

TESIS DE LA UNIVERSIDAD
DE ZARAGOZA

2022 188

Ana María Claver Giménez

La figura femenina en Jules Verne

Director/es

Tresaco Belío, María Pilar

<http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis>

ISSN 2254-7606



Premsas de la Universidad
Universidad Zaragoza



© Universidad de Zaragoza
Servicio de Publicaciones

ISSN 2254-7606



Universidad
Zaragoza

Tesis Doctoral

LA FIGURA FEMENINA EN JULES VERNE

Autor

Ana María Claver Giménez

Director/es

Tresaco Belío, María Pilar

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Escuela de Doctorado

2015

La figura femenina en Jules Verne



TESIS DOCTORAL
ANA MARÍA CLAVER GIMÉNEZ





Universidad Zaragoza

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y DE LA EDUCACIÓN
CAMPUS DE HUESCA

LA FIGURA FEMENINA EN JULES VERNE

Tesis doctoral realizada por
Ana María Claver Giménez

Directora
Dra. María Pilar Tresaco Belío

2015

Tandis que l'homme ne s'attache qu'à l'observation directe des faits et aux conséquences qui en découlent, il est certain que la femme a parfois une plus juste prévision de l'avenir, grâce à ses qualités intuitives. C'est une sorte d'instinct génial qui la guide, et lui donne une certaine prescience des choses... Qui sait si Mrs. Branican n'aurait pas un jour raison contre l'opinion générale ?

Mistress Branican (I, Cap. XII)

A Mariano,
por lo mucho que me ha echado de menos.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
I. EL AUTOR, SU ÉPOCA Y SU VIGENCIA	13
II. « QUE J'AURAI VOULU ÊTRE FEMME » O LAS MUJERES DE SU VIDA	21
1. « AU FOND DE NOTRE EXILE » O JULES EXILIADO DEL SENO FAMILIAR	23
1.1. « ces demoiselles » o las hermanas	24
1.2. « des marques de tendresse » o la madre	50
2. « TOUTES LES FILLES QUE J'HONORE DE MES BONTÉS SE MARIENT » O MUJERES QUE PUDIERON SER MME VERNE	60
2.1. Caroline Tronson/Mme Dezaunay	63
2.2. Mlle Angèle Lemeunier-Desgraviers/Mme Papin	65

2.3. Herminie Arnault Grossetière/Mme Terrien	
De La Haye	67
2.4. Mlle Prévot y Mme De La Borde	74
2.5. Mlle Laurence Janmar/Mme Duverger y una joven de Mortagne: Mlle Erménégilde	80
2.6. Mlle Louise François/Mme Prevost	90
2.7. Mlle Héloïse David/Mme Lemarchand	91
2.8. Ninette Chéguillaume	93
2.9. Mlle Méry	96
2.10. Boda de su médico y amigo Marie-Marcé	97
2.11. Boda de su amigo Auguste Lelarge y encuentro con Honorine	98
3. « LA FEMME AUX BONNES JOUES » Y « TOUT MON MONDE » O HONORINE Y SUS HIJOS	110
4. « BONNE FEMME » O JULES VERNE EN SOCIEDAD	167
5. « LES SIRÈNES » O LAS AMANTES	186
6. SÍNTESIS DE LAS MUJERES DE SU VIDA	203
III. « TOUTES LES GRACIEUSES JEUNES FILLES DE MES ROMANS » O LAS MUJERES EN SU OBRA	213
1. PEINDRE TOUTE LA TERRE O LAS ILUSTRACIONES	215
1.1. Los ilustradores	219
1.2. Presentación de las tablas.....	233
1.2.1. Tabla de los ilustradores.....	235
1.2.2. Tabla de recuentos de las ilustraciones	236
1.3. Análisis de las ilustraciones	237
2. LAS NOVELAS	242
2.1. <i>Les Enfants du capitaine Grant</i>	243
2.2. <i>Une ville flottante</i>	280
2.3. <i>Le Pays des fourrures</i>	301

2.4. <i>Le Tour du monde en quatre-vingts jours</i>	366
2.5. <i>Michel Strogoff</i>	422
2.6. <i>Les Indes noires</i>	488
2.7. <i>Les Tribulations d'un Chinois en Chine</i>	528
2.8. <i>Le Rayon vert</i>	547
2.9. <i>Mathias Sandorf</i>	603
2.10. <i>Un billet de loterie</i>	676
2.11. <i>Mistress Branican</i>	746
2.12. <i>Le Château des Carpathes</i>	798
2.13. <i>Le Superbe Orénoque</i>	844
2.14. <i>Un drame en Livonie</i>	916
3. SÍNTESIS DE LAS MUJERES EN SU OBRA	946
IV. CONCLUSIONES FINALES	1011
V. BIBLIOGRAFÍA	1021
AGRADECIMIENTOS	1031

ÍNDICE DVD

2. LAS NOVELAS

2.15. <i>Cinq Semaines en ballon</i>	1033
2.16. <i>Voyages et aventures du capitaine Hatteras</i> <i>Les Anglais au Pôle Nord.</i>	1040
2.17. <i>Voyages et aventures du capitaine Hatteras</i> <i>Le Désert de glace.</i>	1048
2.18. <i>Voyage au centre de la terre</i>	1054
2.19. <i>De la Terre à la Lune</i>	1078
2.20. <i>Vingt mille lieues sous les mers</i>	1084

2.21. <i>Autour de la Lune</i>	1098
2.22. <i>Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe</i>	1104
2.23. <i>Le Chancellor</i>	1108
2.24. <i>L'Île mystérieuse</i>	1133
2.25. <i>Hector Servadac</i>	1144
2.26. <i>Un capitaine de quinze ans</i>	1179
2.27. <i>Les Cinq Cents Millions de la Bégum</i>	1214
2.28. <i>La Maison à vapeur</i>	1234
2.29. <i>La Jangada</i>	1256
2.30. <i>L'École des Robinsons</i>	1309
2.31. <i>Kéraban-le-têtu</i>	1323
2.32. <i>L'Archipel en feu</i>	1390
2.33. <i>L'Étoile du Sud</i>	1448
2.34. <i>Robur-le-conquérant</i>	1481
2.35. <i>Le Chemin de France</i>	1488
2.36. <i>Nord contre Sud</i>	1522
2.37. <i>Deux Ans de vacances</i>	1596
2.38. <i>Famille-Sans-Nom</i>	1612
2.39. <i>Sans dessus dessous</i>	1682
2.40. <i>César Cascabel</i>	1717
2.41. <i>Claudius Bombarnac</i>	1772
2.42. <i>P'tit-Bonhomme</i>	1838
2.43. <i>Mirifiques Aventures de maître Antifer</i>	1929
2.44. <i>L'Île à hélice</i>	1966
2.45. <i>Face au drapeau</i>	2018

2.46. <i>Clovis Dardentor</i>	2021
2.47. <i>Le Sphinx des glaces</i>	2076
2.48. <i>Le Testament d'un excentrique</i>	2080
2.49. <i>Seconde Patrie</i>	2102
2.50. <i>Le Village aérien</i>	2181
2.51. <i>Les Histoires de Jean-Marie Cabidoulin</i>	2193
2.52. <i>Les Frères Kip</i>	2198
2.53. <i>Bourses de voyage</i>	2225
2.54. <i>Maître du monde</i>	2246
2.55. <i>L'Invasion de la mer</i>	2259

INTRODUCCIÓN

-Infranchissables! s'écria Hatteras avec véhémence, il n'y a pas d'obstacles infranchissables, il y a des volontés plus ou moins énergiques, voilà tout! ¹

Con esta frase, pronunciada por el capitán Hatteras cuando finalmente se halla frente al objetivo perseguido, queda retratado el perfecto héroe verniano al que seguirán muchos otros como el también capitán Nemo, Phileas Fogg o Michel Strogoff. Todos ellos son incuestionables, ya que es grande el reconocimiento y la fama de estos héroes. Pero, ¿se puede decir lo mismo de las mujeres que aparecen en su obra? Habrá quien se pregunte, pues un tupido manto de olvido las oculta, si es que existen y, de existir, cómo podría describirlas un misógino, etiqueta tradicionalmente ligada a Jules Verne. Estas dos cuestiones son las que queremos abordar y responder en este trabajo, es decir, ¿era misógino? y ¿cómo es la

¹ *Le Désert de glace. Voyages et aventures du capitaine Hatteras* (Cap. XXIV)

mujer que rodea a Verne tanto en su entorno personal como en su producción literaria?

Uno de los estudiosos vernianos más célebres, Olivier Dumas, acepta esta condición de Verne e incluso la reafirma poniéndolo en relación con Balzac, sobre quien recae idéntica acusación. Sirva de muestra su artículo *Verne et Balzac ou un misogynie lu par un autre* (1982, 230-231). Es cierto que él mismo Verne pudo contribuir a que se le considerara un misógino, si se atiende a algunas de las frases de sus novelas y a otras que escribió en documentos más personales, como cartas o en su famoso discurso de la entrega de premios en el instituto femenino de Amiens, en 1893, como representante del ayuntamiento de la ciudad (Verne, 1979: 321-330).

De entre sus novelas podríamos destacar la exclamación de Axel, referida a su novia Graüben, en el capítulo VII de *Voyage au centre de la Terre* « Ah! femmes, jeunes filles, cœurs féminins toujours incompréhensibles ! », o la de Clovis Dardentor en el capítulo XII de su novela homónima « Insondable, le cœur des jeunes filles ! ». Sólo presentadas en su contexto, como sucederá en este trabajo, se entenderá el verdadero sentido de estas frases.

Es cierto que a sus 22 años escribe a su madre que el celibato es un estado feliz para un hombre pero seguidamente se confiesa interesado por Mlle Prévot.

En lo que al discurso citado se refiere, Jules parece querer alejar a las jovencitas de la ciencia, la literatura y la política, justamente los espacios que él mismo ocupa. Sobre la primera advierte: « Ne vous plongez pas trop profondément dans « la science, ce vide sublime », suivant l'expression du grand poète, où l'homme lui-même se perd quelque fois. ». Respecto a la literatura, les comenta « ne vaut-il pas mieux inspirer des vers que d'en faire. ».

También las disuade de dedicarse a la política recomendándoles « repousser avec dédain les revendications parfaitement ridicules que ne cessent de reproduire des politiciennes ».

No se contenta solo con indicarles lo que debían hacer sino que les recomienda cuál ha de ser su actitud frente a los hombres.

Contentez-vous d'être gracieuses quand les hommes sont gauches, d'être belles quand ils sont laids, d'être douces quand ils sont rudes, d'être bonnes quand ils sont mauvais, d'être des anges quand ils sont des diables! [...]

Sin embargo pese a lo que pueda parecer de desdeñoso, destaca sus privilegios,

Partout, vous êtes aux premiers rangs et aux premières loges, - dans les dîners les premières servies, dans les bals les premières invitées, dans les conversations les premières écoutées, dans les cérémonies les premières aux meilleures places, -et ne sommes-nous pas vraiment très honorés que vous daigniez accepter nos soins, nos politesses, nos déférences... et nos cœurs?

unos privilegios que él envidia: « Mon Dieu! que j'aurais voulu être femme, - au moins pendant quelques années! »

Cuando sepamos de su dolor al ser rechazado por las jóvenes burguesas con las que departió en estos bailes quizá llegemos a comprender por qué envidia esos privilegios femeninos y por qué incluso llega a querer ser una mujer.

Puesto que se encuentra ante las autoridades de un instituto es lógico que señale los propósitos que éstas persiguen,

Les leçons de vos maîtresses vous préparent graduellement au rôle qui vous est dévolu. Grâce à elles, la direction de la famille, lorsqu'elle sera remise entre vos mains, se tiendra dans la véritable voie où la femme doit exercer son influence sociale.

Y sin embargo, el final de su discurso es una propuesta totalmente innovadora: sugiere que sea una mujer quien al año siguiente venga a ocupar su lugar,

Pourtant, [...] il y aurait peut-être un moyen de donner quelque renouveau à ces séances, de couler dans un autre moule plus fin, plus délicat, plus artiste, [...] remplacer la grosse voix masculine par une de ces douces voix de femme que la nature a si mélodieusement disposées à l'octave au-dessus.

Tras estas breves pinceladas relativas a la forma de expresar sus sentimientos, nos disponemos a averiguar cuánto de misoginia hay en su obra y en su vida. Ambos contextos nos interesan pues se supone que un misógino literario ha de serlo, también necesariamente, en su vida cotidiana y por lo tanto en la relación que establece con las mujeres que lo rodean, principalmente las de su familia. En consecuencia ha sido imprescindible recurrir, fundamentalmente, a las fuentes primarias, constituidas por los documentos personales del autor, es decir, la correspondencia que mantuvo con su familia y con su editor. Escoger la fuente primigenia evita distorsiones a la imagen auténtica de mujer que emana de su pluma, sea en escritos personales o profesionales. Y es que se ha buscado definir la figura femenina indagando única y exclusivamente en lo que el escritor francés ha escrito o dicho sobre y en relación a ellas.

Exponemos a continuación el procedimiento metodológico llevado a cabo para conseguir y dar forma al corpus textual así como su posterior análisis. Se ha hecho una labor de búsqueda de cualquier cita, comentario, descripción o ilustración relativa a la mujer que emane directamente de nuestro novelista. Por ello el corpus está constituido por su extenso epistolario, más de ochocientas cincuenta cartas, las seis entrevistas concedidas y recogidas, y las cincuenta y cinco novelas de los *Viajes*

extraordinarios. La recopilación de toda esta información y su posterior análisis es lo que nos va a permitir dilucidar lo que representa y significa para Jules Verne, personalmente y en su obra, la mujer.

Queremos subrayar que a pesar de los numerosísimos y variados estudios que, sobre su vida pero esencialmente sobre su obra se han publicado, son prácticamente inexistentes los relacionados directamente con la mujer y que nos hubieran podido servir de base y apoyo. Esta escasez de trabajos sobre la figura femenina se ve reflejada en la limitada bibliografía existente sobre el tema y que detallamos en el apartado correspondiente. Se puede constatar que la específica sobre el tema de la mujer se ha publicado casi en su totalidad en el *Bulletin de la Société Jules Verne*.

Ya lo pudimos observar al elaborar el trabajo de investigación conducente a la obtención del Diploma de Estudios Avanzados. Gracias a esa primera aproximación al tema de la figura femenina en Verne, se constató que quedaba mucho por hacer. Fue lo que nos impulsó a seguir investigando en este campo tan poco explorado.

El trabajo de investigación que presentamos a continuación consta de tres capítulos seguidos de unas conclusiones finales y de la bibliografía.

En el Capítulo I, EL AUTOR, SU ÉPOCA Y SU VIGENCIA, pretendemos únicamente describir el contexto en el Jules Verne escribió todo el corpus analizado.

El Capítulo II « QUE J'AURAIS VOULU ÊTRE FEMME » O LAS MUJERES DE SU VIDA está dedicado a la relación que Jules Verne mantuvo con las mujeres que de un modo u otro participaron,

significativamente, en su vida. En este momento se ha de señalar que los títulos se han completado con palabras que el autor utilizó en alguno de sus escritos y que aluden al tema tratado en ese epígrafe. Su inclusión ofrece un guiño a su original personalidad.

El corpus específico de esta parte lo constituye la correspondencia que Jules Verne mantuvo con sus más próximos. Afortunadamente ha llegado hasta nuestros días lo que nos ha permitido reseñar aspectos y características de nuestro autor. A través de un recorrido tanto documental como descriptivo y por supuesto explicativo de las cartas podemos apreciar la evolución del pensamiento de Verne con respecto a las mujeres.

Hemos dividido esta parte siguiendo su cronología vital. El vínculo epistolar comienza en 1847 tras dejar la casa familiar para irse a estudiar a París. Recogiendo sus sentimientos más personales, aquellos que expone en sus cartas, recorreremos la relación que Verne tuvo con las mujeres de su entorno, qué es lo que nuestro autor pensaba de ellas, cómo las calificaba y qué influencia tuvieron sobre él. Los perfiles, las descripciones, los comentarios o las anécdotas que se recogen en este corpus fundamentalmente epistolar se presentan en una síntesis que reúne lo que hemos descubierto a propósito de la relación de Jules Verne con *las mujeres de su vida*.

El Capítulo III, « TOUTES LES GRACIEUSES JEUNES FILLES DE MES ROMANS » O LAS MUJERES EN SU OBRA es el resultado del estudio y análisis detallado de la obra novelesca verniana. En 1851, Jules Verne publica sus dos primeras *nouvelles*: *Un voyage en ballon* y *Les premiers navires de la marine mexicaine*². Un

² Publicadas posteriormente bajo los títulos de *Un drame dans les airs* y *Un drame au Mexique* respectivamente.

año antes se había representado en el *Théâtre historique* su obra *Les pailles rompues*. Estos textos son el punto de partida de una larga y próspera carrera literaria que sólo la muerte del autor cortó. Entre 1852 y 1860 escribió operas-cómicas, operetas, comedias pero es en octubre de 1862 (Dehs, 2005: 72), tras firmar su primer contrato con el editor Pierre-Jules Hetzel, cuando comienza lo que posteriormente se conocerá como *Voyages extraordinaires*. Hetzel anuncia en una advertencia que acompaña a *Voyages et aventures du capitaine Hatteras*, el 26 de noviembre de 1866, que se inicia la colección *Voyages extraordinaires*, que contará con una cuidada edición, unas preciosas ilustraciones y una encuadernación especial, los *cartonnages*.

Este tercer capítulo se ha dedicado a la figura femenina reflejada concretamente en sus novelas. En este corpus no hemos tenido en cuenta ni las publicadas tras la muerte del escritor, acontecida el 24 de febrero de 1905 ni la co-firmada con Laurie, *L'Épave du Cynthia*, atribuida a éste último. Por tanto nuestro corpus lo componen las cincuenta y cinco novelas escritas por él y publicadas en vida.

Hemos analizado todas y cada una de ellas buscando cómo se describe y se representa a la mujer. La enorme extensión de esta parte nos ha conducido a tener que destacar catorce de las cincuenta y cinco novelas. De estas catorce forman parte tres de sus más famosas: *Les Enfants du capitaine Grant*, *Le Tour du monde en quatre vingt jours* y *Michel Strogoff*. Una cuarta, *Le pays des Fourrures*, nos resitúa respecto al lugar que puede tener, según Verne, la mujer dentro de un grupo social. Las diez restantes son aquéllas que ofrecen un reflejo del pensamiento más íntimo de Jules Verne: *Une ville flottante*, *Les Indes noires*, *Les Tribulations d'un Chinois en Chine*, *Le Rayon vert*, *Mathias Sandorf*, *Un billet de*

Loterie, Mistress Branican, Le Château des Carpathes, Le Superbe Orénoque y Un drame en Livonie.

Las cuarenta y una restantes aparecen en formato digital y no por ello dejan de tener una gran importancia siendo imprescindible su consulta para la comprensión total de las conclusiones.

La lista de estas cincuenta y cinco novelas figura en los apartados III.1.2.1 y III.1.2.2. de este trabajo, asociados sus nombres a datos pertinentes al punto de interés siguiente: las ilustraciones.

El texto de todas las novelas se acompañaba de ilustraciones que permitían construir el imaginario de un mundo desconocido para los lectores del siglo XIX. Hoy es fácil acceder a imágenes de cualquier punto geográfico, del grupo humano más singular o del artefacto más novedoso. Sin embargo en aquel momento la ilustración se revelaba fundamental para acercar al mundo occidental los decorados y personajes de otros lugares del planeta.

Se ha tomado la iconografía de las cincuenta y cinco novelas como verdadero objeto de estudio, tanto en sí misma como en relación a lo que en el texto se explicita. A este respecto hemos de señalar que toda ilustración susceptible de contener una figura femenina ha sido incluida. Por otra parte, si las considerábamos de interés, no se han desdeñado aquellas en las que sólo aparecían varones.

Los textos han sido seleccionados en función de su relevancia respecto a las cuestiones a tratar. Por su relación con las ilustraciones, unos se han escogido por hacer referencia a las mismas de forma directa; otros por mostrar discrepancias con ellas. Algunas frases de las citas presentadas han sido modificadas con

letra cursiva para señalar las frases claves, pero se ha mantenido la totalidad de la cita, pese a su excesiva longitud, con el fin de mantener claro el contexto. Esta circunstancia se ha indicado en una nota explicativa a pie de página.

Puesto que las ilustraciones con referencias femeninas han sido incluidas en su totalidad, era imprescindible partir de la publicación que contuviera el mayor número de ellas y que, a la vez, fuera más próxima cronológicamente a la publicación original. Como curiosidad se apunta que muchas de las añadidas posteriormente, probablemente buscando un plus de calidad, fueron coloreadas. Para su elección hemos recurrido a la información ofrecida por Jauzac (2005) y a la bibliografía analítica de Piero Gondolo della Riva (1997). Para consultar las ediciones seleccionadas nos hemos servido de *Gallica*, la biblioteca digital de la Bibliothèque nationale de France y hemos consultado igualmente el fondo bibliográfico de la Bibliothèque municipale de Nantes. Disponibles en la red y de dominio público, las novelas de Jules Verne son de fácil acceso en formato digitalizado aunque a veces no tienen la calidad que desearíamos.

Dada la relevancia de las ilustraciones para la realización de este trabajo, era indispensable comenzar este tercer capítulo, el dedicado a las mujeres que aparecen en sus novelas, con un apartado en el que presentar, aunque de forma breve, la labor de los ilustradores y los grabadores que colaboraron con Verne y Hetzel.

Así mismo, se han realizado dos tablas con los títulos de las novelas: una con los ilustradores encargados de cada obra y otra con el número total de ilustraciones, número de ellas con figuras femeninas y porcentaje de estas últimas respecto a las anteriores.

El análisis individualizado de cada novela comienza con un pequeño resumen que sirve de ayuda para presentar a los personajes. Se incluyen también los comentarios compartidos entre Jules Verne y su editor Pierre-Jules Hetzel. A esta pequeña introducción le sigue un amplio comentario pormenorizado de los detalles analizados finalizando con una pequeña conclusión.

En cada uno de estos análisis individuales, las ilustraciones estarán identificadas por su número de orden dentro de la novela y por la parte y el capítulo en el que aparecen. También irán acompañadas del pie con el que fueron publicadas. Bajo él, han vuelto a ser numeradas según su orden de inclusión en este trabajo. Lamentablemente ha sido necesario reducir su tamaño debido a su gran número. Es necesario advertir que ha resultado de todo punto inevitable la reiteración del término *ilustración*, pero en ocasiones y con clara intención de aligerar esta reiteración, se ha optado por alternarlo con el término no menos recurrente de *imagen*.

Siempre que ha sido posible, se ha incluido la portada, aun si ésta no contenía ninguna figura femenina, pero no todas las novelas la tenían, faltando sobre todo en las primeras. Normalmente, se componen con alguna de las ilustraciones interiores o retazos de varias de ellas, no obstante en contadas ocasiones resulta totalmente novedosa, como sucede en el caso de *Les Indes Noires*.

Se han tenido en cuenta todos los personajes encontrados tanto en la vertiente textual como en la iconográfica, aunque no siempre han resultado coincidentes. Nos han interesado, por supuesto, los protagonistas pero también los secundarios e incluso los figurantes. Aunque pudiera parecer lo contrario, esta última categoría merece también nuestra atención, pues son muchas las ocasiones en las que a través de estas figuras meramente

testimoniales conocemos, por sus características físicas y su indumentaria, su pertenencia a una cultura distinta de la occidental. Ello contribuye a resaltar el aspecto pedagógico siempre presente en la obra del autor francés, resultando igualmente de interés para este trabajo.

A este respecto conviene apuntar uno de los estudios realizados sobre el número de personajes vernianos, el de Dusseau (1987: 84) que se ciñe únicamente a las novelas, dejando aparte el resto de su producción literaria,

Si l'on étudie les 563 personnages retenus dans ma liste, ils se répartissent ainsi : 442 de sexe masculin et 121 de sexe féminins. Soit 80 et 120 %...

La proportion varie-t-elle selon les périodes ? Jamais de façon systématique. Peut-être est-il possible de déceler un peu moins de femmes de 1863 à 1880, et un peu plus après. Mais les variations sont vraiment infimes.

[...] Il faut toutefois noter une différence entre les sexes chez les personnages verniens : 12% seulement des personnages masculins ont moins de 21 ans, contre 33% des personnages féminins. Un homme sur 10 a donc moins de 21 ans et une femme sur 3. Disproportion intéressante : la femme chez Verne est à la fois beaucoup plus rare et beaucoup plus jeune que l'homme.

Es evidente que los personajes femeninos son ciertamente minoritarios en la obra de Jules Verne, pero, aunque minoritarios, existen y, en la medida en que lo hacen, merecen ser estudiados, tanto en cuanto al peso específico que representan en el conjunto de su obra, como considerados en sí mismos.

Su principal importancia es la de ofrecer modelos educativos a las nuevas generaciones. Pero no hay que olvidar que la sociedad europea del siglo XIX es un mundo androcéntrico, y que la instrucción, sobre todo para adquirir el conocimiento sobre el mundo exterior, se dirigía, fundamentalmente, a los varones.

El último apartado corresponde a las CONCLUSIONES FINALES. Nuestro propósito después de analizar tanto la correspondencia como las obras, texto e ilustraciones, es explicar cómo era su relación con las mujeres que le rodearon y cómo eran las que él describió en sus obras, las que ideó o, incluso, idealizó y por consiguiente conocer la figura femenina en Jules Verne y de ese modo poder contestar a la pregunta de si realmente Jules Verne era misógino.

I. EL AUTOR, SU ÉPOCA Y SU VIGENCIA

Jules Verne es el primer hijo de Sophie y Pierre Verne, abogado afincado en Nantes. Un año después nacerá su hermano Paul. Pasarán seis y ocho años más hasta que nazcan Anna y Mathilde. La última en llegar será Marie, cuando Jules tiene ya catorce años.

En su juventud se traslada a Paris para realizar unos estudios de derecho con los que su padre espera que continúe su misma profesión mientras que Paul hará carrera en la marina.

Los círculos sociales que frecuenta, fundamentalmente en los salones de las mujeres burguesas conocidas como *salonières* y que congregan a lo más selecto del mundo cultural, le introducen en un mundo del que ya no querrá salir, el de la literatura. Con los estudios acabados, Pierre se verá obligado a aceptar que su hijo no le sucederá en el despacho y limita su aportación económica con la esperanza de que retorne a Nantes y al mundo del derecho.

Pero el joven Jules disfruta de su juventud dentro de un grupo de amigos que se autodenomina *Onze sans femme*, a pesar de cuyo nombre todos se irán casando. El último será precisamente Jules. Lo hará con Honorine, una joven viuda madre de dos niñas a quien conoció precisamente en la boda de su amigo Lelarge con la hermana de ésta.

Para sostener a su nueva y extensa familia, pues luego nacerá Michel, su único hijo con quien tuvo una difícil relación, comenzó a trabajar como agente de bolsa. Pero no abandonó su pasión por la literatura y en 1862 firmó un contrato con Pierre Hetzel que le permitió dedicarse plenamente a ella.

Hetzel hizo de él el gran referente de la literatura juvenil. Hasta entonces solo habían sido reseñables las fábulas de Esopo, *Las Aventuras de Telémaco* de Fenelón o las recopilaciones de cuentos populares de Perrault o los hermanos Grim.

Pero el siglo XIX supone una gran revolución en muchos sentidos. Para empezar, es una época marcada por el acceso de la población a la instrucción. La educación del individuo en sus primeros años gozó de un impulso, sin parangón hasta entonces, que trajo una nueva necesidad para una burguesía creciente y floreciente: la cultura impresa. Consciente de ello, Hetzel, hombre de empresa pero también convencido de los beneficios de la educación, dio origen a esta modalidad que se ha dado en llamar literatura juvenil desde su revista *Magasin de l'Éducation y de la Récréation*.

Desde ella pretendía ofrecer, literariamente, el ancho mundo que se andaba descubriendo. Es el tiempo del colonialismo, de la expansión de los medios de locomoción y de los grandes viajeros, por lo que los territorios del resto de continentes son de gran interés para el público europeo. Es también la época del desarrollo de la

ciencia que maravilla a una ciudadanía cada vez más instruida cuya moral Hetzel no quiere descuidar.

En esta tesitura nació la colaboración de Verne y Hetzel. Ciertamente, cada uno de ellos contribuyó al desarrollo de la carrera profesional del otro, aunque, según los estudios de Charles-Noël Martin, los beneficios económicos del editor fueron superiores a los del escritor: « Les livres de comptes de la Maison Hetzel, que j'ai étudiés, montrent que celui-ci a gagné *huit fois plus* que son auteur. » (Martin, 1978: 155)

A ello hay que añadir el apunte de la estrecha supervisión de Hetzel sobre sus escritores. Martin (1978: 123) recoge la queja que Edouard Grenier escribía en sus « Souvenirs Littéraires »,

Hetzel me domina tout de suite, il aimait à dominer, d'ailleurs. Il ne se « subalternait » jamais et ne s'inclinait devant personne... Même devant les plus grands, il gardait son franc-parler, son libre arbitre. Il agissait ainsi comme éditeur et ne se gênait pas pour imposer des corrections à tout le monde.

Quizá gracias a Hetzel, o quizá a pesar de él, Verne es actualmente uno de los autores más traducidos y también, por fin, estudiado. Su obra ha sido analizada desde perspectivas bien distintas, desde la puramente lingüística hasta la etnográfica. Como es normal, gran parte de estos estudios se centran en su evidente interés por la ciencia y su sorprendente visión anticipadora. Otros muchos colocan su punto de mira en el interés pedagógico, algo bastante lógico dado el objetivo primordial del editor, y ello en dos vertientes. Por un lado, abarcando la pura transmisión de conocimientos sobre la geografía, la fauna o incluso la antropología del resto de continentes distintos de Europa. Por otro, resaltando la propuesta de un modelo a seguir para las nuevas generaciones: el individuo que lucha por sobrevivir y por crecer como persona,

siempre siguiendo unos valores de gran calidad humana como puedan ser la valentía, el arrojo, el compromiso, la fidelidad, el compañerismo, ... o el amor.

Antes de comenzar el estudio en sí y como una primera aproximación al tema, estimamos oportuno presentar las circunstancias sociales y económicas que caracterizan el momento en que el autor escribe estas novelas y que pueden dar sentido a conceptos y situaciones ya caducos en la actualidad, atendiendo fundamentalmente a la situación de la sociedad en general y de la mujer en particular.

La razón para ello no es otra que la evidencia de la alta referencialidad de sus obras al momento histórico preciso en el que a él le tocó vivir. Un momento histórico que poseía una ideología concreta subyacente, una forma de entender las relaciones entre las culturas orientales y occidentales e incluso roles distintos según el ser humano perteneciera a uno u otro género.

Para explicar la diferencia del papel social desempeñado por hombres o mujeres es necesario comenzar por declarar el carácter androcéntrico de nuestra cultura, algo bien marcado desde sus inicios y que todavía hoy cuesta superar. El varón se ha colocado en el centro de su mundo y desde allí se explica a sí mismo y al resto del universo. La mujer, tan ligada biológicamente a la fecundidad, ha formado parte de lo desconocido y ha quedado relegada a ser lo otro, la *alteridad*, según el término empleado por E. Lévinas, primero, y Simone de Beauvoir (1998: 50), después.

Desde una perspectiva biológica historicista, la lactancia obligaba a la madre a quedarse junto a la criatura mientras el varón salía al mundo físico en busca de alimento, lo que trae como consecuencia su conocimiento y, a la vez, la necesidad de dominarlo con el fin de facilitar la tarea. Para lograrlo comienza a desarrollar

la tecnología, cuyo mayor florecimiento tendrá lugar en la época que nos ocupa.

Todos los vaivenes históricos y filosóficos no lograron cambiar esta realidad. Social y filosóficamente el siglo XIX es heredero de la Revolución Francesa, aquella que pretendió la igualdad para todos los seres humanos pero que terminó por colocar a la burguesía en un lugar privilegiado y sin lograr desbancar al varón de su lugar preeminente. Las mujeres seguían confinadas al hogar, por lo que solo tenían que imitar y dar continuidad al modelo materno mientras que ellos, para desarrollar su profesión, la del mundo exterior, cada vez más ligada a esa tecnología, necesitaban una instrucción.

En general, cualquiera que fuera su estatus social, la mujer no tenía autonomía personal ni laboral ni económica. En caso de poseerlos, sus bienes eran administrados por su esposo, como veremos, por ejemplo, en el caso de Jane y su marido Len Burkner en *Mistress Branican*. Su ámbito era el privado, el del hogar familiar, quedando relegada a un rol pasivo de esposa y madre que le encaminaban a actividades propias de cuidadora y reproductora. Las mujeres burguesas, nacidas y entregadas en matrimonio en familias con desahogos económicos, quedaron enclaustradas, como una posesión más, en el hogar, símbolo del estatus del marido.

Respecto a la instrucción que podían recibir, las mujeres de clase alta y media poseían una « cultura del adorno », con la que entretener a su círculo de familiares y amistades, recibiendo, fundamentalmente, clases de pintura y música.

Sin embargo, a pesar de todas estas cortapisas, algunas mujeres desde la época de la Ilustración lograron burlar los celos arrojados sobre ellas y buscaron resquicios por los que colarse en el mundo de los hombres. Las mujeres pudieron participar en el

avance científico a través de las conversaciones celebradas en salones sociales en los que pudieron rodearse de intelectuales y políticos amigos de la familia que transmitían las ideas del momento. Gracias a ellas Verne quedó atrapado para siempre en su gran pasión, la literatura.

Pero además de estas *salonières*, cabe destacar individualidades más sobresalientes como la Marquesa de Châtelet, Gabrielle-Emile La Tonnelier de Breteuil, que introdujo en Europa las ideas de Newton y de Leibniz y que escribió algunos capítulos del libro *Los elementos de la filosofía de Newton* de Voltaire. Podríamos continuar con Sophie Germain, quien realizó sus investigaciones matemáticas desde la asunción de una identidad falsa, de varón, estudiando en condiciones terribles y en completo aislamiento intelectual. Otra gran personalidad es Marie Paulze Lavoisier, quien con su marido Antoine Lavoisier trabajó en distintos temas científicos, el de la alimentación entre otros, considerando los alimentos como combustibles encargados de reponer las pérdidas energéticas. A la muerte de Lavoisier en la guillotina, Marie continuó sus estudios de química y publicó en 1805 *Memoires de Chimie*, aunque con el nombre de su marido.

Son éstas, mujeres de carne y hueso, las que transgredieron las barreras con las que la sociedad de su tiempo deseaba confinarlas al hogar y al cuidado de personas y enseres que éste guardaba. Como consecuencia de los muy numerosos, y en ocasiones insalvables, obstáculos que encontraban en el desarrollo de su labor, no fueron muchas, ciertamente. Pero también es cierto que poco se ha hablado de ellas y que mucho ha costado el reconocimiento de su contribución personal a la ciencia.

Algo parecido sucede al intentar analizar la presencia de la figura femenina en el mundo literario de Jules Verne. Aunque

existentes, resultan igualmente escasas y desconocidas y merecen ser sacadas a la luz, pues Jules Verne, pese a haber vivido y desarrollado su obra durante el siglo XIX, resulta ser un autor perfectamente vigente en nuestros días. Sus obras son sobradamente conocidas por el público en general, incluso por los más jóvenes, y a pesar de haber sido publicadas con gran éxito hace ya más de ciento cincuenta años. Lejos de resultar obsoletas, continúan siendo referencia de lectura, no solo de entretenimiento, sino también de instrucción.

Comencemos pues por conocer cómo fueron las mujeres con las que compartió su vida.

II. « QUE J'AURAIS VOULU ÊTRE FEMME » O LAS MUJERES DE SU VIDA

La frase de Verne escogida para formar parte de este título está tomada de aquel discurso escrito para la entrega de premios en un liceo femenino al que ya hemos hecho referencia en la introducción y que denota el abismo existente entre su verdadera opinión personal y la que se le quiere atribuir como misógino.

Como reza la segunda frase del título, esta primera parte del trabajo está dedicada a investigar el tipo de relación que pudo mantener con los círculos femeninos con los que tuvo contacto a lo largo de su vida: hermanas, madre, posibles novias, esposa, hijas, nueras, amantes y otras mujeres de la sociedad de su tiempo, como fueron las *salonières* o las esposas de los hombres con los que trató. Todas ellas conforman este entorno vital femenino que nos interesa conocer desde la perspectiva del autor que centra nuestro estudio.

La mejor manera de acercarnos al pensamiento de un escritor, además de lo que pueda trascender en su obra, es recurrir a los documentos personales y entrevistas en los que pudo verter

sus opiniones y vivencias. En el caso de Jules Verne resulta relativamente fácil ya que una buena parte de su correspondencia ha llegado hasta nuestros días. Esto nos deja acceder, a las fuentes más directas que nos permiten conocer, para después analizar, sin el tamiz de otras interpretaciones, su personalidad.

Puesto que la fuente fundamental son sus cartas y éstas se encuentran, como es lógico, ordenadas cronológicamente, este estudio se vertebra sobre ese mismo eje.

Así comenzaremos por la relación que tuvo con sus hermanas, sobre todo en su juventud, por ser la época en la que mayor número de referencias directas tenemos. Se ha dejado para un segundo lugar el estudio de la relación con la madre por estar ligado con la siguiente parte que son las jóvenes con las que Verne pretendió tener algún idilio. Los primeros nombres de la lista corresponden a muchachas que lo rechazaron como pretendiente, circunstancia que comenta y lamenta ante su madre y que le lleva a pedir la ayuda de ésta para encontrar esposa. Así surgen otros nombres que corresponden a sugerencias de Sophie Verne. Esta nómina de posibles novias se cierra con dos circunstancias muy a tener en cuenta en su pensamiento y en su vida. Respecto a su pensamiento, se trata de la boda de su amigo Victor Marcé, donde se evidencian claramente la similitud que para el joven Jules tienen las ceremonias de matrimonio y de muerte, así como la toma de conciencia de sus propias contradicciones. Respecto a su vida, se trata de la boda de su amigo Lelarge, acontecimiento que le permitió encontrar a su futura esposa, Honorine.

A ella, dedicamos un gran apartado, el tercero, en el que también tienen cabida, aunque lógicamente de forma menor, sus hijas y también sus nueras.

El cuarto apartado se dedica a los distintos tipos de mujer con los que se relacionó socialmente, desde las *salonières* frecuentadas en su primer año en París hasta las parejas o matrimonios que formaban parte de su vida laboral y con los que convivió más o menos intensamente. Ello nos permitirá asomarnos a la realidad del lugar de una mujer en la sociedad burguesa de la Francia del siglo XIX, así como conocer las opiniones de Verne al respecto.

Aunque él mismo así lo hubiera querido, visto el celo que demostró por borrar todo vestigio, no hemos querido obviar la existencia de sus amantes.

Este bloque de estudio sobre las mujeres de su vida se cierra con una síntesis acerca del tipo de relación que mantuvo con todas ellas y si esa relación es la que corresponde a alguien a quien se le acusa de misoginia.

1. « AU FOND DE NOTRE EXILE » O JULES VERNE EXILIADO DEL SENO FAMILIAR

En abril de 1847 Jules Verne viaja a París para realizar los exámenes del primer curso de derecho y en julio de 1848 regresa a la capital para realizar los del segundo curso. Sólo serán tres semanas, pero en otoño retornará para continuar allí con sus estudios.



El joven Jules Verne por J.G.³

Lejos del núcleo familiar, se siente como un exiliado, comienza a fomentar y a exigir un frecuente y continuado intercambio epistolar con los que han quedado en Nantes. Aunque fundamentalmente mantiene esta correspondencia con sus progenitores, sus hermanas siempre están presentes de manera muy explícita.

1.1. « CES DEMOISELLES » O LAS HERMANAS

« Quant à ces demoiselles, mes sœurs -refiere Jules en una de sus cartas-, je compte bien qu'elles m'écrivent tout d'abord et je leur

³ Archivos del Centre International Jules Verne:
[//www.jules-verne.net/index.php/%C3%A9clairer-1-%C5%93uvre/la-vie-de-jules-verne/portraits-de-jules-verne.html](http://www.jules-verne.net/index.php/%C3%A9clairer-1-%C5%93uvre/la-vie-de-jules-verne/portraits-de-jules-verne.html)

répondrai, j'en prends l'engagement ; » (Dumas, 1980, 107, 12.1855)⁴

A través de estas cartas es posible ver crecer a sus tres hermanas pequeñas, Mathilde, Anna y Marie. Ello nos permite hacer un repaso de lo que significa construirse, en el sentido más amplio de la palabra, como mujer en el siglo XIX, pasando de *petites filles* a *demoiselles*, antes de llegar a ser *dames*, términos que Verne utiliza reiteradamente.

Ya en la primera carta conservada de este periodo, las pequeñas reciben sus besos a pesar de las *cien leguas* que le separan de ellas, una apreciación bien propia de quien tiene ya maneras de literato: « bien de choses à maman, aux petites filles que je n'embrasse qu'à cent lieues de distance. » (D. 2, 17.07.1848)⁵

Antes de acabar el año empieza a reclamar cartas a toda la familia de forma general: « Adieu, ma chère maman, et cher papa, je vous embrasse bien ainsi que les petites filles, des lettres, des lettres, adieu. » (D. 8, 27.11.1848)

Sólo unos días más tarde insiste en la misma idea, mostrándose celoso de la suerte que al respecto tiene uno de sus amigos, y aunque no hace referencia explícita a sus hermanas sí promete responderles,

Je sens de serpents de la jalousie glisser lentement leur poison dans mon âme ! Je suis jaloux d'Edouard ; il reçoit de Nantes au moins trois lettres contre moi une ! Il y a tant de personnes qui pourraient m'écrire ! Je leur répondrai ! » (D. 9, 06.12.1848)

⁴ Citaremos las cartas entre Verne y su familia indicando el autor (D.), el número de carta (--) y la fecha con el día, mes y año o mes y año (--.--.----). Ej. (D. 2, 17.07.48).

⁵ Es necesario precisar que el texto de las cartas está fielmente transcrito, incluidas las grafías de los nombres propios, las citas que contienen minúsculas tras los signos de puntuación o las letras cursivas.

Desde las primeras cartas se descubre un Jules Verne todavía muy ligado a la familia y, sobre todo, muy afectuoso con sus hermanas: Anna, de diez años; Mathilde, de ocho y la pequeña Marie, de cinco, también nombrada *la chou*, de la que Jules es el padrino. Tiene otro hermano varón, Paul, sólo un año menor que el primogénito.

En diciembre de este primer año que pasa lejos de su familia, Jules se plantea cómo hacer llegar a sus hermanas los regalos tradicionalmente intercambiados con motivo del nuevo año. Bajo el pretexto de que no les llegarían a tiempo, pide a su padre que se ocupe de ello y, con cierta desfachatez, le encarga que sea él quien los compre, pague y, por supuesto, entregue en su nombre,

Je te dis, confidentiellement, mon cher papa, que j'aurais bien voulu faire des cadeaux aux bonnes petites sœurs ! Mais je ne sais comment leur faire parvenir. J'en ai un véritable regret. Mais je vois qu'il n'y a pas moyen. Si tu pouvais leur donner quelque chose en mon nom, et simple, cela me ferait le plus sensible plaisir! Tu y penseras, n'est-ce pas, mon cher papa. (D. 11, 27.12.1848)

Al aproximarse el año nuevo, Jules precisa de forma personal para cada miembro de la familia sus buenos deseos: trabajo pagado para el padre en su despacho de abogado, un estómago mejor para la madre, éxito en la música para Anna, perfección para Mathilde en sus fábulas y una gracia, *une gentillesse*, mayor para Marie, aunque duda que sea posible.

Todos estos deseos van seguidos de un lamento respecto a su situación personal que califica de *exilio*, similar a la de su hermano. Realmente, ambos, en su condición de varones adultos, se han visto obligados a salir al mundo mientras que sus hermanas, en tanto que mujeres, han podido gozar de una situación que él considera envidiable, la de permanecer al calor del nido familiar,

Je vous souhaite une bonne 1849! à tous une bonne santé, aux uns continuation, aux autres amélioration! à papa, de nombreux mémoires promptement soldés, à maman un meilleur estomac, et une bonne satisfaction du travail de ses petites filles, à Anna des succès croissants dans la musique, à Mathilde, une plus grande perfection, s'il est possible, dans le débit de ses fables, à la petite Marie, encore plus de gentillesse, ce que je ne crois pas faisable. En un mot toutes sortes de choses jolies et agréables! Je vois les trois petites sœurs dans les joies habituelles du jour de l'an, dragées par ci, joujoux par là! Quant à nous autres, au fond de notre exil, nous n'avons pas même la consolation de voir tout ce contentement! (D. 10, 29.12.1848)

Una forma de mitigar su nostalgia son las cartas, pero éstas no llegan en la medida que él necesitaría, lo que le lleva a confesar que las lee y relea hasta aprendérselas,

Je t'ai dit, je vous ai dit à tous avec quelle impatience, j'attendais les lettres de Nantes; je vous ai écrit toute la douleur que j'éprouvais à être trompé dans mon attente, quand, après plusieurs jours passés sans nouvelle, le matin où j'espérais que cet ennui allait finir, je n'en recevais pas plus que les autres jours; je vous ai raconté ma jalousie, en voyant Eduard en avoir 3 ou 4 contre moi une, [...] je lis et relis constamment ces lettres! je les réciterais par cœur! (D. 14, 24.01.1849)

Quizá para animar a sus hermanas a que comiencen a escribirle, pide detalles sobre los regalos que han recibido por el nuevo año, sus atuendos, sus divertimentos, todo lo que pueda hacerle sentir cerca de Nantes, del domicilio familiar. Así es como comienza a interesarse por los asuntos que conciernen a sus hermanas,

Moi-même, je vous ai demandés [sic] une foule de détails sur les étrennes des petites filles, leurs toilettes, leurs amusements? En un mot, j'ai fait tout ce que j'ai pu pour me rapprocher de Nantes. (D. 14, 24.01.1849)

Manifiesta alegría por sus éxitos, aunque no precisa cuáles son, y aprovecha para pedirles que sean ellas quienes le escriban para contárselos: « Les succès des petites filles ne m'étonnent aucunement ; je les avais prié de m'écrire tout cela. » (D. 28, 26.01.1851)

Sin embargo, no es escuchado pues pasados tres meses escribe: « Mille choses aux petites filles qui ne pensent guère à moi » (D. 37, 04.1851) donde asoma el humor socarrón de Jules que comienza a hacer blanco sobre sus hermanas.

En todas las cartas de los primeros años, siempre se refiere a sus hermanas como *petites filles*. Él mismo confiesa que, pese a considerarlas ya *ces demoiselles* mantiene esa denominación para molestarlas: « Adieu, ma chère maman. Je vous embrasse tous, papa, les petites filles, et toute la famille. J'appelle ces demoiselles *petites filles*, parce que je suis persuadé que cela les vexé. » (D. 54, 14.10.1852)

Es ya octubre de 1852. Anna tiene quince años, Mathilde trece y Marie todavía no ha cumplido los diez. Quizá por ello, en la siguiente carta del mismo mes, Jules precisa que esa consideración alcanza a las dos mayores, las *grandes demoiselles* mientras que el nombre de Marie va precedido, con la insistencia de tres repeticiones, del adjetivo *petite*. A pesar de esta muestra de cariño, la pequeña Marie no va a escapar al particular humor de su hermano quien la imagina tocada con un gorro de asno por no aprender bien sus lecciones,

La petite petite petite Marie va donc en pension ? Combien de fois a-t-elle eu le bonnet d'âne; je suis certain que ses oreilles lui passent par-dessus la tête, ce doit être fort joli le soir, à la lumière. Apprend-elle le dessin? Joue-t-elle à l'épingle? Et les deux grandes demoiselles ont-elles fini leurs humanités ? (D. 55, 10.1852)

En este párrafo Verne refleja las materias en las que las mujeres del siglo XIX eran instruidas: el dibujo, la música y las humanidades. Ciertamente tiene interés en su educación y las anima, por ejemplo, a que aprendan una pieza concreta de piano a cuatro manos: « Que les petites filles apprennent donc un joli morceau à quatre mains de Herz sur le Désert de F. David; c'est très beau. » (D. 50, 22.03.1852)

Llega incluso a proponer que acaben su educación en París. Esto resulta sumamente interesante por lo que puede suponer en su pensamiento sobre la igualdad entre hombres y mujeres,

Les petites grandes demoiselles on dû être enchantées de Bataille. Ces auditions-là doivent être excellentes pour développer en elles la partie artistique de la musique ; mais il n'en faudra pas moins qu'elles viennent passer deux ou trois mois à Paris pour achever leur éducation en tout genre, et ce voyage ne peut pas être éloigné. (D. 66, 04.05.1853)

Remarcando esa evolución de *petites filles* a *demoiselles*, explica que es un paso del que deben estar contentas pues ello significa que van a asistir a los bailes que les dan entrada a una sociedad de adultos. Pero el aparentemente sentido positivo de la situación queda mezclado con la acritud que aportan los detalles, al más puro estilo verniano, de beber agua salada y comer bombones pintados al óleo. A pesar de ello, quizá haya un fondo de envidia en estas palabras,

[...] que les petites filles soient enchantées d'être appelées grandes demoiselles ; les voilà d'âge à danser, à se lancer dans le monde, à faire sensation dans les bals, ces sortes d'étouffoirs publics, où l'on boit de l'eau salée à la glace, où l'on mange des bonbons peints à l'huile. Vont-elles être heureuses et que j'envie ces digestions incompréhensibles. (D. 64, 04.1853)

Estas pequeñas precisiones muestran el desencanto que a Jules parece haberle supuesto alcanzar la edad adulta y la entrada en sociedad. Esta reflexión sobre el paso del tiempo le origina una cierta desazón, llegando a sentirse viejo a sus 25 años,

[...] j'ai déjà dit adieu à toutes les illusions de l'enfance, maintenant que la vieillesse m'a imprimé ses pattes d'oie sur les tempes, et j'entends confusément dans l'ombre de mes petits-fils me priant de leur raconter les contes de Perrault. Je suis certain, qu'une fois de retour à Nantes, pour la sagesse et le calme, les petites filles vont me prendre pour leur grand-père, Marie, surtout, qui n'a pas encore l'âge de la raison !

Él mismo va a calificar esta reflexión de *philosophico-dramatique*, a la vez que, continuando en sus hipérboles, se despidió de sus hermanas elevándolas a la categoría de *jeunes personnes*,

Sur cette réflexion philosophico-dramatique, je vous embrasse bien tous effrontément, papa, maman, et ces grandes et honorables jeunes personnes, qui dans nos cœurs ont nom Anna, Mathilde et Marie. (D. 64, 04.1853)

Así va llegando el momento de celebrar en mayo de 1854 la primera comunión de Marie. Ante la imposibilidad de asistir, Jules le envía unos sinceros besos que le deben ser dados expresamente en su nombre el mismo jueves por la mañana. Su especial cariño por ella se manifiesta, además de en los besos, en la comparación con un pequeño ángel,

Je vais écrire directement à Marie après sa première communion ; mais je vous charge bien, jeudi matin, d'embrasser ce petit ange-là pour moi ; pour moi, entendez-vous. J'y tiens essentiellement, et je regrette beaucoup de ne pas lui donner ce baiser-là. (D. 81, 31.05.1854)

Este acontecimiento sirve de excusa para reiterar la petición a sus hermanas de que le escriban. Puesto que el padre parece haberlas excusado diciendo que para ellas escribir una carta era

una cuestión de estado, Jules les recomienda que se lo tomen como un ejercicio para aprender a coger la pluma y sacar todo lo que pueda haber de ideas y sentimientos en el fondo del tintero,

Ces demoiselles vont donc m'écrire, et je les prie de me raconter leurs impressions à cette touchante cérémonie de la première communion de leur sœur ; papa me dit qu'écrire une lettre est pour elles une affaire d'état ; elles doivent donc s'habituer à prendre la plume, et à épuiser tout ce qu'il y a d'idées et de sentiments au fond d'un encrier. (D. 81, 31.05.1854)

A pesar de este nuevo intento, diez días después, ya en junio de 1854 ellas siguen sin escribirle y él intenta imbuirles de la confianza necesaria,

Les lettres de ces demoiselles se font diablement attendre; il faudra qu'elles soient furieusement jolies pour avoir autant tardé ; ce n'est cependant pas bien difficile de prendre la plume, et de la tremper dans une idée quelconque ; elles ont déjà du style ; l'imagination est un peu de famille ! qu'elles marchent donc avec confiance. (D. 82, 10.06.1854)

Si respecto a Marie se mostraba amable en su calificación de *ángel*, no va a serlo tanto con Mathilde. A propósito del episodio que tiene lugar con motivo de hacerse cortar la barba a fin de recibir un tratamiento para su parálisis facial, él mismo se describe como *joli*, reconociendo su parecido con Mathilde,

[...] j'ai coupé toute ma barbe pour mieux me frotter la mâchoire ; je ressemble horriblement à Mahilde ; j'ai son sourire fin, son menton grec, sa bouche rieuse et spirituelle ; je suis joli, joli, joli. (D. 93, 02.1855)

En este mismo mes de febrero de 1855 renueva su petición, con su ya característico toque personal, transmutando el ejercicio de escritura en otro de penitencia, propio del tiempo de cuaresma en el que se hallan,

Les demoiselles pourraient bien m'écrire les invitations et visites qu'elles ont reçues; elles persistent à ne point le faire; qu'elles profitent du Carême, ça leur fera faire pénitence.

En consonancia con el tiempo transcurrido y la edad alcanzada, Jules comienza a proponerles que le cuenten su recién iniciada vida social, en la que ya tienen cabida las posibilidades de matrimonio. El 23 de marzo de 1855, Jules contesta a una carta de su padre en la que éste le pedía referencias sobre uno de sus amigos, Gouté, que parecía mostrar interés por Anna, quien en este momento ronda los dieciocho años.

Jules no oculta su sorpresa ante esta inclinación de Gouté por su hermana dado que su amigo siempre se había mostrado proclive a escoger para casarse a una mujer adinerada. En cualquier caso, probablemente a petición paterna, expresa su opinión sobre él como marido para su hermana aventurando que se dejará llevar por su mujer y que será un buen esposo, fiel; su mujer podrá ser tan feliz como lo pueda ser la generalidad de las mujeres casadas,

[...] il sera fidèlement attaché à sa femme, et qu'elle pourra être heureuse car elle le gouvernera entièrement. [...] cependant sa femme sera tout aussi heureuse que la généralité des femmes mariées. Car certainement Gouté est un bon garçon, et il n'y aurait pas lus de motif à lui refuser une demoiselle qu'a moi-même.

También precisa que la dote del joven no será cuantiosa: « Gouté aura 100.000 francs de dot; en somme, ce n'est pas énorme pour un garçon qui ne fait rien, et qui attendra longtemps le reste de sa fortune. »

De todas formas, sólo una semana más tarde el incipiente asunto está ya terminado. Jules avisa a su padre que el supuesto candidato a esposo de su hermana parece ya haber enfriado sus

intenciones al respecto. Al pertenecer a su círculo de amistades, ha compartido algún rato con él y, a pesar de que todos han intentado saber algo de sus intenciones matrimoniales, él no ha hecho ningún comentario para explicar nada al respecto.

Con relación al comentario que Jules realizaba sobre Gouté, sospechando una vida licenciosa de varón soltero en Paris, Soriano (1978: 69) apunta que Jules conocía la existencia de ciertos establecimientos en los que podía tener compañía femenina siempre que llegara con algo de dinero en el bolsillo, según una carta a su amigo Genevois,

As-tu donc oublié les meilleures maisons de la rue d'Amboise ou de la rue Monthyon, où je suis reçu comme l'enfant gâté [...] N'y suis-je pas aimé pour moi-même, quand je trouve l'occasion d'y égarer quelques louis ; [...] et le jour où je me présenterai dans ces chastes intérieurs n'ayant pas le sou, on me ficherait à la porte, [...]

Lo que sorprende más es otra carta, también recogida por Soriano (p. 66) dirigida al mismo amigo en la que le advierte que casarse es una tontería pero que escoja una futura esposa que pueda gustarle también a él pues está convencido de que se convertirá en su amante,

Si tu persistes, malgré mes avis formels [...] à commettre la pire des sottises qu'un homme puisse commettre, songe que tôt ou tard je suis appelé à devenir le consolateur de ta femme. Tu connais mes goûts. Choisis-la en conséquence.

Probablemente, como consecuencia de este episodio del interés de Gouté por Anna, la familia Verne considera seriamente el futuro matrimonial de las hijas. El más claro ejemplo es la carta que con fecha 21 de junio de 1855 Jules escribe a su madre y que merece una atención especial. En ella Verne refiere haber recibido unos retratos de sus hermanas mayores.

El dato de que la hermana pequeña, Marie, no haya sido retratada da la medida de las intenciones de la madre. Quizá haya quien piense, en una percepción no exenta de inocencia, que podría tratarse de una labor materna por mantener unidos los lazos entre sus hijos, haciéndolos presentes sino por carta, al menos por retratos. Esta idea reforzaría la sensación de Jules, expresada por carta al hijo de Hetzel, en el momento posterior a la muerte de Sophie Verne ocurrida en 1887 y en la que le reconoce su labor de ligazón respecto a todos los miembros de la familia,

Je viens d'avoir la douleur de perdre ma pauvre mère, qui s'est éteinte, sans maladie, à 87 ans. Depuis quelque temps, je prévoyais ce malheur, qui me cause un chagrin profond. C'est le lien de toute notre nombreuse famille, tout à fait rompu. (Dumas, Dehs, Gondolo, 2004, A40, 16.02.1887)⁶

Si ello fuera así, la pequeña Marie no debería haber sido excluida. Por tanto, aumentan las sospechas de que se trata de una estrategia casamentera de la madre, pese a que ella los presenta como simples *recuerdos*,

J'ai enfin reçu tes charmants souvenirs. Je me doutais parfaitement, comme tu le penses, que c'était des portraits. Je les trouve très ressemblants, seulement ces demoiselles ont dû choisir, pour poser, le moment où leur première invitation de bal leur était arrivée cet hiver, et où elles ont été obligées de la refuser ; sans cela je ne m'expliquerais pas leur figure sérieuse. Je les aurais préférées un peu plus souriantes. Mais enfin, je constate leur ressemblance et j'espère qu'elle sera garantie trente ans. Ce sera bien honnête d'être encore gentille comme cela à quarante-huit ans. (D. 102, 21.06.1855)

Parte de los comentarios que Jules realiza al respecto se tiñen de su socarronería habitual. Así, en el primero de ellos hace referencia a la seriedad del rostro de sus hermanas, que le hace

⁶ Citaremos las cartas entre Verne y sus editores indicando los autores (C.), número de carta (--), y la fecha con día, mes y año (--.--.----). Ej. (C. A40, 16.02.1887).

suponer que han elegido para posar el momento en que tras una petición de baile se han visto obligadas a rehusar. Sin embargo, su cariño asoma en desear que se mantengan así de bellas durante treinta años, hasta que tengan cuarenta y ocho.

Todas estas apreciaciones recaen únicamente sobre las *demoiselles* pues la pequeña Marie no ha sido retratada, sin duda, por no haber llegado todavía a esa edad en que suscita ojos dulces y suspiros tiernos,

Et le chou! [...] Il faudra cependant bien, que l'on m'envoie son portrait dès que la jeune fille aura atteint cette époque heureuse à laquelle les jeunes gens la regarderont avec des yeux doux et en poussant des soupirs bien tendres. Cela lui arrivera tout comme à ses sœurs quand elle aura un peu plus de taille et d'embonpoint.

Con estas puntualizaciones Jules consigue mostrar claramente cuáles son las intenciones de la madre. En esta ocasión, no pasan por ser la unión entre hermanos, sino por mostrar la juventud y belleza de sus hijas mayores. Entendiendo bien cuál es el papel que la madre le atribuye en el asunto, el primogénito le aclara que no los guarda para él, en el espacio íntimo de su habitación sino que va a exponerlos en la zona de las visitas. Así quedarán a la vista de sus amigos, varones jóvenes, entre los que se encuentra Gouté, quien probablemente ha dado lugar a la idea de la madre de promocionar a sus hijas como futuras esposas en el círculo social de su hijo,

J'ai accroché les deux demoiselles de chaque côté de la cheminée. Elles font très bien ma foi! Je les livre donc à l'admiration publique des gens de toutes sortes qui hantent ma maison sous prétexte qu'ils sont mes amis.

Cumplida su parte como hermano, advierte a su madre que ella y su marido tendrán que cumplir con la suya, la de acompañar a sus hijas a los bailes de sociedad,

Vous devenez des habitués des salons de la Préfecture. Je suis certain que cela amuse papa au moins autant que ses filles, et que maman y danserait presque si l'on avait besoin de compléter un quadrille. Voilà seulement à quoi peuvent servir les enfants, c'est à mener leurs père et mère au bal.

Al hilo de esta situación, Jules se plantea la curiosa reflexión de que si Paul y él hubieran sido mujeres, ya estarían casadas desde hace siete u ocho años. Hace referencia a la diferencia de edad estimada óptima para casarse en función de ser varón o mujer. Pero todavía llama más la atención el comentario de que, si ese fuera el caso, serían ya mujeres golpeadas y llenas de hijos,

Nous aurions déjà fait tourner la tête à la fleur des dandys nantais, nous serions donc mariés depuis 7 ou 8 ans. Nous serions probablement battus, nous posséderions des traînées des enfants et vous n'iriez plus au bal, mes chers parents.

Se despide besando sus retratos y precisa que ellas no tienen nada que reclamar, por lo que puede tomarse como otra recriminación a su falta de hacerse presentes a través de sus esperadas cartas. Si envía besos a la pequeña y al resto de la familia: « J'ai embrassé les portraits de ces demoiselles, elles n'ont rien à réclamer, j'embrasse donc le chou et le reste de la famille »

En esta época parece que el interés de Jules por sus hermanas recrece y continuamente les pide que le escriban. El 20 de noviembre de 1855 utiliza una frase muy simple: « Je recommande à ces demoiselles d'écrire à leur frère. ».

Un mes después recurre a su sentido del humor rayando esta vez en lo absurdo, comprometiéndose a contestarles, incluso al gato, si es que éste le escribe, en lengua felina,

Quant à ces demoiselles, mes sœurs, je compte bien qu'elles m'écriront tout d'abord et je leur répondrai, j'en prends l'engagement ; que le chat m'écrive, je lui répondrai aussi en langue féline. (D. 107, 12.1855)

A los pocos días insiste, ya en tono de queja, reforzado con un *jamais* : « Si le frère aîné ne répond pas aux sœurs cadettes, c'est que les sœurs cadettes n'écrivent jamais au frère aîné qui les embrasse néanmoins avec le père et la mère. »

Ya en marzo de 1856 es evidente que a pesar de toda una serie de estrategias que pasan por la petición simple, el humor y la queja no ha conseguido su objetivo por lo que termina por utilizar su último cartucho, la exigencia refrendada por la autoridad paterna. En este caso se dirige exclusivamente a Mathilde para que le cuente algún evento concreto, posiblemente un encuentro con la familia Delpit,

J'exige de Mathilde une longue lettre, et je te prie, mon cher père, de lui ordonner de m'écrire : qu'elle me raconte toute sa soirée ; la jeune Delpit de Paris m'a fait beaucoup l'éloge de ces demoiselles.

Como aventuraba Jules en la carta de junio de 1855, el matrimonio Verne buscará nuevas formas de promocionar socialmente a sus hijas, no sólo acudiendo a los bailes sino incluso organizando uno en su propia casa. Con ese motivo, Verne imagina un cuadro familiar en tres tiempos, antes, durante y después del baile, siendo el más interesante, por el tema que nos ocupa, el de los preparativos. Imagina que éstos generan una terrible tensión en el matrimonio Verne: el uno inclinado a invitar a todo el mundo; la otra, intentando evitarlo,

[...] je me figure aisément d'ici, les contorsions, les irritations, les colères, les grincements de dents nécessités par les préparatifs de cette charmante fête, [...] Papa veut faire les choses aussi complètement que possible, il ne recule même pas

devant l'invitation présidentielle. Maman pousse aux exclusions, elle se décide avec peine à inviter les Touzeau et Burguerie, mais elle comprend qu'elle ne peut pas se dispenser d'inviter les Halgan. (D. 112, 17.04.1856)

Piensa que tras acordar la fecha, las dos hermanas están exultantes. Jules imagina a Anna agradeciendo, aunque parca en palabras, el gesto a sus padres, mientras que Mathilde se coloca delante del espejo a probar poses coreográficas deseando estar bella,

[...] on finit par décider le jour du bal, et la victoire est remportée à la grande joie de ces demoiselles. Anne s'écrie : « Ha ! mon petit papa, ha ! ma petite maman ! » tandis que Mathilde se va pavaner devant l'armoire à glace en prenant des poses chorégraphiques en se disant : « Mon Dieu que je serai jolie dimanche prochain pour cette charmante fête... »

Al acabar con este divertimento de futuro escritor, Jules exigía Mathilde que le cuente los detalles de la celebración de este baile: « Adieu, que Mathilde m'écrive à son tour une longue lettre bien détaillée, je l'exige ou je me fâcherai avec elle. »

Seguramente no ha servido de nada esta amenaza de enfado y Verne propone un nuevo contenido a *ces demoiselles*, el de las fiestas de Nantes. También en esta ocasión se dirige especialmente a Mathilde, dando por hecho que, a su vuelta a Paris, encontrará su carta. « Je pense que je vais trouver à Paris une lettre de Mathilde sur les fêtes de Nantes ; il sera grand temps ; nous verrons comment elle aura traité ce sujet » (D. 113, 24.05.1856)

Las cartas siguen sin llegar y él, irónicamente, dice sentirse muy sorprendido: « Me voici revenu d'Amiens et j'ai été fort surpris de ne pas encore trouver de lettre de Mathilde sur les fêtes de Nantes que vous avez honorées de votre présence. » (D. 114, 26.05.1856)

En realidad se trata de dos estrategias que buscan animar a su hermana a escribirle. Pero a finales de este mes de mayo, Mathilde no se ha dado por aludida y él la castiga excluyéndola de sus besos en la despedida: « Je vous embrasse tous, excepté Mathilde. » (D. 115, 29.05.1856)

Por tanto, Jules ha intentado de tres maneras distintas solicitar carta de Mathilde, pasando de sentimientos positivos hacia otros negativos: de la esperanza a la sorpresa, para terminar con el castigo de dejarla sin sus muestras de cariño. Parece que esta omisión ha tocado el corazón de su hermana, que accede a añadir algunas líneas en una de las cartas de sus padres. Esto permite al escritor mantener su palabra tantas veces dada de que les respondería: « J'ai reçu la lettre collective de maman, Mathilde et toi, hier; [...] Je vais répondre Mathilde et désire que ces demoiselles continuent d'être en correspondance avec moi. » (D. 116, 06.1856)

Así llega la única carta destinada especialmente a sus hermanas, que data de junio de 1856, aunque ello no significa que no escribiera otras, sino que, simplemente, no han llegado hasta nuestros días. Al menos la existencia de ésta sirve como testimonio del cumplimiento de la palabra dada por Jules de, como siempre prometió, responder en cuanto le escriben. También podría tomarse como muestra de su testarudez.

Puesto que por fin Mathilde le ha escrito, dirige ahora su petición hacia Anna. En realidad, de forma indirecta, haciendo referencia a *son style*, lo que puede significar que, como con Mathilde, le mueve la curiosidad de saber cómo escriben sus hermanas, quizá para comprobar si participan de esa imaginación Allotte de la que a veces habla. Lo que sí es indudable es su astucia de motivarlas proponiéndoles temas que pueden resultar interesantes para unas jovencitas como son las fiestas de Nantes en

el caso de Mathilde, quien se ha animado a describir su atuendo y a enumerar quiénes han sido sus parejas de baile,

Vous voyez que je ne me tarde guère à vous écrire, et je vous répons à toutes donc puisque Anna ne va pas tarder à m'envoyer de son style. Mathilde m'a complété la description des fêtes de Nantes en me parlant de ses danseurs et de sa toilette : *une robe de blonde blanche à 4 volants garnie de petite mousseline et une taille de chine avec de rubans roses.* » (D. 117, 15.06.1856).

Para corresponderlas, él no les cuenta sus problemas de salud, de dinero o de trabajo, como ocurre en las cartas a sus padres, sino que las ameniza con los detalles de la celebración del bautizo de algún bebé importante de la sociedad parisina cuyo cortejo se desarrolló en las Tullerías. A propósito del lujo desplegado en él, con caballos, carros e incluso lacayos, ironiza, una vez más, con su peculiar humor respecto a los posibles matrimonios de sus hermanas,

[...] je vous prie de croire, mes demoiselles, que si l'un de ces domestiques à livrée d'or vous faisait l'honneur de vous demander en mariage, il ne faudrait pas hésiter un instant –à le mettre à la porte.

A petición de Mathilde, Jules describe a la ya esposa de su amigo Auguste Lelarge, en cuya boda conoció a su futura mujer, Honorine, hermana de la novia. Incluyendo comentarios escatológicos, la presenta como poseedora de una boca pequeña por la que no saldrá el corazón, pero sí el vómito si ello fuera necesario. En lo que a moral se refiere, no muestra escrúpulo alguno y asegura abiertamente que no es del todo buena,

La gentille Mathilde me reproche de ne point avoir parlé de la beauté et de l'esprit de madame Lelarge jeune. Elle est assez jolie, très grande, les lèvres un peu trop pincées pour que le cœur y puisse jamais arriver, - moralement bien entendu - car j'aime à croire qu'elle vomit à l'occasion, comme une personne

naturelle. Je dis donc moralement, parce que je ne la crois pas très bonne – j'ai eu des preuves, et c'est assez notre avis dans la famille – côté Verne et Gracet. Quant à son esprit, c'est un peu genre Angèle, avec plus d'aplomb, ou plutôt genre Herminie, qui ne brillent guère de ce côté.

El resto de la descripción la ha realizado tomando como referencia a personas conocidas por sus hermanas, incluidas algunas de sus antiguas enamoradas, lo que podría ser considerado de relativo mal gusto. Deliberadamente o no, decide acabar la carta en este punto tomando como excusa que probablemente estos comentarios no sean del agrado de su madre acusándose a sí mismo de indiscreto y hablador: « Votre frère, Jules Verne ou l'indiscrétion tempérée par le bavardage. »

Seguidamente se interesa por ellas de forma individual: « Vos inondations sont-elles terminées au grand déplaisir de Mathilde ? que devient la petite Marie, quels morceaux joue Anna, et comment passez-vous votre temps à la campagne ? » (D. 118, 27.06.1856)

Sigue siendo *la petite Marie* quien le inspira la mayor ternura y durante las vacaciones de verano que la familia pasa junto a la costa pregunta por el placer que le pueden proporcionar los baños de mar. Ese es el tema sugerido en esta ocasión para que le escriban: « Comment la petite Marie accepte-t-elle cette partie de plaisir? J'espère bien que ces demoiselles me rendront compte de leur séjour au Croisic. » (D. 121, 08.1856)

En la siguiente, ya a principios de septiembre serán las tempestades y huracanes que parecen haber sufrido los últimos días. Esta carta resulta muy curiosa pues la madre le transmite las quejas presentadas por *ces demoiselles* respecto a sus hermanos mayores por no prestar atención a sus trabajos ni a sus placeres. Jules lo califica de *encantadora exageración maternal*, acusando a

su madre de ponerse de parte de ellas. Basa su defensa en que siempre ha contestado a las cartas de sus hermanas, de donde se deduce que alguna más ha existido aunque no nos haya llegado. También argumenta que él ha provocado muchas veces su correspondencia, dato fehaciente tras la lectura de estas. Ciertamente ha elegido bien el verbo *provocar* pues realmente ha buscado constantemente distintos subterfugios para incitarles a la escritura sobre temas cercanos a sus intereses de muchachas: bailes, fiestas, vacaciones, tempestades,...

Quoi que tu dises, ma chère mère, il faudra bien que ces demoiselles m'écrivent la relation de leur voyage avec tempêtes et ouragans ; je ne sais pas où elles ont pris que Paul et moi nous ne nous intéressions pas à leurs travaux et à leurs plaisirs ; c'est encore une charmante exagération maternelle ; est-ce que jamais une lettre d'Anna ou de Mathilde est restée sans réponse de ma part ? Est-ce que je n'ai pas maintes fois provoqué leur correspondance ? Elles savent bien que si, ma chère mère, et toi-même, tu ne l'ignores pas. Je compte donc sur une très prochaine lettre à cet égard, et je pense que ces demoiselles ne refuseront point de s'exécuter avec la meilleure grâce du monde.

Después de todo esto es normal que en la despedida, esta vez les toque recibir, no un cariño como es habitual, sino una reprimenda: « Sur ce, je vous embrasse tous, excepté ces demoiselles, si elles n'écrivent pas toutes deux. »

Poco a poco nos aproximamos a la fecha de la boda de Jules y Honorine, y en noviembre de 1856 se habla de la dote que corresponde a todos los hermanos y hermanas de la familia. El padre decide reducir la dote de Jules y la de Paul en favor de la de las chicas, algo que Jules acepta de buen grado, probablemente en atención al dinero ya dispensado en la educación de los varones,

Quant à la question de dot, mon cher père, ce que tu feras sera très bien, la réduction au profit des sœurs est toute naturelle, et je suis persuadé que Paul pense comme moi à cet égard. »

Y sólo vuelve a pedir que le escriban. « Que ces demoiselles m'écrivent, et adieu ».

Un mes antes de la boda, el 3 de diciembre de 1856, avisa a su madre que Honorine se pondrá en contacto con ella a través de Mathilde y Anna, a las que va a escribir, y advierte a sus hermanas que pongan atención en contestarle, incluso las amenaza con que unos cuervos las vigilan, imaginando la mueca de Anna y los gritos de Mathilde. Es una suposición fácil de entender dada la poca inclinación al género epistolar que han mostrado *ces demoiselles* a lo largo de este tiempo, al menos hacia su hermano,

Je pense qu'Honorine va te répondre, ma chère mère, dans la personne de ces demoiselles pour faire connaissance avec elles ! Attention, là, à répondre ! Du haut de la cathédrale d'Amiens, cinquante corbeaux vous contemplant, mesdemoiselles. Je vois d'ici la moue d'Anna et les hurlements de Mathilde !

Como es lógico, también para *ces demoiselles* llegará el momento de casarse. Charles-Noël Martin (1978: 57) señala que Jules es el testigo de boda de todas ellas, indicando en las actas su profesión de abogado: « il signera en qualité de témoin les trois actes de mariage de ses sœurs (en 1858, 1860 et 1861) en indiquant comme profession : « avocat ». » Marie es la más joven al casarse, con 19 años, frente a los 21 de sus hermanas ya que Anna había nacido en 1837, Mathilde en 1839 y Marie en 1842.

Precisamente para la boda de Mathilde, Jules compondrá los siguientes versos (Dekiss, 2004: 50)

Mathilde écoute-moi! – te voilà fraîche et rose
La mine souriante ! Et pourquoi, s'il te plaît ?
Pour t'enorgueillir d'une pareille chose?

En se laissant aimer, vois à quoi on s'expose
À devenir un être aussi nul qu'incomplet.

Regarde ce Monsieur, dont le bonheur éclate,
Qui vibre à ton soleil comme un nouveau Memnon
Son ingénuité sourit dans sa cravate.



Mathilde Verne⁷

Los versos cuarto y quinto, sobre todo este último, resultan esclarecedores en cuanto a lo que Jules piensa sobre el amor: quien se deja amar se vuelve nulo e incompleto. Es una confesión muy dura respecto a lo que para él significa el amor: una pérdida de identidad personal. Esta idea podría estar ligada al rechazo por el matrimonio que en ocasiones manifiesta el escritor.

Tras la boda de Jules y Honorine, o bien la frecuencia de la correspondencia familiar disminuye o bien no nos han llegado la misma proporción de cartas que en el periodo anterior. El caso es que transcurren más de dos años para volver a encontrar una referencia a las hermanas. En octubre de 1858. Ana se ha casado ese mismo año con Ange Ducrest de Villeneuve y está embarazada.

⁷ http://www.j-verne.de/verne_bio_gen2.html

Ese dato se deduce del truco que Honorine le proporciona para saber si su futuro hijo será niño o niña: « Honorine écrit à Anna. Si en s'appuyant à terre, elle s'appuie sur le côté gauche pour se relever, ce sera un garçon ; c'est sans doute ce qu'elle veut. » (D. 134, 17.10.1858)



Anna Verne⁸

Con el niño ya nacido, en julio de 1859, Jules utiliza los términos *ces dames et ces demoiselles*, precisando que *ces dames* es para su madre y Anna y que en *ces demoiselles* incluye no sólo a Mathilde y Marie sino también a Paul y a Raymond, el hijo de Anna: « Nous embrassons ces dames et ces demoiselles, qui n'écrivent jamais. *Ces dames* signifie Maman et Anna – *ces demoiselles*, Mathilde, Marie, Paul et Raymond. ». Con su peculiar sentido del humor, obvia la diferencia de género subyacente en esos términos y engloba en la categoría de *ces demoiselles* a los dos solteros varones: Paul y su sobrino.

Transcurridos casi ocho años, Verne recibe una carta de Victor, esposo de Mathilde, comunicándole la muerte de su hijo, del

⁸ http://www.j-verne.de/verne_bio_gen2.html

que Jules no sabía que estuviera enfermo. La premura de tiempo para coger el tren excusa su ausencia en el entierro,

Nous avons appris hier par une lettre de Victor la mort de leur petit enfant, dont nous savions à peine la maladie. J'ai reçu la lettre trop tard pour prendre le train de 10 heures et aller à l'enterrement, [...]. (D. 141, 07.05.1867)

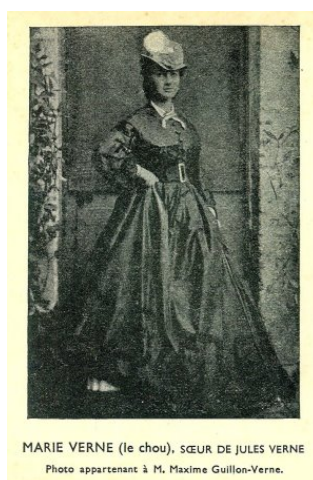
De todas formas, parece que Jules no tenía una buena relación con ellos,

En réponse à ta dernière lettre, qui m'a fort attristé, car elle me force à revenir sur des sujets pénibles, je ne puis que te dire ceci. Mathilde et même Victor seront toujours bien reçus à la maison ; il n'y a rien à craindre sous ce rapport. C'est le hasard seul qui a fait que nous ne nous soyons pas rencontrés. Mais pourquoi irais-je dans une maison qui m'est odieuse ? Que Mathilde et Victor soient chez eux comme tout le monde, et j'irai certainement les voir.

Maintenant, tu dis, Victor n'est pas rancunier, bon ! Et de quoi donc me garderait-il rancune ? (D. 146, 11.02.1868)

No sorprende tanto este alejamiento real entre Mathilde y Jules si recordamos aquellos versos que él escribió para su boda en los que le alertaba del peligro de quedar nulo e incompleto al entregarse al amor. Al menos han quedado con poca relación entre ellos. Algo parecido ha debido suceder con su querida *chou*.

En marzo de 1886 Jules es herido en un pie con un disparo ocasionado por un hijo de su hermano Paul. La bala no puede ser extraída, lo que le ocasiona enormes dolores que le van a impedir asistir en abril a la boda de una hija de Marie, Édith. Curiosamente, la carta (D. 163, 13.04.1886) en la que declina su asistencia a la ceremonia está dirigida a Léon Guillon, el marido de su hermana pequeña, no nombrando a ésta más que en la despedida para dedicarle unos fríos *compliments*.



Marie Verne⁹

Por si esta sorpresa no fuera suficiente, llama la atención su amargura hacia esa supuesta bendición divina que deben ser los hijos, evidenciando su sufrimiento respecto a los disgustos que le proporciona el suyo, Michel. En un comentario extremo, Jules liga la felicidad matrimonial a la ausencia de hijos. También es cierto que sorprende la ignorancia mostrada hacia el número de ellos que ha tenido su otrora querida hermana pequeña,

George [sic] ne pouvait trouver une meilleure femme qu'Édith et Édith un meilleur mari que George ! Voilà ma manière de voir. Nous leur donnons notre bénédiction d'avance, et ils seront parfaitement heureux, surtout s'ils n'ont jamais d'enfants. C'est encore ma manière de voir – pas la tienne sans doute, puisque tu en as un nombre indéfini (je ne pourrais pas même dire combien). Donc, Dieu préserve les nouveaux époux de cet excès de bénédiction divine !

Compliments à Marie, à vous tous, aux deux futurs présents, et à toi.

Frente a la frialdad e incluso la desagradable actitud de Jules, Honorine despliega toda una serie de sentimientos positivos para quienes les rodean. Ella continúa esta carta de forma mucho

⁹ http://www.j-verne.de/verne_bio_gen2.html

más dulce para todos: para quien les ha escrito « Quelle bonne nouvelle tu nos annonces »; para los futuros esposos « dis à Georges que je l'aimais bien mais que je l'aime encore davantage d'avoir su choisir la charmante Edith qui sera une compagne accomplie », para su cuñada « dis bien à Marie que je partage bien sa joie, embrasse-la moi aussi qu'Edith », para la suegra « souvenir à Maman Verne ». También envía felicitaciones de Valentine, que se encuentra con ella. Son buenas palabras para todo el mundo incluso para su marido,

[...] mon pauvre Jules est loin d'être guéri, son existence est bien monotone, il n'a que le travail pour le distraire et j'ai bien peur qu'à la longue cela ne le fatigue ; il a une résignation admirable, jamais une plainte mais moi j'en pousse pour lui et je déplore tous les jours la fatalité qui l'a choisi pour le frapper.

No sólo Jules anda despegado de la familia sino que también su hijo Michel, en una carta destinada a Marie en marzo de 1886, confiesa no conocer el nombre de los hijos de ésta,

Je te prie, ma chère tante, de dire mille choses à mon oncle et de me rappeler au bon souvenir d'Édith et de tes autres enfants dont les noms je j'avouerai me fuient un peu. Dame ! dans le nombre et après si longtemps ce n'est pas très étonnant. Il faut espérer qu'un jour nous referons connaissance.

Como algo consustancial al género humano, el paso del tiempo acrecienta el número de desengaños vitales y se acentúa el mal carácter. Así, en junio de 1894, con motivo de la boda de una hija de Anna, Jules explica en estos términos a su hermano Paul los motivos para no asistir a la ceremonia: « Je vois que la noce a été très gaie, mais c'est précisément cette gaité [sic] qui m'est insupportable maintenant. »

Tampoco lo hará en agosto del mismo año con ocasión del enlace de Maxime, cuarto hijo de Marie: « J'ai un grand regret de

n'avoir pas assisté à ce lancement, comme j'en ai de ne point aller au mariage de Maxime ».

Esta vez la excusa es que se trata de una alegría en la que no le apetece mezclarse porque él tiene una familia que sólo le da problemas. Pero los motivos de regocijo en las familias de sus hermanas se suceden y otro de los hijos de Anna, militar, recibe una condecoración a lo que él sucintamente responde: « très bien, et compliments ».

A pesar de que él no parece proclive a mantener relaciones con sus hermanas, en marzo de 1895 Anna llega a su casa para comer con ellos: « Nous attendons Anna à déjeuner jeudi », y dicha visita parece causarle placer: « Nous avons eu Anna hier pendant quelques heures, et ça nous a fait grand plaisir. »

Tres años más tarde, escribe a Marie para rechazar su invitación a la boda de su hijo René. Él mismo reconoce la dificultad que tiene una familia extensa y dispersa como la suya para continuar relacionándose,

Je ne pourrai donc assister au mariage de René, à mon grand regret. Nous sommes tous éparpillés, et nous ne nous voyons guère. Mais c'est le lot des nombreuses familles et nous ne pouvions y échapper. (D. 191, 15.10.1898)

Sin embargo, será precisamente Marie quien realice la visita más significativa, la que tuvo lugar la víspera de la muerte del escritor, acontecida el 24 de febrero de 1905. Esto es lo que ella escribió al resto de la familia,

Je ne sais plus si je vous ai dit que le bon Jules avait été heureux de nous voir, et je puis dire que c'est moi qui ai eu ses dernières paroles. Il m'a dit distinctement « je suis bien content de te voir, tu as bien fait de venir », puis il m'a serré la main fortement. Je lui ai parlé de vous tous et de toi en particulier, ma chère Mathilde. Mais il n'a plus rien ajouté de clair, [...]

La pauvre Honorine est touchante dans son affection pour son mari... En somme, notre pauvre Jules succombe au diabète qu'on ne surveillait pas, car l'année dernière il en avait été atteint et après guérison on ne s'en occupait plus. Et pourtant sa femme est admirable de soins, mais elle le laissait faire ce qu'il voulait [...] (Martin, 1978: 250)

Pese a ese distanciamiento del final de su vida respecto a sus hermanas, todavía es posible notar el cariño con el que Marie se refiere a él utilizando apelativos como *le bon Jules* o *notre pauvre Jules*, los mismos que dirige hacia Honorine, a quien también se refiere como *la pauvre Honorine* de quien destaca que, admirable en sus cuidados, no logró evitar la voluntad del propio enfermo.

El cariño de Marie se desborda y alcanza a todos, no sólo al *pauvre Jules* y a la *pauvre Honorine* sino también a su *chère Mathilde*. Marie se revela en estas líneas como la sucesora de su madre respecto a aquella ligazón familiar que Sophie representaba y que Jules ensalzaba en el momento de su muerte.

Este papel de restauradora de la unión familiar queda demostrado en el hecho de que es la única de su familia que acude al lecho de muerte de su hermano. Aprovecha el momento para hablarle a éste de *vous tous*, es decir, que se erige como la enviada para la despedida de todos los miembros de la familia, especialmente de Mathilde, con quien parece ser que Jules tuvo una relación algo más fría.

1.2. « DES MARQUES DE TENDRESSE » O LA MADRE

Si algo se hace innegable en la correspondencia de la familia Verne es el afecto especial que une a Jules con su

madre, Sophie, a quien dedica especialmente sus *marques de tendresse*.



Sophie Verne¹⁰

Ese afecto se muestra fundamentalmente en la evidente intimidad con la que el joven confía a su madre todos sus estados: el físico, sobre todo lo relacionado con las enfermedades, algunas incluso heredadas y compartidas con ella; y el anímico, sueños de literato incluidos, que también le debe por lo que él llama *la imaginación Allotte*. Pero lo que va a destacar sobremanera es la confesión de sus decepciones amorosas y la petición de búsqueda de una esposa para él.

Desde su adolescencia Jules transmite un profundo sentimiento de ternura y confianza hacia su madre. Hecho que se refleja en la carta del 12 de octubre de 1842, que con catorce años, le escribió con motivo del nacimiento de su hermana Marie,

J'attends avec beaucoup d'impatience ce moment où je pourrai te donner des marques de tendresse. Mais puisque maintenant je ne puis te les donner que par écrits [sic], crois, chère maman, à [deux mots illisibles]

¹⁰ http://www.j-verne.de/verne_bio_gen2.html

que mes vœux les plus ardents sont pour ton entière guérison. Et quelle autre chose demanderait un enfant qui chérit tendrement sa mère ?

La ternura rodea completamente la frase que expresa su deseo principal, el de que su madre se reponga, a la *quiere tiernamente* y con un colofón que muestra su gran cariño.

Este sentimiento reaparecerá de vez en cuando como, por ejemplo, en la carta que dirige a su padre en agosto de 1867 en la que confronta, con una cierta ironía, el tiempo que él intenta dedicar a su madre y el que su padre ha evitado pasar con él: « Me voici de retour à mes bains de mer favoris depuis hier soir. J'ai passé avec maman le plus de temps que j'ai pu. Malheureusement, tu n'as pas cru pouvoir venir. »

Pero si algo va a unir a madre e hijo íntimamente es compartir el sufrimiento de ciertas enfermedades. Les minan físicamente, sobre todo algunas que Jules considera heredadas, como son los problemas abdominales. El 27 de noviembre de 1848 Jules lo señala explícitamente: « Sous le rapport physique, chère mère, je te ressemble beaucoup. », seguido de: « Les intestins me font souffrir ». Años más tarde se lamentará con esta frase clave: « quel vilain estomac maman m'a donné là » (D. 56, 15.11.1852).

Uno de los episodios más destacados de la mala salud de Jules es aquel en el que refiere a su madre el sufrimiento de un prolapso. Ante la suposición de la ignorancia de la madre sobre el tema siente algo de vergüenza por tener que explicarlo, la misma que supone que ella percibirá al leerlo. Todo ello se podría haber evitado si, como él mismo señala, la instrucción de las mujeres, concretamente la de su madre, hubiera sido mayor,

[...] je suis en proie à un commencement de prolaxus [...] Tu me demanderas sans doute, ma chère mère, ce qu'est un prolaxus, et à quoi ce peut mener [...] Si tu avais fait tes clases, je n'aurais pas besoin de t'expliquer le mot prolaxus, et nous ne serions pas exposés, moi à rougir en t'écrivant de pareilles choses, et toi à mourir de honte, en les lisant. (D. 87, 25.11.1854)

Tras darle a su madre todos los detalles del asunto termina con una conclusión clara: « Car en un mot, mon derrière ne ferme pas bien. »

De todas formas, no es éste su único problema. En el siguiente párrafo se resumen las dos grandes enfermedades de Verne: su parálisis facial y sus cólicos abdominales, a las que se añaden con cierta frecuencia los catarros,

[...] j'y ai été retenu couché pendant deux jours par une espèce de rhumatisme ou de refroidissement qui me tenait le flanc tout entier ; comme cela est agréable -je continue d'être fort tourmenté par ma paralysie faciale ; les nerfs me tiraillent à l'intérieur, et m'agacent beaucoup ; et cette température très froide me ramène des coliques ; (D. 101, 20.06.1855)

Quizá por la ternura, quizá por empatía, lo cierto es que la mala salud de la madre angustia desde siempre a su hijo, como escribe en abril de 1851,

C'est une grande tristesse pour moi que de ne pas juger par moi-même de l'état où tu te trouves, et une grande anxiété que d'être sans nouvelles de toi. Si vous me demandez des nouvelles quotidiennes de moi, quand j'ai la moindre chose, à plus forte raison en dois-je recevoir tous les jours quand il s'agit des cures merveilleuses ! Il est triste et malheureux pour toi et pour nous que tu laisses aggraver cette affection perpétuelle ! Pour mon compte, j'ai été vraiment chagriné de cette nouvelle.

Por lo que le propone visitarse con algún médico de Paris de renombre y sobre todo le pide que se cuide de manera

eficaz y continua: « Tu devrais peut-être venir à Paris te faire soigner [...] Soigne-toi surtout, mais d'une manière efficace et suivie. »

A los pocos días, su madre sufre una fiebre que él asocia con trastornos digestivos, lo que renueva su angustia e insiste en que la vea un médico de París: « Ta santé me préoccupe vivement. Cette fièvre inaccoutumée indiquerait donc un plus mauvais état des organes digestifs ! C'est déplorable. Tu devrais venir reconsulter ici » (D. 38, 23.04.1851)

Pero no todos los padecimientos de Sophie Verne son físicos, pues también sufre por sus hijos. Así el 17 de diciembre de 1853 se muestra como una madre protectora, preocupada por Paul. Jules hace comentarios a las angustias de las madres cuyos temores suelen ser casi siempre infundados,

L'esprit d'une mère est ainsi fait! en l'analysant et pharmacopolisant, comme dit V. Hugo d'après Rabelais, on le trouverait composé de neuf parties au moins de craintes exagérées et imaginaires, et d'une pauvre petite partie de terreurs raisonnables.

[...] je n'avais pu attacher aucune croyance fondée à toutes les craintes qui te tracassent.

El comentario surge a raíz de la preocupación de Sophie ante la ausencia últimamente de cartas de Paul. Jules intenta tranquilizar a su madre dando razones por las que su hermano no haya escrito: « si Paul n'a pas écrit par l'Inde, c'est que le Constant partait trois jours après. »

Esa inquietud maternal que Jules asocia con la imaginación Allotte, también lo alcanza a él, pues Sophie se muestra también alarmada por el primogénito con las *idées*

plus maternelles, que además comparte con otras mujeres de la familia adultas, quedando excluidas las hermanas, tal que *bonne maman* y *tante Chateaubourg*, formando con éstas lo que Jules llama un *conciabulo secreto*. Él mismo reconoce que, en realidad, todo ello responde a la *grande tendresse* que sienten por los que las rodean. Le parece *adorable* la gran ternura que sienten estas mujeres por todo su entorno familiar,

[...] tu seras peut-être revenue à des idées plus maternelles sur le compte de ton malheureux fils ; ah ! Comme je le disais plus haut : l'imagination Allotte ! l'imagination Allotte ! –il n'y a pas de locomotive Crampton, d'étincelle électrique, qui puisse lutter de vitesse avec elle ; je n'ai jamais vu tant inventer, tant imaginer, tant supposer en si peu de temps, et sur des choses aussi naturelles ; la dernière expression de l'imagination humaine doit se rencontrer dans un conciliabule secret entre bonne-maman, ma tante Chateaubourg, et toi, ma chère mère ; je trouve cela adorable, car cela ne vient que d'une grande tendresse pour nous tous qui vous entourons ; (D. 101, 20.06.1855)

Respecto a sus tres hijas, Sophie se queja, como ya hemos visto, ante Jules y Paul de que éstos no prestan la suficiente atención a sus hermanas, algo que Jules califica de *encantadora exageración maternal*, pues él siempre ha contestado sus cartas además de animarlas a tomar la pluma para que le cuenten sus cosas,

[...] je ne sais pas où elles ont pris que Paul et moi nous ne nous intéressions pas à leurs travaux et à leurs plaisirs ; c'est encore une charmante exagération maternelle ; est-ce que jamais une lettre d'Anna ou de Mathilde est restée sans réponse de ma part ? Est-ce que je n'ai pas maintes fois provoqué leur correspondance ? (D. 122, 05.09.1856).

A pesar de esas *exageraciones maternas*, Jules confía en ella, al igual que en su padre, como críticos de su obra literaria, pues les da a leer sus obras y pide su opinión al respecto. No parece que ella se deje llevar por sus sentimientos de madre, demostrando cierta ecuanimidad, visto que en alguna ocasión lo ensalza mientras que en otras lo corrige.

Así, en octubre de 1851 pidió a su padre que leyera y corrigiera una de sus obras de teatro, la titulada *De Charybde en Scylla*, previniéndole sobre el tema de la obra,

Je t'envoie, mon cher papa, une comédie en un acte pour que tu veuilles bien la corriger ! [...] elle a un but fort philosophique : à un certain âge le mariage n'est plus qu'un anachronisme. (D. 43, 10.1851)



Pierre Verne¹¹

En la siguiente carta, del mismo mes, reconviene a su padre: « Je te remercie bien de tes observations. La plupart sont très vraies ; mais je crois que tu t'es néanmoins montré un peu sévère. » La madre ha leído también esta obra:

¹¹ http://www.j-verne.de/verne_bio_gen2.html

« Maman trouve à cette pièce moins de fraîcheur et de jeunesse qu'aux Pailles rompues ! »

Por su parte, acepta algunas de estas críticas pero se mantiene orgulloso de su obra,

Pour le style, mon cher papa, je ne pensais pas que tu l'eusses autant critiqué. Il y a certainement des passages inintelligibles, des jeux d'esprit incomplets, mais comme forme générale de la phrase, comme tournure, comme allure, comme *vieillesse*, je le crois supérieur aux *Pailles*.

En la misma carta retoma el tema de la obra, exponiendo su idea sobre lo poco acertado que resulta el matrimonio entre dos personas, que ya no son jóvenes, atendiendo a las dificultades que entraña cambiar los hábitos adquiridos. Finalmente, Verne optará por mantener célibes a los protagonistas y castigará con el matrimonio al personaje que más contrario se ha mostrado a esta institución, casándolo, precisamente, con una viuda. Paralelamente, el mismo Verne, que en ocasiones se muestra partidario de mantenerse célibe, escogerá para su boda a una viuda,

Cela vient du peu de nécessité où se trouvent ces vieilles gens de se marier.

Il faut (et je vais la changer) une nécessité telle que le mariage soit indispensable, et chacun y va à *contre-cœur* ! Cela explique donc le caractère acariâtre de la vieille fille, *qui ne veut céder sur aucun point, et tient plus que jamais à ses vieilles habitudes parce qu'elle est sur le point de les perdre ou de les sacrifier* : les données doivent toujours être un peu exagérées pour la scène.

Je changerai donc l'intrigue ! Canivet et Céleste seront forcément et malgré eux poussés au mariage. Colimant, le notaire, sera contre, la Riboutté sera pour ! voilà les oppositions bien tranchées. A la fin la cause du procès disparaîtra par l'œuvre même des futurs, et ils ne se marieront pas ! Ils resteront célibataires tous deux ! Peut-être le notaire qui aura tant parlé contre le mariage

sera-t-il forcé d'épouser la veuve Riboulté. Celle-ci sera moins grossière.

[...] Quant à l'ingénuité de la vieille fille, il est poussé un peu loin, mais il faut bien tirer de son état virginal qui manque rarement son effet à la scène. Il y a aussi quelques contradictions que je ferai disparaître.

En somme, je crois cette pièce plus forte comme étude de caractère que *Les Pailles*. Je veux peindre la vieille fille, telle qu'elle est en vieille fille, et non pas en vieille fille qui va se marier, et c'est bien pour cela que je la conduis au mariage à contre-cœur.

En mayo de 1853 ya ha escrito *Collin-Maillard* y Sophie se enfada con los que le hacen malas críticas, pero él la tranquiliza asegurándole que son muchos los periódicos que han ensalzado la obra: « Maman a bien tort de se fâcher contre les 2 ou trois critiques qui éreintent un peu la pièce » (D. 66, 04.05.1853)

A este respecto, es necesario señalar su indignación no ya contra los críticos sino con las autoridades de Nantes que prohíben una obra de Georges Sand. Defender el trabajo literario de una mujer es un dato sumamente interesante para quien es tachado de misógino,

Il paraît que l'administration municipale a défendu Claudie de Georges [sic] Sand ! Crétins ! je ne sais pas à quel degré de perfection anti-progressive arrivera la ville de Nantes !

Durante estos años en los que Jules Verne se abre paso en la vida como literato, sus padres son los que corren con sus gastos, lo que en parte podría justificar que los haga partícipes de su trabajo. Pero la relación es distinta con cada uno de ellos. Así, con su padre negocia el dinero a percibir « C'est pour cela, que je voudrais avoir un peu d'argent avant le 1^{er} janvier 1849 ». (D. 11, 27.12.1848),

Je n'ai jamais reçu que 125 francs par mois, et non 150, mon cher papa, les quelques surplus étaient pour payer des objets de luxe, comme seringue! Or, chambre 35, nourriture 65 au moins font 100. Reste 25 pour bois, éclairage, chauffage, port de lettres, et des souliers que je viens de m'acheter, et des raccommodages, et du papier, et de tout, de tout, [...] (D. 32, 03.1851)

Mientras tanto, a su madre la convence para que le proporcione camisas y pañuelos,

Ah ! mes chemises te causent des rêves étranges ! Tu me conseilles d'acheter un devant, mais, ma chère maman, elles n'ont même pas de derrière ; [...] Enfin, il me faut des chemises, il me faut même des mouchoirs ! juge un peu, ma chère maman, quelles sont mes perplexités, je n'ai même pas cette consolation de me moucher avec la queue de ma chemise ! (D. 54, 14.10.1852)

Y ello durante años,

Je t'envoie par le canal de Musseau six de mes chemises, je me décide à les faire réparer, et à continuer à les faire blanchir à Paris, jusqu'à nouvelle combinaison... Je te prie donc de les passer soigneusement en revue, et tu verras : 1° que les cols sont presque tous à remplacer vu l'usure, et je prie qu'on les fasse tous exactement pareils ; 2° que les poignets sont à peu près dans le même état que les cols, et qu'ils devront être soumis à la même manipulation ; 3° que pas une des boutonniers du devant ne va avec les boutons qui ont besoin de boutonniers capables de retenir les boutons... Ceci fait, ma chère mère, tu voudras bien me réexpédier les dites chemises par un moyen quelconque, pourvu qu'il soit prompt et prochain, voire même les messageries. Alors, je te réexpédierai les six autres qui devront subir le même sort. (D. 89, 14.12.1854)

Todavía en vísperas de la boda, el 29 de noviembre de 1856, le pide a su madre camisas y hasta calzoncillos,

Prière à maman de faire remettre mes deux chemises délaissées, chez M. Hignard dont le panier va bientôt

revenir ; prière également d'y joindre deux *caleçons* en tricot, les miens n'ayant plus ni fond, ni devant, ni jambes, ni boutons.

Pero la intimidad más interesante para nosotros es la de ser su pañuelo de lágrimas. Comienza en la denominada *lettre du rêve*, su recurso para encontrarle novia y en tres ocasiones, al menos, le pide que lo case.

Esta relación de madre casamentera nos da pie para exponer en un nuevo apartado, el de las jóvenes que le interesaron matrimonialmente. Aunque la mayor parte de las cartas sobre sus amores y deseos de casarse están dirigidos a la madre, en ocasiones pero en menor medida, también hizo partícipe a su padre.

2. « TOUTES LES FILLES QUE J'HONORE DE MES BONTÉS SE MARIENT » O MUJERES QUE PUDIERON SER MME VERNE

Sophie Verne, erigida en confidente amorosa de su hijo, leerá en una de sus cartas esta lastimosa queja. Quizá porque él se reconoce impotente para encontrar esposa termina por pedirle a su madre que busque una para él.

Ya en su infancia había sido su paño de lágrimas en el episodio de intento de escapada a bordo de la *Coralie*. Según su primera biógrafa, Marguerite Allotte de la Fuÿe, al ser preguntado por las razones para esta fuga Jules argumenta que quería traer un collar de coral para su prima Caroline. Tras el castigo correspondiente, pronunciará una frase con gran determinación que su madre siempre recordará,

Quel désir effréné de rapporter un collier de corail à la frivole Caroline l'avait tout à coup saisi ?

Jules, tancé, raclé, mis au pain et à l'eau, dut jurer de ne plus songer aux Indes [...] Jules promet : « Je ne voyagerai plus qu'en rêve », affirma-t-il solennellement à sa mère, qui s'en souvint. (Allotte, 1928: 27-28)

Ya de adulto, la primera vez que habla con ella de un posible enamoramiento se trata de Mlle Prévot y, sin embargo, como muestra de una de sus muchas contradicciones, esta confesión va precedida de la defensa del celibato para los hombres pues, dice, conlleva la felicidad,

Quant à ta « phrase, ma chère maman, où tu me dis que le célibat est triste pour les hommes et pour les femmes, c'est vrai pour ces dernières ; mais je ne connais pas d'état au monde plus heureux pour un homme, (D. 23, 09.03.1850)

Esta exaltación del celibato estará ligada a las cenas que celebraba con los famosos *Onze Sans Femme*. A pesar de esta etiqueta, estos amigos van abandonando su estado de soltería. Jules se queja de que todos se casan y que ya sólo queda él. Ello sucede en vísperas de la boda de su amigo Auguste Lelarge, en marzo de 1856, en donde conocerá a Honorine, « je crois qu'Auguste Lelarge va prochainement se marier. Un de plus ! » (D. 110, 03.1856) o cuando va a hacerlo su médico y amigo Victor Marie « C'est aujourd'hui que se marie Marie; hier un autre ami se mariait également ; il n'y a que nous. » (D. 111, 27.03.1856)

Ciertamente, su tristeza y desesperación aumentan a medida que sus amigos se casan, pero ese sentimiento comienza tiempo atrás cuando comprueba que las jóvenes escogidas para enamorarse también se van casando. Lo evidencia en la carta del 14 de diciembre de 1854 donde cuenta a su madre que un amigo, Musseau, le ha dado la

noticia de que una muchacha a la que él ha pretendido va a casarse. Así formula su famosa queja de que todas las mujeres por las que se ha interesado se han casado al poco tiempo, de donde toma el título este apartado,

Pendant les quelques minutes que Musseau et moi nous avons passées ensemble (il assistait à mon petit lever) il m'a appris avec quelques restrictions empreintes d'une nuance de jalousie un événement grave : l'union de Mlle Héloïse David avec M. Lemarchand, les cheveux blancs mêlés aux cheveux noirs, le demi-siècle marié au quart de siècle, une rose de la Saint-Martin greffée sur un cèdre du Liban. Il a pensé que ce ne pouvait être qu'une plaisanterie, mais son cœur m'a paru en proie à quelque trouble fâcheux. Est-ce que parce qu'à ce moment je passais mon caleçon, ou bien ta pensée, ô Héloïse, lui portait-elle sur le système nerveux, je ne sais ... mais je n'ai rien pu lui répondre à cet égard, car il ignore peut-être que son nom si gracieux a été tracé sur le calepin de l'Amour par les cinq boudins roses qui forment la main d'Héloïse ... Je pense donc, ma chère mère, que tu me feras connaître la vérité à ce sujet. Ce mariage m'étonne d'autant moins que j'ai fait autrefois la cour à Mlle Héloïse, et toutes les filles que j'honore de mes bontés se marient toutes invariablement dans un temps rapproché ! Voire ! Mme Dezaunay, Mme Papin, Mme Terrien de la Haye, Mme Duverger et enfin Mlle Louise François. Je ne souhaite pas à Paul cette singulière propriété. (D. 89, 14.12.1854)

Charles-Noël Martin (1974: 104) comenta muy acertadamente: « Quelle liste! pour un homme que l'on a dit, depuis, avoir été misogynne! »

Ciertamente, como señala Doukan (1978: 241) no son amores consistentes pero sí lo fue la pena que dejaron en él,

Certes, il s'agissait d'amourettes sans consistance, mais tout de même, pour un jeune homme qu'un chagrin éternel venait, paraît-il, de frapper !

Tanta como para que en su discurso de 1893 ante las jóvenes del lycée d'Amiens todavía lo recuerde, (Verne, 1979: 326)

[...] ne sommes-nous pas vraiment très honorés que vous daigniez accepter nos soins, nos politesses, nos déférences ... et nos cœurs ? Mon Dieu ! que j'aurais voulu être femme, -au moins pendant quelques années ! »

Analícemos quiénes han sido cada una de estas *filles* por las que él tuvo interés, algunas ya referidas en esa carta de diciembre de 1854, y otras por la que su madre trató de relacionarse con fines matrimoniales pero siempre con nulo éxito.

2.1. CAROLINE TRONSON / MME DEZAUNAY

Recordamos aquella fuga de la infancia que, según Allotte de la Fuÿe, tuvo su origen en traer un collar de coral para su prima Caroline, considerada para todos sus biógrafos como su primer amor.



Caroline Tronson¹²

¹² http://dating.famousfix.com/tpx_8155262/caroline-tronson/dating

Charles-Noël Martin (1973: 79-86) ha profundizado en los amores de juventud de Verne. Asegura que el primer viaje a París de Jules fue idea de los padres para alejarlo de Nantes,

Mais la raison profonde de cet éloignement de Nantes doit être recherchée dans la très vive déception amoureuse qu'il éprouva, à vingt ans, sa cousine germaine Caroline Tronson (fille d'une sœur de sa mère), à qui il vouait un grand amour, lui ayant préféré un M. Emile Dezaunay.

En los archivos de Nantes, Martin descubrió que « elle est née le 23 août 1826, à Nantes; elle avait un an et demi de plus que Jules Verne. », y que la boda « a eu lieu de [sic] 27 avril 1847 », con un varón que « venait d'avoir ses quarante ans sonnés. ». Por lo tanto, era mayor que Verne y se casaba con 20 años.

También asegura que Musseau, aquel amigo que informaba a Jules de la boda de una de estas mujeres por las que se interesó, se había casado con Marie Tronson, una hermana de Caroline,

Notons Marie Tronson, dont Marguerite Allotte [sic] de la Fuÿe dit qu'elle consolait Jules Verne des dédains de sa sœur Caroline [...] Elle épousa en 1852 un avoué, Charles Musseau et eut quatre enfants.

En las cartas dirigidas a su familia no aparece el nombre de su primer amor hasta el 6 de mayo de 1853. En realidad, ésta es una de las escasas ocasiones en que la nombra, de donde se deduce su escaso recuerdo. Va acompañado de tintes amargos vislumbrados en el comentario sarcástico dedicado a sus continuos estados de embarazo,

[...] je serai aussi aimable que le comporte mon caractère biscornu, avec les nommés Dezaunay ; enfin sa femme va donc entrevoir Paris ; il paraît qu'elle est un peu moins

enceinte que d'habitude, puisqu'elle se permet cette excursion antigestative. (D. 67, 06.05.1853)

Martin precisa que « elle eut cinq enfants ».

No ha de extrañar que este primer amor de juventud haya inspirado los versos del futuro literato. Así, Margot y Michaluk (1997: 11) señalan que,

En avril 1847, le jeune Jules Verne écrit un poème sous le titre *À la nouvelle mariée, Caroline*. Ces sept strophes, de dix vers chacune, sont datées du jour du mariage de sa cousine Caroline.

Por un lado, Weissenberg (2004: 52), resume así la cuestión de este primer amor,

[...] sa cousine Caroline, âgée de dix-huit ans alors que lui en a dix-sept. Ce premier voyage sentimental fut, lui aussi, des plus ordinaires : premier amour, première déception. La belle, insensible au charme de l'intéressé, ne répond pas à ses avances, et en épousera un autre un an plus tard, au moment où Jules, sur le point de quitter Nantes, passe à Paris ses examens de première année de droit.

2.2. Mlle ANGÈLE LEMEUNIER-DESGRAVIERS / MME PAPIN

Para el lector de estas cartas, la más desconocida de estas mujeres es Mme Papin. Martin (1974: 103-120), sospechando que la lista ofrecida por Verne está ordenada cronológicamente,

Du fait que Mme Dezaunay soit en premier et qu'il termine par « et enfin Mlle Louise François », on peut espérer que Jules Verne, lancé dans ses confidences à sa mère, a énuméré les jeunes filles qu'il a « honorées de ses bontés » dans l'ordre chronologique.

Donc, après Mme Dezaunay (Caroline) ce serait celle qui devint Mme Papin.

En el capítulo IV de Allotte (1928: 30) se encuentra el siguiente texto a propósito de Caroline: « ...cette jeune beauté a paru aux vals de Mme Armand Desgraviers et à celui de Mme de la Grossetière ». A su vez, Martin (1978: 33) comenta,

Jules Verne s'était épris tour à tour de deux amies de sa cousine : Angèle Lemeunier-Desgraviers et Herminie Arnault-Grossetière.

La première, sa voisine de Chantenay, est certainement passée assez vite dans sa vie puisqu'elle se maria avec le docteur Vicent Papin le 10 janvier 1848, huit mois après Caroline.

En su artículo de 1974, además de precisar las fechas de las bodas (Caroline, 27.04.1847; Angèle, 10.01.1848; Herminie, 19.07.1848), Martin añade más datos,

Angèle avait exactement deux ans de plus que Jules Verne et se mariait alors qu'elle allait avoir 22 ans, Jules Verne 20. L'idylle supposée ne peut-être que de 1846 ou tout début 1847, et après la déception Caroline. Puis ce sera Herminie.

En cuanto a la correspondencia entre Verne y sus hermanas, sólo se ha hallado algunos pequeños apuntes, como el surgido a propósito de la descripción de Aimée de Viane, la hermana de Honorine: « Quant à son esprit, c'est un peu genre Angèle, avec plus d'aplomb ». (D. 117, 15.06.1856). Seguramente guarda de ella un buen recuerdo pues con motivo de que sus hermanas comiencen a asistir a los bailes les recomienda copiar de ella su forma de moverse y de hablar: « qu'elles prennent d'Angèle sa démarche pleine de noblesse et son langage distingué » (D. 64, 04.1853). Aparte de eso, sólo la nombra con motivo de las noticias que sobre antiguas novias le trae un tal Cormier del que más tarde sabremos,

[...] j'en ai pu causer avec Cormier [...] Je lui ai parlé de Mme Terrien, de Mme Papin, [...] C'est avec plaisir que j'ai appris l'accident de M. Terrien, et la présomption de grossesse de Mme Papin !

Por tanto, Jules manifiesta encono contra el marido de su antiguo amor pero alegría por el embarazo de quien fue su enamorada.

2.3. HERMINIE ARNAULT GROSSETIÈRE / MME TERRIEN DE LA HAYE

Así la presenta Weissenberg (2004: 52),

Cependant, un autre amour, le vrai, le seul, le grand amour de sa vie (jusque-là) surgit et éclipse l'épisode fugace de Caroline. Voici venue Herminie, une jeune beauté de l'âge du poète, qui occupe son cœur et ses pensées [...]

Cataloga a Jules de poeta pues será justamente a esta enamorada a quien dedique la mayor parte de sus poemas, algo de lo que hablaremos al final de este apartado.

Los datos encontrados por Martin (1974) en los archivos dicen de Herminie: « née le onze octobre mil huit cent vint-sept » y que la boda tuvo lugar « le 19 juillet 1848 ». Por tanto, tenía 20 años cuando se casó, siendo unos meses mayor que Jules.

Éste, recién llegado a Paris, en una carta del 21 de julio de 1848 (D. 3) pide a su padre noticias sobre la boda de Herminie, reconociendo que el tema le preocupa aunque no quisiera que fuera así,

Ah, Dieu! j'oubliais, il y a une chose qui ne m'abandonne pas au milieu de mes préoccupations de Paris ? Que peut-il être arrivé à propos d'un mariage d'une certaine

demoiselle que vous connaissez bien, et qui devait s'effectuer mardi ; j'avoue que je ne serais pas fâché d'être fixé à ce sujet.

La diferencia principal entre los dos progenitores es la selección que hace de ellos según el tema a tratar pues mientras Jules reclama del padre recibir certezas, información, objetividad, a la madre le transmite sus desasosiegos, sus sentimientos, su subjetividad,

Les lettres adressées par le jeune étudiant à sa mère sont plus détendues, originales et confidentielles que celles destinées à son père, plus étudiées sur le plan stratégique et psychologique, et moins spontanées. (Weissenberg, 2004: 65).

Esos sentimientos se perciben en la carta que más tarde envía a su madre, el 30 de julio de 1848, donde se trasluce claramente su angustia ante la boda de su antigua enamorada Herminie, aunque presentada bajo el velo de un sueño, un *sueño funesto*. El marco general del mismo no puede ser más favorable al sentimiento amoroso pues la estrella llamada Vénus, nombre romano de la diosa del amor, centelleaba *amorosamente*, precisa el escritor, en la bóveda celeste: « La nuit s'avancait! Vénus scintillait amoureusement à la voûte céleste, et cette pâle clarté dont parle le Cid, tombait des étoiles. »

Comienza el sueño con dos jóvenes, bellos, que se preparan para hacer en un altar un nudo capaz de resistir el cuchillo más afilado del divorcio. « Deux jeunes époux se préparaient à faire à un autel un nœud capable de résister au tranchant du divorce le mieux affilé. Ils étaient beaux tous deux ». Es decir, que su amor es firme y, sin embargo, al hablar del color de sus vestimentas, el blanco de ella

simboliza el alma de él mientras que el negro, que viste él, se relaciona con el alma negra de la novia: « La mariée était vêtue de blanc, gracieux symbole de l'âme candide de son fiancé; le marié était vêtu de noir, allusion mystique à la couleur de l'âme de sa fiancé! »

Esto último hace referencia a que la novia se casaba a su pesar, según explica Dumas (1988: 250) en una nota a pie de página: « Selon lui, et il est probable qu'il avait raison, Herminie avait été mariée malgré elle ; ce thème revient dans la suite de la lettre. ». También Weissenberg (2004: 53) lo recoge: « Sous la pression familiale, épouse en juillet 1848 un riche hoberau de province. »

A este respecto, Chelebourg (1986: 24) ofrece el comentario siguiente,

Noir de la perfidie : Jules Verne dénonce la trahison amoureuse de sa belle. Noir de la mélancolie : la « fiancée » porte le deuil de ses « anciens amours ». Enfin, noir « mystique » de la mort, dont la valeur se trouve reprise para cette formule d'un réalisme brut : « la mariée était froide »

Así es como Jules describe la escena amorosa de los dos jóvenes que van a casarse: « Et les jeunes époux serrés l'un près de l'autre, se souriaient – et se parlaient tout bas. On eut dit deux beaux oiseaux essayant leurs ailes frémissantes pour s'envoler vers les régions de l'amour ! »

Todos los estudiosos recuerdan la frase con la que se confiesa incapaz de escribir *mot de coeur en passant* que Hetzel le pide para su novela *Les enfants du Capitaine Grant*. Sin embargo, en esta carta escrita con 20 años, es capaz de describir a los dos esposos, uno contra el otro, sonriendo, susurrando entre ellos y comparándolos con dos pájaros que

vuelan hacia las regiones del amor, es decir, con dos enamorados en el prelude de sus relaciones sexuales. El novio le dedica a la novia una poesía pero ésta se mantiene fría, como recordando sus amores pasados, supuestamente los sentidos con Verne: « La fiancée était froide, et comme une étrange idée d'anciens amours passait dans elle. » Chelebourg (1986: 24) propone que « « La fiancée était froide », sous le sens mondain de l'expression, il faut lire ses significations funèbres –presque morbide- et sexuelle. »

Lo que no impide que ambos se sientan felices en la consumación de su matrimonio: « la chambre nuptial s'ouvrit devant les époux tremblants et les joies du ciel emplirent le cœur des fiancés ! »

Incluso que al día siguiente la felicidad del novio sea evidente para sus amigos: « Et le lendemain les amis du jeune homme, [...] ceux qui avaient lu notre-dame de paris lui disaient [...] Capitaine Phoebus de Chateaupers, vous êtes un heureux gendarme ! »

Y frente a esa alegría, el hombre de afuera sigue afilando sus dientes en el llamador de la puerta: « Et toute la nuit, toute la nuit noire, un homme percé aux coudes, avait aiguisé ses dents sur le marteau de la porte ». Los dientes son un arma simbólica que él afila justo sobre el objeto que le permite la entrada al recinto del que queda excluido.

Al despertar del sueño hace una analogía entre los dos hombres. El novio, coincidiendo el del sueño y el de su realidad, y el que espera afuera afilando sus dientes que no le servirán más que para matar al gato de la novia: « Que de malheurs je prévois; pauvre jeune homme; mais je dirai toujours : Pardonnez-lui Seigneur, il ne sait pas ce qu'il fait ».

Luego continúa consigo mismo: « Quant à moi, je me consolerais en tuant le gros chat à la première rencontre ! »

Al despedirse de su madre, reconoce que todo son tonterías pero que necesitaba contarle lo que desbordaba su corazón, es decir, sus sentimientos, sus angustias. Esta escena que él califica de *cérémonie funèbre*, es una idea que volverá recurrentemente a su mente asimilando las ceremonias matrimoniales a los funerales: « voilà bien des bêtises [...] il fallait que mon cœur débordât ! il fallait que le papier conservât le souvenir de cette cérémonie funèbre ».

Como lo explica Chelebourg (1986: 23-24): « quand il n'est pas librement consenti, le mariage prend, pour la fiancée vernienne, les allures de la mort. » e insiste: « une des lois thématiques de l'imaginaire vernien : le mariage d'une fille contre son gré, pour des questions d'intérêt, est vécu par elle comme une mort. »

En la nota nº 1 de esta carta del sueño funesto, Dumas (1988: 249) explicita que su contenido fue malinterpretado por Allotte de la Fuÿe que « donne inexactement quelques lignes (ADF, p. 26) de cette lettre attribuant le mariage à celui de Caroline » al igual que Jean Jules-Verne « qui publie des extraits de ce « songe funeste » confondant également Herminie –qu'il ne connaissait pas à l'époque où il écrivit sa biographie –avec la cousine Caroline dont les noces avaient eu lieu un an auparavant ». La nota termina explicando que Charles-Noël Martin en 1973 restablece los amores de juventud de Verne y tras la biografía editada por Michel de l'Ormerai en 1978, página 34, se atribuye el contenido de esta carta a Herminie.

Queremos destacar que, a pesar de la precisión de Dumas, hemos encontrado un error. Este estudioso propone la página 26 de Allotte de la Fūye pero es en la 33 donde se encuentra el siguiente texto, que reproduce, con alteraciones, el de la carta, como hemos señalado anteriormente,

Jules écrit, au lendemain du mariage de Caroline: « Il est vrai! Ces noces exécrables ont eu lieu. L'Anapeste (illisible) d'Eschyle serait de circonstance. Pour moi, je dis, plus simplement: Pardonnez-lui Seigneur, elle ne sait pas ce qu'elle fait. -Au reste je me vengerai, en tuant son gros chat blanc à la première rencontre. (Allotte, 1928: 33)

En un tono mucho más sosegado y ecléctico, confiesa a su padre con motivo del fin de año de 1848 ha sido horrible y aunque no lo diga explícitamente es de suponer, tras percibir tanto dolor, que se debe a la boda de Herminie: « Ceci n'est point encore une lettre de bonne année, car elle arriverait trop tôt ; elle serait lue avant la mort de cette infâme 1848, que je voudrais enterrer au plus vite. ».

Como hemos señalado previamente, Jules dedicó a este amor una serie de poemas reunidos en un cuaderno que guardó toda su vida y que retomó con motivo de su postración tras el accidente en el pie. En un encuentro en 1972 entre Martin y Jean-Jules Verne éste le pregunta: « Avez-vous connaissance d'une Herminie? J'ai trouvé dans les cahiers de mon grand-père un « poème à Herminie » ». Éste y otros muchos más son los poemas « que le jeune homme passionné écrivait entre dix-huit et dix-neuf ans ». Entre ellos se halla el titulado « *A une demoiselle que j'aime et qui fait tout ce qu'elle peut pour ne pas le savoir!* », que Martin (1974) estima dedicado a Herminie mientras que Lacassin (Verne, 1979: 25)

creo que es para Honorine hacia junio de 1861. Ciertamente, en ese momento ella se encuentra a pocos meses de dar a luz tras varios años de matrimonio y el contenido se aproxima más a un joven soltero enamorado que a quien suma ya años de matrimonio y a punto de ser padre. Dumas (1988: 32) señala también este error,

En retrouvant ce poème, Francis Lacassin pense tout naturellement qu'il est écrit pour sa femme Honorine, épousée quatre ans plus tôt, en 1857. Mais non, c'est une des nombreuses déclarations d'amour faites pour la « demoiselle [qu'il] aime, et qui fait tout ce qu'elle peut pour ne pas le savoir ! »

Otro poema merece especial atención en este trabajo: el que dirige a una persona por cuyas intrigas se vieron separados los enamorados.

En la nota 10 de la misma carta se señala que Jules y Herminie habían vivido un idilio que tanto los padres de él como los de ella se encargaron de romper. Sin embargo, hubo una mujer que trató especialmente de separarlos. Como señala Weissenberg (2004: 74), « Jules distingue, en son cahier de poèmes, Madame C., la responsable par sa médisance, de son malheur, de la perte d'Herminie. »

Esa poesía que Verne le dedicó es recogida y explicada por Dumas (1988: 27). En ella destacan los adjetivos, tan intensamente negativos, con los que la describe,

Pour soulager sa haine contre celle qui, par ses médisances, fait rompre les fiançailles, Jules Verne écrit quarante-deux strophes enflammées de six vers chacune ; la diatribe se termine par :
Qu'on grave sur sa tombe : ici gît : femme sotté,
Méchanté, corruptrice, excentrique bigote,
Vile, menteuse, laide, au cœur loin de la main,
Immonde, détruisant l'honneur de son prochain,

Carlisle jusqu'aux os, diabolique, idiotie ...
Arrêtons-nous ici. J'irais jusqu'à demain !!

Esta es la primera ocasión en la que aparece la inicial del apellido de una mujer, Madame C., para evitar nombrarla, lo que supondría denostar su nombre. Ello sucederá tanto en la vida real como en la literaria.

Respecto a las primeras, además de la anterior, hallamos el mismo caso en una carta de Verne a un desconocido que analizaremos en el apartado siguiente y en la que evita citar, usando *Madame V.*, a la que fue la primera esposa de su hijo. En cuanto a la literaria, destaca *Madame L.*, la viuda por cuyo amor se enfrentan los protagonistas de *Hector Sevardac*.

2.4. Mlle PRÉVOT Y Mme DE LA BORDE

Estas dos jóvenes van a ser tratadas a la par aunque no coincidieron completamente en el tiempo. La primera, Mlle Prévot, es una joven parisina que atrae su interés, aunque levemente, en 1850. Sophie Verne todavía se referirá a ella dos años después al recordarle que ella misma le había propuesto la posibilidad de Mme de la Borde, tras las peticiones de Jules de que le buscara una esposa.

Quizá intentando superar el desencanto que le produjo la boda de Herminie, el 8 de febrero de 1849 comenta a su padre que M. Prévot tiene dos hijas de las cuales la mayor es « fort jolie ». Dos meses después, en abril, comenta su visita « Hier dimanche, j'ai fait bien des visites, et j'ai vu M. Prévot et ses filles » pero nuevamente es a su madre a quien se inclina a mostrar más claramente sus sentimientos, pues con

ella llega a reconocer que si tuviera que enamorarse lo haría de Mlle Prévot. Con ello reitera una de sus contradicciones, dado que este comentario viene precedido por aquel ya señalado anteriormente en el que defendía la idea de que el celibato significa felicidad para las mujeres pero tristeza para los hombres,

Quant à ta phrase, ma chère maman, où tu me dis que le célibat est triste pour les hommes et pour les femmes, c'est vrai pour ces dernières ; mais je ne connais pas d'état au monde plus heureux pour un homme, et si j'étais capable de devenir amoureux de quelqu'une, ce serait de Mlle Prévost l'aînée qui est la plus charmante personne qu'on puisse imaginer. (D. 23, 09.03.1850)

Aparte de aquella extraña carta del sueño, esta es la primera vez que expresa a su madre sus ideas contrarias al matrimonio a la vez que se confiesa enamorado. Esta defensa del celibato, realizada a sus 21 años, cayó en el olvido dos años más tarde cuando, a punto de cumplir los 23 años, confiesa abiertamente que tiene ganas de casarse y recurre de nuevo a su madre para que le busque esposa. La intensidad de su sentimiento le lleva a usar un imperativo, y por si hubiera dudas, dada su facilidad para la broma, asegura que va en serio: « Marie-moi avec ta [illisible] demoiselle, ma chère maman; j'ai envie de me marier. Sérieusement. » (D. 28, 26.01.1851)

Es la primera vez, y se producirá una segunda tres meses después, en la que asegura a su madre que se casará con la mujer que ella encuentre, que lo hará con los ojos cerrados y, ahí entra su ironía, con la bolsa abierta. Nuevamente necesita insistir en que habla en serio: « J'épouse la femme que tu me trouveras; j'épouse les yeux fermés, et la

bourse ouverte ; choisis, ma chère mère, c'est sérieux ! » (D. 38, 23.04.1851)

Sólo unos días más tarde tiene lugar la tercera ocasión en la que le vuelve a pedir, con el uso de un imperativo, que lo case, insistiendo una vez más en que es en serio,

Et mon mariage, ma chère maman; tu ne m'en reparles plus; est-ce que j'ai été refusé ! Ce serait fort humiliant ! Je parle fort sérieusement ; marie-moi, si cela te fait plaisir, je ne demande pas mieux. (D. 39, 13.05.1851)

Tras estas tres peticiones con reiteración de su seriedad, parece que la madre le indica que escriba a una dama llamada Mme de la Borde. Este tratamiento de Madame invita a suponer su condición de viuda. Jules no conoce su dirección y es a su padre a quien se la pide, de donde se infiere la participación también del padre en este asunto: « Je vais écrire à Mme de la Borde. Mais est-elle à Nantes ? quelle est son adresse ? » (D. 44, 10.1851)

En noviembre del 51 ya ha escrito a Mme de Laborde¹³ y su carta ha provocado alguna susceptibilidad pues se defiende de una posible indiscreción en referencia a una propuesta de matrimonio o incluso de rapto: « ma lettre n'était point indiscrete! Au contraire, elle était fort simple ; je ne lui ai point proposé de l'épouser ou de l'enlever, ainsi que semble le craindre mon oncle de Chateaubourg. » (D. 46, 10.11.1851) Será difícil saber si se trata de una mala interpretación de la propia joven, de alguien de su familia, o si es una exageración nacida del especial humor del joven escritor.

¹³ Mantenemos la grafía usada por Jules Verne en cada caso.

En esta tesitura, sorprendentemente la madre se interesa por los sentimientos de su hijo hacia aquella Mlle Prévot, de la que Jules hablaba dos años antes,

Maman me parle de Mlle Prévot; est-ce que je l'aime, cette petite fille? Croyez-vous donc qu'elle fût bien heureuse avec moi ; maman m'a cent fois dit qu'elle plaindrait fort ma femme; je ne suis pas encore l'homme de toutes ces choses positives ; je le sens parfaitement. (D. 49, 17.01.1852)

Resulta curiosa la afirmación de la madre de compadecer a la mujer que se case con su hijo sobre todo porque, con ello, se adelanta a la realidad de su matrimonio con Honorine. Jules, algo inocentemente, se queda con una lectura superficial de la frase de la madre dando relieve al uso de la palabra *encore*. Puede interpretarse que, para él, no es una cuestión definitiva en su carácter sino que, todavía, puede cambiar y lograr ser un hombre capaz de estar felizmente casado. Sin embargo, ya sabemos que esto no resultará como él espera. Realmente la madre demuestra conocer perfectamente a su hijo pues sabido es que su boda con Honorine no hará la felicidad ni de él ni de ella.

En enero de 1852 dice haber recibido una carta de Mme Delaborde, quien ha perdido a su madrastra, motivo que justifica que él la califique de triste: « J'ai reçu une lettre de Mme Delaborde; (elle venait de perdre sa belle-mère, je crois) sa lettre était assez triste. » (D. 49, 17.01.1852)

Y parece que, pese al malentendido inicial, la correspondencia entre los dos jóvenes se mantiene. Incluso pudo haber llegado a invitarle a visitar Paris pues ella le contesta que si fuera no tendría allí ninguna amistad que la

pudiera proteger. Esta respuesta la muestra como una joven reflexiva y prudente,

Mme de Laborde m'a dit, dans sa lettre, que toutes ses relations parisiennes étaient rompues, et qu'au point de vue de la protection, elle se trouvait parfaitement inutile ; enfin, si elle vient à Paris, je la verrai.

A pesar de prometer a su madre que visitaría, en octubre del mismo año a la joven, « Ma chère maman, j'irai voir Mme Delaborde, et je te le promets, et je tiendrai ma promesse ; je n'ai aucune raison pour ne pas lui rendre visite. » (D. 54, 14.10.1852) mes y medio después, el dos de diciembre del 1852, se excusa con su padre de no haberla visitado todavía, so pretexto de tener todo su tiempo ocupado en el trabajo: « Je n'ai pas eu le temps d'aller voir Mme de la borde, [...] j'attends un moment favorable pour aller chez Mme de la borde ; je le ferai pour maman ; mais non pour moi, ni pour mes intérêts. » (D. 57, 02.12.1852)

Recordemos que él mismo había pedido a su madre que le buscara esposa. Este episodio de Mme de la borde deja claro que Sophie, atendiendo a las peticiones de su hijo, ha intentado satisfacerlas pero parece que él ha perdido el interés que en su día le manifestara tan fervientemente. Y a pesar de ello, en la misma carta vuelve a reincidir « je le répète, pour faire plaisir à maman, j'irai voir Mme de la borde; ». (D. 57, 02.12.1852)

Incluso en la siguiente carta a su madre llega a fijar la fecha de la visita para el próximo domingo. Seguramente no lo cumple pues otra de principios de 1853 señala que su padre le pregunta sobre esta visita a Mme de Laborde y vuelve a pretextar su falta de tiempo, « Papa dans sa dernière lettre me

demande si j'ai été voir Mme de Laborde ; [...] mais elle est malade et ne reçoit pas. [...] je t'assure qu'il n'y a pas eu de ma faute. » (D. 60, 01.1853)

El contenido de estas cartas no confirma que esta visita haya llegado a producirse pero es posible que así haya sido, de ahí el comentario de Verne de lo inoportuno que puede ser unir dos volcanes, el Etna y el Vesubio. Pudiera ser que, en un encuentro con la joven, hubiera percibido en ella un carácter tan voluntarioso como el suyo, a juzgar por la comparación de la unión de dos volcanes. Lo curioso es que tras las tres peticiones de búsqueda de esposa realizadas a su madre, llegue a responsabilizarla de quererlo casar. Hasta tal punto le incomoda la cuestión, que con cierta desfachatez, toma la propuesta de su madre como un castigo tan grande como enviarlo a la muerte. Es marzo de 1853 y Jules tiene 25 años,

Que t'ai-je donc fait, ma chère maman, pour vouloir me marier : il faut que tu m'en veuilles à la mort sans que je sache pourquoi ; me marier, avec une créole ; mais c'est unir le Vésuve et l'Etna ; merci, que de Pompeï et d'Herculanum nous engloutirons, sans compter les 15.000 livres de rente ; enfin, j'autorise cette jeune Bourbonnaise à faire officiellement la demande de ma main. (D. 63, 14.03.1853)

Es decir, él no pedirá su mano pero acepta que ella lo haga. Nada más se sabe sobre esta historia y nueve meses después de la acusación lanzada a su madre, el 10 de diciembre de 1853, le renueva su petición de buscarle una esposa. Esta vez incluye un requisito, que sea rica, y admite un posible defecto, que sea gibosa « Trouves-moi une femme bossue, et qui ait des rentes et tu verras. » (D. 72, 10.12.1853)

2.5. Mlle Laurence Janmar / Mme Duverger y una joven de Mortagne: Mlle Erménégilde

Posteriormente aparecen en la vida de Jules estas dos jóvenes, ambas propuestas por su madre. Casi coetáneas, la primera, Mlle Laurence, es una amiga de su hermana Anna a quien conoce en Nantes. La segunda, cuyo nombre parece ser Erménégilde, es originaria de la región de Mortagne.

El 5 de noviembre de 1853 (D. 69) aparece en estas cartas un nuevo amor, Mlle Laurence Janmar. En esta ocasión es a su madre a quien pregunta si ya se ha casado o si está a punto de hacerlo. Jules refiere haber sido rechazado por ella : « Tu me diras si Mlle [Laurence] je ne sais plus comment, qui a refusé ma main, est mariée maintenant, ou sur le point de l'être ; ».

Se confiesa, aunque no abiertamente, enamorado al admitir que Laurence ocupa exclusivamente su pensamiento. Se lamenta de haber sido rechazado, algo en lo que cree que ella se equivocó. Respecto a su oponente, su desprecio le lleva a tildarlo de « caracol »,

[...] tu sais que je prends un vif intérêt à cette jeune personne qui a plus d'une fois passé dans mes rêves, et qui a eu le privilège d'occuper exclusivement ma pensée pendant quelques mois ; [...] elle ne sais pas, l'infortunée, quel brillant parti elle a refusé là, pour épouser un jour un colimaçon comme Jean Cormier ou tout autre.

Realmente será un *tout autre*, pues Laurence se casará con un joven apellidado Duverger.

Respecto a cómo y cuándo comenzó este *affaire*, Martin y Doukan aportan datos diferentes. Tampoco coinciden con el

final del apellido de la joven. En lo que ambos están de acuerdo es en el interés de la familia de Verne en la asistencia de su hijo.

Como es lógico tras las peticiones dirigidas a su madre para que le buscara con quién casarse, Martin (1974: 116) precisa que es Sophie Verne quien piensa en esta joven nantesa y que el baile aconteció en a principios del año 1854:

Ce qu'il y avait à Nantes, alors, était une jeune Laurence Janmar à laquelle la maman de Jules Verne, qui voulait marier son fils, paraît avoir pensé. [...] Effectivement, en janvier ou février 1854, le président Janvier de la Motte donne un grand bal travesti.

Doukan (1978: 243) apunta a un interés de los dos progenitores: « Ses parents s'exécutent. On le fait inviter en septembre 1853 à un bal costumé pour y rencontrer une certaine Laurence Janmare ».

Dado que Martin presenta constantemente sus fuentes de información, cercanas en lo posible a documentos oficiales, resulta fácil otorgarle mayor credibilidad, aunque en esta ocasión no lo especifica,

Nous savons que, fin 1853, Jules Verne obtint de Jules Seveste un congé de deux mois dans ses fonctions de Secrétaire du Théâtre Lyrique. Il a même demandé, pour cela, à son père, de lui écrire une lettre dans laquelle il fasse apparaître la nécessité de venir à Nantes, afin de convaincre son directeur.

Mlle Laurence Janmar es amiga de Anna Verne y de Ninette Cheguillaume, de la que más tarde hablaremos. Jules, disfrazado de Increible, intentó un acercamiento con más fracaso que éxito. Así relata Dumas (1988: 43) la anécdota,

En janvier 1854, Jules Verne retourne à Nantes pour paraître, déguisé en incroyable, au bal travesti du

président Janvier de la Motte. Il y retrouve Laurence en gitane et se livre – d’après M. de la Fuye – à ce trait d’esprit : Laurence, gênée par une baleine de son corset, s’en plaint à son amie Ninette Cheguillaume. Jules Verne les entend, se penche et soupire : Ah ! Que ne puis-je pêcher la baleine sur ces côtes !

Weissenberg (2004: 133) hace también su aportación y apunta que acudió a ese baile de disfraces, en Nantes, a instancias de Sophie pero datándolo en 1853,

À l’instigation de sa mère, Jules se rend à Nantes en 1853, pour assister à un bal travesti où il aura l’occasion de courtiser la belle Laurence Janmar. Gravitant autour d’elle, il l’entend souffler à l’une de ses amies que les fanons de baleine de son corset tout neuf lui meurtrissent les côtes. Aussitôt, la tentation d’une gauloiserie aux accents maritimes le tenaille. Jules lance et déclame son compliment : Ah que ne puis-je pêcher la baleine sur ces côtes ? Peu après, Laurence confiera ce qui se trouvait sur ces côtes au dénommé Duverger, qui recueillera les fruits de l’initiative du poète !...

Meses después Jules se lamenta de la mala interpretación que se ha hecho de sus palabras: « je crois toujours entendre interpréter d’une façon désastreuse les actions les plus innocentes, mais ça passera. » (D. 74, 17.03.1854)

En la misma carta, contrapone sus fracasos a los éxitos de su hermano, a quien atribuye muchas novias, seguramente con algo de envidia: « je ne connais pas la première lettre des jeunes personnes auxquelles il a confié son cœur ».

Ya se muestra proclive al matrimonio, no sólo de ánimo sino también físicamente pues se reconoce en buen estado de salud, lo que le parece un momento favorable para casarse,

Je me porte admirablement bien; décidément la santé m’est tout à fait revenue ; c’est le vrai moment de me

marier, ma chère mère, si bien que je t'engage à te mettre en campagne ; munis-toi de tout ce qu'il faut pour me présenter comme un garçon très conjugal, parfaitement assaisonné et cuit à point ; en un mot, fais l'article *fiils à marier*, et place-moi entre les mains d'une jeune fille bien élevée, et bien riche, s'il le faut, j'irai vivre à Mortagne [...] (D. 75, 07.04.1854)

De éstas últimas palabras se deduce que la madre ya le ha propuesto una futura esposa de esa región, Mortagne, cuyo nombre parece ser Erménégilde: « Erménégilde (n'est-ce pas ainsi que se nomme ma fiancée) [...] Je n'ai pas encore eu le plaisir de voir Mlle Erménégilde. ». Pero no parece proclive a aceptarla: « Pauvre Erménégilde comme il te faudra être belle et séduisante pour que je consente à épouser en toi la personne de tes aïeux » (D. 79, 06.05.1854).

Sin embargo, renueva firmemente su petición de búsqueda pues la expresa con el uso reiterado de tres imperativos, *munis-toi, fait, place-moi*, para volver a mostrarse poco dispuesto a aceptarla si se atiende a los siguientes comentarios dirigidos hacia sus futuros suegros e incluso a su futura esposa,

[...] le beau-père est un homme encore âgé avec des idées assez stupides sur les choses de ce monde [...] la belle-mère [...] se livre à tous ces soins d'un ménage campagnard qui caractérisent ces esprits étroits ; quand à leur fille (ma phême), elle n'est ni bien, ni mal, ni bête, ni fine, ni amusante, ni désagréable, elle me donne régulièrement un fils ou une fille tous les neuf mois, ce qui me rend aussi heureux que la fin d'un conte de fée, où le prince et la princesse vivent très heureux, et on beaucoup d'enfants ! (D. 75, 07.04.1854).

A estos desprecios personales le sigue un comentario despectivo a propósito de la vida conyugal en sí misma,

N'est-ce pas là mon avenir? Si vraiment le bonheur, en ce monde, consiste à avoir le cerveau atrophié, et à exister de l'existence des canards au milieu d'une mare, seulement tâchons d'avoir la mare la plus propre possible. [...]

A pesar de lo cual, confiesa: « [...] j'adore la vie du ménage, j'idolâtre les enfants, je me souviens de Mortagne, j'oublie Laurence, [...] »

Estamos ante una extraña carta que comienza reconociendo su buena salud, momento propicio para casarse y renovando la petición a su madre que lo case. Luego desprestigia la actual propuesta de ésta con comentarios negativos hacia sus suegros y a su propia futura esposa. Continúa con una crítica a la vida de casado, en general, para acabar, incomprensiblemente, alabándola.

Contrariamente a lo que podría parecer, la carta concluye, aparentemente, con su aceptación: « Ainsi me voici un garçon sage et, si tu veux t'en mêler, je te jure que tu seras grand'mère avant un an! »

Sin embargo el *affaire* con Laurence continúa, como lo atestigua la carta del 16 de abril de 1854 (D. 76) en la que comenta a su padre que ha intentado visitar a M. Janvier, persona que más tarde será presentado como alguien conocedor de estos asuntos amorosos. Es una visita que realiza con cierta inquietud, pues va a verlo a la única hora en la que él está libre, casi asaltándolo,

Maintenant que je sais M. Janvier visible à 8 heures du matin, je m'y présenterai demain ; mais à coup sûr, je ne me serais jamais imaginé de moi-même d'aller voir quelqu'un à cette heure là.

Aunque no refiere nada del contenido de la entrevista es posible relacionarla con Laurence ya que en la siguiente carta del 19 de abril habla de M. Janvier como su interlocutor con ella.

Convirtiéndolo por primera vez en su paño de lágrimas, comenta a su padre que M. Janvier le informó que ella alimentaba dos amores: el de Verne y el de Duverger, con quien se casará. No es difícil aventurar que Verne se sintió simplemente usado para aumentar los celos del otro pretendiente,

Puis il m'a entretenu de Laurence ; il m'a donné des conseils à cet égard ; c'est lui qu'elle a chargé de parler à son père en faveur de Duverger (voilà l'initiative de maman) il a reproché à ladite demoiselle d'avoir couru deux lièvres à la fois, et d'avoir laissé un pauvre jeune homme comme Jules Verne se mourir d'amour, tandis qu'elle chauffait toujours la combinaison Duverger, etc., etc. (D. 77)

Lo curioso es que M. de la Motte ha sido precisamente la persona que Laurence ha buscado para que hable bien a sus padres de Duverger, escogido por ella en detrimento de Jules, a quien también parece haber dado alguna esperanza pero de menos peso que a su preferido.

Este episodio, nos proporciona dos sorpresas: la de encontrar un varón, M. Janvier, ejerciendo de celestina y la de que Jules se consuele de sus fracasos amorosos en los hombros de su padre. Pero los comentarios de varios varones sobre asuntos amorosos no acaba aquí pues en la siguiente carta, diez días más tarde, el propio Pierre Verne relata a su hijo la boda de *la belle Marie-Thérèse* incluyendo detalles tan ligados al mundo femenino como la descripción del vestido de

novia o haciendo referencia a los *caballeros de honor*. De todas formas, nada de ello sirve para que Verne deje de asemejar una boda a una tragedia,

Je pensais que vous allez me donner des détails les plus circonstanciés sur le mariage de la belle Marie-Thérèse ; vous me parlez de la toilette de la mariée, de ses garçons d'honneur (si ce sont ses frères), de cette rougeur aimable dont ses joues étaient revêtues, enfin de toute cette mise en scène que comporte la tragédie du mariage. (D. 78, 29.04.1854)

En la misma carta vuelve a hablar de Laurence. Pregunta a su padre, por dos veces casi consecutivas, si ya se ha casado. Nuevamente los dos varones repiten en su papel: Pierre, como paño de lágrimas; M. Javier, como trotamundos favorecedor de la formación de una pareja,

Pauvre Lawrence. J'aime bien à écrire son nom par une double v, ça lui donne un petit air anglais qui ne lui messied pas.

Epouse-t-elle bientôt Duverger ? Ne crains pas de me briser le cœur, mon cher père ! Epouse-t-elle bientôt Duverger, le président Janvier a-t-il parlé en sa faveur aux parents de la demoiselle ?

En la despedida expresa nuevamente su dolor por el matrimonio de Laurence en la esperanza manifiesta de que éste sea un matrimonio poco consumado: « Je compte [...] être rassuré sur le mariage très consommé de Marie-Thérèse et sur le mariage peu consommé de Laurence. »

A propósito del acta matrimonial de los archivos de Nantes, Martin (1974: 117) precisa el apellido correcto: « Laurence Janmar, rentière, née le 23 mai 1829 à Orléans (Loiret), domiciliée à Nantes, au couvent de la Providence. ». Aporta también el dato de la ausencia de los padres de Laurence que « domiciliés à Paris, avaient envoyé leur

consentement par acte notarié en date du 10 juillet, mais n'assistaient pas au mariage de leur fille. ». La boda tuvo lugar « le 2 août 1854 », de donde se deduce que Laurence, más joven que Jules, se casa a los 25 años.

A la luz de todos estos datos ofrecidos sobre el episodio amoroso con Laurence, nos preguntamos si no es posible aceptar que el nombre de la amada ilegible en la carta del 5 de noviembre de 1853 no ha sido erróneamente atribuido a esta muchacha. Jules pregunta si ya se ha casado, algo que no concuerda si semanas después se produce el baile y el comentario de las ballenas. Aunque éste hubiera tenido lugar en 1853, como apuntan Doukan y Weissenberg no es posible que primero pregunte por su boda en noviembre y luego en abril del 1854. Además en aquella carta Jules se había sentido rechazado y se quejaba de que la joven habría podido preferir a Jean Cormier, joven al que ya había aludido en 1853 para hablar de las noticias que le traía del embarazo de Angèle y de la caída del marido de Herminie. Más tarde, en diciembre de 1855, lo volverá a nombrar con motivo del dinero para sellos que Pierre Verne le escatima: « dans mes cauchemars Jean Cormier vient me coller des timbre-postes [sic] sur les yeux, et il me semble que je ne reverrai plus la lumière! ». (D. 107, 12.1855)

Como señala Martin (1973: 83-84) Allotte atribuía esta carta a Caroline y también lo cree él, estimando simplemente que Allotte la había traspapelado confundiendo las fechas; « ne se serait-elle pas trompé de date, ainsi que souvent, tout comme elle jongle avec les citations en les récrivant à sa manière ? » Respecto al varón nombrado, Jean Cormier, Martin parece haber encontrado sólo lo siguiente, por lo que

cabría esperar que realmente la susodicha se hubiera casado realmente con *tout autre*,

Quant à Jean Cormier qui devait tourner autour de Caroline en même temps que l'adolescent Jules Verne, à sa grande jalousie, c'était certainement un petit cousin à l'une et à l'autre, puisque j'ai trouvé que l'arrière grand-père de Jules Verne (et Caroline du même fait) Alexandre Allotte de la Fuÿe (1726- ?) avait épousé le 11 mars 1761 Geneviève Cormier (1741-1768).

Dumas (1988: 339) la atribuye a Laurence, apuntando que Martin,

[...] pense donc que cette dernière lettre n'est pas à sa place, mais elle a été publiée par Germonprez *d'après l'original* et, d'ailleurs, tous les autres détails (*Les Compagnons de la Marjolaine*, etc.) confirment que la lettre est bien du 5 novembre 1853. Tout simplement, ne pourrait-on pas penser qu'obnubilés par l'unique Caroline, les anciens biographes auraient lu *Caroline* où Verne avait écrit *Laurence* ? Bien entendu, il faudrait vérifier cette hypothétique lecture sur l'original, mais ce changement rendrait tout compréhensible.

De todo ello podría deducirse que el nombre ilegible de la muchacha, en la carta del 5 de noviembre de 1853, correspondería a otra joven de la que no tenemos noticia pero que rechazó a Jules ya entonces, y no tras el conocido comentario jocosos, decantándose por Jean Cormier, de quien no se tienen más datos.

Tras el nuevo desengaño amoroso con Laurence, Jules retoma la propuesta que su madre ya le había hecho hacía un mes sobre la posible candidata a esposa que habitaba en la región de Mortagne. Así, el 6 de mayo de 1854, refiere la visita a esta familia pero al comenzar el relato utiliza ya palabras poco alentadoras para un final feliz dado el tono negativo de

las palabras *façon désobligeante* con las que describe la forma en que fue recibido la primera vez por la familia de la joven,

Tu te souviens de la façon désobligeante dont je fus reçu à ma première visite [...] il faudrait, me disais-je, que ses vertus fussent millionnaires, pour racheter les défauts et les ridicules de sa famille.

[...] je fus accosté par un homme gros, mais laid laid, mais grotesque mais bête, bête mais ... à manger des chardons à tous les repas ; je le reconnus immédiatement pour l'un des ancêtres d'Erménégilde (n'est-ce pas ainsi que se nomme ma fiancée). (D. 79, 06.05.1854)

En una nota Dumas (1988: 354) dice que esta visita y la de abril podrían ser simplemente imaginadas por Verne. « Un retour à Mortagne en mai paraît aussi imaginaire que le contenu de la lettre où Jules Verne rejette avec un humour scatologique le beau mariage projeté par ses parents. »

A este respecto, Weissenberg (2004: 143) propone que quizá esta joven no haya existido realmente: « dont l'existence n'est pas avérée. » Real o no, es otra propuesta de la madre que el joven Jules desestima. Pero él continuará en su intento de buscar esposa.

En esa época escribe *Le Mariage de M. Anselme des Tilleuls*, una crítica al matrimonio, según Dumas (1988: 64),

Anselme, âgé de vingt-sept ans, cherche donc à se marier. C'est au même âge que Jules Verne paraît obsédé par le mariage. Il est donc vraisemblable que la nouvelle ait été écrite en 1954, après les déboires de Mortagne. Curieusement, si le jeune écrivain désire ardemment se marier, il craint la virginité. Les jeunes filles – depuis son échec auprès d'Herminie – le font fuir. La défloration l'angoisse. Le mot hymen n'est plus jamais écrit depuis les « noces funestes » (sauf une fois, justement dans ce Mariage). Aussi le héros du Mariage ne se mariera-t-il pas avec un quelconque fruit vert, mais avec une véritable poire blette, sans doute jugée plus comestible.

Pour son compte personnel, Jules Verne choisira une femme déjà mariée, une veuve, et, dans ses œuvres, les héros épouseront souvent des veuves, à l'instar d'Aouda, la future Mrs Fogg. Ceux qui osent aimer des vierges ne connaîtront que des interdits, comme Jules Verne en rencontra avec les parents de sa dulcinée.

Resulta curioso que el protagonista tenga la edad de Jules, 26 años, y que se case, no con una fruta verde sino con una pera madura, como lo hará, en su momento, el propio autor.

2.6. Mlle LOUISE FRANÇOIS / MME PRÉVOST

Respecto a esta joven, aparte de esa ligera mención formando parte de un colectivo, sólo se recoge otra escueta referencia en marzo de 1855, cuando Jules escribe a su padre: « Je suis d'accord avec vous sur le commencement des opérations faites près de M. François ; mais le siège a certainement été abandonné. » (D. 98, 03.1855)

Ello demuestra que, aunque prematuramente, Jules había acertado al incluirla en esa lista de fracasos amorosos. Sobre esta muchacha y la siguiente, Charles-Noël Martin (1978: 41) comenta,

A quelle époque Jules Verne « honora-t-il de ses bontés » les deux autres demoiselles mentionnées dans sa lettre du 14 décembre 1854 : Louise François et Héloïse David ? Rien ne nous permet de le savoir. Louise François a épousé M. Prévost le 18 décembre 1854. Il semble que Jules Verne savait ce mariage imminent d'où sa lettre. Quant à Mlle Héloïse David, son mariage avec M. Lemarchand, s'il a eu lieu, n'a pas été célébré à Nantes.

Esta nota nos permite conocer el nombre de casada de esta muchacha: Mme Prévost. En su artículo de 1974 Martin aporta muchos más datos, entre ellos que la fecha de la boda es el 18, cuatro días después de la lista de quejas de Jules, lo que justifica que no dé su nombre de casada pues,

[...] elle n'était pas encore mariée quand il écrivait, le 14 décembre.

Donc, le 18 de décembre 1854 s'est mariée Mademoiselle Louise Nancy François, [...] Louise François, épouse Prévost, est morte à 37 ans, en 1866, à Nantes, puisque c'est son acte de décès qui a fait découvrir à l'archiviste son nom de femme et permis de remonter ainsi au mariage.

En su afán de ofrecer datos Martin apunta que en el nacimiento de esta muchacha firmó como testigo Pierre Tronson, hermano del padre de Caroline, dato muy interesante,

Jules Verne a donc sans doute connu Louise François pouvant être une amie de Caroline ou de sa soeur Marie (née en 1830). On retrouve bien, ainsi, le mécanisme de relation déjà révélé par les bals.

Ciertamente, casi todas estos amores de juventud de Jules nacieron al calor de esos bailes de la sociedad nantesa.

2.7. Mlle Héloïse David / Mme Lemarchand

Ya a finales del mismo año, comenta con su madre que se casa una joven por la que él había mostrado algún interés, con un marido de cabellos blancos,

[...] l'union de Mlle Héloïse David avec M. Lemarchand, les cheveux blancs mêlés aux cheveux noirs, le demi-siècle marié au quart de siècle, une rose de la Saint-Martin greffée sur un cèdre du Liban. (D. 89, 14.12.1854)

Martin no ha encontrado el acta matrimonial pero sí la de nacimiento: « le 16 juillet 1824 », por lo que resulta unos meses mayor que Jules. Sin embargo él parece ignorar que ella tiene 30 años en su comentario sobre el cuarto de siglo,

Est-ce l'Héloïse David de Jules Verne? Elle avait presque quatre ans de plus que lui, mais c'est encore plausible et expliquerait mieux pourquoi, en 1854, elle épousait « le demi-siècle » de M. Lemarchand. Jules Verne la rajeunissant en lui attribuant le « quart de siècle » car elle avait 30 ans... si c'est bien elle.

Quizá preocupado por su propio envejecimiento, este hecho le lleva a una reflexión sobre su vida amorosa, a la que ya se ha hecho referencia al comienzo de este apartado,

Ce mariage m'étonne d'autant moins que j'ai fait autrefois la cour à Mlle Héloïse, et toutes les jeunes filles que j'honore de mes bontés se marient toutes invariablement dans un temps rapproché ! Voire ! Mme Dezaunay, Mme Papin, Mme Terrien de la Haye, Mme Duverger et enfin Mlle Louise François. Je ne souhaite pas à Paul cette singulière propriété.

Si ya antes había demostrado una cierta envidia por las novias de Paul, ahora añade un comentario comparando su suerte con la de su hermano. En esta lista cronológica de antiguas enamoradas lo más destacable es que estas mujeres, salvo una de ellas, aparecen ya con su apellido de casadas, dato que evidencia por sí mismo el sentimiento de fracaso del joven pretendiente Jules Verne.

A propósito de esta enumeración facilitada por el propio Jules y que da origen al estudio de Martin, éste se aventura a apuntar en el párrafo final de su artículo que estas mujeres « sont les fantômes d'une jeunesse passionée que nous

ignorions de la part du futur réputé « froid » auteur des « Voyages Extraordinaires » ».

2.8. NINETTE CHÉGUILLAUME

Puesto que ya ha utilizado a su padre como consuelo tras sus fracasos amorosos no ha de extrañar que en mayo 1855 le confiese por primera vez que quiere casarse. « Ton fils respectueux qui voudrait bien se marier. » (D. 99, 05.1855)

Por ello, resulta natural que en junio hable con su padre de una nueva posibilidad amorosa. Se trata de Ninette Chéguillaume, una amiga de su hermana Anna y de Mlle Laurence, la joven a la que ésta hizo el comentario sobre las ballenas de su corsé, como señala Weissenberg (2004: 143),

[...] Ninette Chéguillaume, une amie de Laurence Janmar, qui assista à la tentative de pêche à la baleine dans laquelle Jules échoua, ayant mené sa barque avec trop de hardiesse.

Con este affaire, se asiste a la manera con la que la burguesía conformaba sus matrimonios pues ya se ha visto como Gouté, el amigo del futuro escritor, se interesaba por la hermana de su amigo, y ahora es Jules quien se muestra interesado en una amiga de Anna.

Lo sorprendente es que, en esta ocasión, no son ni Jules ni su madre quienes dan el primer paso sino que es el padre de la muchacha quien se dirige a Pierre Verne, sabedor de que éste tiene dos hijos varones en edad de casarse, lo que nos proporciona un ejemplo más de varones ocupados en asuntos matrimoniales, como ya lo había sido M. Janvier en el asunto de Laurence,

Néanmoins, je trouve comme vous, très singulier cette confiance du père de la demoiselle ; il devait bien penser qu'il parlait ainsi à un père orné de deux fils parfaitement nubiles [...] (D. 100, 06.1855)

Jules aborda rápidamente el asunto ya desde el encabezamiento de la carta, mostrándose, además, dispuesto a todo,

La situation devient fort grave: il est bien évident que si l'affaire peut aboutir, il faut à tout prix s'en mêler activement, que ce soit Paul ou moi, peu importe, si cela ne sort pas de la famille.

Su interés es tal que lo reitera : « j'en passerai par tout ce que l'on voudra » ; « la chose vaut la peine ». Aunque ello signifique una cierta rivalidad con su hermano: « Voilà les deux frères rivaux ».

No sólo muestra su buena disposición sino que reclama la colaboración de su padre pidiéndole un encuentro con el de la muchacha: « je t'engage de nouveau à provoquer toute espèce d'explication à ce sujet; », e incluso la de su hermana Anna: « Anna pourrait peut-être savoir quelque chose de Ninette ».

Una vez más, ante la duda de que crean que es un signo de su especial humor, necesita asegurarles que habla en serio: « je vous jure que je parle très sérieusement. »

Y es que como señala Weissenberg (2004: 146-148) Verne necesita permanentemente reiterar que habla en serio, tal es su fama de bromista,

Il est vrai aussi que Jules était un tel blagueur lorsqu'il se sentait libre dans ses échanges (ce qui était presque toujours le cas avec sa mère, son frère et quelques amis proches), qu'il se croyait obligé de préciser qu'il était

sérieux, lorsque cela arrivait !.... Le lecteur l'aura sûrement noté.

Además, matiza que el padre de Ninette es una persona rica que frecuenta el despacho de abogado de Pierre Verne: « la fortune connue du père, très vraisemblablement un bon client de l'étude de Pierre Verne. »

Quizá porque Ninette cumple ese requisito, además de pedir la participación de su padre y de su hermana Anna, Jules se involucrará activamente escribiendo al padre de la joven para ofrecerse a alojarlo en París. Por encontrarse éste ausente, responde su yerno quien incluso se acerca a visitar a Jules, sólo que lo hace en un momento en el que no se encontraba en casa. Le informa asimismo de que ya están alojados muy cerca de París, en Fontainebleau por lo que su ofrecimiento ha resultado inútil. Pese a todo, padre e hija le escriben para darle las gracias.

Con su sorna habitual Jules tacha al padre de ingrato por no haberle ofrecido la mano de su joven y rica heredera a la que considera que él podría haber hecho tan feliz como cualquier otro hombre.

A pesar de todo el interés y las estrategias propuestas por Jules Verne para atrapar a *cette jeune et riche héritière* tampoco éste intento resultará exitoso. El joven será nuevamente rechazado, aunque esta vez camufla su resignación en una amenaza supuestamente más humorística que real: el rapto de la muchacha, algo que, ciertamente él no se atreverá a llevarla a cabo, aunque ya había amenazado con ello en el caso de Mme de la Borde. « La prochaine fois que j'irai à Nantes, je l'enlèverai, j'y suis parfaitement résolu... »

(D. 102, 21.06.1855). Años después, su hijo Michel lo realizará, y en esa ocasión sin previo aviso.

En la despedida a su madre, con las mismas palabras que dirigió al padre, reitera su voluntad de casarse, aunque con ella precisa, como siempre, que la muchacha ha de ser rica: « Adieu, ma chère mère, Jules Verne qui, sacristi, voudrait bien se marier avec une jeune personne riche! »

2.9. MLLE MÉRY

Dado que el asunto de Ninette no llega a buen puerto, la madre propone una nueva muchacha, Mlle Méry que Jules califica de « un parti aussi brillant que Ninette » (D. 105, 11.1855), de donde se deduce que cumple con su requisito principal de ser una rica heredera.

Y sin embargo, también en esta ocasión y ya siguiendo su costumbre, Jules rechaza la muchacha señalada por su madre como su futura esposa, y lo hace a su manera, con esa forma tan particular suya de afirmar negando. Jules anima a su madre a ir a pedir la mano de Mlle Méry, pero supone que, en cuanto lo haga, Sophie será despedida de la casa por un criado, es decir, de la forma más desconsiderada y desdeñosa, « demande pour moi la main de la jeune demoiselle. On sonnera immédiatement un domestique, qui te mettra à la porte. » La muchacha es rica, como Jules pedía pero, precisamente esa condición le lleva a temer un nuevo rechazo, pues él no resulta ser un buen partido.

Este nuevo episodio demuestra que su madre continúa a la búsqueda de una novia mientras que él, como sucedió con Mme de la Borde o la muchacha de Mortagne, no muestra

ningún entusiasmo. Las rechaza ya a la primera referencia que tiene de ellas. En su descargo hay que señalar que en esta carta vuelve a mostrarse con mala salud y, lo que podría justificar sus negativas, con una pésima apariencia debido al efecto que produce en su rostro la parálisis facial que sufre: « pourvu que je n'ouvre pas la bouche, que je ne ferme pas les yeux, que je ne renifle pas, et que je ne plisse pas le front, on se s'apperçoit [sic] de rien. »

Con la cercanía del nuevo año, su madre expresa para él sus buenos deseos, « une tendre épouse » y él los acepta, precisando, una vez más, que « je parle très sérieusement ». (D. 107, 12.1855).

2.10. BODA DE SU MÉDICO Y AMIGO MARIE / MARCÉ

En la primavera de 1856 su médico y amigo Victor Marie también se casa. A propósito de esta persona, es de señalar que Jean-Jules Verne (1973) se refiere a él como *Marie*, al igual que Dumas (1988), mientras que Weissenberg (2004: 148) lo presenta como *Marcé*: « Victor Marcé, un ancien condisciple de Jules Verne au Lycée de Nantes [...] avait gardé avec lui des relations amicales. » Este cambio en su nombre se produce tras la aclaración de Percereau (2004:21): « Ce médecin, devenu un éminent aliéniste, se nomme en réalité Louis Victor MARCÉ. »

A petición de la madre, Verne aporta detalles sobre esta boda y no puede evitar caer en aquella metáfora, tan personalmente suya, entre funerales y bodas. Comienza por utilizar la palabra *obsèques* y abunda en la idea refiriéndose al evento como *cortège funèbre* en el que el padre conduce a *la*

douce victime à l'autel, mientras que el esposo va detrás, brillante de felicidad: « Le père les suivait en conduisant la douce victime à l'autel. L'époux marchait après et rayonnait dans son bonheur; » (D. 112, 17.04.1856)

Por lo tanto, las ideas funestas de Verne sobre el matrimonio tienen más que ver con la novia, a quien ve como a una víctima, dulce, que con el novio, radiante de felicidad. Al presentar a la novia, dice que es la hija de algún otro médico muy reputado por lo que « C'est un superbe mariage pour lui, vu la position de son beau-père. ». Este comentario evidencia que, según Jules, se trata de un matrimonio ventajoso para el novio, pero no precisa si puede resultar beneficioso también para la novia. La ausencia de este dato, sumado a la descripción de la boda con los términos metafóricos ya apuntados entre boda y entierro, conocidos ya desde la famosa carta del sueño dedicada a la boda de Herminie, incitan a pensar que la novia se casaba contra su voluntad.

Y es que, como ya se ha señalado anteriormente, comienza a lamentarse ante el padre de que todos sus amigos se casan y él es el único que permanece soltero.

En vistas de que su madre no acierta en proponerle una muchacha adecuada, Jules se decide a darle el dato clave, oculto hasta ahora, de que se casaría incluso con una mujer que hubiera cometido alguna falta, es decir, que ya no sea virgen,

Tout en faisant mes affaires, je ne vois pas pourquoi je ne dénicherai pas une épouse dans le monde parisien, une jeune fille riche qui aurait fait une faute, par exemple, ou qui serait disposée à la faire, et allez donc ! (D. 109, 19.02.1856)

Probablemente ésta es la pista que le faltaba a la madre para acertar con la candidata a esposa de su hijo mayor, vista su elección final.

Como espectador de esta boda confiesa que toda esta ceremonia le da risa: « Je trouve cela du plus haut comique. Et pourtant... ». Estos puntos suspensivos que siguen al *y sin embargo* sugieren que acalla su deseo de que se produzca su propia boda. Por la oposición de ideas y sentimientos y por la celeridad con la que se presentan. Éste es el más puro ejemplo de sus propias contradicciones, a la vez que demuestra ser consciente de ellas.



Jules Verne hacia 1855. (Cliché Delbarre)¹⁴

2.11. BODA DE SU AMIGO AUGUSTE LELARGE Y ENCUENTRO CON HONORINE

Ese *Et pourtant...* podría continuarse con lo que escribe el 24 de mayo de 1856 (D. 113),

¹⁴ Archivos del Centre International Jules Verne:
<http://www.jules-verne.net/index.php/%C3%A9clairer-1-%C5%93uvre/la-vie-de-jules-verne/portraits-de-jules-verne.html>

[...] et j'ai plus que jamais des idées très arrêtées sur le mariage ; je veux me marier, il faut me marier, je dois me marier ; il n'est pas possible que la femme qui doit m'aimer ne soit pas encore pondue, comme a dit Napoléon au pont de Montereau.

La repetición de *me marier* en tres frases consecutivas da idea de la necesidad tan acuciante que tenía de abandonar ese estado célibe que tan feliz le parecía en otra época. Ello, sumado a que quizá la que debería ser su esposa no exista, le lleva a buscar a la posible esposa entre las inmediatas, entre las mujeres que se hallan en su entorno. Y he aquí que ha conocido a Honorine. El encuentro se ha producido en Amiens el 20 de mayo en la boda de su amigo Auguste Lelarge,

Cette famille Devianne dans laquelle entre Auguste est une famille charmante composée d'une jeune veuve très aimable, sœur de la mariée qui semble fort heureuse, et d'un jeune homme de mon âge, agent de change à Amiens, y gagnant beaucoup d'argent, et qui est bien le plus gentil garçon que la terre ait porté.

La pequeña descripción de cada uno de los tres hermanos deja en evidencia que a los ojos de Jules es el varón quien destaca. En las siguientes cartas continúa con sus halagos hacia él. Weissenberg (2004: 161) indica que Jules parece más enamorado del hermano que de Honorine,

A l'inverse, Jules dans ses lettres suivantes parle si abondamment du frère, Ferdinand, son futur beau-frère, et avec tant d'enthousiasme qu'on pourrait l'en croire amoureux : *Il y a dans cette famille De Viane un frère de mon âge qui est bien le plus charmant garçon de la terre ; il est associé avec un de ses amis.*

Como hemos visto en el apartado dedicado a la relación con sus hermanas, Jules realiza una descripción de Aimée, la

hermana de Honorine, a petición de Mathilde, pero ninguna de la que va a ser su esposa.

De ella casi ni habla y se justifica, según el mismo Weissenberg, por la indiferencia que en realidad le inspira: « Cela ne s'explique que par l'indifférence. »

Su nieto, Jean Jules-Verne (1973: 83) describe cómo pudo darse la atracción entre ellos,

Il y a tout lieu de croire que Jules a été séduit par cette jolie femme dont le rire lui rappelait celui de Caroline, mais qu'également elle a été séduite par ce beau garçon à l'esprit pétillant.

Por su parte, Charles-Noël Martin (1973: 104) proporciona esta otra descripción de Honorine,

Très jolie, grande, le rire clair et cristallin, très gaie, malgré son veuvage de dix mois (et non huit comme il l'écrit d'abord), Honorine, tel est son prénom, ressemblait, par son caractère, à la cousine Caroline. Elle aimait s'amuser et plaisanter. Son franc-parler enchanta le peu conventionnel Jules Verne.

Cécile Compère (2000: 15) recrea así su encuentro,

[...] Un beau jour du mois de mai 1856, elle rencontre un charmant garçon aux cheveux blonds, au regard fascinant, prénommé Jules. Il se trouve qu'ils ont les mêmes goûts sur bien des sujets, comme c'est curieux! Il écrit des pièces de théâtre, elle adore le théâtre et la musique, et tous deux jouent du piano. Il est beau parleur, boute-en-train, elle a la réplique rapide et parfois inattendue et chante avec une voix de soprano léger. Tous deux ont aussi un brin d'humour.

En la misma carta del 24, Jules se confiesa enamorado de la hermana de la novia, la joven viuda de 26 años aunque, a la vez, se lamenta de que ella tenga dos hijos,

Je crois bien que je suis amoureux de la jeune veuve de 26 ans! Ah ! pourquoi a-t-elle deux enfants » je n'ai pas de chance ! Je tombe toujours sur des impossibilités d'une espèce ou d'une autre [...]

Este obstáculo insalvable de tener dos hijos no terminará por serlo tanto ya que Honorine cumple dos requisitos importantes para él. Por un lado y respecto al que confiesa abiertamente a su madre, tiene que ver con la riqueza, y si considera a la ya esposa de Lelarge como una *riche et laide héritière d'Amiens*, su hermana también habrá de serlo. Por otro, y éste lo guarda tácitamente, en tanto que viuda y madre de dos hijas, ya no es una jovencita virginal. Como señala Chelebourg (1986: 29),

La virginité n'est rassurante qu'en apparence, sa défloration ménage des périls inattendus [...] épouser une veuve, Honorine ou toute autre, c'est se préserver de la défloration.

Ese miedo a la virginidad podría relacionarse también con la incomodidad que le produce presentarse con sus problemas intestinales ante una muchacha inexperta en toda intimidad conyugal. Así podría entenderse tras leer los siguientes párrafos extraídos de una carta a su amigo Genevois (Soriano, 1978: 70),

Tu m'accuses de prendre des lavements ; or du lavement à la foire, il n'y a que la main de papier nécessaire à l'étacher, il faut donc en conclure que j'ai ordinairement le dévoiement. Qu'est-ce que cela prouve ? Que j'ai le caractère naturellement faible comme une collique et facile comme une diarrhée ; qu'est-ce qu'il faut de plus pour faire la bonheur d'une femme et même de deux ? Ainsi donc ma jeune épouse, qui aura puisé ses principes au livre de la sagesse, ne s'effrayera pas de trouver une seringue dans la corbeille de mariage, surtout si elle est

enrichie de diamants: elle la fera plutôt monter en épingle, car ce sera l'assurance de son bien-être à venir.

Por lo tanto, sea *la femme pondue* para él o no, por fin tiene a la candidata que él buscaba para ser su esposa.

Con su elección hecha, él mismo se ha de erigir como un buen partido para ella, y en su situación actual no lo es. Tomando como modelo a su cuñado, del que repite la descripción de *le plus charmant garçon de la terre*, el 26 de mayo intenta convencer a su padre para que lo apoye en su anhelo de hacerse inversor de bolsa. Idea en la que insistirá en la siguiente carta, fechada el 29 de mayo, donde lo liga con la necesidad de obtener una posición económica que ofrecer a una esposa. Reconoce su impulsividad al aceptar inmediatamente la primera ocasión de casarse que ha tenido. Resulta sincero respecto a los motivos, aduciendo, no el amor sino estar harto de la vida de soltero, viendo que todos sus amigos se casan, para finalmente abogar por la necesidad de ser feliz, idea en la que, pese a sus palabras dichas en sentido opuesto, indefectiblemente quedan unidos los conceptos de felicidad y matrimonio,

[...] la première occasion de me marier, je la saisis d'ailleurs; j'ai par-dessus la tête de la vie de garçon, qui m'est à charge ; et j'en suis là, avec tous mes amis, qui pensent comme moi, je t'assure, et dont les uns se marient, et dont les autres cherchent à en faire autant ; cela peut paraître drôle, mais j'ai besoin d'être heureux, ni plus ni moins... (D. 115, 29.05.1856)

Pero la elección de Honorine no parece ser del gusto de su madre, quizá por su condición viuda con dos hijos, tan distante de todas las virginales jovencitas que ella le había

propuesto y que resultaron indefectiblemente rechazadas apenas conocida su existencia,

Ma chère mère a de la peine à digérer sa [illisible] ; mais je suis bien sûr de l'avoir entendue cent fois faire des plaisanteries sur beaucoup de gens, et de très drôles ; conséquemment il n'y a rien d'étonnant à ce que son fils en commette. (D. 116, 06.1856)

También su padre parece recelar puesto que el 27 de junio de 1856 Jules le reitera su deseo de casarse y que ello justifica la necesidad que conseguir una posición presentable que ofrecer a su futura esposa. En realidad no propone abiertamente su matrimonio con Honorine, pero obsérvese que sólo una semana después de haberla conocido ya piensa en esa posibilidad.

Atendiendo a esa premura, Weissenberg (2004: 147-148) afirma que Verne se creyó enamorado impulsado por su impaciencia por casarse,

Prendre des désirs pour des réalités, se faire des illusions et commettre des erreurs par impatience, telles que se croire amoureux (tant le besoin de l'être est devenu grand !), n'est-ce pas le propre de l'homme, et tout particulièrement celui de la jeunesse ?

En cualquier caso, es cierto que este matrimonio se mantendrá hasta la muerte,

Le couple Verne se maintiendra jusqu'à la mort, comme cela était presque toujours le cas à cette époque où la pression conjugée était telle qu'elle décourageait toute velléité de séparation.

Por primera vez Jules explica la razón de sus deseos confesando que un sentimiento de soledad le pesa. Lo hace desde una actitud poética, referenciando un corazón vacío desesperante, pero sin dejar de lado otra más práctica,

admitiendo que llega el momento en el que uno se ha de unir a alguien y que será mejor que esa unión sea legítima, como los propios padres preferirían,

D'autre part, j'avoue désirer beaucoup une position offrable et présentable, parce que vraiment la solitude me pèse ; or, chez moi le cœur es un vide désespérant et franchement, je me marierais bien : cela prouve que je suis dans l'âge où le sentiment de l'union, de la liaison domine ; et bien, il vaut mieux qu'elle soit légitime ; c'est, je pense, ton avis et celui de maman, [...].

Como ya era habitual en las peticiones de esposa que dirigía a su madre, insiste en la seriedad de sus propuestas: « Je parle donc sérieusement de tout ceci ».

Y lejos de aquella alegación por el celibato masculino que defendió ante su madre, ahora le confiesa que éste le pesa y que la soledad le aburre: « Quant à la question du célibat, j'avoue qu'elle me pèse également, et que la solitude commence à m'ennuyer. » (D. 119, 4.07.1856)

El mismo se percata de sus contradicciones respecto al matrimonio y para justificar su cambio de parecer se apoya en el paso del tiempo y el consiguiente envejecimiento que éste conlleva simbolizado en esos cabellos blancos que pocos años atrás desdeñaba para formar un matrimonio cuando escribió su obra *De Charibde en Scylla*,

D'ailleurs, mes idées sur beaucoup de choses sont fort modifiées, et je rentre dans le domaine du calme et de la placidité à l'endroit de certains sentiments. C'est le résultat de l'âge et des cheveux blancs. (D. 122, 5.09.1856)

Tanto en su vida real, en el caso de la boda de Mlle Héloïse David, como en la literaria, en *De Charybde en Scylla*

de 1851, Verne se ha mostrado contrario al matrimonio ante personas entradas en años.

Todos estos argumentos hacen su efecto y los padres consienten en casar a su hijo con Honorine: « Bourgeois, et provinciaux de surcroît, ils ont dû mal comprendre. » (Verne, 1973: 86) y en la época de los preparativos de la boda ya comienza a dirigirse a ella como *ma chère Honorine*.

Así sabemos que *le mariage aura lieu à Paris* y explica toda la programación del evento: primero irán a Essômes, donde firmarán el contrato, gratis; al día siguiente, en Paris, irán a la iglesia y al ayuntamiento, comerán juntos y ... « et puis ...[...] je serai le plus heureux des hommes! ». (D. 128, 29.11.1856)

Esta expresión llama poderosamente la atención. Primeramente por oposición al antiguo alegato al celibato. Después, y de forma mucho más interesante, porque es la misma expresión de Philiás Fogg tras su boda al final de su novela.

Esa felicidad esperada está presente en los preparativos, no de forma tan explícita como la anterior, pero sí en comentarios como éste: « Je quitte aujourd'hui même cette ville chérie où j'ai été retenu. » (D. 129, 3.12.1856). Y a pesar de ello no puede evitar la tentación de referirse a la celebración con una valoración peyorativa como con el uso del verbo *perpetrar* para referirse al matrimonio: « la perpétration de mon mariage. » (D. 130, 07.12.1856), otra muestra más de sus contradicciones.

No es ésta la única vez que utiliza ese verbo relacionado con el matrimonio. Diez años después comenta a su padre:

« Je suppose donc que tu dois être privé d'aller à la noce, si toutefois cette noce se perpète maintenant. » (D. 137, 29.01.1866)

En esta tesitura, los comentarios que realiza sobre Honorine, se limitan a su dote y a los regalos de boda, que probablemente serán unos pendientes, aunque en sucesivas cartas aventura diferentes posibilidades apareciendo una única valoración positiva aunque escueta de la novia: « Honorine est très sage » (D. 130, 07.12.1856).

Al respecto, Weissenberg (2004: 160) señala,

[...] mais reste –et restera– des plus discrets quant au moindre détail concernant sa future femme ! [...] Jules Verne n'évoquera plus sa promise autrement qu'à propos de détails triviaux se rapportant à la dot, au choix des cadeaux de mariage, etc., et évitera soigneusement toute description physique ou confidence sentimentale. On ne peut qu'en rester stupéfait et tenter d'en tirer des conclusions logiques.

El propio Verne confiesa que, sin imaginación loca, ha encontrado la felicidad. Ello viene a mostrar que, en cierta forma, él es consciente del tipo de unión de su matrimonio,

Quant au *sans illusions, ni imagination folle, je crois que j'ai trouvé le bonheur*, il est un résumé lapidaire de la situation affective du couple en train de se constituer, montrant que Verne était conscient, à froid, des risques pris dans cette union. (Weissenberg, 2004: 176)

Quizá ello justifique la discreción y el escaso júbilo con el que Jules desea llevar a cabo la ceremonia. « Pas de fracas, pas de dépenses » (D. 130, 07.12.1856). Para empezar, habla de *une messe furtive* a primera hora del día. Respecto a los invitados, intentando que éstos sean los menos posibles, miente a sus tías sobre el lugar de celebración: « j'ai dit que le

mariage se faisait à Amiens » (D. 132, 17.12.1856) e incluso intenta evitar que su hermana más pequeña no acuda a Paris con el fin de evitar pagar otra habitación: « vous serez plus faciles à loger sans elle ».



Jules Verne hacia 1856¹⁵

Al final de una de las cartas previas a la celebración, Honorine añade tres líneas que Jules introduce como *ma chère femme*,

[...] je vous prie l'assurance de mes sentiments respectueux et faites les agréer [sic] à Madame Verne. Rappelez-moi je vous prie au souvenir de vos trois charmantes demoiselles. Votre toute dévouée fille future.
(D. 132, 17.12.1856)

Tras estas líneas de Honorine, cargadas de formalismos, vuelve a escribir Jules para apuntar que su suegra le ha regalado un reloj y *ma fiancée* una cadena muy bella. Obsérvese que primero se refiere a ella como su mujer, para introducirla en su carta a su familia, pero luego vuelve a referirse a ella como su novia al hablar de los regalos.

¹⁵ Archivos del Centre International Jules Verne:
<http://www.jules-verne.net/index.php/%C3%A9clairer-1-%C5%93uvre/la-vie-de-jules-verne/portraits-de-jules-verne.html>

Finalmente la boda se celebró el 10 de enero de 1857 y su querida hermana pequeña no asistió. Honorine tuvo al final como regalo unos pendientes de diamantes que costaron 350 francos y que le encantaron: « Honorine a ses boucles d'oreille en diamants -350 francs- elle [en] est folle. » (D. 133, 03.1857)

Tras la boda se instalan en Paris y, puesto que Jules ha de guardar su apartamento de soltero hasta abril, allí vivirá la pareja. Pero como no hay sitio para la criada, esta se quedará con las niñas en Amiens, como ya previó unos meses atrás,

Si nous n'avons pas d'appartement pour janvier, et que nous demeurions dans le mien jusqu'à avril, nous n'aurons pas de bonne ; elle restera avec les enfants à Amiens. (D. 131, 12.1856)

Efectivamente, en los primeros meses todavía viven sin niñas « on ne veut pas nous les rendre. » (D. 133, 03.1857). Y su nieto, Jean-Jules Verne (1973: 89), asegura que Honorine quería evitar a su marido el susto de pasar de la soltería a una familia completa,

Il est à penser que sa finesse féminine devinait qu'il était bon d'accoutumer son mari à cette famille qui bouleversait sa vie, et qu'une transition était nécessaire malgré sa bonne volonté [...] Jules avait tout de suite pesé cette difficulté et n'entendait pas frustrer son épouse de la satisfaction de son instinct maternel. Les enfants ne devaient pas avoir à souffrir du mariage de leur mère en fait Jules ne tarda pas à les considérer comme les siens propres.

Como señala Martin (1978: 112), ello permite en parte que Jules continúe con su vida de soltero,

Nous savons par divers témoignages d'amis que Jules Verne, bien secondé par Honorine qui aimait beaucoup recevoir, continua la vie gaie des années de célibat. Les

« Onze-Sans-Femme » étaient tous mariés mais continuaient à se voir.

Él mismo lo confirma: « Mes amis viennent tous les jeudis soir à la maison. » (D. 133, 03.1857), así que en parte está aunando su vida de casado y su vida de soltero, dando continuidad de alguna manera a aquellas veladas entre célibes, ahora todos casados.

Al cabo de un año, el 17 de febrero de 1858, Jules estrena su ópera bufa *M. de Chimpanzé*, « on constate que le sujet de la pièce est bien misogyniste, puisque pour être marié, il faut faire le singe. La lune de miel n'a pas duré longtemps. » (Dumas, 1988: 74)

Por su parte, Charles-Noël Martin (1978: 104) explica así ese distanciamiento tan temprano,

Honorine, cultivée et sensible, aime profondément son singulier grand homme bien qu'elle ne le comprît guère, ni dans son œuvre, ni dans son humeur difficile. Quant à lui, une fois marié, il sera vite furieux de l'être et pensera sans arrêt à la liberté du célibat.

Y en cierta manera conseguirá esa libertad.

3. « LA FEMME AUX BONNES JOUES » Y « TOUT MON MONDE » O HONORINE Y SUS HIJOS

« La dame aux bonnes joues vous dit mille choses et s'occupe de son déménagement, car nous déménageons. » (C. 215, 07.06.1874). Probablemente ésta sea la manera más poética con la que Jules Verne se refiere a su mujer, por eso se ha escogido como metáfora para este apartado. Del mismo modo, en más de una ocasión utiliza la expresión *tout mon*

monde para mencionar a su familia, haciendo especial incidencia en su extensión.



Honorine Verne¹⁶

Tras dos años de matrimonio, seguramente no tan felices como él auguraba, comenzarán las separaciones. El 15 de julio de 1859 Verne prepara un viaje a Escocia con varios amigos y sin Honorine, que regresará a Amiens: « Pendant mon voyage, Honorine ira à Amiens ».



Su familia en Provins, mayo de 1861¹⁷

¹⁶ http://www.j-verne.de/verne_bio_gen2.html

Sin embargo, su ausencia más célebre será la de 1861, para visitar Escandinavia, justo cuando Honorine se encuentra a punto de dar a luz, *escapando a los inconvenientes de la situación*, según señala Weissenberg (2004: 177), pues, cuando Jules regresa, Michel ya ha nacido,

Ainsi en 1861, alors qu'Honorine sera proche du terme de sa grossesse, et sur le point de mettre au monde l'unique enfant qu'elle donnera à son second mari, celui-ci, sans égard pour l'échéance toute proche, saisira au bond l'occasion d'échapper aux inconvénients de la situation et se joindra à deux de ses amis pour un voyage de cinq semaines en Scandinavie. A son retour, il se trouvera père d'un fils, Michel, né en son absence le 3 août.

No habrá más hijos de este matrimonio, pero sí más escapadas de Jules. El 1 de marzo de 1862 escribe una carta testimonio de otra de las separaciones del matrimonio: « Je pars ce soir pour Amiens avec ma femme. Je reviendrai mardi soir; elle restera tout le mois ».

El 8 de mayo de 1866 habla de escaparse 5 días a Paris desde Crotoy donde ha dejado a *todo su mundo*, es decir, a toda su familia: « Je suis à Paris depuis cinq jours, et je repars définitivement demain pour le Crotoy, où j'ai laissé tout mon monde. ». Un poco más adelante, en la misma carta, hará referencia a una parte de ese mundo, a Suzanne, a quien dice no haber devuelto al convento para que pudiera recuperarse en casa de alguna enfermedad: « Je devais ramener Suzanne au couvent. Mais sa santé est si meilleure là-bas, que nous nous sommes décidés à la garder. ». Estos dos extractos son suficientemente significativos para

¹⁷ Archivos del Centre International Jules Verne:
<http://www.jules-verne.net/index.php/%C3%A9clairer-1-%C5%93uvre/la-vie-de-jules-verne/portraits-de-jules-verne.html>

demostrar que Verne toma como suyas a las dos hijas de Honorine, con especial implicación en su educación y también en su salud.

Para su educación se escogió el convento, como se comprende en la carta anterior y también en la siguiente, en la que simplemente se refiere a ellas por su nombre: « De là, je reviendrai à Amiens, et je filerai sur Paris, où je réintégrerai Valentine et Suzanne au couvent, puis je reviendrai au Crotoy où je passerai encore quelque temps. » (C. 42, 03.10.1867).

Sin embargo, es cierto que en ocasiones precisa que son hijas de su mujer, como cuando pide a Hetzel dinero con el que proveer su dote,

Je vous apprends le mariage de la seconde fille de madame Verne, Suzanne, mariage excellent sous tous les rapports. Mais on ne marie pas que des demoiselles avec dot sans que cela vous démunisse un peu. Je suis donc amené à vous demander ceci: 1° (chose dont j'avais déjà parlé à Jules) si vous pourriez me régler en billet le solde de mon compte, soit environ 5000 F arriéré et 2500 Guillotteau, de manière à ce que je me fasse un peu d'argent. (C. 153, 25.02.1873)

En ocasiones hace gala de su especial sentido del humor, como refiere Charles-Noël Martin (1978: 121): « Ma femme a trois enfants et moi un. » Pero, en general, simplemente forman parte de su familia y no hace ninguna distinción: « mes enfants vous font mille d'amitiés, le petit Michel surtout, surnommé ici la terreur du Crotoy pour ses bruyantes gentilleses. » (C. 14, 18.09.1865).

Sin embargo, esa extensión le pesa y describe su familia completa como una *tribu*, como cuando escribe a su padre en agosto de 1868: « Il vous est certainement beaucoup plus facile de venir à Paris, et même au Crotoy, qu'à moi d'aller à

Nantes avec toute ma tribu. » (D. 151, 08.1868); o como una *colonia*, cuando se juntan con Pierre y Sophie: « La colonie est un peu nombreuse, mais je suis sûr qu'Honorine trouvera moyen d'aider maman et que cela ne paraître pas trop. » (D. 162, 07.1871).

En cualquier caso, lo habitual es que las considere sus hijas, pues incluso cuando da un baile en su casa en el año 1977 reconoce ante Hetzel que es para que sociedad de Amiens no le invite a él sólo, como venía ocurriendo, sino también a *Honorine et ses enfants*. Más adelante analizaremos este episodio.

Tan evidente es, que su nieto así lo consigna, destacando que, desde el principio, Jules « les avait traitées comme ses filles » (Verne, 1973: 301). Lo demuestra al referirse a ellas expresamente como *mis hijas*: « Je quitte aujourd'hui le Crotoy, pour Doullens où mes filles et ma femme sont chez leur grand-père » (C. 42, 03.10.1867).

Ello es importante porque, como señala Charles-Noël Martin (1978: 196), a pesar de que las niñas pasan temporadas en Crotoy, Doullens o Paris, Amiens siempre será su ciudad y la de Honorine. Allí se casarán y tendrán a sus hijos: « Amiens était pourtant la ville d'Honorine; elle y maria ses deux filles. En 1872, Valentine au capitaine de La Rue de Francy, qui partit faire carrière en garnison, et, l'année suivante, Suzanne avec Georges Lefebvre. »

Su nieto, insistiendo en la idea de que Jules aceptó rápidamente a las hijas de Honorine como propias, señala que, con el fin de acomodar esta extensa familia, el escritor se trasladó varias veces durante su estancia en Paris,

Jules ne tarda pas à les considérer comme les siens propres. Ce fut sans doute la cause de ses nombreux déménagements assurant, au fur et à mesure de ses possibilités financières, un logement de plus en plus conforme aux exigences de sa famille. (Verne, 1973: 89)

Esas posibilidades financieras fueron puntualmente acrecentadas con la colaboración de Honorine en uno de los libros de su marido. Jules tuvo que recurrir a ella cuando se trató de terminar un tratado sobre Geografía. Su trabajo de copista fue para él de una gran ayuda, como señala Weissenberg (2004: 184),

[...] un énorme travail, qui lui prendra dix-sept mois (de janvier 1866 à mars 1867). [...] Pour parvenir à livrer à temps le manuscrit de toutes les livraisons successives (il y en aura 100 !), il doit requérir l'aide d'Honorine, qui s'improvise copiste [...] La *Géographie* paraît d'abord en deux volumes (au format Gr.in-8° des éditions illustrées des romans de Verne), le premier en novembre 1867, le second en juin 1868.

Así lo cuenta Jules a su familia, reconociendo y agradeciendo el esfuerzo de su mujer. Un sincero reconocimiento se plasma en su calificación de *malheureuse* y en dejarla descansar, eximiéndola de escribir a la familia Verne,

Grâce à Honorine, j'aurai fini la *Géographie* la semaine prochaine, au moins comme texte ; je n'aurai plus que des épreuves à corriger ! Ouf ! quelle année ! Pour me reposer, je vais me mettre au *Voyage sous les eaux*. Ce sera un vrai plaisir. [...] Honorine va écrire à maman ; mais je demande encore deux jours de dépit, car la malheureuse, je lui fais écrire 800 lignes par jour ! (Dumas, 1988: 438, 12.1867)

Se trataba de un encargo de Pierre-Jules Hetzel, el editor al que presentó su novela de *Cinq Semaines en Ballon* y

que fue publicada en 1863. Juntos firmarán un contrato mucho más ventajoso para el editor que para el escritor, según el estudio realizado por Charles-Noël Martin,

Un calcul, basé sur toutes les données que nous possédons, montre que Jules Verne a gagné, du fait de ses droits d'auteur chez Hetzel, en quarante ans, un million de francs de l'époque, soit dix millions actuels. Hetzel, lui, a dû largement dépasser les trente millions actuels (trois milliards pour les nombreux Français qui comptent encore en anciens francs) de bénéfice net. Qui a fait la fortune de l'autre ? » (Martin, 1978: 213)

En realidad, Jules se siente satisfecho porque ese contrato significa que puede dedicarse a la literatura, pero un trabajo extra como éste de la Geografía le viene bien para pagar algún capricho, como será su primer barco, el Saint-Michel I.



Pierre-Jules Hetzel¹⁸

Editor y escritor mantuvieron una prolífica y asidua relación epistolar en la que caben referencias a sus esposas, aunque no parece que ellas la hayan mantenido entre sí. Esta correspondencia sufre el lógico paso del formalismo y rigidez

¹⁸ http://www.herodote.net/Pierre_Jules_Hetzel_1814_1886_-synthese-1889.php

del desconocimiento inicial: « Sur ce, mon cher Hetzel, je vous embrasse fort, et si Madame Hetzel et votre fils sont près de vous, je vous prie de me rappeler à leur souvenir. » (C. 13, 06.09.1865), a la confianza de bromear sobre infidelidades ficticias: « Mon cher ami, embrassez ma femme quand vous la verrez, ça lui fera plaisir. Mais embrassez-la pour moi, pas pour vous, diable! » (C. 30, 09.04.1867).

Este comentario surge con motivo del viaje que Jules realiza con su hermano Paul a bordo del *Great-Eastern*, que está considerado como uno de los más importantes de su vida, por dos razones:

La primera es porque en él cruza el Atlántico,

Sitôt le pensum achevé, Jules, en compagnie de son frère Paul, entreprend en 1867 un voyage dont il a le plus grand besoin : de Liverpool, ils se rendent en Amérique du Nord, embarqués le 26 mars sur le fameux *Great-Eastern*, nommé à son lancement (en 1857), *Léviathan*, le premier grand transatlantique et le plus grand bâtiment de l'époque. [...] Arrivés à New York, les deux frères visitent la cité, et poussent jusqu'aux chutes du Niagara, site qui leur laisse de vifs souvenirs. (Weissenberg, 2004: 184).

La segunda razón es porque, según Weissenberg (2004: 275), en él conocerá a Stelle Hénin, la única amante reconocida por la familia y de la que hablaremos más tarde,

Ainsi, *Une Ville flottante* met en scène de façon romancé (mais dans un récit très atténué et modifié par Hetzel), à quelques années de distance, la rencontre avec Estelle, ce qu'on avait mal interprété jusqu'ici. [...] Il se pourrait même, on l'a évoqué, que Jules ait fait la rencontre d'Estelle en voyage.

A propósito de estas ausencias, Verne comenta a Hetzel: « Je vous verrai lundi sans faute. Ma femme bondit à l'idée

que vous voulez me garder 15 jours! Nous arrangerons cela là-bas. » (C. 5, 01.05.1868). Podríamos deducir que Honorine está cansada de estas ausencias o que quizá entiende que su marido se libera de la presión de una familia demasiado numerosa, esa a la que en algunas ocasiones se ha referido como *tribu* o como *colonia*. En cualquier caso, enseguida llegará el momento en el que Jules decida trasladarse a Amiens y dejar de vivir en París, aunque tiene previsto volver allí cuatro meses al año: « Nous n’habiterions plus Paris que pendant quatre mois d’hiver, temps qui me suffit pour mes affaires et mes relations. » (D. 151, 08.1868).

Las razones de esta decisión no quedan claras, pues según Martin (1978: 196) difieren en función del destinatario. A Félix Duquesnel le comenta que es por ganar en tranquilidad,

On ne peut plus travailler ici à Paris. Ce pays m’énervé, trop de fièvre et trop de bruit ! On n’y peut trouver une heure de calme et de tranquillité ! C’en est fait, je regagne la province ! Bonsoir Paris !

En cambió ante Wallut señala que se queda en Amiens por deseo de su mujer,

Sur le désir de ma femme, je me fixe à Amiens, ville sage, policée, d’humeur égale. La société y est cordiale et lettrée. On est près de Paris, assez près pour en avoir le reflet sans le bruit infernal et l’agitation stérile. Et pour tout dire, mon cher Saint-Michel reste amarré au Crotoy...

Sólo un año después, en agosto de 1870, Honorine escribe a Hetzel una carta que analizaremos más adelante, en la que le comenta que su marido se equivocó en la decisión de

dejar Paris. De ahí se deduce que la idea fue únicamente de Jules.

Frente a Hetzel, Verne esgrime motivos económicos relativos a su situación familiar, a *su mundo*, que *parece feliz*,

Maintenant, mon cher Hetzel, croyez bien que si je me suis installé au Crotoy je n'ai pas abandonné Paris. Mais dans les conditions où j'allais me trouver, obligé de prendre un plus grand appartement toutes mes dépenses augmentant, j'avais nécessairement une existence gênée, mes ressources étant insuffisantes. Ici la vie est facile, large même ; et mon monde paraît heureux, pouvais-je hésiter ? Songez donc, j'ai trois enfants et si l'avenir ne peut m'inquiéter, le présent est dur quelquefois. (C. 88, 08.1869)

Su confesión final se producirá ocho años después, como muestra de la gran confianza que tenía en Hetzel: « Vous savez bien, pourquoi en partie, je suis à Amiens. La vie de Paris avec ma femme, telle que vous la connaissez, était impossible. » (C. 224, 04.04.1877). Quizá tenga que ver con lo que Jean-Jules Verne (1973: 169) refiere de su abuela: « les rues de Paris lui paraissent un monde suffisant à explorer et leurs magasins, si riches en tentations, lui offrent l'occasion de découvertes beaucoup plus intéressantes. »

Probablemente éste fue uno de sus motivos más evidentes para dejar Paris, pero no el único. Weissenberg (2004: 181) sugiere que no confesó sus verdaderas razones a nadie y que la razón principal podría ser la existencia de alguna amante, a la que podría visitar así con mayor libertad,

À partir de juillet 1867, Jules installe le domicile familial au Crotoy, dans une maison louée et ce, semble-t-il, au grand déplaisir des deux filles aussi bien que de leur mère ... La recherche de la tranquillité et du bon air pour les enfants pourrait n'avoir été qu'un prétexte pour les

éloigner de Paris, donnant à Jules la possibilité d'y retourner seul.

Así pues, habría conocido a Estelle Hénin durante su viaje a Estados Unidos y a su vuelta decidió trasladar a su familia a Crotoy para poder regresar a Paris con libertad y encontrarse con su amante.

Por su parte, Martin (1980: 292) señala que,

[...] la liaison de Jules Verne avec Estelle Hénin, épouse Duchesnes, date bien de l'époque où il imagine subitement d'amener sa famille loin de Paris, au Crotoy !

Con independencia de todo ello, la relación de Jules con Honorine parece sostenerse con un cierto entendimiento dado el júbilo que muestra por que ella se haya decidido a acompañarle hasta Le Havre: « J'ai même décidé ma femme à m'accompagner jusqu'au Havre! Quel succès! » (C. 82, 04.07.1869).

Además, valora en su mujer, como lo hará con muchas de sus heroínas de novela, su valentía en el mar: « Vous vous exagérez toujours les dangers de la mer, et ma femme qui m'a accompagné dans ce dernier voyage n'a pas eu peur un seul instant. » (C. 83, 14.07.1869).

Elogios como éste aparte, Honorine sigue sin cumplir todas sus expectativas pues en una carta a Hetzel en febrero de 1870 confiesa que sus viajes a Paris lo colocan en una posición de *furens amore*: « excepté à Paris, où j'arrive toujours *furens amore*, et d'où je m'en retourne de même! Oh! Nature! » (C. 98, 17.02.1870). Esta expresión y las circunstancias en las que se produce serán analizadas en el apartado dedicado a los posibles amores extraconyugales del escritor.

Lo cierto es que Verne pide la colaboración de Hetzel para justificar un viaje a París a finales del mes de mayo de 1870. Así lo refleja Martin (1978: 182),

Son ami Jules Verne lui faisait d'ailleurs jouer un petit rôle de complice, voici le post-scriptum d'une lettre de mai 1870 :

En me répondant à cette lettre faites-moi entendre que ma présence est nécessaire à la fin du mois à Paris pour des gravures de Une Ville Flottante. Ce qui est de vrai, du reste.

Comme Hetzel dut faire la sourde oreille, il réitéra sa demande dans la lettre suivante :

Vous me dites que vous viendrez au Crotoy en revenant de Bruxelles. Très bien, mais n'oubliez pas que vers le 25 du mois j'entreprendrai mon grand voyage pour aller à Paris avec le Saint-Michel. Dans ma dernière lettre, je vous priais même de me faire entendre en m'écrivant que ma présence était indispensable à Paris pour les gravures de La Ville flottante. Ainsi poussez-moi.

En realidad, entre estas dos cartas fechadas el 4 y el 6 de mayo de 1870 existe una del día 5 en la que Hetzel le pide que vaya a París antes de fin de mes y precisamente por la causa señalada por Verne, los grabados de *Une ville Flottante*: « Mais ce n'est pas tout, il faut, mon cher vieux, que vous soyez à Paris avant la fin du mois pour vous entendre avec le dessinateur des *Villes flottantes* et plus tôt que plus tard – promettez-moi que j'y puis compter. » (C. 104, 05.05.1870). Se deduce pues, que Hetzel respondió inmediatamente a su requerimiento del día 4 y sin hacer oídos sordos, como propone Martin. Probablemente esta carta se cruzó con la de Verne del día 6.

A propósito de este episodio, Dehs (2005: 86) apunta,

[...] de los numerosos ruegos de Verne a Hetzel para que este le diera ocasión de ir a París podemos colegir que la

causa estaba en la infelicidad que le causaba su vida matrimonial. Su relación con Honorine es ambigua; parece aburrirle y no está dispuesto a acceder al deseo de su mujer de hacer vida social.

Esta excursión a París tramada por Verne y solapada por Hetzel se ve truncada en Le Havre donde recibe la noticia de la muerte de su cuñado, lo que le obliga a ir a Amiens con objeto de asistir a su entierro y luego regresar a Crotoy, para acompañar a Honorine.

Por tanto, ese *furens amore* parisino no evita que, ante un posible contagio de varicela que ha ocasionado la muerte del hermano de Honorine, Jules se esfuerce por cuidar la salud física y el ánimo de su esposa.

En las siguientes cartas vemos cómo su marido, sabiéndola apenada por la muerte de su hermano, le oculta la noticia de que sus padres también están ahora aquejados del mismo mal. Cuenta que tanto él como Honorine se han hecho vacunar y que, además, intenta que su mujer no vuelva a visitar la casa infectada. Por todo ello, podría decirse que la cuida de una forma integral, en cuerpo y alma, pues, por un lado, intenta, gracias a la vacuna y al aislamiento, evitar la enfermedad física pero también el sufrimiento moral de Honorine subsiguiente a saber que parte de la familia sigue en peligro de muerte,

Je devrais être à Paris depuis jeudi. J'étais parti pour Paris avec mon bateau. Je suis arrivé au Havre. Là, j'ai appris que mon beau-frère, le frère de ma femme, venait d'être emporté à Amiens par une variole épouvantable. J'ai dû revenir à Amiens pour l'enterrement, et je suis arrivé deux heures trop tard. D'Amiens, je suis revenu au Crotoy, où j'ai trouvé ma femme fort souffrante. Elle aimait beaucoup son frère. C'est un coup terrible pour elle.

Sous cette impression, ma femme pouvant être appelée à Amiens, moi devant aller à Paris où l'épidémie sévit, nous sommes allés tous hier nous faire vacciner à Abbeville. Ce matin, je reçois une nouvelle dépêche de notre médecin d'Amiens nous disant que le père et la mère de ma femme sont très gravement atteints, probablement de la variole. On mande ma femme en toute hâte. Mais Honorine est très souffrante, et je ne lui [ai] pas communiqué la dépêche. Je ne veux pas qu'elle aille dans cette maison vraiment infectée. C'est déjà trop pour moi d'y avoir passé un quart d'heure. (C. 108, 27.05.1870)

Por el contenido del siguiente párrafo se deduce que Verne tiene por costumbre leer a su mujer las cartas que recibe de su editor, pues dice que no le ha leído la última carta por contener información sobre la enfermedad de sus suegros, información que, como ya hemos señalado, su marido le oculta para no hacerla sufrir y para evitar que desee viajar a la casa de éstos. Ante el malestar de Honorine y la ausencia de un médico en Crotoy, Jules, nuevamente, se preocupa por ella y la manda a visitar a uno de Abbeville,

Je vous remercie bien de votre excellente lettre, et des bonnes choses qu'elle contenait pour nous tous. Je regrette de n'avoir pu la communiquer à ma femme ; mais vous faisiez allusion à la maladie de son père et de sa mère, qu'elle ignore, et j'ai dû garder cela pour moi. M. et Mme de Viane vont mieux, et n'ont point à craindre la variole. Mais ma femme, très impressionnée par la mort de son frère, s'est trouvée assez souffrante pour que j'aie dû l'envoyer hier à Abbeville, car nous n'avons pas de médecin ici. Mais, je suis déjà rassuré, cela ne sera rien. (C. 109, 30.05.1870)

Pero las malas noticias se encadenan y Jules no puede evitar que Honorine conozca la muerte de su cuñada también ocasionada por la varicela, lo que compromete severamente su salud,

Je suis arrivé depuis deux jours au Crotoy. Comme nous le pressentions, un nouveau malheur est venu frapper notre famille, et la belle-soeur de ma femme vient d'être emportée par la petite vérole à Amiens.

Vous voyez que ma femme est cruellement éprouvée, et sa santé se ressent de ces émotions successives. (C. 110, 09.06.1870).

Esta vez no es una enfermedad físicamente declarada sino que son las emociones las que la hacen sufrir y en el uso del adverbio *cruellement* se aprecia el sentimiento de impotencia y empatía de Jules.

Desde esta carta de junio de 1870 no hay otra a Hetzel hasta el 6 de agosto y en ella reconoce volver de un viaje por mar. Precisamente sólo unos días después, a mediados de agosto, Honorine escribe a Hetzel para quejarse de los cambios de humor de su marido, quien la culpa de todos sus males. Se lamenta de que, cuando el hogar le cansa, se va en su barco y ella ni siquiera sabe a dónde,

Jules depuis plusieurs mois déjà est triste et mal en point. [...] Il fait peser sur moi tous les ennuis que lui apporte ce découragement [...] C'est à moi qu'il en veut [...] Quand le ménage l'ennuie et le fatigue trop, il prend son bateau et le voilà parti, le plus souvent je ne sais où il est [...] À mon avis le plus grand tort de mon mari, c'est d'avoir quitté Paris. (Martin, 1978: 182)

Aquí se evidencia que la decisión de dejar Paris fue de él y no de ella como Verne quería que su amigo Wallut creyera. Esta carta de Honorine termina con: « Adieu, mon cher ami, pardonnez-moi et plaignez-moi, mon mari me glisse dans la main, aidez-moi à le retenir. »

A este respecto, Weissenberg (2004: 179) señala : « Cette lettre importante, [...] éclaire l'évolution de la situation du couple. [...] L'absence de sentiment amoureux, au moins du

côté de Jules, et l'incompréhension grandissante entre les époux ne pouvaient que concourir à les séparer ».

No ha llegado a nosotros la posible respuesta del editor a Honorine. En cualquier caso, Honorine, como señala Weissenberg, sea por consejo de Hetzel o no, decide poner tierra de por medio y se va con sus hijas a Amiens.

En una carta escrita a su padre en noviembre de 1870, durante el tiempo de la guerra franco-prusiana, Jules justifica esta separación argumentando que teme por la seguridad de Honorine y de los hijos, especialmente de quienes ostentan condición de mujer,

Mais j'aime mieux qu'Honorine et ses enfants soient à Amiens, dans une grande ville que dans un village.

Les Prussiens prennent la déplorable habitude de brûler et de piller les villages, et il vaut mieux que des femmes ne soient pas là.

[...] Si la guerre continue, notre département sera certainement investi. Dans ce cas, il est probable, qu'Honorine et ses filles fileraient sur Bruxelles où elles ont des amies. Mais nous n'en arriverons point à cette extrémité. (D. 159, 11.1870)

A pesar de tener esas previsiones, no podrá evitar que Honorine y sus hijas entren en contacto con los soldados prusianos. El 17 de diciembre de 1870 escribe,

Je reviens d'Amiens où j'ai passé trois jours au milieu des Prussiens. Nous en avons 4 à la maison et ils trouvent la maison bonne. Je te crois bien bien ! Ils ne mangent pas comme cela chez eux. [...] Du reste, Honorine qui s'y entend a parfaitement organisé tout cela. (D. 160, 17.12.1870)

Parece que, tras la separación, aquel mal humor, el que mostraba hacia Honorine durante el verano, se ha tornado en reconocimiento ante la capacidad de organización de la casa

con los cuatro militares prusianos que deben alojar obligatoriamente en Amiens.

No sólo la elogia por ser una buena organizadora, sino también una buena cocinera en ese *Ils ne mangent pas comme cela chez eux*. Este puntual e inusual halago de Verne hacia su mujer resulta un hallazgo dadas las palabras de su nieto. Éste reivindica el mérito culinario de Honorine frente al escaso provecho que esta virtud suponía para el escritor, quien tragaba sin degustar las exquisiteces que su esposa le procuraba,

Ce désir d'expédier au plus vite ses repas était une vieille habitude contractée à une époque où tenaillé par une faim malade, il était impatient d'engloutir des quantités de nourriture qui effraient les siens. Ce n'était pas gourmandise, car il se souciait peu de ce que contenaient les plats, au grand désespoir de sa femme, cuisinière de mérite. Il avait faim, voilà tout, et cette faim était manifestement douloureuse. (Verne, 1973: 17)

El talento de su abuela como cocinera es tal que Jean-Jules Verne (1973: 89-90) lo vuelve a reivindicar más adelante,

Pendant ce temps, Honorine déploie ses talents de ménagère ; c'est une fine cuisinière qui sait cultiver la gourmandise de ses convives. Elle subit son premier échec ; Jules n'est pas un gastronome ! Il est incapable d'apprécier l'art culinaire et consomme, avec une indifférence qui la scandalise, ce qu'on lui met dans son assiette !

En cualquier caso, lo cierto es que entre ellos se ha producido una separación real,

Il était fatal que les relations se détériorent de plus en plus entre le « fou d'amour » et son épouse, son départ pour Amiens marquant le début d'une séparation concrète mais non officielle. (Weissenberg, 2004: 269)

Al menos durante cuatro meses, según refiere Jules en esta carta, Honorine permanece en Amiens y él en Crotoy, donde el gobierno francés le obliga a residir por ser poseedor de un barco, con el fin de guardar la costa durante esta guerra de 1870,

Nous allons tous bien. Ma femme est depuis 4 mois à Amiens. J'ai été la voir souvent dans la ville occupée, et personnellement, nous n'avons pas trop souffert de l'occupation. Moi, j'ai dû rester ici, où mon domicile légal était! (C. 119, 13.01.1871)

La separación continúa hacia el verano y Honorine escribe a sus suegros para que le permitan, a ella y a sus hijas, vivir por algún tiempo en Nantes, mientras que Jules continúa en Paris. Quizá por no ser de su gusto, los suegros demoran su respuesta y puesto que a Jules le parece buena idea insiste en ello,

Nous attendons une réponse de toi à une lettre qu'Honorine vous a écrite il y a huit jours. Elle et ses filles seraient enchantées d'aller passer quelque temps à Nantes chez vous, pendant que je serais à Paris, [...] Je serais enchanté qu'Honorine et ses filles fussent à Nantes, pendant que je serais à Paris où mon séjour se prolongera forcément [...] (D. 161, 1871)

Finalmente, los padres aceptan. La siguiente carta es desde Paris, a donde Jules ha vuelto, momentáneamente, a su trabajo de agente de cambio. Nuevamente surgen los elogios para Honorine como organizadora de una casa y de sus moradores, a lo que en esta ocasión Verne se refiere no ya como *tribu*, término que engloba a su esposa y sus hijos, sino como *colonia*, por incluir también a sus padres: « La colonie est un peu nombreuse, mais je suis sûr qu'Honorine trouvera

moyen d'aider maman et que cela ne paraîtra pas trop. » (D. 162, 07.1871).

De una manera o de otra, sea utilizando el término tribu o el de colonia, habla de su familia en términos que denotan que para él tiene una excesiva amplitud.

Curiosamente los elogios hacia su esposa se producen en estos momentos de separación. Quizá sea una manera de aceptar el ultimátum de Honorine, quien demostró mucha inteligencia reclamando el apoyo del editor, según explica Weissenberg (2004: 276),

L'éventuel choix de Paris impliquerait la séparation officielle, très mal vue dans la « bonne » société de l'époque, et pourrait gravement compromettre l'avenir de sa carrière littéraire, en poussant Hetzel- très frileux, on l'aura noté - à interrompre sa collaboration avec Verne, ainsi tombé en disgrâce. Hetzel tenait à la haute tenue morale de sa Maison. Il n'était pas certain qu'il poursuive sa collaboration avec un auteur séparé à ses torts de son épouse.

A este respecto conviene recordar que Hetzel, como escritor, alertaba de los peligros del amor fuera de la sociedad y de la ley en una de sus obras. Ello queda demostrado en su obra *Bonnes fortunes parisiennes*,

C'est ce que j'ai essayé de faire dans les *Bonnes fortunes parisiennes*. Mon but était de démontrer que, dans les meilleures conditions passables, cela ne pouvait pas bien finir, et que l'amour en dehors de la société et de la loi n'est jamais le plus fort.

Este párrafo surge a raíz de que Verne le ha comentado que ha leído *Sapho*, una obra de Daudet. Ésta es la crítica que Hetzel hace de ella, destacando que al final la pareja acaba

mal. Se trata de un varón que no sabe cómo salir de la relación y de una muchacha que decide tirarse por la ventana,

Eh bien, j'aurais voulu que Daudet démontrât que les plus forts et les plus malins pouvaient s'empêtrer dans les plus vulgaires collages et ne pas savoir s'en tirer.

Il aurait dû prendre trois ou quatre types choisis dans les pires et dans les meilleures conditions.

Il a montré le banal. Son principal personnage mâle n'a aucune signification, il n'est personne à force d'être tout le monde.

Il s'ensuit que le seul épisode vraiment saillant dans le livre, c'est la pauvre petite qui se jette par la fenêtre, c'est son vieux toqué d'entreteneur qui en fait autant. Ce petit épisode est plus vrai que tout le reste, c'est la perle du livre. (C. 599, 16.08.1884)

Igualmente es necesario apuntar aquí una anécdota a propósito de otra obra de Daudet para la que Hetzel dio un consejo que resulta muy interesante para este trabajo. Su moralidad y su opinión sobre cómo tratar a una mujer víctima de algún vicio, se ve claramente en el siguiente comentario a una representación de una obra de teatro de Daudet,

Hier je suis resté à Paris pour voir la 1^{ère} au Vaudeville de Fromont jeune et Risler aîné. Ça marchait assez doucement. Le rôle de Sidonie bien joué par Pierson paraissait dur à avaler. On craignait que la pièce ne suivit le livre et que les innocents seuls payeront pour cette drôlesse. Mais Daudet mieux inspiré que dans le livre et suivant le conseil que je lui avais donné avec d'autres sans doute s'est dédidié dans la pièce à lui faire flanquer une forte tripotée par son jusque-là trop bonasse mari. Alors cela a été une tempête d'applaudissements, et le succès s'est décidé. Cette salle des premières est remplie des cocottes de Paris. Il n'y avait peut-être pas cent femmes sur six ou huit cents qui n'eussent fait pire que Mme [ill] avec Sidonie. Mais il fallait les voir applaudir à la correction de cette injure. Allons, la vertu a ceci de supérieur au vice, que les vieux

eux-mêmes lui rendent hommage en public. Le vice n'a ses succès qu'en particulier. (C. 306, 19.09.1876)

El golpe que recibe la esposa de su buen marido es una sugerencia de Hetzel y además le parece que de las 600 cocottes que hay en la sala, ni 100 habrán hecho algo para merecer esta bofetada, pero todas aplaudieron la reacción. En cualquier caso, muestra el amplio ascendente que la opinión de Hetzel tenía sobre cualquier autor.

Por ello no nos ha de extrañar la presión que pudo ejercer el editor de forma más o menos clara sobre Verne y que justifica, según Weissenberg (2004: 278), el traslado a Amiens: « Il est donc démontré que Jules Verne n'a pas fait de gaîté de cœur le choix de devenir Amiénois, mais qu'il a dû s'y résoudre, contraint et forcé! »

Con ello se opone a la opinión de Dumas (1988: 97), que cree que fue decisión del escritor motivada por alejarse de alguna relación sentimental: « L'écrivain se décide à habiter définitivement Amiens à la fin de l'année 1871. » y continúa su explicación: « En s'éloignant de Paris, l'écrivain se détache peut-être de relations sentimentales insatisfaites, mais également de l'emprise d'Hetzel qu'il commence, dès cette époque, à trouver pesante. » (Dumas, 1988: 98).

El que se interprete de dos maneras diferentes el mismo hecho tiene mucho que ver con la advertencia que al respecto ofrece Martin (1978: 75): « Biographes, comme lecteurs, ayant toujours tendance à entendre les choses selon leurs propres idées. ».

A pesar de todo lo sucedido, y aunque de puertas para adentro su matrimonio parece resquebrajado, la relación

mejora lo suficiente como para que, en 1872, la pareja salga de viaje, junto con Paul, a Inglaterra. « Mon frère et ma femme sont enchantés de ce qu'ils voient, émerveillés même. Moi, j'adore Londres et les Anglais. » (C. 133, 08.06.1872).

Esta aparente normalidad en la pareja continúa hasta que, en abril de 1876, Honorine sufre un grave episodio de metrorragias. Tras 15 días de sufrir pérdidas, su estado anémico era tal que los propios médicos le daban 48 horas de vida. Incluso llega a recibir los sacramentos de confesión y de comunión, preparándose para su muerte. Esta situación afligió tanto a Jules Verne que no encontró el ánimo suficiente para escribir y dar la noticia a Hetzel. Tuvo que ser su yerno, Georges Lefebvre, marido de su hijastra Suzanne, el que además de donar su sangre para la enferma, escribiera esta carta,

Un terrible malheur nous frappe en ce moment: Mme Verne rentrée de Nantes très souffrante a dû se mettre au lit aussitôt arrivée à Amiens.

Des pertes successives pendant 15 jours, pertes que nous croyons sans gravité, ont amené un état anémique tellement complet que depuis 8 jours ma chère belle-mère a été déclarée en danger par les médecins.

Avant-hier l'état de faiblesse était tel, bien que les pertes aient cessé, que la malade a voulu se confesser et communier avant de subir l'opération de la transfusion du sang jugée nécessaire faute d'autres moyens.

L'opération supportée avec grand courage avait réussi, la réaction s'opérait en donnant les meilleurs résultats quand cette nuit la faiblesse a repris le dessus. Depuis ce temps la pauvre malade baisse de en plus et les médecins, y compris Clin, qui est près d'elle, l'ont abandonnée, lui donnant 48 heures encore à vivre.

Vous comprenez la situation où nous sommes tous, nous qui l'aimons tant.

Son pauvre mari bien que très courageux est dans un état affreux; il aime tant sa femme! Le courage lui a

manqué pour vous écrire et il m'a chargé de cette triste mission.

Recevez l'assurance de mon respect.

G. Lefebvre. (C. 283.bis, 23.04.1876)

Este momento tan delicado en la vida del escritor le proporciona, justificadamente o no, otro motivo de distanciamiento con su hijo pues lo culpa de la enfermedad de Honorine. « Que Jules se soigne, sapristi! C'est en partie pour avoir joué avec sa robuste santé que ma femme en est arrivée là. » (C. 289, 02.05.1876).

A pesar del gran abatimiento en el que Jules se encuentra « Ma femme est très malade! Elle est au plus mal! Pour nous son état est désespéré, [...] On croyait que tout était fini. » (C. 285, 26.04.1876), y como sucedió durante el episodio de varicela, Verne se preocupa de proporcionarle todos los cuidados posibles. « Elle ne souffre pas, elle s'en va, malgré tous les soins qui lui sont prodigués... » (C. 285, 26.04.1876). Al leer estas palabras es fácil sumarse a la apreciación de Dumas (1988: 148): « l'angoisse de l'auteur paraît sincère ».

Lo más interesante de este episodio es que nos va a permitir conocer ciertos rasgos de la personalidad de Honorine. Algunos provienen de su esposo: « Elle connaît son état, et a montré une grande énergie. Mais tout cela est affreux ! » (C. 285, 26.04.1876) apunta Jules.

Pero la mayor muestra del carácter de Honorine nos la va a proporcionar Hetzel, tanto por las descripciones que ofrece de ella como por la singular relación que se establece entre ellos. Es necesario destacar la posición paternalista adoptada por el editor hacia los dos componentes del

matrimonio Verne, que puede claramente observarse en la siguiente carta, (C. 286, 27.04.1876): « Mon cher enfant, embrassez pour moi mon autre enfant, votre femme. ». Un amor filial-paternal que se hace más patente ante una situación de enfermedad. Y continúa: « Eloignez de votre chère malade tout ce qui pourrait lui occasionner une dépense, une déperdition de forces inutiles. ». Y, sin embargo, a pesar de este acercamiento, casi unión, Hetzel se mantiene prudente y alejado pues no ofrece su visita personal hasta que la situación haya mejorado y se reclame su presencia: « Dès que vous la sentirez tout à fait mieux, faites-moi un signe. J'irai passer quelques heures avec vous. ». Tras la firma, todavía insiste una vez más en ofrecer su visita cuando se produzca el restablecimiento de la salud de Honorine: « Tenez-nous au courant, et le jour où vous sentirez que je pourrai être d'un bien fût-il petit à votre femme, télégraphiez, et j'irai l'embrasser. » (C. 286, 27.04.1876).

Pero Verne rechaza su visita: « Je crois que votre présence lui ferait trop d'effet, car elle a parlé de vous souvent, et nous ne laissons personne la voir. Ça la fatiguerait trop. Merci pourtant de vos bonnes et cordiales propositions. » (C. 287, 27.04.1876).

Hetzel no se desanima y, como lo haría un padre con su hijo, le da a Jules sus consejos sabios: Así, en su siguiente carta, explicita: « Maintenez le moral en bon état chez notre malade. » (C. 288, 30.04.1876), utilizando incluso el determinante posesivo de la primera persona del plural *notre*, con el que logra acortar la distancia afectiva y acercarse no sólo a ella sino también al sufriente esposo, constituyendo con éste un solo ente común.

Si para Jules tenía consejos, para la hija, por ser la enferma, ofrece, además de sus visitas rechazadas por el marido, cualquier capricho que pueda hacerle la vida más agradable. Esta vez, el uso del determinante posesivo *votre* le permite situarse en un segundo plano, dejando el primero para el marido,

Si votre femme avait une envie quelconque de quelque chose, à boire, à manger, un bibelot, une distraction, un agrément d'un instant que vous puissiez deviner et surprendre, dites un mot et ce sera fait. J'ai mon amitié à part pour elle. (C. 288, 30.04.1876).

Obsérvese que no es nada que ella pueda explicitar sino que encarga a Verne que esté atento a lo que a ella le pueda apetecer. En realidad, Hetzel no ofrece nada que realmente suponga la sanación y consiguiente salvación de la vida de Honorine, eso es función de su marido desde ese primer plano que ocupa; él se presta para proporcionarle esas pequeñas cosas que pueden hacer la vida más agradable pero que no son esenciales ni imprescindibles.

Así, este ofrecimiento de lo que podrían denominarse *caprichos* lo fundamenta sobre la personalidad de la enferma, a quien describe así: « Cette nature avec ses originalités naïves est de celles qui se font aimer. » (C. 288, 30.04.1876), son las palabras con las que Hetzel detalla una voluntad caprichosa e infantil, pero que es precisamente por lo que él tanto la estima. Y es que esa ingenuidad que le diferencia de las demás, es la que le permite a Hetzel sentirse como un caballero protector de su débil dama, fundamento de la relación que se establece entre ellos, como veremos más adelante. Y continúa: « Cela ressemble si peu au banal de bien d'autres » (C. 288, 30.04.1876).

Ya anteriormente, en la carta del 27 de abril, Hetzel había señalado que el carácter de Honorine no tenía nada de banal,

Les natures comme celles de Mme Verne, qualités et défauts, les qualités étant supérieures aux défauts, restent comme des types dans l'esprit des personnes qui les connaissent. Elles attachent, elles serrent le nœud mieux que d'autres, parce qu'elles sont elles-mêmes, et n'on rien de banal. (C. 286, 27.04.1876).

Destacamos el juego de oposición de cualidades y defectos, algo en lo que volverá a reincidir en posteriores descripciones de otras cartas. Eso sí, para hacerlo, utiliza una fórmula impersonal (*Les natures ...*) con la que consigue alejarse, desvincularse afectivamente del objeto descrito, que no es otro que la mujer de su corresponsal. También en estos momentos Hetzel recuerda una ocasión en la que Honorine le ofreció su brazo para ayudarle en su ascensión a un faro: « le secours de son bras me sera aussi utile qu'il me l'a été dans une occasion grave, en grim pant au phare de Villefranche. » (C. 289, 02.05.1876). Lo habitual era que un varón ofreciera galantemente su brazo para ayudar a una dama en el transcurso de una actividad física o ante un contratiempo. Probablemente los papeles se invirtieron a causa de la edad avanzada del varón, colocándolo en una posición de desventaja respecto de la mujer, tradicionalmente asistida por ellos en parecidas lides.

En esta misma carta renueva sus ofrecimientos de « quelque friandise » ou « quel fricot » y expresa su impotencia, « je m'impatiente de ne lui être bon à rien », en su deseo de contribuir a su restablecimiento, aunque Hetzel, siempre dentro de su estricta corrección, teme contravenir las órdenes

médicas: « Je ne voudrais aller ni contre ses goûts ni contre les ordonnances de la faculté, car toute imprudence serait imperdonable. »

No es nuevo que Hetzel ofrezca a Mme Verne objetos caprichosos. En el análisis de esta correspondencia hemos podido observar que no se produce un lógico intercambio de regalos entre familias sino que siempre son del editor para Honorine. Algunos de ellos, aunque dirigidos a ella, no son estrictamente personales, sino que pueden ser disfrutados por los dos miembros de la pareja o incluso por toda la familia. Son regalos para su casa más que para su persona. Pero en esta ocasión Hetzel muestra una mayor sensibilidad hacia la enferma, seguramente en atención a los duros momentos por los que está pasando, y utiliza el camino que ya se encontraba abierto entre ellos, el de los regalos. Y así lo recuerda él también: « Quand elle sera sur ses pieds tout à fait, je n'oublierai pas et elle n'oubliera non plus que nous avons des engagements réciproques plus sérieux – mesures de tapis, etc. »

Lo curioso es que Jules Verne le contesta con una declinación muy cortés pero tajante en cuanto a no aceptar estos ofrecimientos: (C. 292, 17.05.1876) « Merci mille fois pour vos offres de bonnes petites choses à notre malade, mais il faut la plus grande circonspection en fait de nourriture, et elle trouve ici tout ce qu'il lui faut. Mais enfin, elle vous remercie bien. ». Esta respuesta suscita la duda de que Verne se haya molestado.

A pesar de todo, Hetzel insiste en relacionarse con ella, aunque sólo sea con tres palabras escritas: « Je serai joliment

content quand Mme Verne pourra m'écrire elle-même, ne fût-ce que ces trois mots: je vais mieux. » (C. 296, 01.06.1876).

Sus frases aportan todavía alguna descripción más sobre la enferma, aunque ya no resultan tan llamativas: « Encore un peu de patiente et nous la reverrons rendue à la fois à sa grâce et à sa solidarité. » (C. 301, 28.07.1876).

Honorine se repone poco a poco y en septiembre Hetzel les hace una visita de cuatro días. Vuelve a tener palabras curiosas de descripción hacia ella, volviendo a la fórmula ya señalada de contraponer virtudes y defectos pero destacando el afecto que siente por ella. « Qualités et défauts, par son naturel, elle vaut son pesant d'or. On ne peut pas ne pas l'aimer » y añade en el mismo sentido: « C'est avec un sourire de gaieté qu'on pense même à ses larmes. Ça a l'air dur ce que dis là, c'est pourtant un rare éloge. Il y a des larmes bien embêtantes. » (C. 306, 19.09.1876).

A pesar del evidente sufrimiento de Jules por la enfermedad de su mujer, escasamente pasan dos meses y no puede resistirse a realizar uno de sus viajes. Esta vez a Inglaterra con su nuevo barco, el Saint-Michel II,

Mon cher Hetzel, me voici revenu d'une petite excursion sur le St-Michel. Je suis allé en Angleterre, et tout s'est bien passé. J'espère vous voir avant peu, et nous causerons des *Indes Noires*. Je pense avoir fini ce volume pour le commencement d'octobre.

Ma femme est toujours faible, et la convalescence se fait très lentement, mais enfin elle se fait. Il y a eu plus qu'une perte dans tout cela, il y a eu décomposition du sang, et c'est long à refaire. (C. 299, 27.06.1876)

Quizá esta situación tan cercana a la muerte de Honorine haya removido la conciencia de su esposo pues éste ha decidido ofrecer un baile de disfraces en su casa el 2 de

abril de 1877 al que van a acudir las personalidades políticas, económicas y sociales más relevantes de Amiens.

Verne se ha sentido obligado a ofrecer ese baile en su casa. Quiere que su mujer y sus hijos sean después convocados a los actos sociales promovidos por los que en esta ocasión son invitados. Hasta el momento, sólo se le invitaba a él, el resto de la familia era ignorada, excluida. Así se lo reconocerá a Hetzel una vez ya disfrutado el evento,

Je l'ai donné afin que ma femme et ses enfants aient dans la ville la position qu'ils devaient avoir et qu'ils n'avaient pas. Vous me comprenez bien. Maintenant, les voilà sortis, et, comme il arrivait quelquefois, on ne m'invitera plus seul. – Personnellement, j'aurais bien mieux aimé employer à un voyage les 4000 francs que ça m'a coûté! Voilà la chose. (C. 336, 13.04.1877).

No puede extrañarnos este último punto, en el que compara el gasto que le supone el baile con la satisfacción que le habría producido gastarlo en uno de sus viajes en barco. Este comentario sirve para dejar claro que el placer personal del escritor queda supeditado al interés en que su mujer sea aceptada en los círculos sociales de Amiens. Y para ello lo deseable sería que la propia Honorine estuviera presente en el baile y tuviera ocasión de relacionarse con los invitados. Unos días antes del evento, Honorine recaerá. En esta ocasión la máxima preocupación de Jules no es la enfermedad de Honorine sino su ausencia en el baile, de donde, en comparación con su angustia de un año antes, se deduce que su vida no corría peligro,

Ma femme a encore été reprise. Voilà 12 jours qu'elle est au lit, condamnée à ne pas faire le moindre mouvement. Mais, enfin, nous croyons que cela va mieux. (C. 330, 23.03.1877)

Ma femme ne se lève pas encore. Je suis, je vous le répète, non inquiet, mais horriblement *embêté*. Son bal a lieu dans huit jours. Il ne peut être remis. Pourra-t-elle y assister? Tout est là. (C. 331, 24.03.1877)

Ya había señalado: « J'ai une peur effroyable que ma femme ne puisse même pas y assister! » (C. 329, 21.03.1877) apuntando, como decimos, que se siente « plus embêté qu'inquiet ».

Y otros dos días después insistirá,

Et ma femme qui est malade et couchée depuis 15 jours, une sorte de retour de sa grande maladie.
Je ne suis pas inquiet, mais très embêté! (C. 331, 24.03.1877)

Aunque no lo explicita así, es de suponer que si no se siente inquieto es porque la salud de Honorine no está tan comprometida como la vez anterior. En realidad no teme por su vida, aunque sí se muestra realmente molesto por no poder cumplir el objetivo principal, presentar a Honorine a la sociedad de Amiens.

Finalmente, a pesar de la ausencia de Honorine, el baile tiene lugar y será un éxito: « le bal en question qui a été magnifique; en le donnant je savais que je faisais le plus grand plaisir à ma femme..., et ma femme n'a pu y assister ! » y, en el balance final, Verne se siente feliz por la cantidad e importancia de personalidades que ahí se han reunido. « Mon nom qui est neutre, a réuni une très brillante société qu'aucun nom politique ou industriel n'aurait pu railler. » (C. 224, 04.04.1877).

Cuando ya ha pasado el gran evento del baile, valorado con gran éxito y reconocimiento, Verne es capaz de volver a pensar en su mujer como enferma en sí misma y no como un

impedimento que le haga sentirse *embêté*: « Ma femme est très souffrante et très faible.... Nous avons là, elle surtout, de toutes et terribles épreuves ! Cependant, les médecins ne pensent pas qu'il y ait lieu d'être inquiet. » (C. 224, 04.04.1877). Curiosamente vuelve a usar la misma palabra, *inquiet*, para describir su sentir, cuando anteriormente remarcaba que no se sentía *inquiet* sino *embêté*.

Recordemos una frase de esta misma carta ya apuntada anteriormente y que muestra la gran confianza que tiene en Hetzel: « Vous savez bien, pourquoi en partie, je suis à Amiens. La vie de Paris avec ma femme, telle que vous la connaissez, était impossible. » (C. 224, 04.04.1877).

Charles-Noël Martin (1978 : 216) señala que « Honorine, qui aimait s'amuser, organisait tous les mercredis soir des réunions de jeux et de salon. ». Además de reafirmar el comentario anterior, esta apreciación de Martin justificaría el impulso de Verne de ofrecer a su mujer en esta ocasión un entretenimiento agradable para ella.

Por su parte, Hetzel no comenta nada a Verne sobre este particular, pero envía a su hijo una carta en la que vierte lo que Weissenberg (2004: 208) califica de una *opinion más bien peyorativa* sobre Honorine,

Peu après, Pierre-Jules Hetzel donnait à son fils, Louis-Hetzel, son sentiment intime à propos des mobiles de l'écrivain, tels que celui-ci venait de les lui confier, assaisonné d'une opinion plutôt péjorative pour Honorine.

Esta carta de Hetzel a su hijo resulta ser muy esclarecedora sobre la opinión que le merecen, además de

Honorine, las relaciones sociales que deben mantener los dos miembros de un matrimonio ante sus círculos sociales,

Mais s'apristi dans tous les mondes, et dans celui des lettres plus qu'ailleurs, il est impossible qu'il n'y ait pas une portion de monde qui soit du domaine spécial du mari. On ne peut pas, on ne doit pas conduire sa femme partout. Il y a le monde des amis, de la famille, et le monde particulier des relations publiques du mari.

Si Verne veut conduire sa femme partout où il pourra aller, il y trouvera bien des inconvénients et pas d'avantages. Elle lui fera des pataquès relatifs qui pour être dits en français sans fautes ne laisseront pas que de lui causer bien des ennuis.

C'est du pur provincial – et c'est dans ce sens que je dis que Verne s'arrange pour que la vie de province ne soit pas plus profitable à son travail que la vie de Paris, et qu'elle ait pour lui le désagrément qu'il va voir autant de monde et qu'il ne verra pas le monde qui pourrait être utile à son cerveau.

Le monde de Paris a ceci pour lui que les vanités y sont remises à leurs places et n'y grandissent pas avec toutes leurs ailes.

Rien de tout cela je ne puis le lui dire par lettre, mais peu à peu il le comprendra de lui-même. (« 16 ou 17 avril 1877 » BNF, NAF 17006, f° 11-12) (C. 336, 13.04.1877).

Si el episodio de la varicela nos ofreció la posibilidad de aproximarnos a los fundamentos de la relación entre Hetzel y Honorine, en éste de la carta de Hetzel a su hijo, conoceremos la distinta opinión que editor y escritor mantienen a propósito de lo que es el lugar del hombre y de la mujer en el mundo.

Ciertamente toda esta carta de Pierre Hetzel es un comentario que contrasta con todos los cuidados y elogios que el editor ha prodigado a Honorine durante la convalecencia. Ello invita a pensar que es sincero al hablar con su hijo pero que el aprecio mostrado por la esposa del escritor durante su

enfermedad no era del todo real. Weissenberg (2004: 197) tiene de ella una opinión muy parecida,

Elle est une femme plutôt simple, directe et enjouée, s'exprimant avec spontanéité, et sans craindre un zeste de vulgarité pour épicer son propos. Pas bête, mais moins cultivée que son mari et moins raffinée, on craint –et Jules le premier- qu'elle ne fasse mauvaise impression et n'alimente les ragots, déjà assurés par sa qualité de veuve avec charge d'enfants.

Respecto a lo señalado sobre la forma de hablar de Honorine, Doukan (1978: 245) lo reafirma: « son style est parfois si direct qu'il frise la vulgarité. ». Como un dato más sobre esta cuestión apunta la siguiente frase que Honorine pronuncia acerca de su esposo: « Mais comment peut-il décrire le ciel, il lui tourne le cul! ».

Como la vez pasada, apenas dos días después del baile, Honorine se repone levemente y Jules se va de viaje: « J'ai trouvé ici ma femme encore bien faible. Mais enfin, elle se lève un peu. Je vais en mer, ce soir, pour 5 ou 6 jours. J'ai bien besoin de cela pour me remettre un peu la cervelle. » (C. 334, 04.04.1877).

Este año 1877, resulta desastroso para la salud de Honorine, pues en tres meses sufre tres enfermedades: en marzo vuelve a tener metrorragias: « Et ma femme qui est malade et couchée depuis 15 jours, une sorte de retour de sa grande maladie. » (C. 332, 25.03.1877); en abril, gastralgia « Ma femme toujours très souffrante, mais d'une gastralgie grave. » (C. 336, 13.04.1877), y en mayo, pleuresía: Honorine « est reprise de pleurésie et souffre beaucoup. » (C. 343, 24.05.1877).

Cuando Jules vuelve de su travesía, Honorine todavía no está repuesta: « Mon cher Hetzel, me voici revenu après une promenade en mer de 4 à 5 jours. [...] Ma femme est toujours faible et ne peut encore sortir. Elle a plus de peine à se remettre que la 1^{ère} fois. » (C. 351, 24.06.1877).

Apenas un mes más tarde y a pesar de que ella se encuentra todavía convaleciente, él sale de viaje por Bretaña con Michel,

Mon cher Hetzel, je vous écris ce petit mot de Brest. Etes-vous à Spa? Moi, je fais mon tour de Bretagne par mer, avec Michel, toujours difficile, et souvent intraitable. Cela est dur pour moi. Dans une huitaine de jours je serai à Nantes, où je reprendrai mon travail. Ma femme va un peu mieux, mais je ne sais pas encore quand elle pourra nous rejoindre ! (C. 352, 05.08.1877)

De vuelta de ese viaje, se va a Chantenay, la casa de campo de su madre, a donde acudirá Honorine,

Mon cher Hetzel, je vous écris de la campagne de ma mère, où je suis arrivé après bien des péripéties. [...] J'attends ma femme dans quelques jours, et mon installation faite, je vais reprendre mon travail. Ma femme est toujours très faible, mais nous espérons que le climat de Nantes, beaucoup plus doux que celui d'Amiens, la remettra peu à peu. (C. 354, 08.1877)

El invierno parece pasarse sin enfermedades reseñables y sin viajes, pero en marzo del año siguiente la enfermedad de Honorine persiste a pesar de lo cual él continúa viajando,

Il faut que je retourne à Nantes, aussi, parce que j'ai laissé ma femme malade, couchée depuis un mois, et *reprise* comme les années précédentes! J'ai à peine quelques jours avec elle, avant d'aller à Brest. Donc, voilà la situation, ne changez rien à vos projets. (C. 397, 18.03.1878).

Parece que por fin Honorine mejora lo suficiente como para plantearse unirse a su marido para realizar un nuevo viaje a Brest. La interjección de Verne resulta, cuando menos, sorprendente, si no algo dura: « Ma femme est remise, et il est possible qu'elle nous accompagne à Brest par mer. Elle y sera malade mais bah! Nous ferons cela en vingt heures. » (C. 398, 25.04.1878)

Finalmente, en la primavera de 1878 Verne realiza otro viaje en barco sólo con amigos entre los que se incluye el hijo de Hetzel, momento que propicia dos comentarios algo pícaros. Uno lo realiza Verne a Louis Hetzel: « Décidément, il vaut mieux ne pas emmener des jeunes filles comme mousses. Quant à des ingénieurs, ils feraient sauter la machine. » (C. 411, 20.05.1878). El otro proviene de Hetzel, y desde luego resulta poco apropiado para este editor tan acostumbrado a mostrar un estilo caballeroso: « Quant à Mme Verne, je l'embrasserai quand vous serez parti - oui - oui! » (C. 409, 15.05.1878).

Ciertamente, los periodos de enfermedad de Honorine habían marcado un antes y un después en su relación con Hetzel. Previamente, ella había recibido muchos regalos de parte del editor: *vases* (1875), *tapis* (1876), *lustres* (1878) fueron algunos de ellos. Además, Verne había bromeado sobre la posibilidad de una infidelidad entre su esposa y su editor, como el ya nombrado « Mais embrassez-la pour moi, pas pour vous, diable! » de abril de 1867.

Estimamos que este tipo de comentarios surgen de su peculiar sentido del humor porque en 1874, ante la eventualidad de que Honorine realice un viaje sola, él prefiere que lo haga con Hetzel: « Ma femme qui doit retourner à

Menton, voudrait profiter de votre retour d'ici à Monaco, et voyager sous votre égide. » (C. 200, 17.03.1874)

Un año después, Honorine sí viaja sola a Bruselas precisamente para asistir a una obra de teatro de *Le Tour du monde*: « Ma femme vous embrasse aussi. Elle est allée à Bruxelles voir *le Tour du Monde*. Elle a été enchantée. » (C. 249, 11.04.1875)

Pocos días después de aquel *je l'embrasserai quand vous serez parti. Oui, Oui* de Hetzel, Jules pide al editor que Honorine se quede en su casa durante un viaje a Paris,

Il est probable que ma femme ira à Paris d'ici quelque temps. Au cas où elle serait obligée d'y coucher, ce qui n'est point sûr, lui donneriez-vous l'hospitalité pour une nuit, soit à Paris, soit à Bellevue, enfin où vous seriez? Elle ne trouvera point de chambre à l'hôtel du Louvre, elle ne connaît pas d'autre hôtel, et elle pourrait se trouver embarrassée.

Un mot de réponse. Je sais bien que c'est à Madame Hetzel, qu'il faudrait demander cela, mais vous me répondrez bien tout de même. Je vous répète d'ailleurs, que rien n'est moins certain que cela, mais c'est pour prévoir le cas. (C. 412, 22.05.1878)

Hetzel no duda en prestar su casa para cuidar de Honorine: « Soyez tranquille, nous aurons soin d'elle. » (C. 414, 23.05.1878). El editor se revela en alguna carta, como el perfecto intendente de su casa, a la par que su mujer,

Mon cher ami, je laisserai ma clef à Simon. Je dirai à Maillard de s'entendre avec ma femme pour que vous trouviez des draps blancs dans le lit, taies d'oreiller, et serviettes - et si, malgré tout ça, il vous manquait quelque chose, vous le réclamerez sans façon à ma femme, soit en lui écrivant un mot, soit autrement par les garçons qu'on lui enverra tous les jours. Je ne reviendrai probablement pas avant la fin du mois, vous pouvez donc jouir en paix de ma chambre tant que vous voudrez - et

sapristi, dites-vous que tant que rien ne me force à être dedans, vous seriez un enfant de ne pas vous en servir. (C. 425, 11.09.1878)

Y vuelven los halagos para Honorine, en este caso, sobre su sentido del humor : « Je voudrais voir son petit nez rire un peu, devant le mien. » (C. 431, 06.11.1878)

Sólo seis meses después de aquella broma sobre los besos a Honorine, Hetzel se atreve a una nueva incursión que podría calificarse como rayana en la infidelidad. Si entonces el comentario iba dirigido a Jules, en este caso lo hará directamente hacia la propia Honorine. Se produce en noviembre de 1878, cuando Hetzel envía a la esposa de Verne 5 billetes de lotería nacional como regalo de Navidad y le explica a que si resultaran premiados supondrían una ganancia de 125.000 francos, para cuyo cobro el editor pone una sola condición: « vous m’embrasserez 125 fois, *vous*, sur mes deux joues » (C. 432 bis, 09.11.1878).

Hetzel continúa la broma señalándole que puede estar contenta de que no se lo haga firmar en papel timbrado, palabras que buscan alagar a Honorine al saber que sus besos, en la mejilla, son para el editor de una valía tal que merecen un contrato así de solemne,

Est-ce convenu?

Si oui, écrivez-le moi et prenez-en l’engagement formel. Je suis si sûr que vous y gagnerez, que je tiens à avoir la promesse écrite de votre main de ce que vous me donnerez en échange. Soyez encore heureuse que je n’exige pas que vous m’écrivez cela sur papier timbré.

Tras la firma, esta carta acaba con unas palabras que denotan que Hetzel sabe que Verne se encuentra ausente:

« Verne est venu me réveiller ce matin et cela m'a fait grand plaisir de le voir. ».

Ya el 3 de enero de 1879, Hetzel ofrece a Honorine una mesilla como regalo. Se trata de una mesita de noche idéntica a la que tiene Hetzel en sus dependencias. Llama la atención la forma en la que había pensado presentársela a Honorine y todavía más que el matrimonio Verne hubiera partido de forma súbita,

Mon vieux loup, donnez-moi donc de vos (bonnes) nouvelles -vous êtes parti si vite, votre femme a disparu si promptement que j'en ai gardé le souvenir d'une vision. J'avais des projets sur elle que ce brusque départ fait évanouir. Je voulais la conduire dans un magasin et lui demander son goût sur quelque chose à quoi j'avais pensé pour elle. Quand nous retrouverons [-nous] pour accomplir ce pèlerinage? je n'ose pas vous avouer le petit meuble devant lequel je comptais placer votre femme, mais je me faisais une petite fête de voir l'embarras qu'aurait pu lui causer mon choix. Le pareil existe dans mon cabinet au premier -vous vous le rappelez peut-être. il en restait deux chez le marchand. M'autorisez-vous à le faire emballer? Ce serait [ill.].

Sea por estar molesto por esas consideraciones, sea por aquella complicidad con la que le pedía que le reclamara en Paris, lo cierto es que poco después Verne escribe a Hetzel: « Prière de ne rien dire dans vos lettres, qui puisse exciter ma femme à retourner à Paris en ce moment. » (C. 435, 05.01.1879).

A estas alturas de la relación y haciendo frente común ante las enfermedades de sus esposas, Hetzel, comenta a su escritor: « Ma femme au lit toujours. Cela fait un mois, sapristi, et ne parlant pas. La vôtre souffrant encore - nous voilà bien. », precisando seguidamente que la enfermedad de

su mujer entristece la casa, de donde se trasluce, una vez más, su asimilación de conceptos entre casa y mujer: « Je n'ai jamais vu ma maison sous un aspect si triste. » (C. 436, 07.01.1879).

Sin embargo, hay una gran diferencia entre ellos. Verne no deja de viajar aunque su mujer esté enferma, mientras que Hetzel retrasará su viaje hasta que ella no mejore: « Paris est du reste bien embêtant. J'espère que vous y reviendrez avant mon départ qui n'est pas fixé. Je vous avertirai. Si ma femme ne se rétablissait pas, je le reculerais, cela va de soi. » (C. 436, 07.01.1879).

Nuevamente, al llegar la primavera de 1879 Honorine se encuentra al borde de la muerte por segunda vez y Verne se queja de los tres años que dura ya la enfermedad de Honorine,

En revenant de Paris, il y a huit jours, je comptais vous écrire, mais je ne suis revenu que pour trouver ma femme extrêmement malade. Pendant 2 jours, elle a été considérée comme perdue. Ses très graves accidents, toujours à la suite de pertes, lui avaient donné un commencement de péritonite. - Maintenant, tout danger semble écarté. Mais voilà 3 ans que sa santé est compromise et ne peut se remettre. (C. 442, 04.03. 1879).

Aunque algo positivo extrae de ello, pues llega a servirle de excusa para no acudir a casa de D'Ennery, uno de sus colaboradores del que más adelante hablaremos,

Vous pensez bien que j'ai profité de la maladie de ma femme pour écrire à d'Ennery que je n'irais point à Antibes. Comme il ne m'a [pas] répondu, je pense qu'il m'en veut de ce que je n'aie pas tenu ma promesse, mais je m'en moque comme d'un vieux quartier de lune. Ce voyage, et ce séjour là-bas m'horripilaient. (C. 442, 04.03. 1879).

Hetzel, siempre pendiente de Honorine le manda besos sobre, precisa, sus dos mejillas: « J'embrasse Madame Verne sur ses deux joues. » (C. 451, 25.05.1879).

En agosto no ha mejorado el estado general de Honorine y como señala su marido, esto ya dura cuatro años,

Ma femme continue à être fort souffrante. Pour la seconde fois, depuis un mois, elle est menacée de fluxion de poitrine, et vit dans les vésicatoires. Pas de chances! Et voilà quatre ans que cela dure. (C. 465, 23.08.1879)

Por su parte, Hetzel continúa con sus regalos a Honorine, esta vez de forma algo misteriosa, sin revelar exactamente de qué se trata: « Je voudrais savoir quand Mme Verne sera à Amiens, pour lui envoyer quelque chose que je lui ai promis, quand elle y sera, qu'elle me prévienne ». (C. 463, 09.08.1879)

La preocupación de Jules por su mujer aumenta ante un futuro que él califica de *inquietante*,

Nous avons reçu votre cadeau de livres, et nous vous en remercions bien. Ils sont vraiment très beaux. Ma femme vous écrirait, si depuis 15 jours, elle n'était couchée, et reprise de pertes très graves. La faiblesse commence à devenir inquiétante. (C. 479, 19.12.1879)

Hetzel continúa con sus regalos, libros y fuentes, en diciembre de 1879, y probablemente también con sus repetidas muestras de afecto a Honorine, quizá algo excesivas y no siempre en contexto de consentir a una enferma, pues en junio de 1880 Jules Verne parece reaccionar, como lo hizo antaño, un tanto molesto: « En chevalier galant de la Table Ronde, il paraît que vous en avez promis une à la châtelaine d'ici. Elle reclame sa table ronde. Cela vous apprendra » (C. 493, 01.06.1880). En estas sencillas oraciones, si se presta

atención a la forma lingüística, se observa que Verne utiliza un estilo conciso y directo: una frase en pasado, *il paraît que vous en avez promis*, que sirve para explicar la situación presente, que, a su vez, se explicita en cinco palabras, *Elle reclame sa table ronde*, entre las que destaca el uso del posesivo *sa* que llena de fuerza y convencimiento la razón de la petición, para terminar con otra oración de sólo tres palabras, *Cela vous apprendra*, con la que se muestra tan displicente, por primera y única vez hacia su venerado editor, como lo puede ser quien ya ha recorrido ese camino y, con la experiencia, ha aprendido la lección. En el fondo, Verne se mofa del tipo de relación establecida entre ambos, es decir, por un lado, de la galantería de caballero a la antigua usanza de Hetzel y, por otro, del sentir que provoca en Honorine como si fuera una princesita, *châtelaine*, simulando el ideario del amor cortés, tan del gusto de la literatura francesa medieval, remitiendo, por tanto, a relaciones entre hombres y mujeres propias de la Edad Media, no del siglo XIX.

A pesar de ello, dos años más tarde, Verne utiliza un tono mucho más cordial para agradecerle los regalos recibidos, incluso le elogia con la expresión de tener una *main heureuse*, aunque también es cierto que en sus palabras se aprecia una cierta sorna. El objeto en sí es un adorno para la chimenea: « Mais en même temps, nous avons reçu de votre part une caisse contenant deux petites garnitures de cheminée. Parfait ! parfait ! C'est tout ce qu'il nous faut et vous avez eu la main heureuse. ». En esta ocasión, Verne los quiere pagar: « Faites-moi débiter chez vous du coût de ces bibelots, et tout sera bien en règle. » (C. 551, 23.12.1882).

Ahora es Hetzel quien se muestra algo más distante precisando que esos regalos son *suyos* para la casa de Mme Verne, es decir, son para ella, para la nueva casa de Charles Dubois. Una vez más, Hetzel asimila casa y mujer hasta llegar a confundirlas: « Les deux pendules sont mes étrennes à la nouvelle maison de Madame Verne » (C. 552, 24.12.1882).



Jules Verne en la Maison de la Tour en Amiens¹⁹

Weissenberg (2004: 278) sugiere que la compra de esa casa en la rue Charles Dubois significa la separación del matrimonio Verne,

Le choix ultérieur de la maison de la rue Charles Dubois (1882) a dépendu aussi des conditions de cette vie commune, comportant sous le même toit, la séparation « de facto » des époux, dont le monde extérieur ne devait prendre conscience sous aucun prétexte.

Les époux ne vécurent plus sous le même toit, au moins pour ce qui est de la vie conjugale. Les invités, visiteurs, journalistes, rencontrèrent toujours les époux réunis, jouant le jeu de la vie commune. [...] Son courrier, en effet, lui parvenait systématiquement à l'appartement qu'il avait conservé au Bd Longueville n° 44. Néanmoins,

¹⁹ Archivos del Centre International Jules Verne:
<http://www.jules-verne.net/index.php/%C3%A9clairer-1-%C5%93uvre/la-vie-de-jules-verne/portraits-de-jules-verne.html>

et sans doute par commodité, il travaillait aussi à la rue Charles Dubois, où il avait sa bibliothèque et un petit cabinet de travail attenant, une chambrette dans laquelle une photographie d'époque montre qu'il y dormait parfois, mais seul. Cette situation, maintenue secrète, durera dix-huit ans.

Casualidad o no, tras esta separación *de facto*, los regalos y las palabras lisonjeras de Hetzel para Honorine dejan de ser relevantes. Por otro lado, quizá esta separación tenga que ver con el abandono de Amiens de una de las posibles amantes de Verne, que habría vivido allí de 1878 a 1881. Este episodio está tratado en el apartado dedicado a sus amantes.

Otra posibilidad es que Jules hubiera querido simplemente reforzar esa situación que deseaba para su mujer dentro de la sociedad de Amiens: « Pour favoriser la vie mondaine d'Honorine le mieux est de frapper un grand coup. » (Verne, 1973: 263), según refiere su nieto,

La grande maison qu'il a louée, rue Charles-Dubois, a donné à sa femme un « beau pignon sur rue », ce que nous appellerions aujourd'hui un « standing », qui la pose enfin dans la société amiénoise, mais encore faut-il qu'elle l'utilise.

Las inquietudes parecen tener tregua y en febrero de 1884 Verne prepara un viaje por el Mediterráneo, con escala en Argel donde le esperará su mujer. Es decir, que cuenta con ella a pesar de su continuo estado de enfermedad,

Je compte toujours partir vers le 15 mai, de Nantes, pour aller à Alger, où ma femme sera depuis 15 jours, puis, ensuite, pousser aussi loin que le temps le permettra dans la Méditerranée. Voilà.

Ma femme vient de souffrir beaucoup d'un anthrax au menton, ce qui n'est pas drôle, et l'a alitée depuis le commencement du mois. (C. 587, 15.02.1884)

Charles-Noël Martin (1978: 219) precisa que en esta ocasión Honorine deseaba hacer este viaje para poder visitar a una de sus hijas y a su hermana Aimée, casada con el amigo de Jules, Lelarge, que se habían trasladado a vivir allí,

Honorine, en raison de sa santé, n'avait jamais accompagné son mari, mais cette année-là, rétablie, elle envisage d'aller à Alger voir sa sœur et sa fille et part, accompagnée de Robert Godefroy et de Michel, par le Service régulier.

Pero muchos imprevistos harán de éste un viaje desagradable para Jules que se enfadará culpando de sus desgracias a la decisión de su mujer de acompañarle,

La mer est démontée, un navire á coulé. Honorine ayant peur, demande de gagner Tunis par voie de terre. Chemin de fer Alger-Tunis inachevé, auberge pleine de punaises, diligence disloquée, sentiers de pierre. Jules Verne se fâche et reproche à Honorine de d'avoir embarqué dans cette aventure.

Por otra parte, este viaje supondrá un punto de inflexión en la relación del matrimonio Verne con su hijo. Sin saberlo ellos, Michel se encuentra en un punto difícil de su vida pues se acaba de casar con la mujer con la que llevaba años conviviendo a la vez que seducía a una jovencita de dieciséis años.

Si hay un punto de unión del matrimonio de Jules y Honorine, como señala Dumas (1988: 148), es la dificultad de criar a su excéntrico hijo: « Il semble que, pendant les difficultés créées par Michel, les deux époux fassent front commun. »

Según Dumas (1988: 100), el carácter desobediente del muchacho había llevado a los padres a tomar distintas decisiones sobre el lugar y la forma de ser educado,

Après les faiblesses des premières années et l'abandon en pension, vient le temps de la dureté : mise en maison de redressement qui exacerbe la révolte de l'adolescent, puis, à la demande de son père, incarcération par voie de « correction paternelle » et embarquement sur un navire en partance pour les Indes.

Precisamente en el transcurso de ese enrolamiento obligatorio, Honorine recibe de su hijo una carta que reenvía a Jules que se halla en Paris, a punto de estrenar la obra de teatro de Michel Strogoff. A ella añade unas pocas palabras que recogen una nota de cariño conyugal,

Voici une lettre de Michel. Ce pauvre enfant a une grande déception, son retour n'a pas lieu. Écris-lui pour le remonter, j'ai peur qu'il se laisse aller à son naturel. Je continue à aller mieux, mais j'espère que la pièce ne passera qu'après Noël. Adieu, je t'embrasse comme je t'aime. (Martin, 1978: 230)

Realmente, ese *je t'embrasse comme je t'aime* puede resultar algo ambiguo pero, en cualquier caso, son palabras tiernas dirigidas al esposo.

Al hablar de las malas relaciones de Jules Verne con su hijo, Martin (1978: 228) hace referencia a la vida extramatrimonial del escritor de cuya existencia tenía conocimiento Honorine e incluso el propio Michel,

Or, Jules Verne chez lui se renfrognait et prenait le ton du maître que l'on dérange par le bruit et l'agitation, réservant sa bonne humeur pour les autres et les sorties. Sans compter la double vie qu'il menait à Paris et dont il y a tout lieu de penser qu'Honorine avait connaissance et que Michel avait compris à sa manière.

El calificativo de visionario, tan a menudo ligado a su obra, resulta apropiado cuando Jules comparte con Hetzel su temor por el futuro de su hijo y aventura: « À cette époque, il y aura longtemps que cette folie sera oubliée pour une autre » (C. 483: 10.03.1880).

Efectivamente sus locuras de adolescente quedaron en parte eclipsadas por la relación que mantuvo con una actriz del teatro de Amiens conocida como la *Dugazon*, nombre con el que se conoce al papel de la joven amorosa en la ópera cómica. Michel la seguirá en su gira, algo que su padre vuelve a tildar de locura,

Il est en train de faire de nouvelles dettes pour la dugazon d'ici, et il demande qu'on l'émancipe, -sans doute pour l'épouser, et annonce l'intention de la suivre, quand la campagne sera finie ! Suivant moi, la folie s'accuse de plus en plus ! Tout cela est profondément triste, et rend l'avenir extrêmement inquiétant. (C. 480, 31.12.1879)

En una nota a pie de página de una carta de Hetzel al hijo del escritor se explica quién fue esta mujer y su relación con Michel,

(NOTE: 1. Hetzel répond à une lettre de Michel Verne qui, chassé du domicile familial, vit avec Thérèse Taton, dite Dugazon. Il ne l'épousera qu'en 1884. Dès 1883, il fréquente une jeune fille de seize ans, Jeanne Reboul (1867-1959) dont il aura deux fils avant de se remarier avec elle, en 1890, une fois son divorce obtenu. Un troisième fils naîtra ensuite. (C. 480bis, 13.01.1880)

En la siguiente carta Jules habla también de locura, aunque indirectamente, al apreciar que toda esta situación es el camino a una casa de locos,

Mich. a quitté Amiens, il y a 8 jours, enlevant ladite jeune fille, et maintenant ils sont au Havre, où elle joue.

Je ne pense pas que maintenant qu'elle est certainement sa maîtresse, il aille se marier en Angleterre; bien qu'il ait fait publier les bans religieux à Amiens. Dettes et puffs de tous côtés. Je ne puis rien - Il va droit à la maison de fous par la route de la misère et de la honte. (C. 484, 06.04.1880)

Finalmente Michel se casa con Thérèse en marzo de 1884,

Après quatre ans de concubinage jugé scandaleux par l'écrivain, le mariage de Michel et de Thérèse a enfin lieu le 15 mars 1884, à 2 heures de l'après midi, à Nîmes –en absence de Jules Verne et d'Honorine. (Percerau, Dehs, 2014: 6)

Pero la locura no acaba aquí, sino que crece pues en ese momento ya tiene una amante,

Michel, le fils émancipé à dix-neuf ans, vivant avec une femme qu'il finira par épouser en 1884, tout en fréquentant une jeune fille de seize ans, qu'il enlèvera et épousera en secondes noces en 1890, après avoir divorcé de sa première femme [...] (Weissenberg, 2004: 279)

En esa tesitura no cabe extrañarse de que ese verano Michel, recién casado, deje a su esposa y también a su amante para realizar con sus padres un crucero por el Mediterráneo. A su regreso, en octubre de ese año Michel se presenta con su nueva compañera en casa de Jules en ausencia de éste,

Ce malheureux a quitté Nîmes, malgré ma défense. Il est venu s'installer à Paris, abandonnant sa femme qui est à Avignon. Il est venu à Paris avec une fille mineure de 18 ans, qu'il dit être grosse de lui. Il a emporté son mobilier de Nîmes (où il a plus de trente mille francs de dettes), et il est à Paris dans ces conditions. Il est venu raconter tout cela ici, pendant que j'étais absent à mon dernier voyage. J'ai eu ici la visite de la mère et de l'oncle de la fille en question. Une sorte de tentative de chantage. J'ai

refusé absolument d'intervenir. Qu'ils poursuivent s'ils le veulent pour détournement de mineure. (C. 611, 30.10.1884)



Jeanne Reboul²⁰

Ante la nueva situación y habiendo transcurrido sólo unos meses después de la boda, el 20 de noviembre Thérèse le pide el divorcio,

Le 20 novembre 1884, le Tribunal de Nîmes accorde à Mme Verne le droit de citer la demande en divorce, modifiée par elle le 12 décembre en demande de séparation de corps contre son époux... [...] Le tribunal condamne Michel à payer à sa femme une mensualité de 200 F. qui est en fait réglée par son père lequel déduit cette somme de l'argent qu'il fait envoyer à Michel via Hetzel. (Percerau, Dehs, 2014: 6-7)

El propio Jules da orden a Simon, un trabajador de la editorial de Hetzel, de deducir 200 francos de la pensión de 1000 que hasta ahora enviaba a Michel para enviarlos a Thérèse. Incluyendo la nota que le ha de enviar a éste para notificarle la reducción de su pensión.

²⁰ http://www.j-verne.de/verne_bio_gen2.html

Toda relación con Michel parece cortada en ese momento pues Jules le dicta incluso la nota explicativa que debe adjuntar a la próxima pensión de su hijo,

Mon cher Simon,
Le 5, quand vous enverrez la pension de 1000 frs à Michel Verne, veuillez n'envoyer que 800 frs, en accompagnant cet envoi des lignes suivantes :
« Par ordre de M. Jules Verne, il ne sera plus adressé chaque mois, que 800 frs, 200 frs étant retenus pour être envoyés directement à M^{me} Thérèse Verne, à Avignon. »
Et je vous serai obligé d'envoyer à cette date ces 200 frs à M^{me} Thérèse Verne, 18, rue Bonneterie, Avignon.
Mille pardons de la peine, mais vous obligerez infiniment
Votre bien dévoué
Jules Verne. (C. 612bis, 01.12.1884)

Siempre enfrentado a su hijo, no ha de extrañar que Jules auxilie económicamente a la primera mujer de Michel sino que incluso la acoge en su casa, con el beneplácito de todos,

La situation de ce misérable Michel se complique de plus en plus. Sa malheureuse femme est toujours ici, sans qu'il le sache, et aimée de tous. Sa maîtresse vient d'accoucher d'un fils, naturellement adultérin. Il a contracté des dettes vis-à-vis de la famille de cette maîtresse, qui est une famille d'escrocs, et est menacé d'être saisi de nouveau, malgré son Conseil judiciaire. J'ai remis tous mes intérêts entre les mains d'un des meilleurs avocats de Paris, auquel j'étais vivement recommandé. Comment tout cela finira-t-il? Je ne le sais que trop, et cela va toujours en empirant. (C. 647, 04.06.1885).

En cualquier caso, en algún momento Thérèse perdió la protección de su suegro pues en *Lettre de Jules Verne à un correspondant inconnu* (Verne, 2014: 15) el escritor se refiere a ella como Mlle V. Esta forma de nombrar utilizando únicamente la inicial del apellido es un detalle repetido

respecto a aquella poesía dedicada a la mujer que le había separado de Herminie. Ahora Jules Verne vuelve a usar esta fórmula para referirse a la primera mujer de su hijo justo cuando considera que no tienen ningún derecho a hacerse llamar así, pues considera que ella no debe usar el apellido de Michel para anunciarse en el teatro de Nancy,

Depuis un mois, j'avais appris par un journal que les deux noms en question figuraient sur l'affiche du th. De Nancy. [...] j'affirme que Mlle V... n'a aucun droit à porter le nom de mon fils.

Con el ánimo inclinado hacia la Dugazon o no, lo cierto es que esta situación no fue bien vista por las hijas de Honorine, lo que originó un cisma familiar,

Il faut ajouter que le fait, banal à notre époque, d'être divorcé crée dans la famille de Michel des ruptures pénibles. [...] Quand Michel rend visite à ses parents, Valentine et Suzanne, les filles d'Honorine et demi-sœurs de Michel, refusent de le voir et s'en vont. (Dumas, 1888: 103)

Así lo cuenta el escritor a su hermano,

Nous avons eu ici pendant un mois Michel et sa famille, [...] Mais les Lefèvre n'ont pas voulu les voir et on entraîné les faux amis. [...] nous n'avons voulu imposer à personne le jeune ménage. Tu sais si c'est dans mes idées. Mais si les Lefèvre et autres croient avoir fait leur devoir, nous sommes certains d'avoir fait le nôtre. Il y avait un enfant malade, il fallait le changer d'air, il est venu ici, et nous sommes approuvés part tout esprit libéral et cœur vrai, au diable, les imbéciles. (Verne, 1973: 300-301)

Por lo tanto, a pesar de la buena disposición que siempre tuvo Jules hacia las hijas de su mujer, éstas no guardaron con su hermano una buena relación, casi rota a raíz de su situación de divorcio y posterior nuevo matrimonio.

En el momento de redactar su testamento, Jules intenta resarcir económicamente a las que siempre había considerado sus hijas por considerar que ellas han sido perjudicadas pecuniariamente respecto a los gastos que su hermano le ha ocasionado: « ces dispositions sont une réparation de la perte subie par les bénéficiés de notre communauté à raison de ces sacrifices. » (Percerau, Dehs, 2014: 14). Por ello intenta compensarlas legándoles el dinero: « l'écrivain lègue à chacune des deux filles d'Honorine, Suzanne Lefebvre et Valentine de la Rue de Francy, la Somme de 50.000 F., -mais pas d'argent pour Michel » (Percerau, Dehs, 2014: 14). Michel hereda todos sus papeles, sus libros, sus cartas, etc, es decir, todo lo que le puede servir para continuar el trabajo de literato que había comenzado con su padre y con el que podría mantenerse económicamente. Sin embargo, las dos renuncian a su herencia, como se precisa en este mismo artículo: « Une note dans le même dossier indique que Suzanne et Valentine ont renoncé à leur part le 30 juin 1905. » (Percerau, Dehs, 2014: 14).

Pero en medio de todas las desgracias familiares y de salud, el matrimonio Verne todavía guarda un punto de unión: el sentido de humor de Jules y la risa que provoca en Honorine, algo que seguramente les remonta a sus orígenes como pareja,

Ma femme a la grippe, elle est ensevelie dans les fourrures, moi je suis visiblement décrépi et je l'ai fait rire hier, dans un tête-à-tête assez morne en lui disant tout à coup que nous n'étions pas en beauté. (C. 613, 01.12.1884)

A pesar de todo lo vivido hasta el momento, la peor época del escritor está por llegar. Marzo de 1886 marcará un

antes y un después con el episodio del tiro en el pie al que le sigue a los pocos días la muerte de Hetzel, su editor y, como él mismo reconoce, casi un padre para él,

Voici les premières lignes que j'aurai pu écrire jusqu'ici. Elles sont pour votre mère et pour vous! Ainsi, je n'ai pas pu assister aux derniers moments de votre père qui était bien le mien aussi, et je ne pourrai l'accompagner près de vous à sa dernière demeure!

Mme Verne et moi, nous unissons nos larmes [à celles] de Mme Hetzel et des vôtres! (C. 688, entre le 18 y le 20.03.1886)

A partir de este momento, Jules deja de vivir sus « escapadas » y ahora es Honorine quien viaja y lo hace sola: a Arrás,

Puisque vous n'êtes pas venu aujourd'hui, c'est que vous remettez peut-être votre voyage à Samedi ou Dimanche. Or, ma femme sera probablement à Arras ces deux jours-là. Comme je désire qu'elle puisse vous recevoir, je vous demanderais de remettre votre visite à un jour quelconque de l'autre semaine. (C. A21, 14.10.1886)

a Paris, donde se excusa de visitar a los Hetzel, lejos de aquella Honorine cuyo marido se preocupaba de buscarle acomodo en casa del editor cuando viajaba sola a la capital,

Je vous remercie bien pour votre envoi de livres qui nous fait le plus grand plaisir. Ma femme a bien regretté de n'avoir pas rencontré Mme Hetzel, mais son séjour à Paris a été de si courte durée qu'elle n'a pu retourner chez elle. Nous avons bien reçu la lettre de Mme Hetzel, et je réponds en envoyant pour tous les vôtres et vous nos sincères vœux de bonne année. (C. A237, 31.12.1892).

o a Dinard,

Demain matin, après avoir rempli aujourd'hui mes fonctions de conseiller devant l'urne, je vais partir pour

une quinzaine de jours, et rejoindre ma femme qui est du côté de Dinard. (C. A248, 20.08.1893).

Y es que, por fin, Honorine parece repuesta de sus múltiples enfermedades anteriores, ahora simplemente sufre *influenzas* una especie de bronquitis de la que se recupera con cierta prontitud, según su marido: « Je vous ai écrit que j'étais remis de mon influenza; ma femme a été prise à son tour, mais elle est sur pied. » (C. A198, 17.01.1892).

En esta época se convierte en el sostén de su marido, incluso físicamente: « les jambes me manquent, et hier encore, si je n'avais pas eu ma femme avec moi, je ne sais ce qui serait arrivé. » (C. A319, 12.11.1896).

A pesar de sus achaques, Jules desarrolla una intensa vida política en Amiens y todavía acude con Honorine a la función de tarde del teatro. Sin que ésta haya acabado, ambos se dirigen al restaurante de enfrente para picar algo antes de volver a casa,

[...] il se rend donc au théâtre plusieurs fois par semaine, souvent accompagné par son épouse. Arrivé à dix-sept heures, il grignote aux entractes et ne reste jamais jusqu'à la fin, pour aller souper avec Honorine, en face, au Café du Théâtre. (Dumas, 1988: 159)

Cabría pensar que es Honorine quien acompaña a su marido, amante del teatro. Pero ella también lo era, como lo recoge Adolphe Brisson en el artículo que escribe en 1899 tras una entrevista al matrimonio Verne. « Mme Jules Verne partage son temps entre les devoirs de la charité et le plaisir du théâtre ; elle a une loge qu'elle laisse rarement inoccupée » (Compère, Margot, 1998: 134).

Respecto a visitar los cafés, Edmondo De Amicis, en su artículo de 1896 señala que, tras entrar con Jules y Honorine en uno de éstos, ella se mostraba *avec la gaieté d'une jeune fille* y que le confesó,

Savez-vous, *me dit-elle*, que cela fait quatre ou cinq ans que je ne suis pas venue au café ? Ici, les femmes n'ont pas l'habitude d'y aller. C'est un événement pour moi ... (Compère, Margot, 1998: 119)

Y es que en estos últimos años de su vida muchos son los periodistas o estudiosos de su obra que se acercan a casa del escritor para entrevistarle y conocerlo mejor. Ciertamente, Honorine es parte de su mundo y toman ciertos apuntes sobre ella que luego reflejan en sus artículos.

Por ejemplo, Edmondo De Amicis la describe así,

Imaginez une couronne de cheveux blancs sur un visage rond et rose, deux grands yeux clairs toujours souriants, et une bouche pleine de bonté et de douceur : vous en aurez le portrait ébauché. A la simplicité de son mari, elle joint la vivacité et la grâce ; (Compère, Margot, 1998: 113)

Este retrato se complementa con su actitud de preocupación por que las muchas horas de trabajo de su marido terminen por minar su salud. Enternece la búsqueda de la intervención del recién llegado para convencer a su marido de lo que ella no logra,

Là, Madame Verne me retint quelques minutes, tandis que mes fils entraient avec Verne dans la bibliothèque, et elle saisit l'occasion pour me faire à voix basse, d'une manière candide et amicale, une sollicitation qui m'émut : Essayez un peu, Monsieur, de persuader mon mari de veiller plus sur sa santé. Il travaille trop. Il est toujours, toujours à sa petite table. Je crains qu'il ne se rende malade. Je ne vis pas tranquille [...] (Compère, Margot, 1998: 116)

Una mujer, Marie A. Belloc (Compère, Margot, 1998: 103) nos da otra visión de ella en su artículo de 1895. Al comentar el escaso protagonismo de la mujer en su obra con la frase « le beau sexe y joue une très petite part. » Honorine, de forma tácita, le da la razón: « Le regard approbateur de mon aimable hôtessee me montra qu'elle était d'accord avec la justesse de mon observation. ». La respuesta de Jules es,

-« Je n'admets pas du tout cela, s'écria-t-il avec passion. Regardez Mistress Branican, et les charmantes jeunes filles de certains de mes romans. A chaque fois qu'il y a nécessité d'introduire un personnage féminin, vous pouvez être sûr de le trouver. » Puis, avec un sourire : « L'amour est une passion absorbante et laisse très peu de place dans les cœurs ; mes héros ont besoin de tous leurs esprits et la présence d'une charmante jeune dame pourrait de temps à autre gêner leur entreprise. De plus, j'ai toujours souhaité que mes histoires puissent être placées sans la moindre hésitation entre les mains de tous les jeunes et j'évite scrupuleusement toute scène qu'un garçon n'aimerait pas que sa sœur lise. »

Cuando llega la hora de la despedida,

Mme Verne, avec cette amabilité gracieuse qui est la marque si caractéristique des Français de bonne éducation, me conduisit à la magnifique cathédrale Notre-Dame d'Amiens, [...] (Compère, Margot, 1998: 109)

Todo este brillo hacia el exterior contrasta con la cotidianidad de dos seres enfermos y entrados en años,

Voilà 54 jours que je suis à la chambre, rhume tenace, et n'ayant pu mettre le pied dehors avec le temps qu'il fait. De plus, ma femme malade, et pour comble, pas de domestique, à peine une vieille femme de ménage. Il n'y en a plus à Amiens. Voilà, cher ami, la situation, pour notre entrée dans la maison nouvelle, et je ne sais quand finiront nos embarras! (C. A424, 12.04.1901).

Esa *maison nouvelle* es el antiguo apartamento situado en el número 44 del boulevard Longuevillea donde vuelven a mudarse tras un tiempo en Charles Dubois. Según Dehs (2005: 167): « Cuando en 1900 muere la fiel ama de llaves de la casa, los Verne deciden mudarse por última vez, en esta ocasión de regreso a la casa, más pequeña, del Boulevard Longueville. » Por su parte, Verne (1973: 326) lo explica así,

Honorine avait soixante-dix ans ; l'heure des mondanités était passée. Elle dut quitter sans regret cet immeuble trop vaste dont le chauffage était difficile. Elle réintégra volontiers la maison qu'elle avait quittée avec tant de joie ; son mari retrouva avec satisfaction sa table de travail dans sa cellule monacale.

Así describe su nieto la vida separada de sus abuelos: él, recluido en esa celda monacal; ella dándole cobijo en su habitación en los momentos de su muerte,

A partir de 1901, c'est dans un logis plus modeste, 44, boulevard Longueville, à deux cents mètres du précédent, que nous retrouvons nos grands parents. Mon grand-père n'avait pas changé ses habitudes. Toute la matinée il restait au deuxième étage dans son cabinet de travail qu'il méritait bien de ce nom, tant la pièce était exiguë. Il disposait de deux tables ordinaires, l'une pour écrire, l'autre pour supporter ses documents, d'un fauteuil Voltaire et d'un lit de camp. Il n'avait pas à faire, à cinq heures du matin, pour passer du repos au travail. (Verne, 1973: 16)



Jules Verne²¹

La chambre de ma grand-mère était au premier étage et donnait sur le jardin. Elle était simple mais confortable ; il s'y trouvait un lit douillet dont son mari profitait lorsqu'il était malade, et dans lequel il est mort. (Verne, 1973: 17)

Precisamente, la fecha de muerte del escritor es uno de los datos que ha dado lugar a errores. Martin (1978: 250) propone que Jules « s'éteignit le samedi 25 au matin, à huit heures » mientras que Allotte (1928: 286) lo fija en el 24, « Le matin du vendredi 24 mars, il respire encoré » pero la familia recibe a las cuatro de la tarde el siguiente telegrama « Père mort à huit heures. Obsèques mardi, Michel. ». Con ella coinciden todos los demás biógrafos, incluido su nieto, quien precisa que Jules « rendit le dernier soupir le 24 mars 1905, à huit heures du matin, succombant à une crise de diabète. » (Verne, 1973: 15).

Por su parte, Dumas (1988: 160) redundando en la causa: « Le diabète [...] terrasse définitivement l'écrivain qui meurt le

²¹ https://ast.wikipedia.org/wiki/Jules_Verne

24 mars. » Este autor es quien ofrece esta nota de intimidad en los últimos años de vida del escritor,

Les dernières années de sa vie furent monotones, étriquées ; il passait ses matinées à écrire ses ouvrages, se rendait à son Circle pour y lire les journaux, puis, assis dans un fauteuil, buvait son lait, les pieds dans des pantoufles brodées de cœurs, sans doute par les mains aimantes d'Honorine.

Ces pantoufles, écrit Éric Weissenberg à Pourvoyeur, ridicules et touchantes, s'intègrent très bien au tableau véridique. Ces détails peuvent paraître sordides, mais ils reflètent une réalité, celle du vieillissement de Verne, avec des accents de sincérité qui en font, justement, tout l'intérêt. (Dumas, 2003: 12)

Este detalle de unos corazones bordados por las manos de Honorine en las pantuflas de su marido sumado a la descripción que Marie Verne hacía de sus cuidados simbolizan la dedicación delicada y amorosa de una mujer que, con sus *cualidades y defectos* y pese a no entender a su marido ni como persona ni como literato, supo estar a su lado hasta sus últimos días.

4. « BONNE FEMME » O JULES VERNE EN SOCIEDAD

« Bonne femme » no es un término, acuñado por Jules Verne, como los otros que se han escogido en este trabajo, sino que esta vez pertenece a su editor. Y no es casualidad pues, como veremos, él es el gran moralista controlador no sólo de la obra sino también de la vida social de su escritor. Esta es la razón por la que este apartado puede parecer más dedicado a él que al propio Jules.

Con esta expresión Hetzel se refiere a las mujeres que cumplen con lo que se espera de ellas, tanto respecto a su marido y familia como hacia el grupo social, es decir, cumplen con su rol social.

Ya hemos hablado en el apartado dedicado a Honorine del binomio *casa-mujer* indisoluble para Hetzel. En cierta manera, es un concepto aunado para toda la sociedad de la época, pues algo parecido sucede con la figura denominada *salonières*. Son mujeres que reúnen en los salones de su casa a los personajes políticos y culturales más importantes de su época capaces de desarrollar amenas e interesantes tertulias.

Es curioso que Hetzel, ejerciendo su control sobre Verne, le pida que se ponga en contacto con una de ellas para excusar la ausencia del escritor en una de estas reuniones. Para convencerlo, y dando por supuesto que Jules desconoce su existencia, define quiénes son estas damas,

Écrivez un petit mot à Mme Adam dont le salon est devenu très curieux. Elle reçoit tous les hommes en vue de ce temps, politiques et autres. Ce sont des soirées d'hommes -sans aucune femme si ce n'est la maîtresse de la maison. Excusez-vous par votre absence de Paris, elle va bientôt aller dans le Midi, et quelques lignes aimables vous tiendront lieu du reste. (C. 362, 01.11.1877).

Esta explicación no tendría tanta importancia si no fuera porque Jules ya ha tenido contacto con este mundo y Hetzel parece desconocer ese dato. Cuando Jules se exilia de su *cocon nantais*, como denomina Weissenberg (2004: 65) a su ámbito familiar, su propia progenitora se encarga de situarlo dentro del paraguas protector de otra mujer que no cumple un papel de madre familiar sino social. El mundo de los afectos, más ligado al momento de la infancia, se sustituye por el de

ricos intercambios intelectuales y culturales. En los dos casos, una mujer lleva a cabo el papel que podríamos calificar de *nutriente*.

Si la familia es el primer círculo socializador de la persona no nos ha de extrañar que Sophie se preocupe de proporcionar a su hijo un ámbito social amplio, pero igualmente cuidado por ella, que le servirá de refugio a la vez que de impulso en su proyección exterior.

De la mano de su tío Chateaubourg, Jules se introduce en este mundo de *salonières*, comenzando por la casa de una de amiga de su madre,

J'ai fait avec mon oncle Chateaubourg, une visite dont je suis enchanté, et qui me permettra de voir un peu la société de Paris ; c'est Mme de Barrère, l'amie de maman. Elle m'a fort bien reçu, en femme du monde qu'elle est. (D. 7, 21.11.1848)

Destaca la acepción de *femme du monde*, de gran importancia en palabras de este autor, que se encargará de traer el mundo, novelado, a los salones y bibliotecas de estas familias burguesas.

Ciertamente, la participación en estas veladas suponía franquear la puerta de entrada a esa sociedad pues, como era habitual, tras a participar en alguna de estas reuniones uno podía ser invitado en casa de otra *salonière*.

Una de estas mujeres le proporcionará una invitación a la cámara de Diputados que le servirá para ver a su admirado Victor Hugo,

Dimanche dernier, j'ai dîné avec Edouard chez Mme Braheire qui nous a reçus d'une manière très affable et qui, à cette première politesse en a joint une autre non

moins grande, celle de me donner une carte pour la Chambre des députés. (D. 6, 06.08.1848)

Así expresa Jules la emoción que le procura este encuentro, a pesar de que sólo logra verlo a cierta distancia,

[...] oh! Bonheur! Victor Hugo!! Victor Hugo que je voulais voir à tout prix a parlé pendant une demi-heure. Je le connais maintenant.

Pour le voir à sa place, j'ai écrasé une dame et arraché la lorgnette des mains d'un inconnu. (D. 6, 06.08.1848)

Las reuniones en casa de Mme de Barrère le permiten participar en conversaciones sobre su querida literatura. Además, ella le acercará a quien le pueda presentar a Victor Hugo,

Demain Mme de Barrère me présente je ne sais où. En tout cas elle me fera faire connaissance avec un jeune homme ami intime de Victor Hugo ; lequel jeune homme pourra réaliser le plus cher de mes rêves ! Nous nous sommes perdus, dans les hautes considérations littéraires du jour et avons passé en revue une partie des sommités actuelles. (D. 9, 06.12.1848)

A su padre parecen preocuparle este tipo de conversaciones chez Mme de Barrère, Jules intenta tranquilizarlo explicándole lo apasionantes que a él le resultan estos encuentros con autores dramáticos,

Quant à la société de Mme de Barrère, cher papa, quant aux réceptions des auteurs dramatiques, sois tranquille, je sais ce qu'il y a à prendre et à laisser. Mais en tout cas, et avec une bonne règle de conduite, je crois qu'il y a beaucoup plus à gagner qu'à perdre. C'est vraiment un plaisir par trop incompris à Nantes que celui d'être au courant de la littérature, de s'occuper de la tournure qu'elle prend, de voir les différentes phases par où elle passe sans cesse ballottée de Shakespeare à Racine, de Scribe à Clerville ! Il y a des études profondes à faire sur le genre présent et surtout sur le genre à venir.

Resulta premonitoria esta última frase, pues precisamente será él mismo quien revolucionará la literatura formando parte de este género por venir. Ese es todavía un futuro algo lejano, pero en el más inmediato tendrá mucho que ver una de estas damas, Mme Arnous, ya que en su salón conocerá a varias personas importantes, incluida Mme Championnière, a cuyo marido casi llega a suceder en su despacho al acabar sus estudios de derecho,

J'ai dîné chez Mme Arnous avec mes oncles et la famille Garnier qui m'a demandé de me conduire dans plusieurs soirées. J'ai accepté mais je pense que je n'irai pas. Avant de partir Mme Championnière m'a fait faire connaissance avec M. Just qui m'a fait promettre de l'aller voir. (D. 8, 27.11.1848)

En esta casa Jules reconoce sentirse tratado con gran amabilidad y considera excelentes personas a sus compañeros de reunión,

Puis le lendemain, j'ai dîné chez M. Championnière où j'ai été parfaitement reçu, avec multitude d'invitations de revenir ! Ce sont vraiment d'excellentes gens, et Mme qui a l'air un peu revêche, au premier coup d'œil, a été charmante d'amabilité. (D.11, 27.12.1848)

Dos días después, tras el deslumbramiento, llega el momento de la reflexión sobre las actitudes de las personas que participan en estas tertulias. Así, el 29 de diciembre de 1848 describe las veladas *chez dames du monde littéraire*,

Plus je vais chez les dames du monde littéraire, plus je vois l'immense quantité de connaissances que ses adeptes ont à leur disposition. Je veux bien qu'elles soient assez superflues, mais quoiqu'il en soit, elles donnent à la conversation je ne sais quel vernis qui en rehausse l'éclat, semblables à ces bronzes dorés, luisant

verniss, dont la matière est grossière, mais qui plaisent à l'œil ! (D. 12, 29.12.1848)

Él mismo reconoce que su opinión está mediatizada por la de Victor Hugo, de donde se deduce que ya le ha sido presentado: « Ceci, dit V. Hugo, n'est qu'une illusion d'optique, il y a des gens qui s'obstinent à prendre une chandelle pour une étoile. » (D. 12, 29.12.1848)

Relata que, en entrevistas más personales, son gente que critica a otros cuando se encuentran ausentes. En cualquier caso, el joven Verne hace gala de su habilidad para manejarse en este ambiente. Él mismo reconoce que ante estas opiniones calla y muestra aquiescencia con quien le comenta su parecer. No puede permitirse otra actitud,

Au fait, comment ne me trouver charmant, quant en particulier, je me range toujours de l'avis de celui qui me parle! Je comprends que je ne puis pas avoir une opinion à moi ou je me ferais honnir ! (D. 12, 29.12.1848)

Al margen de estas reuniones, otras parecen resultar más ligeras y sencillas por tratarse de música y con menos gentes: « La soirée de musique n'était qu'une petite réunion chez Mme Garnier où je suis allé. » (D. 14, 24.01.1849).

En lo que no cambia de opinión es que las dedicadas a la política le aburren: « Mme de Barrère me mène chez Mme de Mariani où j'y vais seul; mais j'y bâille moralement, vu qu'on n'y parle que politique. » (D. 23, 09.03.1850). A pesar de ello, y como muestra de otra de sus contradicciones, ya en sus últimos años de vida, participará activamente en política en su ciudad de Amiens.

Todos estos son ejemplos que muestran cómo las mujeres burguesas del siglo XIX lograron borrar los límites del

poder de una sociedad androcéntrica de la que, en teoría, estaban excluidas. Si la burguesía del siglo XIX limitaba el espacio vital de la mujer a las paredes de su casa, estas mujeres supieron atraer al interior de sus salones la brillantez del mundo exterior masculino e incluso llegaron a tener su poder dentro de él. Llegaron a ser, como el propio Jules califica a alguna de ellas, mujeres de mundo.

Influenciado o no por este ambiente y por el tipo de conversaciones de estos salones, lo cierto es que el joven Jules llegará a ser un literato y un político.

En tanto que literato, su vida dependerá de su editor Hetzel, el mismo que quiere explicar a un experimentado Verne quiénes eran las salonières. Resulta ser un hombre altamente controlador de la obra, y al parecer también de la vida, de quienes trabajan para él.

En la correspondencia se puede comprobar cómo el editor se muestra molesto ante las actividades profesionales de Jules no ligadas estrictamente a él. Nos referimos a las temporadas que el escritor pasaba en Antibes en casa de D'Ennery, su colaborador en las adaptaciones teatrales de sus novelas. Ambos varones se reúnen allí con el fin de preparar esos textos. En el momento de realizar la adaptación de *Les Enfants du Capitaine Grant* Jules se preocupa por Honorine, que va a llegar casa de su colaborador sin conocer a D'Ennery ni a su compañera, Mme Desgranges, y sin estar él presente. Lógicamente, explica que no sería una situación cómoda para su mujer. Además, en la carta en la que relata esto a Hetzel parece que, ante un reproche de su editor, Jules se siente obligado a justificar su estancia en Antibes. Quizá para calmarlo, Jules propone seguidamente una cita que incluye a

ambas esposas y en la que ellos aprovecharán para hablar de sus asuntos,

Vous ne m'auriez pas écrit ce mot de reproche, si

1° [...]

2° Vous auriez pensé que ma femme pouvant arriver d'un jour à l'autre, il fallait que je fusse là pour la recevoir. Vous figurez-vous ma femme tombant chez les Dennery qu'elle ne connaît pas, moi absent?

Je vous ai dit et je vous répète que deux ou trois jours après son arrivée, nous irons passer une journée et demie à Monaco. Là, nous causerons de tout ce que vous voudrez. Mais comprenez donc aussi que je veux en terminer avec cette pièce, et de façon qu'après mon retour à Paris, je n'aie plus à y penser. (C. 192, 16.02.1874)

Los celos que parece sufrir Hetzel se podrían justificar con estas palabras de Dehs (2005: 108): « Verne debe más al teatro que a su trabajo como novelista el haberse convertido en un hombre rico. »

A propósito de D'Ennery y su pareja, se debe precisar que Mme Desgranges es una antigua modistilla, una *grisette*, es decir, una mujer que se ganaba la vida con un oficio humilde. Con ella convivirá hasta su boda celebrada en mayo de 1881. Esta situación parece bien tolerada por el matrimonio Verne e incluso por Hetzel pues llega incluso a ser invitado a cenar y dormir bajo ese techo (C. 194, 26.02.1874) « M. D'Ennery et Mme Desgranges comptent bien que vous voudrez bien y dîner, y coucher... ».

En cualquier caso no parece que el contrato matrimonial constituya en sí mismo motivo de aceptación o de rechazo por parte de la sociedad, sino que éste más bien parece vincularse al tipo de vida que la mujer ha llevado hasta entonces. Un ejemplo claro de estas distintas consideraciones

sociales hacia las mujeres que son esposas o parejas de otro hombre se produce en enero de 1875, cuando Louis Cantin, antiguo jefe de orquesta y director de teatro, anuncia su llegada a Antibes. Vendrá junto con su amante, calificada por Verne de *une vraie cocotte*, expresión que encierra matices peyorativos indicativos de que no ganaba su vida honradamente. Esta visita resulta ser muy embarazosa y desagradable para Honorine. Incluso él mismo se reconoce *perplexe y très embêté*. (C. 239, 26.01.1875),

Une chose qui me contrarie énormément, bien que Mme Desgranges s'en soit excusée de toutes les façons, c'est que Cantin va venir ici pendant quelques jours avec sa maîtresse, une vraie cocotte. C'est fort ennuyeux pour ma femme, et vraiment très désagréable. Cette visite devait être faite avant notre arrivée, mais elle a été retardée. Peut-être y aurait-il lieu d'aller à Monaco pendant une partie de ce séjour. Et d'autre part, je ne puis faire à Monaco un séjour qui serait trop coûteux pour moi, et qui prolongerait encore mon absence. Je suis très perplexe, et je vous le répète, très embêté. C'est le mot. (C. 239, 26.01.1875)

Poco después necesita nuevamente justificar ante Hetzel su permanencia en Antibes y a la vez su ausencia en Monaco para visitarle. Verne se encuentra en la disyuntiva doble de viajar o no con Honorine y la conveniencia de que fuera por un día o por varios. Dejarla sola un día en casa de D'Ennery sería apenarla pero viajar con ella por más días le sería muy costoso pues ya no tienen alojamiento en casa de unos familiares de Honorine. De este comentario y del anterior sobre su llegada a casa de D'Ennery se deduce la preocupación del escritor por buscar el acomodo y el beneplácito de su mujer. En cualquier caso, queda claro que tampoco es agradable para él permanecer allí pues expresa su

deseo de acabar pronto su trabajo con su colaborador y abandonar Antibes,

Je vois par votre lettre que vous êtes fâché contre moi parce que je ne suis pas allé à Monaco pendant que Jules y était. Mais quand je vous ai écrit que je ne pouvais y aller, ma lettre était pour lui comme pour vous. Aller un jour à Monaco, sans emmener ma femme, c'était chagriner beaucoup celle-ci. Y aller plusieurs jours avec elle, c'étaient des frais considérables pour moi, car, malheureusement, ma femme n'a plus cette année à Menton cette cousine chez laquelle elle pouvait descendre. Puis, cette absente coupait notre enfantement très laborieux de la pièce, et je donnerais tout pour que ce fût achevé. Je vous en prie, comprenez bien ma situation ici, dans cette maison dont j'ai par-dessus la tête. (C. 242, 05.02.1875)

Finalmente decide, para no tener que relacionarse con la *vraie cocotte*, alejarse con Honorine de casa de D'Ennery. Para ello le pide a Hetzel que le busque una habitación con cama grande. De este dato cabe deducir que la situación de separación de 1870-71 no tuvo largas repercusiones,

Ma femme et moi, nous arriverons à Monaco lundi à 1h. 31, pour y passer quelques jours. Pouvez-vous me faire retenir une chambre avec un grand lit dans l'hôtel dont vous m'avez parlé. [...] Les circonstances nous obligent à faire maintenant ce voyage.

Hetzel explica a su hijo esta situación, originada por « l'arrivée des gens que Verne ne voulait pas voir avec sa femme dans l'intimité ». Por lo tanto, es de suponer que el encuentro resultaría soportable para el propio Verne si hubiera estado sólo. Puesto que la situación de convivir con una pareja no casada no resulta molesta para Honorine, el problema surge al sentir inapropiado obligarla a vivir bajo el mismo techo con una *vraie cocotte*,

Hetzel écrit à son fils le 24 février: « Verne et sa femme sont arrivés ici à Monaco pour trois jours avant-hier chassés de la villa Dennery par l'arrivée des gens que Verne ne voulait pas voir avec sa femme dans l'intimité. Il a l'air ici ainsi qu'elle ravi d'être en vacances. Il se lamente sur la nécessité de cette collaboration et cohabitation, pour sa femme et lui, avec une aussi étrange maison que celle de Dennery, mais ayant commencé il continue. Le succès du *Tour du Monde* à la Porte St-Martin est bien fait pour lui en faire donner un second, avec le *Capitaine Grant*. La pièce sera plus difficile à faire, et m'inquiète un peu. » (NAF 17064, f° 56-57). (C. 244, 20.02.1875)

En cualquier caso, esta mujer no volverá a aparecer en sus cartas, pero sí lo hará Mme Desgranges, quien recibirá comentarios algo maliciosos por parte de Hetzel,

[...] j'ai aperçu D'Ennery et sa femme dans une loge aux lères quel changement! La grisette d'autrefois, la grisette exubérante d'il y a trois ans, qu'est-elle devenue? C'est une autre personne. (C. 359, 15.09.1877).

Hetzel, en su descripción, repite el término *grisette*, remarcando su estatus antes de vivir con D'Ennery, añadiendo en la segunda ocasión el adjetivo *exuberante*, que podría justificar haber sido elegida por D'Ennery para ser su pareja a pesar de esa condición de *grisette*. Sin embargo, ya no la describe en su estado actual, simplemente señala que ha cambiado tanto que es otra persona. Quizá se trata de un cierto sentido de respeto debido hacia D'Ennery, es decir, hacia otro varón, pues se refiere a ella como *sa femme*, aunque todavía no están casados. Posiblemente ello le impide otorgarle otro calificativo más preciso, y quizá más hiriente, para ese momento.

En el siguiente episodio muestra un poco más su opinión hacia la ya esposa de D'Ennery, pero sin llegar a desvelarla completamente. Hetzel precisa que Mme D'Ennery no ha podido evitar, « n'a pu se retenir » de hacerle un determinado comentario y que al final, ya en la despedida, le ha lanzado, como si de un arma se tratara, « un petit trait relatif à Kériban » (C. 589, 14.04.1884). Hetzel no explica nada más pero sugiere un valor negativo al usar la siguiente frase interrogativa « toujours bonne femme? ». Esta es la primera vez que recogemos esta expresión, presentada con interrogantes, es decir, sugiriendo el pensamiento de quien lo lee pero evitando la afirmación.

Dicho término, *bonne femme* será utilizado por Hetzel en otras ocasiones en las que se concretará su significación, por ejemplo, en un desacuerdo que tuvo lugar entre Verne y Cadol por motivos de autoría. Verne le exponía en una carta que Mme Larochelle le había escrito sobre este asunto a espaldas de su marido,

Une lettre confidentielle de Mme Larochelle me l'apprend. Seulement, comme elle m'a écrit sans prévenir son mari, elle désire qu'on se le sache pas. Mais avec vous, point de secrets. (C. 185, 1^{er}.12.1873)

En la respuesta, Hetzel expone claramente su concepto de *bonne femme*: una mujer que no le oculta nada a su marido, sobre todo si el asunto tiene que ver con el mundo social y profesional de éste: « Je viens de voir Mme de la R. Elle a, en bonne femme, fini par dire à son mari qu'elle vous avait écrit et lui a montré copie de sa lettre qu'il a approuvée. » (C. 186, 03.12.1873).

Y no son éstas las únicas mujeres de las que Hetzel opina. Ya desde el principio de su relación con Benett, demuestra hacia la esposa de éste una consideración especial, sin poder evitar dar ciertos consejos desde ese paternalismo suyo que ya conocemos,

Votre femme doit travailler moralement, intellectuellement. Son esprit, son cœur ne sont pas de ceux qui peuvent s'endormir. Qu'elle profite de cette solitude relative pour se fortifier encore, c'est un bon bagage à amasser que celui qui grandit l'intelligence. C'est une réserve pour les vieux jours, qui manque aux femmes futiles.

Et remarquez bien que cela n'empêche pas d'être charmante, d'être sensée, instruite et raisonnable, au contraire. Cela a pour résultat qu'on l'est pour de bon qu'on ne donne pas que l'apparence.

On devient solide tout en demeurant élégant. (Benett, 2011: 87, 30.10.1874)

Poco después Mme Benett escribe a Hetzel una frase que nos recuerda a otra que el editor dirigió a Honorine: « il est impossible de vous connaître un peu sans vous aimer beaucoup. » y continúa con una queja sobre la soledad que le prodiga su marido y el consuelo que le producen las lecturas de los escritos que Hetzel realiza,

Léon m'a laissé bien souvent seule pendant le courant de cette année, ma meilleure distraction a été de vous lire. J'ai revu toutes les années du *Magasin d'éducation*, [...] (Benett, 2011 : 92, 20.12.1874)

Hetzel pide a Benett que permita a su mujer que le escriba: « La prochaine fois que vous m'écrirez laissez un peu de papier blanc à Mme Benett. » (Benett, 2011: 104, 26.10.1875)

Y en otra de sus cartas Mme Benett vuelve a quejarse ante Hetzel de estar sola y a manifestar que en esos momentos se acuerda de él,

J'avais reçu votre lettre en l'absence de Léon et je me proposais de vous répondre moi-même lorsqu'il est venu me surprendre, il a passé deux jours avec moi et le voilà déjà reparti pour je ne sais combien de temps. (Benett, 2011: 138, 06.07.1877)

Por su parte, Hetzel evidencia su aprecio por ambos miembros del matrimonio en el siguiente párrafo,

Benett test nommé à Bourges, cela lui fait une augmentation de cinq à six mille franc, soit dix-huit mille. Cela lui laissera, comme par le passé, le temps de s'occuper de nous.

Je suis très content de voir ce très intéressant garçon dans une bonne position. Il a quatre enfants, et, avec ce qu'il gagne chez nous et ailleurs, on peut le considérer comme relativement heureux. Sa femme est raisonnable, c'est un gentil ménage, bien sur ses pieds. (C. 589, 14.04.1884).

Muy significativos resultan sus comentarios acerca de la actitud de Mme Benett en una ocasión concreta. Se trata del momento en el que su marido se halla realizando las ilustraciones para Mathias Sandorf, un trabajo que resultó gravoso tanto para el editor como para el ilustrador. Fue necesario que Hetzel escribiera varias cartas a Benett hasta conseguir lo que esperaba. Casi todas ellas se acompañaban de comentarios respecto a la opinión de Mme Benett sobre sus palabras, siempre sugiriendo una reacción poco amistosa,

Je voudrais voir les yeux de votre femme, quand je vous expédie des courriers de ce genre. Je suis sûr qu'ils sont chargés à balle contre ce pauvre M. Hetzel. (Benett, 2011: 223, 30.09.1884)

Ceci soit dit pour répondre aux regards faureches de Madame Benett que je vois d'ici et qui me transpercent comme des poignards. (Benett, 2011: 225, 23.10.1884)

Cuando ya el trabajo parece encaminado a ser satisfactorio, Hetzel cambia sus apreciaciones buscando la paz con Mme Benett,

J'ai reçu tous vos dessins, tout va bien, tout cet envoi est excellent et bien réussi.

Je n'ai à vous adresser que des compliments, et je suppose que la paix va se faire entre moi et votre terrible petite femme.

Sait-elle que j'ai peur de ses grands yeux quand ils ne se tournent pas du côté de la douceur ? (Benett, 2011: 228. 27.11.1884)

Finalmente, muestra que su aprecio por Mme Benett no es sólo personal sino también profesional,

Faites regarder vos dessins par votre femme, il arrive parfois que, dans les petits groupes de figures, l'auteur ne détache pas les membres assez pour éviter la confusion.

L'œil rude d'un tiers comme Madame Benett peut y voir plus clair que l'œil partial et fatigué de l'auteur même. (Benett, 2011: 232, 08.09.1885)

Sin que lo explicita, y retomando su idea de asimilar mujer y hogar, estas *buenas mujeres* son también las que gobiernan su casa, no sólo hacia dentro, para su familia, sino también hacia afuera, para la sociedad. Ello es visible en los momentos en que referencia fiestas que él distingue por el nombre de la dueña de la casa: « Aujourd'hui, fête de Mme Griois. Nous dînons tous chez elle à Paris. Je proposerais un lacet à Mme Verne. » (C. 304, 14.08.1876). Con la expresión « fête de Mme Griois », Hetzel precisa que las mujeres son las encargadas de organizar la casa para la fiesta.

Esa relación tan estrecha entre la mujer y la casa se hace todavía más nítida cuando Hetzel da la noticia de que Mme Griois ha muerto: « J'attends aujourd'hui Auguste –qui va rentrer dans sa maison vide –vide au-delà de tout. Mme Griois étant un chef. C'est un navire sans capitaine. » (C. 394, 18.03.1878). Destaca la comparación que Hetzel propone a Verne, un amante del mar, para que le sea comprensible: « un navire sans capitaine », pero sobre todo, es necesario prestar atención a ese comentario tan personal acerca de la relación tan estrecha que Hetzel establece entre una mujer y su casa: Una casa sin mujer es una casa vacía.

Pero, ¿qué sucede con su propia esposa? Poco sabemos de ella, sólo las enfermedades que padece, por comparación con las de Honorine, y los saludos que se prodigan entre ambas a través de la correspondencia de sus maridos. A pesar de la relación profesional e incluso personal de sus maridos, Honorine y Mme Hetzel no mantuvieron correspondencia personal, sino que se limitaron a enviarse saludos a través de las cartas que se escriben sus maridos: « Ma femme me charge d'embrasser la vôtre et tout votre monde. » (C. 584, 28.12.1883).

Por tanto, no hubo un especial acercamiento entre ellas. Quizá Hetzel, no quiso que su esposa, *en bonne femme*, disfrutara la compañía de una Honorine adornada de *naïvetés* y *mondanités*. Sin embargo, Verne sí fomentó el encuentro de ambas parejas, como hemos visto ya en el episodio de la visita a Monaco desde Antibes o la siguiente: « La fille de ma femme étant accouchée depuis 3 jours, ma femme ne peut tarder à arriver, et je préfère l'attendre pour aller vous voir à Monaco » (C. 191B, 13.02.1874).

Lo que sí sabemos es que Mme Hetzel viajó sola en, al menos, dos ocasiones. Este dato puede resultar relativamente curioso, aunque ya ha sido comentado en el caso de Honorine, y es que ambas realizan viajes sin la compañía de sus maridos: « Nos compliments à Mme Hetzel qui a si bravement accompli son voyage. » (C. 39, 31.08.1867) y también « Avant sont départ pour Bruxelles, Madame Hetzel nous a fait le plaisir de dîner avec nous, et nous la guettons à son retour. » (C. 48, 11.02.1868).

Llegado el momento de su muerte, Jules la alaga de forma mucho más protocolaria respecto a la que utilizó para el marido,

Une lettre de faire-part m'apprend la mort de votre mère. Nous ne savions pas qu'elle fût malade, du moins à ce point que vous puissiez la perdre. Je l'ai trop connue, mon cher Jules, pour ne point l'avoir appréciée comme j'appréciais votre père, deux bons êtres que vous avez perdus, je dirai que nous avons perdus, vous et moi. Ma femme et moi nous prenons bien part à votre douleur et à celle de Mme Hetzel. J'aurais bien voulu être près de vous quand vous rendrez les derniers devoirs à votre mère ; mais vous excuserez mon absence, maintenant que je suis cloué dans ma maison. (C. A171, 05.07.1891)

Respecto a la nueva Mme Hetzel, la esposa del hijo de su editor, Jules no se muestra tan amable: « Mme Hetzel n'écrit pas aussi bien que votre machine, -je veux dire calligraphiquement, -mais je la remercie d'avoir tenu votre plume. » (C. A226, 31.08.1892)

Sin embargo, Jules pide a su mujer que intente verse con Mme Hetzel, en la que, entre bromas, asistimos a cierto conflicto en relación a los gastos de Honorine. Verne se dirige a ella como *Ma chère amie*,

Je pense que tu veux rire quand tu dis que tu ne prends pas de voiture, parce que je t'ai recommandée de ne pas faire des dépenses inutiles ! mais, puisque tu peux sortir, tu ferais peut-être bien de tâcher de voir Mme Hetzel : au moins, ce serait fait. (Verne, 1892)

El detalle de descalificación de Jules no es recíproco pues Louis-Jules Hetzel tacha a Honorine de *impeccable ama de casa*, a la que intenta no molestar,

Il y a une autre question que je voudrais bien vous voir traiter à mon gré, pour ne pas déranger l'impeccable ménagère qu'est Madame Verne. Laissez-moi donc déjeuner à la gare sans déranger personne, cela [serait] beaucoup plus simple et plus commode [pour] tout le monde. J'arriverai dix minutes plus tard, nous causerons aussi bien, puisque je n'aurai pas l'estomac bourré d'un trop bon déjeuner, tandis que j'aurai le plaisir de n'avoir dérangé personne. (C. A424, 28.05.1901)

El hecho de que ahora el escritor sea mayor que su editor permite ciertas recomendaciones como cuando nace la hija de Louis Hetzel. Verne le aconseja: « Tâchez d'amener la concorde autour du berceau de votre fille » (C. A104, 30.04.1889), quizá como reconocimiento a sus defectos en su papel de marido y padre.

Esta joven Mme Hetzel no se libra de sufrir su propio episodio de enfermedad, incluida una operación que la liberará de su *gran problema*,

Je vous en prie, si Mme Hetzel doit subir une opération, veuillez donc nous en faire connaître le résultat dès que cela sera fait. Je vois d'ailleurs, d'après votre lettre, que cette opération aura des conséquences plus gênantes que graves. Donc, mon cher Jules, que votre femme et vous, vous preniez un peu votre mal en patience. (C. A127, 07.06.1890).

Deux lignes pour répondre à vos deux lignes : faites donc tous nos compliments à votre femme. L'opération est faite

heureusement. Voilà Mme Hetzel délivrée d'un gros souci, et vous aussi. Nous espérons, comme vous, que tout ira bien désormais. (C. A130, 12.06.1890).

Además de este proceso, Mme Hetzel sufre un accidente de coche que su marido relata con una cierta ironía relacionando su talento y dicho accidente. Todo ello referido entre enfermedades y situaciones penosas,

Si cet hiver a été déplorable pour Madame Verne et pour vous, il n'a pas été fameux pour nous. Après la scarlatine de la petite Catherine, qui a été longue et pénible comme rétablissement, ma femme a eu le talent d'avoir un accident de voiture dont elle supporte encore les suites: puis, nous avons eu la première communion de ma fille qui, dans l'état de faiblesse où elle était restée, a été un véritable surmenage, ce qui lui a valu d'attraper une rougeole pendant laquelle votre bonne lettre m'est arrivée. Elle est maintenant rétablie ou à peu près; il a fallu désinfecter Bellevue, comme il avait fallu désinfecter Paris, et cela, ajouté aux soucis et aux tracas des affaires chaque jour plus difficiles et par conséquent plus absorbantes et plus préoccupantes, ne m'a guère laissé de temps à moi. (C. A424, 28.05.1901).

Y si curioso resultaba el comentario de Hetzel acerca del talento de su mujer y su accidente de coche, más que sorprendente es el del editor asemejando la Academia francesa, a la que Verne trataba de acceder, a una vieja dama a la que no hay que violar sino seducir,

La vieille dame aime bien qu'on s'occupe d'elle, elle qui devrait s'occuper d'autres et elle a un vieux fonds de tendresse pour ceux qui, sans essayer de la violer, ce qui est impardonnable à son âge, sont au moins en flirt régulier avec elle. En ce qui me concerne, je fais intercaler dans la *Revue* des fascicules de la *Géographie* pour insister sur ce côté de votre personnalité. (C. A230, 19.10.1892).

A la vista de estos comentarios, no parece arriesgado opinar que el hijo de Hetzel tenga mejores consideraciones hacia el género femenino de las que demostró su padre.

5. LES SIRÈNES O LAS AMANTES

« Je n'aime que les Sirènes. » es lo que respondió Jules cuando fue preguntado por su interés por las admiradoras que le escribían cartas, con mechones de pelo incluidos. Así lo refiere su primera biógrafa, Marguerite Allotte de la Fuÿe (1928: 188),

Cependant, le succès du *Tour du Monde* lui vaut des propositions moins éthérées. Les lettres d'adultrices pleuvent chez son éditeur ; des boucles blondes et brunes y sont jointes. Jules Verne répond aux lettres, mais brûle les cheveux, au bout de pincettes, en disant : « Je n'aime que les Sirènes. »

Con su especial forma de contestar, Verne no afirma ni niega, simplemente se refugia en sus personales mensajes encriptados que invitan a suponer una tácita aceptación. De todas formas, Allotte asegura su existencia pese a una total ausencia de datos,

Certains gens ont affirmé qu'une mortelle, une seule, captive, durant quelques saisons, ce cœur extrêmement secret. Mais de son visage, de sa voix, nul ne peut rien dire.

Weissenberg (2004: 272-274) reconoce que esta fuente es fiable ya que proviene del propio nieto del escritor,

Il fallut attendre encore cinquante ans pour obtenir une reconnaissance « officielle » de l'égérie, textuellement nommée Estelle Hénin, épouse Duchesnes, d'une source très fiable, celle du propre petit-fils de l'écrivain, Jean-Jules Verne, dont le sérieux ne fait aucun doute

(Président du Tribunal de Grande Instance à Toulon et auteur d'une biographie de son grand-père).

Jean-Jules Verne (1973: 264), convertido en biógrafo de su abuelo, admite la existencia de una amiga,

[...] il est probable qu'il disposait à Paris d'un asile, chez un ami ou une amie, l'ami c'était quelquefois Hetzel, mais l'amie ?

[...] C'était une dame sérieuse, à l'esprit ouvert avec laquelle il pouvait avoir des conversations sur les sujets qui l'intéressaient, et qui lui offrait les possibilités matérielles de travailler en paix. Je me souviens qu'elle habitait Asnières, [...] cette dame étant décédée environ vingt ans avant Jules Verne, il y a tout lieu de croire qu'elle était de sa génération et peut-être même plus âgée que lui. Qu'il y ait eu entre cette dame et Jules Verne une grande intimité intellectuelle, qu'elle se soit montrée une interlocutrice valable et qu'une vivace affection les ait unis, ce n'est pas douteux. [...] Cette amitié, pour si amoureuse qu'on la voie, n'en était pas moins restée une amitié, [...]

Su nieto pretende hacer creer a los lectores que la relación era únicamente platónica y así lo señala Weissenberg (2004: 274): « s'efforce de convaincre ses lecteurs qu'il n'y avait entre eux qu'une liaison platonique ». Jean-Jules Verne apunta incluso que Honorine « apprit l'existence de cette dame » pero que « elle n'y attacha aucune importance. ». Sin embargo, este último comentario choca frontalmente con aquella queja ya comentada de *mon mari me glisse*.

Nada dice Jean-Jules Verne (1973: 160) a propósito del comienzo de esta relación. Respecto a la ya famosa expresión *furens amore*, relacionada con sus viajes a Paris, da una explicación que soslaya la cuestión,

Si Paris l'attire toujours et s'il s'y rend plein d'ardeur, « *furens amore* », lorsqu'il y est, il n'a que le désir

« furens amore » de regagner son cabinet de travail d'Amiens ou du Crotoy pour y vivre le livre qu'il écrit.

Lo que sí propone es el momento de su muerte basándose en la fecha de escritura de *Le Château des Carpathes*. Ya en la cita anterior apunta que Stelle murió unos veinte años antes que el escritor, hacia 1886. Sin llegar a admitir que se trata de una relación extramatrimonial, Jean-Jules Verne (1973: 274-292) acepta que el personaje de Stilla tiene algo que ver con esa *vieja amiga de Asnières*,

[...] une séparation cruelle; la vielle amie d'Asnières était décédée avant Hetzel, semble-t-il. Il est difficile de connaître la date de ce décès qui a dû se produire vers 1885 [...] La femme qu'il évoque sous les traits de la Stilla a donc dû mourir vers 1886.

A pesar de que la familia niega una relación amorosa con esta mujer, el resto de estudiosos sobre la figura del escritor francés no se muestra de acuerdo: « tous les indices tendant à prouver, au contraire, que cette liaison était bel et bien amoureuse et passionnée. » (Weissenberg, 2004: 274).

Aunque su nieto no amite relaciones extramatrimoniales, hay varios comentarios de Verne a Hetzel sobre su vida sexual, algunos explícitos, otros sugeridos cuidadosamente. Cuesta trabajo pensar que compartiera con él intimidades conyugales, por lo que se han de asociar a otras mujeres.

Durante los trabajos de construcción de su primer barco, en marzo de 1868, el escritor confiesa a su editor sentirse enamorado como se está de una amante a los 20 años,

Le bateau avance ! Il sera charmant. Je suis amoureux de cet assemblage de clous et de planches, comme on

l'est à 20 ans d'une maîtresse. Et je lui serai encore plus fidèle ! Ah la mer ! Quelle belle chose, même au Crotoy, où elle ne vient que deux fois par jour ! (C. 49, 28.03.1868)

Sin embargo, esa fidelidad de la que habla no será muy duradera pues lo cambiará por el Saint-Michel II: « J'ai ramené le Nouveau St-Michel qui est une charmante embarcation, et j'espère bien qu'un jour vous lui rendrez visite. » (C. 292, 17.05.1876) y a éste por el Saint-Michel III.

Todavía llegará un comentario mucho más explícito, realizado a propósito de la escritura de *l'Île mystérieuse* y que señala Martin (1978: 200),

Je ménage avec le plus grand soin l'intérêt dû à la présence ignorée du capitaine Nemo sur l'île, de manière à avoir un crescendo réussi, comme des caresses à une jolie femme que l'on veut conduire où vous savez ! (C. 152, 02.1873)

En ocasiones se encuentran solapados entre palabras sobreentendidas, y otras más explícitas, cuyo significado total no llegamos a entender plenamente, aunque es evidente su connotación sexual. En esta ocasión parece que Verne le ha dado algún consejo a su editor, aunque no queda claro con qué fin,

Nous vous avons donné les moyens de faire sauter la banque de Monaco. Mais si vous ne tenez pas lieu des circonstances climatériques, vous risquez d'échouer. Il faut aussi, autant que possible, jouer étant à jeun et ne pas avoir fait l'amour dans les 3 nuits qui précèdent. » (C. 279, 26.03.1876)

En ocasiones hablan de sexo en la literatura, del talento de algunos literatos, como Alphonse Daudet y Guy de

Maupassant, para sugerirlo y de lo impropio que resultaría que lo leyera Mme Hetzel, según Verne,

J'ai lu *Sapho*. Il y a une verve d'écrivain étonnante. Je l'ai lu sans désemparer. Mais comme on sent l'influence zolienne, et certaines grossièretés voulues. Je n'aime pas la fin, et, puis, pour une charge contre les collages, sapho est trop une femme d'exception, un[e] lesbienne! Vraiment, le héros est mal tombé. Daudet dédie cela à ses fils quand ils auront 20 ans! Je sais bien où ils iront, quand ils auront lu le livre! Mais enfin, c'est plein de talent.

Et que de talent toujours dans Guy de Maupassant. Sans grossièreté, jamais, il raconte les choses les plus libidineuses qu'on puisse imaginer! Lisez ses dernières nouvelles, les *Contes de la Bécasse*, les *Soeurs Rondoni*, mais ne vous les faites pas lire par Mme Hetzel!¹.

El propio Verne confiesa hablar de cosas que no deben ser narradas jamás por ninguna pluma. Es decir, la discreción prima, y ello no puede ser más que por tratarse de asuntos que no pueden ser tratados abiertamente, de allí el oscurantismo de sus palabras. Entre ellas destaca esa *nature final*, coincidente con aquel *Oh nature* que seguía al *furens amore*,

J'ai reçu la lettre du fils Jules. Lettre très intéressante et dont je le remercie. Il me reproche de ne pas lui donner des nouvelles de ma tournée à Londres. Dites-lui que ces choses -là, ça ne peut pas se raconter ni s'écrire! C'est *trop beau pour cela*! On fait ces voyages-là, mais on ne les narre jamais! Aucune plume ne pourrait les raconter! Suis-je assez net et assez *nature*? (C. 57, 14.08.1868)

Ciertamente, tanto la carta de Honorine a Hetzel datada de agosto de 1870 como la del *furens amore*, de sólo unos meses antes, hacen sospechar la existencia de una amante en la vida del escritor en aquel momento.

Pero, ¿quién era ella y cuánto tiempo duró esta relación? Muchas incertidumbres se ciernen todavía sobre este aspecto de la vida de Jules Verne. Charles-Noël Martin (1978: 180) lo resume de la siguiente manera,

[...] nous avons des raisons de croire que Jules Verne eut deux, sinon trois liaisons. Ce dont nous pouvons être sûr, par contre, c'est que la première ou la deuxième de ces liaisons le décida à quitter Paris.

Por su parte, Weissenberg (2004: 274) señala esta última fuente como merecedora de su confianza, calificándola de respetable,

Enfin, un fort respectable biographe de Jules Verne, Charles-Noël Martin, confirme que *la liaison de Jules Verne avec Estelle Hélin, épouse Duchesnes, date bien de l'époque où il imagine subitement d'amener sa famille loin de Paris, au Crotoy !*

En contraposición a las dos primeras biografías, surgidas desde el seno familiar, Charles-Noël Martin (1978: 112) apunta sobre la vida amorosa de Verne que,

Les parties de cartes et les soirées musicales durèrent une dizaine d'années, jusqu'en 1867, époque où Jules Verne, pour une raison obscure, changea assez brusquement d'humeur et devint taciturne, irritable, s'enfermant dans un silence presque sauvage.

[...] Eut-il alors une liaison ? C'est l'idée qui vient aussitôt à l'esprit et qui explique toujours tant de choses devant un tel comportement. Nous savons par les souvenirs familiaux, qu'il y eut une Madame Duchêne chez qui Jules Verne venait « se détendre » quand il allait à Paris. Mais ceci n'est officialisé que pour l'époque déjà tardive : 1875-1885, approximativement.

Martin continúa esgrimiendo esa razón oscura pero esta vez la sitúa en 1865. Le sirve para justificar los alejamientos de Paris,

Courant 1865, Jules Verne, pour une raison obscure, voulut s'éloigner de Paris et alla s'installer au Crotoy et, plus tard (1870), à Amiens.

Cette année 1872 [...] Jules Verne décida à ce moment de se fixer définitivement à Amiens où il habitait déjà depuis 1870. (1978: 151, 194)

Recordemos aquí el episodio ya narrado en el apartado dedicado a Honorine, en el que el escritor daba distintas razones a sus amigos para dejar Paris. Decide trasladar a su familia a Crotoy mientras que él, con el pretexto de su trabajo, alega la necesidad de permanecer en la capital cuatro meses al año.

Como hemos visto, Charles-Noël Martin afirma en 1978 que Mme Duchêne pudo haberse relacionado con Verne entre 1875 y 1885. Dos años después, publica un artículo titulado *Recherches sur les maîtresses de Jules Verne* donde precisa el nombre concreto de esta mujer y la fecha de su muerte,

J'ai bien retrouvé Madame Duchesnes, qui habitait, en effet, Asnières. Seulement, elle est morte à 29 ans et c'était en 1965, le 13 décembre exactement. (1980: 292)

Además explica la relación con el personaje de la Stilla,

Et, merveilleuse clef, son prénom était Estelle, ce qui nous explique enfin l'origine de l'étrange « Stilla », idéalisé par Jules Verne, quinze ou vingt ans après, dans *Le château des Carpathes*, qu'il écrivit probablement quelques années avant 1886, date à laquelle il fait allusion pour la première fois à son manuscrit.

No obstante a propósito del comienzo de la relación, Martin confiesa que no ha podido verificar sus suposiciones,

Je n'ai pu encore vérifier si Estelle était cantatrice, Jules Verne ayant pu la connaître dans les milieux du théâtre, qu'il fréquentait encore assidûment à cette époque 1860-1864, ce qui assurerait totalement l'identification avec la

Stilla, déjà bien convaincante, ne serait-ce que par l'âge de leur disparition : avant trente ans.

Asegura que Estelle Hénin murió en 1865 y propone la existencia de otra mujer con quien Jules se habría relacionado en la época del *furens amore* y de la carta en la que Honorine confiesa a Hetzel que su marido se le escapa de las manos, ambas de 1870,

L'autre liaison de Jules Verne, qui correspond à la période de crise personnelle en 1870, où il se disait venir à Paris « *furens amore* » et « retourner de même », ajoutant « Oh ! nature ! » [...] cette autre liaison, donc, pourrait avoir été celle retrouvée en Suisse : deux à trois mois à Sion (février-mars 1870) avec une femme « Polonaise ou Russe » qui aurait été Maria Alexandrovna Markovitch, née Velinskaïa (1833-1907), selon Ion Hobana. Femme de lettres Ukrainienne en trois langues (Ukairinien, Russe et Français) sous le pseudonyme de Marko Vovtchok. Elle s'occupa activement à placer les livres publiés par Hetzel en Russie, servant d'intermédiaire pour les pourparlers et elle traduisit elle-même en russe plusieurs titres de Jules Verne. Elle est le véritable auteur de *Maroussia* qu'Hetzel essaya de faire passer pour sien, initialement.

Ce que l'on ne sait pas, c'est qu'elle effectua un séjour de plusieurs années en France, de 1865 à mars 1870, où elle habita, seule semble-t-il, à Neuilly où Jules Verne avait lui-même sa résidence, avant le pied à terre de la rue de Sèvres.

Si esto fuera así, coincidiría el momento de su relación con la carta de *furens amore* escrita en febrero de 1870 y con la petición a Hetzel de que le reclamara en Paris, algo que éste hizo inmediatamente.

Existen estudiosos, como Sylvie Pérez (2006: 129) que aventuran que,

Jules Verne et Pierre-Jules partagent tout, jusqu'à certaine conquête. Comme Mme Markowitch, dont on

pense qu'elle a bien connu et l'un et l'autre. C'est Tourgueniev qui a présenté la très slave Markovitch à Hetzel en 1866 et c'est elle qui traduira en russe les œuvres de Jules Verne.

L'auteur et l'éditeur se couvrent mutuellement en cas d'escapade. La tâche n'est pas mince. Sophie Hetzel est si jalouse que son mari, écrivain à ses heures, lui a dédié une *Théorie de l'amour et de la jalousie*, parue en février 1852 pendant son exil à Bruxelles.

Esta misma autora señala (2006; 135) el alto grado de unión entre estos dos hombres, cuyo contrato de trabajo es entendido para Verne como un contrato matrimonial. Ciertamente su infidelidad a Hetzel nunca fue ni siquiera imaginada, mientras que no sucedió lo mismo con Honorine.

Connivence, complicité. Jules Verne parle d'union. En 1862, il confie à ses amis qu'il « *se marie* » puisqu'il a rencontré sur sa route « *le plus riche des partis, M. Hetzel* ».

Con suma discreción, Mme Markovitch no es nombrada entre ellos en la correspondencia que ha llegado hasta nuestros días. Sólo se ha hallado esta breve nota en una carta de Hetzel a su hijo, « On doit, après corrections, vous en faire une épreuve destinée à Mme Marcowitch. » (C. 149, 26.12.1872).

Pero las propuestas de Martin (1980: 294) no se limitan a dos amantes. Todavía propondrá la existencia de otra compañía femenina para el periodo de 1879 a 1881, a la que presenta como la más probable de todas,

Beaucoup plus certaine est la liaison de 1879-1881, à Amiens même, dont les éléments on été reconstitués en Roumanie, par les actives recherches personnelles de Ion Hobana, [...]

Esta vez se trata de una mujer rumana que habría residido en Amiens justo en esos años, posibilidad que también sostiene Dumas (1988: 99),

S'il souffre, ce n'est pas de son passé extraconjugal –au contraire, il semble avoir apprécié une charmante Roumanie venue à Amiens de 1878 à 1881 [...]

Martin ofrece más datos sobre esta supuesta amante rumana de Verne y lo hace apoyándose en los datos aportados por Ion Hobana, un escritor rumano que busca lazos de unión entre su país. Éstas son sus aportaciones,

Luise Teutsch naquit le 15 mai 1845 à Homorod, dans le district de Brasov, en Transylvanie. Elle était la fille d'un instituteur d'origine allemande qui exerça ensuite, à partir de 1850, à Viskri. À 17 ans, Luise vint à Bucarest travailler comme modiste, ainsi que Jules Verne le dit de la Roumaine Zinca Klork –modiste à Pékin – dans *Claudius Bombarnac*. Elle se maria à dix-neuf ans avec un Suisse, Bertschi, mais fut veuve trois ans après. Elle se remaria en 1873 avec un Français, Oscar Fabre, qui tenait un hôtel à Bucarest. En 1878, veuve pour la seconde fois, elle se remaria une troisième fois avec le cuisinier suisse Gustav Müller, qui avait racheté l'hôtel. Luise Teutsch-Müller avait trente-trois ans en 1878 quand elle arriva à Amiens (Jules Verne en avait cinquante). Elle chantait fort bien et elle aimait à répéter « à ma voix, tous les hommes s'éprennent de moi ». Nous ne doutons pas que son portrait ait été brossé par Verne dans le personnage de Zinca Klork :

Une jeune fille tout à fait charmante. C'est une blonde (...) avec les yeux noirs du type roumain, une taille agréable, une physionomie gracieuse et souriante.

Le nouveau (troisième) mari de Luise, Gustav Müller, avait une cousine mariée à Amiens, Louise Berton, amie des deux filles d'Honorine élevées par Jules Verne, dont Suzanne Lefebvre, institutrice comme elle. Pour une raison ignorée, Gustav Müller et sa femme Luise vinrent à Amiens et y restèrent trois ans, de 1878 à 1881. Puis ils retournèrent à Bucarest [...] C'est là qui naquit, peu

de temps après leur arrivée, leur première fille (sur trois) : Eugénie Jeannette Marie-Rose.

Cette fille vint à Amiens vers 1896, faire ses études d'institutrice, y demeura deux à trois ans, fréquentant les Verne, puis repartit à Bucarest où elle épousa un ingénieur Français : Stéphane Gaillac qui se naturalisa Roumain en 1912.

Eugénie Jeannette était-elle la fille de Jules Verne ? Certains des descendants l'affirment et doivent avoir de bonnes raisons !

En otro trabajo posterior, Martin (1994: 9) añade,

Rien dans tout cela nous assure que Marie-Rose Müller était la fille de Jules Verne. Le mystère reste entier, mais il y a la tradition familiale chez les de La Rue de Francy sur le fameux « secret de famille » qui est assez troublant quand on sait que Louise Berton était une amie de la famille Lefebvre.

Aunque en estos artículos sobre la vida amorosa extramatrimonial de Verne Martin se ciñe a las tres relaciones señaladas, el mismo autor propone en su estudio de 1978 la posibilidad de otra mujer en la que Jules pudo estar interesado: Miss Aurélia. En 1859 viaja a Escocia con amigos varones y de ese viaje nacerá uno de sus escritos, *Voyage en Angleterre et en Écose*, del que Martin (1978: 115) explica que,

[...] la relation en question a été faite non à la première personne mais sous forme de roman clé, c'est-à-dire en donnant des noms différents aux protagonistes. Jonathan est Hignard et Jack c'est lui-même, « inventant » (?) un personnage féminin : Miss Aurélia.

Con ello Martin parece sugerir que durante el viaje hubo alguna presencia femenina dentro del grupo de amigos. Seguidamente, señala que la novela *Indes Noires* coincidiría con lo descrito en el referido escrito: « Des passages descriptifs entiers en sont extraits. L'itinéraire est le même. Le

personnage de Nell rappellerait celui de la mystérieuse Miss Aurélia. »

También Jean-Jules Verne (1973: 228) habla de ella y de su reflejo en el personaje de Nell de las *Indes Noires*, aunque, como es lógico, no la presenta como posible amante de su abuelo,

L'Hôtel Lambert qui avait hébergé les deux touristes parisiens sera celui que choisirons ceux des *Indes Noires*, avant d'entreprendre leur promenade au pays des lacs, en suivant le même itinéraire que Jules Verne et Hignard, c'est-à-dire celui que « Miss Aurélia », fille de leurs hôtes d'Edimbourg, leur avait préconisé ; on peut se demander si le souvenir de cette charmante jeune fille inspiratrice du périple de 1859, ne se trouve pas à l'origine du roman de la tendre Nell.

En cualquier caso, de todas ellas la que más estudios ha suscitado es Mme Duchesnes. Así, Olivier Dumas (1988: 80) continúa con la propuesta de Martin sobre la fecha de la muerte de Estelle Hénin, es decir el año 1865. Ello le hace preguntarse, a propósito del episodio *furens amore*,

Quelle présence féminine console l'écrivain en 1870? La seule maîtresse avouée par la famille, Estelle Hénin, épouse Duchesnes, d'Asnières, serait morte en 1865, à l'âge de vingt-neuf ans.

Posteriormente, en 2005, Dumas (2005: 86) cambia ligeramente el dato, ya que hace coincidir el año de la muerte con el de la carta de Honorine sobre el mal humor de su marido. Sin embargo, marca la duda a través del signo de interrogación,

La seule maîtresse avouée par la famille, Estelle Hénin, épouse Duchesnes, d'Asnières, serait morte en 1870 (?), à l'âge de vingt-neuf ans.

En un artículo ulterior (2007a: 10) refiere datos sobre las circunstancias en las que pudo producirse su muerte,

Je suppose plutôt, qu'abattue après son accouchement, une neurasthénie aggravée par l'absence de son amant et les reproches –peut-être même les violences –de son mari, la pousse à se suicider, en se noyant dans la Seine, proche de son domicile, au 49, quai de Seine. Jules Verne a dû croire –selon les dires de la famille- à une folie expliquant une noyade car l'eau est toujours associée aux diverses évocations des vraies ou fausses morts de ses héroïnes.

En otro artículo del mismo año, Dumas (2007b: 12) explica que el recién nacido fue una niña que veinte años después buscó a su padre antes de celebrar su boda,

Que savait vraiment Verne sur la naissance et la vie de sa fille Marie ? Exilé au Crotoy en 1865 –la porte du 49 quai de Seine, à Asnières, lui étant interdite par le mari d'Estelle –qu'a-t-il connu des dramatiques événements de cette fin d'année ? Estelle a dû lui transmettre un mot (cela n'est même pas certain) pour lui annoncer la naissance de sa fille Marie le 25 juillet 1865, mais qui l'a informé de la mort de son amante ? Reçut-il un faire-part ? Envoi douteux, car son lien avec Estelle, aussi proche soit-il, n'était pas familial. Ne fut-il pas plutôt renseigné en interrogant ensuite les voisins, la concierge ou une domestique ?... Il aurait ainsi pu apprendre qu'elle s'était noyée en devenant folle, selon les dires de l'entourage consulté.

[...] Il est donc possible que l'écrivain n'eût aucune nouvelle de Marie et qu'il l'ait crue morte. Cela expliquerait le choc ressenti, en 1886, à l'annonce de son prochain mariage.

Weissenberg (2004: 274) a pesar de calificar a Martin de fuente *muy respetable*, precisamente de la que bebe Dumas, se inclina por la *fiable* de Jean-Jules Verne y retoma su idea de que Estelle había muerto durante el periodo de escritura de *Le Château des Carpathes*, es decir, 1885,

Il n'est donc pas exagéré d'avancer que *Le Château des Carpathes* est lui aussi autobiographique. Jules Verne y décrit de manière indirecte les souffrances et la solitude consécutives à la perte de la femme qu'il avait aimée dans le secret le plus absolu. (Weissenberg, 2004: 274)

El problema para estimar una u otra opción reside en que las fuentes directas, es decir, la supuesta correspondencia entre los amantes, ha desaparecido, seguramente destruida por el propio autor,

Il semble bien que ce soit précisément dans la période d'écriture et de peaufinage du *Château des Carpathes* que Verne détruisit sa correspondance, mais ... la détruisit-il en totalité ?

Así lo señaló también Allotte de la Fuÿe (1928: 243),

Une tragédie muette se joue en lui, tragédie dont il a fait disparaître les vestiges.

La mort à coupé le fil d'une correspondance précieuse.

La Sirène, l'unique sirène, est ensevelie dans le cimetière de Corail.

Lo que sí ha llegado hasta nosotros es la fotografía de una joven rubia de ojos claros que Nadar guardaba en el libro de *Cinq Semaines en ballon* que Verne dedicó a su hijo.

Respecto a esa foto, el propio Olivier Dumas en el epílogo del libro de Weissenberg (2004: 300) apunta que con motivo de una exposición en Génova sobre Jules Verne el azar puso en manos de éste,

[...] un livre rare et fragile n'avait jamais été feuilleté depuis son ancienne acquisition [...]

Poursuivant l'examen de ce livre, Éric Weissenberg tombe sur une photographie, prise par Nadar, d'une belle inconnue. [...] Toute laisse à penser qu'il représente la maîtresse de Verne, Estelle Hénin, épouse séparée du notaire Duchesne, que Jean-Jules Verne, petit-fils de l'écrivain, avait évoquée en 1973, pour couper court à

certaines mauvaises interprétations de l'époque qui faisaient penser à l'homosexualité de son grand-père. Pour découvrir cette photographie oubliée, il fallut le hasard de l'exposition genevoise, car ce livre rare et fragile n'avait jamais été feuilleté depuis son ancienne acquisition. Quelle extraordinaire merveille d'apercevoir, 140 ans plus tard, le visage inconnu de la maîtresse de Verne !



Estelle Hénin²²

Puesto que los documentos primarios pudieron ser destruidos y el hallazgo de la fotografía de Estelle Hénin es relativamente reciente, muchos estudiosos han buceado en la obra de Verne tratando de encontrar vestigios de esta relación, pues como explica Weissenberg (2004: 272, 275),

²² Probable retrato de Estelle Hénin, mujer que habría inspirado a Julio Verne el personaje de Stilla. Impresión original de un cliché de 1873 de Félix Tournachon, alias «Nadar» © Eric Weissenberg. «Jules Verne». Ed. Favre
<http://www.jverne.net/analiterarios/ccarpatos.htm>

La vie privée d'un écrivain a forcément des répercussions sur son œuvre où, dans une certaine mesure, elle ne peut manquer de se refléter. De plus en plus, le voile qui dissimulait, et dissimule encore en partie les secrets de Jules Verne, se lève et l'on aperçoit que les aspects cachés de sa vie conjugale et extraconjugale sont l'un des ressorts de son œuvre où ils se dissimulent.

Además cree que el viaje de 1867 a América fue el momento en el que el escritor pudo conocer a esta mujer. Para ello se basa en un reflejo de la vida real en sus novelas,

Jules écrit *Une Ville flottante* en 1869, et si c'est bien Estelle qui apparaît sous les traits d'Hellen, comme il y a tout lieu de le croire, le début de cette liaison pourrait se situer autour du voyage à bord du *Great-Eastern*, et peut-être même à cette occasion. Cela expliquerait de manière optimale son apparition sur le transatlantique de la *Ville flottante*.

Ainsi, *Une Ville flottante* met en scène de façon romancée (mais dans un récit très atténué et modifié par Hetzel), à quelques années de distance, la rencontre avec Estelle, ce qu'on avait mal interprété jusqu'ici. [...] Il se pourrait même, on l'a évoqué, que Jules ait fait la rencontre d'Estelle en voyage.

Tanto es así que Hetzel pide a su escritor que no sea tan detallista en su narración respecto a la intriga amorosa que relata *Une ville flottante*, novela en la que Verne relata su encuentro con Estelle, según este investigador,

Hetzel, au courant, on le sait, de la passion de l'écrivain, et craignant sans doute que le soupçon d'une liaison transparaisse dans ce roman, d'un genre inhabituel pour Verne, avait là aussi imposé de grands changements à sa forme première, de sorte que l'intrigue amoureuse, dans la version publiée, passe presque au second plan, le thème principal devenant le bateau géant.

Lo que conlleva la siguiente valoración de Weissenberg (2004: 185) sobre la obra de Verne,

[...] la censure impitoyable que l'éditeur exerçait sur les écrits de Verne produisit des résultats dramatiques, dépouillant cette œuvre d'une grande partie du romantisme et de la sentimentalité qu'il y avait mis.

En realidad, lo que Hetzel escribió al respecto es,

Il faudra [...] que nous relisions la *Ville flottante*. Il est nécessaire que vos livres puissent se donner de confiance presque à tous les âges et il se peut que la *Ville flottante* et *les Forceurs de blocus* aient à ce point de vue besoin d'être relus. Il ne faut pas pour quelques lignes perdre un public important pour le livre et inquiéter ce public pour le reste. (C. 107, 26.05.1870)

Weissenberg (2004: 181), sin embargo, teoriza acerca de la duración de la relación de Estelle con el escritor,

On peut aussi dire avec certitude qu'elle fut une femme mariée, Estelle Hénin, épouse Duchesne, reconnue comme telle par la famille Verne dès 1928. Cette liaison a dû couvrir la période comprise entre 1867 et 1885.

Pese a reconocer a Weissenberg el mérito de encontrar la fotografía de Estelle, Dumas no acepta los datos ofrecidos por el primero sobre el momento en que pudo producirse el encuentro y el final de esta relación. Probablemente Dumas entiende que no es admisible utilizar el análisis de los contenidos de su obra literaria para establecer correspondencias cronológicas con sus episodios vitales. En un artículo escrito tres años después, Dumas (2007a: 12) se reafirma en la propuesta de Charles-Noël Martin y continúa con su idea de que Estelle murió en 1865: « Quinze mois après la mort d'Estelle, Jules Verne voyage avec son frère Paul à bord du Great-Eastern, de Liverpool à New York. », viaje que aconteció en 1867.

En lo que que todos coinciden es en afirmar que hubo en la vida de Jules Verne, al menos, una mujer con quien compartió amistad e intercambios intelectuales, según refieren las fuentes más cercanas a su familia; y un sentimiento mucho más pasional, según todos los demás, quienes también sostienen que no fue la única,

Ses biograpes ont parlé à mots couverts d'une « égérie » dont la voix charrait l'homme déjà mur, « de l'unique sirène », d'une passion secrète peut-être surtout intellectuelle, et même de plusieurs liaisons amoureuses, alors que Jules verne était déjà marié. Est-ce là le fait d'un misogyne? (Compère, 1978: 249)

Así pues, retomando la metáfora verniana de las sirenas, y a pesar de su pretendida discreción, es evidente que Jules sucumbió al atractivo e irresistible canto de varias sirenas.

6. SÍNTESIS DE LAS MUJERES DE SU VIDA

En la correspondencia con su familia, Jules pone de manifiesto su relación con las mujeres que a ella pertenecen: una relación llena de buenos sentimientos hacia ellas.

Resulta evidente, gracias a esos *besos a cien leguas de distancia*, que por sus hermanas siente un afecto sincero, profundo y, sobre todo, constante, dado el interés que muestra por su día a día y por la petición recurrente de que le escriban cartas.

En su preocupación por ellas destaca el concepto de igualdad que subyace en la propuesta de que la instrucción que reciben se complete en París, como es su caso. Ya su

padre se había preocupado de que ellas se educaran en un pensionado como lo habían hecho Jules y Paul. En lo que respecta a la generación anterior, es decir, a su madre, comenta que siente que no hubiera recibido una mayor instrucción. Ello no es óbice para confiar en su buen criterio, como lo hace con su padre, respecto a las críticas que puede realizar a sus primeras obras teatrales.

En lo que a cuestiones económicas se refiere, Pierre Verne decide repartir la dote entre sus cinco hijos otorgando mayor cantidad a las hermanas, quedando mermada la que recibirán él y Paul. El objetivo es equilibrar los gastos que ocasiona su formación, algo que Jules acepta de muy buen grado. La misma idea sustenta su decisión testamentaria de compensar a las hijas de Honorine respecto a los gastos que Michel le había generado. A ellas lega todo su dinero mientras que a él le deja el conjunto de escritos y documentos que puedan ayudarle a continuar con el trabajo de escritor comenzado con el padre.

Como un guiño verniano en medio de tanta solemnidad, apuntamos que el sentido del humor de Jules asoma por cualquier resquicio y este concepto igualitario le lleva a catalogar como *demoiselles*, término con el que se denomina a las jovencitas solteras, a los varones célibes de la familia: al hijo recién nacido de Annah y a Paul, todavía soltero en ese momento.

Estas cuestiones de la dote y de la diferencia de tratamiento para una mujer casada, dan la entrada a tratar un apartado, el del matrimonio, fundamental para esclarecer la posible misoginia o misogamia del autor francés.

Es cierto que en su más temprana juventud declaró que el celibato significaba felicidad en el caso de los varones pero, víctima de sus propias contradicciones, no ya en el mismo párrafo sino incluso en la misma oración, reconoce su interés por Mlle Prévot, refiriéndose a ella como *la persona más encantadora que se pueda imaginar*.

Podría considerarse una exaltación del celibato el nombre que recibe su grupo de jóvenes amigos: *Onze sans femme*. Sin embargo, Jules observa cómo todos sus componentes van abandonando aquella soltería de la que presumían. A ello se añade que también se casan todas las muchachas por las que en algún momento ha mostrado un interés amoroso.

Sólo dos años después de aquel alegato al celibato, pide a su madre vehementemente que lo case y es que ha nacido en él un sentimiento de soledad que sólo confiesa a Sophie. Afirma estar harto de la vida de soltero y declara su necesidad de ser feliz. Es decir, que el celibato ya no es para él motivo de felicidad, por el contrario, ahora lo es el matrimonio.

A ella acude pidiéndole recurrentemente y, lo que es más significativo, con imperativos, que le busque una esposa. Él mismo es consciente de la contradicción con sus palabras de unos años antes y aclara que su cambio de opinión se debe al paso del tiempo, es decir, a su madurez. Además, sus hermanas van creciendo, comienzan la etapa de asistir a bailes de sociedad y él se siente envejecer, a sus 25 años.

A los 27 años reflexiona sobre esas diferencias ya apuntadas respecto a la edad apropiada para el matrimonio pero también sobre las consecuencias nada ventajosas que para la mujer tiene este contrato, pues a esa edad puede que

se encuentre cargada de hijos e incluso sufriendo los golpes del marido.

Él conoce bien las costumbres burguesas y sabe que las vidas de un hombre y de una mujer difieren incluso respecto a la edad en la que se casan. Él ha visto que sus hermanas y las mujeres por las que se interesó en su primera juventud se han casado en torno a los 20 años: Marie a los 19; Anna, Mathilde, Caroline y Herminie, a los 20 y Angèle a los 21. Ciertamente, alguna de ellas había cumplido los 25, como es el caso de Laurence y de François. Sólo Heloïse tiene ya los 30, y se casa, como lo hizo también Caroline, con alguien que ronda el medio siglo. Los comentarios de Jules no son positivos hacia estos varones entrados en años y es que, como expresaba en su obra *De Charybde en Scylla*, escrita cuando él contaba con 23 años, el amor a cierta edad es un anacronismo, fundamentalmente, argumentaba, por la dificultad para cambiar los hábitos y adaptarse a convivir con otra persona.

Pero sus contradicciones no están superadas y a pesar de que por tres veces pide a su madre que lo case, termina por recriminarle sus intentos. Llega a preguntarle que qué le ha hecho él para que quiera casarlo, e incluso, para querer enviarlo a la muerte.

Este comentario encierra una curiosidad más allá de la aparente: asimilar, una vez más, matrimonio y muerte. Anteriormente los había unido en la carta del sueño, cuando la novia se casaba contra su voluntad. Ahora es él quien se queja de ser la víctima de tal sacrificio.

También resulta curioso por estar dirigido a la madre, alguien con quien mantiene una relación emocional profunda y mutua de apego. Así, cuando él se traslada a París, ella se

preocupa de colocarlo bajo el paraguas protector de su amiga *salonière*. Por su parte, Jules casi un adolescente, le enviaba sus *marques de tendrese*. Más adelante le ayuda a disipar sus encantadoras exageraciones maternas. A ello se añade la unión que entre ellos genera compartir las inconveniencias de un *vilain estomac*.

A pesar de ser su confidente de fracasos amorosos y de ser su depositaria de toda esperanza para encontrar una esposa, Sophie, conociendo bien a su hijo, se coloca de parte de la futura nuera, aunque todavía no haya sido escogida. Ello no impide que continúe buscando esposa para Jules. Es un trabajo que también realiza para sus hijas, de las que encarga unos retratos que él colocará a la vista de sus amigos. Con Jules la estrategia es diferente. Le hará coincidir con alguna de estas jóvenes en los bailes de sociedad. Es decir, pone en marcha los caminos que la burguesía tiene para concertar sus matrimonios, buscando en el círculo social más próximo, los amigos de los hijos o los hijos de los amigos, y propiciando encuentros en los espacios de los salones familiares en los que se celebran dichos bailes.

Pero Jules continúa sin ser aceptado, especialmente por no ser un buen partido. Las descripciones de sus camisas, sin delante ni detrás, sugieren esa idea de pobreza que se refleja también en el sueño funesto, reconociendo al joven Jules en el *homme percé aux coudes*, es decir, sin la riqueza suficiente para acceder a la felicidad de una pareja.

A su miedo de ser nuevamente rechazado se une la inseguridad que le produce su mala salud, algo que fugazmente comenta a su madre cuando le anima a buscarle una esposa porque, en ese momento concreto, dice, se

encuentra perfectamente. Una perla mucho más difícil de encontrar, pero muy clarificadora, es el comentario escrito a su amigo Genevois sobre la sorpresa que podría llevarse su esposa al descubrir una jeringa en la cestilla de los útiles matrimoniales. Su parálisis facial y, sobre todo, las dificultades para dominar el contenido intestinal, hacen temer al joven Verne por su éxito matrimonial.

Quizá esa sea la razón por la que rechaza a todas las jóvenes, siempre vírgenes, que su madre le propone. La pista final de que la busque con *alguna falta cometida* no fue dada a tiempo y el propio Jules termina por encontrar a esa mujer capaz de no asustarse de que su marido utilice el artilugio de marras: una viuda, aunque, *lamentablemente tenga dos hijas*.

Lo más probable es que aquellos tres días que pasaron desde que la conoció hasta que se confesó enamorado resultaron suficientes para detectar el registro vulgar usado por Honorine en el que, posiblemente, cabían términos escatológicos. Además, su risa rápida y abierta a los comentarios humorísticos y seguramente procaces de Jules atrajo positivamente la atención de éste. Jules cree haber encontrado a la mujer *pondue* para él, capaz de soportarle en la intimidad de su alcoba, jeringa incluida. Si ella puede perdonar sus imperfecciones él podrá perdonar su *falta*.

Pero sus contradicciones no están superadas y a un mes escaso de la boda, con un lapso de tiempo de tres días, pasa de sentirse retenido en su *querida* ciudad de Amiens, a referirse a la *perpetración* de su matrimonio.

Desde luego, la felicidad conyugal que él mismo soñaba antes de su boda creyendo que sería el más feliz de los hombres no durará largo tiempo. Sólo dos años después de su

boda, Jules se va de viaje a Escocia con unos amigos y Honorine se quedará en Amiens. Es la primera separación de las muchas que seguirán, incluida la que coincidió con el nacimiento de su único hijo, y la que provocó el encuentro con Miss Aurelia, según Martin, o Amelia B., según Dumas, que da inicio a la lista de sus relaciones con *sirenas*.

Ello no significa que desprecie a Honorine, todo lo contrario. Muestra públicamente, en una carta a su familia, su agradecimiento por la ayuda que le presta para realizar el tratado de geografía encargado por Hetzel, eximiéndola de escribirles hasta que no hubiera descansado.

Durante la guerra franco-prusiana de 1870, reconoce que con sus cualidades como cocinera ha impresionado a los soldados prusianos que han alojado en su casa y también alaba sus dotes de organización no solo respecto a la *tribu* que es su familia, sino incluso en relación a la *colonia* que llegan a ser cuando temporalmente se unen con los ya ancianos Verne.

También se preocupa de dar a Honorine el lugar que merece socialmente. Procura que se sienta cómoda a su llegada a la casa de D'Ennery en Antibes, estando presente para recibirla. Busca otro alojamiento para ambos cuando teme que la convivencia allí con mujeres de otro tipo de vida, más bien licenciosa, pueda molestarle. Sobre todo, no repara en gastos, equiparables a la compra de un barco, una de sus prioridades, para organizar un baile en su casa que suponga la entrada de Honorine y de sus hijas en la sociedad de Amiens que, hasta entonces las ignoraba. Posteriormente se mudarán a una nueva casa en esa ciudad con objeto de que pueda recibir en ella a sus visitas. Es cierto que por su exceso de mundanidad decidió alejarla de París, pero no lo es menos

que intenta resarcirla en lo posible procurándole un lugar de honor dentro de los círculos sociales de la misma ciudad que la vio nacer y crecer.

El episodio más clarificador respecto a su relación con ella es aquel en el que, tras abandonarla para gozar de su *furens amore* en París, viaje auspiciado con la colaboración de Hetzel, retorna desde la mitad del camino para atenderla ante un posible contagio de varicela. Esa enfermedad había segado ya la vida de su cuñado, aquel al que describió al conocerlo como *el muchacho más encantador de la tierra*, y Jules temía el contagio de su mujer, recién llegada de una visita a su familia.

De la misma manera, nadie puede dudar de la angustia que sintió cuando temió por su vida en aquel primer episodio de hemorragias de 1876 que la colocó al borde de la muerte.

Pero lo más sorprendente es que esta situación de enfermedad, que se sostendrá durante varios años, sirvió para que Hetzel se metiera quedamente, como de puntillas, en la relación matrimonial de Jules y Honorine.

Constantemente le ofrece regalos y lisonjas que ella acepta desde su naturaleza *naïve*. Verne conoce bien las argucias de Hetzel e intenta alejarlo de su mujer. Hetzel no cede y, con Verne ausente, envía a Honorine un billete de lotería que, de resultar premiado, ella deberá pagar en besos.

Sólo dos meses después Hetzel ofrece a Honorine una mesilla de noche exactamente igual a una suya. Verne termina por reconvenir a Hetzel en su actitud con aquellas escuetas pero certeras frases de *En chevalier galant de la Table Ronde*, *il paraît que vous en avez promis une à la châtelaine d'ici. Elle*

reclame sa table ronde. Cela vous apprendra. Quizá sirviera para algo ya que no hay noticia de nuevos regalos hasta más de dos años después, cuando Hetzel regala a Honorine algún objeto de adorno para la chimenea. Verne se ofrece para pagarlos y él rehúsa respondiendo que son *sus* regalos para la nueva casa.

Y es que para Hetzel, mujer y casa son términos casi sinónimos. Recordemos sus frases en las que aseveraba, cuando su mujer estaba enferma, que la casa parecía triste, o que, al morir Mme Griois, la casa quedaba vacía, como un navío sin capitán.

No se ha de dudar de que Hetzel bien sabía de las relaciones extramatrimoniales de Jules pues además de ser su confidente había participado en ellas como encubridor, a petición del interesado. La más clara ocasión fue en mayo de 1870, coincidiendo según las aportaciones de Charles-Noël Martin con la relación de la traductora rusa que bien pudo ser también amante del editor.

La extrema discreción de Verne nos impide conocer el número de ellas y la intensidad de su relación, pero es evidente que existieron.

A la luz de todos los datos expuestos, queda claro que éste no es el bagaje vital de un misógino. Jules amó a todas las mujeres que pasaron por su vida: hermanas, madre, hijas, nueras y, por supuesto, su esposa y sus sirenas.

Cómo tachar de misógino al joven que constantemente requiere noticias de sus hermanas y que, a pesar de su nula respuesta, les envía variadas muestras de afecto; que sufre por la salud de su madre y que confía en su parecer tanto

respecto a la crítica de sus primeros textos como para encontrar una mujer con la que compartir su vida; que entiende que tanto sus hermanas como sus hijas han de verse recompensadas pecuniariamente respecto al gasto ocasionado por sus hermanos varones; que agradece sinceramente el benéfico influjo de su nuera sobre el difícil carácter de su hijo y, sobre todo, que se preocupa por el bienestar de Honorine tanto en sus múltiples enfermedades como por el lugar que debe ocupar en la sociedad, compartiendo con ella desde sus cenas con antiguos amigos solteros a convivencias con otros matrimonios, incluso reuniones en el salón de su casa o bailes de sociedad.

Todas ellas conformaron un entorno vital femenino del que Verne no quiso escapar, sino todo lo contrario, participar.

Y como dato final todavía más importante en relación a nuestro trabajo, se han de señalar sus esfuerzos por incitarlas a ocupar un lugar más allá de aquél en el que quedaban confinadas: una educación en París para sus hermanas, la crítica literaria para su madre, una provinciana alejada de los círculos de las *salonières* parisinas, así como una mayor presencia para sus hijas y su mujer en los círculos sociales de Amiens, de los que él ya era partícipe y que quiso compartir con ellas, opinión que otros varones de su época, como Hetzel, sin ir más lejos, no compartían.

Veamos ahora, con el estudio de sus novelas, si esta concepción sobre la mujer tiene su reflejo correspondiente en sus personajes femeninos.

**III. « TOUTES LES GRACIEUSES JEUNES FILLES DE MES ROMANS » O
LAS MUJERES EN SU OBRA**

Conocidas ya sus relaciones con las mujeres de su vida pasemos a analizar a aquellas que nacieron de su pluma, las que ocupan su espacio literario. A ellas se refirió como « toutes les gracieuses jeunes filles de mes romans » cuando fue entrevistado por Marie Belloc (Verne, 1979: 359) en 1895. A propósito de su aparente inexistencia el autor se justificó así,

[...] Lisez *Mistress Branican*, et énumérez toutes les gracieuses jeunes filles de mes romans. Lorsqu'il était nécessaire que l'élément féminin fût introduit, il l'était toujours » Puis souriant: « L'amour est une passion trop absorbante qui ne laisse pas de place aux autres sentiments dans le cœur humain: mes héros avaient besoin de toutes leurs forces, de toutes leurs énergies et la présence autour d'eux d'une charmante jeune femme les aurait souvent empêchés de réaliser leurs gigantesques projets. Et puis, j'ai toujours tenu à ce que mes romans puissent être placés, sans hésitation entre les mains des jeunes gens et j'ai toujours scrupuleusement évité toute scène qu'un jeune garçon ne pourrait pas lire avec sa sœur ».

En realidad, esta última expresión recuerda a aquella de su editor que, a propósito de ciertos pasajes escritos por Verne para *Une Ville flottante*, le había conminado: « Il est nécessaire que vos livres puissent se donner de confiance presque à tous les âges. » (C. 107, 26.05.1870)

A tenor de lo contestado en esta entrevista, es probable que ni siquiera él mismo fuera consciente del número de *charmantes jeunes femmes* que había en sus novelas ni del papel que representaban.

Sin embargo, algunos de sus estudios, resaltaron en ellas matices que las catalogan como heroínas. Cécile Compère (2000: 15) las cataloga así,

[...] nous savons qu'elles sont nombreuses et parfois de héroïnes et on peut dire qu'elles sont les filles de Jules Verne; pendant des années, il a travaillé pour elles, pour les faire plus belles, plus crédibles et pour certaines les mettre en valeur.

Por su parte, Fanny Jolivier (2000: 25) comenta,

Je souhaite célébrer l'héroïsme de certaines femmes de Jules Verne, qui sont fondamentalement absentes du paysage littéraire du XIX^e siècle, et qui pourtant sont dotées de caractères très justes et d'une force rare.

Además de atender, como es natural, al texto, y con el fin de no sesgar la información total presentada ante los ojos de los jóvenes lectores del siglo XIX, nos interesa conocer también lo comunicado a través de las ilustraciones. De ahí que comencemos esta parte del estudio por un apartado referente a los ilustradores, atendiendo fundamentalmente a las razones por las que fueron seleccionados por Hetzel, las condiciones en las que realizaron su trabajo así como la valoración de éste según el criterio de distintos investigadores.

Como apoyo a este estudio se han incluido dos tablas relativas a los ilustradores y al número de ilustraciones con figuras femeninas que presentaremos más adelante.

Este apartado sobre las ilustraciones se cerrará con un análisis final de los datos observados.

En un segundo apartado se analizarán una a una sus novelas para descubrir cuál es el papel que la mujer ideada por Verne cumple en ellas. Junto al título se han reseñado tres fechas que, por orden, corresponden al año de publicación In-8º, el año de escritura y la edición escogida por tener mayor número de ilustraciones. Han sido ordenadas cronológicamente atendiendo al año en que fueron publicadas en formato In-8º, por ser el primero en el que todas coinciden en estar ilustradas. Seguidamente se indica el número de ilustraciones totales de la novela y el nombre de su autor.

Pero comencemos por conocer el trabajo de los ilustradores.

1. PEINDRE TOUTE LA TERRE O LAS ILUSTRACIONES

En una de sus cartas a Louis Hetzel, Jules Verne confiesa que hubiera querido poder detallar toda la tierra en su obra: « Je vous le dis, je suis très découragé, et, pourtant, je n'ai pas fini l'œuvre de ma vie, de peindre toute la terre » (C. A252, 19.11.1893). Evidentemente, se refería a las descripciones de sus relatos, y en esa tarea fue ayudado por los ilustradores que su editor Pierre Hetzel buscaba para cada una de sus novelas, como lo señala Giraudo (1991: 25),

Enfin, des éditeurs comme Hetzel ou Hachette voient aussi tout le parti –qu'il soit commercial, pédagogique, esthétique- que

représente l'illustration, qui se révèle être à la fois une mode et un art à part entière.

Es esta simbiosis entre el texto y la ilustración lo que hemos tenido en cuenta al considerar los tres factores que pasamos a tratar.

Es algo que Gauthier (2008: 137) explica perfectamente,

Ce qui distingue l'œuvre de Jules Verne de celle de ses contemporains, c'est qu'elle est arrivée jusqu'à nous avec ses illustrations d'origine, comme si celles-ci faisaient partie de la matière littéraire.

Y es que, desde el punto de vista del lector, la iconografía siempre ha contribuido a la comprensión del texto y también a formar el mundo de iconos que comparten los que han realizado la mismas lecturas.

Desde una perspectiva comercial, algo nada desdeñable para un editor, Giraud (1991: 25), señala el poder de las portadas como modo de publicitar la novela : « le rôle des vignettes-frontispices des grands romans, qui fonctionnent comme un moyen publicitaire ». Según Chesneaux (1976: 114) la portada tiene un reto añadido, el de no desvelar el contenido de la novela,

[...] les illustrateurs « ne veulent rien révéler du roman »; ils ne présentent, en assemblant personnages, objets et paysages, que des « puzzles qui ne se dévoilent que peu à peu ... »

Precisa que las ilustraciones de Verne tienen dos vertientes: la del avance de la ciencia y el romanticismo de la naturaleza. Ciertamente, son dos aspectos iconográficos que coinciden con las puramente textuales que nacen de la mano de Verne,

Dans l'iconographie de l'édition Hetzel, les deux versants principaux de l'inspiration de Jules Verne sont toujours mis en valeur : l'exaltation des capacités de l'industrie moderne, et le défi romantique à la nature implacable ; d'un côté, la fonte du

canon *Columbiad*, les usines de Stahlstadt, le *Nautilus* ; de l'autre, les tempêtes innombrables, les orgues de basalte, les grottes sauvages.

Argumentando sobre la importancia de las ilustraciones, Choffel (1983: 159-161), estima que no se pueden separar del texto y aclara que su función no es sólo acompañarlo sino que enriquecen el significado,

L'œuvre de Jules Verne est indissociable des illustrations qui l'accompagnent. Plus encore, il n'y a pas d'assujettissement des illustrations au texte ; les images travaillant silencieusement le récit par une sémantique, elles donnent à l'œuvre littéraire un élargissement qui excède dès lors la vocation purement narrative.

Además Choffel comenta ciertos rasgos comunes de las ilustraciones de las novelas vernianas. Así, en cuanto al tratamiento iconográfico de los personajes, señala que lo habitual es que sean presentados de pie, en actitud orgullosa y ajena a sus acciones en la novela,

Dans la plupart des romans, les illustrateurs présentent les principaux personnages dans les premiers chapitres par un portrait en pied. Les héros sont campés dans une attitude fière, entourés de leurs attributs et surtout, représentés en dehors de leur action dans le roman.

Para ello siguen unas reglas de representación similares a las del retrato fotográfico,

[...] sont les mêmes que celles qui régissent la photographie : une pose en pied, de face, de profil ou de trois quarts ; une position des pieds pour l'équilibre du corps ; les mains tiennent un objet ou s'appuient sur quelque chose. L'habillement a aussi son importance et surtout les objets dans l'arrière plan qui apportent des éléments de signification [...]

Todo ello comporta « une mise en scène qui les fige dans une attitude, et les situe socialement » por lo que es fundamental la

ayuda de una serie de objetos que ofrecen una gran información sobre el personaje y lo contextualizan,

Les objets apportent aussi un complément d'information sur la situation des personnages : ainsi, dans les *Indes Noires*, l'ingénieur Starr est confortablement assis dans un fauteuil près de son bureau, alors que Madge Ford coupe du pain pour faire la soupe, les pieds nus, assise sur une chaise en paille, à la lumière d'une lampe à l'huile.

Choffel, (1983: 166) aclara que estos retratos se acompañan de una leyenda tomada de la propia descripción textual del autor: « ils correspondent à la description du héros à laquelle Jules Verne se livre traditionnellement, et dont un fragment sert de légende. »

A veces, ausentes en las ediciones del *Magasin d'Éducation et de Récreation*, estas leyendas que acompañan a las ilustraciones, se añadían en la publicación en volúmenes y quizá, en algunos casos, era el propio editor quien las escogía,

[...] mais les fameuses petites phrases ont dû être choisies après coup, peut-être par Hetzel lui-même, précisant en quelque sorte malgré elles des illustrations dont le rapport au texte était suffisamment souple.

En ocasiones las pequeñas frases eran cambiadas, sin razón aparente, de la edición del *Magasin* a la del volumen y para demostrarlo toma un ejemplo precisamente de la única obra con nombre de mujer, *Mistress Branican*,

[...] dans *Mistress Branican*, la légende *Ses regards semblaient fouiller les eaux de cette baie* devient *Les passagers avaient reconnu Miss Branican*. Les deux textes convenaient à vrai dire aussi bien l'un que l'autre au dessin de Benett.

Estas modificaciones podían ser muy variadas, afectando principalmente, a un cambio de tiempo verbal o al acortamiento de la frase que pasaba a convertirse casi en un título,

Le texte de Verne, quand il devient légende, subit toutes sortes de modifications: le temps des verbes est changé, la phrase raccourcie, la légende devient titre et est une sorte de condensation [...]

En cualquier caso, lo cierto es que cumplían su objetivo: « elles reflètent fidèlement l'histoire ».

Para finalizar este repaso a las características generales de la iconografía de las novelas de Verne, Choffel (1983: 172), apunta que a partir de 1899 se alternan fotografías y grabados: « ces dernières conservant l'illustration des scènes d'action, et les photographies ayant un rôle didactique et documentaire. », como podremos comprobar en el capítulo relativo al análisis de la obra verniana.

1.1. LOS ILUSTRADORES

A pesar de que las ilustraciones comparten todos estos rasgos comunes, probablemente debido a la estrecha supervisión de Hetzel, como luego veremos, sus autores fueron muchos y variados,

La plupart des romans de Jules Verne paraissent d'abord en feuilleton dans le *Magasin d'Éducation et de Récréation* dont les lecteurs auront, pendant cinquante ans, le privilège de découvrir les premiers, deux fois par mois, les histoires de Jules Verne illustrées par les plus prestigieux dessinateurs.

Esta apreciación de Dekiss (2002: 102) sobre la calidad de los ilustradores no es compartida por todos los estudiosos. En una posición totalmente opuesta, Sichel (1955: 92-95) presentó un extenso análisis que comienza por señalar que los escogidos no fueron precisamente los mejores del momento,

Contrairement à ce qu'on aimerait croire, les *Voyages Extraordinaires* de Jules Verne n'ont pas rencontré de très grand artiste pour les mettre en images. On en demeure étonné.

Echa de menos a los que hubieran estado más a la altura de la calidad de esos textos,

L'idéal aurait été sans doute qu'il fût illustré par un de ces esprits chimériques et ardents, un de ces visionnaires qui foisonnaient autour de lui, par un de ceux peut-être qu'il avait admirés et qui l'avaient influencé dans sa jeunesse.

Nombra algunos ilustradores como Tony Johannot, Gavarni, Charlet o Célestin Nenteuil « qui aurait laissé de charmantes images de Nadia et d'Aouda », comentario que encontramos de especial significado para este trabajo sobre la figura femenina. Explica, además, las razones para que no fueran contratados,

Il reste toutefois que beaucoup de gens ont estimé et estiment encore les Voyages comme des romans situés à mi-chemin entre l'ouvrage et de divulgation scientifique et le feuilleton populaire et ne méritant pas d'autres dessins que ceux attribués aux romans policiers. [...] Une autre explication nous paraît plus valable. Jules Verne était en avance sur son temps : un décalage était inévitable entre ses illustrateurs et lui. Étant ses contemporains, ils n'étaient pas prêts à ses inventions ; ils étaient en retard sur lui.

Desechados los que hubiera preferido, Sichel presenta a los que fueron elegidos: « Les dessinateurs choisis par Hetzel pour illustrer les Voyages Extraordinaires ont été Benett, Roux, Bayard, de Montaut, Férat, Alphonse de Neuville et enfin Riou. ».

En esta relación, Sichel olvida u omite a cuatro ilustradores cuyo trabajo quedó reducido a una sola intervención: Henri Meyer, Georges Tiret-Bognet, Paul Dominique Philippoteaux y Beaurepaire.

Charles-Noël Martin (1978 : 231) califica a Henri Meyer como « remarquable dessinateur qui n'illustre qu'un roman de Jules Verne », es decir, *Un capitaine de quinze ans*.

Georges Tiret-Bognet fue el ilustrador de *Famille Sans Nom*, « il n'y en a pas d'autres de cet artiste. Sa plume était pourtant

d'une facture exceptionnelle », apunta Martin (1978: 159). También Philippe Jauzac (2005: 256-357) lo valora positivamente y se lamenta de que solo ilustrara una obra « Tired-Boguet qui pour la première, et malheureusement dernière fois, illustre une œuvre de Jules Verne », opinión con la que coincidimos plenamente.

El tercero es Paul Dominique Philippoteaux, ilustrador de *Hector Servardac*, a quien Martin (1978: 206) también elogia: « Il fut merveilleusement illustré par Philippoteaux, dont ce fut la seule participation à l'œuvre vernienne, ce que l'on peut regretter. »

Entre los comentarios que el editor y el escritor intercambian sobre los resultados del trabajo de los ilustradores, Hetzel destaca el buen hacer de Philippoteaux, llegando incluso a plantearse que hubiera realizado mejor que Férat las ilustraciones de Nadia,

Les gravures de Philippoteaux sont de mieux en mieux.
Férat a fait presque partout [ill.] 2. Si j'avais eu Philippoteaux sous le rapport de Nadia, il nous eût mieux satisfaits. (Note: 2. suivent: « une Nadia qui doit répondre [ill.] qu'au mieux. » (C. 300, 28.06.1876)

Sin embargo, este ilustrador no había sido su primera opción, sino Benett,

Voyez-vous j'ai un manuscrit de Verne, un voyage à travers le monde solaire pour lequel il faudrait cent dessins et qui vous aurait été comme un gant. Cela se passe beaucoup dans les pays chauds, et il y a des paysages de terre, de mer et de ciel tout ce qu'il y a de plus fantastique à faire, dont vous seriez tiré mieux qu'un autre. (Benet, 2011: 103, 26.10.1875)

El problema era que Benett trabajaba como funcionario fuera de Francia. Esta circunstancia suponía una demora excesiva debido al tiempo transcurrido entre la finalización del texto y su publicación, plazo vital para un editor. Aunque ya había realizado algún trabajo para Hetzel, éste no le ofrecerá una novela de Verne

hasta 1872: « après son repatriement sanitaire de Conchinchine, Benet, mis en congé pour six mois, illustre le *Tour du monde en 80 jours*. » (Benet, 2011: 12).

Hetzel, como editor, se queja ya que está cansado de perseguir al ilustrador. No obstante, tiene que emplear palabras dulces que no incomoden demasiado a Benett,

Je renonce absolument à l'affaire si je dois pour chaque coup de crayon dépenser quatre pages d'écriture, que j'écris avec du vinaigre, tout en m'épuisant à la saupoudrer de sucre, pour ne pas vous chagriner. (Benet, 2011: 69, 07.06.1873)

Cuando retoma su trabajo fuera de Francia, Hetzel le ofrece algún trabajo pero, con la lejanía, su presión se diluye. Termina por exasperarse y pedir la devolución de los materiales, es decir, renuncia a su encargo,

Ma patiente est à bout. Renvoyez-moi tous mes bois, tous mes textes, puisque même sur le voyage en Chine où il y avait une dizaine de dessins à faire, vous n'avez pas su donner satisfaction. Je n'en attends plus de vous de ce côté. Vous êtes pour moi un administrateur modèle, si vous voulez, mais un dessinateur impossible, et un ami trop peu attentif à tout ce qui n'est pas ministère des Finances. (Benet, 2011: 114, 31.07.1876)

Tiempo después, Benett regresa a Francia y aunque continúa trabajando para el estado, lo compagina con el de ilustrador. « à partir de 1878, Hetzel va avoir Benet sous la main et ne le lâchera plus. » Es el momento en el que « Léon Benet prend un nom d'artiste en ajoutant un simple « t » à son nom et signe désormais L. Benett ou Léon Benett. ». (Benet, 2011: 12)

Efectivamente, desde su retorno a Francia, Benett será el ilustrador de la mayor parte de las novelas de Verne. Ello se debe, probablemente, a que Hetzel valora la plasmación en las ilustraciones de sus vivencias personales, nacidas de su trabajo

como diplomático que le había llevado a recorrer varios países. Charles Lemire, según el artículo de Dumas (1983; 182), refiere,

[...] Benett avait saisi sur le vif tous ces types exotiques qu'il dessinait d'après nature. Ses carnets de notes et croquis étaient une mine inépuisable de documents vécus et recueillis dans de longs voyages dans les contrées les plus lointaines, en Asie, en Océanie. L'exactitude de cette documentation artistique complétait celle des lettres. L'esprit et les yeux y trouvaient leur compte. En lisant l'aventure et en voyant la scène et les personnages, on croyait y être et c'était un charme nouveau qui s'ajoutait à l'intérêt de l'action.

Hetzel tenía buenas expectativas sobre el trabajo de Benett para *Les Tribulations d'un Chinois en Chine*, lo que él llama *le Chinois*: « Pour le chinois, Benett nous le fera à ravir » (C. 427, 14.10.1878); y un mes más tarde: « Quand vous vendriez, nous arrangerons l'affaire de Benett dont nous avons parlé, et je crois que nous n'aurons pas à nous en repentir. » (C. 431, 06.11.1878).

Dichas expectativas se vieron colmadas, como se recoge en la siguiente carta:

Je suis très content de l'illustration de Benett pour *le Chinois*. On sent l'homme qui a vu tout ça –qui le dessine avec vérité et fantaisie et plaisir dans la manière voulue. (C. 467, 6.09.1879)

Sin embargo, Hetzel resalta una particularidad de las ilustraciones de Benett que no le agrada: la tendencia a representar escenarios en detrimento de los personajes,

[...] vos compositions sont bonnes, mais évitez-nous la répétition trop fréquente de dessins de pur paysage. [...] perdre nos personnages trop souvent de vue ne serait pas une bonne affaire. (Benet, 2011: 58, 26.05.1873)

Le sugiere que debe prestar más atención a la expresión de los rostros: « Prenez garde aux expressions de figure » (Benet, 2011: 61, 30.05.1873 y 03.06.1873)

Sichel (1955: 95), en la misma línea de opinión, es realmente demoledor,

[...] il n'y exprime rien; les visages de ses personnages sont neutres, les paysages vides de toute poésie, entièrement dépourvus de cet appel du large dont le livre est plein, ses compositions impersonnelles au sens le plus terne et le plus étroit du mot, alors que le texte l'est au sens le plus large et le plus entraînant, l'ensemble aussi dénué d'esprit que l'histoire en est prodigue.

Sin embargo, Choffel (1983: 171), otro de los estudiosos del tema, no coincide en denostar a Benett, pues dice que « c'est un des dessinateurs les plus attachants » sobre todo en lo que a las escenas de interior se refiere: « Benett charge de stucs les murs, il crée un « décor », un climat. »

Dumas (1983: 181) defiende también el trabajo de este ilustrador, justificando sus defectos por la madera utilizada como base: « Il fut un dessinateur sensible et très bien documenté, certainement trahi par la dureté de la gravure qui empâtait la finesse de son trait. »

Prueba de las dificultades que Benett pudo tener respecto a las planchas de madera que actuaban como soporte de sus ilustraciones es este comentario de Hetzel,

Quant à la préparation des bois, si elle est mauvaise et si vous êtes hors d'état de la refaire, ce qui est un pont neuf! cependant pour la plupart des dessinateurs, renvoyez-nous les bois et nous vous les ferons retaper –mais ces bois vont à tous les autres, comment se fait-il qu'ils ne vous vont pas, à vous ? En tout cas expliquez bien au marchand de bois par un mot spécial détaché de votre réponse ce que vous reprochez à sa préparation de bois et comment il doit vous les faire. (Benet, 2011: 61, 30.05.1873 y 03.06.1873)

Sichel (1955: 96) continúa con su ataque a Benett al compararlo con Férat a propósito de su trabajo en *Les Aventures de*

trois Russes et de trois Anglais: « En comparaison avec Benett, cet artiste ne manque ni de pouvoir évocateur ni d'allure. » Sin embargo, no tiene la misma opinión del trabajo hecho en *Michel Strogoff*,

Férat est malheureusement moins bon dans *Michel Strogoff* où il est presque aussi plat que les autres, mais où il fut peut-être victime de la même trahison avec le même graveur pour le *Chancellor*. »

También Choffel (1983: 171-172), opone las características de estos dos ilustradores: « Le style de Férat est très éloigné de celui de Benett. Dans ses oeuvres, le dépouillement prime. ». Sin embargo, en nuestra opinión, destaca la expresividad de sus personajes, en oposición a la inexpresividad de los de Benett. « Cependant, tout au long de l'œuvre de Férat, on est frappé par l'expressivité de ses personnages ; » Ésta es una característica en la que coincide con Roux: « Son style est statique et un peu rigide; comme Férat, Roux se plait à décrire les gestes des personnages plus que les paysages ou les décors. »

Finalmente, Sichel (1955: 96-98) termina ensalzando a Riou, aunque atribuye cierto mérito a Férat y a Neuville. Según él, Riou « a été le meilleur illustrateur de Verne ; après lui viennent A. de Neuville et Férat. » Para justificar su elección ofrece dos características que le llevan a diferenciar a Riou de sus colegas: su mayor talento y poseer el don de la poesía,

[...] bien qu'il les dépasse par leur talent et qu'il s'en distingue par un don qu'il possède et qui fait défaut aux autres : la poésie. [...] on voit qu'il sait introduire, comme eux, du fantastique dans les images les plus banales; on doit s'aperçoit qu'il possède le même charme et qu'il est à peu près sans défauts.

Respecto a su trabajo en relación al texto de Verne, Sichel no puede ser más positivo : « Tout ce qu'il y avait de charmant, de noble, d'idyllique en lui a été traduit et respecté par Riou. » No es éste el único estudioso que aclama a Riou, el mismo Choffel (1983: 171) coincide con él,

La composition très étudiée, très romantique, semble soucieuse de cadrer sous son aspect le plus séduisant le paysage. Avec Riou, les personnages restent toujours « à côté » de l'image.

Del mismo modo Dekiss (2002: 104) nos recuerda muy acertadamente que una de las ilustraciones más memorables de las novelas de Verne pertenece a Riou. Se trata del bosque subterráneo del *Voyage au centre de la terre* y es que la importancia de las imágenes es tal que parte del encanto de las novelas de Jules Verne está en ellas,

Le lecteur qui a la chance de lire Jules Verne dans les éditions Hetzel illustrées ne peut revenir à d'autres éditions sans perdre une part de l'enchantement que transmet l'écrivain. [...] les forêts souterraines nous restent comme une photographie du réel dans l'imaginaire de l'époque.

Riou, alumno de Gustave Doré (Gauthier, 2008: 179), ilustró algunas de las primeras novelas de Verne, pero bruscamente dejó de hacerlo, « On ignore les raisons pour lesquelles Riou ne put poursuivre sa collaboration. [...] peut être les suites de son voyage en Égypte » (p. 156) y sólo se retomó esta relación para otra novela, *Le Chancellor*,

Il se trouve qu'il a été le compagnon de l'écrivain pour les premiers romans, ceux qui ont fait sa gloire. Il a abandonné en cours de route l'un des plus célèbres romans, *Vingt mille lieues sous les mers*, relayé par de Neuville pour la part la plus importante de la fameuse odyssée du capitaine Nemo. Après cet abandon, à la fin des années 1860, il n'a plus retrouvé Jules Verne qu'en 1875, avec *Le Chancellor*. (Gauthier, 2008: 151)

Cuales quiera que fueran las razones de unos o de otros para realizar o abandonar este trabajo, podemos presuponer que con todos ellos ejerció Hetzel su férrea supervisión.

Él sabe bien de la relevancia de las ilustraciones que acompañan a un texto, como apunta Dekiss (2004: 77): « Pierre-Jules Hetzel [...] devine [...] la fascination qu'apporte une image en regard d'un texte. ». Por ello las supervisa exhaustivamente.

Para ejercer esta tarea Hetzel empieza por explicar a Verne la importancia que tiene el dar unas buenas indicaciones a los ilustradores para que éstos puedan realizar su trabajo lo más fielmente posible. Para convencerlo de esa necesidad, y conociendo su amor por el mar, le pone el ejemplo de que para construir un barco se ha de dar al constructor la idea de lo que se quiere. Por otra parte, detalla que el trabajo de los ilustradores se apoyaba fundamentalmente en el uso de fotografías,

C'est un complément nécessaire à vos manuscrits que de donner des instructions aux dessinateurs pour les illustrations.

Pour les décors de théâtre qui passent, vous le comprendriez, pour un livre qui a l'intention de rester, il faut d'autant plus le comprendre et y pourvoir.

Et, en vérité, quand on voit ce que sont [sic] une illustration, il serait absurde de ne pas se donner ce petit mal de la rendre digne du texte. Nous ne ferions pas construire une chaumière, un bateau, sans donner nos idées au maçon, au constructeur.

Donc, cher ami, cherchez à Nantes dans tout ce que Nantes peut vous offrir, les choses avec les points sur les que Férat doit consulter.

Il ne faut pas demander à un dessinateur de savoir ce que nous avez à grand peine après, il faut le guider.

Sommes-nous d'accord sur ce point. Ainsi, pour votre voyage autour du monde il faudrait des vues réelles, ce sont des points fixes, des lieux communs. Il faudrait pourtant que le dessinateur ne fût pas plus que vous obligé de faire un voyage effectif pour trouver ses sujets. Mais, vous comprenez que si

vous le menez à New York, il ne doit pas, faute de documents, faire une ville de [illisible], une vue comme d'autres.

Il s'en suit que je trouve que vous devriez faire une liste des lieux qu'il faut faire exacts, et dussions-nous dépenser 300 F. de photographies, écrire partout pour nous les procurer mais mon bonhomme sur ces indications. » (C. 137, 7.07.1872)

Con ocasión de ilustrar la novela de *Kéraban-le-têtu*, podemos conocer al método de trabajo que exige la realización de las ilustraciones. Hetzel da las indicaciones a Verne de que lo primero que debe hacerse es entregar al ilustrador el texto definitivo, es decir, las pruebas ya corregidas. Después, el escritor debe indicarle documentos de los que extraer ideas, bien sea de otras novelas o de fotografías. Por último, se atiende a detalles concretos y minuciosos sobre vestidos, vistas o monumentos,

Vous avez reçu au complet le premier volumen de *Kéraban*. Je vous prie instamment de corriger les épreuves le plus tôt possible pour que nous puissions les remettre à Benett qui les attende.

Je vous prie aussi en revoyant ces épreuves et en me les renvoyant de me faire une note spéciale pour Benett et pour nous, indicative des documents qu'il pourra trouver, soit dans le *Tour du Monde*, soit dans des ouvrages parus et que vous connaissez, soit dans des photographies.

S'il y avait des points utiles sur lesquels vous ne puissiez le renseigner, *costumes, vues, monuments*, signalez-les pour que nous les lui trouvions, pour que nous puissions au besoin les faire venir. (C. 546, 10.10.1882)

Para que todo funcione bien es preciso cumplir con el primer requisito, que el ilustrador tenga cuanto antes el documento escrito. Para ello, Verne intenta apremiar el tiempo de escritura y Hetzel el de copia,

Mon cher Hetzel, dans deux ou trois jours, j'enverrai à la copie le 1^{er} volume de la *Dernière Esclave*. Je persiste à croire que cet ouvrage qui est très dramatique conviendrait mieux au *Magasin d'Éducation* que le N° 9672. Il y a encore plus de 3

mois d'ici le 1^{er} janvier et Benett aurait le temps de faire des bois en quantité suffisante. Si cela vous allait, il faudrait pour économiser les 15 jours que met Mme Lachêze à copier un volume, faire composer immédiatement, et vous liriez sur les premiers placards. Je ne pense pas d'ailleurs qu'il y aurait à faire des modifications importantes. Réfléchissez à cela. En tout cas, j'enverrai le manuscrit Dimanche ou lundi, et je m'occuperai tranquillement du second volume. (C. 666, 25.09.1885)

En ocasiones, el ilustrador y el escritor tratan directamente el asunto de las indicaciones y fotografías necesarias sin que exista la mediación del editor, como manifiesta Verne a Hetzel,

Je vous répète que tout est convenu entre Benett et moi, et qu'il a pris avec moi toutes les notes et indications nécessaires à ses dessins. C'est lui qui vous indiquera de quelles photographies il peut avoir besoin. Il va donc pouvoir commencer sans retard. (C. 547, 11.10.1882)

Otras veces es el editor quien pide a Verne que apremie y empuje el trabajo del ilustrador: « Ne laissez pas refroidir Benett sur Roburt et sur l'aéronef. Il est nécessaire qu'il le voie bien pour le rendre lui-même visible. » (C. 669, 14.10.1885). Jules Verne se muestra rápidamente efectivo, pues justo al día siguiente cumple con el cometido: « Je prépare tout ce qu'il faut pour que Benett puisse s'occuper de Robur. » (C. 670, 15.10.1885).

Pero el de la ilustración no es un asunto menor y el editor tiende a no excluirse, más bien al contrario, toma y retoma el asunto todas las veces que sean necesarias, tanto en las versiones habladas como en las epistolares,

Après cela, moi, comme vous, nous n'avons pas l'intérêt du nouveau dans un sujet dont nous avons causé et recausé, que nous avons battu et rebattu dans nos lettres et dans nos conversations.

Gramont ni Benett n'ont eu la même impression. Benett cherchait lui surtout les sujets d'images et comme ils ne lui

manquent point dans ce volume, il était content. (C. 558, 19.04.1883)

Esta cuestión quedó clarificada cuando se ilustró la novela de *Mathias Sandorf*. Hetzel se muestra resuelto a imponer su papel de intermediario y, a la vez, de responsable del resultado final, temeroso de que el trabajo final los desprestigiara,

Indiquez à Benett parmi ces photographies celles qui pourront lui servir dans le courant de votre livre. J'ai toujours peur que faute d'accord entre vous deux sur ces points-là, nous ne fassions quelques erreurs qui prêteraient à se fier de nous. Renvoyez-nous le paquet, mais mettez au dos, à la plume, sur les photographies dont Benett peut se servir, ce qui pourra le guider. (C. 602, 09.09.1884)

Seguramente el control de Hetzel se extendió a todos los ilustradores pero en el caso de Benett se centró especialmente en su punto más débil, los rostros, necesarios para dar entidad a los personajes. Así, Hetzel da a Benett la siguiente indicación, proponiendo incluso un modelo concreto para un personaje, el propio Verne,

[...] il s'agit de donner à chaque personnage une telle individualité que, partout et dans tous, aucun ne se confonde et qu'à leur vue le lecteur les nomme. C'est à cela qu'il faut s'appliquer. Cherchez dans les types que vous connaissez des analogies, cela vous maintiendra une fois le choix fait. Maucler, c'est Verne lui-même. Le vrai héros, ce sera le colonel Munro. Ne le ratez pas. Pour les autres évertuez-vous à les faire différer. (Benet, 2011: 153-154, 15.10.1879)

Según Hermès (1996: 23), el nombre de Maucler esconde uno de esos juegos de palabras vernianos pues ese personaje « n'est autre qu'un Jules Verne travesti sous le mot-clé ou mot clair, Mau/cler. ». Benett todavía lo tomará como modelo dos veces más: el rey de Malécarlie de *L'Île à hélice* y un modesto colono de Antigua, M. Perkins, en *Bourses de voyage*. Este mismo

investigador señala que Verne ya había sido el modelo de otro ilustrador, de Riou, quien « pour le portrait d'Aronax dans *Vingt mille lieues sous les mers*, reproduit celui de Jules Verne, jeune et imberbe ».

El mismo Hetzel, ante el fracaso de los primeros bocetos de Benett para el personaje de Mathias Sandorf comenta,

Votre Mathias Sandorf ne me vas pas, ce n'est pas la tête puissante et sympathique qu'il nous faut, ce n'est pas le personnage étoffé qui doit porter trois volumes, [...] (Benet, 2011: 214, 20.09.1884)

Se propone a sí mismo como modelo para dicho personaje. Así se lo explica a Verne,

Benett ne me fait pas l'effet d'avoir bien la sensation et l'intuition du personnage.

Je lui avais demandé de me faire dès à présent les deux types : de Mathias Sandorf dès le début, et de Mathias Sandorf devenu le docteur et qu'on ne reconnaît pas.

Mathias Sandorf, au début, me représenterait à moi un homme à la tête puissante mais aimable et ouverte, une figure pleine, nez aquilin, bon regard doux et ferme. (Benet, 2011: 215, 20.09.1884)

Sin embargo, Jules no se mostró contento con el trabajo de Benett,

J'ai reçu les dessins de Benett que vous m'avez envoyés. Ce n'est pas du tout cela. Sandorf jeune, c'est vous à 35 ans, avec toute la barbe, des yeux noirs comme il est dit dans le texte, de votre taille, absolument. (C. 604, 21.09.1884)

Ante un trabajo que no le satisface, Hetzel llega incluso a retocar él mismo los dibujos de su ilustrador, pero el resultado tampoco es el deseado,

Je me suis permis d'y retoucher moi-même avec ma malheureuse main gauche, j'ai essayé d'onduler les cheveux un peu plus, de les étoffer, aérer davantage, de les détacher un

peu plus de la tête, j'ai fait la barbe un peu plus en pointe, je voudrais bien que vous ne lui donniez pas un regard de mouton. J'ai essayé d'indiquer un changement dans l'œil, sans y réussir complètement. (Benet, 2011: 221, 30.09.1884)

Cuando se produce la muerte del editor le sucede su hijo, Louis-Jules Hetzel, pero las exigentes medidas de control no disminuyeron aunque, ciertamente, será otro tipo de relación. Al parecer éste carece del poder imperativo de las palabras de su padre y necesita llegar prácticamente a la fuerza física. Al menos es lo que parece, puesto que se plantea recluir al ilustrador bajo llave en algún aposento cercano a la editorial para que trabaje en la obra que se le ha encomendado. Además, no repara en adjetivos tales que « animal paralizado y atontado » y califica su trabajo de « orgía de fealdad ». Incluso llega a plantearse el sustituirlo por otro, por Roux,

Vous avez eu bien raison de repiocher *Deux Ans de vacances* comme vous avez eu le courage de le faire. Je crois que nous allons tenir là un bon succès. Je fais faire de jolies cartes en couleurs pour rehausser l'aspect du volume. Mais, ce qui me fait rager plus que je ne puis le dire, c'est notre animal d'ami Benett qui est complètement paralysé et stupidifié par mes observations et il s'est livré à de folles orgies de laid; je suis obligé de le faire revenir pour la seconde fois à Paris cette semaine et j'espère le remettre un peu en équilibre; le pauvre garçon est désolé d'avoir tant insisté pour se charger de l'illustration de ce volume; il faut bien avouer qu'une fois débarrassé de cette question de types, je serai bien embarrassé d'en trouver un autre à mettre à sa place. Roux que je soigne particulièrement nous eût fait des paysages complètement dépourvus de pittoresque. J'ai fini par l'installer ce matin dans une chambre d'hôtel à côté de chez nous et j'espère arriver à le faire remonter sur sa bête. Je dois dire qu'il m'avait apporté deux très jolis paysages avec groupes qui me donnent meilleure espérance pour l'avenir. (C. A77, 18.01.1888)

Llevado a cabo o no este método tan expeditivo, lo cierto es que, a partir de esta fecha, disminuirá la participación de Benett y aumentará la de Roux.

Pese a todo, Sichel (1955: 95), tan crítico con el trabajo de este ilustrador concluye que « Verne était sans doute satisfait de Benett puisqu'il en avait fait son ami » Este dato no nos ha de extrañar pues ambos compartieron la misma presión sobre su trabajo ejercido por los dos editores Hetzel durante toda su vida.

Antes de terminar este apartado sobre los ilustradores, hemos de dedicar, al menos, un párrafo a quienes se dedicaron a realizar el grabado. Si escasas son las noticias sobre los ilustradores todavía lo son más las referidas a los grabadores, cuyo nombre, en reconocimiento a su ardua labor, es a menudo visible en la parte baja derecha del grabado. Esa labor podría ser resumida así: tras la talla en madera de la imagen se realizaba una matriz metálica que servía como cliché para reproducir dicha imagen mediante galvanotipia. Es comprensible que el intenso trabajo diera derecho a la firma. Uno de los más conocidos era Adolphe-François Pannemaker, grabador también de Gustave Doré. Y entre los muchos que fueron cabe destacar a Hildibrand, Barbant y Laplaute.

1.2. PRESENTACIÓN DE LAS TABLAS

Las siguientes tablas se han constituido para agrupar en un sólo espacio datos que resultaban interesantes para nuestro trabajo. Ambas incluyen los títulos de las cincuenta y cinco novelas. En la primera de ellas, como se ha señalado en la introducción, se han marcado los ilustradores encargados de cada obra, resultando muy clarificadora para conocer de forma rápida el grado de participación de cada uno de ellos.

La función de la segunda tabla es recopilar los datos de nuestro objeto de estudio: la figura femenina. Por ello sus principales columnas se refieren al número total de ilustraciones, número de ellas con figuras femeninas y porcentaje de estas últimas respecto a las anteriores.

Ambas comparten cuatro columnas que hacen referencia a datos que nos ayudan a situarnos cronológicamente respecto a las fechas en las que fueron escritas e incluidas las ilustraciones (Dekiss, 2002: 381-383). Así la primera columna corresponde al año de escritura, conocida o supuesta. Le sigue una segunda columna de publicaciones que podían ser preoriginales u originales, con o sin ilustraciones. La tercera columna está formada por los años de la primera edición en formato In-8º, por lo que se ha escogido esta columna para ordenar el estudio de las novelas. Se trata de una edición ilustrada, además de muy cuidada, pues incluía tapas ricamente adornadas que se han dado en llamar *cartonnages* y que Jauzac se ha encargado de recopilar y analizar.

A medida que surgían nuevas ediciones éstas podían incluir ilustraciones inéditas que, dado el objeto de nuestro trabajo, debíamos tener en cuenta. Por ello se ha escogido para nuestro estudio la edición que contara con el mayor número de ellas. Es la razón la que la segunda tabla, la que recoge la contabilización y porcentaje de las ilustraciones con figuras femeninas se ha completado con los datos del año de la publicación escogida para este trabajo.

Para la selección de la edición a utilizar ha sido fundamental la información aportada por Jauzac en su ya mencionado libro sobre los *Cartonnages* (2005) así como la bibliografía analítica de Góndolo della Riva (1997). Se ha tomado como última fecha posible 1910 por ser la del último *cartonnage*.

LAS MUJERES EN SU OBRA

Escritura	Original	In-8º	Título	RIOU	MONTAUT	NEUVILLE	BAYARD	FERAT	BENETT	ROUX	OTROS
1862	1863	1865	<i>Cinq Semaines en ballon</i>	X	X						
1863	1864/66	1866	<i>Les Anglais au Pôle Nord. Voyages et aventures du capitaine Hatteras.</i>	X	X						
1863	1864/66	1866	<i>Le désert de glace. Voyages et aventures du capitaine Hatteras</i>	X	X						
1864	1864	1867	<i>Voyage au centre de la terre</i>	X							
1864/1865	1865	1868	<i>De la Terre à la Lune</i>		X						
1865	1866/67	1868	<i>Les Enfants du capitaine Grant</i>	X							
1866/69	1869/70	1870	<i>Vingt mille lieues sous les mers</i>	X		X					
1868/1869	1869	1872	<i>Autour de la Lune</i>			X	X				
1869	1870	1872	<i>Une ville flottante</i>					X			
1870	1871/72	1872	<i>Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe</i>					X			
1871	1872/73	1873	<i>Le Pays des fourrures</i>					X			Beaurepaire
1872	1872	1873	<i>Le Tour du monde en 80 jours</i>			X			X		
1870/74	1874/75	1875	<i>Le Chancellor</i>	X							
1873/74	1874/75	1875	<i>L'Île mystérieuse</i>					X			
1875	1876	1876	<i>Michel Strogoff</i>					X			
1874/76	1877	1877	<i>Hector Servadac</i>								Philippoteaux
1876/77	1877	1877	<i>Les Indes noires</i>					X			
1877/78	1878	1878	<i>Un capitaine de quinze ans</i>								Meyer
1878	1879	1879	<i>Les Cinq Cents Millions de la Bégum</i>						X		
1878/79	1879	1879	<i>Les Tribulations d'un Chinois en Chine</i>						X		
1879	1879/80	1880	<i>La Maison à vapeur</i>						X		
1880/81	1881	1881	<i>La Jangada</i>						X		
1881	1882	1882	<i>L'École des Robinsons</i>						X		
1881/82	1882	1882	<i>Le Rayon vert</i>						X		
1882	1883	1883	<i>Kériban-le-tétu</i>						X		
1883	1884	1884	<i>L'Archipel en feu</i>						X		
1883	1884	1884	<i>L'Étoile du Sud</i>						X		
1883/84	1885	1885	<i>Mathias Sandorf</i>						X		
1885	1886	1886	<i>Robur-le-conquérant</i>						X		
1885	1886	1886	<i>Un billet de loterie</i>							X	
1885/86	1887	1887	<i>Le Chemin de France</i>							X	
1885/86	1887	1887	<i>Nord contre Sud</i>						X		
1886/87	1888	1888	<i>Deux Ans de vacances</i>						X		
1887/88	1889	1889	<i>Famille-Sans-Nom</i>								Tire-Bognet
1888/89	1889	1889	<i>Sans dessus dessous</i>							X	
1888/89	1890	1890	<i>César Cascabel</i>							X	
1890	1891	1891	<i>Mistress Branican</i>						X		
1884/89	1892	1892	<i>Le Château des Carpathes</i>						X		
1890/91	1892	1893	<i>Claudius Bombarnac</i>						X		
1891/92	1893	1893	<i>P'tit-Bonhomme</i>						X		
1892/93	1894	1894	<i>Mitiques Aventures de maître Antifer</i>							X	
1893	1895	1895	<i>L'Île à hélice</i>						X		
1894/95	1896	1896	<i>Face au drapeau</i>						X		
1895	1896	1896	<i>Clovis Dardentor</i>						X		
1895/97	1897	1897	<i>Le Sphinx des glaces</i>							X	
1894	1898	1898	<i>Le Superbe Orénoque</i>							X	
1897	1899	1899	<i>Le Testament d'un excentrique</i>							X	
1896/97	1900	1900	<i>Seconde Patrie</i>							X	
1896	1901	1901	<i>Le Village aérien</i>							X	
1899	1901	1901	<i>Les Histoires de Jean-Marie Cabidoulin</i>							X	
1898	1902	1902	<i>Les Frères Kip</i>							X	
1893/94	1904	1904	<i>Un drame en Livonie</i>						X		
1900	1903	1904	<i>Bourses de voyage</i>						X		
1903	1904	1904	<i>Maître du monde</i>							X	
1902	1905	1905	<i>L'Invasion de la mer</i>						X		

LA FIGURA FEMENINA EN JULES VERNE

Escritura	Original	In-8º ilustrada	Título	Ilustraciones totales	Ilustraciones con mujeres	%	Publicación escocida
1862	1863	1865	<i>Cinq Semaines en ballon</i>	79	2	2,5	1967
1863	1864/66	1866	<i>Les Anglais au Pôle Nord. Voyages et aventures du capitaine Hatteras.</i>	136	2	1,5	1903
1863	1864/66	1866	<i>Le désert de glace. Voyages et aventures du capitaine Hatteras</i>	126	0	0,0	1903
1864	1864	1867	<i>Voyage au centre de la terre</i>	56	5	8,9	1867
1864/1865	1865	1868	<i>De la Terre à la Lune</i>	48	1	2,1	1882
1865	1866/67	1868	<i>Les Enfants du capitaine Grant</i>	176	46	26,1	1893
1866/69	1869/70	1870	<i>Vingt mille lieues sous les mers</i>	114	4	3,5	1900-01
1868/1869	1869	1872	<i>Autour de la Lune</i>	45	3	6,7	1872
1869	1870	1872	<i>Une ville flottante</i>	30	12	40,0	1877
1870	1871/72	1872	<i>Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe</i>	58	0	0,0	1872
1871	1872/73	1873	<i>Le Pays des fourrures</i>	105	61	58,1	1907
1872	1872	1873	<i>Le Tour du monde en 80 jours</i>	59	24	40,7	1903
1870/74	1874/75	1875	<i>Le Chancellor</i>	45	16	35,6	1902
1873/74	1874/75	1875	<i>L'Île mystérieuse</i>	154	0	0,0	1898-1914
1875	1876	1876	<i>Michel Strogoff</i>	91	49	53,8	1905
1874/76	1877	1877	<i>Hector Servadac</i>	105	16	15,2	1877
1876/77	1877	1877	<i>Les Indes noires</i>	46	20	43,5	1907
1877/78	1878	1878	<i>Un capitaine de quinze ans</i>	101	25	24,8	1903
1878	1879	1879	<i>Les Cinq Cents Millions de la Bégum</i>	47	8	17,0	1906
1878/79	1879	1879	<i>Les Tribulations d'un Chinois en Chine</i>	56	10	17,9	1902
1879	1879/80	1880	<i>La Maison à vapeur</i>	107	10	9,3	1905-1914
1880/81	1881	1881	<i>La Jangada</i>	84	31	36,9	1881
1881	1882	1882	<i>L'École des Robinsons</i>	51	6	11,8	1882
1881/82	1882	1882	<i>Le Rayon vert</i>	45	35	77,8	1882
1882	1883	1883	<i>Kéraban-le-têtu</i>	109	35	32,1	1883
1883	1884	1884	<i>L'Archipel en feu</i>	50	21	42,0	1909
1883	1884	1884	<i>L'Étoile du Sud</i>	65	13	20,0	1906
1883/84	1885	1885	<i>Mathias Sandorf</i>	117	36	30,8	1885
1885	1886	1886	<i>Robur-le-conquérant</i>	48	3	6,3	1904
1885	1886	1886	<i>Un billet de loterie</i>	40	31	77,5	1886
1885/86	1887	1887	<i>Le Chemin de France</i>	39	16	41,0	1887
1885/86	1887	1887	<i>Nord contre Sud</i>	86	25	29,1	1887
1886/87	1888	1888	<i>Deux Ans de vacances</i>	92	6	6,5	1888
1887/88	1889	1889	<i>Famille-Sans-Nom</i>	82	29	35,4	1892-1895
1888/89	1889	1889	<i>Sans dessus dessous</i>	36	9	25,0	1889
1888/89	1890	1890	<i>César Cascabel</i>	87	31	35,6	1890
1890	1891	1891	<i>Mistress Branican</i>	85	39	45,9	1891
1884/89	1892	1892	<i>Le Château des Carpathes</i>	40	14	35,0	1892
1890/91	1892	1893	<i>Claudius Bombarnac</i>	55	23	41,8	1892
1891/92	1893	1893	<i>P'tit-Bonhomme</i>	86	47	54,7	1895
1892/93	1894	1894	<i>Mirifiques Aventures de maître Antifer</i>	80	12	15,0	1894
1893	1895	1895	<i>L'Île à hélice</i>	83	15	18,1	1895
1894/95	1896	1896	<i>Face au drapeau</i>	42	0	0,0	1896
1895	1896	1896	<i>Clovis Dardentor</i>	47	23	48,9	1896
1895/97	1897	1897	<i>Le Sphinx des glaces</i>	69	0	0,0	1897
1894	1898	1898	<i>Le Superbe Orénoque</i>	73	39	53,4	1898
1897	1899	1899	<i>Le Testament d'un excentrique</i>	65	26	40,0	1899
1896/97	1900	1900	<i>Seconde Patrie</i>	74	37	50,0	1901
1896	1901	1901	<i>Le Village aérien</i>	39	2	5,1	1901
1899	1901	1901	<i>Les Histoires de Jean-Marie Cabidoulin</i>	33	3	9,1	1901
1898	1902	1902	<i>Les Frères Kip</i>	53	3	5,7	1903
1893/94	1904	1904	<i>Un drame en Livonie</i>	33	11	33,3	1905
1900	1903	1904	<i>Bourses de voyage</i>	50	8	16,0	1903
1903	1904	1904	<i>Maître du monde</i>	36	5	13,9	1904
1902	1905	1905	<i>L'Invasion de la mer</i>	29	3	10,3	1905

1.3. ANÁLISIS DE LAS ILUSTRACIONES

Es necesario comenzar este análisis por señalar las dificultades que hemos encontrado al intentar obtener los datos más fidedignos posibles.

Ya hemos comentado que han sido utilizadas, fundamentalmente, las ediciones proporcionadas por La Bibliothèque National Française en su página de internet, Gallica, y que para su elección nos hemos basado en los datos proporcionados por Jauzac (2005) y Góndolo della Riva (1997) para hallar la edición que mayor número de ilustraciones podía contener. En ocasiones los datos no resultaban coincidentes, lo que nos ha llevado a la necesidad de cotejarlos pormenorizadamente, siendo detectados ciertos errores.

Así, en lo que a Gallica se refiere, se ha utilizado su ejemplar de *De la Terre à la lune* del año 1882, con 44 ilustraciones, y se han añadido las ilustraciones correspondientes a la edición de 1897-1898 (Jauzac, 2005: 72). En cuanto a *L'Île mystérieuse*, Gallica no ha catalogado el año de su ejemplar. Para *La Maison à vapeur*, cataloga su ejemplar en el año 1902, cuando se trata de la edición *À L'Éventail et à un Éléphant* que corresponde a 1905-1914. En el caso de *Kéraban-le-têtu* se cataloga en el año 1883, siendo una edición *Au globe doré*, por lo que ha de corresponder al periodo 1896-1904. Y, para finalizar, *Famille-Sans-Nom* está catalogado en 1889 a pesar de que es una edición *Au portrait collé*, correspondiente al periodo 1892-1895.

A continuación pasamos a referir los errores en los que ha incurrido Jauzac y que resultan mínimos y comprensibles si se

tiene en cuenta la enorme dimensión de su trabajo y el nivel de detalle al que descende.

Así, en el recuento de *P'tit-Bonhomme*, propone un total de 85 pero porque olvida incluir la ilustración de la página 448, que además contiene figura femenina. Todavía existe otro error, aunque no de cálculo sino por atribuir al grabador Hamel la ilustración de la página 101 cuando debería decir 401.

En *L'Île à hélice*, afirma que hay un total de 85, cuando sólo hay 83. Este error tiene dos posibles explicaciones. La primera y más probable es que haya contado dos veces las cabeceras de los capítulos VII y X de la segunda parte situados en las páginas 304 y 345 respectivamente. La segunda posibilidad es que haya contado dos veces los grabados de las cabeceras de cada parte situados en las páginas 1 y 127.

En *Un drame en Livonie* incurre precisamente en el error que cree que corrige, y cuenta dos veces el frontispicio y la viñeta del título.

En el caso de *Les Frères Kip* propone una menos y en el de *Maître du monde* dos más. En ambos casos Jauzac explicita dos listas para cada obra. Una hace referencia al trabajo de los grabadores, otra, a los grupos de grabados (color, fotos, etc.) pero ninguna de las dos listas está completa y el entrecruzado de ambas no permite detectar el error.

Para *Bourses de voyage*, con un total de 74, hay 50 ilustraciones y 24 fotografías, de las que Jauzac deja de contar una por lo que restando 23 al total obtiene 51 ilustraciones.

Al hilo de este dato, se ha de reseñar la constatación del aumento del uso de fotografías en las novelas editadas en los

últimos años, que, por supuesto, no han sido tenidas en cuenta para este estudio.

Centrándonos ya sobre nuestro propio trabajo y respecto a la columna en la que se recogen los datos relativos a las ilustraciones con mujeres, es necesario señalar que no han sido contabilizadas aquellas en las que no es posible distinguir ninguna figura femenina pese a que el texto correspondiente refiera que existen, siempre que las figuras fueran nítidas y no hubiera lugar a dudas. La razón es que se ha considerado que se trataba de un desfase entre los trabajos de escritor e ilustrador. Pueden servir de ejemplo las n° 22 y 58 de *L'Île à hélice* o las n° 59 y 65 de *César Cascabel*. Sin embargo, sí que se han contabilizado aquellas en las que la lejanía de los personajes no permitía definir su adscripción a uno u otro género, siempre y cuando el texto afirmara su existencia. Ello sucede, por ejemplo, en las n° 32, 83, 87 y 102 de *Le Pays des fourrures*. Un ejemplo excepcional por su significado es la ilustración de *Vingt milles sous les mers* que representa un naufragio con el cadáver de una madre y su hijo, según indica el texto, pero cuya ilustración resulta demasiado oscura para distinguirla.

Igualmente se ha de precisar que no siempre el incremento del número de ilustraciones supone un aumento del número de las que contienen figuras femeninas, pero sí sucede en algunos casos como, por ejemplo, en *Vingt mille lieues sous les mers*: de las cinco añadidas una de ellas, la n° 66, contiene figuras femeninas transportando cántaros.

Un incremento muy significativo es el de *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, tratándose, además, de una reutilización de otras anteriores. La ilustración de las bayaderas fue tomada de otra obra, *Voyageurs du XIX^{ème} siècle* a la que se le ha cambiado la

leyenda, pasando de *Une troupe de bayadères entra* a *Las bayadères de Bombay*.

Para continuar con este análisis cuantitativo, haremos referencia a los porcentajes de ilustraciones con figuras femeninas respecto al total de ilustraciones de cada novela.

Destacan, sobrepasando el 77 %, *Le Rayon vert*, de Benett, y *Un billet de loterie*, primer trabajo de Roux. Les sigue con un 58,1 % *Le Pays des fourrures*, de Férat, y otras tres obras que superan el 50 %: *Michel Strogoff*, de Férat, *P'tit-Bonhomme*, de Benett, y *Le Superbe Orénoque*, de Roux. Ya en un cuarto nivel, entre el 40 y el 50 % se hallan *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, de Neuville, *Les Indes noires* y *Une ville flottante*, de Férat, *L'Archipel en Feu* y *Mistress Branican*, de Benett, y *Le Chemin de France* y *Seconde Patrie*, de Roux.

Obsérvese que nueve de ellas forman parte del grupo de las catorce novelas destacadas de nuestro trabajo de donde se deduce que el criterio cualitativo tenido en cuenta para su selección coincide en gran medida con el criterio cuantitativo aquí reseñado.

A la vista de estos datos es obligado señalar a Férat como el ilustrador que más se preocupó de representar a la figura femenina, ya que cuatro de sus seis trabajos aparecen en esta lista de catorce que acabamos de destacar y sólo quedan fuera de ella sus dos restantes: *L'Île mystérieuse* y *Aventures de trois Russes et trois Anglais dans l'Afrique australe*, dos novelas en las que no es posible representar a ninguna mujer porque no hay ninguna tampoco en el texto.

Con otro cero absoluto se presentan también *Face au drapeau* y *Le Sphinx des glaces*. Si las de Férat correspondían a los primeros años de producción verniana, éstas dos últimas son de los

años 1896 y 1897, por lo que no cabe extraer ninguna conclusión al respecto. Lo mismo sucede si se consideran los datos en positivo: no es posible afirmar que en una época u otra se haya concedido mayor importancia a la aparición de figuras femeninas en las ilustraciones de las novelas. Lo único reseñable es que en las cinco primeras sólo 10 ilustraciones de un total de 447 representaban figuras femeninas.

La proporción final es que de un total de 3.887 ilustraciones, 951 contienen figuras femeninas, lo que supone un 24,47%. Este dato no debe tomarse como significativo sino como orientativo pues, como se verá en el análisis individualizado de las novelas, ha sido tomada en cuenta toda ilustración en la que se mostrara cualquier figura femenina, por pequeña o lejana que fuera, o cuya presencia resultara mínima respecto al número de varones que hubieran sido representados en ella.

Aunque se ha estimado pertinente la realización de este análisis puramente cuantitativo, nos es grato dar paso al análisis cualitativo que ofrecemos en el siguiente apartado y tras el cual se valorará el trabajo de los ilustradores, que quedará incluido en la Síntesis de las mujeres de sus novelas.

2. LAS NOVELAS

Recordemos que, dadas las dimensiones físicas que han alcanzado los resultados de nuestro estudio, ha sido necesario seleccionar catorce de las cincuenta y cinco novelas que forman el corpus para ser publicadas en formato en papel. Aunque ya han sido señaladas en el índice y en la introducción volvemos a reseñarlas aquí antes de ser abordadas una a una:

- 2.1. *Les Enfants du capitaine Grant*
- 2.2. *Une ville flottante*
- 2.3. *Le Pays des fourrures*
- 2.4. *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*
- 2.5. *Michel Strogoff*
- 2.6. *Les Indes noires*
- 2.7. *Les Tribulations d'un Chinois en Chine*
- 2.8. *Le Rayon vert*
- 2.9. *Mathias Sandorf*
- 2.10. *Un billet de loterie*
- 2.11. *Mistress Branican*
- 2.12. *Le Château des Carpathes*
- 2.13. *Le Superbe Orénoque*
- 2.14. *Un drame en Livonie*

Las cuarenta y una restantes se recogen en un DVD anexo que es necesario consultar para la comprensión de la síntesis de este capítulo.

2.1. *Les Enfants du capitaine Grant* (1868 / 1865 / 1893)

176 ilustraciones de Édouard Riou



Portada
Ilus. Grant 1

Lord Edward Glenarvan, aristócrata escocés, descubre dentro de una botella un mensaje escrito por Harry Grant, capitán del bergantín *Britannia*, naufragado dos años antes. Tras pedir sin éxito a las autoridades inglesas el rescate del capitán y ante la desesperación de los hijos de éste, decide, impulsado por su mujer, llevar a cabo una expedición de rescate con informaciones proporcionadas, únicamente, por los datos incompletos escritos en dicho mensaje.

Le acompañan en el viaje su mujer, Lady Glenarvan, los hijos del Capitán Grant, Mary y Robert, y la tripulación del barco de su propiedad: el capitán John Mangles, el Mayor Mac Nabbs, y el encargado de la intendencia Mr. Olbinett. A ellos se les unirá, por puro accidente y debido a su carácter despistado, el sabio geógrafo francés Jacques Paganel, quien proporcionará gran número de informaciones a los viajeros.

La expedición viajará a lo largo del paralelo 37, único dato claro extraído del mensaje de la botella. Así visitarán la Patagonia, en América del Sur, las islas Tristán de Acuña y Amsterdam, en Oceanía y, sin abandonar ese continente, Nueva Zelanda, lo que proporciona al autor el pretexto perfecto para ofrecer un curso de geografía recreativa describiendo el paisaje, la fauna, la flora, las costumbres y la historia de lugares tan alejados para los europeos del siglo XIX como los lugares mencionados.

Además, uno de sus personajes, Ayrton, servirá como nexo de unión para formar una trilogía junto con *Vingt mille lieues sous les mers* y *L'Île Mystérieuse*.

Es cierto que el reparto por géneros de los personajes es verdaderamente descompensado, sin embargo, es necesario pensar que en la realidad del siglo XIX un viaje al otro lado del mundo no

sería estimado conveniente para las féminas y que todos los oficios necesarios para realizarlo estaban ocupados por varones. Casi resulta sorprendente que los dos personajes femeninos hayan tenido cabida en este viaje realizado en tal momento.

2.1.1 ANÁLISIS DE LA OBRA

La historia comienza con un mensaje encontrado dentro de una botella. Este es el instante en el que se procede a su lectura (Ilus. Grant 2). Destaca la menor altura a la que Lady Glenarvan está sentada respecto a su marido, a pesar de que el respaldo de ambas sillas es idéntico. Ella se encuentra en primer plano, de perfil, mostrando el recogido de su pelo así como la sencillez y, a la vez, majestuosidad de su falda.



6. Glenarvan retira les documents avec précaution. (I, Cap. I)
Ilus. Grant 2

Esta es una de las pocas veces en que aparecerá sin Mary Grant. Salvo en contadas ocasiones, casi podría decirse que la figura femenina en esta novela funciona como un binomio indivisible en el que las figuras de estas dos mujeres parecen unidas en una sola. La unión casi materno-filial que se establece entre ellas, estrechada todavía más si cabe por tratarse de un caso de orfandad, hace que Lady Glenarvan tome bajo su tutela a Mary Grant, no siendo ya ésta sino una extensión de aquélla. Esa relación materno-filial de la que hablábamos puede observarse ya en la siguiente ilustración (Ilus. Grant 3), en el momento en que Lady Glenarvan recibe en su castillo a los hijos del Capitán Grant.



9. « Je suis Miss Grant, madame, et voici mon frère. » (I, Cap. III)
Ilus. Grant 3

Con los rostros muy claros en los tres personajes, ambos hermanos visten de oscuro y permanecen de pie, a pesar de lo cual ninguno de los dos sobrepasa la altura de Lady Glenarvan, que se encuentra sentada. Su traje es blanco, con una falda que resalta por su volumen y, aunque es distinta de la anterior, participa de la misma majestuosidad. No es baladí el dato de la estatura de los personajes, porque en el resto de las ilustraciones no será tan fácil distinguir a ambas mujeres por la altura, sin embargo, aquí, en la presentación, la joven es evidentemente más pequeña que la señora Glenarvan.

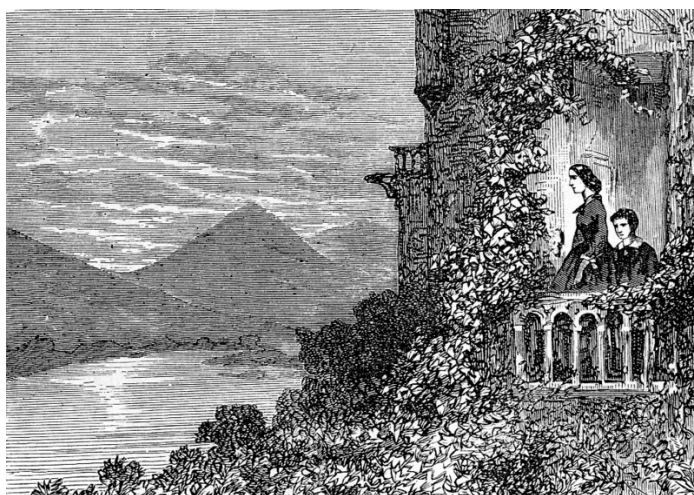
Significativa en cuanto a presentación de la relación que se va establecer entre estos cuatro personajes, es decir, el matrimonio Glenarvan y los hijos del capitán Grant, es la ilustración (Ilus. Grant 4) que recoge el instante en que Glenarvan trae noticias desalentadoras. Todas las instancias inglesas a cuyas puertas ha llamado han rechazado sus propuestas de buscar al capitán Grant.



12. « Mon père ! » s'écria Mary Grant. (I, Cap. IV)
Ilus. Grant 4

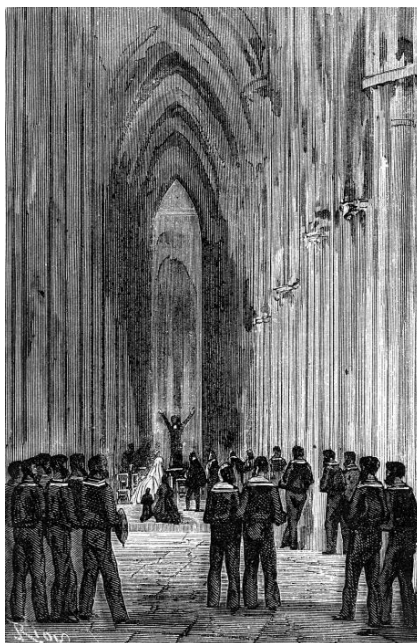
Robert Grant tiene las manos juntas sobre el pecho en actitud de ruego, mientras que su hermana cae incluso de rodillas ante Glenarvan suplicando su ayuda para encontrar a su padre. Por lo tanto, ambos hijos presentan igual actitud ante su desesperada situación.

Sin embargo, en lo que al matrimonio Glenarvan se refiere, constatamos la diferente actividad de la pareja según su género. Él, en tanto que varón, tomando parte activa en el problema de la desaparición del capitán Grant, se ha relacionado con el exterior, es decir, ha viajado y ha intentado reclamar ayuda de las instituciones inglesas. Ella, por el contrario, no se ha movido, ha permanecido en el recinto familiar y allí se ha limitado, en tanto que mujer, a recibir a otra familia, los dolientes huérfanos del capitán Grant. Éstos la conmueven hasta tal punto de proponer a su marido el inicio de su búsqueda. La desolación de los jóvenes es perfectamente retratada frente a la inmensidad de la naturaleza en esta ilustración (Ilus. Grant 5), destacando la figura de Mary por delante de la de Robert.



13. (I, Cap. IV)
Ilus. Grant 5

Pero también en la siguiente (Ilus. Grant 6), donde las figuras humanas quedan empequeñecidas respecto a las dimensiones del templo, algo mucho más evidente todavía en el caso de los niños,



14. Là, le révérend Morton implora les bénédictions du ciel. (I, Cap. V)
Ilus. Grant 6

Estas bendiciones del cielo habrán de estar dirigidas hacia el barco de Glenarvan que, por deseo de su esposa, va a salir en busca del capitán Grant, algo que ya da idea del talante generoso de esta mujer que renuncia a la comodidad de su casa para ayudar a estos niños,

« Je veux dire, reprit Lady Helena, qu'on doit s'estimer heureux de commencer la vie du mariage par une bonne action. Eh bien, vous, mon cher Edward, pour me plaire, vous avez projeté un voyage de plaisir ! Mais quel plaisir sera plus vrai, plus utile, que de sauver des infortunés que leur pays abandonne ! [...] Partons, Edward ! Allons à la recherche du capitaine Grant ! » (I, Cap. IV)

Por ello, Dusseau (2005: 134) señala que éstas son las cualidades de compañerismo que resaltan en los matrimonios vernianos, nacidas de las virtudes femeninas que seducen a sus héroes,

Il y a du compagnonnage dans l'amour vernien. C'est par leurs qualités, même si celles-ci sont marquées du sceau du « sérieux », que les femmes séduisent les hommes. Glenarvan rencontre Helena, « jeune personne, charmante, courageuse et dévouée », et l'épouse, comprenant que « la pauvre fille ferait une vaillante femme ». (Dusseau, 2005: 134)

El capítulo V, en el que se narra el comienzo de la navegación, es un homenaje a Lady Helena, pues no recibe más que elogios de parte del narrador: « Il a été dit déjà que lady Helena avait une âme forte et généreuse. »; de su esposo: « Lord Glenarvan fut à bon droit fier de cette noble femme, capable de le comprendre et de le suivre. », e incluso de las gentes del país,

La population de Glasgow accueillit avec une sympathique admiration Lady Helena, la jeune et courageuse femme qui renonçait aux tranquilles plaisirs d'une vie opulente et volait au secours des naufragés. (II, Cap. V).

Ya en el momento de iniciar el viaje (Ilus. Grant 7), podemos observar la figura muy clara y completa de estos personajes femeninos, aunque no es posible ver su rostro pues se hallan giradas hacia los varones que ocupan el segundo término y que, aunque frontales, presentan unas figuras truncadas por el primer término ocupado por las féminas. Para el lector actual esta ilustración aporta gran información sobre la indumentaria apropiada para un viaje que portaban las mujeres en aquella época. Curiosamente, la altura de la muchacha se asemeja ya bastante a la de la adulta.



18. Paganel parlait avec une animation superbe. (I, Cap. VII)
Ilus. Grant 7

En el trayecto Mary hace un comentario que despierta el interés del capitán John Mangles por ella,

J'ai joué tout enfant sur les navires de mon père ; il aurait dû faire de moi un marin, et s'il le fallait, je ne serais peut-être pas embarrassée de prendre un ris ou de tresser une garcette.
Eh ! miss, que dites-vous là ? s'écria John Mangles.
Si vous parlez ainsi, reprit Lord Glenarvan, vous allez vous faire un grand ami du capitaine John, car il ne conçoit rien au

monde qui vaille l'état de marin ! il n'en voit pas d'autre, même pour une femme ! (I, Cap. VI)

En el resto de la primera parte apenas encontramos a estas dos mujeres, pues no participan en el viaje realizado a través de la Patagonia. Sin embargo, Robert, a pesar de ser prácticamente un niño, sí que formará parte del grupo de viajeros. Centrando la comparación hombre-mujer en las vivencias de los dos hermanos podemos observar que mientras Mary, como mujer, en actitud pasiva, permanece esperando la vuelta del padre en el hogar de adopción que representa el buque, Robert, como varón, en actitud activa, se suma a la expedición por tierra que atravesará un lugar tan hostil como la Patagonia de América del Sur.

Durante esta parte del recorrido sólo es posible encontrar dos figuras femeninas, discretamente colocadas en los balcones de su casa mientras dos hombres pasean a caballo por las calles de una población de aquella parte del mundo (Ilus. Grant 8). Se evidencia la contraposición entre ellos y las tres mujeres que se mantienen en ese espacio interregno comprendido en los balcones, el cual, perteneciendo a espacios interiores, hogareños, participa también de las características del exterior. En ese caso se observa que se añade privacidad a esos espacios gracias a unos lienzos que, apoyados sobre la balconada, limitan la visión hacia el interior de la vivienda permitiendo a las ocupantes del balcón observar el espacio público sin ser ellas mismas demasiado evidentes.

Es un juego de reparto de espacios y acciones: las mujeres, dentro de su hogar, sin prácticamente dar un paso, observan, medio ocultas tras las cortinas, el otro espacio, el público, el que pertenece a los varones. Éstos, paseando, no ya a pie sino a caballo, ocupan y disfrutan de ese espacio público, teniendo limitada a su

vez la participación en el espacio íntimo del hogar, pues el cortinaje impide las miradas curiosas hacia el espacio femenino.



28 (I, Cap. X)
Ilus. Grant 8

Como hemos advertido, en esta travesía que recoge la primera parte de la novela no participan las mujeres protagonistas, y su figura no retorna hasta la segunda parte, siendo precisamente la primera de las ilustraciones la que las presenta sobre la cubierta del barco.



74. Lady Helena et Mary Grant du haut de la dunette... (II, Cap. I)
Ilus. Grant 9

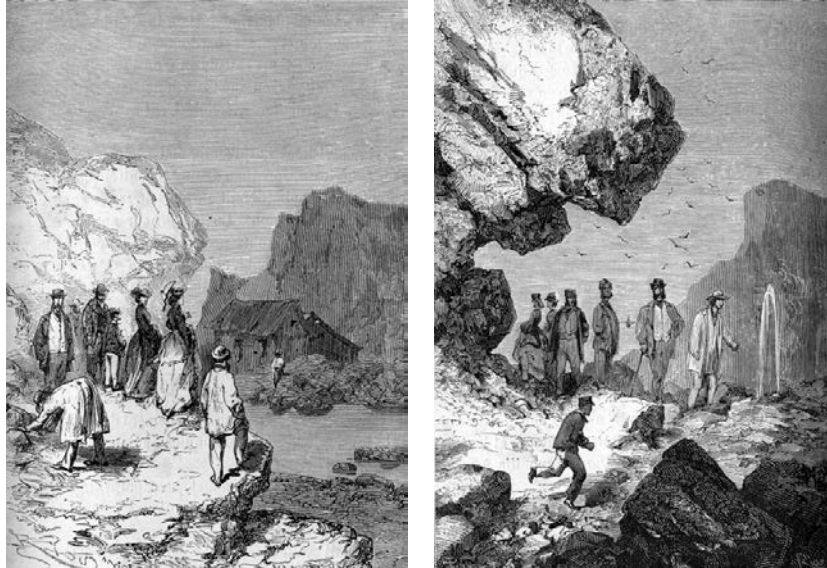
Lady Glenarvan, en su papel de protectora de Mary Grant, toma a ésta por la cintura mientras observa a través de unos binoculares la lancha en la que pudiera encontrarse el buscado capitán Grant (Ilus. Grant 9). Ello significa que, en calidad de mujer adulta respecto a la joven Mary, le corresponde una actitud más activa, incluso en el caso de que se trate de avistar por primera vez al desaparecido capitán. Obsérvese que la inicial diferencia de altura entre las dos mujeres ha terminado por igualarse.

Al revisar el contenido de la nota encontrada en la botella, Helena Glenarvan vuelve a tener su protagonismo dentro del grupo de varones que se reúnen para ello (Ilus. Grant 10). Su indumentaria de viaje resulta mucho más sencilla que en ocasiones anteriores.



75. Le savant, mis en demeure de parler, s'exécute aussitôt. (II, Cap. I)
Ilus. Grant 10

Nuevamente, las dos mujeres son representadas con similar apariencia en las tres siguientes (Ilus. Grant 11-12-13).



78. La maison était située au fond d'un port naturel. (II, Cap. III)

Ilus. Grant 11

79. Des eaux thermales s'échappaient des laves noirâtres. (II, Cap. III)

Ilus. Grant 12

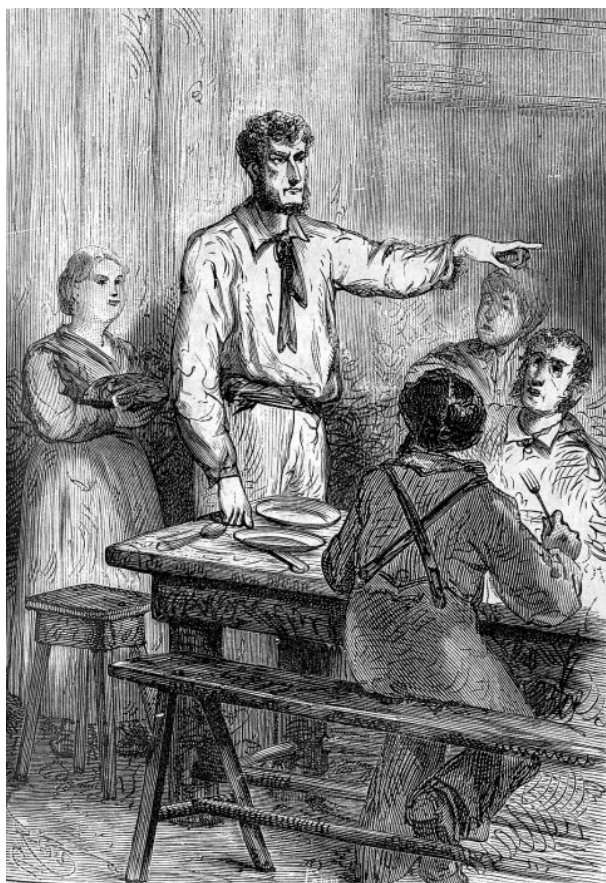
Sólo la comisura de la boca denota la mayor tristeza de una de ellas, de donde se deduce que ha de tratarse de Mary.



81. Les récits de Paganel. (II, Cap. IV)

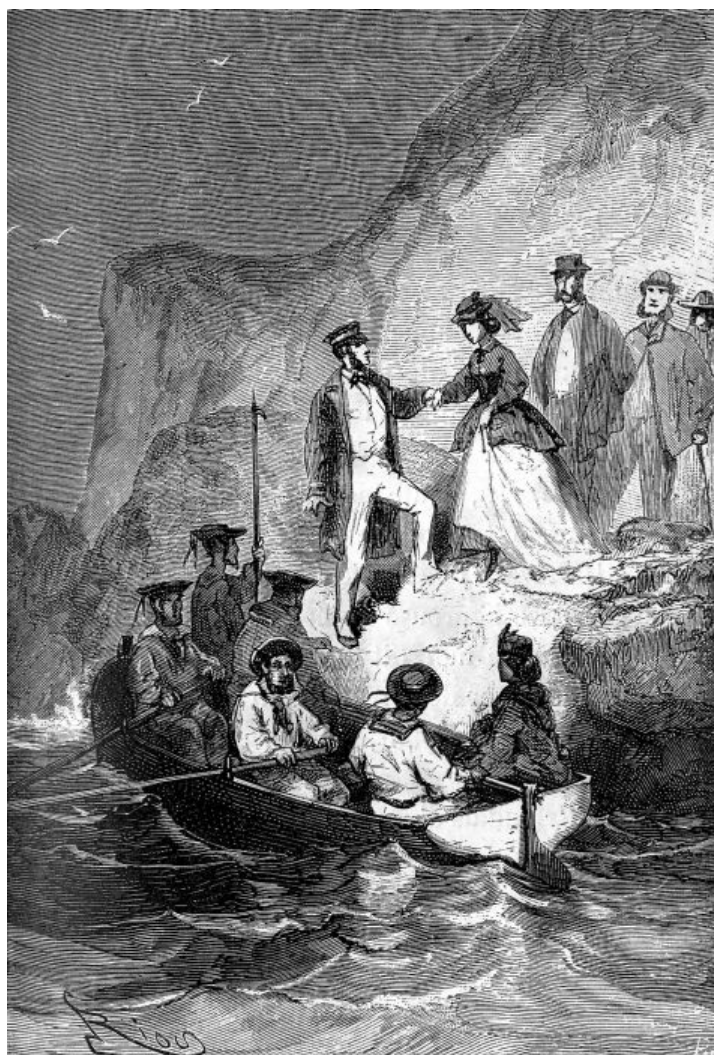
Ilus. Grant 13

Son escasas las figurantes femeninas occidentales. Entre ellas está la mujer que sirve la mesa en la casa de Paddy O'Moore (Ilus. Grant 14), de la que no ha sido posible saber si se trata de la mujer de éste o de alguna criada.



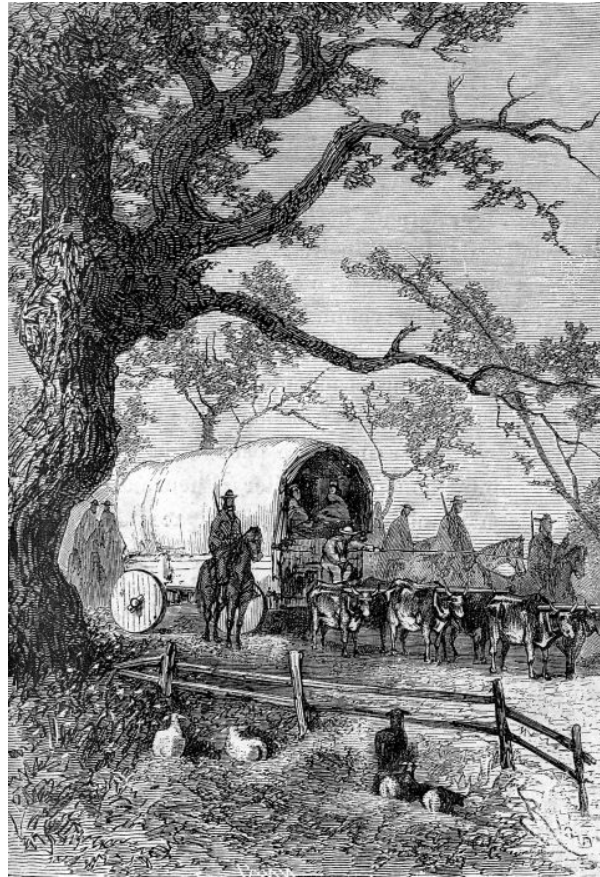
86. C'était un homme de quarante-cinq ans. (II, Cap. VII)
Ilus. Grant 14

Muy aventurado sería tratar de distinguir quién de las dos mujeres se halla dentro del bote y cuál de ellas es la que todavía está en tierra (Ilus. Grant 15). Puesto que el varón que ofrece su mano es Glenarvan, la fémmina podría ser su mujer, Helena.



90. Les passagers revinrent à bord. (II, Cap. VIII)
Ilus. Grant 15

Cuando se trata de viajar por tierra (Ilus. Grant 16), los varones lo hacen sobre sus caballos, a excepción de Mr. Olbinet, la persona encargada de la intendencia que viaja en la parte posterior de la carreta, junto con los víveres; Ayrton, que cumple las funciones de conductor de los bueyes que tiran de la carreta; y las dos mujeres que viajan instaladas en su interior, con unas ciertas comodidades.



92. On donna le signal du départ. (II, Cap. VIII)
Ilus. Grant 16

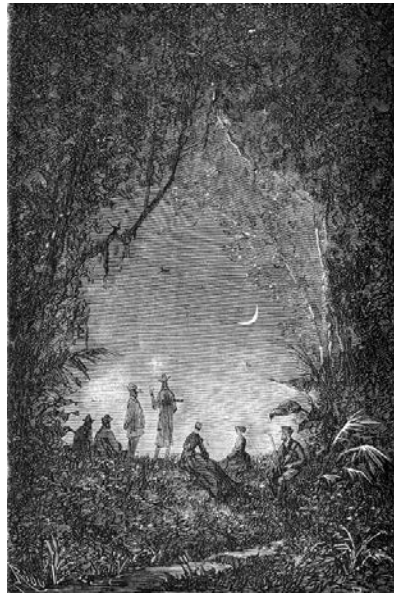
L'arrière fut destiné à recevoir les vivres, les bagages, et la cuisine portative de Mr. Olbinett. L'avant dut appartenir entièrement aux voyageuses. Sous la main du charpentier, ce premier compartiment se transforma en une chambre commode, couverte d'un épais tapis, munie d'une toilette et de deux couchettes réservées à Lady Helena et à Mary Grant. D'épais rideaux de cuir fermaient, au besoin, ce premier compartiment et le défendaient contre la fraîcheur des nuits. À la rigueur, les hommes pourraient y trouver un refuge pendant les grandes pluies; mais une tente devait habituellement les abriter à l'heure du campement. John Mangles s'ingénia à réunir dans un étroit espace tous les objets nécessaires à deux femmes, et il y réussit. Lady Helena et Mary Grant ne devaient pas trop regretter dans cette chambre roulante les confortables cabines du Duncan. (II, Cap. VIII).

En la siguiente ilustración (Ilus. Grant 17) se las ve en una posición de peligro, dentro de la carreta, casi arrastrada por la corriente.



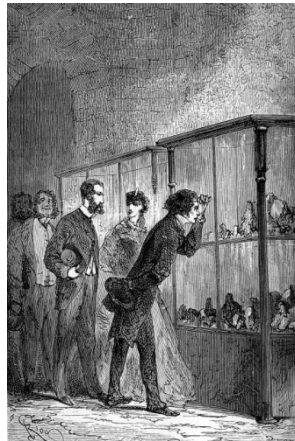
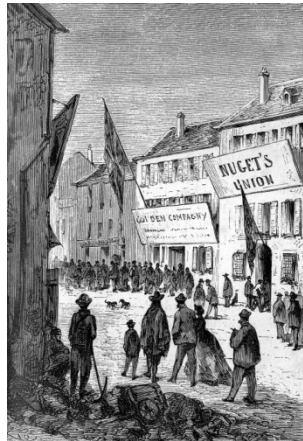
96. Le chariot s'inclina sous un angle inquiétant. (II, Cap. X)
Ilus. Grant 17

Una de las ilustraciones más teatrales (Ilus. Grant 18) es ésta en la que los personajes quedan recortados contra la luz del cielo, situándose ambas mujeres en el centro de ella.



97. La nuit les surprit à un demi-mille du campement. (II, Cap. XI)
Ilus. Grant 18

Helena Glenarvan, cogida del brazo de su esposo, pasea por las calles de la población (Ilus. Grant 19). Ya dentro del museo, ella demuestra que su centro de atención es su marido, hacia quien gira el rostro (Ilus. Grant 20).



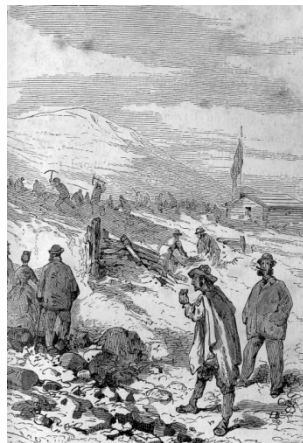
104. Là, s'élevait une véritable ville. (II, Cap. XIV)

Ilus. Grant 19

105. Le musée minéralogique de la Banque. (II, Cap. XIV)

Ilus. Grant 20

En ocasiones simplemente se halla en una esquina de la ilustración (Ilus. Grant 21). Otras, más al centro, aunque siempre del brazo de su esposo; al otro lado se sitúa Mary (Ilus. Grant 22).



106. Paganel ramassait un caillou. (II, Cap. XIV)

Ilus. Grant 21

108. Le soir venu, on campa au pied d'eucalyptus. (II, Cap. XV)

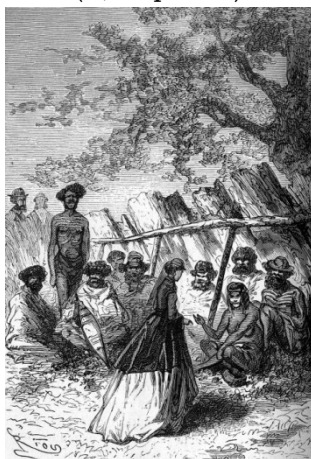
Ilus. Grant 22

Las mujeres indígenas son descritas en el trato, o más bien maltrato, que reciben de sus *amos*, pues Verne no habla de *maridos*. Ello provoca la piedad de Mary y Helena,

Mais ce furent les femmes, surtout, qui excitèrent la pitié des voyageuses. Rien n'est comparable à la condition de l'Australienne; une nature marâtre lui a même refusé le moindre charme; c'est une esclave, enlevée par la force brutale, qui n'a eu d'autre présent de nocce que des coups de « waddie », sorte de bâton rivé à la main de son maître. Depuis ce moment, frappée d'une vieillesse précoce et foudroyante, elle a été accablée de tous les pénibles travaux de la vie errante, portant avec ses enfants enroulés dans un paquet de joncs les instruments de pêche et de chasse, les provisions de « phormium tenax », dont elle fabrique des filets. Elle doit procurer des vivres à sa famille; elle chasse les lézards, les opossums et les serpents jusqu'à la cime des arbres; elle coupe le bois du foyer; elle arrache les écorcer de la tente; pauvre bête de somme, elle ignore le repos, et ne mange qu'après son maître les restes dégoûtants dont il ne veut plus.

En ce moment, quelques-unes de ces malheureuses, privées de nourriture depuis longtemps peut-être, essayaient d'attirer les oiseaux en leur présentant des graines.

On les voyait étendues sur le sol brûlant, immobiles, comme mortes, attendre pendant des heures entières qu'un naïf oiseau vînt à portée de leur main! Leur industrie en fait de pièges n'allait pas plus loin, et il fallait être un volatile australien pour s'y laisser prendre. (II, Cap. XVI)



109. Il y en avait là une trentaine d'hommes. (II, Cap. XVI)
Ilus. Grant 23

Puesto que los indígenas muestran su torso desnudo, vemos que la persona a la que se dirige Lady Helena es una mujer, en atención al texto y al volumen de los senos que pudorosamente el ilustrador intenta ocultar en parte colocando un brazo sobre ellos (Ilus. Grant 23).

Lady Helena contempla las danzas de los aborígenes en compañía de su marido (Ilus. Grant 24), mientras que en otra instantánea más general sobre el paisaje no se ha prescindido de la figura de Mary (Ilus. Grant 25).



110. Toutes ces armes s'agitaient dans des mains frénétiques. (II, Cap. XVI)

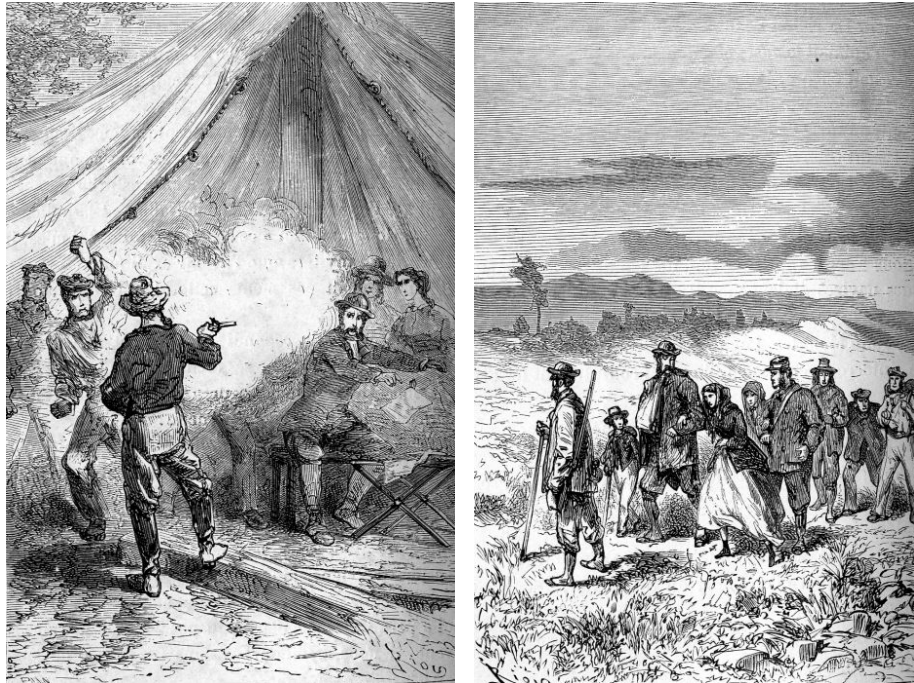
Ilus. Grant 24

113. C'était une charmante maison de bois et de briques. (II, Cap. XVII)

Ilus. Grant 25

En este punto de la aventura, Lord Glenarvan explicita el reconocimiento que como marido siente ante las virtudes de su mujer, no solo como esposa, sino como compañera de viaje: « Vous êtes la vaillante compagne du voyageur, ma chère Helena, dit lord Glenarvan. » (II, Cap. XIX)

Cuando los malhechores se revelan, Lord Glenarvan parece querer cubrir con su cuerpo el de su mujer con el fin de protegerla de los disparos (Ilus. Grant 26). En la siguiente ilustración (Ilus. Grant 27), ambas mujeres caminan tomadas de los brazos de Lord Glenarvan y de John Mangles, quien se ha ido enamorando de Mary en el transcurso de la novela. Su amor nacía a medida que descubría en ella su amor por el mar y los conocimientos sobre la navegación, como ya se ha señalado.



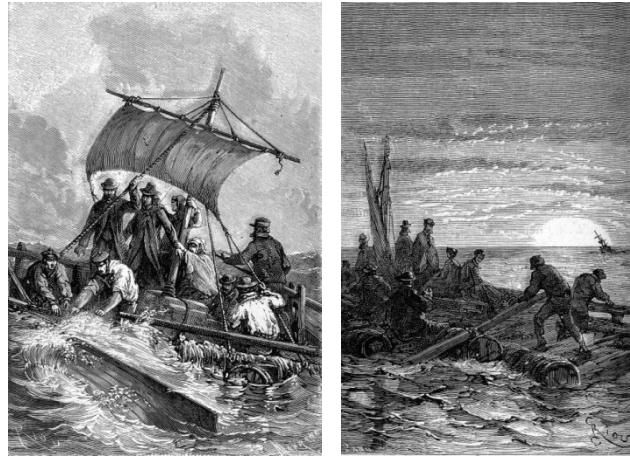
122. Une détonation éclata. (II, Cap. XX)

Ilus. Grant 26

128. Les deux jeunes femmes se traînaient. (II, Cap. XXII)

Ilus. Grant 27

En las dos instantáneas sobre la frágil balsa, las dos son representadas muy próximas (Ilus. Grant 28-29). En la primera, junto al mástil; en la segunda, sentadas una contra otra, unidas.



141. Le youyou se rangea le long du bord. (III, Cap. VII)

Ilus. Grant 28

142. La nuit approchait. (III, Cap. VII)

Ilus. Grant 29

Al descender de la balsa para alcanzar la playa las viajeras son transportadas por los varones ya señalados con el fin de que no tengan que levantarse la falda indecorosamente o evitar mojarse sus vestidos (Ilus. Grant 30). Este cuidado hacia las viajeras europeas contrasta con el maltrato descrito sufrido por las indígenas.



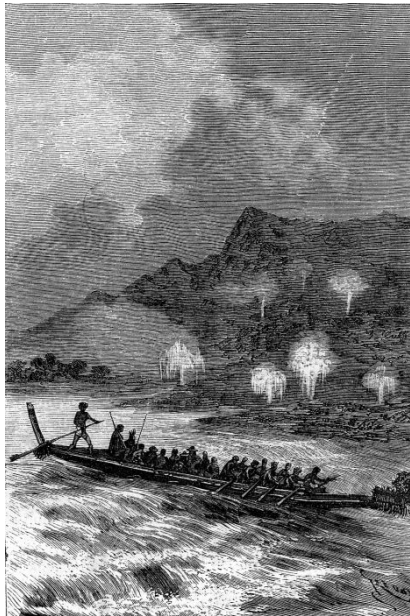
143. Les voyageuses portées de bras en bras. (III, Cap. VII)

Ilus. Grant 30



144. Conversation dans la grotte. (III, Cap. VIII)
Ilus. Grant 31

Prácticamente imposible va a ser distinguirlas en las siguientes ilustraciones (Ilus. Grant 32-33), donde, dada la lejanía, más bien se las imagina.

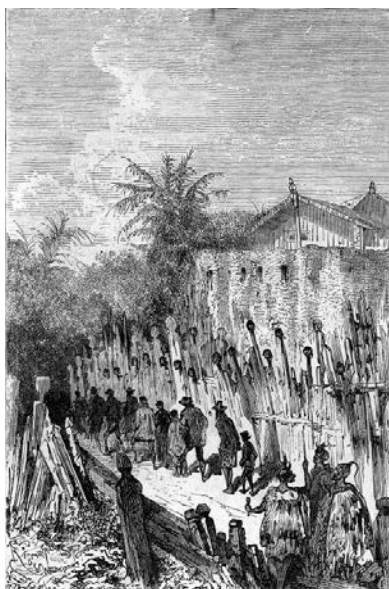


149. Le fleuve coulait entre des sources chaudes. (III, Cap. X)
Ilus. Grant 32



150. À midi, les embarcations débouchaient dans le lac Taupo. (III, Cap. X)
Ilus. Grant 33

No mucho más fácil resulta en la siguiente (Ilus. Grant 34), en la que todos son representados de espaldas. Ya en la choza que sirve de prisión, el niño se encarama a los hombros de Wilson para vigilar a los captores (Ilus. Grant 35).



151. Glenarvan et ses compagnons arrivèrent dans le pah. (III, Cap. XI)
Ilus. Grant 34



152. Robert se hissa sur les épaules de Wilson. (III, Cap. XI)
Ilus. Grant 35

En la ilustración nada lo denota, pero es el momento en el que, Lady Helena, temiendo alguna acción deshonrosa de los salvajes, entrega a su marido un revolver que guardaba entre su vestimenta, pero no ha sido representada en dicha acción,

« Edward, dit-elle, d'une voix ferme, ni Mary Grant ni moi nous ne devons tomber vivantes entre les mains de ces sauvages! »

Et, ces paroles dites, elle tendit à Glenarvan un revolver chargé.

« Une arme ! s'écria Glenarvan, dont un éclair illumina les yeux.

-Oui, les Maoris ne fouillent pas leurs prisonnières ! Mais, cette arme, c'est pour nous, Edward, non pour eux !... (III, Cap. XI)

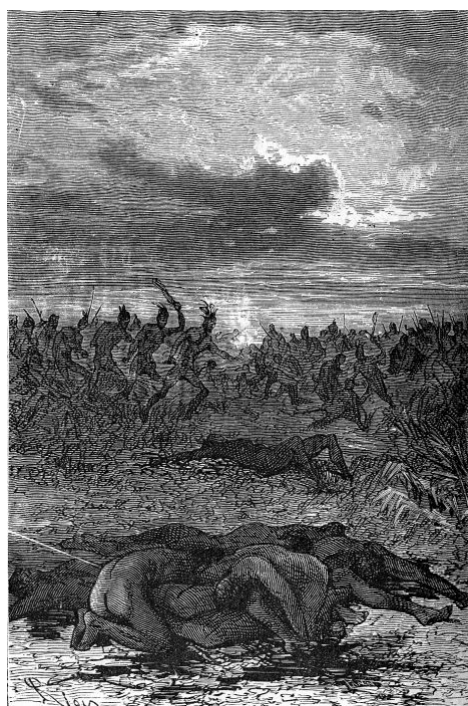
Ante esta tesitura de que un marido ha de matar a su esposa antes de caer en manos de los salvajes, Mary toma la iniciativa respecto a John Mangles. Éste no se atreve a confesar sus sentimientos por Mary y es ésta la que debe explicitar su tácita situación de comprometidos,

« Lord et lady Glenarvan, dit-elle, penseront que si une femme peut mourir de la main de son mari pour fuir une honteuse existence, une fiancée peut mourir aussi de la main de son

fiancé pour y échapper à son tour. John, je puis vous le dire, dans cet instant suprême, ne suis-je pas depuis longtemps votre fiancée dans le secret de votre cœur ? Puis-je compter sur vous, cher John, comme lady Helena sur lord Glenarvan ?

Mary ! s'écria le jeune capitaine éperdu. Ah ! chère Mary !.. » (III, Cap. XII).

Retomando el hilo de la aventura, encontramos nuevas figuras femeninas no europeas (Ilus. Grant 36). Además de aquella indígena a la que simplemente distinguíamos del resto del grupo formado por varones en atención al volumen de sus senos, únicamente podemos ver otra más de ellas: la mujer del jefe maorí, desnuda e inerte, tumbada sobre el suelo con las piernas abiertas y las rodillas levantadas, en una visión cuando menos curiosa para el observador occidental.



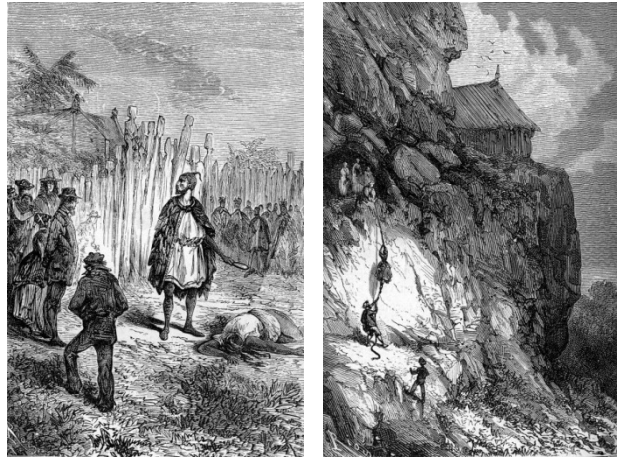
154. Ce fut le signal d'une épouvantable scène de cannibalisme. (III, Cap. XII)
Ilus. Grant 36

En este punto, Verne apunta la costumbre de los maoríes de enterrar a la esposa junto con su esposo, « Aussi, la compagne de Kara-Tété ne devait-elle pas abandonner son époux dans la tombe. » (III, Cap. XII). Seguidamente (Ilus. Grant 37) la veremos junto con su marido, cuando ambos cadáveres están siendo trasladados en postura fetal sobre una rudimentaria litera, constituyendo un acontecimiento de gran valor etnográfico.



155. Les cadavres, repliés sur eux-mêmes, y furent placés. (III, Cap. XII)
Ilus. Grant 37

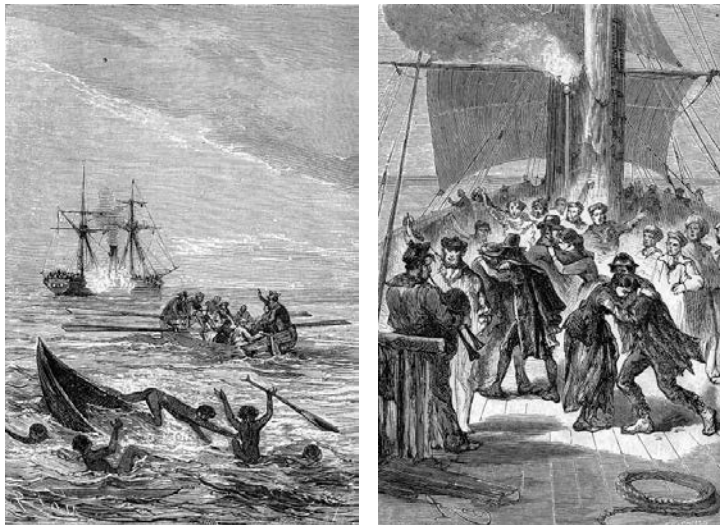
En la siguiente ilustración (Ilus. Grant 38), aunque muy escondida tras un varón, una de las mujeres europeas aparece con una estatura reducida, de donde se deduce que habrá de ser Mary. Sin embargo, quien es retratada mientras se desliza sobre una cuerda para descender una pared ha de ser Helena, dada la precisión del texto que figura al pie (Ilus. Grant 39).



153. « Tabou ! Tabou ! » s'écria Kai-Koumou. (III, Cap. XI)
Ilus. Grant 38

156. Glenarvan et Lady Helena se laissèrent glisser. (III, Cap. XIII)
Ilus. Grant 39

Nuevamente es muy difícil distinguirlas entre las personas que viajan dentro del bote (Ilus. Grant 40).



163. Un boulet coupa en deux la pirogue. (II, Cap. XVI)
Ilus. Grant 40

164. Le retour à bord du Duncan. (II, Cap. XVII)
Ilus. Grant 41

Por el contrario, sus figuras destacan en el momento del reencuentro con los tripulantes de la goleta en la que viajaban, el *Duncan*, propiedad de Lord Glenarvan. No se las diferencia pero

según la moral de la época, Helena es quien abraza a su marido mientras que Mary, ya tras su nuevo estatus de prometida, se atreve a hacer lo propio con John Mangles (Ilus. Grant 41).

Ya en el barco, el traidor Ayrton, el tripulante del *Britannia* reconvertido en jefe de una banda de ladrones en Australia que desean hacerse con el *Duncan*, el buque de Lord Glenarvan, es un personaje de gran magnetismo que merece mención propia. Descubierta en su traición, va a ser castigado por ello. Sin embargo, se le ofrece una negociación a cambio de dar alguna información sobre Harry Grant, lo que da lugar a una de las ilustraciones (Ilus. Grant 42) que recoge de forma muy gráfica el papel negociador que Verne otorga a una mujer y que, sin embargo, está vetado a un varón.



167. Les deux femmes restèrent enfermées avec le quartier-maître. (III, Cap. XVIII)
Ilus. Grant 42

Es imprescindible señalar que, para ello, Lady Glenarvan le ha pedido permiso previamente a su esposo. Ambas mujeres, formando ese binomio indivisible del que hemos hablado, suplican a Ayrton, algo que por su condición de mujer pueden llevar a cabo, cosa que no le es permitida a un varón y menos tan de alta alcurnia como Lord Glenarvan.

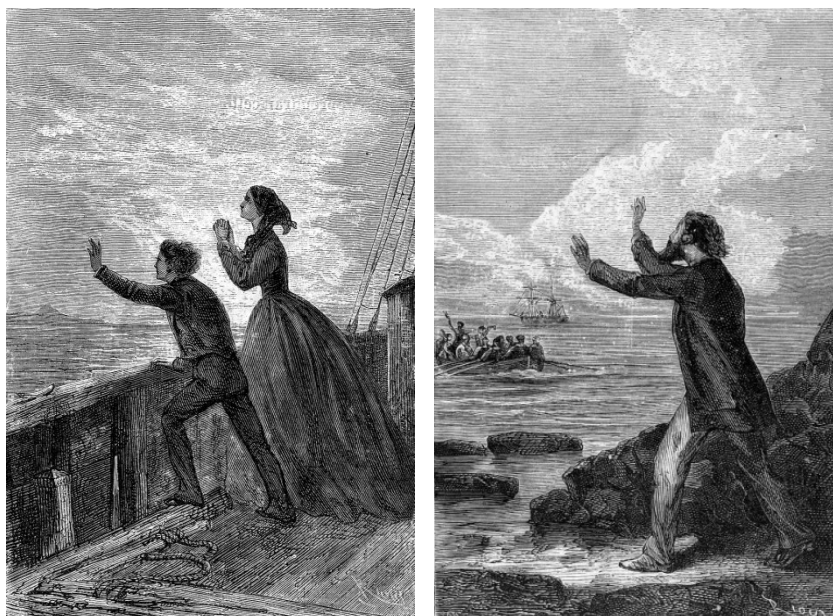
Las posiciones de los cuerpos y sobre todo de las manos son muy diferentes. Mientras el marinero traidor Ayrton, transmitiendo una imagen de movimiento y determinación gracias a la posición de manos y pies, se mantiene de pie, altivo, orgulloso, sin dejarse ablandar por las palabras y miradas que le dirigen ambas mujeres, éstas permanecen sentadas, pacientes, levantado una de ellas suave y levemente su brazo. La ilustración muestra la dulzura de la súplica que dirige una mujer hacia un varón irreductible.

Finalmente no será entregado a las autoridades inglesas sino abandonado en una pequeña isla. Este hecho dará lugar a su reaparición formando una trilogía con las dos novelas ya mencionadas al principio. Quizá sea ésta la razón por la que se le ha otorgado gran importancia en la iconografía de esta novela.

Es reseñable que si bien Robert y Mary Grant han experimentado diferente tratamiento iconográfico a lo largo del desarrollo del viaje, no lo ha sido tanto en lo que se refiere a sus sentimientos como hijos. En una de las primeras ilustraciones de la novela los habíamos encontrado compartiendo idéntica actitud de súplica: Robert con las manos cruzadas delante del pecho y Mary arrodillada alzando sus brazos, hacia el matrimonio Glenarvan. Ya próximos al desenlace final vuelven a encontrarse en idéntica tesitura (Ilus. Grant 43), Mary con las manos entrelazadas ante el pecho y Robert alzando uno de sus brazos, esta vez sobre la

cubierta del barco que les ha conducido hasta al escenario en el que supuestamente se pierde la pista del capitán Grant.

Como vemos, las dos figuras reciben aquí idéntico tratamiento, pues si acaso pudiera señalarse que Robert ocupa el primer término en detrimento de su hermana, también es cierto que la figura de ésta es la que más destaca por contraste con la claridad del cielo. A la vez se observa un cierto paralelismo con la ilustración en la que por fin el capitán Grant es hallado (Ilus. Grant 44).



170. Les deux enfants regardaient la mer. (III, Cap. XX)

Ilus. Grant 43

171. Un homme se tenait sur la côte. (III, Cap. XX)

Ilus. Grant 44

Ya reunidos en torno a una mesa (Ilus. Grant 45), las dos mujeres quedan en el centro de la imagen. Dado que el capitán Grant destaca con su larga barba de frente a la derecha y que tras él se sitúa Robert, es deducible que Mary es la mujer que se encuentra junto a ellos. En esta ocasión Lady Helena es retratada de espaldas.



173. « C'est un paradis que cet îlot. » (III, Cap. XXI)
Ilus. Grant 45

Cuando los viajeros regresan a Escocia sólo una mujer participa en el recibimiento que se les ofrece cerca del castillo (Ilus. Grant 46). Su cabello está recogido en una trenza o coleta. El resto de las figuras son varones escoceses con kilt. Helena queda una vez más en el centro de la ilustración, del brazo de su marido. Mary se sitúa en el lateral izquierdo entre su padre y su ya prometido John Mangles.



175. Le retour à Malcolm-Castle. (III, Cap. XXII)
Ilus. Grant 46

En este punto de la novela los dos hermanos replantean sus vidas y se produce un diálogo entre ellos que pone de relieve el papel tan distinto de lo que se espera socialmente de un hombre y de una mujer,

[...] Madame Helena ne te permettra pas de la quitter. Tu es une femme, toi, tu peux, toi dois accepter ses bienfaits. Les refuser serait de l'ingratitude ! Mais un homme, mon père me l'a dit cent fois, un homme doit se faire son sort à lui-même !
(III, Cap. XX)

Seguramente Jules recuerde aquí su propio destino cuando tuvo que dejar su Nantes natal para establecerse en París y realizar allí los estudios de leyes que su padre había designado para él.

Respecto a las bodas, además de la de Mary y John, todavía se celebrará una más, la de Paganel con una prima del mayor Mac Nabbs, « une aimable demoiselle de trente ans, [...] un peu excentrique, mais bonne et charmante encore, s'éprit des singularités du géographe et lui offrit sa main. Il y avait un million dedans ; mais on évita d'en parler. » (III, Cap. XXII)

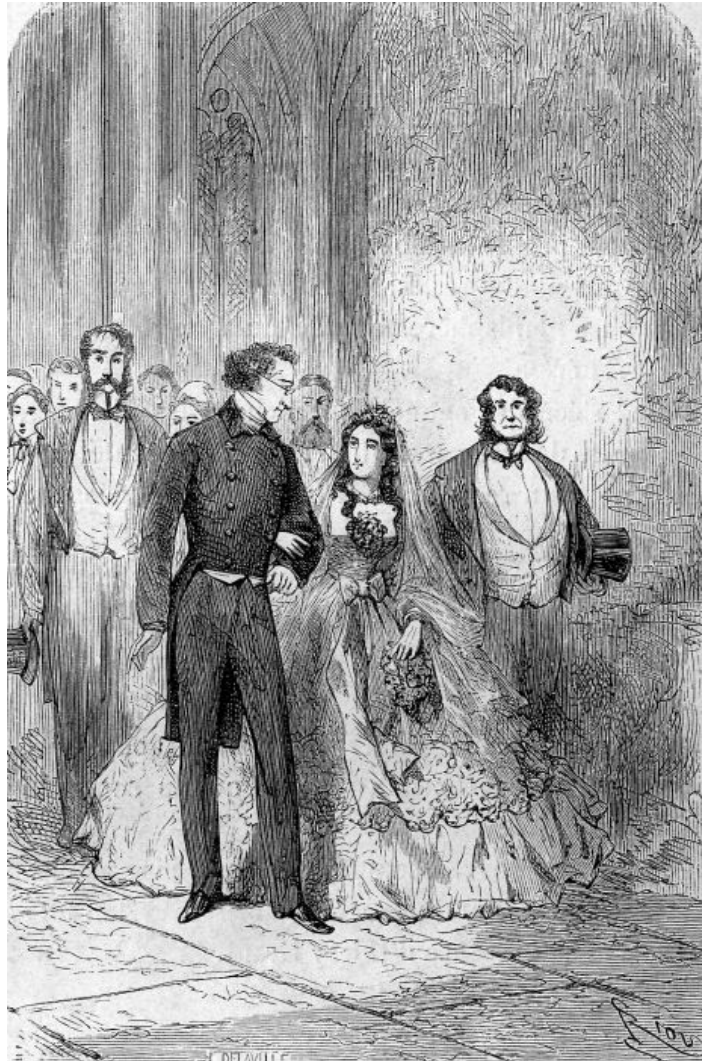
Así que también es ella quien toma la iniciativa en este caso, y Paganel rehúsa porque « Je suis indigne de miss Arabella ! » La razón era que durante su cautiverio, los maoríes le habían tatuado el cuerpo, por lo que Paganel se encontraba ante su posibilidad de boda « en proie aux plus poignantes inquietudes. »

En parte este pasaje recuerda la juventud del propio Jules y sus inquietudes ante el matrimonio. Incluso recurre a la frase que le escribió a su madre en la que confesaba que mejor sería encontrar una muchacha que hubiera cometido alguna falta: « Oh! Major, elle est charmante! s'écria Paganel, mille fois trop charmante, et, s'il faut tout dire, il me plairait davantage qu'elle le fût moins ! Je lui voudrais un défaut. »

A lo que el mayor contesta para tranquilizarle: « La femme la plus parfaite en a toujours son contingent ». Puede resultar algo misógino, pero la frase, como en otras ocasiones veremos, está en boca de un soltero, de alguien que no tiene relación con mujeres, que no las conoce.

Por tanto, la boda (Ilus. Grant 47) que cierra la historia no es la de los protagonistas sino la de Paganel, el sabio despistado que terminará por casarse con la prima del Mayor Mac Nabbs. Ambos

enamorados se miran a los ojos. Casi podría decirse que Paganel no termina de creer su suerte.



176. Quinze jours après, un mariage se célébrait. (III, Cap. XXII)
Ilus. Grant 47

Sin negar la utilidad y belleza de este tipo de ilustración, se echa de menos alguna otra que nos presente otro tipo de actitud femenina de la que el texto habla pero que no es recogida en imágenes. Aquí mostramos dos breves apuntes para reseñar que las

ilustraciones presentadas no han recogido todos los matices de la personalidad de estas mujeres que refleja el texto.

Muy alejada de aquella actitud de súplica de las dos mujeres ante Ayrton se encontraría la ilustración que mostrara la entrega de un revolver que realiza Lady Glenarvan a su marido, arma que previamente ha debido sustraer, resultando todo ello una actitud nada pasiva sino activa y valiente.

Tampoco las ilustraciones hacen referencia a la decisión de Lady Helena de acompañar a su marido o de que Mary toma la iniciativa para aclarar con John Mangles su posible relación, hasta entonces limitada a algún cruce de miradas. Ella le pide que, si ha de caer en manos de los indígenas se comporte con ella como lo hará Lord Glenarvan con su mujer, a lo que él es incapaz siquiera de responder con palabras sino con una exclamación.

Y es que durante la escritura de esta novela se produjo la célebre anécdota en la que Hetzel pidió a Verne que introdujera *palabras de amor*,

J'arrive maintenant à la chose la plus grave. Je suis très maladroit à exprimer des sentiments d'amour. Ce mot-là seul "amour" m'effraye à écrire. Je sens parfaitement ma gaucherie, et je me tortille pour n'arriver à rien. Aussi, pour esquiver la difficulté, je compte être très sobre de ces scènes. Vous me demandez de mettre *un mot de cœur* en passant! Rien que cela! Mais il ne me vient pas, *ce mot du cœur* sans quoi, il y serait depuis longtemps!

[...] A lundi, mon cher maître, j'irai vous emprunter des mots de cœur. Vous êtes riche pour en prêter (C, 19, samedi soir, 1er trim. (?) 1866).

En su artículo de 1986, Volker Desh apunta los datos que le llevan a colocar esta carta, sucintamente datada con un *sábado tarde*, en el tiempo en el que esta novela fue escrita,

La célèbre lettre à Hetzel, datée seulement « samedi soir » dans laquelle Jules Verne confesse sa difficulté d'exprimer des sentiments, a été attribuée à différents ouvrages correspondants. [...] en faisant allusion à une critique de son éditeur, Jules Verne précise : « Voyez le premier volume, et certainement les autres ne lui seront point inférieurs. »

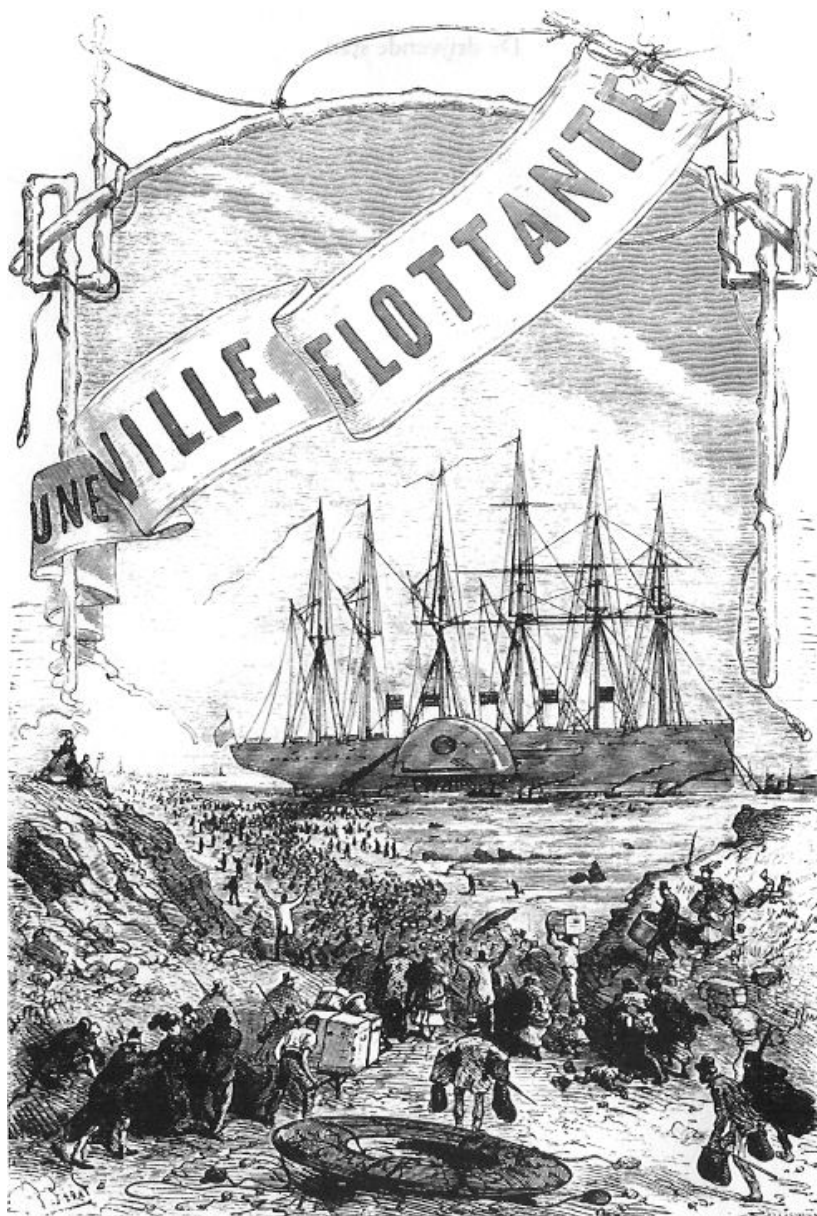
Comme l'ouvrage a donc plus de deux volumes, il est évident qu'il s'agit des *Enfants du capitaine Grant*, ce qui suggère que la lettre ait été écrite au plus tôt en 1865. (Desh, 1986: 26)

Para finalizar, y a modo de conclusión, podría señalarse la diferencia de consideración para la mujer en las distintas civilizaciones, como la esclavitud de las indígenas del Pacífico o el retiro doméstico de América del Sur. Observando las actividades de Mary Grant y de Robert Grant, podemos centrarnos en las posibilidades tan diferentes de desarrollo personal de las que goza uno y otro género en nuestra civilización.

Mientras Mary permanece pacientemente en Escocia junto a Lady Glenarvan, su hermano, de menor edad, atraviesa la Patagonia. Robert acompaña a Santiago Paganel, en todas las incursiones que éste lleva a cabo para investigar un nuevo espacio geográfico, y también al Mayor, con el fin de cazar animales o descubrir sus anidamientos. En resumen, mientras ella aprende a esperar pacientemente, él descubre el mundo de manera activa. Sin embargo, a lo que no espera pacientemente es a manifestar sus sentimientos amorosos, siendo ella quien toma la iniciativa respecto a una cuestión fundamental en la vida de una mujer de su época. Para entonces, Verne la ha liberado, como a Lady Glenarvan, de la paciente espera en el recinto de su casa y le ha permitido salir a aprehender el mundo, encontrar a su padre e incluso el amor. No será su belleza sino sus conocimientos sobre el tema de la navegación los que atraerán a su enamorado John.

2.2. *Une ville flottante* (1872 / 1869 / 1877)

30 ilustraciones de Jules-Descartes Férat



Portada
Ilus. Ville 1

El transatlántico *Great Eastern*, que cubre la distancia entre Liverpool y Nueva York, tiene capacidad para varios miles de personas, por lo que constituye una verdadera ciudad flotante. En él viaja el narrador de la historia quien se encuentra con un viejo conocido, Fabian Mac Elwin y un amigo de éste, Corsican. En el barco viajan también una antigua enamorada de Fabian, Ellen, con sus facultades mentales perturbadas, y el marido de ella, Henry Drake, con quien Fabian se batirá en duelo. Un rayo fulminará al marido en pleno envite y, recuperada la cordura de la viuda, la pareja volverá a unirse de nuevo.

Esta novela resulta ser una de las más especiales de Jules Verne, por su capacidad para sugerir lo que de real puede haber en ella respecto a lo vivido y lo sentido por su autor en lo que a relaciones amorosas se refiere.

La primera clave es que está escrita en primera persona. La segunda es que se trata de un viaje que él mismo realizó con su hermano: « Quinze mois après la mort d'Estelle, Jules Verne voyage avec son frère Paul à bord du *Great-Eastern*, de Liverpool à New York. » (Dumas, 2007a: 12)

Pero la más importante es que desgrana los tipos de amor que el propio autor pudo haber mantenido hasta entonces. El único problema es que, en ocasiones, las interpretaciones pueden ser erróneas. Así, es necesario indicar que mientras Dumas señala, como acabamos de ver, que Estelle ya había muerto cuando Verne hizo el viaje, para Weissenberg (2004: 269) esta novela sirve al autor como recuerdo del momento en el que la conoció,

Jules écrit Une Ville flottante en 1869, et si c'est bien Estelle qui apparaît sous les traits d'Ellen, comme il y a tout lieu de le croire, le début de cette liaison pourrait se situer autour du voyage à bord du *Great-Eastern*, et peut-être même à cette occasion.

Sea de una u otra manera, lo cierto es que Verne vertió en esta novela sus sentimientos amorosos, de tal manera que Hetzel, como señala Dumas (2007a: 12) le recriminó por ello, aunque sin percatarse exactamente de que era su propio sufrimiento: « « Il ne faut pas qu'il soit si agité », sans comprendre que l'auteur exprime ses propres sentiments. »

2.2.1 ANÁLISIS DE LA OBRA

La portada (Ilus. Ville 1) muestra una multitud de personas que se dirigen hacia el barco y entre las que escasamente se distingue alguna figura femenina. La lejanía impide distinguir en ellas a ninguna de las mujeres que conoceremos a través del texto.

Será difícil encontrar a la protagonista de la novela, Ellen, pues, como el propio texto señala, no es más que una sombra oscura ante los ojos de los viajeros, casi un fantasma. Sin embargo, son numerosas las figuras femeninas representadas en forma de algunas viajeras anónimas y otras algo más singulares, protagonistas de su pequeña y propia historia.

Parte de esas mujeres anónimas las encontramos en esta ilustración (Ilus. Ville 2). Se trata de un grupo de burgueses, justamente la capa de población que puede estar interesada en trasladarse en barco y que se puede permitir navegar en esta ciudad flotante. Son dos mujeres con dos niños y, pese a hallarse algo más alejado, cabe considerar también al varón como parte del grupo, atendiendo sobre todo las características igualmente cuidadas de su atuendo.

La postura sentada de una de las féminas sobre una sencilla silla, permite centrar nuestra atención sobre el ostentoso lazo trasero de su vestido, así como las sucesivas capas de telas que

bajo su última falda constituyen el conjunto de su vestuario. Su tocado es muy sencillo y de reducido tamaño, quizá por ello necesita la sombrilla para terminar de obtener la protección que no le prodiga el exiguo sombrero. Todo lo contrario sucede con la otra señora. Ésta no porta sombrilla, pero quizá porque el ala su sombrero resulte suficiente para protegerle de la luz solar. Ésta última y el niño que está junto a ella observan algo con atención, tanta que él usa incluso unos binoculares. La primera señora y la niña que se encuentra a su lado parecen más interesadas en estos personajes que en aquello que les interesa. La niña lleva también un sombrerito, en tonos claros, como el resto de sus ropas.



7. Bientôt nous eûmes connaissance de Queen's-Town. (Cap. VI)
Ilus. Ville 2

A pesar de ser estas gentes las elegidas por el ilustrador, el narrador se fija en otro tipo de población de esta ciudad flotante, en lavanderas enriquecidas, en pálidas jovencitas que devoran carne sangrante, etc. Parece querer señalar el contraste entre quienes son estos personajes, sobre todo mujeres, fuera del barco y cómo se conducen en él, como si poder pagar este pasaje les permitiera una vida diferente a aquella a la que llevaban anteriormente. En realidad, no son más que nuevos ricos que comienzan a vivir una

nueva vida. Lo sorprendente es que esta descripción se centre en figuras femeninas más que en masculinas,

[...] Il y avait là, près de son mari, ancien douanier, une blanchisseuse enrichie dans les lavages de San Francisco, qui buvait du cliquot à trois dollars la bouteille. Deux ou trois jeunes missess, frêles et pâles, dévoraient des tranches de bœuf saignant. De longues mistress, à défenses d'ivoire, vidaient dans leurs petits verres le contenu d'un œuf à la coque. D'autres dégustaient avec une évidente satisfaction les tartes à la rhubarbe ou les céleris du dessert. [...] (Cap. VI)

Puesto que Jules Verne había realizado un viaje a Estados Unidos en 1867 a bordo de este transatlántico, cabe pensar que estos detalles, al igual que otros que seguirán, forman parte de los apuntes que el escritor había tomado en su transcurso. Quizá a ello se deba que la novela está narrada en primera persona, como si el autor hubiera formado parte de esa realidad. Otro ejemplo de estos apuntes es que, tras el almuerzo, el narrador sigue observando al resto del pasaje, dividiendo sus actividades según su género,

[...] La plupart des hommes fumaient en se promenant. Les dames, assises sur des pliants, travaillaient, lisaient ou causaient ensemble. Les gouvernantes et les bonnes surveillaient les bébés. [...] (Cap. VI)



8. Le capitaine Corsican et moi nous nous saluâmes. (Cap. VI)
Ilus. Ville 3

Este es el momento en que el narrador y Fabian se reencuentran y se saludan como dos viejos amigos. Fabian le presenta a su nuevo amigo, el capitán Archibald Corsican (Ilus. Ville 3). Mientras estos tres varones ocupan el primer plano, dos hombres y dos mujeres forman parte de los personajes figurantes, prácticamente de espaldas, sin más rasgo visible que los de sus ropajes, algo más sencillos que los de la primera mujer que veíamos y más parecidos, incluso en el sombrero, a los de la otra señora que le acompañaba.

No solo las actividades, también los espacios sociales de esta pequeña ciudad están delimitados por géneros,

A l'intérieur du *Great-Eastern*, l'aménagement de sa vaste coque a été judicieusement compris. L'avant renferme les buanderies à vapeur et le poste de l'équipage. Viennent ensuite un salon de dames et un grand salon décoré de lustres, de lampes à roulis, de peintures recouvertes de glaces. [...] (Cap. VII)

Hay un salón para señoras y otro que podría pensarse que es sólo para hombres, pero no es así, pues más adelante queda explicitado que en ese salón tenían cabida hombres y mujeres,

[...] Quand les passagères ne montaient pas sur le pont, elles restaient soit dans leur salon particulier, soit dans le grand salon. [...] (Cap. X)

Una de las curiosidades de esta novela es la noticia que se lee en un periódico estadounidense sobre la formación extremadamente rápida de un matrimonio,

[...] Un jour, j'eus la patience de lire le *New York Herald* dans ces conditions, et de le lire jusqu'au bout. Mais que l'on juge si je fus payé de ma peine en relevant cet entrefilet, sous la rubrique «personnal»: «M. X... prie la jolie miss Z..., qu'il a rencontrée hier dans l'omnibus de la vingt-cinquième rue, de venir le trouver demain, dans la chambre 17 de l'hôtel Saint-

Nicolas. Il désirerait causer mariage avec elle. » Qu'a fait la jolie Miss Z...? Je ne veux même pas le savoir. (Cap. X)

Además de poder leer el periódico, uno de los entretenimientos del barco consiste en un concierto de música y éste es el programa,

THIS NIGHT

FIRST PART

<i>Ocean Time</i>	<i>Mr. Mac Alpine</i>
Song: <i>Beautiful isle of the sea</i>	<i>Mr. Ewing</i>
Reading	<i>Mr. Affleet</i>
Piano solo: <i>Chant du berger</i>	<i>Mrs. Alloway</i>
Scotch song	<i>Docteur T...</i>

Intermission of ten minutes.

PART SECOND

Piano solo	<i>Mr. Paul V...</i>
Burlesque. <i>Lady of Lyons</i>	<i>Doctor T...</i>
Entertainment	<i>Sir James Anderson</i>
Song: <i>Happy moment</i>	<i>Mr. Norville</i>
Song: <i>You remember</i>	<i>Mr. Ewing</i>

FINALE

God save the Queen.

(Cap. XVI)

Como puede observarse, en él participa una sola mujer como pianista y siete varones, siendo uno de ellos el que ocupa el centro de la ilustración, rodeado de un público que no parece ofrecerle gran atención (Ilus. Ville 4). Las tres damas y uno de los varones se encuentran sentados a ambos lados del cantante. Los personajes situados tras él y que están de pie son todos varones. Aunque nada destaca en los ropajes de las damas sí que es necesario señalar un tocado diferente para cada una de ellas: un minúsculo sombrero, una sencilla tela y el cabello desnudo, quizá para la más joven de las tres.



15. Un ténor fort joli garçon. (Cap. XVI)
Ilus. Ville 4

Una de las actividades propuestas para distracción de los viajeros son las conferencias, si bien es cierto que alguna de ellas ha sido prohibida. Parece ser que se trata de un mormón y, puesto que esa corriente religiosa permite la poligamia, son las damas las que no permiten a sus maridos asistir,

En ce moment, Dean Pitferge m'apprit, non sans déplaisir, que la conférence de Mr. Hatch était interdite. Les puritaines du bord n'avaient pas permis à leurs maris de s'initier aux mystères du Mormonisme! (Cap. XX)

Por tanto, ellas tienen cierto control sobre sus maridos, sobre los actos socio-culturales y sobre los cambios que puedan producirse en la sociedad.

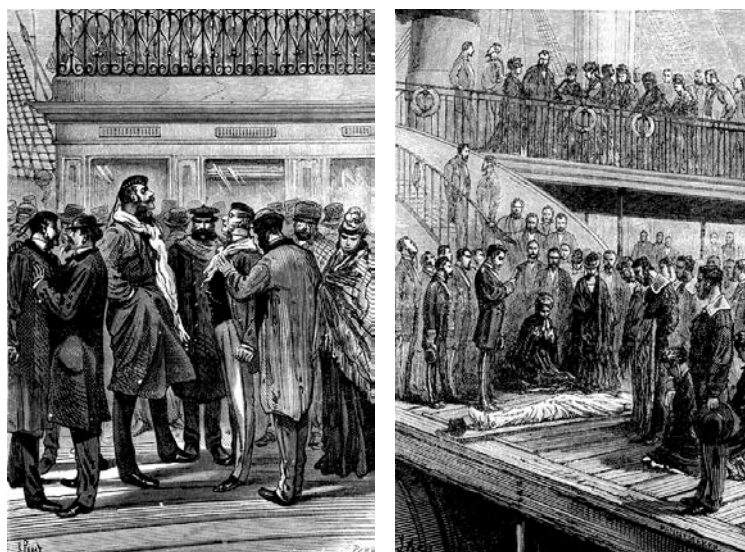


21. Des chanteurs ambulants. (Cap. XXVI)
Ilus. Ville 5

En el transcurso de otra de las actuaciones que entretienen a los viajeros podemos observar a los hombres y a las mujeres que se mezclan como público, esta vez desde una perspectiva diferente, desde sus espaldas (Ilus. Ville 5). En esta ocasión destaca la distinta forma de demostrar la ligazón sentimental según sea un varón o una mujer quien muestra sus sentimientos. En la parte central destacan dos varones que pasan su brazo izquierdo, bien

extendido, sobre la espalda de la mujer que está a su lado, uno de ellos llega incluso hasta el hombro, mientras que en el caso de las dos mujeres, en situación más periférica, ellas flexionan su brazo izquierdo para cogerse del brazo al varón que se halla a su lado.

Además de como público, sigue habiendo momentos en los que los viajeros, hombres y mujeres, son representados como figurantes, como parte del pasaje que son (Ilus. Ville 6-7). Al igual que sucedía en la ilustración que mostraba el saludo entre Fabian y el narrador, también se les puede ver en el encuentro de Fabian y Dake o en el funeral de un marino cuyo cuerpo va a ser arrojado al mar, donde tres de ellas se arrodillan. La otra permanece en pie. En el plano superior, como en un balcón, la primera línea está ocupada por mujeres, situadas más cerca del centro, mientras que los varones, salvo uno, se encuentran en los extremos y segundas filas.



18. Il traite Drake avec une dureté. (Cap. XXI)

Ilus. Ville 6

23. La prière des morts. (Cap. XXX)

Ilus. Ville 7

La siguiente ilustración (Ilus. Ville 8) corresponde al salón mixto. Ciertamente, aunque el número de varones es muy superior

al de féminas es éste un dato que debería considerarse normal teniendo en cuenta que existe otro salón al que sólo asisten ellas, por lo que su número aquí ha de ser sensiblemente menor.



11. « Ceux-là, me dit-il, sont des gens du Far-West. » (Cap. X)
Ilus. Ville 8

En este momento uno de los personajes, el doctor Dean Pitferge, va haciendo comentarios al narrador sobre el resto de personajes que pueblan el salón, destacando la siguiente consideración sobre una de las parejas que ahí se encuentran,

Mais, en ce moment, mon attention fut distraite par l'entrée d'un jeune ménage qui semblait être sous l'impression d'un précoce ennui.

«Ce sont des Péruviens, mon cher monsieur, me dit le docteur, un couple marié depuis un an, qui a promené sa lune de miel sur tous les horizons du monde. Ils ont quitté Lima le soir des noces. Ils se sont adorés au Japon, aimés en Australie, supportés en France, disputés en Angleterre, et ils se sépareront sans doute en Amérique! (Cap. X)

Es decir, que, según el doctor, el amor de una pareja puede durar alrededor de un año, pasando gradualmente de la adoración a la separación. Este es un dato de suma importancia en este trabajo pues probablemente en este párrafo Verne está reflejando la realidad de su propio matrimonio. Recordemos que él se casó en enero de 1857 y que en febrero de 1858 estrenaba una obra de teatro, *M. de Chimpanzé*, cuyo tema podía resumirse en que para ser un buen marido hay que ser un mono. En 1859 viajó sin Honorine, algo que se repitió en 1861 y que supuso su ausencia cuando se produjo el nacimiento de su único hijo.

Otra joven pareja llama la atención del narrador y del doctor. Él tiene veintidós años y ella diecisiete. No están casados, dato altamente sorprendente, pues no es habitual que una jovencita de esa edad pueda realizar un viaje tan largo con el que sólo es su prometido y no su marido. Con el beneplácito de sus familias han viajado juntos por Europa, y por eso saben ahora que están hechos el uno para el otro. Es decir, que se conocen y se aceptan. En oposición a la otra pareja, estos no parecen aburridos, sino, por el contrario, ansiosos de que el buque llegue pronto a su destino para poder casarse. Por ello miran con alegre ansiedad cómo las ruedas giran, pues cada giro disminuye el tiempo que falta para su boda,

«Deux nouveaux mariés? demandai-je.

- Non, me répondit le docteur d'un ton à demi attendri, deux vieux fiancés qui n'attendent que leur arrivée à New York pour se marier. Ils viennent de faire leur tour d'Europe avec l'autorisation de la famille, s'entend, et ils savent maintenant qu'ils sont faits l'un pour l'autre. Braves jeunes gens! c'est plaisir de les regarder! Je les vois souvent penchés sur l'écouille de la machine, et là, ils comptent les tours de roues, qui ne marchent pas assez vite à leur gré! Ah! monsieur, si nos chaudières étaient chauffées à blanc comme ces deux jeunes cœurs, voilà qui ferait monter la pression!» (Cap. X)

Esta es la segunda vez, la primera fue en *Les Enfants du capitaine Grant*, en la que Verne presenta una pareja, Mary y John, que ha dedicado suficiente tiempo para conocerse antes de casarse, justamente lo opuesto a lo que él mismo hizo.

En la ilustración (Ilus. Ville 9) es él quien, por estar más inclinado sobre la barandilla, parece mirar con mayor interés ese *reloj de agua* mientras que ella apoya, como en un gesto cotidiano, dulce y tierno su mano sobre el hombro del joven,



12. Je les vois souvent penchés sur l'écoutille. (Cap. X)
Ilus. Ville 9

Cependant, le jeune homme avait tiré sa montre, et la jeune fille, penchée sur son épaule, suivait la trotteuse qui mesurait les secondes. Tandis qu'elle la regardait, son fiancé comptait les tours d'hélice. (Cap. XV)

En esta ocasión, a diferencia de aquellas parejas que veíamos en los salones, es ella la que pasa su brazo sobre la espada del varón. En realidad, como dice el texto, se inclina sobre él, Quizá busque una mayor seguridad ante la posible pérdida de equilibrio que puede sobrevenir a la postura que le permita ver lo que su pareja está mirando. Tanto la sombrilla como sus vestidos son oscuros, algo a destacar si se tiene en cuenta que en buena parte de las ilustraciones el color blanco se asemeja con la supuesta virtud de las damas jóvenes.

Aunque el texto habla de un reloj, el varón sostiene en su mano derecha su sombrero y en su izquierda unos binoculares, cuya funda cuelga de su cuerpo, como si su vista, ahora dirigida a las ruedas, hubiera necesitado de ellos previamente para observar algún objeto lejano.

Pero la historia de amor verdadero es otra y esa no la conoce el doctor sino el amigo de Fabian,

Archibald Corsican m'apprit, en quelques mots, que Fabian avait connu à Bombay une jeune fille charmante, miss Hodges. Il l'aimait, il en était aimé. Rien ne semblait s'opposer à ce qu'un mariage unit miss Hodges et le capitaine Mac Lewin, quand la jeune fille, du consentement de son père, fut recherchée par le fils d'un négociant de Calcutta. C'était une affaire, oui, «une affaire» arrêtée de longue date. Hodges, homme positif, dur, peu accessible aux sentiments, se trouvait alors dans une situation délicate vis-à-vis de son correspondant de Calcutta. Ce mariage pouvait arranger bien des choses, et il sacrifia le bonheur de sa fille aux intérêts de sa fortune. La pauvre enfant ne put résister. On mit sa main dans la main d'un homme qu'elle n'aimait pas, qu'elle ne pouvait pas aimer, et qui vraisemblablement ne l'aimait pas lui-même. Pure affaire, mauvaise affaire et déplorable action. Le mari emmena sa femme le lendemain du mariage, et depuis lors, Fabian, fou de douleur, malade à en mourir, n'avait jamais revu celle qu'il aimait toujours. (Cap. XII)

Es un amor separado por los intereses económicos de un padre que toma a su propia hija como una más de sus posesiones y que la utiliza en su propio beneficio en lugar de respetar su derecho a vivir con la persona que ama. No es difícil intuir que bajo el personaje de miss Hodges se halla Herminie, uno de los primeros amores del joven Jules que fue casada a su pesar. Igualmente, Verne se esconde en un Fabian, loco de amor, enfermo hasta morir, muy cercano al joven que escribió a su madre aquella famosa carta del sueño.

A pesar de estas similitudes con su amor de mocedad, Jules escoge para la protagonista de la novela un nombre, Ellen, que le recuerda al de, probablemente, su más caro amor, Estelle. El siguiente pasaje en el que Fabian ve en las *estelas* del mar las letras de su amada terminan por dar la pista,

A un certain moment, Fabian me dit:

«Ce sillage est vraiment magnifique, on croirait que les ondulations se plaisent à y tracer des lettres! Voyez! des **l**, des **e**! Est-ce que je me trompe? Non! ce sont bien ces lettres! Toujours les mêmes!»

L'imagination surexcitée de Fabian voyait dans ce remous ce qu'elle voulait y voir. Mais ces lettres, que pouvaient-elles signifier? Quel souvenir évoquaient-elles dans le cœur de Fabian? Celui-ci avait repris sa contemplation silencieuse. Puis, brusquement, il me dit:

«Venez! venez! cet abîme m'attire!

– Qu'avez-vous, Fabian? lui demandai-je en lui prenant les deux mains, qu'avez-vous, mon ami?

– J'ai là, dit-il en pressant sa poitrine, j'ai un mal qui me tuera!

– Un mal? lui dis-je, un mal sans espoir de guérison?

– Sans espoir.»

Una noche Fabian queda como hipnotizado cuando distingue una sombra paseando por cubierta. Cuando ella se aproxima y le coloca la mano sobre el corazón para luego huir, él cree que, en una alucinación, ha contemplado a su antigua amada. La ilustración

(Ilus. Ville 10) logra transmitir completamente esa sensación de una presencia como una sombra,

Fabian était retombé dans sa rêveuse contemplation. Moi, la poitrine oppressée, l'œil trouble, je regardais cette forme humaine, à peine estompée dans l'ombre, qui bientôt se profila plus nettement à nos regards. Elle s'avavançait, hésitait, allait, s'arrêtait, reprenait sa marche, semblant plutôt glisser que marcher. Une âme errante! A dix pas de nous, elle demeura immobile. Je pus distinguer alors la forme d'une femme élancée, drapée étroitement dans une sorte de burnous brun, le visage couvert d'un voile épais. (Cap. XIX)



17. La dame noire. (Cap. XIX)
Ilus. Ville 10

En esta fugaz aparición envuelta en ropas negras, Fabian reconoce a su amada pero se da cuenta que su mirada está perdida, que ha enloquecido. A este respecto Chelebourg (1986: 24) apunta que,

C'est l'idée de consommation sexuelle du mariage, évidemment insupportable au rival malheureux, que celui-ci tâche de compenser par l'imaginaire de la mort. Le romancier n'agira pas autrement : on se rappelle comment il expliquait la folie d'Ellen Drake par le « contact » de son époux.

Pero Fabian no puede hacer nada para recuperarla,

[...] Vous le comprenez, une rencontre par les armes ne peut avoir lieu entre ces deux hommes. Ici, hélas! ni même ailleurs, une femme ne peut épouser le meurtrier de son mari, si indigne qu'ait été ce mari.» (Cap. XII)

Este párrafo nos transmite una de las costumbres sociales de la época, según la cual una mujer no podría casarse con el asesino de su marido, por indigno que éste hubiera sido. « Que pouvions-nous contre lui, le mari, le maître? » (Cap. XX)

Además de las coincidencias con Estelle Hénin respecto al nombre o a la situación de casada, este personaje femenino posee todavía una tercera, su voz, una voz que bien podría ser la de aquella sirena por la que Verne admitía sentirse interesado,

La voix de l'infortunée arrivait alors distinctement jusqu'à moi. Son chant n'était qu'une suite de phrases fréquemment interrompues, quelque chose de suave et de triste à la fois. On eût dit des stances étrangement coupées, telles que les réciterait une personne endormie du sommeil magnétique. Non! bien que je n'eusse aucun moyen de reconnaître son identité, je ne doutais pas que ce fût Ellen qui chantât ainsi. (Cap. XXII)

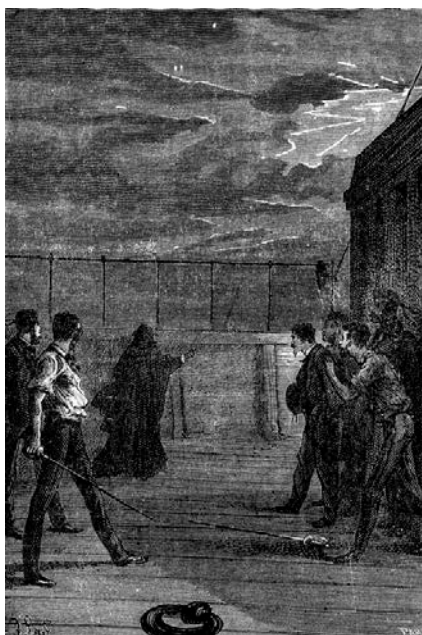
Los dos jóvenes, en su amor o más bien en los sufrimientos de su amor, se asemejan a dos muertos. Él, con su palidez y su herida sangrante; ella, envuelta en su mortaja,

En ce moment, Fabian monta l'escalier du capot qui aboutissait au pont. Je ne le vis qu'un instant. La pâleur de son front me frappa. La plaie saignante s'était ravivée en lui. Il faisait mal à voir. Nous le suivîmes. Il errait sans but, évoquant

cette pauvre âme à demi échappée de sa mortelle enveloppe, et cherchant à nous éviter. (Cap. XXVII)

A este respecto hay que apuntar el comentario de (Chelebourg, 1986: 23) sobre el color negro del vestido de Ellen y su doble simbolismo sobre el duelo que guarda a sus antiguos amores y el hecho de sentirse como una muerta: « Et la robe noire que la malheureuse arbore tout au long du récit apparaît comme le double symbole de sa mort et du deuil de ses amours anciennes. »

En el momento en que Drake y Fabian llevan a cabo su duelo a florete, vuelve a surgir la dama oscura (Ilus. Ville 11). La podemos ver al fondo, entre ambas figuras masculinas, petrificadas por su aparición. En el cielo se dibuja el rayo que en el instante siguiente descargará sobre el florete de Drake, quien no caerá fulminado hasta que la dama se aproxime y, tras dedicarle una mirada angelical de compasión, lo toque en su hombro, como perdonándole todo el dolor que ha podido causarle.

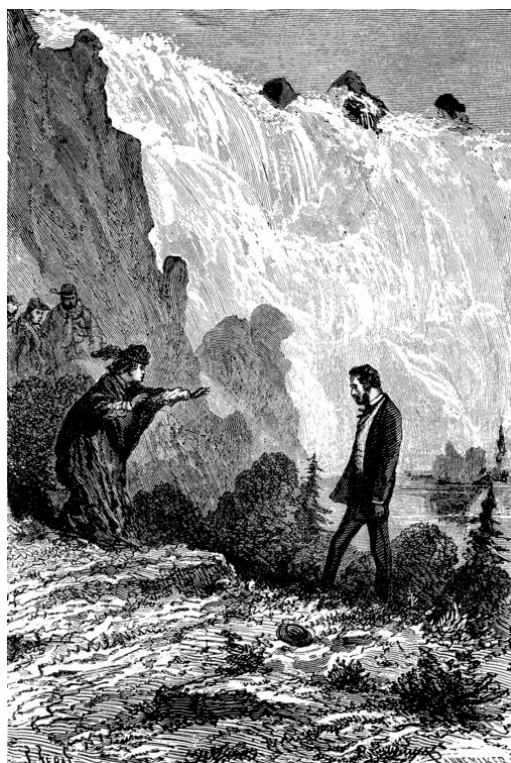


26. Ellen s'avancait. (Cap. XXXIII)
Ilus. Ville 11

Siendo ya Ellen una viuda, Fabian y su hermana, de la que no tenemos ilustración, se encargan de su cuidado,

[...] En voyant Ellen entre Fabian et sa sœur, je ne doutai pas que les soins, le dévouement, l'amour, ne parvinssent à ramener cette pauvre âme égarée par la douleur. (Cap. XXXIV)

En un arranque total de romanticismo Jules Verne coloca a la naturaleza en un lugar preeminente de la novela pues ella es quien logra arreglar la situación. Si Drake había caído fulminado por las fuerzas de la naturaleza y moría tras la caricia de compasión de su esposa, ésta recupera la razón y reconoce a su amado gracias a la influencia de un paisaje tan impresionante como son las cataratas del Niágara, siendo allí recogida por los amorosos brazos de Fabian.



30. « Fabian ! » s'écria-t-elle. (Cap. XXXVIII)
Ilus. Ville 12

En realidad, esta imagen (Ilus. Ville 12) resulta poco apropiada para corresponder a lo que el texto quiere transmitir, pues los brazos de la protagonista, más que estar abiertos para recibir en ellos al cuerpo de su amado, parecen rechazarlo, pedirle que se aleje de ella, mientras que la actitud corporal del varón, más que mostrar alegría por la recuperación de la mente de su amada parece abatido por un sentimiento de culpa o de vergüenza.

Como en el más clásico romanticismo, queda manifiesta una intrínseca relación entre naturaleza y amor. El fuego, elemento destructor, en forma de rayo será el que libere a Ellen del yugo matrimonial, mientras que el agua, elemento renovador y purificante, permitirá, como en un nuevo bautizo, el renacimiento del amor entre los dos jóvenes.

Ciertamente éste es el amor más puro de todos los que se muestran en esta novela, pero no el único. Tanto es así que podría considerarse que, aunque no lo parezca a primera vista, esta novela es un tratado sobre este sentimiento, tomando como muestra esta pequeña porción del mundo que constituye la población de la ciudad flotante.

Para empezar, Verne hace aquí una propuesta novedosa en cuanto a que son dos varones y no dos mujeres, como cabría esperar, los interesados en el tema del amor, e incluso los que cuchichean sobre las parejas que ven a su alrededor. Uno de ellos es el doctor Dean Pitferge, personaje algo excéntrico que suspira por vivir la experiencia de un naufragio, es decir, la cercanía a la muerte; el otro es el narrador, quien observa de cerca y descubre la existencia del amor verdadero en medio de la generalidad del pasaje, pues entre todos esos amores, el más sincero y digno de crear una historia, es el de la pareja protagonista. A través de estos

dos personajes masculinos, el autor analiza las distintas formas de establecer matrimonios además de describir las fases de las relaciones de pareja.

De forma frívola, se habla de la poligamia pero también del nacimiento de un amor en un encuentro fortuito tan breve que en sólo un día se realiza una propuesta de matrimonio a través de un anuncio en el periódico. Los dos casos están muy ligados a la sociedad americana.

Ya algo más en serio, se presenta a la pareja de jóvenes que suspiran por que el tiempo pase y puedan celebrar su matrimonio. Esta situación podría recordar a la prisa que Jules tenía en su juventud por casarse. Pero existe una gran diferencia entre su vida y la pareja de esta novela pues aquí los novios ya han viajado juntos a Europa, es decir, que han pasado un tiempo conociéndose antes de casarse. La siguiente pareja, la de peruanos, se asemeja a su propia situación matrimonial, pues se trata de unos recién casados que en un año se habrán, sucesivamente, adorado, amado, soportado y discutido, hasta terminar por separarse. Verne no disolvió su vínculo legal con Honorine, pero no tardó mucho tiempo en separarse de ella para viajar con sus amigos.

Así pues, en una reflexión sobre su propia historia amorosa, Verne se permite analizar su presente, su relación matrimonial, y corregir sus errores pasados respecto a la urgencia con la que se casó sin haberse concedido un tiempo de noviazgo para conocerse. Pero lo más profundo de sus sentimientos se vislumbra en la historia central en cuyo personaje femenino aúna su amor de juventud, Herminie, y el de plenitud, Estelle. La enajenación de Ellen se basa en la infelicidad de su matrimonio, como pudo suceder en ambos casos reales. El sueño romántico del autor se cumple en el final feliz de la unión de los enamorados.

2.3. *Le Pays des fourrures* (1873 / 1871 / 1907))

105 ilustraciones de Jules-Descartes Férat y Beaurepaire



Portada
Ilus. Fourrures 1

El teniente Jasper Hobson dirige una expedición al norte de Canadá, en el Océano Ártico, con la intención de encontrar nuevos territorios en los que conseguir pieles con las que comerciar. A esta expedición se suman el astrónomo Thomas Black, quien desea observar un eclipse en tierras boreales, y la señora Paulina Barnett, reconocida viajera, con su fiel acompañante Madge. Para pasar el invierno erigirán un fuerte en un terreno que se desgajará del continente tras un fuerte terremoto, por lo que quedarán a la deriva llegando a una situación desesperada.

2.3.1. ANÁLISIS DE LA OBRA

Aunque en la portada (Ilus. Fourrures 1) aparecen dos varones intentando cerrar la puerta ante la entrada del oso, en la narración es una mujer, la protagonista, y un hombre quienes se encargan de ello.

Donde sí aparece ya una fêmeina es en la viñeta de título (Ilus. Fourrures 2), aunque no lo parezca. Se trata de la esquimal Kalumah, de la que más adelante hablaremos.



2. Viñeta de título
Ilus. Fourrures 2

Ya en los primeros párrafos del primer capítulo es posible encontrar los elogios que recibe una de las mujeres de este grupo de personas, Mistress Joliffe. Son palabras prodigadas por su esposo, que es militar, y corroboradas por uno de los superiores de éste, reconociendo ambos su especial habilidad y valía para el trabajo,

- «Véritablement, caporal Joliffe, dit le capitaine Craventy à son subordonné, vous vous êtes surpassé!
– Je le crois, mon capitaine, je le crois, répondit le caporal. Mais rendons justice à chacun. Une part de vos éloges revient à mistress Joliffe, qui m’a aidé en tout ceci.
– C’est une femme adroite, caporal.
– Elle n’a pas sa pareille, mon capitaine.» (I, Cap. I)

A este respecto, conviene reseñar lo señalado por Dusseau (1987: 30) respecto a la pérdida de identidad de las mujeres tras el matrimonio, al igual que lo señalaba el propio Verne cuando su hermana Mathilde iba a casarse,

On trouve quelques femmes mariées, qui n’ont que le patronyme de leur mari, (Mrs Kear dans *Le Chancellor* ou Mrs Joliffe dans *Le pays des fourrures*); phénomène classique de la perte d’identité des femmes mariées, moins important toutefois qu’on aurait pu s’y attendre.

Continúa el capítulo con la presentación de otras mujeres de militares cuya procedencia es muy distinta: una canadiense, otra escocesa e incluso una tercera de raza india,

[...] Quelques-uns étaient mariés, entre autres le caporal Joliffe, heureux époux d’une Canadienne vive et alerte, puis un certain Mac Nap, Écossais marié à une Écossaise, et John Raë, qui avait pris femme dernièrement parmi les Indiennes de la contrée. Tout ce monde, sans distinction de rang, officiers, employés ou soldats, était traité, ce soir-là, par le capitaine Craventy. (I, Cap. I)

En este párrafo destaca la intención de mostrar una igualdad social para todo individuo, sea cual sea su género o su rango dentro

de la fuerte jerarquía que impone el ordenamiento militar. Todos parecen formar una familia. Una familia en la que también está incluida una india, considerada tan buena esposa como las otras y tan respetada por su marido como las demás, situación que se contrapone a la relación de esclavitud con la que los jefes indios tratan a sus mujeres. « Ces chefs, au nombre d'une douzaine, n'avaient point amené leurs femmes, malheureuses «squaws» qui ne s'élèvent guère au-dessus de la condition d'esclaves. » (I, Cap. I)



3. Avec quelle amabilité ils présidaient à la distribution. (I, Cap. I)
Ilust Fourrures 3

Esta ilustración refleja la igualdad de ambos esposos Joliffe (Ilus. Fourrures 3), igualmente ataviados con un delantal blanco, preocupados en atender con idéntico esmero a los invitados a la fiesta. No parece extrañar a nadie que un varón se muestre ataviado con una prenda ligada a las labores de la casa, es decir, a las labores tradicionalmente consideradas femeninas. Mientras ella corta el pastel, él lo sirve a los invitados. En este preciso instante es a Paulina Barnett a quien acerca su plato, identificada por llevar

unas lentes, un detalle de su descripción que, curiosamente, desaparecerá en el resto de ilustraciones.

En la siguiente (Ilus. Fourrures 4) sólo es posible ver una figura femenina sentada junto a la estufa, sin que se pueda distinguir de quién se trata.



5. « Allez, Joliffe ! » (I, Cap. II)
Ilus. Fourrures 4

Si los dos se muestran igualmente serviciales agasajando a los invitados, idéntica consideración se percibe en los comentarios que suscitan,

Aussi, que de compliments les époux Joliffe reçurent pendant cette soirée! Mais aussi, quelle activité, quelle bonne grâce! Comme ils se multipliaient! Avec quelle amabilité ils présidaient à la distribution des rafraîchissements! Non! ils n'attendaient pas, ils prévenaient les désirs de chacun. On n'avait pas le temps de demander, de souhaiter même! Aux sandwiches succédaient les tranches de l'inépuisable pudding! Au pudding, les verres de gin ou de whisky!

« Non, merci, mistress Joliffe.

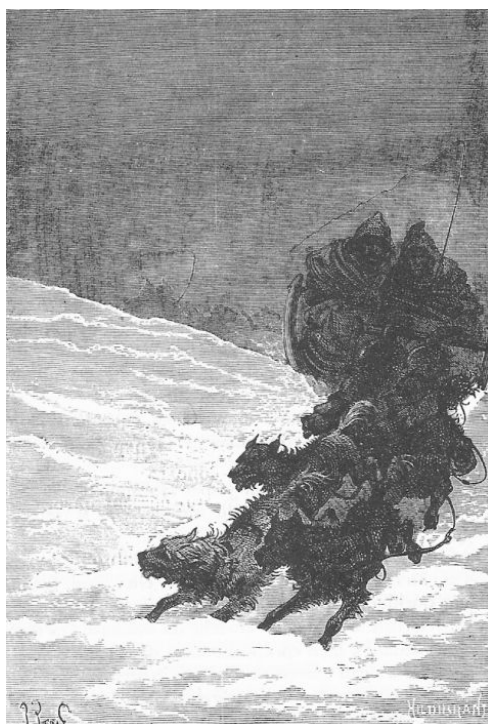
– Vous êtes trop bon, caporal, je vous demanderai la permission de respirer.

– Mistress Joliffe, je vous assure que j'étouffe!

– Caporal Joliffe, vous faites de moi ce que vous voulez.
– Non, cette fois, madame, non! c'est impossible! »
Telles étaient les réponses que s'attirait presque invariablement l'heureux couple. Mais le caporal et sa femme insistaient tellement que les plus récalcitrants finissaient par céder. [...] (I, Cap. I)

Esa igualdad se rompe en cuanto que se conoce el dato de que el cabo obedece a su mujer, que es quien dirige su vida,

On connaît le caporal Joliffe. C'était peut-être la mouche du coche, mais on se plaisait à l'entendre bourdonner. Il eût plutôt fait un majordome qu'un soldat. Il le sentait bien. Aussi s'intitulait-il volontiers «caporal chargé du détail», mais dans ces détails il se serait perdu cent fois, si la petite Mrs. Joliffe ne l'eût guidé d'une main sûre. Il s'ensuit que le caporal obéissait à sa femme, sans vouloir en convenir, se disant, sans doute, comme Sancho le philosophe: «Ce n'est pas grand-chose qu'un conseil de femme, mais il faut être fou pour n'y point prêter attention!» (I, Cap. I)



10. « Cela va bien. » (I, Cap. V)
Ilus. Fourrures 5

Jules Verne muestra esa supremacía de la esposa de Joliffe no sólo con los elogios que el propio narrador le prodiga sino con hechos demostrados. Ella es quien tiene mayor sabiduría para llevar las riendas del trineo, metafóricamente, pero también de la vida en común. El trineo en el que viajan ambos, y que es conducido por la alocada mano del cabo Joliffe, vuelca por exceso de velocidad, como vemos en la ilustración (Ilus. Fourrures 5), por lo que las riendas del trineo y también de la pareja, serán a partir de ahora, y por derecho, subrayando estas palabras de Verne, de la señora Joliffe (Ilus. Fourrures 6): « Le traîneau fut relevé; mais on décida que dorénavant les rênes du véhicule, comme celles du ménage, appartiendrait de droit à Mrs. Joliffe. » (I, Cap. V)



11. Le couple fut précipité dans la neige... (I, Cap. V)
Ilus. Fourrures 6

Una determinación que se toma, no en función del género sino a la vista de sus evidentes muestras de sensatez. Casi en el centro de la imagen queda el testigo de mando, las riendas, todavía en manos del cabo, pero que pronto pasarán a ser de su esposa.

Quien también lleva las riendas de otro de los trineos y, por supuesto, de su propia vida, es la protagonista, sin depender de ninguno de los muchos varones que forman parte de la expedición. Aquí la vemos en el centro de la ilustración (Ilus. Fourrures 7), con el rostro enmarcado en un gorro de piel blanca, que podría indicar un estatus social elevado. Rodeada de varones a los que da la espalda e ignorada en la misma medida por ellos, parece esperar a que otro varón prepare a uno de los perros de los trineos.



9. Le capitaine ayant réuni les hommes... (I, Cap. V)
Ilus. Fourrures 7

Otra relación de igualdad o, más bien, de un equilibrio de fuerzas, se dibuja entre esta protagonista femenina, Paulina Barnett y el protagonista masculino, el teniente Hobson. Estas son parte de sus respectivas descripciones,

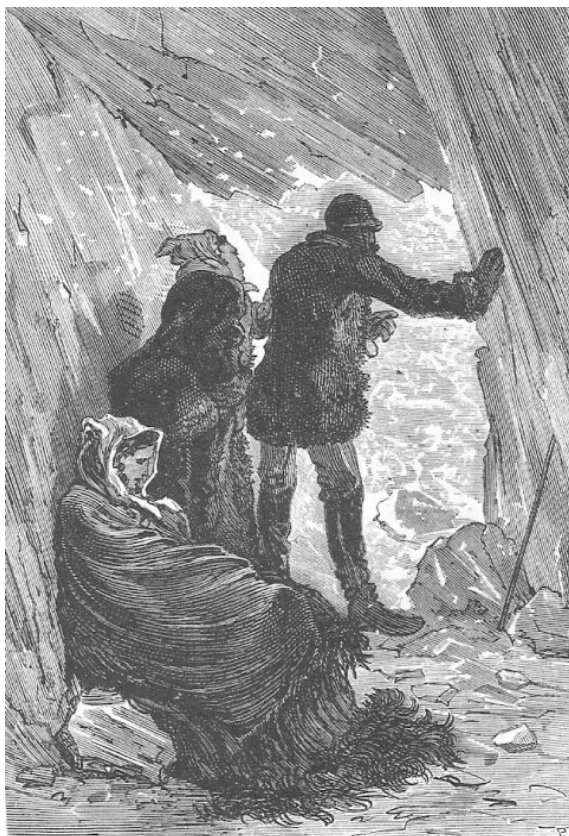
C'était un homme de quarante ans que le lieutenant Jasper Hobson. Petit, maigre, s'il ne possédait pas une grande force

musculaire, en revanche, son énergie morale le mettait au-dessus de toutes les épreuves et de tous les événements. [...] L'élément étranger, dans le personnel de la soirée, était, on l'a dit, représenté par deux femmes, âgées de quarante ans environ. L'une de ces femmes méritait justement d'être placée au premier rang des voyageuses célèbres. Rivale des Pfeiffer, des Tinné, des Hommaire de Hell, son nom, Paulina Barnett, fut plus d'une fois cité avec honneur aux séances de la Société royale de géographie. Paulina Barnett, en remontant le cours du Bramapoutre jusqu'aux montagnes du Tibet, et en traversant un coin ignoré de la Nouvelle-Hollande, de la baie des Cygnes au golfe de Carpentarie, avait déployé les qualités d'une grande voyageuse. C'était une femme de haute taille, veuve depuis quinze ans que la passion des voyages entraînait incessamment à travers des pays inconnus. Sa tête, encadrée dans de longs bandeaux, déjà blanchis par place, dénotait une réelle énergie. Ses yeux, un peu myopes, se dérobaient derrière un lorgnon à monture d'argent, qui prenait son point d'appui sur un nez long, droit, dont les narines mobiles «semblaient aspirer l'espace». Sa démarche, il faut l'avouer, était peut-être un peu masculine, et toute sa personne respirait moins la grâce que la force morale. [...] (I, Cap. I)

Los dos protagonistas comparten edad y energía moral. Sin embargo, intercambian sus características físicas que vienen determinadas por el sexo al que se pertenece: él no posee una gran fuerza muscular mientras que ella resulta algo varonil.

Además, ella destaca por ser una célebre viajera, reconocida con honor por la Sociedad Real de Geografía. Es una mujer que ha decidido vivir su propia vida, viajando por todo el mundo, y sin por ello ser denostada por la sociedad, todo lo contrario, pues es admirada por los grandes entendidos en el conocimiento científico del mundo. Eso sí, para ello Verne ha necesitado presentarla como viuda, sin estar sometida a criterio de padre o de marido, aunque siempre acompañada de su fiel Madge, sólo algo mayor que ella.

También en las ilustraciones suelen aparecer juntas, siendo, en ocasiones, imposible distinguirlas, como en la siguiente (Ilus. Fourrures 8).



16. Pendant quarante-huit heures... (I, Cap. VII)
Ilus. Fourrures 8

Son dos mujeres cuya relación entre sí podría ser básicamente de sierva y señora, pero con muchas connotaciones de amistad: « mieux qu'une servante, une amie dévouée », es decir, de igualdad, nuevamente, incluso de unidad: « En somme, ces deux êtres n'en faisaient qu'un » (I, Cap I). Esa igualdad se manifiesta también en la ilustración (Ilus. Fourrures 9) en la que se ve a las dos mujeres vestidas de manera idéntica, sin las diferencias típicas entre criada y señora que podemos ver, por ejemplo, en *Le Rayon vert*. La misma falda, el mismo pañuelo en la cabeza, las mismas

pieles con idéntica hechura, incluso ambas adoptan idéntica postura física, en la que destaca la posición de las manos.



103. Mrs. Paulina Barnett avait regardé Madge... (II, Cap. XXII)
Ilus. Fourrures 9

Sin embargo, son distintas,

Ainsi parlait Mrs. Paulina Barnett, entraînée par sa vive imagination. Dans ces régions perdues, sous un climat implacable, elle ne voulait voir que l'accomplissement des plus beaux phénomènes de la nature. Ses instincts de voyageuse étaient plus forts que sa raison même. De ces contrées polaires elle n'extrayait que l'émouvante poésie dont les sagas ont perpétué la légende, et que les bardes ont chantée dans les temps ossianiques. Mais Madge, plus positive, ne se dissimulait ni les dangers d'une expédition vers les continents arctiques, ni les souffrances d'un hivernage, à moins de trente degrés du pôle arctique. (I, Cap. V)

Verne justifica la presencia de ésta mujer en ese lugar de la tierra definiéndola con la siguiente curiosa oposición de términos,

[...] Comment une femme osait-elle s'aventurer là où tant d'explorateurs avaient reculé ou péri? Mais l'étrangère, confinée en ce moment au fort Reliance, n'était point une femme: c'était Paulina Barnett, lauréate de la Société royale. (I, Cap. I)

No es una mujer, es Paulina Barnett, laurada por la Sociedad Real de Geografía, es decir, que se le concede otro estatus distinto del de ser simplemente una mujer.

En la novela resulta ser la verdadera protagonista, muy a la par que el teniente Hobson, quien dirige la expedición y le profesa una profunda admiración y respeto. No sólo eso, juntos tomarán importantes decisiones tras realizar conjuntamente unas reflexiones basadas en el conocimiento real y objetivo del medio en el que se hayan.

Juntos pasean por los agrestes e inhóspitos paisajes glaciares (Ilus. Fourrures 10), mirando ambos en la misma dirección, compartiendo un objetivo común. Además de su gorro de piel, esta vez podemos admirar su abrigo, igualmente ribeteado por una piel blanca.



12. Ils comprenaient la nature. (I, Cap. VI)
Ilus. Fourrures 10

Parecen compartir una misma sensación sobre la naturaleza que les rodea. Así lo dice también el texto,

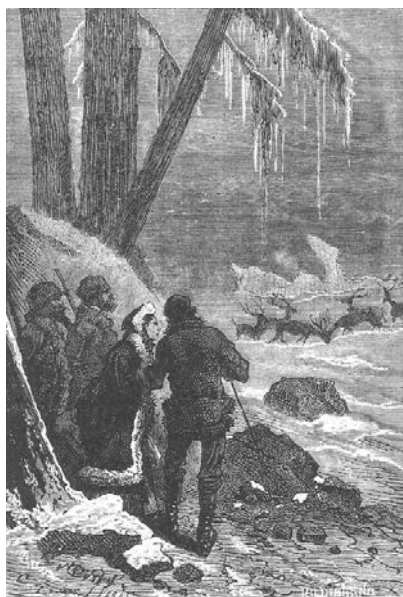
Mrs. Paulina Barnett et Jasper Hobson mirent à profit leurs loisirs pour visiter les rives du petit lac. Tous les deux ils comprenaient la nature et l'admiraient avec enthousiasme. Ils allèrent donc, de compagnie, à travers les glaçons éboulés et les cascades qui s'improvisaient sous l'action des rayons solaires. [...] (I, Cap. VI)

Y aunque en la anterior imagen, él parece dirigir el camino, como corresponde a un militar destinado a la zona, la intrépida mujer no espera ser invitada a acompañarle sino que es ella quien se propone como brava y digna compañía: « J'espère bien me montrer digne de vous, et, si loin que vous alliez braver le froid du pôle, nous irons le braver ensemble. » (I, Cap. VI)

Ser mujer no es ningún impedimento, no sólo para Paulina, sino también para el teniente Hobson, pues ante la pregunta que ella formula de si un día podrá el hombre llegar al polo Norte él responde: « Sans aucun doute, madame, répondit Jasper Hobson, l'homme, – ou la femme, ajouta-t-il en souriant. » (I, Cap. VII)

Más adelante, ella continúa ofreciéndose como compañera, sin esperar pacientemente como le correspondería a una mujer de su época: « si jamais vous tentiez l'aventure, je ne craindrais pas de partager avec vous fatigues et dangers, pour aller planter au pôle nord le pavillon du Royaume-Uni! » (I, Cap. VII)

Por el momento, podemos verla en las ilustraciones acompañando al teniente en momentos de caza y en la visita a un grupo de indios (Ilus. Fourrures 11-12). En ambos casos el ilustrador le otorga mayor luz gracias a la parte clara de su atuendo.



13. Ils pouvaient facilement distinguer... (I, Cap. VI)

Ilus. Fourrures 11

17. Il leur adressa la parole en anglais. (I, Cap. VIII)

Ilus. Fourrures 12



Al volver de esa visita, Hobson y ella vuelven a subir en la embarcación que manejaba un viejo lobo de mar, pero una tormenta hace que el marinero desaparezca y que ellos queden a merced de la naturaleza, evidenciando, una vez más la igualdad entre ellos a pesar de ser hombre y mujer,

Jasper Hobson, Mrs. Paulina Barnett elle-même, tentèrent d'aider Norman, mais sans succès, car ils étaient peu familiarisés avec la manœuvre d'une embarcation. [...]

Jasper Hobson et sa courageuse compagne avaient conscience du danger qui les menaçait. Ce frêle canot ne pouvait résister longtemps aux coups de mer. Ou il serait démoli, ou il chavirerait. La vie de ceux qu'il portait était entre les mains de Dieu.

Cependant ni le lieutenant ni Mrs. Paulina Barnett ne se laissèrent aller au désespoir. [...]

«Nous sommes perdus! dit le lieutenant.

– Non, monsieur Hobson, répondit la courageuse Paulina Barnett. Aidons-nous d'abord! Le ciel nous aidera ensuite.»

Jasper Hobson comprit bien alors ce qu'était cette vaillante femme, dont il partageait en ce moment la destinée. (I, Cap. IX)

Sin embargo, en la imagen (Ilus. Fourrures 13) puede verse a ella uniendo sus manos sobre el pecho, como rezando y encomendándose a Dios mientras él usa las suyas para hacerse ver por los ocupantes de las pequeñas embarcaciones que se acercan.



19. Tous deux disparaurent... (I, Cap. IX)
Ilus. Fourrures 13

Cuando logran ser salvados es la figura de ella la que aparece desmayada, aunque ambos comparten la misma fragilidad (Ilus. Fourrures 14).



20. Une main vigoureuse les retirait de l'abîme. (I, Cap. IX)
Ilus. Fourrures 14

Ya rescatados y a salvo, ella vuelve, una vez más, a ofrecerse a Hobson como compañera de aventuras,

– Et ce jour-là, répondit Mrs. Paulina Barnett en serrant la main du lieutenant, ce jour-là je serai votre compagne d'exploration. [...] (I, Cap. X)

Como compañeros, en ese nivel de igualdad que parece haber destinado para ellos el narrador, podemos verlos en las siguientes ilustraciones, subidos sobre el techo del fuerte cuando se trata de observar la erupción del volcán, aunque el texto no haga mención de cuál es el punto desde el que este fenómeno es observado, o supervisando los trabajos para recomponer los destrozos que el terremoto ha causado en el fuerte, manteniendo ambos sus brazos igualmente ociosos frente a la laboriosidad de aquellos a los que observan (Ilus. Fourrures 15-16).



44. C'est encore plus beau qu'une aurore boréale ! (I, Cap. XX)

Ilus. Fourrures 15

49. « Voyez à quoi ressemble notre maison ! » (I, Cap. XXII)

Ilus. Fourrures 16



Como dos compañeros, comparten las experiencias de sus viajes, produciéndose la extraña situación, en el siglo XIX, de que una mujer describa a un hombre un espacio exterior desconocido para él,

Pendant cette conversation et tant d'autres qui lui succédèrent, Jasper Hobson raconta ses propres aventures depuis qu'il était au service de la Compagnie, ses luttes avec les concurrents des agences rivales, ses tentatives d'exploration dans les territoires inconnus du nord et de l'ouest. De son côté, Mrs. Paulina Barnett fit le récit de ses propres pérégrinations à travers les contrées intertropicales. Elle dit tout ce qu'elle avait accompli et tout ce qu'elle comptait accomplir un jour. C'était entre le lieutenant et la voyageuse un agréable échange de récits qui charmait les longues heures du voyage. (I, Cap. X)

En cualquier caso, no es ésta la única mujer que puede tacharse de especial respecto a lo que sería esperable en su época. La señora Joliffe sigue dando muestras de ser una mujer excepcional. En la siguiente ilustración (Ilus. Fourrures 17) muestra

a un grupo de mujeres y hombres, recordemos que militares y por tanto acostumbrados a desenvolverse en el espacio exterior, unas huellas en la nieve. Sin embargo, es ella quien las ha descubierto y quien va a proponer la interpretación más adecuada y que será aceptada por todos,

Jasper Hobson et quelques-uns de ses compagnons se livrèrent donc à cet examen, et recherchèrent minutieusement quelque trace, quelque objet oublié, quelque empreinte même, qui pût les mettre sur la voie. Mais ni le sol ni ces cendres refroidies n'avaient gardé aucun indice suffisant. Quelques ossements d'animaux, abandonnés çà et là, ne disaient rien non plus. Le lieutenant, fort dépité, allait donc abandonner cet inutile examen, quand il s'entendit appeler par Mrs. Joliffe, qui s'était éloignée d'une centaine de pas sur la gauche.

Jasper Hobson, Mrs. Paulina Barnett, le sergent, le caporal, quelques autres, se dirigèrent aussitôt vers la jeune Canadienne, qui restait immobile, considérant le sol avec attention.

Lorsqu'ils furent arrivés près d'elle:

«Vous cherchiez des traces? dit Mrs. Joliffe au lieutenant Hobson. Eh bien, en voilà!» (I, Cap. XI)



25. « Ce sont les pas d'une personne qui danse ! » (I, Cap. XI)
Ilus. Fourrures 17

De las cuatro mujeres que forman el grupo, la del sargento queda casi oculta al fondo, tras su marido y Madge, quien tampoco acapara ninguna atención. El primer plano se reparte entre dos mujeres. Paulina Barnett, con un físico imponente, realmente varonil, aunque en la vestimenta poco se distinga de Madge, y Mrs. Joliffe, agachada para contemplar con mayor atención las huellas que acaba de hallar y dar su opinión,

– Non, répondit Mrs. Joliffe, ce sont les pas d'une personne qui danse!»

Mrs. Joliffe avait certainement raison. [...] (I, Cap. XI)

Pero Mrs Joliffe, como ya había quedado demostrado, sabía ocuparse también de las cotidianas tareas domésticas (Ilus. Fourrures 18). Mientras los varones se afanan en construir un campamento provisional clavando postes en el suelo o tensando pieles como techo, las mujeres se dedican a preparar la comida, con haces de leña o quitando el plumaje a algún ave recién cazada



26. Un campement provisoire... (I, Cap. XII)

Ilus. Fourrures 18

. Pero no todas las mujeres ni todos los hombres realizan esas tareas. Las dos personas que cumplen un papel de liderazgo, Paulina y Hobson, mujer y hombre, quedan relegados de estos trabajos tan prácticos. Su tarea es más mental que física, ellos son

los que analizan las necesidades y organizan su satisfacción. Aquí los vemos de espaldas, ajenos a los afanes de sus compañeros, en dirección contraria a estos, formando claramente un grupo distinto.

De todos modos, pese a que Paulina Barnett no es una mujer al uso del siglo XIX y que no realiza con sus manos trabajos de mujer, sabe, igualmente, *ocuparse del interior*, como correspondería a cualquier mujer de su tiempo,

Quant à Mrs. Paulina Barnett, secondée par Madge, elle voulut s'occuper d'organisation intérieure, et l'on ne devait pas tarder à sentir l'influence de cette femme intelligente et bonne dans une multitude de détails dont Jasper Hobson et ses compagnons ne se seraient probablement jamais préoccupés. (I, Cap. XIII)

Y también del exterior (Ilus. Fourrures 19) pues acompaña a los varones en las cacerías, bien pertrechada con un fusil que maneja con habilidad y sin quedarse atrás,



30. Souvent Mrs. Paulina Barnett les accompagnait. (I, Cap. XIV)
Ilus. Fourrures 19

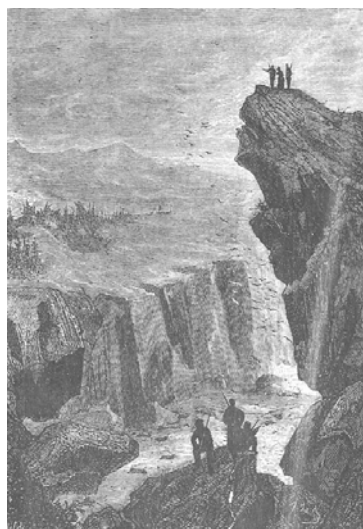
Donc, à partir du 8 août, Sabine et Marbre, quelquefois seuls, quelquefois suivis du lieutenant et du sergent Long qui s'y entendaient, battirent chaque jour le pays dans un rayon de plusieurs milles. Souvent aussi, l'infatigable Mrs. Paulina

Barnett les accompagnait, ayant à la main un fusil qu'elle maniait adroitement, et elle ne restait pas en arrière de ses compagnons de chasse. (I, Cap. XIV)

En la ilustración sus pies adelantan en el terreno al que pisan sus compañeros y su mano izquierda se eleva, lo que marca una postura activa y con iniciativa. Todo esto indica que es ella la que guía, la que dirige al grupo. También su indumentaria es distinta de la que usa cuando simplemente salen a explorar el terreno.

Y sigue sin quedarse atrás cuando se trata de investigar nuevos territorios. Por eso vamos a poder verla en cualquier paraje o situación, por dura que ésta sea, siempre entre varones como si de uno más de ellos mismos se tratase, aunque sea en el límite de un acantilado (Ilus. Fourrures 20),

En un quart d'heure, le lieutenant, sa compagne et le sergent eurent atteint le plus haut sommet. De ce point, ils purent aisément observer tout le territoire qui se développait sous leurs yeux. (I, Cap. XV)

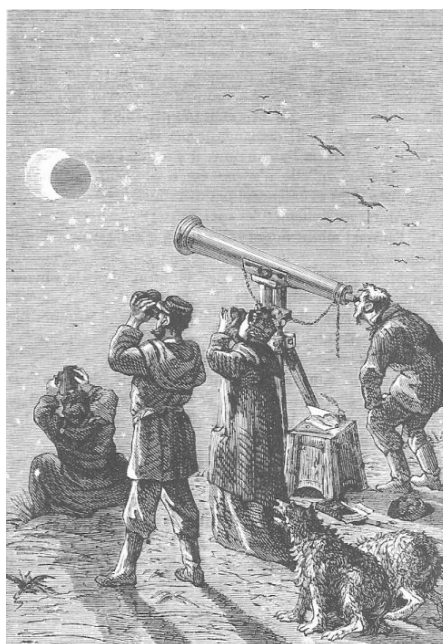
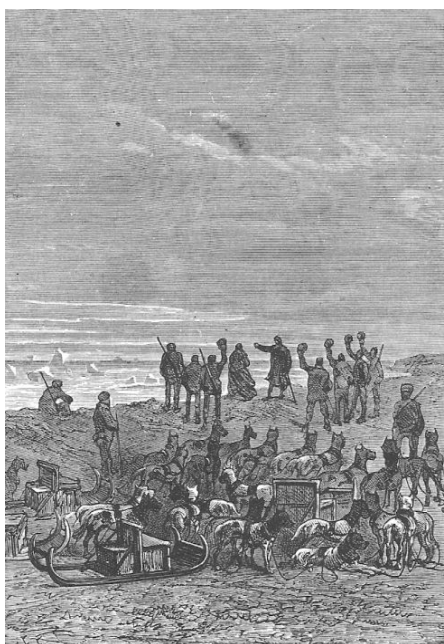


33. De ce point ils purent aisément observer. (I, Cap. XV)
Ilus. Fourrures 20

Incluso se queda ella sola en lo alto de dicho acantilado, sin ningún miedo, mientras los varones se van a cazar morsas. Por lo que no es que sólo pueda llegar o permanecer allí en compañía de varones, ella decide hasta dónde llega y permanece en dicho lugar independientemente de la decisión de los otros.

Es una mujer que puede participar también en las conversaciones de varones,

Aussi, pour tromper les ennuis de la route, les chasseurs causèrent-ils de choses et d'autres. Mrs. Paulina Barnett se mêlait fréquemment à leur conversation, et s'instruisait ainsi en profitant des connaissances spéciales à ces braves gens. [...] (I, Cap. XV)



22. Il montra la mer sans limites. (I, Cap. X)

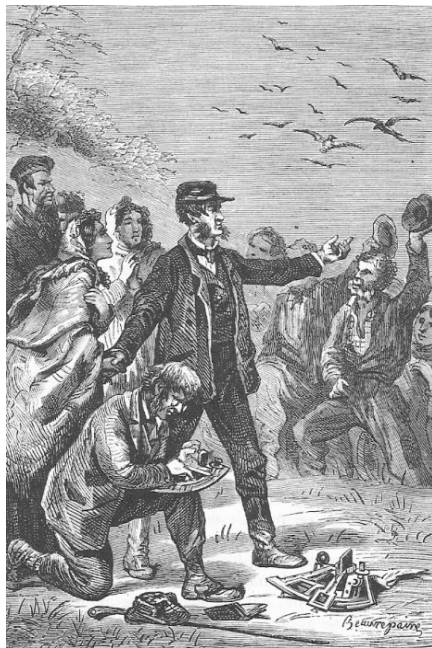
Ilus. Fourrures 21

53. Chacun put suivre les progrès du phénomène. (I, Cap. XXIII)

Ilus. Fourrures 22

Es la única de las mujeres que se une al grupo de varones, que se aproxima a los límites de la tierra con el mar o que se interesa por el fenómeno del eclipse que ha atraído al astrónomo

hasta esas latitudes (Ilus. Fourrures 21-22). Como verdadera protagonista de la novela, ocupa el centro de cada ilustración. Nada dice el texto de que Hobson le tome de la mano cuando, comprobado que han rebasado los 70° de Latitud, comunica un aumento de sueldo a todos los que forman el destacamento, ni de que colabore con sus propias manos en las mediciones previas al levantamiento del fuerte definitivo, pero así aparece en estas dos ilustraciones (Ilus. Fourrures 23-24). Quizá el ilustrador ha entendido que ella siempre está ligada a las decisiones trascendentales que afectan al grupo, y que puede realizar trabajos que habitualmente llevan a cabo los varones.



27. « Mes amis... » leur dit-il. (I, Cap. XII)

Ilus. Fourrures 23

28. Jasper Hobson et Mac Nab tracèrent au cordeau...

(I, Cap. XIII)
Ilus. Fourrures 24

Realmente Verne no la considera una mujer típica de su época, y tampoco el protagonista, Hobson, quien en ocasiones se dirige a ella como si no lo fuera,

– Ah! madame, s'écria le lieutenant, il se trouvera toujours quelque jolie femme qui aura envie d'un manchon de zibeline ou d'une pèlerine de vison, et il faudra bien la satisfaire! (I, Cap. VII)

Para quien no la conoce y la juzga por su apariencia, es simplemente una mujer, y como tal se le supone un cierto gusto por las pieles, como muestra este cazador que le ofrece una de las suyas, que ella se siente obligada a aceptar pero únicamente por educación, no porque sea de su agrado. Sorprendentemente el cazador no se fija en dos evidencias que prueban que no se haya ante una mujer tipo de la época, pues ella está apoyada sobre un fusil, lo que demuestra la naturalidad con la que Paulina se maneja con él, algo nada habitual en una mujer, como tampoco lo es que esté viajando por esas tierras inhóspitas (Ilus. Fourrures 25). Sin embargo, el cazador no parece reparar en esos detalles y presupone en ella el gusto de cualquier otra fémina, con unos diálogos en los que Verne muestra la frivolidad de algunas mujeres de su tiempo,

«Les dames aiment les belles fourrures, lui dit-il. Peut-être, si elles savaient au prix de quelles fatigues et souvent de quels dangers on les obtient, peut-être en seraient-elles moins friandes. Mais enfin elles les aiment. Permettez-moi donc, madame, de vous offrir celle-ci en souvenir de notre rencontre.» Mrs. Paulina Barnett hésitait à accepter, mais le chasseur canadien avait offert cette magnifique fourrure avec tant de grâce et de si bon cœur, qu'un refus eût été blessant pour lui. (I, Cap. XVI)



36. « Les dames aiment les belles fourrures. » (I, Cap. XVI)
Ilus. Fourrures 25

Verdaderamente es una mujer muy especial en muchos sentidos, incluida la capacidad para instruirse a sí misma y a los que la acompañan (Ilus. Fourrures 26).



39. Mrs. Paulina Barnett faisait la lecture. (I, Cap. XVIII)
Ilus. Fourrures 26

Así lo explicita el propio Verne,

[...] Elle était, d'ailleurs, l'âme de ce petit monde, s'instruisant et instruisant les autres, donnant un avis et demandant un conseil, prête partout et toujours à rendre service. Elle réunissait en elle toutes les grâces d'une femme, toutes ses

bontés jointes à l'énergie morale d'un homme: double qualité, double valeur aux yeux de ces rudes soldats qui en raffolaient et eussent donné leur vie pour elle. [...] (I, Cap. XVIII)

Si Paulina se dedica a la caza y a la exploración del terreno, Madge, aunque en menor medida, no se queda atrás y se dedica a la pesca (Ilus. Fourrures 27), una actividad algo más en consonancia con su carácter pero igualmente extraña en una mujer. Junto al sargento Long se sienta a pescar, pudiendo pasar largas horas sin prácticamente hablar,



31. Pendant des heures entières ils restaient assis... (I, Cap. XIV)
Ilus. Fourrures 27

[...] Personne ne s'entendait mieux à pêcher que le calme et paisible sergent Long. Soit qu'il laissât le poisson mordre à son hameçon amorcé, soit qu'il cinglât les eaux avec sa ligne armée d'hameçons vides, personne ne pouvait rivaliser avec lui d'habileté et de patience, – si ce n'était la fidèle Madge, la compagne de Mrs. Paulina Barnett. Pendant des heures entières, ces deux disciples du célèbre Isaac Walton restaient assis l'un près de l'autre, la ligne à la main, guettant leur proie

d'un œil sévère, ne prononçant pas une parole; mais, grâce à eux, la «marée ne manqua jamais», et le lagon ou la rivière leur livraient journellement de magnifiques échantillons de la famille des salmonées. (I, Cap. XIV)

También es posible verlas jugueteando con los perros que forman parte de la expedición (Ilus. Fourrures 28).

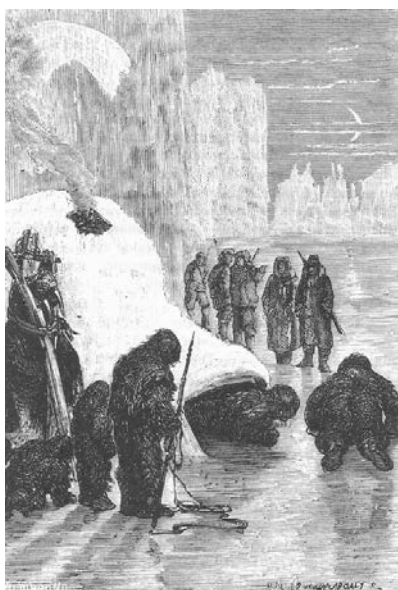


40. Les chiens s'échappèrent en jetant des aboiements. (I, Cap. XVIII)
Ilus. Fourrures 28

En uno de los muchos paseos que el pequeño grupo de exploradores realiza por la zona del fuerte llegan a un iglú del que salen para saludarlos sus moradores: dos varones, dos mujeres y dos niños (Ilus. Fourrures 42).

Es precisamente una de las mujeres la que se dirige a ellos en inglés, pues ha servido durante un año en casa de un gobernador danés cuya esposa era inglesa. Es decir, que en este grupo de indígenas también es una mujer la que ha explorado

nuevos territorios y se ha atrevido a vivir fuera de las costumbres de su grupo, aunque luego haya regresado con ellos. A su manera, es también exploradora. Quizá por eso establezca una relación de especial amistad con Paulina Barnett desde este preciso instante en que se conocen.



42. Des êtres vivants sortirent de la hutte. (I, Cap. XIX)

Ilus. Fourrures 29

43. Après s'être restaurés... (I, Cap. XIX)

Ilus. Fourrures 30

Esta mujer se muestra mucho más sociable que el resto de su grupo, y muestra de ello es que se acerca a acariciar al bebé de los Mac Nap (Ilus. Fourrures 43).

Los viajeros son invitados a visitar al día siguiente el iglú. Sólo Paulina se atreve a entrar en él, no sus compañeros varones. Verne lo justifica por su profesión de exploradora, sin embargo, también le sigue Madge, probablemente, por no dejar sola a su señora,

[...] Mais une voyageuse de profession, une lauréate de la Société royale, ne pouvait hésiter, et Mrs. Paulina Barnett n'hésita pas. Suivie de Madge, elle s'enfourna bravement dans

l'étroit boyau à la suite de la jeune indigène. Quant au lieutenant Hobson et à ses hommes, ils se dispensèrent de cette visite. (I, Cap. XIX)

En un momento concreto el frío es muy intenso fuera de la cabaña pero es necesario salir a por más leña. Puesto que las bajas temperaturas amenazan con la muerte se decide que sea el sargento Long, por ser soltero, quien se acerque al cobertizo a por leña. La misión es tan arriesgada y la posición de Paulina en el grupo tan distinguida que aquí la vemos estrechando la mano del héroe, dándole coraje y ánimo ante su gran prueba (Ilus. Fourrures 31). Lo curioso es que habitualmente es un varón, generalmente de alta consideración dentro del grupo, quien realiza esta acción, no una mujer. Esta imagen constata su posición de liderazgo a pesar de su condición de mujer.



46. Mrs. Paulina Barnett serra la main du brave Long. (I, Cap. XXI)
Ilus. Fourrures 31

Efectivamente, el cuerpo inerte del sargento Long tuvo que ser arrastrado hasta la cabaña, momento que aprovecha un oso para intentar entrar en ella. Jasper Hobson intenta cerrar la puerta pero se da cuenta de que no puede hacerlo solo y reclama ayuda.

Dos varones intentan acudir en su ayuda pero Paulina llega antes que ellos, y además es ella la que toma el arma del cinturón de Hobson, y espera, sin precipitación, el momento oportuno, disparando a bocajarro entre las fauces de la fiera (Ilus. Fourrures 32). Rápida, decidida, hábil, oportuna y valiente. Toda una heroína.



47. Mrs. Paulina saisissant alors un des pistolets... (I, Cap. XXI)
Ilus. Fourrures 32

«À moi!» s'écria Jasper Hobson.

Mac Nap et Raë allaient se précipiter à son secours. Une autre personne les précéda. Ce fut Mrs. Paulina Barnett, qui vint joindre ses efforts à ceux du lieutenant pour refermer la porte. Mais la monstrueuse bête, s'y appuyant de tout le poids de son corps la repoussait peu à peu et allait forcer l'entrée du couloir...

Mrs. Paulina Barnett, saisissant alors un des pistolets passés à la ceinture de Jasper Hobson, attendit avec sang-froid l'instant où la tête de l'ours s'introduisait entre le chambranle et la porte, et elle le déchargea dans la gueule ouverte de l'animal. L'ours tomba en arrière, frappé à mort sans doute, et la porte, refermée, put être barricadée solidement. (I, Cap. XXI)

Recordemos que él no poseía una gran fuerza muscular y que ella tenía un aspecto varonil. A pesar de ello, la figura masculina resulta mucho más robusta que la femenina, aunque el tamaño de sus manos se asemeje bastante. Se representa el momento justo del disparo, a tenor de la marca de humo que expele la pistola ante unas fauces realmente fieras y aterradoras.

De todas formas, continúan sin leña y cuando el herrero Raë se ofrece para poner su vida en peligro es su mujer, una india, quien no vacila en querer acompañarle, buscando compartir con su marido el mismo riesgo,

«J'irai, moi! J'irai! s'écria le forgeron Raë, j'irai chercher ce bois, ou...

– Oui, Raë! dit une voix près de lui, et nous irons ensemble!».

C'était sa courageuse femme qui parlait ainsi. (I, Cap. XXI)

Superadas estas y otras vicisitudes, el teniente Hobson le prodiga estas palabras a Paulina,

[...] Par votre énergie morale, par votre humeur charmante, vous avez contribué à nous soutenir pendant ces dures épreuves, mes compagnons et moi, et je vous en remercie en leur nom et au mien! (I, Cap. XXII)

Por su parte, la decidida mujer se atreve a dirigirse a él como *mi teniente*, le tiende la mano y le pide pasar un invierno más en el fuerte y él acepta. El teniente no se muestra receloso de estas actitudes tan poco femeninas sino que, todo lo contrario, se muestra literalmente, encantado de la determinación de su compañera, feliz de poder seguir contando con la compañía de tan valiente mujer,

– Eh bien, «mon lieutenant», répondit Mrs. Paulina Barnett en tendant la main à Jasper Hobson, je vous demanderai la permission de passer encore un hiver au fort Espérance. L'année prochaine, il est probable que quelque navire de la Compagnie viendra mouiller au cap Bathurst, et j'en profiterai,

car je ne serai pas fâchée, après être venue par la voie de terre, de m'en aller par le détroit de Behring.»

Le lieutenant fut enchanté de cette détermination de sa compagne. Il l'avait jugée et appréciée. Une grande sympathie l'unissait à cette vaillante femme, qui le tenait, elle, pour un homme bon et brave. Véritablement, l'un et l'autre n'eussent pas vu venir sans regrets l'heure de la séparation. Qui sait, d'ailleurs, si le Ciel ne leur réservait pas encore de terribles épreuves, pendant lesquelles leur double influence devrait s'unir pour le salut commun? (I, Cap. XXII)

Realmente son una mujer y un hombre distintos al resto de sus congéneres, con una extremada consideración mutua y un alto sentido del respeto.

Aquí los tenemos enfrentando a la par cualquier eventualidad o encomienda a los subordinados. Y también se les halla juntos cuando simplemente forman parte del contexto (Ilus. Fourrures 33-34).



54. « Rassurez-vous, caporal ! » (II, Cap. I)

Ilus. Fourrures 33

55. Il montrait le poing au soleil. (II, Cap. I)

Ilus. Fourrures 34

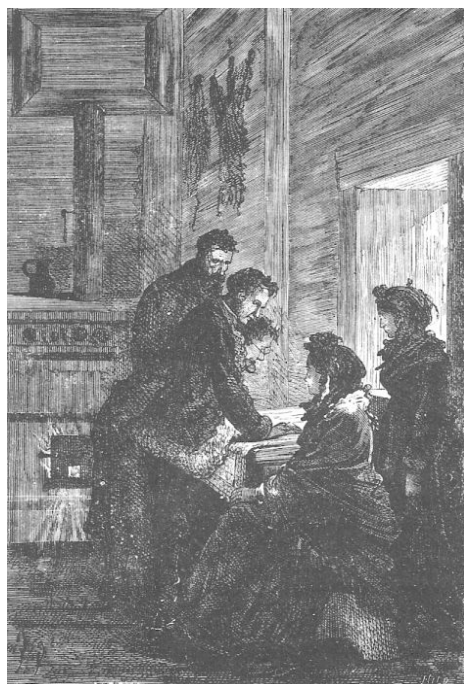
Pero no sólo de él recibe Paulina muestras de afecto, en realidad, lo hace de todo el grupo, incluso de su círculo íntimo, que resulta realmente extenso: Madge, Hobson y Kalumah,

[...] Quant à sa maîtresse, sa «fille Paulina», elle ne pouvait la regarder sans émotion, songeant aux épreuves et peut-être aux catastrophes que l'avenir lui réservait. Madge était prête à donner sa vie pour Paulina, mais ce sacrifice sauverait-il celle qu'elle aimait plus que tout au monde? [...] (II, Cap. II)

Hasta del narrador pues, además de ser descrita de manera elogiosa, muestra un humor que recuerda al del propio autor en sus cartas a la familia,

[...] La voyageuse, âme vigoureusement trempée, ne s'effrayait aucunement. L'avenir ne lui paraissait pas redoutable. Elle plaisanta même en disant à Jasper Hobson que cette île errante, qui les portait alors, était peut-être le vrai véhicule pour aller au pôle Nord! Avec un courant favorable, pourquoi n'atteindrait-on pas cet inaccessible point du globe? (II, Cap. II)

Cuando descubren que tras el terremoto el fuerte que han levantado y en el que viven se ha desgajado y solo es una isla flotando en el océano, los protagonistas se sitúan frente al mapa para valorar su situación, formando dos grupos enfrentados visualmente (Ilus. Fourrures 35). El de los tres varones es tan compacto que parece un solo cuerpo con tres cabezas dispuestas en abanico, las del sargento, el astrónomo y Hobson. Una de las dos mujeres está sentada, quizá Paulina, y Madge queda de pie, por lo que sus cabezas quedan a distinta altura y sus rostros menos iluminados y más ocultos para el lector con respecto a los de los varones. Sólo emiten opiniones los tres últimos.



56. « Je ne le pense pas... » (II, Cap. II)
Ilus. Fourrures 35

Las de Madge se fundamentan en su fe: « Cela n'arrivera pas, monsieur le lieutenant, dit Madge avec l'accent d'une foi sincère, Dieu ne le permettra pas. » (II, Cap. II)

Sin embargo, los comentarios de Hobson y Paulina nacen de datos objetivos, mostrándose ella como una mujer que observa la realidad, que piensa y saca conclusiones, conclusiones acertadas, a juicio de su interlocutor. El verdadero hombre de ciencia, el astrónomo, permanece callado,

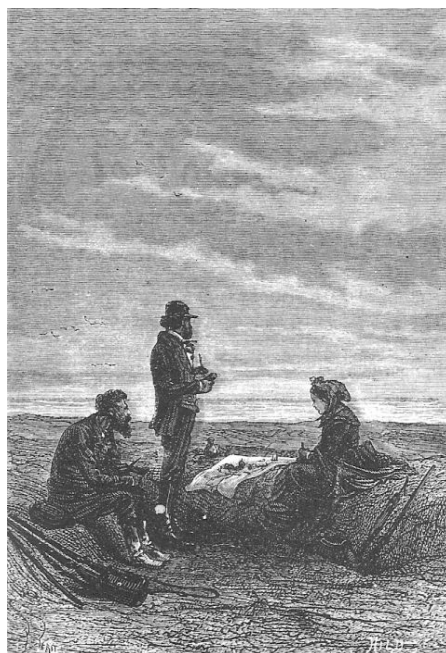
– Cela ne peut être, monsieur Hobson, répondit vivement Mrs. Paulina Barnett.

– Cela ne peut être? répéta le lieutenant. Et pour quelle raison, madame?

– Parce que l'île Victoria, prise dans un remous, et, par conséquent, sans direction fixe, eût certainement obéi à un mouvement de rotation quelconque. Or, puisque son orientation n'a pas changé depuis trois mois, c'est que cela n'est pas.

– Vous avez raison, madame, répondit Jasper Hobson. Vous comprenez parfaitement ces choses et je n'ai rien à répondre à votre observation, [...] (II, Cap. II)

El teniente Hobson, el sargento Long y Paulina salen a reconocer nuevamente el espacio exterior (Ilus. Fourrures 36).



59. Ils déjeunèrent. (II, Cap. III)
Ilus. Fourrures 36

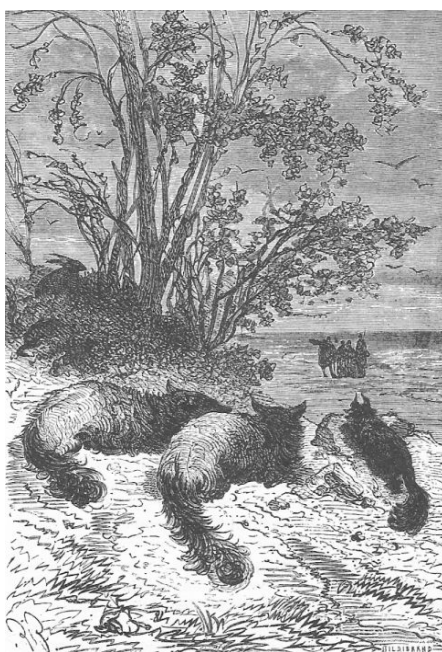
Mrs. Paulina Barnett, Jasper Hobson et le sergent Long firent halte en cet endroit, leur intention étant de passer les courtes heures de nuit à la baie des Morses, qu'ils comptaient atteindre quelques heures plus tard. Ils déjeunèrent, assis sur une légère extumescence du sol, recouverte d'une herbe maigre et rare. Devant leurs yeux se développait un bel horizon de mer, tracé avec une grande netteté. Ni une voile, ni un iceberg n'animait cet immense désert d'eau. (II, Cap. III)

Ella lleva también un fusil, como los varones, lo que no lleva es hacha ni cuchillo,

[...] Cependant, par précaution, Jasper Hobson, le sergent et Mrs. Paulina Barnett elle-même s'armèrent de fusils. En outre, le lieutenant et le sous-officier portaient la hachette et le

couteau à neige, qui n'abandonnent jamais un voyageur des régions polaires. (II, Cap. III)

Curiosamente, en esta ilustración, puede observarse las siluetas de dos mujeres entre dos varones, cuando realmente sólo una mujer, Paulina, explora con los dos varones (Ilus. Fourrures 37). Sin duda se trata de un error del ilustrador que ha escapado al férreo control de Hetzel y Verne.



60. De nombreux animaux à fourrures regardaient les voyageurs. (II, Cap. III)
Ilus. Fourrures 37

Pendant la nuit du 22 au 23 juillet, la tempête s'apaisa subitement. Une forte brise, venant du nord-est, chassa les dernières brumes accumulées sur l'horizon. Le baromètre avait remonté de quelques lignes, et les conditions atmosphériques parurent favorables au lieutenant Hobson pour entreprendre son voyage.

Mrs. Paulina Barnett et le sergent Long devaient l'accompagner dans cette reconnaissance. [...]

Après quelques bonnes poignées de main échangées en guise d'adieu, Mrs. Paulina Barnett et ses deux compagnons quittèrent la maison du fort, franchirent la poterne, et se dirigeant vers l'ouest, ils suivirent la courbe allongée formée

par le littoral depuis le cap Bathurst jusqu'au cap Esquimau.
(II, Cap. III)

Como vemos, en dos ocasiones el texto deja claro que se trata de dos varones y una mujer. Y en ocasiones aparece sola ella, como ésta (Ilus. Fourrures 38), en la que asiste al rescate del sargento por parte del teniente Hobson.



62. « Tenez bon, sergent ! » (II, Cap. IV)
Ilus. Fourrures 38

Durante la ausencia, Hobson delega el mando del fuerte no en el cabo, como correspondería dentro de la jerarquía militar, sino en la mujer de su subordinado, algo muy significativo para dejar de acusar a Verne de misógino. No defiende aquí la preeminencia del varón sobre la mujer, sino todo lo contrario,

Pendant l'absence du lieutenant Hobson et du sergent Long, le commandement du fort revenait hiérarchiquement au caporal Joliffe, c'est-à-dire à sa petite femme, et Jasper Hobson savait bien qu'il pouvait se fier à celle-ci. [...] (II, Cap. III)

Frente a ella, el cabo Joliffe aparece como un hombre de paja, casi literalmente pues aquí lo vemos como un verdadero espantapájaros, intentando que las aves no se coman las semillas que su mujer ha plantado (Ilus. Fourrures 39). En este reparto de tareas, ella piensa, decide y realiza, mientras que él solo puede ayudarle de forma muy simple y primaria, como si careciera de cerebro.



64. Le caporal défendait les terrains ensemenés. (II, Cap. V)
Ilus. Fourrures 39

Y como si de un niño grande se tratara, se encarga de entretener al niño Mac Napp (Ilus. Fourrures 40) sobre sus rodillas mientras una mujer, no sabemos si su esposa o la madre del niño, atareada con las faenas domésticas, los mira. Esta imagen viene a demostrar que la atención de los más pequeños no es algo ligado únicamente al género femenino.



63. Et le caporal Joliffe qui en raffolait... (II, Cap. V)
Ilus. Fourrures 40

En otras ocasiones las tareas realizadas por mujeres son representadas simplemente al fondo de la escena (Ilus. Fourrures 41) formando parte del contexto.



90. Le lieutenant Hobson prit hauteur. (II, Cap. XVI)
Ilus. Fourrures 41

Si el cuidado de los niños se comparte con las mujeres, tampoco el raciocinio pertenece en exclusiva a los hombres. Sin embargo, la propia Paulina Barnett parece quedar anclada en su condición sexual de mujer y olvida su capacidad de análisis y de toma de decisiones cuando pronuncia las siguientes palabras,

- Tu as raison, Madge, reprit la voyageuse, il faut avoir confiance. Nous autres femmes, qui ne cherchons pas la raison physique des choses, nous devons ne pas désespérer là où des hommes instruits désespéreraient peut-être. C'est une grâce d'état. Malheureusement, notre lieutenant ne peut raisonner comme nous. Il sait le pourquoi des faits, il réfléchit, il calcule, il mesure le temps qui nous reste, et je le vois bien près de perdre tout espoir!
- C'est pourtant un homme énergique, un cœur courageux, répondit Madge.
- Oui, ajouta Mrs. Paulina Barnett, et il nous sauvera, si notre salut est encore dans la main de l'homme!» (II, Cap. VIII)

En la siguiente ilustración (Ilus. Fourrures 42) Paulina, en pie, toma con su mano izquierda la mano derecha de Hobson, sentado, mientras apoya su derecha sobre el hombro de él, los ojos puestos ambos en la mirada del otro.



67. Le lieutenant promet d'être prudent... (II, Cap. VI)
Ilus. Fourrures 42

Es una imagen que transmite compromiso y confianza. Efectivamente, en este momento ella se compromete, a petición del teniente, a quedarse al frente del fuerte mientras él sale a una nueva expedición con el sargento Long.

Pero cuando éstos regresan, serán Paulina y Madge quienes salgan a explorar (Ilus. Fourrures 43). Esta vez se trata de dos mujeres solas, y armadas simplemente con un cuchillo. « armées du simple couteau à neige, la gourde et le bissac au côté... » (II, Cap. VIII) Sin embargo, en esta ilustración en la que ambas se inclinan para descifrar unas huellas en la nieve se ve un fusil.



71. « Tiens... vois, Madge... » (II, Cap. VIII)
Ilus. Fourrures 43

En la ilustración posterior no es sólo un fusil lo que se ve, sino dos (Ilus. Fourrures 44). Por otra parte se trata de tres figuras femeninas, de las que destaca la situada en el centro. Es el cuerpo de Kalumah, que vestido al modo de los esquimales no desdibuja, como sí lo hacen las vestimentas europeas, las naturales curvas de

un cuerpo femenino. Las dos mujeres, flanqueando con sus cabezas tocadas la cabeza desnuda de Kakumah, la miran y la sostienen mientras mantienen en sus manos todo su simple equipo de salvamento con el que intentan devolverle a la vida.



74. « Madame Paulina ! Madame Paulina ! » (II, Cap. IX)
Ilus. Fourrures 44

Tampoco corresponde con el texto la postura acongojada, curiosamente sobre un eje de simetría, que muestran ambas mujeres al descubrir a la esquimal: sus manos se unen sobre el pecho y se aproximan a la boca mientras que sus cabezas y hombros se contraponen como si la una necesitara apoyarse en la otra para sobreponerse a la situación (Ilus. Fourrures 45).



73. C'était le corps de la jeune Esquimaude Kalumah ! (II, Cap. VIII)
Ilus. Fourrures 45

Una vez más, se observa el contraste entre la apariencia femenina europea y la de los esquimales. Unas, con vestidos amplios que ocultan su cuerpo y un tocado que recoge sus cabellos; otra con un atuendo que deja al descubierto sus naturales curvas mientras sus sueltos cabellos se esparcen por el suelo.

También este personaje, la esquimal, ha demostrado ser una heroína. Abandonó la comodidad de su casa para poder avisar a los habitantes de la isla flotante con la que estaban pasando junto al continente. Para ello se aventuró con su kayak en las aguas heladas del océano, anduvo y se arrastró sobre los hielos, estando a punto de perder la vida si no fuera por la ayuda recibida de estas dos mujeres.

Destaca el tratamiento cariñoso que le da Paulina. Si Madge se refiere a ella como *ma fille*, Paulina se dirige a Kalumah como

mon enfant. Quizá la diferencia de edad justifique este matiz en las palabras escogidas,

«Ce n'est pas moi qui t'ai sauvée, mon enfant, c'est cet honnête animal! Sans lui, tu étais perdue, et si jamais il revient vers nous, on le respectera comme ton sauveur!» (II, Cap. IX)

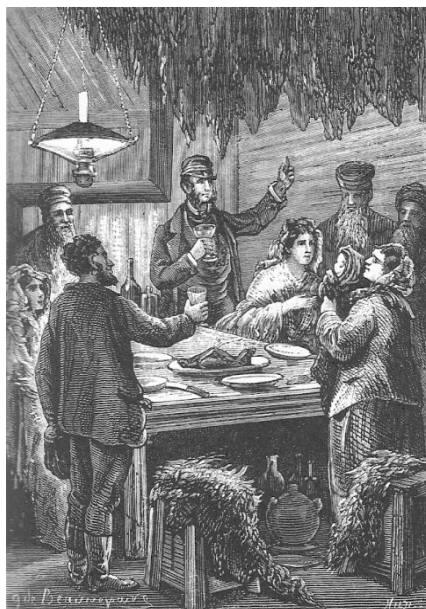
Cuando es trasladada al fuerte, la viajera esquimal corre a acariciar al niño en cuanto lo ve (Ilus. Fourrures 46). Es ya la segunda vez que siente es impulso casi maternal, algo que ni en Paulina ni en Madge se ha observado de una forma tan considerable. « Kalumah, ayant tout d'abord aperçu le petit enfant, courut à lui et le couvrit de ses baisers. » (II, Cap. X)



76. Kalumah, ayant aperçu le petit enfant, le couvrit de baisers. (II, Cap. X)
Ilus. Fourrures 46

Aunque sí es cierto que con ocasión de celebrar el nacimiento del niño Mac Napp podemos ver que éste pasa de los brazos de una mujer a otra mientras algunos varones ocupan sus manos en levantar sus copas con intención de brindar a la salud del bebé (Ilus. Fourrures 47). Es de suponer, por la calidad inferior de sus

ropas y la sencillez de su tocado que quien lo recibe es su madre, correspondiendo a Madge y a Paulina unos atuendos femeninos algo más cuidados.



38. Ce jour-là fut un jour de fête. (I, Cap. XXII)
Ilus. Fourrures 47

A propósito del personaje del bebé, sorprende el comentario que Verne realiza sobre su destete, información que podría resultar más que prescindible en una obra supuestamente dirigida a instruir a jóvenes varones del siglo XIX, aunque la presencia de una protagonista femenina del calado de Paulina Barnett introduzca la duda. En cualquier caso, este episodio responde a una petición de Hetzel recogida en una de sus cartas,

Comme chose de détail, ils ont des rennes. Que Jasper en dresse un attelage, que le petit enfant soit pris en tendresse par un de ces rennes devenu sa nourrice par l'épuisement du lait de sa mère, et que cette renne, sa nourrice, cette renne soit sauvée elle aussi. (C. 140, 04.08.1872)

Es cierto que amamantar es un acto puramente fisiológico, ligado a la parte más biológica, y por tanto más animal, de la mujer.

Hetzel propone que ese papel de nutrición que debería cumplir una mujer sea sustituido por un animal, concretamente por un reno. Finalmente Verne acepta la propuesta pero no de forma completa,

[...] Sa mère, qui avait eu l'intention de le sevrer à un an, continua de le nourrir, sur le conseil de Madge, et le lait maternel, mêlé, quelquefois de lait de renne, lui rendit promptement ses forces. [...] (II, Cap. XV)

Verne sigue presentando a Paulina Barnett como una gran mujer capaz de analizar las situaciones y realizar propuestas imaginativas y adecuadas que puedan ayudar a la salvación del grupo entero,

[...] Plusieurs de ces oiseaux furent pris, et, suivant le conseil de Mrs. Paulina Barnett, le lieutenant leur attacha au cou un billet en toile gommée, sur lequel étaient inscrits la position de l'île errante et les noms de ses habitants. [...] (II, Cap. X)



77. Le lieutenant leur attacha au cou un billet en toile gommée... (II, Cap. X)
Ilus. Fourrures 48

Aquí la vemos atando al cuello de un ave un mensaje en el que se ha anotado la posición geográfica en la que se hallan a la

deriva, aunque el texto señala que es el teniente quien lo hace, siguiendo las consideraciones de Paulina (Ilus. Fourrures 48).

En esta ilustración (Ilus. Fourrures 49) Hobson comunica al resto del grupo la desesperada situación en la que se hallan. Llama especialmente la atención que él ocupe el centro de la imagen y del grupo, que, prácticamente queda dividido en dos: los varones, a la izquierda; las mujeres y únicamente otro varón, a la derecha.



80. « Mes amis » dit-il. (II, Cap. XI)
Ilus. Fourrures 49

– Oui, mes chers compagnons, dit Jasper Hobson, le ciel ne nous abandonnera pas, et nous l'aiderons à nous sauver!» (II, Cap. XII)

Resulta curioso que en este momento parafrasee las palabras que Paulina pronunció en aquel momento igualmente crítico en el que estuvieron a punto de perecer en el mar.

A pesar de que el autor presenta a Paulina como una verdadera heroína en alguna ocasión muestra en ella actitudes que corresponderían a la más común de las mujeres. Así, en una nueva

expedición al exterior de Paulina y Hobson (Ilus. Fourrures 50), ésta se muestra temerosa y lo toma de la mano en el momento en el que surge ante ellos el oso con el que ella ya se había encontrado en su última expedición con Madge. Entonces no se mostró tan temerosa ni buscó refugio en su acompañante. Ahora se comporta como otra mujer, lanza un grito de temor y busca refugio en la mano del varón que la acompaña, lo que resulta realmente extraño en ella,

[...] Elle regardait donc, et tout d'un coup un cri s'échappa de sa poitrine, sa main serra la main du lieutenant Hobson, et elle lui montra du doigt un objet énorme, aux formes indécises, qui se mouvait dans la pénombre, à cent pas d'eux à peine. (II, Cap. XII)



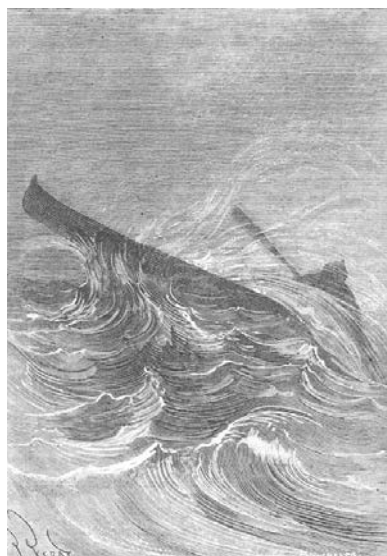
81. C'était un ours polaire, en effet... (II, Cap. XII)
Ilus. Fourrures 50

En cualquier caso, el siguiente párrafo nos demuestra que la verdadera protagonista de esta novela es una mujer. Ella es el ejemplo que ha de servir para educar a los jóvenes a los que va destinada la obra. Es cierto que el resto de personajes son igualmente modélicos, sobre todo el teniente Hobson, varón con las

mejores cualidades y jefe de la expedición. Pero por encima incluso de él está ella: en comportamiento valiente, en sabiduría respecto a la naturaleza, en capacidad de reflexión y de decisión. Es ella el referente moral de todos, tanto de los que la rodean como de los que lean la novela,

[...] Mrs. Paulina Barnett présidait à tout, et son influence se faisait sentir en toutes choses. Si, parfois, un léger désaccord survenait entre ces soldats, rendus quelquefois difficiles par les agacements du présent et les inquiétudes de l'avenir, il se dissipait vite aux paroles de Mrs. Paulina Barnett. La voyageuse avait un grand empire sur ce petit monde et ne l'employa jamais qu'au bien commun. (II, Cap. XIV)

Y no es la única que sirve de modelo. En un nivel más modesto, pero igualmente fuera de los cánones de las mujeres del siglo XIX encontramos también a Kalumah, una esquimal capaz de atravesar con su kayak las heladas y embravecidas aguas del norte (Ilus. Fourrures 51) o arrastrarse hasta la extenuación sobre los hielos (Ilus. Fourrures 52).



75. Les lames couvraient en grand son kayak... (II, Cap. IX)
Ilus. Fourrures 51



72. Il se contentait de le retourner. (II, Cap. VIII)
Ilus. Fourrures 52

También va a ser ella quien les enseñe a cazar como lo hacen los esquimales. Es una mujer la que Verne ha escogido para enseñar a unos varones el oficio de la caza, algo tan tradicionalmente masculino. « La jeune indigène leur fit connaître le procédé employé par les Esquimaux pour capturer les phoques pendant l'hiver, et elle leur proposa d'en essayer. » (II, Cap. XIV).

Sin olvidar por ello su instinto más puramente femenino, el maternal: « Kalumah se multipliait, et passait les jours et les nuits près de l'enfant, sans qu'on pût lui faire prendre un instant de repos. » (II, Cap. XIV)

También ella es valiente. El oso que respetó su vida cuando se hallaba moribunda sobre el hielo aparece al otro lado de la ventana del fuerte. Reconocido por todos, nadie le ataca y se produce una situación que el ilustrador no ha llegado a captar, pese a resultar, cuando menos, impactante (Ilus. Fourrures 53).

Kalumah, valieusement, apoya su cara contra el cristal, el oso la reconoce y vuelve a irse tan tranquilamente como vino.



86. Pour être franc, tout le monde recula... (II, Cap. XIV)
Ilus. Fourrures 53

Mais Kalumah vint placer sa douce figure sur la vitre fragile. L'ours parut la reconnaître – ce fut, du moins, l'avis de l'Esquimaude –, et, satisfait sans doute, après avoir poussé un bon grognement, il se recula, reprit le chemin de la poterne, puis, ainsi que l'avait dit Jasper Hobson, il s'en alla comme il était venu. (II, Cap. XIV)

Una joven mujer puede ser la más aguerrida de todos y encabezar un destacamento de expedición. Probablemente se deba al conocimiento que como indígena posee de su propio medio,

[...] Presque toujours, Kalumah précédait la petite troupe. La vive et légère indigène, comme un chamois dans les roches alpestres, marchait d'un pied sûr au milieu des glaçons. C'était merveille de la voir courir ainsi, sans une hésitation, sans une erreur, et suivre, d'instinct pour ainsi dire, le meilleur passage dans ce labyrinthe d'icebergs. Elle allait, venait, appelait, et on pouvait la suivre de confiance. (II, Cap. XV)

Es justo pensar que si en lugar de una esquimal se tratara de una europea esto no sería posible pues a una mujer de Europa el medio físico exterior a su hogar le está vedado, así como cualquier actividad física que pudiera proporcionarle la agilidad suficiente de los movimientos adecuados para recorrerlo.

Por ese mismo conocimiento de su medio, es ella quien, cuando se encuentran desorientados, logra reorientarse y dirigir los pasos de todo el grupo hacia el fuerte, nuevamente,

«Nous nous sommes égarés dans la vallée, nous l'avons remontée au lieu de la descendre, et nous nous retrouvons à l'endroit où nous étions hier, après avoir traversé pour la première fois la banquise. Venez, venez!» (II, Cap. XV)

No necesita convencerlos, saben que pueden confiar en su instinto de indígena, sin cuestionarlo sólo por el hecho de ser mujer: « Et machinalement, pour ainsi dire, le lieutenant Hobson, Mrs. Paulina Barnett, Marbre, Sabine, se fiant à l'instinct de la jeune indigène, se laissèrent emmener » (II, Cap. XV).

También Paulina, excepcional mujer europea, es capaz de realizar las maniobras de orientación que su grupo social ha inventado para conocer el medio pero que sólo manejan los varones,

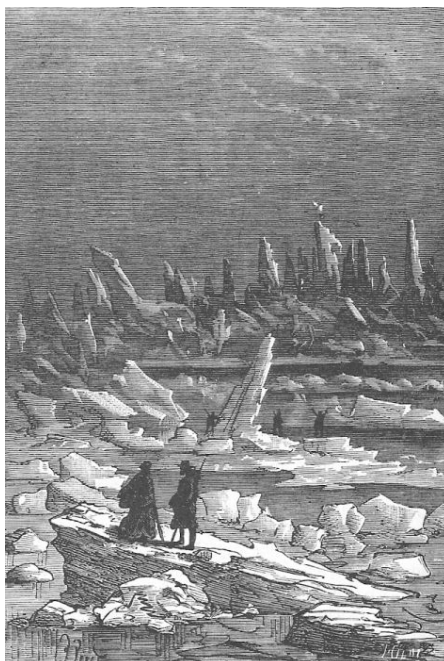
Presque chaque jour, toutes les fois que l'état du ciel le permettait, le lieutenant Hobson prenait hauteur. Quelquefois même, Mrs. Paulina Barnett, devenue fort habile au maniement du sextant, l'aidait ou le remplaçait même dans ses observations. [...] (II, Cap. XVI)

Su excepcionalidad la justifica el autor en su valentía y en una energía superior a la que sería común en su sexo, lo que le lleva a poder manejarse en el medio físico exterior, sin que por ello se vean mermadas sus cualidades como mujer, es decir, que sabe también dirigir el interior de una casa,

Il faut dire que cette vaillante femme montrait en tout et toujours une énergie supérieure à son sexe. Ses compagnons la voyaient chaque jour, bravant les fatigues, le mauvais temps, sous la pluie, sous la neige, opérant une reconnaissance de quelque partie de l'île, s'aventurant à travers l'icefield à demi décomposé; puis, à son retour, réglant la vie intérieure de la factorerie, prodiguant ses soins et ses conseils, et toujours activement secondée par sa fidèle Madge. (II, Cap. XVI)

Todo ello sin herir susceptibilidades entre los varones:
« Jasper Hobson l'admirait profondément. » (II, Cap. XVI)

En esta ilustración (Ilus. Fourrures 54) se encuentra junto al teniente, compartiendo con él el espacio exterior, un terreno inhóspito en el que no duda en situarse un paso por delante de su compañero.



88. « Il est temps de revenir sur nos pas. » (II, Cap. XV)
Ilus. Fourrures 54

Varios bloques de hielo se precipitan sobre el fuerte y algunos de sus ocupantes logran huir. Observemos cómo las mujeres, las tres esposas ya conocidas por el lector, forman, como ya veíamos en

la ilustración n° 80 (Ilus. Fourrures 49), un grupo dentro del propio grupo (Ilus. Fourrures 55).



93. C'était comme un assaut de blocs de glace qui marchait sur l'île. (II, Cap. XVII)
Ilus. Fourrures 55

Pero dentro han quedado el astrónomo Tomas Black, Paulina Barnett, Madge y Kalumah. « Ils avaient des victimes à sauver, et, parmi elles, cette courageuse et bien-aimée femme, pour laquelle ils auraient donné leur vie. » (II, Cap. XVIII). El líder por el que todos los demás darían la vida, como tantas veces ocurre en las novelas de Verne, es, en este caso, una mujer.

Y como una muestra más de esa igualdad que Verne se afana en señalar en esta novela, todos, hombres y mujeres, realizan tareas que requieren cierta fuerza, por ello siempre ligadas al sexo masculino: « Tous, hommes et femmes s'étaient mis à la besogne, maniant le pic et la pioche. » (II, Cap. XVIII)

Sin embargo, esta determinación no va a ser duradera, pues enseguida se propone una división de tareas según el género. « Les hommes maniaient le pic et la pioche. Les femmes entretenaient les feux. Tous n'avaient qu'une pensée: sauver Mrs. Paulina Barnett, Madge, Kalumah, Thomas Black! » (II, Cap. XVIII)

Y algo más adelante,

[...] Pendant qu'ils creusaient à tour de rôle, les trois femmes, Mrs. Raë, Joliffe et Mac Nap, groupées au pied d'un monticule, attendaient, parlant à peine, priant quelquefois. Elles n'avaient d'autre occupation que de préparer les aliments que leurs compagnons dévoraient aux instants de repos. (II, Cap. XVIII)

En cualquier caso, dentro del fuerte sigue Paulina y de ella se espera una actitud muy distinta,

Il y avait cinquante-quatre heures que Mrs. Paulina Barnett, les deux femmes et l'astronome étaient ensevelis!

Plusieurs fois, le lieutenant et Mac Nap se demandèrent si les victimes, ne tentaient pas ou n'avaient pas tenté de leur côté d'ouvrir une communication avec l'extérieur. Avec le caractère intrépide, le sang-froid qu'on lui connaissait, il n'était pas douteux que Mrs. Paulina Barnett, si elle avait ses mouvements libres, n'eût essayé de se frayer un passage au-dehors. [...] (II, Cap. XVIII)



95. « À nous ! À nous ! » (II, Cap. XVIII)
Ilus. Fourrures 56

Efectivamente, para el autor, Paulina Barnet no es una mujer, es Paulina Barnett. Dado su carácter intrépido es de suponer que no se encontrará en paciente e inactiva espera, sino que habrá hecho todo lo posible por salir de tan difícil situación. Aunque ciertamente las circunstancias son extremas incluso para

ella: con el agua hasta el cuello y la cabeza lindando ya en el techo de la morada (Ilus. Fourrures 56), prácticamente sin capacidad de movimiento. Ello justifica que la heroína salga rescatada en brazos del teniente,

Le lieutenant Hobson la prit dans ses bras, il la porta près de l'ouverture, et, peu d'instants après, elle et lui, Kalumah et Mac Nap apparaissaient à l'orifice du puits.

Tous les compagnons de la courageuse femme étaient là, ne prononçant pas une parole, désespérés.

La jeune Esquimaude, si faible elle-même, s'était jetée sur le corps de son amie.

Mrs. Paulina Barnett respirait encore, et son cœur battait. L'air pur, aspiré par ses poumons desséchés, ramena peu à peu la vie en elle. Elle ouvrit enfin les yeux.

Un cri de joie s'échappa de toutes les poitrines, un cri de reconnaissance qui monta vers le ciel, et qui certainement fut entendu là-haut. (II, Cap. XVIII)

Ya rescatada, vuelve a participar activamente en todas las conversaciones en las que es necesario tomar alguna decisión determinante para todo el grupo. Sorprende que en estas reuniones siempre se halle ausente el único hombre de ciencia del grupo, el astrónomo,

Le lieutenant Hobson, Mrs. Paulina Barnett, le sergent Long et le maître charpentier causèrent souvent de ces choses, et, après mûres réflexions, ils furent de cet avis que l'île ne pourrait, en aucun cas, atteindre le groupe des Aléoutiennes, soit que sa vitesse diminuât, soit qu'elle fût rejetée hors du courant de Behring, soit enfin qu'elle fondît sous la double influence combinée des eaux et du soleil. (II, Cap. XIX)

Si antes leíamos que todas las personas del grupo hubieran dado su vida por Paulina, ahora es ella la que expresa la misma idea pero ofreciendo su vida a cambio de poder salvar la de los demás. Sin embargo, todo héroe tiene su momento de flaqueza, y en

este momento Madge va a tener que enjugar las lágrimas de Paulina y ofrecerle su sostén,

«Ma pauvre Madge, dit-elle, c'est moi qui t'ai entraînée à cette catastrophe, toi, qui m'as suivie partout, toi, dont le dévouement et l'amitié méritaient un autre sort! Me pardonnes-tu?

– Il n'y a qu'une chose au monde que je ne t'aurais pas pardonnée, ma fille, répondit Madge. C'eût été une mort que je n'eusse pas partagée avec toi!

– Madge! Madge! s'écria la voyageuse, si ma vie pouvait sauver celle de tous ces infortunés, je la donnerais sans hésiter!

– Ma fille, répondit Madge, tu n'as donc plus d'espoir?

– Non!...» murmura Mrs. Paulina Barnett en se cachant dans les bras de sa compagne.

La femme venait de reparaitre un instant dans cette nature virile, et qui ne comprendrait un moment de défaillance en de telles épreuves.

Mrs. Paulina Barnett sanglotait! Son cœur débordait. Des larmes s'échappaient de ses yeux.

Madge la consola par ses caresses et par ses baisers.

«Madge! Madge! dit la voyageuse en relevant la tête, ne leur dis pas, au moins, que j'ai pleuré!

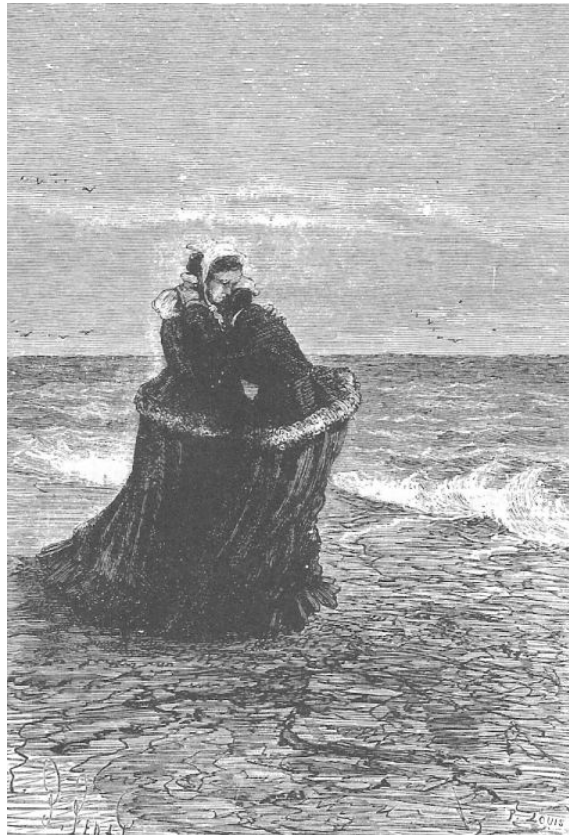
– Non, répondit Madge. D'ailleurs, ils ne me croiraient pas. C'est un instant de faiblesse! Relève-toi, ma fille, toi, notre âme à tous, ici! Relève-toi et reprends courage!

– Mais tu espères donc encore? s'écria Mrs. Paulina Barnett, regardant dans les yeux sa fidèle compagne.

– J'espère toujours!» répondit simplement Madge.

Et cependant, aurait-on pu conserver encore une lueur d'espérance lorsque, quelques jours après, l'île errante, passant au large du groupe de Saint-Mathieu, n'avait plus une terre où se raccrocher sur toute cette mer de Behring! (II, Cap. XIX)

En la imagen, que recoge el intenso abrazo de consuelo, ambas mujeres conforman casi una única persona (Ilus. Fourrures 57). Idénticas faldas, incluso en el volante inferior, idénticas chaquetas ribeteadas en el borde inferior e idénticos pañuelos en la cabeza.

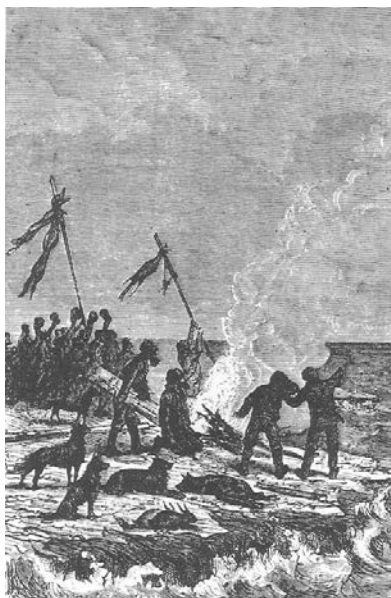


97. Mrs. Paulina Barnett sanglotait ! (II, Cap. XIX)
Ilus. Fourrures 57

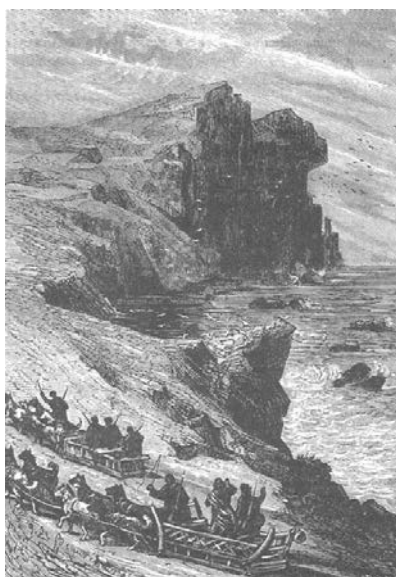
Verne dice que es la mujer la que reaparece en esa naturaleza viril, pero probablemente sólo se esté refiriendo a que las lágrimas le desbordan, pues en realidad, su esperanza ha desaparecido simplemente porque los datos objetivos que conoce respecto a la situación en la que se encuentran han destruido todas sus esperanzas. Madge, más femenina que Paulina, pese a conocer también esos datos, es capaz de mantener sus esperanzas aferrándose más a una intuición o un deseo que a una constatación de la realidad.

En este momento de desesperación se decide prender un fuego. La siguiente ilustración lo muestra pero resulta imposible distinguir entre la masa a los personajes femeninos. Lo mismo

sucede en el resto de ilustraciones que aprovechamos para señalar seguidamente (Ilus. Fourrures 58-59-60)



102. On produit même une grosse fumée... (II, Cap. X)
Ilus. Fourrures 58



32. À neuf heures, les deux traîneaux étaient arrivés à la baie. (I, Cap. XV)
Ilus. Fourrures 59



83. Aussi, en tournant ces montagnes de glace... (II, Cap. XIII)
Ilus. Fourrures 60

Retomando el hilo de la novela en aquel momento de desesperación, también el héroe masculino vio decaer sus fuerzas cuando se convenció de que viajaban en un islote a la deriva. « Jasper Hobson fut atterré! » (II, Cap. X)

Pese a todo, ella sigue animando al grupo y casi como su salvadora, se interpone entre ellos y la muerte. Unas veces físicamente: « De ces soldats, quelques-uns, comme fous, voulurent se précipiter à la mer. Mrs. Paulina Barnett se jeta au-devant d'eux. Ils revinrent. Quelques-uns pleuraient. » (II, Cap. XXII)

Otras hablando e incluso prometiéndolo que morirán juntos al día siguiente,

- Eh bien, Kellet, si vous le voulez, nous mourrons ensemble... mais pas aujourd'hui.
- Madame!...
- Non, mon brave Kellet, je ne suis pas prête..., demain seulement... demain, voulez-vous...» (II, Cap. XXII)

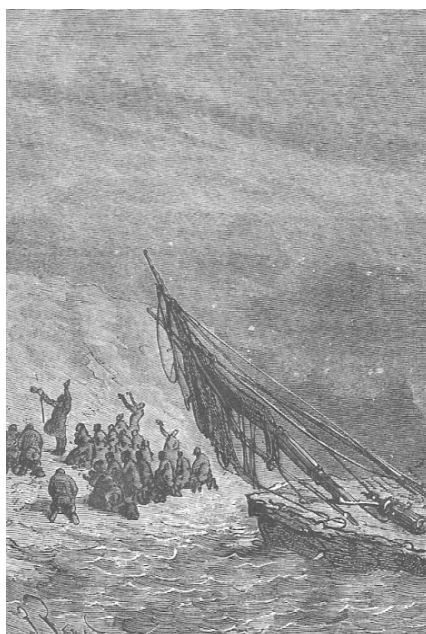
Finalmente los naufragos se salvan, logrando volver al continente.



104. « Terre ! » dit-elle. (II, Cap. XXIII)
Ilus. Fourrures 61

Pero el primero de ellos que grita tierra no es un hombre acostumbrado al mundo exterior y al horizonte, es una mujer, y no Paulina Barnett, sino, siguiendo el juego de palabras que propone Verne, una verdadera mujer, Madge. « À six heures du soir, Madge se leva et, montrant un point dans le sud-est: «Terre!» dit-elle. » (II, Cap. XXII) (Ilus. Fourrures 61).

En esta penúltima ilustración todavía es posible distinguir alguna figura femenina, cosa que no sucede en la siguiente y última (Ilus. Fourrures 62), donde se muestra a todo el grupo logrando su salvación.



105. Les naufragés tombaient à genoux... (II, Cap. XXIII)
Ilus. Fourrures 62

Con esta aportación, Magde, hasta ahora un personaje más bien anodino, con una simple función de acompañamiento a la sombra de la protagonista, consigue sumarse al grupo de féminas que logran la salvación de un grupo formado tanto por hombres como por mujeres. Todas ellas son mujeres que destacan entre las personas que las rodean.

El punto de partida de la novela es una expedición militar, es decir, fundamentalmente masculina, y, pese a ello, van a ser las mujeres las verdaderas protagonistas de esta novela, promoviendo incluso la salvación de todos. La propuesta innovadora de Verne es crear una estructura paralela entre hombres y mujeres en todos los niveles socio-culturales del grupo.

Para empezar, y partiendo de cómo se refleja la distinta situación de la mujer según el grupo social o cultural al que pertenece, destaca la esclavitud sufrida por las mujeres indias, frente a la libertad de la mujer occidental, libertad que puede alcanzar cualquier mujer india que se case con un hombre occidental. En esa relación de igualdad, ella puede incluso decidir morir con su marido cuando éste ha de arriesgar su vida. En cualquier caso, queda claro que la esclavitud de las mujeres depende del grupo social al que pertenecen no de su condición sexual.

Como tampoco debería determinar en occidente la condición sexual la dedicación de las personas a unas u otras tareas.

Así, en el matrimonio Joliffe, ha sido posible ver al varón ataviado con una pieza tan tradicionalmente femenina como es el delantal ayudando a su mujer a servir a los invitados en salón del fuerte o dejando en manos de su mujer las riendas del trineo, y por extensión de su vida. Hasta tal punto resulta evidente no ya la igualdad sino la superioridad de su mujer que el Teniente Hobson delega en ella y no en él, el mando del fuerte cuando se ha de ausentar.

Y es que esta mujer posee no sólo condiciones organizativas de espacios interiores sino que también es capaz, como si fuera uno más de los varones expedicionarios de profesión que la rodean, de ser la primera en advertir e interpretar unas huellas en la nieve.

No es la única mujer que sabe interpretar el medio exterior, pues además de la protagonista, también lo hará Kalumah. Esta esquimal es también muy especial. Aprendió el inglés viviendo con una pareja de occidentales, es decir, que salió ella sola de su medio social para integrarse en otro muy distinto. Al percibir que puede avisar al grupo de Paulina de que se encuentran cerca de la tierra firme no duda en atravesar aguas y tierras heladas, con riesgo de perder la vida, para ayudarles. Cuando se hallan perdidos, todos, hombres y mujeres, la siguen sin poner en entredicho sus capacidades de orientación por su condición de mujer. Incluso les enseña el oficio de la caza adaptado a las nuevas condiciones que les rodean. Y ello sin dejar de mostrar un instinto maternal que le acerca con cariño al bebé, más de lo que es posible ver en Madge y Paulina.

Por su parte, también estas dos mujeres se dedican a actividades tradicionalmente masculinas, pues Madge practica la pesca y Paulina la caza, en compañía, además, de otros varones, en relación de igualdad. Ambas mujeres presentan muchas concomitancias, resaltando la similitud de su apariencia física y su atuendo en las ilustraciones en las que aparecen juntas, en ocasiones, en juegos de simetría, y es que el propio texto dice que estas dos mujeres eran como sólo una.

Sin embargo, en el plano moral esta similitud se rompe. Mientras Madge vive de forma confiada, en el sentido más literal de la expresión, entregada a una fe que le lleva a esperar que las cosas se arreglen porque así ha de ser para el bien de todos, Paulina utiliza su capacidad de raciocinio para reflexionar sobre las informaciones extraídas de la simple observación o de los datos tomados de forma objetiva. Es ésta una manera de proceder más masculina que femenina, y ella misma no se reconoce en ella, pues

atenta a su condición sexual de mujer cree que no busca la razón física de las cosas. A este respecto es necesario destacar el comentario de Verne a propósito de que una mujer, con su intuición, no desespera allí donde un varón lo haría,

Nous autres femmes, qui ne cherchons pas la raison physique des choses, nous devons ne pas désespérer là où des hommes instruits désespéreraient peut-être. (II, Cap. VIII)

Y es que Paulina Barnett es una mujer muy especial. Como apunta Verne, no es una mujer, es Paulina Barnett. Primeramente, sus condiciones físicas gozan de una fortaleza que le permite acomodarse al medio exterior, por duro que éste resulte. Pero para alcanzarlo, Verne ha necesitado presentarla como una mujer de cuarenta años y, sobre todo, viuda, es decir, sin dependencia de padre o marido. Sólo así puede dedicarse a viajar por el mundo según su propio criterio, llegando a lugares tan inhóspitos como puedan ser las tierras heladas del norte. Esta forma de vida tan distinta a la de cualquier mujer de su época, lejos de ser condenada por la sociedad, provoca su admiración e incluso el reconocimiento profesional de la Sociedad Real de Geografía.

Verne propone así un nuevo modelo de mujer, una mujer que puede recorrer el mundo sin necesidad de que un hombre la acompañe, una mujer que puede ofrecerse como compañera sin esperar que un varón se lo proponga, una mujer que piensa, que da ideas, que no se resigna a ser la compañera silente y obediente.

Ella razona y discute con varones, estrecha su mano con ellos, conduce su trineo, se asoma a los acantilados, observa eclipses, maneja instrumentos de medición, incluso se hace con una pistola para introducirla entre las fauces de un oso y lo mata mientras ayuda con la otra mano a Hobson que intenta cerrar la puerta.

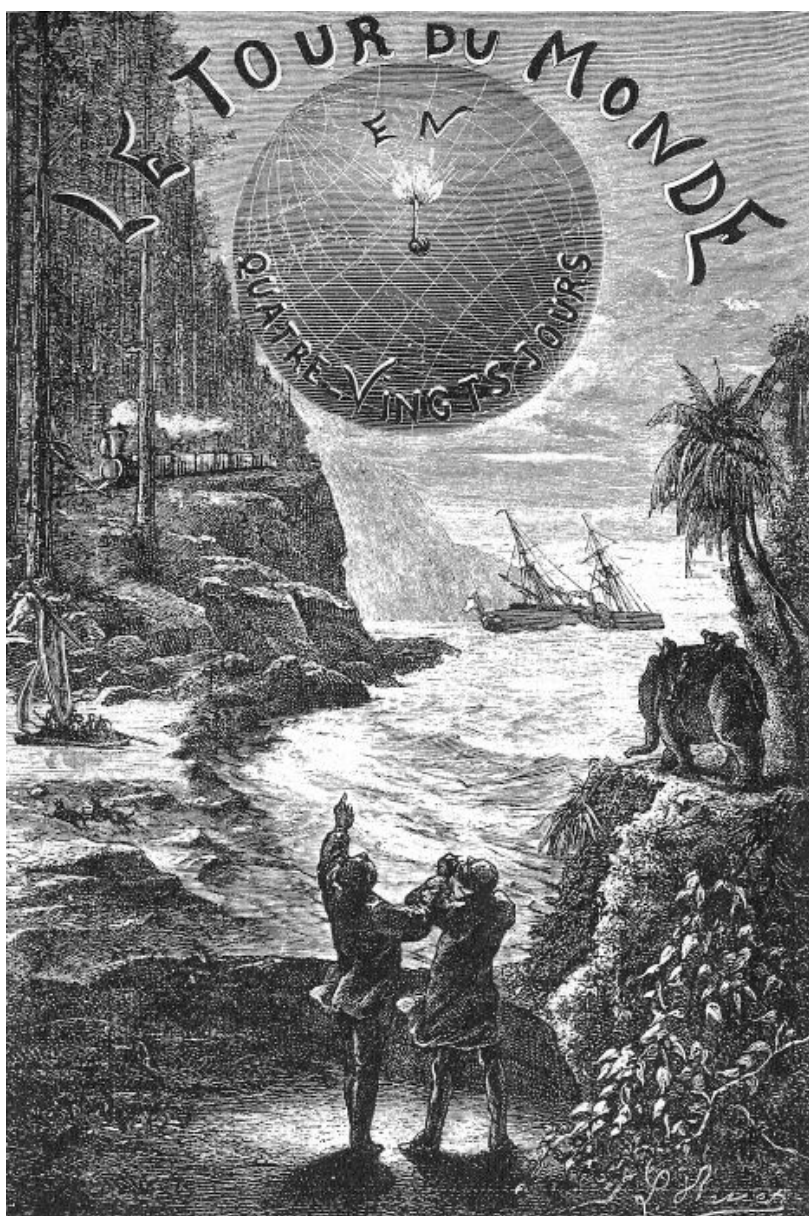
Y es que el protagonismo de Paulina Barnett queda por encima del de Hobson. Comparten cualidades físicas y morales, un mismo amor por la naturaleza, una misma capacidad organizativa y son fuente de apoyo moral para el grupo social al que pertenecen. Pero el verdadero liderazgo, aquella persona por la que todos los componentes del grupo darían la vida, que es como lo expresa Verne, es ella.

Lo que todavía resulta más novedoso que ver a una mujer líder es constatar en su homólogo masculino una sincera actitud de respeto hacia su persona y, sobre todo, hacia sus opiniones. Lejos de sentirse molesto o intimidado, la reconoce como excelente compañera, es decir, se siente acompañado, en situación de igualdad, y ello no le incomoda. Verne llega incluso a poner en su boca una frase totalmente igualitaria cuando dice que tanto un hombre como una mujer pueden ser los primeros en llegar al Polo Norte.

Ciertamente, Paulina Barnett no es una mujer al uso de la época. Verne no destaca en ella unos valores femeninos tradicionales, pues ni es ya esposa de nadie ni ha tenido hijos, a pesar de rozar ya la cuarentena. Pero tampoco es un hombre a pesar de su reconocimiento social como miembro de la Sociedad Real de Geografía. Es, nada más y nada menos, una mujer que puede recorrer el mundo sin tener que acompañar o buscar a un varón de su familia. Paulina Barnett es la protagonista indiscutible de la novela, aunque su nombre no figure en el título, una novela que propone un nuevo modelo de ser mujer, pero también de ser hombre, incluso en nuestros días.

2.4. *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* (1873 / 1872 / 1903)

59 ilustraciones de Alphonse de Neuville y Léon Benett



Portada

Ilus. Tour-monde 1

Phileas Fogg, caballero británico extraordinariamente flemático, ordenado y exacto, se juega la mitad de su fortuna en una apuesta con otros miembros del club londinense que frecuenta. La otra mitad será la que utilice para llevar a cabo la hazaña. Se trata de dar la vuelta al mundo exactamente en ochenta días. Para ello utilizará cualquier medio de locomoción posible, desde los proporcionados por las nuevas técnicas hasta los más tradicionales, aquellos que el propio medio físico proporciona. Así viajará tanto en trenes y barcos como en trineos, e incluso en elefantes, llegado el caso.

Comienza el viaje con su criado Jean Passepartout, apellido que podría traducirse como *sirve para todo*, y a ellos se sumará Fix, un policía inglés convencido de que Fogg es un ladrón que ha robado en el Banco de Inglaterra. Tras el paso por la India les acompañará también la princesa Aouda, rescatada en ese país de ser quemada viva junto al cadáver de su marido.

Juntos atravesarán Europa, Asia y América hasta poder volver a Londres, siempre en dirección al Este. Es precisamente este dato, la direccionalidad hacia el Este, lo que le ayuda a ganar 4 minutos cada día y supondrá el contar con un día más a su llegada a la capital inglesa, pudiendo ganar así la apuesta.

Esta novela produjo un gran éxito para Verne, tanto que incluso fue llevada al teatro, con una adaptación a la que podían asistir las jovencitas, los niños y los adultos,

Les auteurs n'ont pas vu que le succès du *Tour du Monde* était surtout dans ce fait que c'était là une pièce où l'on pouvait mener une jeune fille et des enfants, tout en étant amusante pour les grandes personnes. (C. 261, 03.11.1875)

En el lado contrario de la moneda, Verne se encontró con ciertos problemas respecto a la autoría de esta novela pues uno de

sus colaboradores teatrales, Cadol, quería atribuirse parte de ella, a lo que Verne, en una carta a Hetzel, confiesa que, concretamente, el personaje de Aouda fue totalmente creado por él, incluido,

Que j'ai apporté le livre entièrement imaginé dans tous ses incidents, même pour le personnage d'Aouda trouvé par moi, même pour le supplice, etc. Cadol n'a pas inventé un seul fait, pas un dénouement, pas un caractère, pas un type. (C. 183, 24.11.1873)

Algo que es interesante a señalar, independientemente del interés literario, es la visita que Nellie Bly realizó a la casa del matrimonio Verne. Esta mujer cumplió su Tour du Monde en 72 días, desde el 14 de noviembre de 1889 a 25 de enero de 1890. Su encuentro fue relatado en una entrevista a Robert Sherard (1998: 34 y 49) en la que destacan los comentarios que suscitó por parte de ambos. Jules apuntó que la joven carecía « d'avantages naturels », añadiendo que « elle est aussi mince qu'une allumette et elle n'a rien derrière ni devant ». Es necesario precisar que en esa época las redondeces se apreciaban positivamente. Por su parte, Honorine Verne, no dejaba de repetir: « Mon Dieu, quel enfant. Est-il possible qu'un bébé puisse aller aussi loin toute seule ? »

2.4.1. ANÁLISIS DE LA OBRA

El personaje principal, Phileas Fogg, es presentado haciendo especial hincapié en su orfandad total: no sólo está exento de lazos familiares sino incluso sociales,

On ne connaissait à Phileas Fogg ni femme ni enfants, – ce qui peut arriver aux gens les plus honnêtes, – ni parents ni amis, – ce qui est plus rare en vérité. Phileas Fogg vivait seul dans sa maison de Saville-row, où personne ne pénétrait. De son intérieur, jamais il n'était question. [...] (Cap. I)

Este personaje aparece ya en el primer capítulo como el bello durmiente, viviendo en un castillo encantado en el que nadie entra, cerrado a cualquier influencia exterior, y del que nada sale.

Vive matemáticamente, ajustado a tiempos y espacios, pero no a sentimientos, pues no tiene con quien compartirlos,

Phileas Fogg était de ces gens mathématiquement exacts, qui, jamais pressés et toujours prêts, sont économes de leurs pas et de leurs mouvements. Il ne faisait pas une enjambée de trop, allant toujours par le plus court. Il ne perdait pas un regard au plafond. Il ne se permettait aucun geste superflu. On ne l'avait jamais vu ému ni troublé. C'était l'homme le moins hâté du monde, mais il arrivait toujours à temps. Toutefois, on comprendra qu'il vécut seul et pour ainsi dire en dehors de toute relation sociale. Il savait que dans la vie il faut faire la part des frottements, et comme les frottements retardent, il ne se frottait à personne. (Cap. II)

Quizá por eso, la primera impresión que causa Fogg en Passepartout es que se trata de alguien sin vida, pues dice que una figura de cera del museo de Mme Tussaud está más viva que él, lo que redundaba en la idea de un príncipe encantado, que no está ni vivo ni muerto,

« Sur ma foi, se dit Passepartout, un peu ahuri tout d'abord, j'ai connu chez Mme Tussaud des bonshommes aussi vivants que mon nouveau maître ! »

Il convient de dire ici que les « bonshommes » de Mme Tussaud sont des figures de cire, fort visitées à Londres, et auxquelles il ne manque vraiment que la parole. (Cap. II)

A pesar de todo, Verne no desea que el lector perciba a Phileas Fogg como un personaje frío y calculador, y con el fin de provocar una cierta simpatía hacia él utiliza la imagen de una figura femenina (Ilus. Tour-monde 2-3). Se trata de una mendiga acompañada de un niño. Phileas Fogg la encuentra cuando sale del

club en el que acaba de cerrar la apuesta. Su limosna, a la vez que unas cálidas palabras, dan muestra fehaciente de su buen corazón,

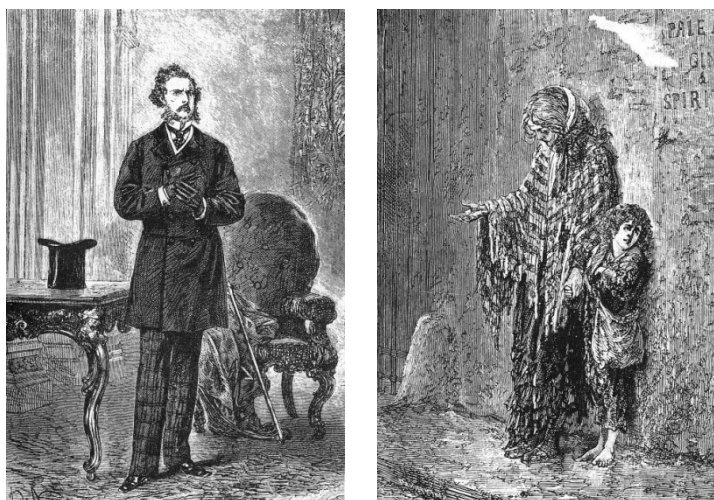
En ce moment, une pauvre mendiante, tenant un enfant à la main, pieds nus dans la boue, coiffée d'un chapeau dépenaillé auquel pendait une plume lamentable, un châle en loques sur ses haillons, s'approcha de Mr. Fogg et lui demanda l'aumône. Mr. Fogg tira de sa poche les vingt guinées qu'il venait de gagner au whist, et, les présentant à la mendiante:

«Tenez, ma brave femme, dit-il, je suis content de vous avoir rencontrée !» (Cap. IV)

Resalta el uso del posesivo en la expresión « ma brave femme », cumpliendo con la función de enfatizar la proximidad emocional que Phileas Fogg siente hacia ella, que junto con el valor positivo del adjetivo calificativo « brave » y la frase completa « je suis content de vous avoir rencontrée! » muestran una dimensión emocional insospechada en esta fría coordenada espacio-temporal que define al protagonista.

Con esta anécdota el autor nos demuestra que este personaje, caracterizado por su flema británica, por su frialdad y por reducir la vida a un cálculo matemático, también posee una cierta capacidad de empatía, llegando a conmoverse ante la pobreza e incluso a reaccionar positivamente ante ella.

Esta escena ofrece, además, una triple oposición, la que se produce entre hombre-mujer, riqueza-pobreza e, incluso, familia-soledad. El varón es rico y la mujer es pobre, aunque está acompañada precisamente de su única riqueza, su prole, mientras que él no tiene familia, una carencia que el propio viaje va a solventar, permitiéndole conocer a Aouda, quien se convertirá en su esposa, en su familia, en su futuro.



4. Phileas Fogg. (I, Cap. I)

Ilus. Tour-monde 2

7. Une pauvre mendiante. (I, Cap. IV)

Ilus. Tour-monde 3

Observando ambos retratos podemos añadir todavía alguna oposición más. La primera es una diferencia que se refiere a sus vestimentas y a su postura corporal. Phileas Fogg nos muestra su apostura, con la barbilla alta, la mirada netamente dirigida hacia algún punto desconocido, y un cuerpo bien erguido, cubierto de una vestimenta de calidad, tanto en el paño como en el corte, que de por sí evidencia su boyante status económico. A ello contribuyen algunos detalles como la corbata, los gemelos del puño de su camisa o, incluso, la brillantez de sus zapatos. Por el contrario, la mendiga dirige sus ojos al suelo, inclina su cabeza hacia el pecho, como avergonzada de su situación y de su atuendo: un chal hecho jirones sobre sus andrajos.

Un elemento de alto valor descriptivo en esta contraposición son las manos. Mientras él cuida sus propias manos enfundándolas en unos guantes, ella presenta las suyas desnudas, destinadas a dos usos distintos y dirigidos no hacia sí misma, como ocurre en el caso del protagonista, sino abiertas hacia el mundo que le rodea:

mientras extiende la derecha para mendigar, con la izquierda sujeta la mano de un niño cuya mirada se siente atraída por algún punto de interés fuera del alcance de quien observa la imagen. Antes de abandonar su casa, una casa con muebles funcionales pero no exentos de buen gusto y con algunos elementos arquitectónicos ornamentales, él se cierra al mundo tomando especial cuidado de sí mismo, mientras que ella, retratada en el desamparo y frialdad de una calle enlodada, apoyada contra un muro cuyo único adorno es un anuncio publicitario, cuida de su familia y se expone al mundo.

Puesto que es Londres la ciudad en la que arranca esta historia de grandes recorridos geográficos es lógico que aquí encontremos la primera ilustración con una figura femenina. Sin embargo, es la única, pues en este momento del relato existen otras ilustraciones con escenas interiores y exteriores de esta ciudad, pero en ninguna de ellas hallamos figuras femeninas, como personajes, aunque sí que es cierto que en el interior del club (Ilus. Tour-monde 4) es posible distinguir una estatua con formas femeninas, por lo que se trata de una presencia como objeto de decoración y no como una presencia real.



6. « Eh bien oui, monsieur Fogg, je parie 4000 livres ! » (Cap. II)
Ilus. Tour-monde 4

Como ya se ha reseñado, cuando el viaje se desarrolla por parajes orientales Phileas Fogg se mantiene ajeno a la realidad circundante mientras que envía a su criado Passepartout a mezclarse con las gentes del lugar,

Il inscrivit donc, ce jour-là, mercredi 9 octobre, son arrivée à Suez, qui, concordant avec l'arrivée réglementaire, ne le constituait ni en gain ni en perte.

Puis il se fit servir à déjeuner dans sa cabine. Quant à voir la ville, il n'y pensait même pas, étant de cette race d'Anglais qui font visiter par leur domestique les pays qu'ils traversent. (Cap. VII)

Por lo tanto, no nos ha de extrañar que sea a Passepartout a quien veamos en la siguiente ilustración (Ilus. Tour-monde 5) en un mercado de Suez en el que destacan las figuras de tres mujeres árabes. Una de ellas incluso presenta un rasgo tan característico de su atuendo en aquellos países como es esconder su rostro tras un velo, mientras que otra muestra su brazo desnudo.



11. « Ma montre ! une montre de famille ! » (Cap. VIII)
Ilus. Tour-monde 5

Curiosamente, estas mujeres están acompañadas por cuatro niños, de los que, sin embargo, no parece posible distinguir su género. También en esta ocasión se observa una correspondencia entre la figura femenina y su prole. En esta misma ilustración podemos observar dos varones también árabes, ambos barbados y tocados con un pañuelo anudado sobre su cabeza, uno de ellos incluso parece ser un mercader, dada su posición respecto del resto de elementos representados en este espacio.

En estos primeros momentos del viaje, el personaje de Fogg evita pisar las calles de las ciudades por las que pasa. No es éste el único espacio exterior que no frecuenta pues incluso evita la cubierta del barco en el que viajan. Así, en el *Mongolia*, barco en el que viajan de Suez hacia Bombay, Fix comenta a Passepartout,

- Et votre maître, je ne le vois jamais sur le pont.
- Jamais. Il n'est pas curieux. (Cap. IX)

Respecto a las mujeres que viajan por el mar Rojo en este barco, el *Magnolia*, Verne se refiere a ellas presentándolas como damas que se cambian dos veces de vestido al día, que se entretienen con la música y que bailan cuando el mar lo permite. Sin embargo, si el mar está bravo, las mujeres desaparecen, la música calla y cesan las danzas,

[...] Les passagères — il y en avait quelques-unes — changeaient de toilette deux fois par jour. On faisait de la musique, on dansait même, quand la mer le permettait. Mais la mer Rouge est fort capricieuse et trop souvent mauvaise, comme tous ces golfes étroits et longs. Quand le vent soufflait soit de la côte d'Asie, soit de la côte d'Afrique, le *Mongolia*, long fuseau à hélice, pris par le travers, roulait épouvantablement. Les dames disparaissaient alors ; les pianos se taisaient ; chants et danses cessaient à la fois. (Cap. IX)

Cuando el mar se calma, ellas reaparecen y los cantos y danzas recomienzan. Las mujeres son sinónimo de fiesta, de entretenimiento, cuando todo va bien,

Le navire, mieux appuyé, roula moins. Les passagères, en fraîches toilettes, reparurent sur le pont. Les chants et les danses recommencèrent. (Cap. IX)

Por su parte, *el bello durmiente* no viaja, describe una circunferencia. Sólo es un cuerpo sujeto a las leyes físicas del mundo, todo mecánica y racionalidad. Los sentimientos no entran a formar parte de su vida, que bien podría definirse para él como un simple devenir espacio-temporal,

[...] Il ne voyageait pas, il décrivait une circonférence. C'était un corps grave, parcourant une orbite autour du globe terrestre, suivant les lois de la mécanique rationnelle. [...] (Cap. XI)

Ya situados en Bombay, una ilustración (Ilus. Tour-monde 6) nos muestra un número mayor de mujeres que de varones, sólo dos en el lateral izquierdo. Son bailarinas que danzan en una fiesta religiosa,

[...] Ce jour là, ils célébraient une sorte de carnaval religieux, avec processions et divertissements, dans lesquels figuraient des bayadères vêtues de gazes roses brochées d'or et d'argent, qui, au son des violes et au bruit des tam-tams, dansaient merveilleusement, et avec une décence parfaite, d'ailleurs. (Cap. X)

Podemos contabilizar once mujeres sumando aquellas que parecen ser simplemente público y las que están bailando *con una decencia perfecta*, destacando la que ocupa el espacio central y recibe toda la atención del resto de personajes ahí representados. Sus atuendos y adornos son de una gran riqueza ornamental. Toda esta escena queda encuadrada dentro elementos arquitectónicos muy alejados del modelo occidental, a lo que es necesario añadir la

forma marcadamente oriental de las cúpulas que techan el edificio situado al fondo de la imagen.



14. Les bayadères à Bombay. (Cap. X)
Ilus. Tour-monde 6

Ya viajando a lomos de un elefante y cruzando los bosques de la India encuentran a un grupo de hombres, mujeres y niños en procesión,

En première ligne s'avançaient des prêtres, coiffés de mitres et vêtus de longues robes chamarrées. Ils étaient entourés d'hommes, de femmes, d'enfants, qui faisaient entendre une sorte de psalmodie funèbre, interrompue à intervalles égaux par des coups de tam-tams et de cymbales. [...] (Cap. XII)

Los mismos modelos de peinados, atuendos y adornos encontramos en la ilustración (Ilus. Tour-monde 7) que representa el entierro del marido de Aouda, en la que se pueden contabilizar doce varones y sólo a una mujer, además de la protagonista, esta vez en el lateral izquierdo. Este es un extracto de la descripción que ofrece Verne,

Derrière eux, quelques brahmanes, dans toute la somptuosité de leur costume oriental, traînaient une femme qui se soutenait à peine.

Cette femme était jeune, blanche comme une Européenne. Sa tête, son cou, ses épaules, ses oreilles, ses bras, ses orteils étaient surchargés de bijoux, colliers, bracelets, boucles et bagues. Une tunique lamée d'or, recouverte d'une mousseline légère, dessinait les contours de sa taille. (Cap. XII)

Destaca como curiosidad el adorno que pende y horada la nariz de la otra mujer que aparece en la escena. En esta ilustración podemos observar el atuendo masculino, el femenino así como la forma en que tiene lugar el rito funerario llamado *sutty* donde la viuda es ofrecida como sacrificio humano, algo que sorprende al viajero: «Comme! Reprit Phileas Fogg, sans que sa voix trahît la moindre émotion, ces barbares coutumes subsistent encore dans l'Inde, et les Anglais n'ont pu les détruire ? » (Cap. XII)

Este comentario del protagonista suscita en Verne (1986: 254) la siguiente reflexión,

.... D'abord, il montre, et il serait bien vain de le reprocher à Jules Verne, car c'est un trait d'époque, la supériorité de la civilisation européenne sur les mœurs « sauvages » des Indous. Les Anglais « civilisateurs » n'ont pu, hélas, supprimer partout ces cruelles coutumes, nous dit-on. En outre, la victime a la chance d'être « blanche comme une Européenne ». On peut se demander ce que Fogg aurait fait si l'épisode s'était passé en Afrique...



19. Cette infortunée ne paraissait faire aucune résistance. (Cap. XII)
Ilus. Tour-monde 7

Es así como surge en la historia este personaje destinado a ser la compañera de Phileas Fogg. Verne la describe *blanca como una europea* pero cubierta de la cabeza a los pies por telas y adornos hindúes, es decir, su esencia es europea aunque aquí se encuentre disfrazada con los ornamentos de otras razas. Es ésta la primera vez que la vemos, siendo prácticamente llevada en volandas, descalza y casi desmayada, por dos varones que la

sujetaban a la vez que la sostenían por los brazos. Aouda ocupa el centro, sin verse truncada su figura salvo por las manos de quienes la sostienen. En realidad toda la escena resulta bastante oscura, salvo el centro ocupado por las tres figuras mencionadas. Aouda es la única figura verdaderamente central, iluminada y completa.

Esta es la cruel vida que le espera a esta infortunada, el maltrato que la tribu impone a la viuda que no es quemada con su marido,

— La malheureuse ! murmurait Passepartout, brûlée vive !
— Oui, reprit le brigadier général, brûlée, et si elle ne l'était pas, vous ne sauriez croire à quelle misérable condition elle se verrait réduite par ses proches. On lui raserait les cheveux, on la nourrirait à peine de quelques poignées de riz, on la repousserait, elle serait considérée comme une créature immonde et mourrait dans quelque coin comme un chien galeux. Aussi la perspective de cette affreuse existence pousse-t-elle souvent ces malheureuses au supplice, bien plus que l'amour ou le fanatisme religieux. Quelquefois, cependant, le sacrifice est réellement volontaire, et il faut l'intervention énergique du gouvernement pour l'empêcher. Ainsi, il y a quelques années, je résidais à Bombay, quand une jeune veuve vint demander au gouverneur l'autorisation de se brûler avec le corps de son mari. Comme vous le pensez bien, le gouverneur refusa. Alors la veuve quitta la ville, se réfugia chez un rajah indépendant, et là elle consumma son sacrifice. » (Cap. XII)

El brigadier general que acompaña a Phileas Fogg en estos momentos es quien le informa de cómo se desarrollan este tipo de ritos y de la suerte que va a correr la infortunada viuda, por lo que el protagonista pregunta,

« - Si nous sauvions cette femme? Dit-il.
- Sauver cette femme, monsieur Fogg !... s'écria le brigadier général.
- J'ai encore douze heures d'avance. Je puis les consacrer à cela.
- Tiens ! Mais vous êtes un homme de cœur ! dit sir Francis Cromarty.

- Quelquefois, répondit simplement Phileas Fogg. Quand j'ai le temps. » (Cap. XII)

Con esta fría respuesta pretende demostrar que no es precisamente *un homme de coeur* y que si se plantea esta solución es simplemente porque no supone un peligro para conseguir su objetivo final. La salvación se realiza, sencillamente, porque dispone de tiempo para hacerlo, porque no interfiere en sus planes. A pesar de mostrar tal distanciamiento emocional, no duda en arriesgar su propia integridad física abalanzándose hacia la pira funeraria cuando ésta comienza a arder.

Durante la noche, el parsi que conduce el elefante les cuenta la historia de la joven viuda, que recibió educación inglesa, pero que ya huérfana fue obligada a casarse con un viejo *rajah* del que enviudó a los tres meses.

A pesar de estar sola en el mundo, Aouda no necesita a nadie para intentar sobrevivir y llegado el momento del *sutty* intenta escapar. Se siente dueña de su destino e intenta vivirlo. El trance por el que está pasando es totalmente impuesto contra su voluntad, sólo embriagada podían quemarla,

Ce brave Indou donna alors quelques détails sur la victime. C'était une Indienne d'une beauté célèbre, de race parsie, fille de riches négociants de Bombay. Elle avait reçu dans cette ville une éducation absolument anglaise, et à ses manières, à son instruction, on l'eût crue Européenne. Elle se nommait Aouda. Orpheline, elle fut mariée malgré elle à ce vieux rajah du Bundelkund. Trois mois après, elle devint veuve. Sachant le sort qui l'attendait, elle s'échappa, fut reprise aussitôt, et les parents du rajah, qui avaient intérêt à sa mort, la vouèrent à ce supplice auquel il ne semblait pas qu'elle pût échapper. (Cap. XIII)

Otra vez se nombra a hombres, mujeres y niños,

Bientôt le guide s'arrêta à l'extrémité d'une clairière. Quelques résines éclairaient la place. Le sol était jonché de groupes de dormeurs, appesantis par l'ivresse. On eût dit un champ de bataille couvert de morts. Hommes, femmes, enfants, tout était confondu. Quelques ivrognes râlaient encore çà et là. (Cap. XIII)

Se vuelve a poner de manifiesto que para doblegar la voluntad de Aouda ha sido necesario drogarla,

[...] Il leur sembla même que, secouant l'engourdissement de l'ivresse par un suprême instinct de conservation, la malheureuse tentait d'échapper à ses bourreaux. [...] La jeune femme était retombée dans cette torpeur provoquée par les fumées du chanvre. Elle passa à travers les fakirs, qui l'escortaient de leurs vociférations religieuses. (Cap. XIII)

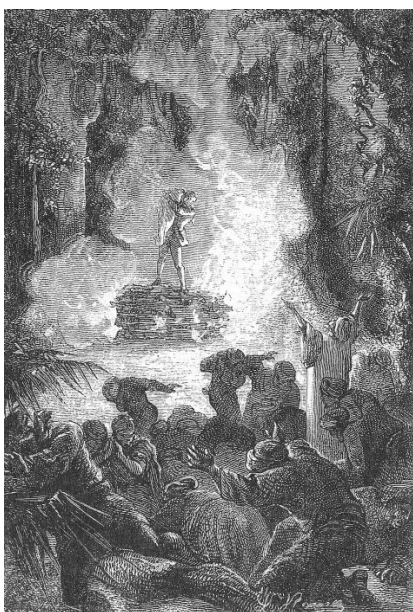
Comienza a arder la pira y Fogg, *en un momento de locura generosa* se lanza a salvarla, pero es detenido por sus compañeros,

À ce moment, sir Francis Cromarty et le guide retinrent Phileas Fogg, qui, dans un moment de folie généreuse, s'élançait vers le bûcher...

Mais Phileas Fogg les avait déjà repoussés, quand la scène changea soudain. Un cri de terreur s'éleva. Toute cette foule se précipita à terre, épouvantée. (Cap. XIII)

El que sí se ha avalanzado hacia la hoguera y sale de ella con la joven en brazos es Passepartout, momento representado en la siguiente ilustración (Ilus. Tour-monde 8), que tuvo que ser rehecha por Benett tras las críticas de Hetzel a su primera propuesta,

Pour le premier Passepartout enlevant la femme, faites Passepartout trois fois plus petit, la scène de l'enlèvement vue de loin. Fait de si près, d'abord ce n'est pas naturel, et puis surtout cela fait trop ressortir la difficulté du sujet par la grandeur de vos figures. Dans votre dessin Passepartout est un héros -la femme a l'air d'une amoureuse enlevée par son amant- or Passepartout est un clown, un comique qui fait héroïquement un bon tour. (Benet, 2011: 65, 04.06.1873)



21. Un cri de terreur s'éleva. (Cap. XIII)
Ilus. Tour-monde 8

Al observar la ilustración que fue publicada, comprobamos que Bennett obedeció al editor, quedando la escena vista de lejos y Passepartout reducido a una pequeña figura.

Esta visión provoca que los hindúes confundan a Passepartout con el fantasma del viejo rajá,

Le vieux rajah n'était donc pas mort, qu'on le vit se redresser tout à coup, comme un fantôme, soulever la jeune femme dans ses bras, descendre du bûcher au milieu des tourbillons de vapeurs qui lui donnaient une apparence spectrale ? (Cap. XIII)

Por lo tanto, la joven no estará a salvo hasta que salga de la India. Esa es la razón por la que el caballero Fogg resolverá continuar el viaje con ella,

Mais si le rétablissement de la jeune Indienne ne fit pas question dans l'esprit du brigadier général, celui-ci se montrait moins rassuré pour l'avenir. Il n'hésita pas à dire à Phileas Fogg que si Mrs. Aouda restait dans l'Inde, elle retomberait inévitablement entre les mains de ses bourreaux. Ces énergumènes se tenaient dans toute la péninsule, et certainement, malgré la police anglaise, ils sauraient reprendre

leur victime, fût-ce à Madras, à Bombay, à Calcutta. Et sir Francis Cromarty citait, à l'appui de ce dire, un fait de même nature qui s'était passé récemment. À son avis, la jeune femme ne serait véritablement en sûreté qu'après avoir quitté l'Inde. (Cap. XIV)

Fogg, preocupado por el bienestar de la joven, envía a Passepartout a buscar todo lo que ella pueda necesitar,

La jeune femme fut déposée dans une chambre de la gare. Passepartout fut chargé d'aller acheter pour elle divers objets de toilette, robe, châle, fourrures, etc., ce qu'il trouverait. Son maître lui ouvrait un crédit illimité. (Cap. XIV)

Tout en faisant ses emplettes, Passepartout eut bientôt vu la ville, autrefois défendue parmi un fort magnifique qui est devenu une prison d'État. Plus de commerce, plus d'industrie dans cette cité, jadis industrielle et commerçante. Passepartout, qui cherchait vainement un magasin de nouveautés, comme s'il eût été dans Regent-street à quelques pas de Farmer et Co., ne trouva que chez un revendeur, vieux juif difficultueux, les objets dont il avait besoin, une robe en étoffe écossaise, un vaste manteau, et une magnifique pelisse en peaux de loutres qu'il n'hésita pas à payer soixante-quinze livres (1,875 fr.). Puis, tout triomphant, il retourna à la gare. (Cap. XIV)

Cuando la joven despierta se descubren sus bellos ojos, llenos de su dulzura india. Verne recurre a las palabras de un rey poeta para describir su belleza. Destacan los adjetivos (harmonieux, mignones, symétriques, tendres, arrondis) así como las comparaciones con gotas de rocío o perlas de Ceylán, ambas relativas a la belleza pero, sobre todo ello se impone la imagen de pureza, de virginidad de terrenos inalcanzables, con la expresión de las aguas *limpidas* de los lagos *sagrados* del Himalaya, *los más puros reflejos de la luz celeste*. Retornando Verne a sus propias expresiones, la descripción de Aouda queda concentrada en que esta joven viuda es, simplemente, una encantadora mujer. Sin

embargo, más adelante y en repetidas ocasiones, hará referencia a esos lagos sagrados del Himalaya,

Mrs. Aouda commençait à revenir à elle. Cette influence à laquelle les prêtres de Pillaji l'avaient soumise se dissipait peu à peu, et ses beaux yeux reprenaient toute leur douceur indienne.

Lorsque le roi-poète, Uçaf Uddaul, célèbre les charmes de la reine d'Ahméhnagara, il s'exprime ainsi :

« Sa luisante chevelure, régulièrement divisée en deux parts, encadre les contours harmonieux de ses joues délicates et blanches, brillantes de poli et de fraîcheur. Ses sourcils d'ébène ont la forme et la puissance de l'arc de Kama, dieu d'amour, et sous ses longs cils soyeux, dans la pupille noire de ses grands yeux limpides, nagent comme dans les lacs sacrés de l'Himalaya les reflets les plus purs de la lumière céleste. Fines, égales et blanches, ses dents resplendissent entre ses lèvres souriantes, comme des gouttes de rosée dans le sein mi-clos d'une fleur de grenadier. Ses oreilles mignonnes aux courbes symétriques, ses mains vermeilles, ses petits pieds bombés et tendres comme les bourgeons du lotus, brillent de l'éclat des plus belles perles de Ceylan, des plus beaux diamants de Golconde. Sa mince et souple ceinture, qu'une main suffit à enserrer, rehausse l'élégante cambrure de ses reins arrondis et la richesse de son buste où la jeunesse en fleur étale ses plus parfaits trésors, et, sous les plis soyeux de sa tunique, elle semble avoir été modelée en argent pur de la main divine de Vicvacarma, l'éternel statuaire. »

Mais, sans toute cette amplification poétique, il suffit de dire que Mrs. Aouda, la veuve du rajah du Bundelkund, était une charmante femme dans toute l'acception européenne du mot. Elle parlait l'anglais avec une grande pureté, et le guide n'avait point exagéré en affirmant que cette jeune Parsie avait été transformée par l'éducation. (Cap. XIV)

Este último dato es fundamental para la aceptación de Aouda como esposa de un occidental. Por lo demás, Aouda resulta parca en palabras y expresa su agradecimiento con lágrimas,

Mrs. Aouda remercia ses sauveurs avec effusion, par ses larmes plus que par ses paroles. Ses beaux yeux, mieux que

ses lèvres, furent les interprètes de sa reconnaissance. [...] (Cap. XIV)

Otro de los ritos hindúes mostrados es el del baño religioso que tiene lugar en el río Ganges (Ilus. Tour-monde 9). Destaca la escasa correspondencia existente entre el texto que describe la escena y su ilustración,

[...] Quelques éléphants, des zébus à grosse bosse venaient se baigner dans les eaux du fleuve sacré, et aussi, malgré la saison avancée et la température déjà froide, des bandes d'Indous des deux sexes, qui accomplissaient pieusement leurs saintes ablutions. [...] (Cap. XIV)

A pesar de que el texto habla de *bandas de hindúes de los dos sexos* y de que la iconografía representa una multitud prácticamente incontable al fondo, en el primer término es posible distinguir una treintena de varones y solo dos mujeres, una de ellas vestida y vista de frente mientras que la otra, en la zona inferior derecha, está de espaldas y, sorprendentemente, desnuda. Tan sorprendente que suscita lógicas dudas en ser considerada como fémmina, pero la constitución corporal con una exigua cintura y unas anchas caderas así parece atestiguarlo.



23. Des bandes d'Indous des deux sexes. (Cap. XIV)
Ilus. Tour-monde 9

En la siguiente ilustración (Ilus. Tour-monde 10), en el juicio contra Passepartout por haber entrado calzado a un templo, Aouda ya forma parte del grupo de viajeros y está presente en dicho juicio, aunque bien es cierto que solo se trata de una figura pequeñita, no lo es menos que se halla en consonancia con el tamaño de la figura de Phileas Fogg.



24. « Mes souliers! » s'écria Passepartout. (Cap. XV)
Ilus. Tour-monde 10

Ella es quien, vestida de blanco, recibe la mayor iluminación de toda la sala, resultando también bien iluminados los rostros de Phileas Fogg y de Passepartout.

La ilustración siguiente (Ilus. Tour-monde 11) podría ser tomada como el primer retrato de la pareja formada por Aouda y Phileas Fogg, ofreciendo información sobre sus personalidades y circunstancias.

Mientras ella le testimonia su reconocimiento, él simplemente escucha, como un durmiente,

Pendant les premiers jours de cette traversée, Mrs. Aouda fit plus ample connaissance avec Phileas Fogg. En toute occasion, elle lui témoignait la plus vive reconnaissance. Le flegmatique gentleman l'écoutait, en apparence au moins, avec la plus extrême froideur, sans qu'une intonation, un geste décelât en lui la plus légère émotion. Il veillait à ce que rien ne manquât à la jeune femme. À de certaines heures il venait régulièrement, sinon causer, du moins l'écouter. Il accomplissait envers elle les devoirs de la politesse la plus stricte, mais avec la grâce et l'imprévu d'un automate dont les mouvements auraient été combinés pour cet usage. Mrs. Aouda ne savait trop que penser, mais Passepartout lui avait un peu expliqué l'excentrique personnalité de son maître. Il lui avait appris quelle gageure entraînait ce gentleman autour du monde. Mrs. Aouda avait souri ; mais après tout, elle lui devait la vie, et son sauveur ne pouvait perdre à ce qu'elle le vît à travers sa reconnaissance. (Cap. XVI)



25. Elle lui témoignait la plus vive reconnaissance. (Cap. XVI)
Ilus. Tour-monde 11

Ella, que viste de blanco, tiene una leve sonrisa en la cara, y sus ojos se dirigen hacia el inglés, quien no corresponde a esa mirada, dirigiendo sus ojos al frente, hacia el horizonte, impasible. Sin embargo, las manos de cada uno de estos personajes que se encuentran más próximas al otro quedan escondidas, juntas. Se trata justamente del momento en el que ella le está dando las gracias.

En estas conversaciones, Aouda confirma la historia de su vida contada por el parsi. Fogg le pide que no se preocupe, pues todo se arreglará *matemáticamente*.

En una escena casi de seducción, ella le mira con esos *ojos límpidos de los lagos sagrados del Himalaya* mientras que él continúa *boutonné*, es decir, cerrado, impenetrable, sin que manifieste ningún acercamiento para sumergirse en ellos,

[...] À quoi Mr. Fogg répondait qu'elle n'eût pas à s'inquiéter, et que tout s'arrangerait mathématiquement ! Ce fut son mot. La jeune femme comprenait-elle cet horrible adverbe ? On ne sait. Toutefois, ses grands yeux se fixaient sur ceux de Mr. Fogg, ses grands yeux « limpides comme les lacs sacrés de l'Himalaya ! » Mais l'intraitable Fogg, aussi boutoné que jamais, ne semblait point homme à se jeter dans ce lac. (Cap. XVI)

Passepartout se percata del sentimiento de amor que va naciendo en Aouda, pero también percibe que su señor no es permeable a ese amor,

Et cependant, dans le voisinage, il y avait — suivant l'expression des astronomes — un astre troublant qui aurait dû produire certaines perturbations sur le cœur de ce gentleman. Mais non ! Le charme de Mrs. Aouda n'agissait point, à la grande surprise de Passepartout, et les perturbations, si elles existaient, eussent été plus difficiles à calculer que celles d'Uranus qui ont amené la découverte de Neptune. Oui ! c'était un étonnement de tous les jours pour Passepartout, qui lisait tant de reconnaissance envers son

maître dans les yeux de la jeune femme ! Décidément Phileas Fogg n'avait de cœur que ce qu'il en fallait pour se conduire héroïquement, mais amoureusement, non ! Quant aux préoccupations que les chances de ce voyage pouvaient faire naître en lui, il n'y en avait pas trace. [...] (Cap. XVII)

Llegan a Hong-Kong, ciudad en la que esperan encontrar a algún familiar de Aouda con quien pueda quedarse a vivir. Así pues, son los asuntos de Mrs. Aouda los que le obligan a visitar las calles de esta nueva ciudad. Destaca, además, la caballerosidad de Fogg ofreciéndole el brazo, buscándole un medio cómodo de locomoción por las calles de la ciudad y un hotel en el que esperar y descansar,

Le *Carnatic* ne devant partir que le lendemain matin à cinq heures, Mr. Fogg avait devant lui seize heures pour s'occuper de ses affaires, c'est-à-dire de celles qui concernaient Mrs. Aouda. Au débarqué du bateau, il offrit son bras à la jeune femme et la conduisit vers un palanquin. Il demanda aux porteurs de lui indiquer un hôtel, et ceux-ci lui désignèrent *l'Hôtel du Club*. Le palanquin se mit en route, suivi de Passepartout, et vingt minutes après il arrivait à destination. Un appartement fut retenu pour la jeune femme et Phileas Fogg veilla à ce qu'elle ne manquât de rien. Puis il dit à Mrs. Aouda qu'il allait immédiatement se mettre à la recherche de ce parent aux soins duquel il devait la laisser à Hong-Kong. En même temps il donnait à Passepartout l'ordre de demeurer à l'hôtel jusqu'à son retour, afin que la jeune femme n'y restât pas seule. (Cap. XVIII)

Puesto que los familiares de la joven se han mudado a Europa, Fogg le invita a seguir viajando con él hasta allí.

En esta ciudad de Hong-Kong tanto hombres como mujeres fuman opio, y no son las únicas mujeres que fuman en las novelas de Verne, ya lo hemos visto en *Cinq semaines en Ballon* y lo volveremos a ver más adelante,

[...] Hommes et femmes s'adonnent à cette passion déplorable, et lorsqu'ils sont accoutumés à cette inhalation, ils ne peuvent

plus s'en passer, à moins d'éprouver d'horribles contractions de l'estomac. [...] (Cap. XIX)

Si Mrs. Aouda va a continuar viaje con Fogg, éste se plantea que una mujer no puede viajar con un ligero bolso de mano, como lo hace él, y ello no en calidad de hombre, sino de inglés. Comienza a pasear por esta ciudad inglesa, aunque en el extranjero, acompañando a Aouda. Es ella la que le saca de su estado de ostracismo,

Pendant cette scène qui allait peut-être compromettre si gravement son avenir, Mr. Fogg, accompagnant Mrs. Aouda, se promenait dans les rues de la ville anglaise. Depuis que Mrs. Aouda avait accepté son offre de la conduire jusqu'en Europe, il avait dû songer à tous les détails que comporte un aussi long voyage. Qu'un Anglais comme lui fit le tour du monde un sac à la main, passe encore ; mais une femme ne pouvait entreprendre une pareille traversée dans ces conditions. De là, nécessité d'acheter les vêtements et objets nécessaires au voyage. Mr. Fogg s'acquitta de sa tâche avec le calme qui le caractérisait, et à toutes les excuses ou objections de la jeune veuve, confuse de tant de complaisance :

« C'est dans l'intérêt de mon voyage, c'est dans mon programme, » répondait-il invariablement. (Cap. XX)

Él continúa ofreciéndole el brazo a ella para pasear, apunta el narrador y muestran igualmente las ilustraciones (Ilus. Tourmonde 12),

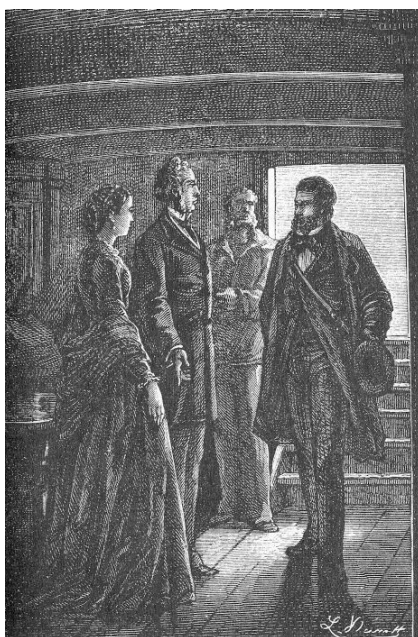
Et Mr. Fogg, offrant son bras à Mrs. Aouda, se dirigea vers les docks à la recherche d'un navire en partance. (Cap. XX)



31. « Votre Honneur cherche un bateau ? » (Cap. XX)
Ilus. Tour-monde 12

Cuando Fogg negocia con el patrón del barco que van a alquilar, Aouda camina del brazo de aquél, prueba de la galantería con la que, a pesar de su frialdad, el caballero trata a la dama. Es una forma en que el caballero vela por ella, de cuidarla, de protegerla de un posible tropiezo o incluso caída. Ésta es la primera vez que Aouda luce un sombrero.

Pero Fogg no es caballeroso únicamente con Aouda, por ser mujer, también lo es con Fix, el policía inglés: « « Je regrette de n'avoir pas mieux à vous offrir » dit Mr. Fogg à Fix, qui s'inclina sans répondre. » (Cap. XX)



32. « Je regrette de n'avoir pas mieux à vous offrir. » (Cap. XX)
Ilus. Tour-monde 13

Seguidamente, ya dentro del barco cuyos servicios acaban de alquilar, Aouda se encuentra más cómodamente ataviada, su casaca y su sombrero han desaparecido, pues se hallan en un espacio interior (Ilus. Tour-monde 13). Sigue ocupando un primer plano, incluso por delante del protagonista Phileas Fogg, y cuya figura queda en parte oculta por la de Aouda.

El mar está embravecido pero la joven no tiene miedo. Él se comporta como un marino acostumbrado a estas circunstancias. Ella, en lugar de colocarse en el centro del barco con el fin de evitar sus movimientos, se sienta en la popa de la embarcación, mira de frente al mar y parece disfrutar de esa emoción,

Phileas Fogg, le corps droit, les jambes écartées, d'aplomb comme un marin, regardait sans broncher la mer houleuse. La jeune femme, assise à l'arrière, se sentait émue en contemplant cet océan, assombri déjà par le crépuscule, qu'elle bravait sur une frêle embarcation. Au-dessus de sa tête se déployaient les voiles blanches, qui l'emportaient dans l'espace comme de

grandes ailes. La goëlette, soulevée par le vent, semblait voler dans l'air. (Cap. XXI)



33. La jeune femme assise à l'arrière, se sentait émue. (Cap. XXI)
Ilus. Tour-monde 14

Esta es la única imagen de Aouda en solitario (Ilus. Tour-monde 14), que podría considerarse como su retrato. Mientras el resto de personajes, Fogg, Passepartout y Fix, han sido presentados de pie en tierra firme, ella está sentada en la parte trasera de una goleta. Es la hora crepuscular. Por tener lugar en un barco, por tratarse del fondo marino y por la hora del día se asemeja a la única imagen de Mistress Branican en que también aparece sola, aunque ésta es la protagonista de la novela que llevaba su nombre y en este caso, en el de Aouda, se trata de un personaje que se incorpora

hacia la mitad de relato. Ambas se representan solas sobre la cubierta de un barco, rodeadas por la oscuridad de la noche, y sin miedo.

Es decir, que se trata de una mujer valiente, muy distinta a las ocupantes del *Magnolia*, una mujer que no teme a las circunstancias de un mar embravecido aunque la embarcación sobre la que se encuentre sea poco apropiada para ese oleaje, y así lo mira, casi lo disfruta, cara a cara.

Puesto que ninguno de los dos protagonistas sufre mareos, ambos pueden comer,

Mr. Fogg et la jeune femme, fort heureusement réfractaires au mal de mer, mangèrent avec appétit les conserves et le biscuit du bord. [...] (Cap. XXI)

Llega incluso una tormenta, pero ella, digna de su frío compañero, la soporta sin temor,

[...] Fix maugréait sans doute, mais l'intrépide Aouda, les yeux fixés sur son compagnon, dont elle ne pouvait qu'admirer le sang-froid, se montrait digne de lui et bravait la tourmente à ses côtés. [...] (Cap. XXI)

Ni en el peor momento pide ayuda. Es Fogg quien, igual que en tierra le ofrece el brazo, en el mar intenta ahora protegerla contra la violencia de las olas,

[...] Mrs. Aouda était brisée, mais elle ne fit pas entendre une plainte. Plus d'une fois Mr. Fogg dut se précipiter vers elle pour la protéger contre la violence des lames. (Cap. XXI)

Ya en el Japón, en Yokohama, Verne describe a las mujeres de esta ciudad y es uno de los pocos pasajes en los que no se hace referencia a la belleza femenina sino que resultan más bien poco bonitas, con sus ojos encogidos, su pecho deprimido y sus dientes negros,

[...] quelques femmes peu jolies, les yeux bridés, la poitrine déprimée, les dents noircies au goût du jour, mais portant avec élégance le vêtement national, le « *kirimon* », sorte de robe de chambre croisée d'une écharpe de soie, dont la large ceinture s'épanouissait derrière en un nœud extravagant, — que les modernes Parisiennes semblent avoir emprunté aux Japonaises. (Cap. XXII)



36. Passepartout sortait affublé d'une robe japonaise. (Cap. XXII)
Ilus. Tour-monde 15

Aquí encontramos al propio Passepartout vestido de japonés (Ilus. Tour-monde 15), aunque esta anécdota sirve para presentar también el atuendo femenino, tanto en vestido y calzado como en peinado y maquillaje, gracias a las dos figuras femeninas de cuerpo entero que el ilustrador presenta, otorgando una perspectiva frontal para la una y una perspectiva desde atrás para la otra, proporcionando así la doble visión que ofrece la información más completa. Los varones son representados sólo de frente o de perfil, aunque con distintos atuendos y tocados.

En la siguiente ilustración (Ilus. Tour-monde 16), entre la incontable multitud masculina que asiste al espectáculo acrobático de los Longs-nez, encontramos sólo a tres mujeres. Aquí ya no

muestran la totalidad de su cuerpo sino simplemente su busto, abundando en detalles respecto al ornamento del peinado.



37. Le monument s'écroula comme un château de cartes. (Cap. XXIII)
Ilus. Tour-monde 16

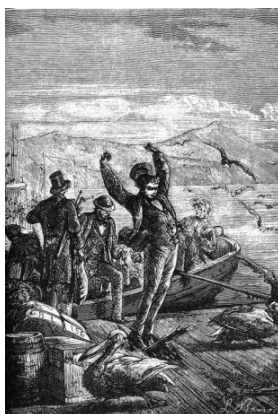
Poco a poco el amor va naciendo en Aouda pues, a pesar de la calma y del silencio de Fogg, percibe su generosidad. Además, a medida que conoce su proyecto, se va interesando en él, va formando parte de él no como un añadido impuesto por las circunstancias sino haciéndose partícipe de los avatares que puedan suceder,

Pendant cette traversée il ne se produisit aucun incident nautique. Le paquebot, soutenu sur ses larges roues, appuyé par sa forte voilure, roulait peu. L'océan Pacifique justifiait assez son nom. Mr. Fogg était aussi calme, aussi peu communicatif que d'ordinaire. Sa jeune compagne se sentait de plus en plus attachée à cet homme par d'autres liens que ceux de la reconnaissance. Cette silencieuse nature, si généreuse en somme, l'impressionnait plus qu'elle ne le croyait, et c'était

presque à son insu qu'elle se laissait aller à des sentiments dont l'énigmatique Fogg ne semblait aucunement subir l'influence.

En outre, Mrs. Aouda s'intéressait prodigieusement aux projets du gentleman. Elle s'inquiétait des contrariétés qui pouvaient compromettre le succès du voyage. [...] (Cap. XXIV)

Al llegar a América, Passepartout está tan contento que da un gran salto y al caer sobre maderas carcomidas casi queda atrapado en ellas (Ilus. Tour-monde 17). La única que parece percatarse y asustarse por ello es Aouda.



39. Il faillit passer au travers. (Cap. XXV)
Ilus. Tour-monde 17

El viaje continúa y alcanzado ya el continente americano, recalán en San Francisco por la que Fogg sale a pasear, acompañado de Aouda y de Fix. Recordemos que cuando viajaba sin ella no tenía ningún interés en visitar las ciudades. Esta vez el pretexto es visar su pasaporte. Es una de las señales de que algo está cambiando en él, la presencia de Aouda lo va despertando,

Après déjeuner, Phileas Fogg, accompagné de Mrs. Aouda, quitta l'hôtel pour se rendre aux bureaux du consul anglais afin d'y faire viser son passe-port. [...] (Cap. XXV)

Durante el paseo por las calles de esta ciudad se encuentran con un multitudinario mitin, aunque no ha sido posible distinguir

una figura femenina en dicha masa. La siguiente ilustración (Ilus. Tour-monde 18) recoge el momento en el que un personaje, el coronel Stamp Proctor, golpea a Fix en la cabeza cuando en realidad lo que pretendía era golpear a Phileas Fogg, que a su vez, intentaba proteger a Aouda, vestida con ropas claras, como siempre, y resguardada detrás de él, quien, a su vez, es defendido por Fix. Toda una cadena de protecciones, cuyo objeto no es una *débil* mujer sino también un *fuerte* varón. Finalmente es Fix quien se lleva un golpe que le produce un chichón,

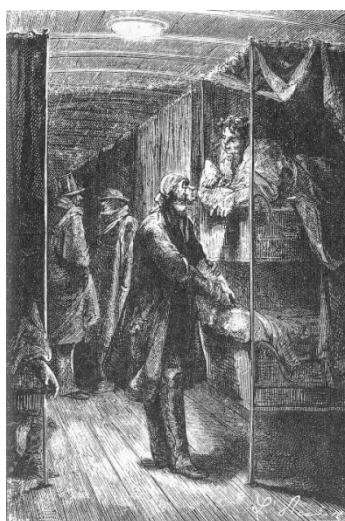
Mr. Fogg, Mrs. Aouda, Fix se trouvèrent entre deux feux. Il était trop tard pour s'échapper. Ce torrent d'hommes, armés de cannes plombées et de casse-tête, était irrésistible. Phileas Fogg et Fix, en préservant la jeune femme, furent horriblement bousculés. Mr. Fogg, non moins flegmatique que d'habitude, voulut se défendre avec ces armes naturelles que la nature a mises au bout des bras de tout Anglais, mais inutilement. Un énorme gaillard à barbiche rouge, au teint coloré, large d'épaules, qui paraissait être le chef de la bande, leva son formidable poing sur Mr. Fogg, et il eût fort endommagé le gentleman, si Fix, par dévouement, n'eût reçu le coup à sa place. Une énorme bosse se développa instantanément sous le chapeau de soie du détective, transformé en simple toque. (Cap. XXV)



40. Si Fix, par dévouement, n'eût reçu le coup ... (Cap. XXV)
Ilus. Tour-monde 18

Continuando el viaje hacia la otra costa de Estados Unidos, esta vez en tren, y llegada la noche, se despliegan unos colchoncitos que sirven para que todo el mundo pueda disponer de una litera para dormir (Ilus. Tour-monde 19). El texto es neutro, se refiere a los ocupantes del tren en general, por lo que el ilustrador olvida a los protagonistas y muestra a otros usuarios del tren. La mujer retratada, algo gruesa, nada tiene que ver con la discreta Aouda, ni en la sonrisa ni en la postura,

À huit heures, un « steward » entra dans le wagon et annonça aux voyageurs que l'heure du coucher était sonnée. Ce wagon était un « sleeping-car », qui, en quelques minutes, fut transformé en dortoir. Les dossiers des bancs se replièrent, des couchettes soigneusement paquetées se déroulèrent par un système ingénieux, des cabines furent improvisées en quelques instants, et chaque voyageur eut bientôt à sa disposition un lit confortable, que d'épais rideaux défendaient contre tout regard indiscret. Les draps étaient blancs, les oreillers moelleux. Il n'y avait plus qu'à se coucher et à dormir, — ce que chacun fit, comme s'il se fût trouvé dans la cabine confortable d'un paquebot, — pendant que le train filait à toute vapeur à travers l'État de Californie. (Cap. XXVI)



41. Les draps étaient blancs (Cap. XXV)
Ilus. Tour-monde 19

En ese tren viaja un mormón que va a dar una conferencia dirigida exclusivamente a caballeros. Recordemos que en *Une Ville Flotante* también se ofrecía una conferencia similar que finalmente fue prohibida pues las señoras no permitían asistir a sus maridos por ser una religión que propugna la poligamia. Passepartout, ignorante de este punto, se propone asistir,

Passepartout s'approcha et lut sur une de ces notices que l'honorable « elder » William Hitch, missionnaire mormon, profitant de sa présence sur le train n° 48, ferait, de onze heures à midi, dans le car n° 117, une conférence sur le Mormonisme, — invitant à l'entendre tous les gentlemen soucieux de s'instruire touchant les mystères de la religion des « Saints des derniers jours »

« Certes, j'irai, » se dit Passepartout, qui ne connaissait guère du Mormonisme que ses usages polygames, base de la société mormone. (Cap. XXVII)

A propósito de este tema de la poligamia, Verne va a realizar ciertos comentarios que iremos señalando, algunos en boca de Passepartout, otros de parte del narrador.

Se describe el paisaje, se admira el gran lago Salado, pero el texto no dice que sean los protagonistas quienes están contemplándolo desde el balcón del tren (Ilus. Tour-monde 20).



44. Lac admirable ! ... (Cap. XXVII)
Ilus. Tour-monde 20

Sin embargo, podrían ser, pues hay dos varones con chistera, como la de Fogg y parece haber, al menos, una dama.

Ya sin necesidad de argumentos para justificar el pasear por las ciudades, Fogg pasea con Aouda en una de las paradas del tren,

À deux heures, les voyageurs descendaient à la station d'Ogden. Le train ne devant repartir qu'à six heures, Mr. Fogg, Mrs. Aouda et leurs deux compagnons avaient donc le temps de se rendre à la Cité des Saints par le petit embranchement qui se détache de la station d'Ogden. Deux heures suffisaient à visiter cette ville absolument américaine et, comme telle, bâtie sur le patron de toutes les villes de l'Union, vastes échiquiers à longues lignes froides, avec la « tristesse lugubre des angles droits », suivant l'expression de Victor Hugo. Le fondateur de la Cité des Saints ne pouvait échapper à ce besoin de symétrie qui distingue les Anglo-Saxons. Dans ce singulier pays, où les hommes ne sont certainement pas à la hauteur des institutions, tout se fait « carrément », les villes, les maisons et les sottises. (Cap. XXVII)

Esa parada corresponde a una ciudad mormona y sirve de pretexto para explicar cómo viven sus gentes, sobre todo las mujeres: *esas pobres criaturas* ni cómodas y felices que impelidas a casarse para poder entrar en el cielo. Por lo demás, sus ropas marcan, como en el resto de occidente, su estatus económico,

[...] Les femmes étaient assez nombreuses, ce qui s'explique par la composition singulière des ménages mormons. Il ne faut pas croire, cependant, que tous les Mormons soient polygames. On est libre, mais il est bon de remarquer que ce sont les citoyennes de l'Utah qui tiennent surtout à être épousées, car, suivant la religion du pays, le ciel mormon n'admet point à la possession de ses béatitudes les célibataires du sexe féminin. Ces pauvres créatures ne paraissaient ni aisées ni heureuses. Quelques-unes, les plus riches sans doute, portaient une jaquette de soie noire ouverte à la taille, sous une capuche ou un châle fort modeste. Les autres n'étaient vêtues que d'indienne. (Cap. XXVII)

Si en el párrafo anterior se podría considerar que Verne hace un alegato contra la poligamia por lo que de esclavitud tiene para las mujeres, que han de entregarse forzosamente a un hombre si quieren participar de las bondades de la vida posterior a la muerte, en el siguiente, presenta la opinión de Passepartout, *soltero por convicción*, que mira con cierto miedo a estas mujeres encargadas de hacer, entre muchas, la felicidad de un solo hombre.

Seguidamente el narrador se pone de su parte en cuanto a que califica el sentido de Passepartout como *bueno*, entendiendo que el pobre marido ha de guiar a tantas mujeres hasta el cielo como si fueran un ganado,

Passepartout, lui, en sa qualité de garçon convaincu, ne regardait pas sans un certain effroi ces Mormones chargées de faire à plusieurs le bonheur d'un seul Mormon. [...] Dans son bon sens, c'était le mari qu'il plaignait surtout. Cela lui paraissait terrible d'avoir à guider tant de dames à la fois au travers des vicissitudes de la vie, à les conduire ainsi en troupe jusqu'au paradis mormon, avec cette perspective de les y retrouver pour l'éternité en compagnie du glorieux Smyth, qui devait faire l'ornement de ce lieu de délices. Décidément, il ne se sentait pas la vocation, et il trouvait — peut-être s'abusait-il en ceci — que les citoyennes de Great-Lake-City jetaient sur sa personne des regards un peu inquiétants. (Cap. XXVII)

Como colofón a este pasaje sobre el mormonismo y la poligamia asistimos a la huida de uno de los varones de esa ciudad tan especial. Passepartout ve coger el tren en marcha a un hombre que huye de una reyerta de familia. El criado pregunta que cuántas mujeres había en su casa y el mormón responde que una y que ya era bastante,

Le coup de sifflet se fit entendre ; mais au moment où les roues motrices de la locomotive, patinant sur les rails, commençaient à imprimer au train quelque vitesse, ces cris : « Arrêtez ! arrêtez ! » retentirent.

On n'arrête pas un train en marche. Le gentleman qui proférait ces cris était évidemment un Mormon attardé. Il courait à perdre haleine. Heureusement pour lui, la gare n'avait ni portes ni barrières. Il s'élança donc sur la voie, sauta sur le marchepied de la dernière voiture, et tomba essoufflé sur une des banquettes du wagon.

Passepartout, qui avait suivi avec émotion les incidents de cette gymnastique, vint contempler ce retardataire, auquel il s'intéressa vivement, quand il apprit que ce citoyen de l'Utah n'avait ainsi pris la fuite qu'à la suite d'une scène de ménage.

Lorsque le Mormon eut repris haleine, Passepartout se hasarda à lui demander poliment combien il avait de femmes, à lui tout seul, — et à la façon dont il venait de décamper, il lui en supposait une vingtaine au moins.

« Une, monsieur ! répondit le Mormon en levant les bras au ciel, une, et c'était assez ! » (Cap. XXVII)

Continua el viaje en tren y Aouda descubre en él al coronel Stamp Proctor, personaje que les había amenazado a todos en San Francisco y que había terminado por propinar un puñetazo a Fix. Fogg había comentado a sus compañeros que, con el fin de no malograr ahora su apuesta, regresaría más tarde a América para solventar con este personaje la cuenta pendiente, buscarlo y retarlo a duelo. Por esa razón, Aouda pretende evitar el encuentro de ambos y oculta esta información a Fogg,

[...] Évidemment, c'était le hasard seul qui avait amené dans ce train le colonel Proctor, mais enfin il y était, et il fallait empêcher à tout prix que Phileas Fogg aperçut son adversaire. (Cap. XXVIII)

Justamente antes de tomar esa decisión el narrador nos muestra los sentimientos de Aouda. En el transcurso de este viaje asistimos al nacimiento del amor, del agradecimiento, según ella, que ya empezó a mostrarle con aquellos ojos *límpidos como los lagos sagrados del Himalaya* y que continúa creciendo en profundidad,

[...] Elle s'était attachée à l'homme qui, si froidement que ce fût, lui donnait chaque jour les marques du plus absolu

dévouement. Elle ne comprenait pas, sans doute, toute la profondeur du sentiment que lui inspirait son sauveur, et à ce sentiment elle ne donnait encore que le nom de reconnaissance, mais, à son insu, il y avait plus que cela. Aussi son cœur se serra-t-il, quand elle reconnut le grossier personnage auquel Mr. Fogg voulait tôt ou tard demander raison de sa conduite. [...] (Cap. XXVIII)

Aouda decide ocultarle esta información a Fogg pero sí la comparte con Fix y con Picaporte, quienes coinciden igualmente en la conveniencia de protegerle,

« Ce Proctor est dans le train ! s'écria Fix. Eh bien, rassurez-vous, madame, avant d'avoir affaire au sieur... à Mr. Fogg, il aura affaire à moi ! Il me semble que, dans tout ceci, c'est encore moi qui ai reçu les plus graves insultes !

— Et, de plus, ajouta Passepartout, je me charge de lui, tout colonel qu'il est.

— Monsieur Fix, reprit Mrs. Aouda, Mr. Fogg ne laissera à personne le soin de le venger. Il est homme, il l'a dit, à revenir en Amérique pour retrouver cet insulteur. Si donc il aperçoit le colonel Proctor, nous ne pourrions empêcher une rencontre, qui peut amener de déplorables résultats. Il faut donc qu'il ne le voie pas.

— Vous avez raison, madame, répondit Fix, une rencontre pourrait tout perdre. Vainqueur ou vaincu, Mr. Fogg serait retardé, et...

— Et, ajouta Passepartout, cela ferait le jeu des gentlemen du Reform-Club. Dans quatre jours nous serons à New-York ! Eh bien, si pendant quatre jours mon maître ne quitte pas son wagon, on peut espérer que le hasard ne le mettra pas face à face avec ce maudit Américain, que Dieu confonde ! Or, nous saurons bien l'empêcher... » (Cap. XXVIII)

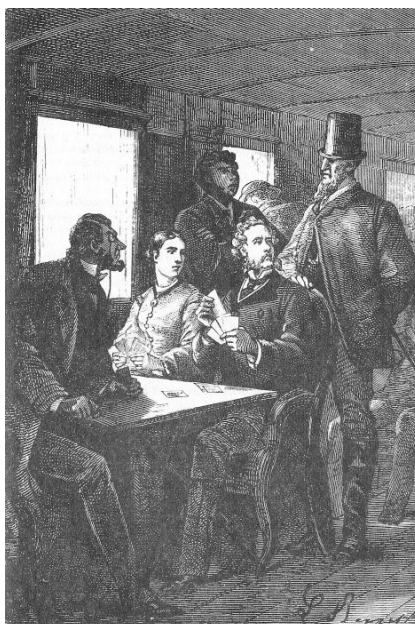
Para entretener a Fogg deciden jugar con él al whist, un juego de cartas que, según comenta Aouda, forma parte de su educación inglesa,

— Certainement, monsieur, répondit vivement la jeune femme, je connais le whist. Cela fait partie de l'éducation anglaise. (Cap. XXVIII)

Y juega tan bien como para recibir cumplidos del *severo Phileas Fogg*,

[...] Mrs. Aouda savait très-suffisamment le whist, et elle reçut même quelques compliments du sévère Phileas Fogg. [...] (Cap. XXVIII)

A pesar de todo, se produce el encuentro entre los dos personajes. Aouda, Fix y Passepartout intentan frenar a Fogg pero resulta imposible.



47. « Moi, je jouerais carreau ... » (Cap. XXIX)
Ilus. Tour-monde 21

Aunque en el club londinense en el que Phileas Fogg juega al whist no entran las mujeres, en esta ocasión, en un lugar tan abierto a todo público como un vagón de tren, Aouda participa del juego de cartas sin ninguna cortapisa (Ilus. Tour-monde 21). Es la única que viste de blanco y, como casi siempre, comparte protagonismo junto a Phileas Fogg. Como en la ilustración que mostraba el encuentro anterior con este personaje (Ilus. Tour-monde 18), Aouda, a pesar de ser la protectora real de Fogg, se

halla aquí escoltada por el resto de personajes varones que le acompañan,

Mrs. Aouda essaya vainement de retenir Mr. Fogg. L'inspecteur tenta inutilement de reprendre la querelle à son compte. Passepartout voulait jeter le colonel par la portière, mais un signe de son maître l'arrêta. Phileas Fogg quitta le wagon, et l'Américain le suivit sur la passerelle. (Cap. XXIX)

Así pues, el ilustrador opta por mostrar a una Aouda protegida entre los varones cuando, en realidad, el narrador propone que es ella la que lo está protegiendo a él intentando evitar con la distracción del juego de cartas que se encuentre con el coronel Proctor. De la misma manera, tampoco ha sido retratada en el momento que da continuidad a éste, pues el inevitable duelo entre los dos varones es interrumpido por el ataque al tren de un grupo de sioux (Ilus. Tour-monde 22). Ambos hombres utilizan sus pistolas para detener el ataque y también dispara Aouda, quien se ha hecho con un revólver y se comporta valerosa y heroicamente, señala el narrador,

Dès le début de l'attaque, Mrs. Aouda s'était courageusement comportée. Le revolver à la main, elle se défendait héroïquement, tirant à travers les vitres brisées, lorsque quelque sauvage se présentait à elle. Une vingtaine de Sioux, frappés à mort, étaient tombés sur la voie, et les roues des wagons écrasaient comme des vers ceux d'entre eux qui glissaient sur les rails du haut des passerelles. (Cap. XXIX)

Sin embargo, no ha sido retratada en esa tesitura como si lo han sido el resto de sus acompañantes varones.



48. Les Sioux avaient envahi les wagons. (Cap. XXIX)
Ilus. Tour-monde 22

Este episodio del ataque al tren se ha resuelto gracias a Passepartout quien ha desenganchado los vagones de la locomotora, salvando a todos los viajeros pero quedando él a merced de los indios. Su desaparición provoca las lágrimas de Aouda que sin palabras pero con sus ojos pide a Fogg que lo rescate. Cuando éste accede, las lágrimas cubren las manos del caballero. No son palabras lo que Aouda utiliza para mover el corazón de Fogg sino sus ojos, concretamente la mirada y las lágrimas que, aunque no sean explícitas en este pasaje, el lector recuerda con su carácter límpido y sagrado de aquellos lagos del Himalaya,

Mrs. Aouda était sauvée. Phileas Fogg, qui ne s'était pas épargné, n'avait pas une égratignure. Fix était blessé au bras, blessure sans importance. Mais Passepartout manquait, et des larmes coulaient des yeux de la jeune femme. Cependant tous les voyageurs avaient quitté le train. Les roues des wagons étaient tachées de sang. Aux moyeux et aux rayons

pendaient d'informes lambeaux de chair. On voyait à perte de vue sur la plaine blanche de longues traînées rouges. Les derniers Indiens disparaissaient alors dans le sud, du côté de Republican-river.

Mr. Fogg, les bras croisés, restait immobile. Il avait une grave décision à prendre. Mrs. Aouda, près de lui, le regardait sans prononcer une parole... Il comprit ce regard. Si son serviteur était prisonnier, ne devait-il pas tout risquer pour l'arracher aux Indiens ?...

« Je le retrouverai mort ou vivant, dit-il simplement à Mrs. Aouda.

— Ah ! monsieur... monsieur Fogg ! s'écria la jeune femme, en saisissant les mains de son compagnon qu'elle couvrit de larmes. (Cap. XXX)

Al partir en busca de Passepartout, Fogg deja a Fix al cuidado de Aouda, caballerosamente, pues en realidad es a ella a quien confia su bolso de viaje, el que contiene el dinero, lo máspreciado para él por ser el medio de continuar con el recorrido previsto,

— Vous ferez comme il vous plaira, monsieur, lui répondit Phileas Fogg. Mais si vous voulez me rendre service, vous resterez près de Mrs. Aouda. Au cas où il m'arriverait malheur... »

Quelques instants après, Mr. Fogg avait serré la main de la jeune femme ; puis, après lui avoir remis son précieux sac de voyage, il partait avec le sergent et sa petite troupe. (Cap. XXX)

Es esta otra etapa del nacimiento del amor en Aouda a la que el lector asiste como espectador. Con esta nueva acción de Fogg se acrecienta el sentimiento que Aouda va experimentando por él. En este momento en que ella se queda sola, piensa en su generosidad, pues puede perder todo su dinero, y en su valentía, dado que puede perder incluso la vida. A sus ojos se convierte en un héroe,

Mrs. Aouda s'était retirée dans une chambre de la gare, et là, seule, elle attendait, songeant à Phileas Fogg, à cette générosité simple et grande, à ce tranquille courage. Mr. Fogg avait sacrifié sa fortune, et maintenant il jouait sa vie, tout cela sans

hésitation, par devoir, sans phrases. Phileas Fogg était un héros à ses yeux. (Cap. XXX)

Durante la espera, la locomotora que había sido desenganchada de los vagones llega a la estación y tras volver a montar el convoy se dispone a salir de nuevo. Aunque en la ilustración (Ilus. Tour-monde 23) es Fix quien levanta la mano como para detener la máquina, el texto nos dice que es Aouda quien intenta que el maquinista espere a los apresados por los indios y a los que han ido a salvarlos, es decir, a Passepartout y a Fogg, con idea de que éste pierda el menor tiempo posible.



50. Une énorme ombre, précédée d'une lueur fauve. (Cap. XXX)
Ilus. Tour-monde 23

Pero el maquinista no espera,

- « Vous allez partir ? lui demanda-t-elle.
— À l'instant, madame.
— Mais ces prisonniers... nos malheureux compagnons...
— Je ne puis interrompre le service, répondit le conducteur.
Nous avons déjà trois heures de retard.
— Et quand passera l'autre train venant de San-Francisco ?
— Demain soir, madame.
— Demain soir ! mais il sera trop tard. Il faut attendre...

— C'est impossible, répondit le conducteur. Si vous voulez partir, montez en voiture.

— Je ne partirai pas », répondit la jeune femme. (Cap. XXX)

Es una mujer sin miedo, ni a la soledad ni al frío, ni a la oscuridad ni a todo ello junto,

[...] Mrs. Aouda, malgré la rafale, quittait à chaque instant la chambre qui avait été mise à sa disposition. Elle venait à l'extrémité du quai, cherchant à voir à travers la tempête de neige, voulant percer cette brume qui réduisait l'horizon autour d'elle, écoutant si quelque bruit se ferait entendre. Mais rien. Elle rentrait alors, toute transie, pour revenir quelques moments plus tard, et toujours inutilement.

Le soir se fit. Le petit détachement n'était pas de retour. Où était-il en ce moment ? Avait-il pu rejoindre les Indiens ? Y avait-il eu lutte, ou ces soldats, perdus dans la brume, erraient-ils au hasard ? Le capitaine du fort Kearney était très-inquiet, bien qu'il ne voulût rien laisser paraître de son inquiétude.

La nuit vint, la neige tomba moins abondamment, mais l'intensité du froid s'accrut. Le regard le plus intrépide n'eût pas considéré sans épouvante cette obscure immensité. Un absolu silence régnait sur la plaine. Ni le vol d'un oiseau, ni la passée d'un fauve, n'en troublait le calme infini.

Pendant toute cette nuit, Mrs. Aouda, l'esprit plein de pressentiments sinistres, le cœur rempli d'angoisses, erra sur la lisière de la prairie. Son imagination l'emportait au loin et lui montrait mille dangers. Ce qu'elle souffrit pendant ces longues heures ne saurait s'exprimer. (Cap. XXX)

Cuando Fogg y Passepartout regresan ilesos, ni Fix ni Aouda pueden pronunciar palabra, algo propio de Verne. Si las palabras de amor no se le dan bien, las de sorpresa que debería pronunciar Fix, tampoco. En cualquier caso, queda claro que el amor, para Verne, no nace de las palabras, sino de los hechos. Aouda toma la iniciativa, como preludio del desenlace final: primero le mira a los ojos, luego le toma de la mano,

Fix, sans prononcer une parole, regardait Mr. Fogg, et il eût été difficile d'analyser les impressions qui se combattaient alors en

lui. Quant à Mrs. Aouda, elle avait pris la main du gentleman, et elle la serrait dans les siennes, sans pouvoir prononcer une parole ! (Cap. XXX)

El siguiente instrumento de viaje va a ser un trineo a vela con el que atravesar el hielo. Caballeroso, una vez más, Fogg propone a Aouda quedarse con Passepartout y que él la conduzca a Europa por un camino más cómodo. Ella rehúsa,

Mr. Fogg, ne voulant pas exposer Mrs. Aouda aux tortures d'une traversée en plein air, par ce froid que la vitesse rendrait plus insupportable encore, lui proposa de rester sous la garde de Passepartout à la station de Kearney. L'honnête garçon se chargerait de ramener la jeune femme en Europe par une route meilleure et dans des conditions plus acceptables.

Mrs. Aouda refusa de se séparer de Mr. Fogg, [...] (Cap. XXXI)

Quelle traversée ! Les voyageurs, pressés les uns contre les autres, ne pouvaient se parler. Le froid, accru par la vitesse, leur eût coupé la parole. [...] (Cap. XXXI)

[...] Mrs. Aouda, soigneusement empaquetée dans les fourrures et les couvertures de voyage, était, autant que possible, préservée des atteintes du froid. (Cap. XXXI)



52. Les voyageurs, pressés les uns contre les autres ... (Cap. XXXI)
Ilus. Tour-monde 24

En esta ilustración (Ilus. Tour-monde 24) del viaje en trineo su figura es una de las más completas, ocultando incluso con su cuerpo el del protagonista. Ella parece hundir su cabeza contra su pecho intentando evitar que el frío se cuele por su cuello, igual que lo hace la figura que está detrás de ella, Fix.

Ya en la estación de Londres Fix arresta a Fogg, lo que impide que llegue a tiempo al club y ganar su apuesta (Ilus. Tour-monde 25). En esta ilustración, no es posible encontrar ninguna figura femenina, aparte de la protagonista, a pesar de tratarse de un espacio público en una ciudad europea. Por otro lado, destacan los rostros especialmente iluminados de Fogg y de Aouda, las dos figuras centrales, otorgando así tanto protagonismo a ella como a él.



56. « Au nom de la reine, je vous arrête ! » (Cap. XXXIII)
Ilus. Tour-monde 25

Tras el arresto de Phileas Fogg, Passepartout y Aouda hacen gala de su fidelidad a él permaneciendo en la aduana a pesar del frío sin querer alejarse del lugar en el que está retenido,

Mrs. Aouda et lui étaient restés, malgré le froid, sous le péristyle de la douane. Ils ne voulaient ni l'un ni l'autre quitter la place. Ils voulaient revoir encore une fois Mr. Fogg. (Cap. XXXIV)

Tras ser verificada la identidad de Fogg, distinta de la del ladrón perseguido, el caballero es puesto en libertad, pero ya ha perdido la apuesta, por cinco minutos.

Pasan la noche en la casa de Fogg, en Saville-Row y obsérvese la similitud con la descripción de un castillo encantado en el que nadie ha penetrado desde hace años, contemplado desde el punto de vista de los habitantes más próximos,

Le lendemain, les habitants de Saville-row auraient été bien surpris, si on leur eût affirmé que Mr. Fogg avait réintégré son domicile. Portes et fenêtres, tout était clos. Aucun changement ne s'était produit à l'extérieur. (Cap. XXXV)

Transcurre todo el día siguiente y al caer la noche Fogg se decide a hablar con Aouda. Se sientan frente a frente y él continúa sin manifestar ninguna emoción, con idéntica calma e impassibilidad, resalta el narrador. O dicho de otra forma, dormido,

Phileas Fogg prit une chaise et s'assit près de la cheminée, en face de Mrs. Aouda. Son visage ne reflétait aucune émotion. Le Fogg du retour était exactement le Fogg du départ. Même calme, même impassibilité. (Cap. XXXV)

Al cerciorarse Aouda de que Fogg está arruinado económicamente y de que carece de amigos y de familia, es decir, que es un ser despojado de todo bien material, social y afectivo, se ofrece como pariente y amiga *a un tiempo* y por si no le queda claro, continúa para precisar *¿Me quiere como esposa?*,

— En tout cas, reprit Mrs. Aouda, la misère ne saurait atteindre un homme tel que vous. Vos amis...

— Je n'ai point d'amis, madame.

— Vos parents...

— Je n'ai plus de parents.

— Je vous plains alors, monsieur Fogg, car l'isolement est une triste chose. Quoi ! pas un cœur pour y verser vos peines. On

dit cependant qu'à deux la misère elle-même est supportable encore !

— On le dit, madame.

— Monsieur Fogg, dit alors Mrs. Aouda, qui se leva et tendit sa main au gentleman, voulez-vous à la fois d'une parente et d'une amie ? Voulez-vous de moi pour votre femme? » (Cap. XXXV)

En realidad, Aouda le ofrece compañía, es decir, que podría asemejarse al tímido beso con el que despertar a un príncipe dormido. Lo que sucede es que al despertarse, *con un temblor en los labios*, como después de besados, y *con un reflejo inusual en sus ojos*, ya despierto a la vida, él es capaz de percibir la mirada de ella, es decir, que por fin se sumerge en los lagos sagrados del Himalaya. En este despertar descubre todos los valores de Aouda: la sinceridad, la rectitud, la firmeza y la suavidad de una noble mujer *que se atreve a todo*, dice el autor. Y es que resulta realmente extraordinario que sea una mujer quien pida matrimonio a un hombre en el siglo XIX.

Todo resulta tan inusual y a la vez tan rápido que necesita volver a cerrar y abrir sus ojos para comprobar que todo permanece como lo percibe, que no es un sueño, y mientras los cierra parece que ha mirado en su interior y que ha descubierto el amor, el que de forma inmediata confiesa,

Mr. Fogg, à cette parole, s'était levé à son tour. Il y avait comme un reflet inaccoutumé dans ses yeux, comme un tremblement sur ses lèvres. Mrs. Aouda le regardait. La sincérité, la droiture, la fermeté et la douceur de ce beau regard d'une noble femme qui ose tout pour sauver celui auquel elle doit tout, l'étonnèrent d'abord, puis le pénétrèrent. Il ferma les yeux un instant, comme pour éviter que ce regard ne s'enfonçât plus avant... Quand il les rouvrit :

« Je vous aime ! dit-il simplement. Oui, en vérité, par tout ce qu'il y a de plus sacré au monde, je vous aime, et je suis tout à vous !

— Ah !... » s'écria Mrs. Aouda, en portant la main à son cœur.
(Cap. XXXV)

Quizá sea mucha coincidencia pero podría ser que *lo más sagrado del mundo* sean *los lagos sagrados del Himalaya*.

Passepartout sale corriendo a buscar al cura y en conversación con él descubre que han llegado un día antes de lo esperado y que su amo todavía está a tiempo de ganar la apuesta.

Frente al número de personajes femeninos que se ha observado en las calles de los países extranjeros llama la atención que en las calles occidentales no encontramos sino dos figuras femeninas: la mendiga (Ilus. Tour-monde 3) y la que aparece en la última ilustración de la novela (Ilus. Tour-monde 26). En ella, Passepartout corre por las calles londinenses para dar la gran noticia a su amo y pasa junto a un grupo de seis personas entre las que, aunque en segundo plano y bastante difuminada, se distingue a una mujer.



58 Les cheveux en désordre, sans chapeau, courant, courant,... (Cap. XXXV)
Ilus. Tour-monde 26

Fogg se presenta a tiempo en el club y gana la apuesta (Ilus. Tour-monde 27). Aquí tenemos nuevamente a la única presencia femenina en ese club, la estatua con forma de mujer que sujeta el candelabro con el que arrojar luz sobre estos varones.



59. « Me voici, Messieurs », disait-il. (Cap. XXXVII)
Ilus. Tour-monde 27

Con su fortuna repuesta, Aouda le propone reconsiderar la propuesta de matrimonio, pero ambos manifiestan estar de acuerdo en mantenerla a través del tratamiento de *querido* y *querida*, siendo ella también quien inicia esta nueva etapa en la relación,

- « Ce mariage vous convient-il toujours, madame ?
— Monsieur Fogg, répondit Mrs. Aouda, c'est à moi de vous faire cette question. Vous étiez ruiné, vous voici riche...
— Pardonnez-moi, madame, cette fortune vous appartient. Si vous n'aviez pas eu la pensée de ce mariage, mon domestique ne serait pas allé chez le révérend Samuel Wilson, je n'aurais pas été averti de mon erreur, et...
— Cher monsieur Fogg... dit la jeune femme.
— Chère Aouda... » répondit Phileas Fogg. (Cap. XXXVII)

La boda se celebró sólo cuarenta y ocho horas más tarde. Justo al amanecer tras la noche de bodas, Passepartout osa llamar a la puerta de la habitación y hacer un comentario puramente matemático a propósito del viaje. Pero Fogg ya no es el que era, ya es otro personaje. Por encima de los cálculos matemáticos coloca el encuentro con la que ahora es su mujer, es decir, con las emociones, con la más profunda de ellas, el amor, aunque evita pronunciarlo dejándolo en suspenso tras ese *et...* Sin embargo, se sumerge en él, cerrando la puerta que guarda su intimidad. Puntos suspensivos para dejar de contar sus razones y puerta cerrada para impedir mirar. Es decir, se sugiere aquello de lo que no se habla y a lo que nadie está invitado a presenciar,

Seulement, le lendemain, dès l'aube, Passepartout frappait avec fracas à la porte de son maître.

La porte s'ouvrit, et l'impassible gentleman parut.

« Qu'y a-t-il, Passepartout ?

— Ce qu'il y a, monsieur ! Il y a que je viens d'apprendre à l'instant...

— Quoi donc ?

— Que nous pouvions faire le tour du monde en soixante-dix-huit jours seulement.

— Sans doute, répondit Mr. Fogg, en ne traversant pas l'Inde. Mais si je n'avais pas traversé l'Inde, je n'aurais pas sauvé Mrs. Aouda, elle ne serait pas ma femme, et... »

Et Mr. Fogg ferma tranquillement la porte. (Cap. XXXVII)

El príncipe dormido, adolescente entretenido hasta entonces en juegos de niños sobre quien llega más rápido a meta, ha descubierto el amor y no hay marcha atrás. Con el amor se ha descubierto un nuevo mundo y el sentido de la vida ha cambiado. Hasta ahora ésta no era entendida sino como un transcurrir de días que él podía emplear en dejarlos pasar o en recorrer un espacio, una circunferencia,

Qu'avait-il gagné à ce déplacement ? Qu'avait-il rapporté de ce voyage ?

Rien, dira-t-on ? Rien, soit, si ce n'est une charmante femme, qui — quelque invraisemblable que cela puisse paraître — le rendit le plus heureux des hommes !

En vérité, ne ferait-on pas, pour moins que cela, le Tour du Monde ? (Cap. XXXVII)

Ahora, con una relación amorosa, la vida tiene sentido y, además, esta mujer le ha hecho, y por lo tanto es entera y exclusivamente mérito de ella, el más feliz de los hombres.

Recordemos que Fogg significa niebla, y realmente es un personaje que vive en medio de la niebla londinense, que no ve nada de lo que ocurre delante de sus ojos. Su propósito era describir una circunferencia, atravesar un espacio en el menor tiempo posible, concepto bien masculino éste de la velocidad.

Al aparecer ella en su vida es cuando realmente sale al mundo, no para recorrerlo como un simple espacio, sino para viajar, para vivirlo. Durante el viaje, con esos paseos por cubierta o por las ciudades, con el convivir cotidiano y con la resolución de grandes problemas que podrían poner en peligro el objetivo final, el amor se va gestando para terminar de salir a la luz, con la petición de boda de Aouda, gesto que puede asimilarse perfectamente con el beso al bello durmiente rescatado de la muerte y que, además, se despierta al amor, en esa confesión de *yo os amo*. La bella durmiente no es aquí una débil fémica, sino un varón, emocionalmente dormido. Cuando se case con Aouda comenzará la vida para él, no como una sucesión matemática e inexorable de días sino con el ingrediente del amor, que es el que le permitirá ser el más feliz de los hombres.

Pero la supuesta felicidad del matrimonio es percibida desde distintas perspectivas. Así, el episodio de la poligamia de los

mormones nos proporciona la visión de Passepartout, un soltero empedernido, un misógamo que no se plantea la felicidad con una mujer, mucho menos con varias de ellas. Sin embargo, el narrador, es decir, Verne, es capaz de colocarse en el lado de una visión femenina, apenándose de que estas mujeres se vean impelidas a casarse con un varón, casi no importa con quien, para poder ser tenidas en cuenta en esta vida y ganarse el cielo para la siguiente.

Tanto con este ejemplo como con el *sutty* de Aouda, Verne aboga por la libertad de las mujeres, denostando la forma en que son tratadas en otras culturas. Sin embargo, en la cultura europea se las protege caballerosamente, como hace Fogg ofreciendo su brazo a Aouda o negándose a abandonarla en un espacio hostil en el que su vida corra peligro. Desde nuestra perspectiva actual vemos ese proteccionismo como una manera de marcar la superioridad del varón respecto a la mujer, pero era un signo de respeto en la Europa del siglo XIX, una sociedad en la que la mujer no era obligada a casarse ni se la quemaba con su esposo finado como si sólo fuera una propiedad de éste.

En cuanto a las ilustraciones y sus figuras femeninas, recordemos que no era posible distinguir ninguna de ellas en aquella imagen del inicio en la que se ve a una decena de personas leyendo el periódico en medio de la calle. Algo similar sucede cuando los protagonistas llegan al final de la novela a un lugar tan público y permitido para las mujeres como es la estación de tren, momento en el que Phileas Fogg es detenido por Fix. Sólo Aouda se encuentra allí, ninguna otra mujer ocupa este espacio tan transitado.

Esta menor presencia de figuras femeninas en escenarios occidentales podría deberse a que el tiempo transcurrido en ellos es menor que el dedicado a los territorios orientales, pero también, al

afán pedagógico que persigue mostrar las características etnográficas propias de las zonas visitadas.

Passepartout es quien facilita esta labor pedagógica, quien proporciona la relación y el conocimiento de las diferentes formas de vida humana que encuentran a lo largo de su recorrido por oriente, mientras que Phileas Fogg, condicionado por una forma de mirar poco observadora, queda ligado a las figuras más occidentales, sobre todo a las dos figuras femeninas de mayor relevancia: la mendiga y Aouda.

La mendiga es tomada por Verne como pretexto para poner de manifiesto el *humano* corazón de un protagonista *mecánico*. A través de esta figura pasiva de la mendiga consigue ejemplificar una generosidad e incluso un altruismo que tienen lugar en medio de la cotidianidad de su plácida vida londinense, siendo éstas, por lo tanto, cualidades presentes ya en su carácter y no sobrevenidas como consecuencia de unas circunstancias especiales surgidas durante el viaje.

Por el contrario, Aouda es una figura activa que logrará enamorar a lo largo del viaje (metáfora, por qué no, de la vida) a un hombre que concibe el mundo exclusivamente entre coordenadas espacio-temporales, que se caracteriza por dirigir su vida a través de cálculos matemáticos y ser poco dado a fomentar relación social alguna. A pesar de ello no ha sido retratada ni disparando contra los indios ni deteniendo un tren.

Ella es quien desencadena el feliz desenlace de la novela y el modelo individualista y calculador de Phileas Fogg fracasa pues, confiando en sus propios cálculos matemáticos, hubiera perdido la apuesta. Serán dos relaciones afectivas las que le ayudan a ganarla. Por un lado, Aouda, pues es ella quien le propone matrimonio, algo totalmente inusual en el siglo XIX y que le permite ser considerada

como modelo de mujer rompedora para su época. Por otro, el misógamo Passepartout, que corre feliz por las calles londinenses en busca del cura que ha de celebrar el compromiso, lo que le permite descubrir que han vuelto un día antes de lo calculado por Phileas Fogg.

Aouda, se revela como la gran salvadora pues, además de ser la posibilitadora de restablecer la situación económica inicial del protagonista, será también quien le proporcione la única riqueza de la que Phileas Fogg carecía, incluso frente a la mendiga: la familia.

2.5. *Michel Strogoff* (1876 / 1875 / 1905)

91 ilustraciones de Jules-Descartes Férat



Portada
Ilus. Strogoff 1

Con las vías de comunicación habituales inutilizadas, el zar de Rusia desea enviar una carta al duque de Irkutsk, con el fin de prevenirle acerca de una inminente invasión de los tártaros, a los que sirve de espía el traidor ruso Iván Ogareff. Michel Strogoff, capitán de los correos del Zar, será el encargado de entregar dicha carta para lo que deberá recorrer más de cinco mil kilómetros. Pese a que este camino le hará pasar cerca del lugar en el que vive su madre, una anciana a la que hace varios años que no ve, no le está permitido visitarla, evitando así poner en peligro la misión. Para no ser reconocido viaja con documentación falsa, haciéndose pasar por un mercader.

Ya en el tren en el que comienza su viaje conoce a Nadia, una joven de unos 17 años quien, tras la muerte de su madre, viaja a Irkutsk para reunirse con su padre, médico allí exiliado. Ya en la primera parada del tren Nadia es retenida burocráticamente, por lo que Michel le ofrece hacerse pasar por hermanos para que pueda continuar su viaje. Nadia acepta y así comienza su aventura juntos. Por el camino encontrarán también a otros personajes, como por ejemplo dos periodistas, uno francés y otro inglés, y al fiel amigo Nicolás.

Desgraciadamente, en un punto del camino muy próximo a su lugar natal Michel Strogoff es reconocido por su madre y él se ve obligado a negar esta relación para no poner en peligro su misión. El traidor Iván Ogareff aprehende a la anciana y se propone comenzar a torturarla para que Michel Strogoff salga en su defensa, abandone así su anonimato y pueda detenerlo. La felonía surte efecto y quien resulta finalmente dañado es Michel Strogoff, cegado por la hoja incandescente de un sable.

Desde ese instante Nadia se convertirá en su lazarillo. Sólo en el momento final en el que lucha con Iván Ogareff se descubre

que no había quedado realmente ciego, gracias a las lágrimas contenidas bajo el párpado mientras creía ver la última imagen de su madre. Muerto el traidor, salvada Rusia y encontrado el padre de Nadia, ambos protagonistas inician su relación ya como esposos.

Respecto al personaje de Nadia, en la correspondencia entre escritor y editor es posible encontrar discrepancias sobre su filiación, pues Hetzel propone que sea la hija de quien ordena quemar los ojos de Michel o de su carcelero,

Il faudrait motiver le dévouement de votre Antigone.
On pourrait dire que c'est la fille même, ou du juge qui le condamne à avoir les yeux brûlés, ou du geôlier de la prison dans laquelle après l'opération on le retient encore quelques jours... (C. 245, 25.02.1875)

Esto se apuntaba en la carta que servía de borrador a la que realmente envió y en la que sugería una corte de personajes secundarios que Verne, visto el resultado final, no tiene a bien introducir,

[...] pourquoi ne prendriez-vous pas un oculiste qui s'obstinerait à le guérir [...] Enfin, vous pourriez grouper autour de votre jeune fille, faire apparaître et disparaître successivement, comme personnages amusants et épisodiques et intéressants, un sorte de gravoche russe, [...] (C. 246, 25.02.1875)

Todavía una vez más Hetzel se referirá a ella como Antigone, probablemente atendiendo a la piedad que siente ante el sufrimiento del héroe, insistiendo en la misma idea anterior: « Pour votre Courrier du tzar, il faudrait motiver le dévouement de l'antigone que vous voulez lui donner. » (C. 246, 25.02.1875)

Verne, algo reticente a las indicaciones de su editor responderá: « Nous verrons comme cela viendra, mais j'ai conçu la chose d'une façon toute particulière. » (C. 247, 29.03.1875)

Todavía habrá una disquisición más sobre este personaje. Será con el ilustrador y a propósito del sombrero con el que aparece en las ilustraciones: « Je n'ai jamais mis de chapeau de bergère à Nadia. Si Férat l'a fait, il a eu tort. J'ai parlé d'un étroit chapeau de paille brune, et auquel on peut donner une forme aussi typique que l'on voudra. » (C. 266, 26.11.1875)

2.5.1. ANÁLISIS DE LA OBRA

La portada (Ilus.Strogoff.1) presenta la figura del protagonista masculino en tres ocasiones: caminando por la estepa, sobre un témpano de hielo y cayendo con su caballo desde una gran altura. En todas ellas, tanto en la que ocupa la gran zona central, como en las otras dos, es representado junto a su compañera de viaje, Nadia, siempre pendiente de sus infortunios.



2. Viñeta de título
Ilus. Strogoff 2

Nuestra heroína también está presente en la viñeta de título (Ilus. Strogoff 2), aunque sólo sea una figura oscura en la penumbra del interior del carro.

Comienza la novela con una ilustración en la que se representa un baile dentro del palacio moscovita (Ilus. Strogoff 3). Dada la naturaleza de la escena no ha de sorprender que el reparto entre los dos géneros resulte bastante equilibrado: ocho varones luciendo sus mejores galas, como cinco mujeres, en realidad, tres cabezas adornadas con peinados femeninos y dos figuras completas que permiten observar la riqueza del ornamento de sus faldas con lazos y guirnaldas, en contraste con la simplicidad del vestido en la parte del talle y del escote que, además, deja completamente desnudo el cuello.

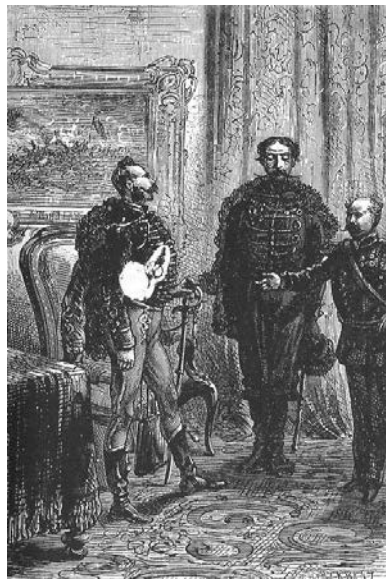


4. « Vraiment, monsieur, cette fête est charmante !... » (I, Cap. I)
Ilus. Strogoff 3

En estas primeras ilustraciones no está presente el protagonista, y aunque resulte paradójico y casi poético, sí lo está su *ausencia*, pues dos de los principales personajes allí reunidos

están ansiosos por su llegada: le necesitan para una importantísima misión que tendrá como consecuencia salvar el país de la invasión extranjera.

Éste termina por presentarse en su condición de correo del zar. Lo encontramos en la ilustración (Ilus. Strogoff 4) flanqueado por los dos oficiales de rango superior que le encomiendan la misión.



8. Le courrier Michel Strogoff entrant dans le cabinet impérial. (I, Cap. III)
Ilus. Strogoff 4

En la imagen se evidencia un físico poderoso, a lo que podemos sumar esta descripción,

Michel Strogoff avait le tempérament de l'homme décidé, qui prend rapidement son parti, qui ne se ronge pas les ongles dans l'incertitude, qui ne se gratte pas l'oreille dans le doute, qui ne piétine pas dans l'indécision. Sobre de gestes comme de paroles, il savait rester immobile comme un soldat devant son supérieur ; mais lorsqu'il marchait, son allure dénotait une grande aisance, un remarquable netteté de mouvements, -ce qui prouvait à la fois la confiance et la volonté vivace de son esprit. C'était un de ces hommes dont la main semble toujours

« pleine de cheveux de l'occasion », figure un peu forcée, mais qui les peint d'un trait. (I, Cap. III)

Todo lo anterior se refleja en esta ilustración en la que se le presenta, compartiendo con el zar la misma distancia respecto al eje central, de donde se infiere que se le otorga idéntica importancia, a diferencia de una tercera figura que queda relegada a un lateral, con una menor estatura y resultando, además, truncada. Destaca de ella su labor de presentación, pues siguiendo con la mirada del lector su brazo derecho nos topamos con el héroe, la figura con mayor envergadura y única con pose frontal. A pesar de su mayor relevancia como protagonista, su actitud ante los otros personajes, dirigiendo su mirada al suelo, denota el respeto con el que trata a los que son sus superiores jerárquicos.

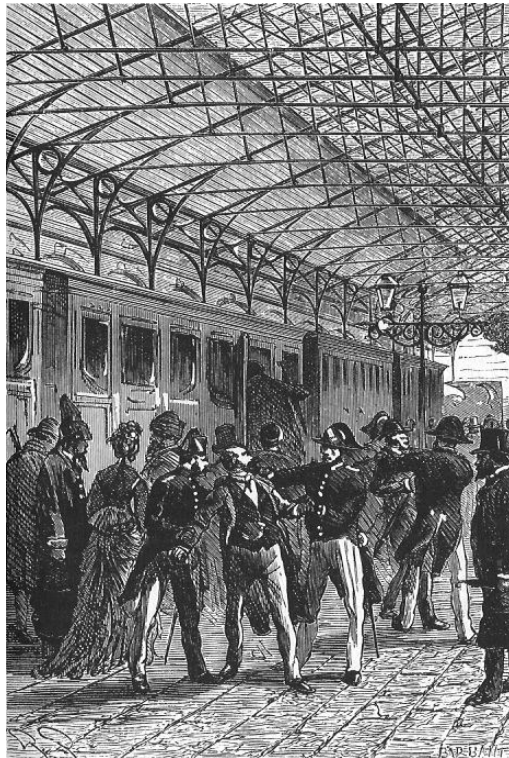
En la siguiente ilustración (Ilus. Strogoff 5), Michel se despide de ellos para cumplir lo encomendado.



9. « Va donc, Michel Strogoff... » (I, Cap. III)
Ilus. Strogoff 5

Esta vez su figura se encuentra en el centro de la imagen mientras que los otros dos varones ocupan el lado derecho. El oficial continúa con la barbilla elevada, a la vez que alza también su brazo en dirección a Michel. La actitud de éste es de obediencia y respeto, pues aunque está a punto de salir de la sala no les ha dado la espalda, sigue de frente a los dos personajes, atendiendo sus últimas órdenes y guardando la carta.

Al comenzar el viaje en tren de Michel Strogoff (Ilus. Strogoff 6) puede observarse en el andén una sola figura femenina cuya estrecha cintura queda remarcada por el corto vuelo de la parte inferior de su chaqueta. La falda destaca por la verticalidad de sus recogidos y, sobre todo, por la cola posterior que arrastra largamente.



11. Le train repartait sans s'inquiéter du retardataire... (I, Cap. IV)

Ilus. Strogoff 6

Comienza el viaje en tren, en donde descubre a Nadia, que se sienta frente al correo del zar (Ilus. Strogoff 7). Se la describe como una jovencita de unos 17 años, de bellas facciones, vestida con ropas sencillas propias del país. Su descripción se completa así,

Cette jeune fille devait avoir de seize à dix-sept ans. Sa tête, véritablement charmante, présentait le type slave dans toute sa pureté, – type un peu sévère, qui la destinait à devenir plutôt belle que jolie, lorsque quelques années de plus auraient fixé définitivement ses traits. D'une sorte de fanchon qui la coiffait s'échappaient à profusion des cheveux d'un blond doré. Ses yeux étaient bruns avec un regard velouté d'une douceur infinie. Son nez droit se rattachait à ses joues, un peu maigres et pâles, par des ailes légèrement mobiles. Sa bouche était finement dessinée, mais il semblait qu'elle eût, depuis longtemps, désappris de sourire.

La jeune voyageuse était grande, élancée, autant qu'on pouvait juger de sa taille sous l'ample pelisse très simple que la recouvrait. Bien que ce fût encore une « très jeune fille », dans toute la pureté de l'expression, le développement de son front élevé, la forme nette de la partie inférieure de sa figure, donnait l'idée d'une grande énergie morale, -détail qui n'échappa point à Michel Strogoff. Évidemment, cette jeune fille avait déjà souffert dans le passé, et l'avenir, sans doute, ne s'offrait pas à elle sous les couleurs riantes, mais il était non moins certain qu'elle avait su lutter et qu'elle était résolue à lutter encore contre les difficultés de la vie. Sa volonté devait être vivace, persistante, et son calme inaltérable, même dans des circonstances où un homme serait exposé à fléchir ou à s'irriter. (I, Cap. IV)

El ilustrador logra transmitir perfectamente el interés con el que Michel observa a Nadia a través de unos ojos escrutadores: « tout en prenant garde de ne point l'importuner par l'insistance de son regard, il observa sa voisine avec une certaine attention. » (I, Cap. IV).



12. Puis les yeux baissés, elle se disposa... (I, Cap. IV)

Ilus. Strogoff 7

Ella, por el contrario, baja los ojos tímidamente hacia sus manos, entrelazadas sobre sus piernas, dirigiendo éstas hacia fuera del grupo que forman el resto de compañeros de vagón, todos varones. Toda su postura denota el deseo de ignorar y, a la vez, de ser ignorada, mostrando el pudor propio de esa pureza de « une « très jeune fille », dans toute la pureté de la expression » (I, Cap. IV). Ciertamente, el resto de personajes parecen ajenos a lo que sucede en primer término, lugar ocupado por las dos figuras relevantes, Michel y Nadia. Además, la disposición de ambas figuras se reparte equilibradamente a sendos lados del eje central, en un claro ejemplo de simetría, y con mayor iluminación que el resto de personajes, sobre todo en lo que a su faz se refiere.

Mientras todos la ignoran, Michel no puede dejar de mirarla con atención mientras se pregunta « Mais où allait cette fille » (I, Cap. IV). Y realmente es una pregunta lógica, pues en el siglo XIX

resultaba cuando menos sorprendente que una jovencita realizara en solitario un viaje como éste.

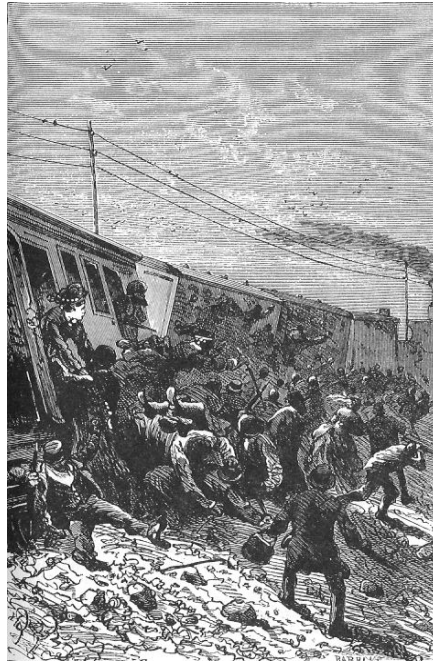
Esta mujer de apenas 17 años cuya madre acaba de fallecer, ha decidido por sí misma, y no obedeciendo órdenes como ocurre en el caso de Michel, emprender un viaje de miles de kilómetros a través de un territorio tan inhóspito como es el que lleva a Siberia, lugar en el que se encuentra desterrado su padre. Pese a que Michel desconoce todavía su historia, el autor señala que la actitud de esta mujer dejaba traslucir,

[...] qu'elle avait su lutter et qu'elle était résolue à lutter encore contre les difficultés de la vie. Sa volonté devait être vivace, persistante, et son calme inaltérable, même dans des circonstances où un homme serait exposé à fléchir ou à s'irriter. (I, Cap. IV).

Como vemos, la descripción de ambos personajes posee varias concomitancias, tanto en lo concerniente a lo mostrado en la ilustración respecto a su actitud corporal en relación al entorno, como en la descripción que el autor realiza sobre las características de sus respectivas personalidades. Además es una muchacha acostumbrada ya no sólo a la soledad, sino a desenvolverse no contando más que consigo misma,

En effet, les habitudes que l'on contracte dans l'isolement se montraient d'une façon très visible dans la manière d'être de la jeune voyageuse. La façon dont elle entra dans le wagon et dont elle se disposa pour la route, le peu d'agitation qu'elle produisit autour d'elle, le soin qu'elle prit de ne déranger et de ne gêner personne, tout indiquait l'habitude qu'elle avait d'être seule et de ne compter que sur elle-même. (I, Cap. IV).

Cuando los viajeros del tren abandonan sus vagones en desorden tras el accidente, parece adivinarse la figura de tres mujeres (Ilus. Strogoff 8).



13. Voyageurs plus ou moins bousculés, cris... (I, Cap. IV)
Ilus. Strogoff 8

A la izquierda, una de ellas salta desde el vagón a los brazos de un varón que la recoge. Cerca de ésta, ligeramente a su derecha, otra figura femenina parece salir en volandas del tren. Ya en el lateral derecho, una mujer camina, con su velo al viento flotando paralelo al humo de la locomotora, junto a otro varón.

Mientras esto sucede fuera del tren, Nadia y Michel permanecen imperturbables dentro de su vagón. El paralelismo entre ambos caracteres se especifica en esta escueta y precisa descripción del narrador que acaba con la admiración de Michel por la serena actitud de ella,

Elle attendait, Michel Strogoff attendit aussi.
Elle n'avait pas fait un mouvement pour descendre du wagon.
Il ne bougea pas non plus.
Tous deux demeurèrent impassibles.
«Une énergique nature!» pensa Michel Strogoff. (I, Cap. IV).

Esta escena da la pauta de la muestra de los comportamientos heroicos de los dos personajes a lo largo de la novela.

Llegado el tren a su destino, sus caminos se separan aunque él no puede dejar de pensar en la muchacha, en los peligros que tendrá que vencer, idénticos a los suyos, para atravesar Siberia. En ese momento se le ocurre que quizá pueda tener él más necesidad de ella que viceversa, porque teniéndola al lado no levantaría sospechas sobre su identidad,

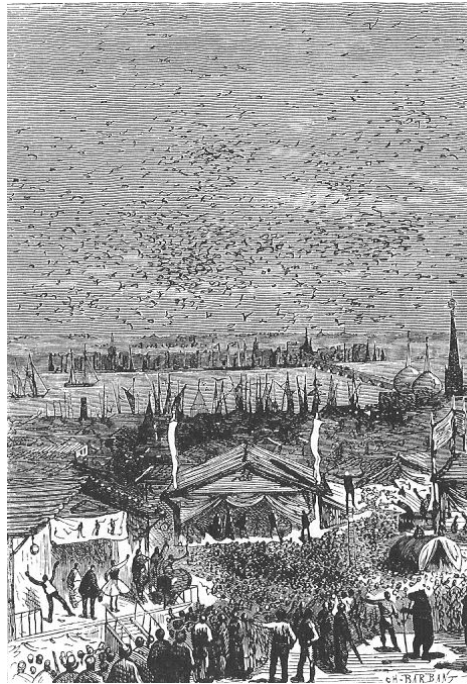
Au fait, se dit-il, mais je puis avoir besoin d'elle plus qu'elle n'aurait besoin de moi. Sa présence peut ne pas m'être inutile et servirait à déjouer tout soupçon à mon égard. Dans l'homme courant seul à travers la steppe, on peut plus aisément deviner le courrier du czar. Si, au contraire, cette jeune fille m'accompagne, je serai bien mieux aux yeux de tous le Nicolas Korpanoff de mon podaroshna. Donc, il faut qu'elle m'accompagne! Donc, il faut qu'à tout prix je la retrouve! Il n'est pas probable que depuis hier soir elle ait pu se procurer quelque voiture pour quitter Nijni-Novgorod. Cherchons-la, et que Dieu me conduise! (I, Cap. IV)



14. « Qu'est-ce que tu fais là ? » (I, Cap. V)
Ilus. Strogoff 9

Sentado sobre un banco es sorprendido por estos dos personajes que luego resultarán sus rivales: Ivan Ogareff y la compañera de éste, Sangarra, una figura tan poco clara como ha sido aquí dibujada, apenas vislumbrada en la oscura zona del fondo (Ilus. Strogoff 9).

La ciudad en la que sucede dicha escena se muestra en la siguiente ilustración (Ilus. Strogoff 10) donde es posible distinguir únicamente a una mujer, vestida con una falda corta sobre un escenario, pero resulta imposible saber si hay alguna mujer más entre la gente, aunque cabe sospechar su existencia.



15. C'était un mouvement, une excitation... (I, Cap. V)
Ilus. Strogoff 10

Tras la separación forzosa, los dos protagonistas volverán a encontrarse en la oficina de la policía. Nadia no puede continuar su viaje por no poseer las credenciales necesarias para ello. El texto al pie de la ilustración (Ilus. Strogoff 11) reza « *tombée plus tôt que*

assise », pese a que ella no se la ve tan abatida, sino simplemente sentada y algo entristecida; sus ojos continúan mirando al suelo.



17. Là, sur un banc, tombée plutôt qu'assise... (I, Cap. VI)

Ilus. Strogoff 11

Los agentes de policía hacen entrar en la oficina a Michel sin que los protagonistas puedan mediar palabra entre ellos. Al salir cruzan estas escasas pero significativas palabras,

« Sœur... » dit-il.

Elle comprit ! Elle se leva, comme si quelque soudaine inspiration ne lui eût pas permis d'hésiter !

« Sœur, répéta Michel Strogoff, nous sommes autorisés à continuer notre voyage à Irkoutsk. Viens-tu ?

-Je te suis, frère », répondit la jeune fille, en mettant sa main dans la main de Michel Strogoff. (I, Cap. VI)

En ese momento, Michel se revela como una figura salvadora pues gracias a que su salvoconducto le permite viajar acompañado puede proponer a Nadia continuar juntos el viaje, en calidad de hermanos. Podría decirse que es una imagen que se asemeja a la de la invitación a un baile (Ilus. Strogoff 12).



18. « Sœur », dit-il. (I, Cap. VI)
Ilus. Strogoff 12

Este episodio se cuenta, como vemos, en dos ilustraciones. En ambas, las figuras protagonistas se sitúan en simetría una a cada lado del eje central ocupando el primer término. Sus rostros, en posición frontal, reciben mayor iluminación que el resto de figuras, masculinas, que, como antes, ocupan el centro pero en segundo término. En la segunda ilustración (Ilus. Strogoff 12) sus manos se unen, lo que podría sugerir la firma de un contrato, incluso casi matrimonial, si sucumbimos al juego de que la imaginación traiga a nuestro recuerdo el famoso óleo de pintura flamenca *Retrato de Arnolfini y su esposa* realizado por Jean Van Eyck en 1434. Ahora es ella quien le mira y él quien baja los ojos.

Continúan su viaje en barco (Ilus. Strogoff 13), donde vuelven a aparecer Ivan Ogareff y Sangarra, el personaje que destaca en esta ilustración por la fuerza de sus ojos escrutadores dirigidos hacia Michel. Férat ha colocado la luz directamente sobre su rostro con el fin de destacarla del resto del contexto y otorgarle el protagonismo que en ese momento está asumiendo. Aunque con su cuerpo sigue al grupo, sus descarados ojos se posan sobre el ruso, con insistencia, con desconfianza, quizá tratando de recordar dónde ha visto ya esa cara, quizá buscando la prueba de la confirmación de sus sospechas. La posición de su brazo es desafiante.

Están también aquí presentes otras tres figuras femeninas, esta vez gitanas, que forman parte de la troupe en la que se ha infiltrado Iván Ogareff,



21. Au moment où la troupe bohémienne... (I, Cap. VIII)

Ilus. Strogoff 13

Près de lui, la tzigane Sangarre, femme de trente ans, brune de peau, grande, bien campée, les yeux magnifiques, les cheveux dorés, se tenait dans une pose superbe.

De ces jeunes danseuses, plusieurs étaient remarquablement jolies, tout en ayant le type franchement accusé de leur race. Les tziganes sont généralement attrayantes, et plus d'un de ces grands seigneurs russes, qui font profession de lutter d'excentricité avec les Anglais, n'a pas hésité à choisir sa femme parmi ces bohémiennes. (I, Cap. VIII)

En el barco, Nadia marca, con ocasión de su primera comida juntos, la austeridad a la que está acostumbrada y Michel acepta compartirla,

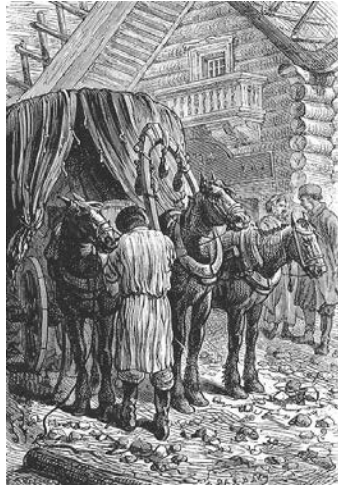
[...] Nadia mangea peu, et peut-être comme une pauvre fille dont les ressources sont très restreintes. Michel Strogoff crut donc devoir se contenter du menu qui allait suffire à sa compagne, c'est-à-dire d'un peu de «koulbat», sorte de pâté fait avec des jaunes d'œufs, du riz et de la viande pilée, de choux rouges farcis au caviar¹ et de thé pour toute boisson. (I, Cap. VIII)

Cuando el correo del zar comenta a Nadia las difíciles circunstancias de su viaje ella sólo responde que lo hace porque es su deber, algo que la iguala a él, pues Michel también lo hace cumpliendo con el suyo. Él tiene una obligación como de militar, ella de hija. Verne le otorga un calificativo que repetirá varias veces a lo largo de la novela: *esta valiente joven*,

- Et seule, Nadia, répondit Michel Strogoff, seule, tu osais t'aventurer à travers les steppes de la Sibérie !
- C'était mon devoir, frère.
- Mais ne savais-tu pas que le pays, soulevé et envahi, était devenu presque infranchissable ?
- L'invasion tartare n'était pas connue quand je quittai Riga répondit la jeune Livonienne. C'est à Moscou seulement que j'ai appris cette nouvelle !
- Et, malgré cela, tu as poursuivi ta route ?
- C'était mon devoir.»

Ce mot résumait tout le caractère de cette courageuse jeune fille. Ce qui était son devoir. Nadia n'hésitait jamais à le faire. (I, Cap. VIII)

Tras el barco, el viaje continúa en una tarenta (Ilus. Strogoff 14), una especie de carro. Frente a una casa de postas encontramos otra figurante femenina, esta vez rusa, casi oculta tras el caballo y simplemente hablando con un hombre.



23. Une demi-heure plus tard, trois chevaux de poste (I, Cap. IX)

Ilus. Strogoff 14

El alquiler de esta tarenta provoca el siguiente diálogo entre los dos protagonistas, reafirmando Nadia su condición de heroína, reconociéndose a sí misma como una mujer que no dejará escapar una queja, y así será,

« Sœur, dit Michel Strogoff, j'aurais voulu trouver pour toi quelque voiture plus confortable.

– Tu me dis cela, frère, à moi qui serais allée, même à pied, s'il l'avait fallu, rejoindre mon père !

– Je ne doute pas de ton courage, Nadia, mais il est des fatigues physiques qu'une femme ne peut supporter.

– Je les supporterai, quelles qu'elles soient ; répondit la jeune fille. Si tu entends une plainte s'échapper de mes lèvres, laisse-moi en route et continue seul ton voyage ! » (I, Cap. IX)

Al comenzar el viaje la tarenta sufre fuertes vaivenes en los que podría resultar herida pero, como ha prometido, ni una queja sale de sus labios,

[...] Sa compagne risquait d'être blessée par les contrecoups du tarentass, mais elle ne se plaignit pas. (I, Cap. IX)

– Et moi, je vais à Irkoutsk, où m'attend mon père ! Je vais lui porter les dernières paroles de ma mère ! C'est te dire, frère, que rien n'aurait pu m'empêcher de partir !

– Tu es une brave enfant, Nadia, répondit Michel Strogoff, et Dieu lui-même t'aurait conduite ! (I, Cap. IX)

Subidos a la tarenta los protagonistas son vistos desde atrás (Ilus. Strogoff 15) y se puede comprobar la gran diferencia de envergadura de sus cuerpos, algo que volverá a estar presente en otras ilustraciones. En este caso resulta además desproporcionada, si tenemos en cuenta que Nadia ocupa el primer plano.



25. « Sois prête à tout. Voici l'orage ! » (I, Cap. X)

Ilus. Strogoff 15

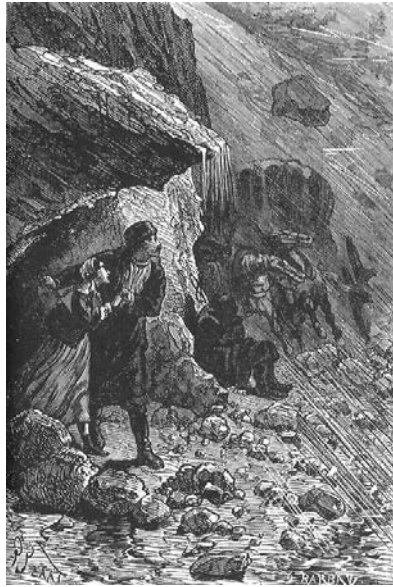
Por ejemplo, esta diferencia de tamaños, aunque no tan exagerada como la anterior, se vuelve a ver cuando, durante este viaje en tarenta, son sorprendidos por una fuerte tormenta (Ilus. Strogoff 16). Michel salta para dominar uno de los caballos mientras pide al *iemschik* que se encargue del otro, y éste lo consigue aunque con mayor dificultad que el protagonista. Nadia, que se queda dentro de la carreta, se asoma valientemente para ser testigo de las circunstancias. Su valor es semejante al de los hombres,

« N'aie pas peur, Nadia ! Cria Michel Strogoff.
-Je n'ai pas peur, » répondit la jeune Livonienne, sans que sa
voix trahît la moindre émotion. » (I, Cap. X)
– Sois prête à tout. Voici l'orage !
– Je suis prête. (I, Cap. X)



26. Il parvint, non sans peine, à maîtriser les chevaux. (I, Cap. X)
Ilus. Strogoff 16

Tanto los personajes como los caballos y la tarenta logran alcanzar un abrigo entre las rocas (Ilus. Strogoff 17), pero justo entonces Nadia escucha los gritos de auxilio. Michel va a socorrerlos, Nadia quiere acompañarle, pero él le pide que se quede con el *iemschik*. Los auxiliados resultan ser los periodistas. Al regresar junto a Nadia todavía tiene la oportunidad de demostrar su descomunal fuerza matando, pertrechado únicamente con su cuchillo, al oso que se proponía atacar a su compañera.



27. « Des cris, frère ! Écoute ! » (I, Cap. X)

Ilus. Strogoff 17

La courageuse Nadia n'avait pas perdu la tête. L'animal, qui ne l'avait pas vue tout d'abord, s'était attaqué à l'autre cheval de l'attelage, Nadia, quittant alors l'anfractuosité dans laquelle elle s'était blottie, avait couru à la voiture, pris un des revolvers de Michel Strogoff, et, marchant hardiment sur l'ours, elle avait fait feu à bout portant.

L'animal légèrement blessé à l'épaule, s'était retourné contre la jeune fille, qui avait cherché d'abord à l'éviter en tournant autour du tarentass, dont le cheval cherchait à briser ses liens. Mais ces chevaux une fois perdus dans la montagne, c'était tout le voyage compromis. Nadia était donc revenue droit à l'ours, et, avec un sang-froid surprenant, au moment même où les pattes de l'animal allaient s'abattre sur sa tête, elle avait fait feu sur lui une seconde fois. (I, Cap. XI)

Dos espectadores de esta escena son los periodistas recién rescatados por Michel, y tras ella la admiración que sienten es tanto por Nadia como por Michel, colocándolos una vez más a la par,

Alcide Jolivet, se tournant alors vers son compagnon:

« La sœur vaut le frère ! dit-il. Si j'étais ours, je ne me froterais pas à ce couple redoutable et charmant ! » (I, Cap. XI)

En todos estos acontecimientos, se evidencia su carácter de héroe, capaz de atender a diferentes pruebas, encadenadas y muy próximas en el tiempo, desplegando sus múltiples capacidades todas ellas basadas en su valor y en su fuerza física descomunal. Esa energía y ese valor, de los que también participa Nadia aunque tenga que permanecer inactiva, son mayores que las de cualquier otro varón común como pueda ser el *iemschik* o los periodistas, quienes necesitan ser socorridos y salvados en medio de la tormenta por el héroe.

Obsérvese que es precisamente en las ilustraciones que narran estos hechos, en las que Michel Strogoff es representado con una figura física descomunal, con una envergadura muy superior a la de Nadia. Normalmente ya venía siendo representado como un hombre de gran tamaño, como puede comprobarse incluso en una comparación con los oficiales del ejército ruso en las primeras ilustraciones de la novela y de este trabajo.



29. « Tu n'es pas blessée, sœur ?... » (I, Cap. XI)

Ilus. Strogoff 18

Respecto a Nadia, ya se había observado esta diferencia en la imagen en la que comienzan su viaje juntos como hermanos, o cuando son vistos por detrás en la tarenta. Sin embargo, en ésta última ilustración en la que acaba de matar al oso con la sola ayuda de un cuchillo, es donde emerge con una enorme figura, casi más apropiada para un gigante, mientras que Nadia parece una niña (Ilus. Strogoff 18).

No sólo es valiente, también caballeroso. En la siguiente ilustración (Ilus. Strogoff 19) ayuda a Nadia a descender de la tarenta. En realidad, no es éste el motivo principal de la imagen, pero puede observarse atendiendo a lo que sucede en un segundo término.



30. Si l'iemshik ne se fût prudemment reculé... (I, Cap. XI)

Ilus. Strogoff 19

En otra ilustración de una casa de postas se recoge la cotidianidad de las gentes (Ilus. Strogoff 20). Podemos observar tres figuras femeninas, una de ellas montada a caballo, otra lavando ropa y otra llevando de la mano a una niñita. Otra niña, no mucho

mayor que la primera, trabaja ya acarreado un cubo y con otro bulto en la espalda.



33. Un relais de poste en Sibérie. (I, Cap. XII)
Ilus. Strogoff 20

En una de estas casas de postas se encuentran con Ivan Ogareff, sin saber todavía que es él, pero con quien Michel entra en conflicto por la posesión de los únicos caballos de refresco disponibles para poder continuar camino.



34. « Défends-toi, car je ne te ménagerai pas ! » (I, Cap. XII)
Ilus. Strogoff 21

En esta ocasión Nadia se coloca entre los dos varones intentando evitar el enfrentamiento (Ilus. Strogoff 21). Observemos que Iván Ogareff desenfunda su sable mientras que Michel está desarmado, de lo que se deduce que es éste quien podría salir peor parado. Hasta su propia vestimenta, extremadamente sencilla, lo hace aparecer más vulnerable. El vuelo de todas las ropas de Nadia, de la cabeza a los pies, denotan la rapidez con la que se gira hacia su compañero para rogarle que no responda a las imprecaciones del antagonista.

El novelista propone nada menos que un intercambio de papeles activos y pasivos respecto a los otorgados en la literatura tradicional a personajes masculinos y femeninos respectivamente. En este momento, la actitud heroica de Michel no está ligada a la acción, sino todo lo contrario, a la inhibición. Su respuesta a la provocación de Ivan Ogareff es la contención. Por el contrario, Nadia, una mujer, figura tradicionalmente pasiva en los relatos literarios, es quien reacciona y se coloca ante Michel evitándole el agravio de recibir un golpe. Lejos de mostrarse atenazada por el miedo, y pese a no comprender la contención de Michel, se comporta como una auténtica heroína. En ese caso, es el héroe quien recibe el auxilio de una valiente y decidida mujer. Nadia, con su arrojo, demuestra su valor, su falta de temor, haciendo, además, gala de su nobleza, pues no tacha a Strogoff de cobarde sino que presupone que alguna razón de gran peso impide a éste contestar a la provocación de su enemigo: « Le dévouement de cette énergique jeune fille sera acquis progressivement et expliqué par les incidents du voyage » (Verne, 1973: 206).

Tras la afrenta sufrida y no contestada para no poner en peligro su misión, Michel se retira a su habitación para orar (Ilus. Strogoff 22). Esta es una de las pocas ilustraciones en las que se

muestra a un varón en esta actitud orando frente a una imagen religiosa.



35. « Pour la patrie et pour le Père ! » murmura-t-il. (I, Cap. XIII)

Ilus. Strogoff 22

Es un momento de crisis personal en el que, además de sufrir las dificultades del viaje, se ha visto herido muy hondamente en su orgullo y necesita recobrar su fe. Así, de pie, con las manos entrelazadas, lo encontramos en actitud de recogimiento rezando para poder conseguir su misión, *Pour la patrie et pour le Père*.

En estos momentos tan duros para Michel, Nadia se revela como su sostén, tanto como lo fue él en el momento en que ella se encontraba abatida en la antesala de la policía. El paralelismo resulta nítido,

Donc, allant à lui, comme il était venu à elle à la maison de police de Nijni-Novgorod :

« Ta main, frère ! » dit-elle.

Et, en même temps, son doigt, par un geste quasi maternel, essuya une larme qui allait jaillir de l'œil de son compagnon. (I, Cap. XI)

El viaje continuará un día más tarde pero, ante el ataque de los tártaros, el ejército invasor, los protagonistas se ven obligados a

separarse y la ilustración no puede recoger de mejor modo que esta separación sólo obedece a imperativos puramente ajenos e insalvables para ambos (Ilus. Strogoff 23).



37. Elle était déposée dans une des barques. (I, Cap. XIII)
Ilus. Strogoff 23

Sus pies, con los que recorrían juntos el camino, todavía están próximos aunque sus cuerpos se sienten impelidos hacia puntos opuestos. El cuerpo de Nadia, arrebatado por el tártaro que la sujeta por la cintura, se vence hacia atrás, sobre todo la cabeza y el brazo, que, próximo a la frente, termina por transmitir la desesperación de Nadia ante los acontecimientos a los que no puede resistirse. Por su parte, Michel recibe una lanza en su pecho que le empuja sin remisión hacia las aguas del río entre las que se desaparece. Sus cuerpos, separados por fuerzas imposibles de combatir, caen en distintos medios: ella al barco, rodeada de los tártaros; él, al agua, solo,

Si « les mots du cœur » ne sont pas exprimés, au cours d'épanchements peu en harmonie avec une action aussi vigoureuse et des événements tumultueux, le cœur y est ; son rôle se dégage selon une progression psychologique perceptible. N'en faire qu'une simple histoire d'amour n'eût pu que dévaloriser le sujet principal, et les caractères de Nadia et de Strogoff. (Dekiss, 2002: 206).

Cuando Michel, ya recuperado de este envite, es reconocido por su madre en la sala de una casa de postas no puede sino negarla para no poner en peligro su misión.

La ilustración (Ilus. Strogoff 24) muestra perfectamente a Marfa Strogoff a punto de lanzarse a los brazos del que cree su hijo, mientras que éste la mira y parece apartarse de ella echándose un poco hacia atrás. Ambos están de perfil y a sendos lados del eje central.



39. « Mon fils ! » (I, Cap. XIV)
Ilus. Strogoff 24

La ilustración (Ilus. Strogoff 24) muestra perfectamente a Marfa Strogoff a punto de lanzarse a los brazos del que cree su hijo, mientras que éste la mira y parece apartarse de ella echándose un poco hacia atrás. Ambos están de perfil y a sendos lados del eje central.

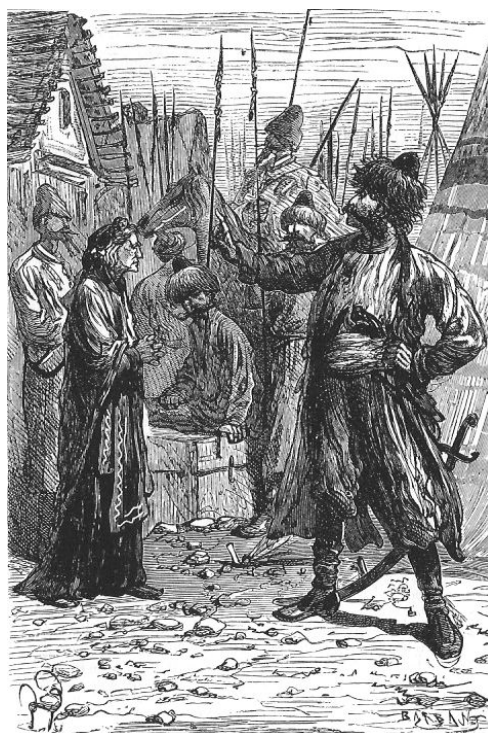
Este va ser el único instante en el que la madre muestra su emoción, la emoción del reencuentro con su hijo al que hace ya largo tiempo que no ve. En otras novelas hemos visto cómo algunas madres pierden la razón al sospechar que sobre su hijo ha caído la desgracia. Esta madre finge perder la razón para no traicionar a su hijo,

[...] Une révélation subite s'était faite dans son esprit. Elle, reniée par son fils ! ce n'était pas possible ! Quant à s'être trompée et à prendre un autre pour lui, impossible également. C'était bien son fils qu'elle venait de voir, et, s'il ne l'avait pas reconnue, c'est qu'il ne voulait pas, c'est qu'il ne devait pas la reconnaître, c'est qu'il avait des raisons terribles pour en agir ainsi !

Et alors, refoulant en elle ses sentiments de mère, elle n'eut plus qu'une pensée : « L'aurai-je perdu sans le vouloir? »

« Je suis folle ! dit-elle à ceux qui l'interrogeaient. Mes yeux m'ont trompée ! Ce jeune homme n'est pas mon enfant ! Il n'avait pas sa voix ! N'y pensons plus ! Je finirais par le voir partout. » (I, Cap. XIV)

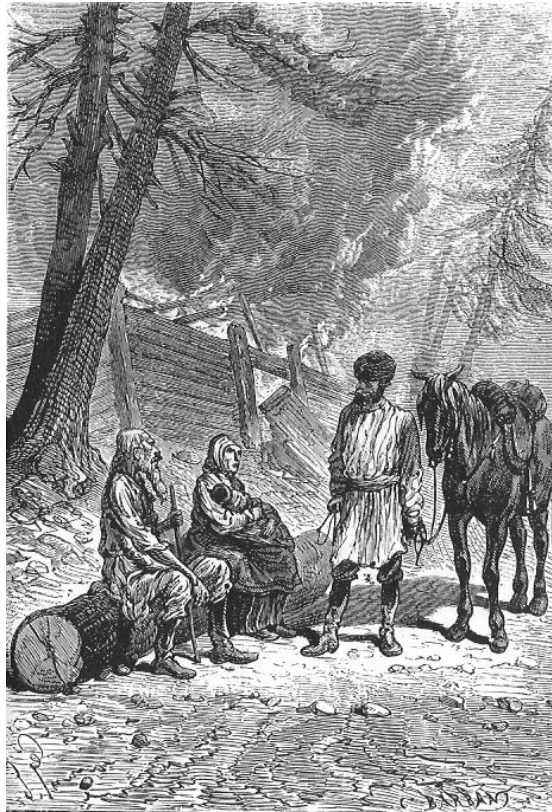
Tras la toma de conciencia de que algo verdaderamente grave es la causa de que éste no quiera reconocerla, comienza a mostrarse impasible, hermética, como en esta ilustración (Ilus. Strogoff 25) que recoge el momento en el que Ogareff le amenaza con la tortura. Incluso cuando la veamos más adelante arrodillada y a punto de ser flagelada frente a Iván Ogareff no transmite sino serenidad.



40. « Sais-tu que je puis te faire torturer ? » (I, Cap. XIV)
Ilus. Strogoff 25

Entre tanto, Michel continúa su camino y se va topando con lugareños que en ocasiones merecen ser representados en alguna ilustración, como por ejemplo en ésta, (Ilus. Strogoff. 26) donde un bebé es sostenido entre los brazos de una mujer sentada junto a un anciano en un lado del camino por el que llega el protagonista. Verne precisa que el anciano está rodeado de niños y que la mujer, arrodillada, está dando el pecho a su hijo, por lo que en esta ocasión no hay correspondencia entre imagen y texto,

Une hutte, cependant, qu'il aperçut entre les arbres, fumait encore. Lorsqu'il en approcha, il vit, à quelques pas des restes de sa maison, un vieillard, entouré d'enfants qui pleuraient. Une femme, jeune encore, sa fille sans doute, la mère de ces petits, agenouillée sur le sol, regardait d'un œil hagard cette scène de désolation. Elle allaitait un enfant de quelques mois, auquel son lait devait manquer bientôt. Tout, autour de cette famille, n'était que ruines et dénuement ! (I, Cap. XVI)



42. « Peux-tu me répondre ? » lui dit-il d'une voix grave. (I, Cap. XVI)

Ilus. Strogoff 26

Mientras tanto, Sangarra se mantiene alerta para llevar alguna información a Ogareff. En esta ilustración (Ilus. Strogoff. 27) es representada con una mirada de desconfianza con la que vigila de soslayo la conversación que mantienen otros dos personajes, logrando el ilustrador transmitir perfectamente sus cualidades como espía.

Sangarre, autrefois compromise dans une très grave affaire, avait été sauvée par l'officier russe. Elle n'avait point oublié ce qu'elle lui devait et s'était donnée à lui, corps et âme. Ivan Ogareff, entré dans la voie de la trahison, avait compris quel parti il pouvait tirer de cette femme. Quelque ordre qu'il lui donnât, Sangarre l'exécutait. Un instinct inexplicable, plus impérieux encore que celui de la reconnaissance, l'avait poussée à se faire l'esclave du traître, auquel elle était attachée

depuis les premiers temps de son exil en Sibérie. Confidente et complice, Sangarre, sans patrie, sans famille, s'était plu à mettre sa vie vagabonde au service des envahisseurs qu'Ivan Ogareff allait jeter sur la Sibérie. A la prodigieuse astuce naturelle à sa race, elle joignait une énergie farouche, qui ne connaissait ni le pardon ni la pitié. C'était une sauvage digne de partager le wigwam d'un Apache ou la hutte d'un Andamien. (II, Cap. II)

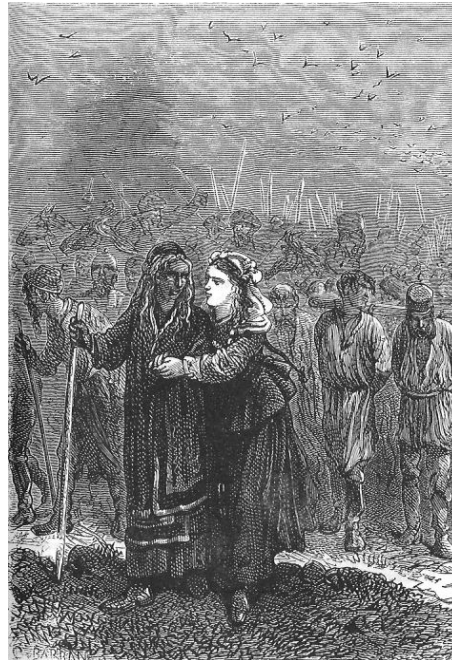


52. Sangarre était là. (II, Cap. II)
Ilus. Strogoff 27

Incluso en el caso de los antagonistas, de los traidores, que también forman una pareja, en paralelo a la que forman Michel y Nadia, el autor vuelve a incidir en la idea de que el lugar de una mujer está junto a su marido, sea cual sea la altura moral que ambos comparten.

Entre tanto, Marfa entra a formar parte del grupo de prisioneros de los tártaros en el que encuentra a una joven que se

apresta constantemente a ayudarla, no siendo otra que Nadia (Ilus. Strogoff. 28)



55. La jeune fille était là et l'aidait de son bras. (II, Cap. II)
Ilus. Strogoff 28

Un dato curioso es que la madre siempre es retratada, y aquí muy especialmente, con el rostro más oscuro que otras figuras importantes, probablemente debido al intento de mostrar así los signos de la vejez. Así, la cara blanca de Nadia contrasta fuertemente a su lado. También resalta una inexplicable deformación en el rostro de la joven en la zona de su mandíbula y cuello. Es la única vez en que la vemos así y no parece justificada por nada desde el texto. El resto de figuras que las rodean, sean soldados o cautivos, son varones.

Mucho más natural resulta el rostro de Nadia representada en el momento en el que da de beber a Marfa (Ilus. Strogoff. 29). Esta vez sus cabellos no se ocultan bajo ningún pañuelo como

sucedía en la ilustración anterior. Su atuendo continúa siendo el mismo pero lo que sí cambia ostensiblemente son las ropas de Marfa, pasando de un buen estado a parecer puros harapos. Siguen rodeadas de figurantes varones,



57. Elles venaient boire à leur tour. (II, Cap. III)

Ilus. Strogoff 29

[...] En se vouant à la servir, Nadia assurait à sa jeunesse et à sa beauté la protection de l'âge de la vieille prisonnière. Au milieu de cette foule d'infortunés, aigris par les souffrances, ce groupe silencieux de deux femmes, dont l'une semblait être l'aïeule, l'autre la petite-fille, imposait à tous une sorte de respect. (II, Cap. II)

Como en otras ocasiones, Verne hace referencia a los peligros que pueden acaecer especialmente a una mujer en espacios exteriores, pero siempre que ello sucede no es sólo por tratarse de ese tipo de espacio sino porque está ocupado por soldados. Aunque

esta vez es necesario precisar que no hace tanta referencia a los soldados invasores como a los que ya han sido apresados por ellos y entre los cuales se encuentran estas mujeres.

A pesar de que las dos ignoran la relación que la otra mantiene con el personaje principal, la joven asume el papel de cuidadora de la anciana, surgiendo entre ellas la sintonía propia únicamente de caracteres nobles y limpios, ejemplificando, además, las virtudes más excelsas del ser humano: fidelidad y lealtad. Si fiel se mostraba Nadia con Michel, leal se muestra Marfa. El autor las describe con unas condiciones morales que en nada desmerecen a las del héroe masculino, compartiendo con él idéntica talla moral.

Para Verne el afecto, el amor parece tener la misma dimensión tanto si se trata de una hermana, de un hermano, de una madre o de una pareja,

« Tu m'as dit encore que rien ne l'arrêtait, que rien ne l'étonnait, qu'il était si doux dans sa force même, que tu avais une sœur aussi bien qu'un frère en lui, et qu'il a veillé sur toi comme une mère?

– Oui, oui ! dit Nadia, Frère, sœur, mère, il a été tout pour moi ! » (II, Cap. II)

Al igual que lo hace en otras novelas, Verne especifica que en los grupos humanos se hallan no sólo varones sino también mujeres y niños, que participan de las mismas condiciones que sufren los varones: « Il y avait aussi des femmes, des enfants, liés ou suspendus aux pommeaux des selles, et impitoyablement traînés sur les routes ! » (II, Cap. III)

En este grupo de infortunados, Nadia y Michel tienen oportunidad de darse a los demás, Nadia a Marfa y Michel a aquellos que le muestran alguna debilidad. Los dos se revelan como el sostén de quienes les rodean, resultando un nuevo paralelismo entre ellos,

De même que Nadia était toujours là, prête à secourir la vieille Sibérienne, de même Michel Strogoff, libre de ses mouvements, rendait à des compagnons d'infortune plus faibles que lui tous les services que sa situation lui permettait. Il encourageait les uns, il soutenait les autres, il se prodiguait, il allait et venait, jusqu'à ce que la lance d'un cavalier l'obligeât à reprendre sa place au rang qui lui était assigné. (II, Cap. III)

En realidad, solo la edad de Marfa le obliga a admitir la ayuda pues resultan tres personajes muy similares en sus actitudes heroicas y ello queda demostrado en el momento en el que se descubren en el campo de prisioneros. Los tres consiguen dominar su impulso de acercarse, mostrando mayor dominio según su edad. Michel necesita taparse los ojos para poder alejarse, mientras que la anciana se muestra totalmente dueña de sus emociones y con su ejemplo enseña a la joven cómo ha de contener la expresión de su emoción,

Michel Strogoff, à cette rencontre inattendue, ne se sentant plus maître de lui, porta la main à ses yeux et s'éloigna aussitôt.

Nadia s'était élancée instinctivement pour le rejoindre, mais la vieille Sibérienne lui murmura ces mots à l'oreille:

« Reste, ma fille!

– C'est lui, répondit Nadia d'une voix coupée par l'émotion. Il vit, mère! c'est lui!

– C'est mon fils, répondit Marfa Strogoff, c'est Michel Strogoff, et tu vois que je ne fais pas un pas vers lui! Imite-moi, ma fille! » (II, Cap. III)

De todas formas, cada vez más íntimamente ligadas, las dos se confunden en su corazón: « Sa mère et Nadia étaient là. Ces deux prisonnières, qui se confondaient presque dans son cœur. » (II, Cap. III)

El ánimo heroico, la resolución inquebrantable de esta mujer, es sabido por el narrador, por su hijo, por el traidor y por ella misma,

[...] Pas une plainte ne sortait de ses lèvres. [...] (II, Cap. II)

Michel Strogoff savait bien que l'énergique Sibérienne ne parlerait pas, et qu'il lui en coûterait la vie!... (I, Cap. XVI)
Ivan Ogareff avait compris que, quelles que fussent ses menaces, quelles que fussent les tortures auxquelles on la soumettrait, l'indomptable Sibérienne ne parlerait pas. Pour découvrir le courrier du czar, il comptait donc, non sur elle, mais sur Michel Strogoff lui-même. [...] (II, Cap. III)

[...] Marfa Strogoff le savait, mais elle savait aussi qu'aucune torture ne la ferait parler, et elle avait fait le sacrifice de sa vie. (II, Cap. III)

Solo a Nadia, que acaba de conocerla, se lo explica,

«Tu ne me connais plus, ma fille! Quoi qu'il arrive, et si dure que puisse être cette épreuve, pas un mot, pas un geste! C'est de lui et non de moi qu'il s'agit!» (II, Cap. III)

En estas ilustraciones en las que se muestra la tortura a la que va a ser sometida esta mujer se produce un hecho curioso. Las dos se refieren al mismo suceso y, sin embargo, son percibidas por dos espectadores distintos.

En las dos es Michel Strogoff la figura central, pero la diferencia nos la proporciona la observación de la madre. Mientras en la primera ilustración Michel tensiona sus puños, ella transmite tranquilidad, a pesar del sable que puede clavarse en su pecho al menor movimiento. Ella se encuentra arrodillada en primer término, a la derecha.

En la segunda ilustración se halla ya resguardada tras su hijo, quien se ha interpuesto entre ella y su verdugo. Michel ha osado arrebatarse el knout al traidor y lo usa para cruzarle la cara. En esta ocasión Marfa ha abandonado su impasibilidad para girar su cara sorprendida hacia los acontecimientos inesperados.



58. « Va ! » dit Ivan Ogareff. (II, Cap. III)

Ilus. Strogoff 30



59. Levant le knout, il en déchira la figure d'Ivan Ogareff. (II, Cap. III)

Ilus. Strogoff 31

Como decimos, el punto de vista del espectador es opuesto de una a otra ilustración, como si la relevancia de lo que se ha de situar en primer término dominara la perspectiva que se desea ofrecer al lector.

Mientras en la primera (Ilus. Strogoff. 30) se muestra sobre todo la indefensión de la reo, de rodillas en primer término, en la segunda (Ilus. Strogoff. 31), además de ver protegida a la mujer detrás de su defensor, se puede observar claramente el arroj de éste para darle la vuelta a la situación, acabando fustigado el que ordena la fustigación.

Ya descubierto el correo del zar entre los prisioneros, va a ser castigado por ello. Para asistir al espectáculo la corte del emir se sitúa en terrazas. En ellas se sitúan los varones destacados de esa sociedad pero también sus harenes, formados por mujeres que, en su mayoría esclavas, precisa Verne, visten con gran lujo,

Ces terrasses avaient été réservées à la cour de l'émir, aux khans ses alliés, aux grands dignitaires des khanats et aux harems de chacun de ces souverains du Turkestan.

De ces sultanes, qui ne sont pour la plupart que des esclaves achetées sur les marchés de la Transcaucasie et de la Perse, les unes avaient le visage découvert, les autres portaient un voile qui les dérobaient au regard. Toutes étaient vêtues avec un luxe extrême. D'élégantes pelisses, dont les manches relevées en arrière se rattachaient à la façon du pouf européen, laissaient voir leurs bras nus, chargés de bracelets réunis par des chaînes de pierres précieuses, et leurs petites mains, dont les doigts étaient teints aux ongles du suc du «henneh». Au moindre mouvement de ces pelisses, les unes en étoffes de soie, comparables pour la finesse à des toiles d'araignée, les autres faites d'un souple «aladja», qui est un tissu de coton à rayures étroites, il se produisait ce frou-frou si agréable aux oreilles des Orientaux. Sous ce premier vêtement chatoyaient des jupes de brocart, recouvrant le pantalon de soie qui se rattachait un peu au-dessus de fines bottes, gracieusement échancrées et brodées de perles. De celles de ces femmes qu'aucun voile ne cachait, on eût admiré les longues nattes s'échappant de turbans aux couleurs variées, les yeux admirables, les dents magnifiques, le teint éblouissant, relevé encore par la noirceur de leurs sourcils que reliait un léger trait tracé au collyre, et par l'estompe de leurs paupières, touchées d'un peu de plombagine. (II, Cap. IV)

También concurren al espectáculo mujeres de otras razas,

[...] se montraient ces femmes turcomanes, aux cheveux allongés par des ganses en poil de chèvre, la chemise ouverte sous le «djouba», rayé de bleu, de pourpre, de vert, les jambes lacées de bandelettes colorées qui se croisaient jusqu'à leur socque de cuir. [...] d'admirables types de ces femmes de la Mandchourie, coquettement coiffées de fleurs artificielles que maintenaient des épingles d'or et des papillons délicatement posés sur leurs cheveux noirs. (II, Cap. IV)

Llega el momento de presentar a la mujer de Féofar, el jefe del ejército invasor rodeada de otras cinco mujeres tártaras, siendo la sola ilustración (Ilus. Strogoff. 32) en la que únicamente aparecen figuras femeninas. Esta ilustración puede obedecer al intento de

proporcionar al público juvenil una imagen clarificadora respecto a una realidad desconocida, encuadrado en el afán divulgativo de unas características etnográficas distintas a las europeas.



60. Cette femme, d'origine persane... (II, Cap. IV)
Ilus. Strogoff 32

Destaca la perfección, serenidad, belleza y juventud que refleja el rostro de la figura central, a lo que es necesario añadir el exotismo de los vestidos que la cubren y la riqueza de las alhajas con las que se adorna, siendo todo ello fiel reflejo de los datos aportados por la amplia y profusa descripción del texto de Jules Verne,

Sa chevelure, divisée en quatre nattes, caressait ses épaules éblouissantes de blancheur, à peine couvertes d'un voile de soie lamé d'or qui se rajustait en arrière à un bonnet constellé

de gemmes du plus haut pris. Sous sa jupe de soie bleue, à larges rayures plus foncées, tombait le « zir-djameh » en gaze de soie, et, au-dessus de sa ceinture, se chiffonnait le « pirahn », chemise de même tissu, qui s'échancrait gracieusement en remontant vers son cou. Mais, depuis sa tête jusqu'à ses pieds, chaussés de pantoufles persanes, telle était la profusion de bijoux, tomans d'or enfilés de fils d'argent, chapelets de turquoises, « firouzehs » tirés des célèbres mines d'Elbourz, colliers de cornalines, d'agates, d'émeraudes, d'opales et de saphirs, que son corsage et sa jupe semblaient être tissus de pierres précieuses. Quant aux milliers de diamants qui étincelaient à son cou, à ses bras, à ses mains, à sa ceinture, à ses pieds, des millions de roubles n'en ressentent pas payé la valeur, et, à l'intensité des feux qu'ils jetaient, on eût pu croire que, au centre de chacun d'eux, quelque courant allumait un arc voltaïque fait d'un rayon de soleil. (II, Cap. IV)

Como vemos, la esposa de Féofar muestra, gracias a las riquezas que exhibe sobre su cuerpo, el status social y económico del marido, algo parecido a lo que sucede con las mujeres europeas del siglo XIX.

Para describir a las mujeres que la rodean, el texto lo hace indirectamente al referirse a esta primera mujer: « Contrariement à la coutume mahométane et par un caprice de l'émir sans doute, elle avait le visage découvert. » (II, Cap. IV). De ello se deduce que lo normal sería que el resto del grupo tuviera oculto el rostro, siguiendo la costumbre mahometana. Sin embargo, sólo dos de las seis féminas aparecen representadas ocultando su rostro, dejando únicamente al descubierto la parte de los ojos.

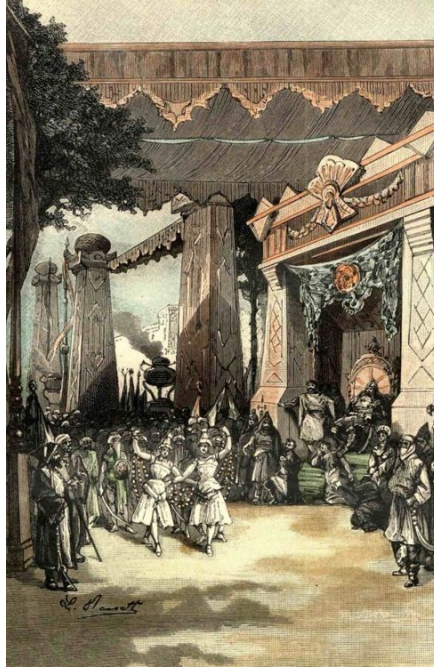
Otro tipo muy distinto de mujer son las tártaras representadas en la siguiente ilustración (Ilus. Strogoff. 33), encargadas de realizar las danzas de su pueblo. Verne precisa que no se trata de esclavas sino de mujeres que ejercen esta profesión libremente,

Ces ballerines étaient toutes d'origine persane. Elles n'étaient point esclaves et exerçaient leur profession en liberté. Autrefois, elles figuraient officiellement dans les cérémonies à la cour de Téhéran; mais depuis l'avènement au trône de la famille régnante, bannies ou à peu près du royaume, elles avaient dû chercher fortune ailleurs. Elles portaient le costume national, et des bijoux les ornaient à profusion. De petits triangles d'or et de longues pendeloques se balançaient à leurs oreilles, des cercles d'argent niellés s'enroulaient à leur cou, des bracelets formés d'un double rang de gemmes enserraient leurs bras et leurs jambes, des pendants, richement entremêlés de perles, de turquoises et de cornalines, frémissaient à l'extrémité de leurs longues nattes. La ceinture qui les pressait à la taille était fixée par une brillante agrafe, ressemblant à la plaque des grands-croix européennes.

Ces ballerines exécutèrent très gracieusement des danses variées, tantôt isolées, tantôt par groupes. Elles avaient le visage découvert, mais, de temps en temps, elles ramenaient un voile léger sur leur figure, et on eût dit qu'un nuage de gaze passait sur tous ces yeux éclatants, comme une vapeur sur un ciel constellé. Quelques-unes de ces Persanes portaient en écharpe un baudrier de cuir brodé de perles, auquel pendait un sachet de forme triangulaire, la pointe en bas, et qu'elles ouvrirent à un certain moment. De ces sachets, tissés d'un filigrane d'or, elles tirèrent de longues et étroites bandes de soie écarlate, sur lesquelles étaient brodés les versets du Koran. Ces bandes, qu'elles tendirent entre elles, formèrent une ceinture sous laquelle d'autres danseuses se glissèrent sans interrompre leurs pas, et, en passant devant chaque verset, suivant le précepte qu'il contenait, ou elles se prosternèrent jusqu'à terre, ou elles s'envolaient par un bond léger, comme pour aller prendre place parmi les houris du ciel de Mahomet. Mais, ce qui était remarquable, ce dont fut frappé Alcide Jolivet, c'est que ces Persanes se montrèrent plutôt indolentes que fougueuses. La furia leur manquait, et, par le genre de leurs danses comme par l'exécution, elles rappelaient plutôt les bayadères calmes et décentes de l'Inde que les almées passionnées de l'Égypte. (II, Cap. V)

En este último párrafo se destaca la indolencia con la que se mueven estas mujeres persas, recordando a las bayaderas

calmadas y decentes de la India, como ya Verne había descrito en *Le tour du monde en quatre-vingts jours*.



62. Aussitôt les danses commencèrent. (II, Cap. V)
Ilus. Strogoff 33

Más especiales resultan las bailarinas que danzan ante los ojos de Michel Strogoff justo en el momento previo a sufrir la tortura de quedarse ciego. Destaca la delicadeza de las telas de sus vestidos y pañuelos y la sensualidad con la que parecen ser desplazadas por el aire (Ilus. Strogoff. 34).

Les danseuses se transforment en tourbillons de soie dans lesquels se devinent leurs corps envoûtants. Dramatiquement, Jules Verne réussit l'une de ses plus belles scènes, l'une des plus complexes. La danse répond rituellement au supplice de la mère et introduit au rituel suivant : le sacrifice du fils.

Michel Strogoff aura les yeux brûlés au cours d'un spectacle grandiose des plus voluptueux. Les danseuses persanes, indiennes, tziganes, auxquelles se mêlent les cavaliers tartares, sont là pour donner le spectacle du désir ; comme si les bourreaux offraient à leur victime cet honneur et ce plaisir suprême qui accroît encore la cruauté du châtement : voir le

plus féérique et le plus beau des tableaux érotiques avant de perdre la vue. (Dekiss, 2002: 206).

No deja de ser curioso que la última visión que los tártaros se afanan en ofrecer a Michel Strogoff antes de cegar lo sea la danza de unas bailarinas tan voluptuosas.



63. « Regarde de tous tes yeux, regarde ! » (II, Cap. V)

Ilus. Strogoff 34

Ciertamente todo en ellas busca encender el deseo sexual del varón: con objeto de hacer volar sinuosa y sensualmente por el aire ligeros lienzos de seda, sus brazos desnudos se alzan hacia el cielo, favoreciendo la percepción de las naturales curvas de la anatomía femenina que quedan subrayadas por las frágiles telas que se ciñen a cuerpos, remarcando así sus cimbreantes movimientos. En perfecta consonancia, sus largos cabellos, símbolo universal de la feminidad, ondean libremente en el aire, mientras que sus ojos se dirigen directamente al reo.

Como vemos, posturas corporales, ojos, peinados y atuendos son los que denotan una oposición diametral con aquéllas de las que Nadia hacía gala en el vagón del tren.

También es fuerte el contraste con la distinta consideración que el baile tiene en occidente, donde no es concebido como exhibición de la figura femenina sino como disfrute personal del individuo, cualquiera que sea su género. Así, una de las primeras ilustraciones de la novela, mostraba un baile en uno de los salones del palacio moscovita en el que se distinguían claramente varias figuras femeninas, cuyos cabellos se encontraban no sólo más recogidos sino de forma más ordenada y calibrada, mucho menos libre y salvaje que en éstos de las bailarinas tártaras.

Cuando se produce el castigo de dejar ciego a Michel Strogoff acercando un sable incandescente a sus ojos, se nos muestra la última ilustración (Ilus. Strogoff. 35) que recoge la figura de la madre con ella tumbada en el suelo. Es un personaje que hemos descubierto ebria de gozo corriendo a abrazar a su hijo y a la que ahora dejamos doliente, con el rostro oculto, yacente sobre el suelo, abatida por el sufrimiento. Toda la energía que la sostenía para

salvaguardar la identidad de su hijo se desvanece y su cuerpo se derrumba ante el verdugo que ha cegado a su hijo.



64. Michel Strogoff était aveugle. (II, Cap. V)
Ilus. Strogoff 35

En esta misma ilustración es posible distinguir una figura que resulta ser el contrapunto a la madre. Es Sangarra, con las manos unidas a la altura de su cuello pero crispadas. Se establece un cierto paralelismo entre estas dos figuras femeninas. Ambas sienten tal devoción por un varón, Marfa por su hijo y Sangarra por Iván Ogareff, que sus actos se rigen en función de los objetivos que aquéllos persiguen.

Aquí, mientras Marfa se desvanece por el dolor y su figura queda desdibujada y abandonada sobre el suelo, Sangarra, en pie, une sus manos crispadas a la altura de su cuello, como sujetándose para no participar activamente en los actos que le causan tanto placer.

Finalmente, a pesar de que Ivan Ogareff se sitúa frente a él, será la imagen de la madre, quien debe dar un paso al frente para

lograrlo, lo que el protagonista decide registrar en su retina por última vez. Es decir, frente a la posible lujuria de las bailarinas o al odio que le inspira su enemigo, Michel Strogoff escoge la visión de la figura materna como último recuerdo de su retina.

Retomando así el hilo conductor de la historia, constatamos que, si en la primera parte de la novela Michel Strogoff despliega amplia y muy activamente sus talentos y virtudes, en la segunda parte, doblegado por su ceguera, se verá necesitado de la ayuda que Nadia le presta.

Así se llega a uno de los momentos cumbre de la novela, pues la fidelidad, simbolizada por el perro lazarillo, constituye también una de las grandes virtudes del amor conyugal, y es precisamente ante circunstancias desfavorables donde mayor reconocimiento cabe para dicha virtud. Es necesario recordar que Hetzel sugirió la figura de un perro que acompañara a Michel durante su ceguera, siguiendo la tradición literaria que otorga este papel de lazarillo a un can o un chiquillo, pero Verne se opuso, apostando por Nadia,

[...] un aveugle traditionnellement ne se conçoit pas sans chien; ce chien pourrait appartenir à une sorte de « gavroche » bohémien qui suivrait son ami fidèle chargé de conduire Michel Strogoff devenu aveugle ! Jules Verne trouve absurde cette proposition, toute romantique qu'elle soit et conserve Nadia, refusant d'en faire la fille du juge qui a condamné Strogoff ! [...] La conjonction des projets du héros et de l'héroïne précédera celle des âmes (Verne, 1973: 206).

Pero esta apuesta resulta todavía más arriesgada si tenemos en cuenta que Jules Verne decide mostrar a dos individuos que se prestan ayuda y protección mutuamente, construyendo así una relación que desembocará de forma natural en un sentimiento amoroso.

Quizá, como él mismo confesaba, no se le den bien *les mots du coeur*, pero las siguientes resulta suficientes para que el lector pueda ver el amor en la mirada de Nadia,

Nadia regarda alors bien en face son compagnon aveugle, et comme elle ne l'avait jamais regardé jusqu'alors. Il y avait plus que de la reconnaissance, plus que de la pitié dans son regard. Si Michel Strogoff avait pu la voir, il aurait lu dans ce beau regard désolé l'expression d'un dévouement et d'une tendresse infinis. (II, Cap. VI)

El amor continúa creciendo entre dos seres, tan unidos, que no necesitan hablar, no necesitan esos *mots du cœur*,

Michel Strogoff allait donc, parlant peu, absorbé dans ses pensées, Il tenait la main de Nadia. Tous deux étaient en communication incessante. Il leur semblait qu'ils n'avaient plus besoin de la parole pour échanger leurs pensées. De temps en temps, Michel Strogoff disait :

«Parle-moi, Nadia.

– A quoi bon, Michel ? Nous pensons ensemble !» répondait la jeune fille, et elle faisait en sorte que sa voix ne décelât aucune fatigue. (II, Cap. VI)



65. « Tu es là, Nadia ? » demanda-t-il. (II, Cap. VI)

Ilus. Strogoff 36

Cuando ella decide convertirse en su lazarillo (Ilus. Strogoff. 36), es él quien se encuentra sentado, abatido, y ella quien le tiende la mano para ayudarle, reviviendo, una vez más, con los papeles cambiados, aquel primer momento en el que Michel le ofreció a ella su ayuda en las oficinas de la policía,

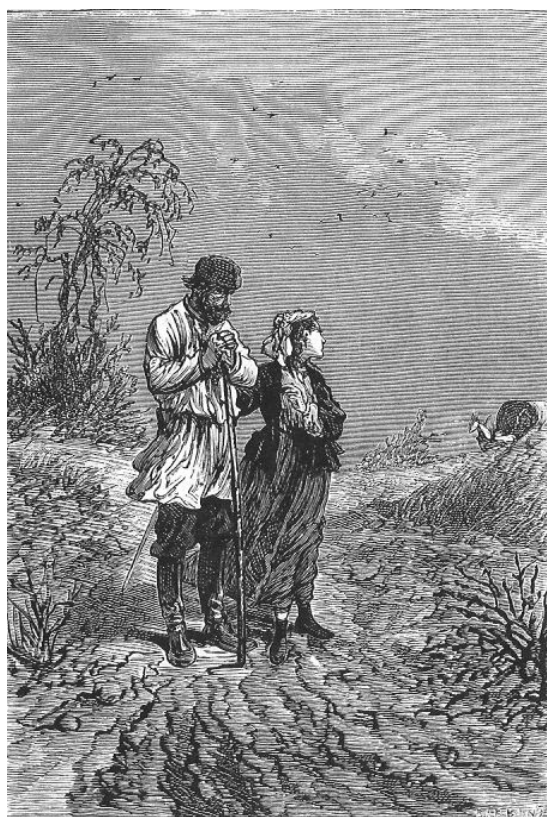
« Tu es là, Nadia? Demanda-t-il.

-Oui, répondit la jeune fille, je suis près de toi, et je ne te quitterai plus, Michel. » (II, Cap. VI).

Recordemos que ya antes de quedar ciego, Nadia había velado por su seguridad cuando en la sala de postas se cruzaron con Ivan Ogareff, colocándose Nadia entre los dos varones intentando evitar que Michel, desarmado, saliera dañado y que fue ella quien lejos de tacharle de cobarde, le infundió ánimo en aquellos momentos tan duros.

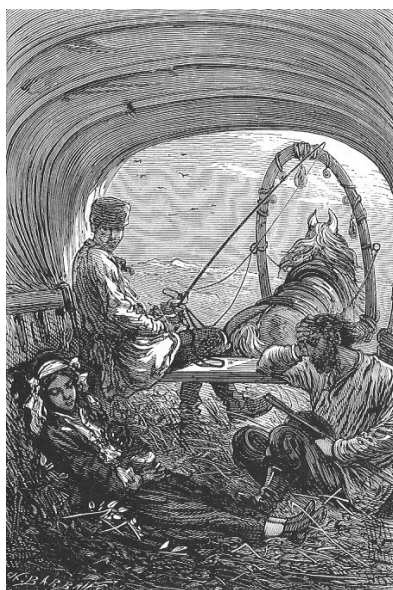
Nadia será quien, a partir de ahora, guíe sus pasos. Y, a pesar de todo, Michel no abandona su condición de héroe, pues es él quien se adelanta a los potenciales peligros antes de que éstos aparezcan o no siendo evidentes para los que gozan de la capacidad de visión. Por ejemplo, parte del camino lo hacen en carreta, una carreta que Michel Strogoff, a pesar de su ceguera, percibe, atento a los sonidos, antes que Nadia. Aunque recordemos que, sin embargo, había sido Nadia quien había oído los gritos de auxilio de los periodistas.

En la siguiente ilustración (Ilus. Strogoff. 37) ella gira la cabeza hacia atrás para cerciorarse de lo que Michel aventura: la llegada de una carreta.



66. « C'est une charrette. Un jeune homme la conduit. » (II, Cap. VI)
Ilus. Strogoff 37

Ya en la carreta a pesar de sus excepcionales condiciones de héroe, en ocasiones parece abatido, sentado en postura fetal, sosteniendo su cabeza con la mano apoyada, a su vez, sobre un banquito, mientras que Nadia, cumpliendo su parte de heroísmo, con el cuerpo distendido y las manos entrelazadas sobre su regazo, transmite su imperturbable serenidad, su fortaleza y su valentía (Ilus. Strogoff. 38). El cochero la mira con cierta lujuria, quizá amparado en la ceguera de Michel.



67. « Elle est gentille », dit Nicolas. (II, Cap. VI)
Ilus. Strogoff 38

En un momento de peligro, es él quien toma las riendas del carro, quedando simplemente a su lado Nicolás y Nadia (Ilus. Strogoff. 39).



69. Bientôt l'appareil et son moteur flottèrent. (II, Cap. VII)
Ilus. Strogoff 39

Y cuando el peligro aumenta y percibe que son atraídos hacia un remolino, es él quien salta para *empoignant de un bras vigoureux la bride...*, según reza la frase a pie de ilustración (Ilus. Strogoff. 40), lograr reconducir el caballo hacia aguas menos turbulentas.

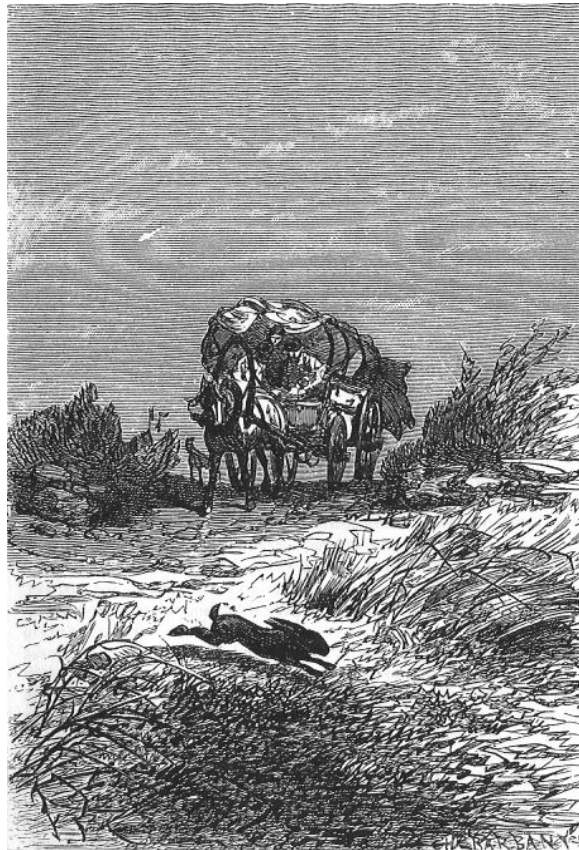


70. Empoignant d'un bras vigoureux la bride... (II, Cap. VII)
Ilus. Strogoff 40

En esta ocasión, podemos ver nuevamente a Nadia y Nicolás dentro de la carreta y, al quedar sus rostros frente al lector, percibimos todo el horror que les causa vivir ese momento tan angustioso.

En cualquier caso, la valentía del héroe queda clara siempre, no solo respecto a su compañera de viaje sino también en comparación con el resto de varones que se encuentra en su camino, recordemos el episodio en el que rescata a los periodistas en medio de la tormenta o éste mismo en el que Nicolás ni siquiera se apercibe del peligro, a lo que se añade su nula capacidad de reacción. Así pues, no es únicamente por ser varón por lo que resulta capaz de resolver las cuestiones sino por tratarse de un ser de excepcionales cualidades.

En otro momento del camino una liebre cruza delante de la carreta en la que es difícil a los tres personajes aunque Nadia parece destacarse en altura (Ilus. Strogoff. 41). Esa anécdota es para Nicolás un mal presagio, un presagio de muerte.



71. Un lièvre vint à traverser le chemin. (II, Cap. VIII)
Ilus. Strogoff 41

Lo siguiente que encuentran en su camino es el cadáver de un campesino, extremadamente escuálido (Ilus. Strogoff. 42). Nicolás desciende de la carreta mientras que Michel y Nadia permanecen sobre ella, con la mano del joven sobre la muchacha como intentando ayudarla en sus movimientos sobre el incómodo vehículo.



72. Ce cadavre était celui d'un moujik.(II, Cap. VIII)
Ilus. Strogoff 42

Obligados a separarse de Nicolás, la pareja continúa su viaje a pie, atravesando territorios devastados por el ejército enemigo. Nadia no puede dejar de mirar, con repugnancia, los cadáveres encontrados junto al camino (Ilus. Strogoff. 43).



74. Nadia, domptant sa répugnance, regardait.(II, Cap. IX)
Ilus. Strogoff 43

Al continuar andando ven un grupo de pájaros sobrevolando una zona y al acercarse descubren a su amigo Nicolás enterrado,

salvo la cabeza, mientras que su perro fielmente intenta defenderla del ataque de las aves (Ilus. Strogoff. 44).



75. Une tête sortait du sol. (II, Cap. IX)
Ilus. Strogoff 44

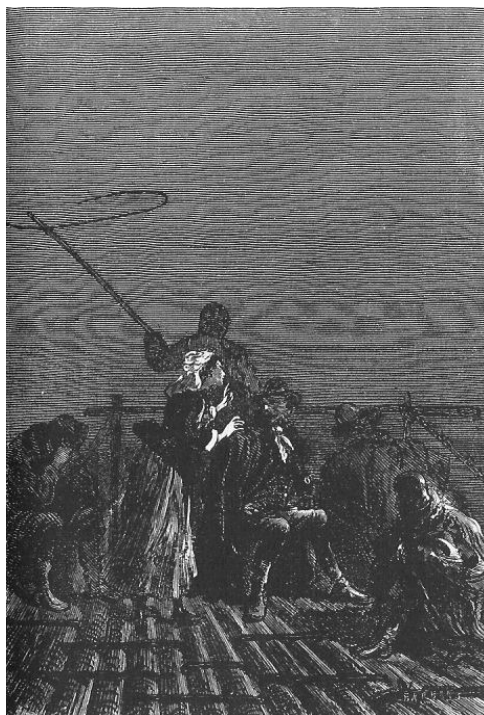
Pese a sus intentos de revivirlo, nada pueden hacer por él y tras su muerte le dedican sus oraciones (Ilus. Strogoff. 45).



76. Bientôt le corps de Nicolas fut couché dans cette tombe. (II, Cap. IX)
Ilus. Strogoff 45

Nadia arrodillada, en el centro de la imagen; Michel en pie, pero ambos con las manos unidas entre su corazón y su boca. Volvemos a encontrar a Michel en actitud de rezo, algo poco común en los varones vernianos.

Al llegar al río Ankara es Nadia quien se acerca a los periodistas que lo están cruzando en la misma balsa que ellos (Ilus. Strogoff. 46). Destacan en la oscuridad la blancura de sus manos y la de su gorro, mientras que el rostro queda vuelto hacia la oscuridad en la que se encuentran los personajes a los que se dirige.



78. « Venez », lui dit Nadia (II, Cap. X)
Ilus. Strogoff 46

Cuando, tras abandonar la balsa, es necesario escalar entre las rocas es Nadia la que abre camino a Michel (Ilus. Strogoff. 47). Atenta a guiar en el camino a su compañero, empujando el brazo de

éste con su mano, mientras gira su rostro, excepcionalmente bien iluminado, en otra dirección, alerta al posible peligro.



81. Nadia rampait en avant de Michel Strogoff. (II, Cap. XI)
Ilus. Strogoff 47

Y es que, en estas circunstancias, su personaje desarrolla una mayor actividad de la que venía desempeñando.

Su lealtad la lleva a no abandonar a Michel ni siquiera cuando el enemigo les persigue muy de cerca y las condiciones del camino son las peores para un invidente. Escalando entre las rocas, Nadia muestra el camino a Michel dirigiendo con su mano el brazo de éste mientras su rostro se gira hacia atrás, alerta frente al inminente peligro.

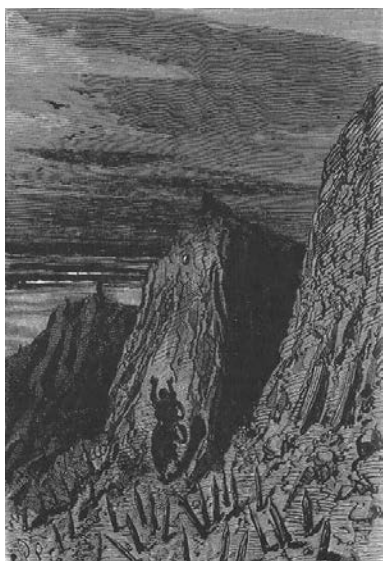
Ciertamente, aunque olvidado por el gran público, el papel desarrollado por Nadia como natural compañera de Michel Strogoff resulta imprescindible en la consecución de los logros del héroe. Pero no será ella la única mujer que pueda compartir dignamente sus aventuras. También lo ha sido Marfa.

Sangarra resulta ser tan fiel a Ivan Ogareff como Nadia o Marfa lo son a Michel Strogoff. Si anteriormente señalábamos que

Nadia y Marfa poseían unas condiciones morales análogas a aquéllas que magnificaban al héroe, Sangarra se mostrará tan pérfida y vil como sea necesario con el fin de ayudar al traidor Ivan Ogareff.

Sangarra, como el personaje oscuro que es, surge en la sombra y en la sombra desaparece. La primera vez que podemos observar su figura, ésta se esconde en la oscuridad, a las puertas del carromato que ocupa con Iván Ogareff, disfrazado de gitano.

La última vez que la vemos se oculta en medio de la oscuridad de la noche, recogiendo entre sus manos un billete que cae desde la muralla (Ilus. Strogoff. 48). Es decir, su figura no es nítida; tanto en su presentación como en su despedida se camufla en la oscuridad de la noche, envuelta en los halos de misterio inherentes a los traidores.



86. Ce soir-là, du haut des glacis, un billet tomba... (II, Cap. XIII)
Ilus. Strogoff 48

En este punto de la novela aparece el personaje de Wassili Fédor, el padre de Nadia, quien no duda de la valentía de su hija,

mostrándose seguro de que no habrá dudado en comenzar su viaje a pesar de saber que el terreno iba a estar ocupado por los invasores, como realmente sucedió: « Wassili Fédor baissa la tête! Il connaissait Nadia, et il savait bien que rien n'avait pu l'empêcher de partir. » (II, Cap. XIII)

Cuando comienzan las luchas entre los dos ejércitos el fuego se desata por gran parte de la ciudad, provocando la huida de las gentes (Ilus. Strogoff. 49). En medio de una masa de varones, algunos de ellos bien pertrechados como militares, destacan dos figuras femeninas en el centro del primer término. La situada más próxima al lector parece sostener alguna criatura entre sus brazos cruzados sobre su torso. Detrás de ella, otra mujer despliega los suyos, desnudos, mostrando totalmente su vulnerabilidad.



88. Une immense clarté dissipa les ombres de la nuit. (II, Cap. XIV)

Ilus. Strogoff 49

Mientras esto sucede en la calle, Ogareff se ha introducido en el palacio haciéndose pasar por el correo del zar. Pero es Nadia

quien da la voz de alarma para descubrir al traidor mientras que, demostrando una vez más su valentía, es capaz de enfrentarse a él, como lo hizo ante el oso, esta vez armada simplemente de un cuchillo,

« Ivan Ogareff! » s'écria-t-elle.

En entendant prononcer son nom, le misérable frémit. Son vrai nom connu, tous ses plans échouaient. Il n'avait qu'une chose à faire: tuer l'être, quel qu'il fût, qui venait de le prononcer.

Ivan Ogareff se jeta sur Nadia; mais la jeune fille, un couteau à la main, s'adossa au mur, décidée à se défendre.

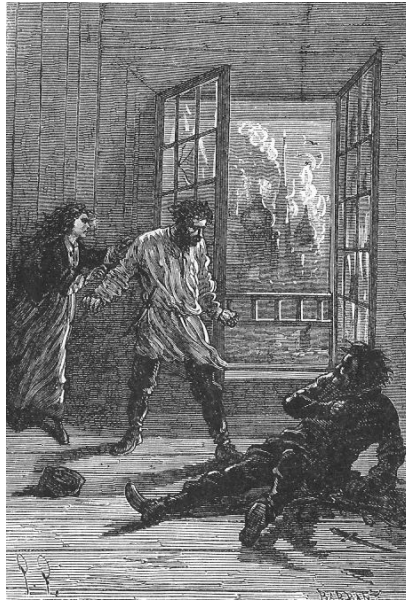
« Ivan Ogareff! » cria encore Nadia, sachant bien que ce nom détesté ferait venir à son secours.

– Ah ! tu te tairas ! dit le traître.

– Ivan Ogareff ! » cria une troisième fois l'intrépide jeune fille, et d'une voix dont la haine avait décuplé la force. (II, Cap. XIV)

En su ayuda acude, como no podía ser de otra manera, el verdadero correo del zar que, revelando por fin la curación de sus ojos, tira por tierra al traidor interponiéndose con su cuerpo entre el de éste y el de Nadia, lo que supone un nuevo paralelismo, esta vez en ilustración (Ilus. Strogoff. 50), del comportamiento de héroe y heroína, al recordar la interposición de Nadia entre los dos varones en aquella sala de postas.

Esta es la única ocasión en que encontramos a Nadia con su cabellera revuelta, detalle que aumenta la violencia y excepcionalidad de la escena vivida. Pese a que Michel intenta protegerla con su cuerpo ella continúa mostrando su faceta activa adelantando sus manos hacia el cuerpo del joven probablemente con intención de separarlo de su oponente. Es decir, que no se inhibe de la lucha, siente que ella no estará a salvo mientras su compañero siga expuesto al peligro. Tal es la unión de los dos personajes a estas alturas de la novela.



89. Soulevé soudain par une force irrésistible, il roula à terre... (II, Cap. XIV)
Ilus. Strogoff 50

Como vemos, resulta interesante observar las dos ocasiones en que se enfrentan Iván Ogareff y Michel Strogoff. En la primera de ellas, Nadia se interpone entre los dos protegiendo a éste último, intentando evitar que responda a los improperios de Ogareff. En la segunda, es Michel el que libra a Nadia del ataque de Iván, colocándose entre ellos.

En cada una de las ilustraciones uno de los protagonistas intenta salvar al otro colocando su cuerpo como escudo frente al peligroso personaje antagonista, mostrando la simbiosis perfecta que se establece entre los dos protagonistas que se prestan auxilio mutuamente. Es interesante remarcar este equilibrio de ayudas ante el enemigo, independientemente de cuál sea el género que necesita protección.

Esta última ilustración (Ilus. Strogoff. 51) es el prelude del desenlace final. Michel abate al traidor Iván Ogareff y el orden inicial se restablece.



90. « Qui a tué cet homme ? » demanda le grand-duc. (II, Cap. XIV)
Ilus. Strogoff 51

Se cierra el relato con una ilustración (Ilus. Strogoff. 52) donde se vuelve a presentar a los dos protagonistas de pie como en aquel primer *contrato*. Con mayores formalismos, esta vez sus manos todavía están simplemente próximas a enlazarse, y dirigidas por el padre de Nadia que da así su consentimiento para el casamiento.



91. « Ma joie sera de vous appeler tous les deux mes enfants ! » (II, Cap. XV)
Ilus. Strogoff 52

Nadia, ma sœur encore, lorsque tu as quitté Riga pour venir à Irkoutsk, avais-tu laissé derrière toi un autre regret que celui de ta mère?

– Non, répondit Nadia, aucun et d’aucune sorte.

– Ainsi, rien de ton cœur n’est resté là-bas ?

– Rien, frère.

Alors, Nadia, dit Michel Strogoff, je ne crois pas que Dieu, en nous mettant en présence, en nous faisant traverser ensemble de si rudes épreuves, ait voulu nous réunir autrement que pour jamais.

Ah ! « fit Nadia, en tombant dans les bras de Michel Strogoff. » (II. Cap. XV)

Ellos han dejado de ser hermanos, pero para sus padres lo seguirán siendo,

– Nadia, lui répondit Wassili Fédor, ma joie sera de vous appeler tous les deux mes enfants! » (II. Cap. XV)

A Omsk, la vieille Marfa les attendait dans la petite maison des Strogoff. Elle pressa dans ses bras avec passion celle qu’elle avait déjà cent fois dans son cœur nommée sa fille. [...] (II. Cap. XV)

En este punto cabe señalar una cierta similitud con la pareja formada por Mary Grant y John Mangles. En aquel caso es ella quien se atreve a verbalizar ante él la aparente pero no declarada situación de compromiso entre ellos y él, contenido en palabras y gestos, responde simplemente con una interjección, mudo y contenido.

En Michel Strogoff, no deja de ser curiosa la forma en que el protagonista, hombre valiente y decidido, como ya se ha mostrado a lo largo del relato, pide sutil, indirecta y tímidamente en matrimonio a Nadia, quien, sin mediar palabra, es la que de verdad muestra vivamente sus sentimientos, arrojándose inmediatamente a sus brazos.

A modo ya de conclusión, podríamos resaltar la existencia tanto de concomitancias como de diferencias en cuanto a la forma

de concebir la figura femenina en una u otra cultura de las reseñadas en la novela. Por un lado, es coincidente el modo en el que ambas culturas simbolizan en la esposa el estatus del marido, reflejado en la riqueza de las telas que las cubren y las joyas que las adornan. Por otro, la diferencia es la marcada reificación de la mujer en la cultura oriental, siendo considerada más como objeto que como sujeto, por lo que su vida sólo tiene sentido en función de los varones a los que está ligada o, incluso, sometida.

Es ésta una cuestión que queda bien patente en el estudio comparativo de las dos formas de baile atestiguadas tanto en la narración como en las ilustraciones. Mientras en oriente las mujeres danzan, sólo para ser contempladas, cuando así lo ordenan los varones, en occidente personas de ambos géneros comparten la misma actividad persiguiendo el mismo objetivo de solaz y disfrute. Si en occidente las mujeres son consideradas como individuos, en oriente resultan ser simplemente una parte de ese todo que podría denominarse feminidad, resaltando sobre todo su sensualidad.

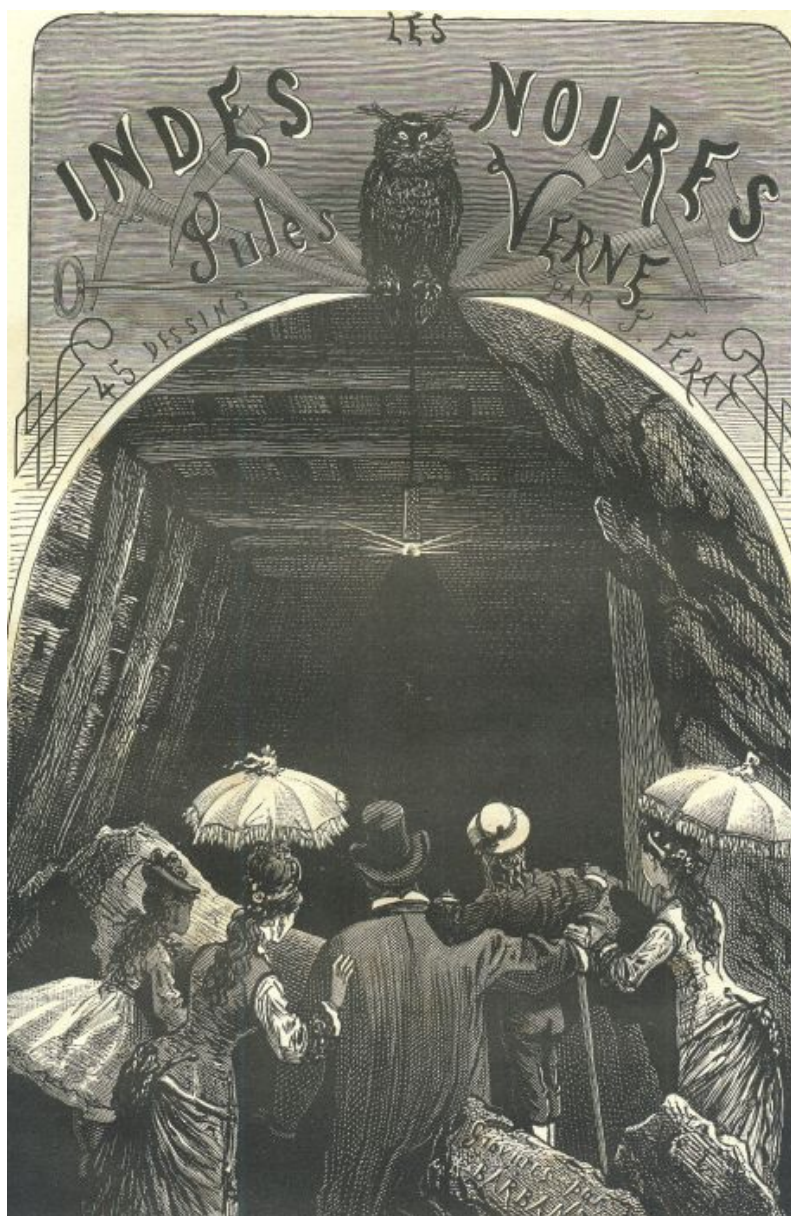
Respecto al tratamiento concreto recibido por los personajes de Nadia, Marfa y Sangarra, es necesario destacar el paralelismo establecido entre estas figuras femeninas y sus correspondientes masculinas.

Sangarra, con su mirada desconfiada, escrutadora, acechadora, se revela como la perfecta compañera para un traidor como Ivan Ogareff. Marfa, en calidad de madre, se muestra arrebatada en su amor maternal y estoica frente al castigo que va a recibir. La figura de Nadia es, nada más y nada menos, la digna compañera del héroe. No es una *heroína por contagio*, pues ya antes de encontrarse con Strogoff da muestras de su coraje al decidir por sí misma la realización de un viaje a través de un vasto territorio para poder unirse con su padre exiliado. Respecto a su actitud

junto a Michel, muestra su capacidad para permanecer a su lado de principio a fin, resistiéndose a ser capturada por los tártaros, enfrentándose con Ivan Ogareff, sin abandonar a Michel Strogoff ante la adversidad e intentando protegerlo exponiendo su propia vida, y todo ello sin perder nunca la calma. Realmente, una gran heroína, tanto respecto al texto como en relación a las ilustraciones, y modelo perfecto, al igual que Michel, para las nuevas generaciones.

2.6. *Les Indes noires* (1877 / 1876-77 / 1907)

48 ilustraciones de Jules-Descartes Férat



Portada
Ilus. Indes 1

El ingeniero James Starr recibe una carta de un antiguo capataz, Simon Ford, en la que lo invita a visitarle en la mina en la que juntos trabajaron hasta diez años antes y en la que todavía reside junto con su mujer, Madge, y su hijo, Harry. Al mismo tiempo recibe otra carta anónima y amenazante para que no acuda a la cita.

Starr atiende la petición de la primera carta y los cuatro personajes salen de expedición por una nueva galería, en la que comprueban la existencia de un filón y en la que quedarán encerrados por la intervención de algún malvado. Rescatados por su amigo Jack Ryan, gracias a la guía de una lucecita, pueden regresar a casa. La mina se reabre y una nueva ciudad subterránea florece: la Nueva Alberfoyle.

En una nueva incursión, Harry encuentra el cuerpo desmayado de una chiquilla de dieciséis años llamada Nell, delgada y desnutrida, que siempre ha vivido en la mina. Cuidada por su familia, nacerá entre los dos el amor. Pero Harry no le pedirá matrimonio, lo que conllevaría la aceptación de vivir en esta población subterránea, hasta que ella haya conocido el mundo exterior y pueda optar libremente.

Por ese motivo, ambos, en compañía de Jack Ryan y James Starr, realizan una incursión fuera del mundo de la mina para que ella pueda descubrir el firmamento, la brisa, el sol y todas las maravillas del mundo exterior.

Tras ese viaje, Nell acepta la proposición de matrimonio de Harry, pero el día de la boda todo se ve trastocado por la aparición del abuelo de la niña, Silfax, el autor de aquella carta amenazadora y responsable también de haberlos encerrado en la galería. Silfax, intentando destruir la mina, termina por suicidarse y la pareja podrá finalmente casarse seis meses después.

Esta es una novela que, a tenor de lo escrito por Verne en una carta a su editor, ya tenía bien pensada desde hace tiempo,

Je me suis remis au travail, et j'ai fait le plan d'un nouvel ouvrage en un volume. Cela s'appellera *Les Indes Noires* – un bon titre qui me plaît. Je vous raconterai ce que c'est. J'ai déjà écrit les premiers chapitres, car j'avais cela dans la tête depuis bien longtemps. (C. 289, 29.05.1876)

Los comentarios que el editor transmite a su escritor a propósito de esta obra son realmente duros e impositivos. Pero también destaca la forma en que Hetzel le reconoce que se trata de uno de sus libros más originales y atractivos,

J'ai tout lu et bien qu'il y ait bien des choses à reprendre, à supprimer, à refaire, à déplacer, à supprimer et d'autres à ajouter, je crois que si après avoir vu mes critiques, mes remarques, nous pouvons tomber d'accord, vous pouvez faire de ce livre, un coin des Indes noires, un de vos livres les plus originaux et les plus attachants. Mais il y a un fier coup de pioche à donner.

Pour le moment, c'est confus, exagéré, mélodramatique, vous perdez la piste du vrai intérêt à tout bout de champ, pour courir après le faux.

Vous entassez et la méthode manque. Vous passez à côté de l'effet déjà à demi obtenu pour courir après un effet qui ne peut pas l'être et qui surmène le sujet. (C. 320, 09.01.1877)

Una de las propuestas de Hetzel tiene que ver con el título de la novela. Viendo el protagonismo de Nell, deja abierta la puerta a que su nombre sea el título de la novela, pero sólo es un espejismo pues seguidamente la cierra al señalar el inconveniente de que este personaje no aparezca hasta bien adentrada la trama,

Pour le titre, il en sera ce que vous voudrez. Nell en effet paraît bien tard et son nom, le seul qui aurait pu convenir, à cause de cela n'est pas possible. (C. 324, 21.01.1877)

Dada la cantidad de correcciones propuestas por Hetzel, Verne confiesa haber perdido su idea inicial y caminar a ciegas bajo las indicaciones de su editor,

Mon cher Hetzel, j'ai reçu vos épreuves et je vous remercie de la grande peine que vous avez prise. Mais mon idée première, - celle d'un Angleterre souterraine avec steamers et railways ayant disparu, l'époque étant changée, je ne voyais plus clair. Quand on ne voit plus clair, il faut marcher *aveuglément*, n'est-ce pas, et c'est ce que je fais en suivant vos indications.

Acepta algunas de ellas de buen grado, otras simplemente las asume en un ejercicio de obediencia, terminando por confesar que al releer la novela sentía un vivo interés, *como si no la conociera*,

Nous étions convenus que Nell ignorerait ce qu'elle avait fait pour la famille Ford. Vous avez changé cela, et cela vaut mieux. Je veux aussi utiliser le rocher dont vous faites sortir le vieux Silfax, à la fin, pour donner épanchement à une énorme quantité de grisou emmagasinée là depuis des siècles, chose que Silfax connaissait, et dont il voulait profiter pour anéantir la houillère. De la sorte, il sera naturel que ce grisou arrive à point nommé, le jour du mariage. -Bref, je viens de relire le tout avec les corrections, et j'ai été vivement intéressé, comme si je ne connaissais plus la chose. J'espère donc que cela ira. (C. 327, 11.03.1877)

Pero los cambios no cesan y él continúa aceptándolos,

[...] Vous m'annonciez de nouveaux changement. Je vais les faire tous, et tels que vous me les indiquez, car je m'en rapporte absolument à vous. [...] (C. 329, 21.03.1877)

En cualquier caso, sea por los cambios o, y así lo creemos, a pesar de ellos, nos hallamos ante una de las novelas más singulares de este autor.

2.6.1 ANÁLISIS DE LA OBRA

En cuanto a la ilustración que se utiliza como portada de la novela (Ilus. Indes 1), al contrario de lo que sucede normalmente en las obras de Verne, nada tiene que ver con sus personajes principales. En este caso, los protagonistas de la historia son gente humilde, concretamente son los mineros que trabajan y que incluso viven en el interior de la mina, por lo que es imposible que ese grupo formado por un varón, un niño, una niña y dos mujeres jóvenes, vestidos con ropas burguesas, tenga nada que ver con los primeros.

El varón, situado en el centro, más que por su vestimenta, destaca por usar sombrero de copa. Tanto el niño como la niña llevan un pequeño sombrerito; en el caso de las damas, una blanca sombrilla evita que el sol dañe su tez. Este dato, junto al recogido que lucen en sus cabellos y la calidad de sus ropajes, muestran que se trata de gentes realmente extrañas a la mina, no en vano la miran desde fuera, tras el parapeto de grandes piedras que impide entrar en ella. Probablemente formen parte de esos visitantes que el texto dice que se acercaban a la mina: « C'est pourquoi les visiteurs affluaient. » (Cap. XIII). En la ilustración se asoman a ella desde fuera antes de quedar abierta para habitantes y visitantes.

A este respecto es de señalar la carta que Hetzel envía a Verne en la que le encarga la elección de la portada entre dos propuestas de Férat. Es curioso que pida la participación de Honorine, devolviéndole los dos dibujos si el escritor se encuentra ausente,

Je vous envoi des croquis de Férat, ébauche d'un dessin de frontispice. L'un, celui qu'il préfère, serait mieux pour le public, mais, l'autre peut-être vous irait mieux, dirait mieux le livre. Nous hésitons et nous ne serions pas fâchés d'avoir votre sentiment. L'un donne mieux l'idée du roman - l'autre dit plus

de quoi il s'agit dans le livre. Lisez ce que Férat a écrit derrière l'un de ces dessins, et renvoyez-moi cela avec votre sentiment, poste pour poste.

Si ma lettre vous trouvait absent, que Mme Verne me renvoie ces deux dessins en tout cas. (C. 344, 26.05.1877)

Ya iniciada la lectura del texto, la primera vez que se nombra a las mujeres en esta obra es para señalar que son trabajadoras también de la mina como lo son los hombres y los niños,

L'ingénieur James Starr avait réuni ces quelques milliers de travailleurs, qui composaient l'active et courageuse population de la houillère. Piqueurs, rouleurs, conducteurs, remblayeurs, boiseurs, cantonniers, receveurs, basculeurs, forgerons, charpentiers, tous, femmes, enfants, vieillards, ouvriers du fond et du jour, étaient rassemblés dans l'immense cour de la fosse Dochart, autrefois encombrée du trop-plein de la houillère. (Cap. I)

Incluso se halla el curioso dato de que el viejo capataz hace dos comentarios en los que personifica a la mina como si de una mujer se tratara. Por un lado la presenta como una madre nodriza que proporciona alimento, no en vano, de ella viven,

— Ici même, monsieur James ! Nous n'abandonnerons pas la mine, notre vieille nourrice, parce que son lait s'est tari ! Ma femme, mon fils et moi, nous nous arrangerons pour lui rester fidèles ! (Cap. I)

Más adelante, cuando la mina se va a volver a abrir, él entiende que rejuvenece, como una viuda que se vuelve a casar: « La vieille houillère va donc rajeunir, comme une veuve qui se remarie ! » (Cap. VIII)

Al hablar de Madge, la esposa del capataz Simon, el autor le otorga ya el calificativo de *digna compañera*, para continuar describiendo las acciones que conducen a poderla calificar así. No sólo comparte con su marido sus esperanzas sino que lo anima a tenerlas y participa en ellas de una forma activa,

La digne compagne de Simon Ford, c'était Madge, grande et forte, la « goodwife », la « bonne femme », suivant l'expression écossaise. Pas plus que son mari, Madge n'eût voulu quitter la fosse Dochart. Elle partageait à cet égard toutes ses espérances et ses regrets. Elle l'encourageait, elle le poussait en avant, elle lui parlait avec une sorte de gravité, qui réchauffait le cœur du vieil overman. (Cap. V)

También su marido habla de ella en términos cariñosos como *la buena mujer*,

— La bonne femme se porte encore mieux que moi, si cela est possible ! répondit Simon Ford, et elle se fait une joie de vous voir à sa table. Je pense qu'elle se sera surpassée pour vous recevoir. (Cap. V)

El reconocimiento a este personaje femenino es tal que el invitado se sienta frente a ella para honrarla. Por su parte, el marido continúa alabándole su trabajo, lo que ha cocinado,

Et, sur l'invitation de la vieille femme, chacun prit place à la table — James Starr vis-à-vis de Madge, pour lui faire honneur —, le père et le fils l'un vis-à-vis de l'autre. Ce fut un bon repas écossais. Et, d'abord, on mangea d'un « hotchpotch », soupe dont la viande nageait au milieu d'un excellent bouillon. Au dire du vieux Simon, sa compagne ne connaissait pas de rivale dans l'art de préparer le hotchpotch. (Cap. V)

Padre y madre hablan de la posibilidad de boda de su hijo. El padre parece conocerlo y piensa que será difícil que una chica nacida y criada fuera de la mina acceda a vivir en ella,

— Marier Harry ! s'écria Simon Ford. Et à qui ? A une fille de là-haut, qui aimerait les fêtes, la danse, qui préférerait son clan à notre houillère ! Harry n'en voudrait pas !
— Simon, répondit Madge, tu n'exigeras pourtant pas que jamais notre Harry ne prenne femme... (Cap. V)

Toda la admiración que esta mujer produce a su alrededor se ve compensada iconográficamente con una ilustración (Ilus. Indes 2) dedicada en exclusiva a su persona.



12. Madge. (Cap. V)
Ilus. Indes 2

Puesto que es una mujer tan hacendosa, es normal que se encuentre en su cocina, donde todo está en perfecto orden de revista: la mesa, preparada con platos y cuencos; la silla que ella no usa, correctamente situada para uno de los comensales. Detrás de Madge, una alacena muestra los objetos dispuestos en orden. Hasta el gato, ofreciendo compañía, parece estar colocado donde debe, a los pies desnudos de su ama, que sosegadamente realiza su trabajo iluminada por la luz de la lámpara posada sobre la mesa.

Sus pies descalzos, en contacto directo con el suelo, metáfora de una mujer que conoce el suelo que pisa, guardan paralelismo con las rodillas que, a su vez, sirven para sostener un cuenco que recibe el fruto del trabajo de sus manos. Todo detalle contribuye a mostrar una mujer trabajadora y sensata, de la cabeza a los pies.

En la siguiente ilustración (Ilus. Indes 3) ella sale a despedir a su marido, a su hijo y al ingeniero, que parten de expedición a la nueva galería. El gran foco de luz colocado sobre sus cabezas

proviene de la casa, del lugar en el que reina Madge, rodeada aquí por los tres varones, portadores de una pequeña lámpara, sucedáneo para el viaje de esa gran luz. Casualmente, sostenida desde unas manos a medio alzar, ilumina las piernas de los personajes, pero sobre todo, el delantal de ella.



13. « Au revoir, Madge ! » dit l'ingénieur. (Cap. V)
Ilus. Indes 3

Dos varones, el marido y el hijo de Madge, dada la familiaridad que mantienen con ese personaje femenino, continúan con el sombrero en la cabeza. Sólo uno, el ingeniero, lo mantiene en su mano como símbolo de respeto en la despedida.

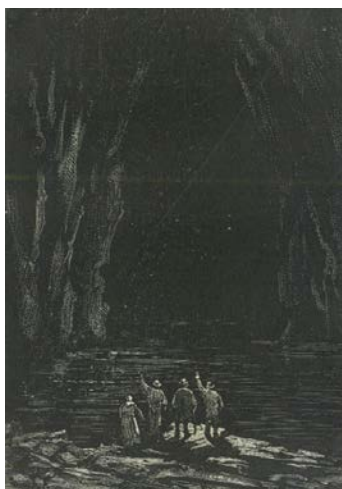
En la siguiente expedición, Madge no se quedará en casa y acompaña a los tres varones. Aquí (Ilus. Indes 4) podemos ver cómo su hijo, que ya ha introducido una lámpara en el agujero de la pared, se encarama para tratar de avanzar por él, al que ella también se asoma apoyando sus manos en el borde y ladeando la cabeza como buscando un mejor ángulo de visión.

Los otros dos personajes quedan en una segunda fila, más alejados del punto de atención, en una composición iconográfica lineal que permite que el lector pueda identificar a todos los personajes.



18. Harry s'y introduisit sans hésiter. (Cap. VIII)
Ilus. Indes 4

Juntos llegan hasta un lago subterráneo (Ilus. Indes 5),
cuyas dimensiones y las de la gruta en la que se halla hacen
empequeñecer las cuatro figuras humanas.



19. Étang ou lac, dont les rives pittoresques... (Cap. X)
Ilus. Indes 5

El ingeniero confiesa estar cansado y supone que Madge lo
estará también, pero ella contesta en sentido negativo, lo que
corrobora su marido con una cierta exageración, aunque llena de
orgullo, que deja claro que ella es incluso más fuerte que muchos
varones,

— Eh bien, faisons halte, reprit James Starr. J'avoue que mes jambes en ont besoin ! — Et vous, Madge, est-ce que vous ne vous ressentez pas des fatigues d'une aussi longue course ?

— Mais pas trop, monsieur James, répondit la robuste Écossaise. Nous avons l'habitude d'explorer pendant des journées entières l'ancienne houillère d'Aberfoyle.

— Bah ! ajouta Simon Ford, Madge ferait dix fois cette route, s'il le fallait ! Mais j'insiste, monsieur James, ma communication valait-elle la peine de vous être faite ? Osez dire non, monsieur James, osez dire non ! (Cap. X)



20. Un vif déplacement de l'air s'opéra. (Cap. X)
Ilus. Indes 6

En el momento en que el búho los descubre y pasa sobre sus cabezas (Ilus. Indes 6), ninguno dirige su mirada hacia el animal. La faz más iluminada es la de Madge, que con su pañuelo sobre la cabeza y anudado sobre el pecho, se encuentra algo separada del grupo de tres varones. Su mano izquierda parece recoger en el costado la parte más externa de sus faldas, quizá para caminar con menor impedimento.

La siguiente ilustración (Ilus. Indes 7) permite ver a Madge, igualmente, algo apartada del grupo de varones, uno de los cuales queda oculto casi en su totalidad tras el cuerpo de otro. En estas dos ocasiones, mientras que los varones forman un grupo cuyos cuerpos se ocultan unos con otros, la figura de Madge aparece

completa. Como resultado del susto sufrido al pasar el pájaro sobre sus cabezas, esta vez sus manos han soltado la falda, que todavía parece moverse, al igual que su mano.



21. Un cri lui échappa. (Cap. X)
Ilus. Indes 7

Pasan varias jornadas sepultados en la mina, sobreviviendo a duras penas con los escasos alimentos que alguien, más tarde se descubrirá que se trataba de Nell, iba depositando a su lado. Tras varios días, son descubiertos por sus amigos (Ilus. Indes 8). Los tres varones, tumbados en el suelo con los brazos separados de su cuerpo y las piernas completamente extendidas, parecen más agotados que Madge, algo incorporada y con manos y piernas recogidas sobre su propio cuerpo, en posición más fetal. Es la única que responde a las palabras de los recién llegados y precisamente son palabras que buscan el auxilio de los demás, no el suyo. Realmente la resistencia que parecía exagerada en boca de su marido es la que le permite sobrevivir en mejores condiciones que el resto de varones, incluido su propio hijo y por tanto con un cuerpo más joven y, en principio, más fuerte que el suyo,

Mais, alors, l'un de ces corps se redressa, et l'on entendit la voix épuisée de la vieille Madge murmurer ces mots :
« Eux ! eux, d'abord ! » (Cap. XII)



25. Quatre corps étaient étendus sur le sol. (Cap. XII)
Ilus. Indes 8

Su fortaleza le permite no sólo sobrevivir en mejores condiciones que ellos sino que incluso reclama para estos varones las primeras ayudas, considerando que ella todavía puede resistir las penurias que sufren y que los otros necesitan ser atendidos con mayor celeridad.

En esta ilustración (Ilus. Indes 9) que representa la inauguración de la nueva ciudad puede verse una multitud en la que es posible distinguir figuras portadoras tanto de pantalones como de faldas, incluso alguna de ellas tiene un niño cerca.



27. On dansait sur les bords du lac Malcolm. (Cap. XIII)
Ilus. Indes 9

Cuando Harry encuentra a Nell no se da cuenta de que es una jovencita, cree que es un niño, probablemente debido a la escasa luz del candil y la constitución física de un ser humano deficitariamente alimentado.



29. « Un enfant ! » s'écria Harry. (Cap. XIV)
Ilus. Indes 10

En la ilustración (Ilus. Indes 10) es precisamente el cuerpo exangüe de Nell, sobre todo su rostro, lo que queda iluminado. Sorprendentemente recibe la luz que irradia la lámpara desde un ángulo impropio e imposible, mientras que el de Harry, especialmente su cara, queda a oscuras, pues el propio sombrero impide que le llegue el haz de luz. Además, todo su cuerpo está como encogido sobre el de ella: su cabeza, su espalda y sus piernas forman un semicírculo cuyo centro sería la espalda de Nell. Podría decirse que se vuelca en ella, arropándola con su propio cuerpo, protegiéndola desde el primer momento en el que sus vidas se encuentran.

Conviene apuntar aquí el comentario de Dumas (2007a: 14) a propósito de este encuentro donde el amor surge tras ser ella rescatada por él como de una tumba,

Nell - de prénom presque identique à Ellen (NELL/eLLEN) - réapparaît de noires profondeurs tombales: Nell est extraite d'un puits profond. [...] Tout évoque la découverte d'un corps dans une tombe. [...]

Esta es la primera vez que vemos el personaje de Nell y, realmente, es presentado con toda la importancia que merece y ello se consigue con dos efectos. Primero, una gran iluminación, que ha tenido que ser forzada desde un ángulo imposible, y segundo, por la atracción e inclinación del cuerpo de Harry sobre el de ella.

En el momento en el que intenta sacarla de ahí, el búho hace acto de presencia (Ilus. Indes 11). En la zona iluminada, esta vez de forma correcta respecto al haz de luz que emana del candil, al contrario de lo que sucedía en la ilustración anterior, destaca la imaginaria línea formada por los tres elementos importantes en esta escena de ataque, cada uno de los cuales pertenece a un ser vivo distinto que cumple su papel: la languidez de la cabeza y el brazo colgante de Nell son protegidos por el cuchillo que Harry que se dirige directamente a los ojos del búho, interponiéndose el salvador entre el atacante y su presa.



30. Harry se défendit, tout en protégeant l'enfant... (Cap. XIV)
Ilus. Indes 11

Esta ilustración (Ilus. Indes 12) no representa ningún momento puntual de la novela sino que se trata de un retrato de Nell, descalza y con ropajes toscos, con el único ser vivo que ha conocido y que le ha mostrado cariño, el búho de su abuelo Silfax.



31. Nell. (Cap. XV)
Ilus. Indes 12

Cuatro puntos iluminados centran la atención del lector. El primero y más importante, el rostro sereno y dulce de la muchacha, para continuar con el pañuelo anudado al cuello y terminar por prestar atención a su mano derecha, apoyada sobre un elemento

arquitectónico truncado, como muchas de las representaciones de las estatuas clásicas. En un plano superior al suyo, destacan los ojos del búho, atentos y fieros vigilando que nada perturbe a la joven, a la que también protege con sus alas ligeramente extendidas,

[...] C'était une jeune fille de quinze à seize ans, au plus. Son regard vague et plein d'étonnement, sa figure maigre, allongée par la souffrance, son teint de blonde que la lumière ne semblait avoir jamais baigné, sa taille frêle et petite, tout en faisait un être à la fois bizarre et charmant. Jack Ryan, avec quelque raison, la compara à un farfadet d'aspect un peu surnaturel. [...] L'état de ce pauvre être, vêtu d'une misérable cotte de grosse étoffe, était bien fait pour les impressionner. (Cap. XV)

Como sucede en otras novelas de Jules Verne el huérfano es adoptado por los padres de quien más tarde será su pareja, propiciando esa ya clásica relación de hermandad previa a la de matrimonio,

Quinze jours après son arrivée au cottage, Nell était l'aide la plus intelligente et la plus zélée de la vieille Madge. Évidemment, ne plus jamais quitter cette maison où elle avait été si charitablement accueillie, cela lui semblait tout naturel, et peut-être même ne s'imaginait-elle pas que désormais elle pût vivre ailleurs. La famille Ford lui suffisait, et il va sans dire que, dans la pensée de ces braves gens, du moment que Nell était entrée au cottage, elle était devenue leur enfant d'adoption. (Cap. XV)

La ilustración (Ilus. Indes 13) representa el momento en el que Nell se entera de que los cuatro seres a los que ayudó en el fondo de la galería son precisamente los que ahora le han salvado a ella. Ciertamente es un instante de profunda emoción transmitida tanto en texto como en imagen.

El texto señala que Nell levanta su cabeza, toma la mano de Harry y le mira con tanta fijeza que él se siente turbado en lo más

profundo de su corazón. Probablemente sea ésta, pese a su brevedad, una de las escenas con mayor intensidad amorosa de las que Verne haya descrito,

Nell, relevant la tête, saisit la main du jeune homme, et elle le regarda avec une telle fixité, que celui-ci se sentit troublé jusqu'au plus profond de son cœur.
« Toi ! répéta la jeune fille. (Cap. XV)

En la ilustración, la fuerza reside en la simetría que guardan las dos figuras: sus pies derecho e izquierdo se aproximan, sus manos se entrelazan a la altura del corazón y los ojos quedan clavados directamente en los del otro, y todo ello perfectamente iluminado bajo un intenso haz de luz, artificial, que incrementa toda la emoción del momento.



32. « Toi ! » répéta la jeune fille. (Cap. XV)
Ilus. Indes 13

Dicho foco, con claras reminiscencias teatrales tan del gusto del antiguo escritor de obras de teatro, se ve truncado por los salientes de las rocas con lo que se consigue el efecto de llegar tamizado al lugar en el que se encuentran los personajes pues el texto precisa que buscaban espacios en penumbra para no perjudicar los ojos de Nell,

[...] Là, les éclats électriques se projetaient avec moins de violence, et leurs faisceaux se brisaient capricieusement aux angles de quelques pittoresques rochers qui soutenaient le dôme. Cette pénombre convenait mieux aux yeux de Nell, qui ne se faisaient que très difficilement à la lumière. (Cap. XV)

Además de lo mostrado en esta escena, en este capítulo quedan claros los sentimientos de la joven,

[...] Tous l'aimaient, d'ailleurs. L'ami Jack Ryan ne regrettait qu'une chose : c'était de ne pas l'avoir sauvée lui-même. Il venait souvent au cottage. Il chantait, et Nell, qui n'avait jamais entendu chanter, trouvait cela fort beau; mais on eût pu voir que la jeune fille préférait aux chansons de Jack Ryan les entretiens plus sérieux d'Harry, qui, peu à peu, lui apprit ce qu'elle ignorait encore des choses du monde extérieur. (Cap. XV)

La gran sorpresa en esta novela es que a partir de aquí se narra el proceso de formación de una pareja, algo totalmente inusual en las novelas de Jules Verne. El capítulo XVI se dedica prácticamente en su totalidad a hablar del amor, de algo parecido a los celos, de una posible boda, conversación realmente insólita en la obra de Verne.

Mostrados los sentimientos de la joven ahora es Harry quien expone los suyos, pero no ante ella, sino en un diálogo con su amigo Jack, y ello resulta todavía más sorprendente y no ya sólo en Verne sino en cualquier otro autor. Como lectores, estamos acostumbrados a que una conversación sobre los sentimientos amorosos se desarrolle entre dos mujeres pero no entre dos jóvenes varones.

Como veremos, ambos exponen sus sentimientos por Nell de una forma abierta y honesta, honesta hacia sí mismos, hacia ella y hacia el amigo que, a su vez, es su rival. Ambos se muestran

responsables y respetuosos ante la figura femenina, quedando los dos magnificados,²³

— Nell va bien, Jack, et si bien même que, dans un mois ou six semaines, je l'espère...

— *Tu l'épouseras, Harry ?*

— Tu ne sais ce que tu dis, Jack !

— C'est possible, Harry, mais je sais bien ce que je ferai !

— Et que feras-tu ?

— *Je l'épouserai, moi, si tu ne l'épouses pas, toi !* répliqua Jack, en éclatant de rire. Saint Mungo me protège ! mais elle me plaît, la gentille Nell ! *Une jeune et bonne créature qui n'a jamais quitté la mine, c'est bien la femme qu'il faut à un mineur !* Elle est *orpheline* comme je suis orphelin, et, pour peu que tu ne penses vraiment pas à elle, et qu'elle veuille de ton camarade, Harry !... »

Harry regardait gravement Jack. Il le laissait parler, sans même essayer de lui répondre.

« Ce que je dis là ne te rend pas *jaloux*, Harry ? demanda Jack Ryan d'un ton un peu plus sérieux.

— Non, Jack, répondit tranquillement Harry.

— Cependant, si tu ne fais pas de Nell ta femme, tu n'as pas la prétention qu'elle reste vieille fille ?

— Je n'ai aucune prétention », répondit Harry.

Une oscillation de l'échelle vint alors permettre aux deux amis de se séparer, l'un pour descendre, l'autre pour remonter le puits. Cependant, ils ne se séparèrent pas.

« Harry, dit Jack, crois-tu que je t'aie parlé sérieusement tout à l'heure à propos de Nell ?

— Non, Jack, répondit Harry.

— Eh bien, je vais le faire alors !

— Toi, parler sérieusement !

— Mon brave Harry, répondit Jack, je suis capable de donner un bon conseil à un ami.

— Donne, Jack.

— Eh bien, voilà ! *Tu aimes Nell de tout l'amour dont elle est digne, Harry ! Ton père, le vieux Simon, ta mère, la vieille Madge, l'aiment aussi comme si elle était leur enfant. Or, tu*

²³ En este caso, se ha utilizado la cursiva para resaltar en el texto las expresiones que mejor muestran el carácter amoroso de la conversación.

aurais bien peu à faire pour qu'elle devînt tout à fait leur fille !

— *Pourquoi ne l'épouses-tu pas ?*

— Pour t'avancer ainsi, Jack, répondit Harry, *connais-tu donc les sentiments de Nell ?*

— *Personne ne les ignore, pas même toi, Harry, et c'est pour cela que tu n'es point jaloux ni de moi, ni des autres.* — Mais voici l'échelle qui va descendre, et... (Cap. XVI)

Jack, reprit Harry, *je n'ai point à cacher que j'aime Nell. Mon plus vif désir est d'en faire ma femme...*

— Bien, cela.

— Mais, telle qu'elle est encore, j'ai comme un *scrupule de conscience* à lui demander de prendre une détermination qui doit être irrévocable.

— Que veux-tu dire, Harry ?

— Je veux dire, Jack, que Nell n'a jamais quitté ces profondeurs de la houillère où elle est née, sans doute. Elle ne sait rien, elle ne connaît rien du dehors. Elle a tout à apprendre par les yeux, et peut-être aussi par le cœur. Qui sait ce que seront ses pensées, lorsque de nouvelles impressions naîtront en elle ! Elle n'a encore rien de terrestre, et *il me semble que ce serait la tromper, avant qu'elle se soit décidée, en pleine connaissance, à préférer à tout autre le séjour dans la houillère.* — Me comprends-tu, Jack ?

— Oui... vaguement... Je comprends surtout que tu vas encore me faire manquer la prochaine oscillation !

— Jack, répondit Harry d'une voix grave, quand ces appareils ne devraient plus jamais fonctionner, quand ce palier devrait manquer sous nos pieds, tu écouteras ce que j'ai à te dire !

— A la bonne heure ! Harry. Voilà comment j'aime qu'on me parle ! — Nous disons donc qu'avant d'épouser Nell, tu vas l'envoyer dans un pensionnat de la vieille-Enfumée ?

— Non, Jack, répondit Harry, je saurai bien moi-même faire l'éducation de celle qui devra être ma femme !

— Et cela n'en vaudra que mieux, Harry !

— Mais, auparavant, reprit Harry, je veux, comme je viens de te le dire, que Nell ait une vraie connaissance du monde extérieur. Une comparaison, Jack. Si tu aimais une jeune fille aveugle, et si l'on venait te dire : « Dans un mois elle sera guérie ! » n'attendrais-tu pas pour l'épouser que sa guérison fût faite ?

— Oui, ma foi, oui ! répondit Jack Ryan.

— Eh bien, Jack, Nell est encore aveugle, et, *avant d'en faire ma femme, je veux qu'elle sache bien que c'est moi, que ce sont les conditions de ma vie qu'elle préfère et accepte.* Je veux que ses yeux se soient ouverts enfin à la lumière du jour ! (Cap. XVI)

Lo primero que destaca en esta conversación es la ausencia de un sentimiento de celos, a pesar de tratarse de dos varones que comparten su interés por la misma mujer. Quizá dicha ausencia se deba a la gran honestidad con la que los personajes muestran sus sentimientos y a la confianza mutua que sienten.

Según Jack, Nell es la mujer perfecta para un minero por haber vivido siempre dentro de la mina. Sin embargo, Harry opina que lo será cuando conozca el mundo exterior y libremente decida quedarse en el subterráneo con él. Este enamorado es tan poco egoísta que pretende mostrar todo lo que pueda superar aquello que él ofrece (compañía y una familia, algo con lo que ya mejora sustancialmente la situación anterior de la joven) para que ésta pueda decidir en libertad y no por desconocimiento de algo mejor.

El amigo está tan seguro del amor de Nell por Harry que cree que el universo entero, simbolizado en las estrellas, la luna y el sol, no será suficiente para sustituir el amor de Harry. En realidad, ésta será la prueba de fuego para demostrar su amor,

« Et lorsque Nell aura vu les étoiles, la lune et le soleil, sais-tu bien ce qu'elle leur préférera ?

— Non, Jack !

— Ce sera toi, mon camarade, toi encore, toi toujours ! » (Cap. XVI)

Resalta el paralelismo entre los tres elementos luminosos enumerados, las estrellas, la luna y el sol, y los tres pronombres personales *toi* que utiliza Jack para equilibrar su fuerza y enfatizar la elección de Nell.

También los padres de Harry contemplan la posibilidad de que la muchacha sea la esposa perfecta para su hijo,

Simon et Madge se sentaient chaque jour plus étroitement liés à leur enfant d'adoption, dont le passé ne laissait pas de les préoccuper, cependant. Ils avaient bien reconnu la nature des sentiments d'Harry pour Nell, et cela ne leur déplaisait point.

On se rappelle que lors de sa première visite à l'ancien cottage, le vieil overman avait dit à l'ingénieur :

« Pourquoi mon fils se marierait-il ? Quelle créature de là-haut conviendrait à un garçon dont la vie doit s'écouler dans les profondeurs d'une mine ! »

Eh bien, ne semblait-il pas que la Providence lui eût envoyé la seule compagne qui pût véritablement convenir à son fils ? N'était-ce pas là comme une faveur du Ciel ? (Cap. XVI)

Y no sólo ellos. La sociedad entera entiende que el uno para el otro es la mejor pareja posible,

[...] Harry et Nell s'aimaient. Les vieux parents ne rêvaient pas d'autre compagne pour leur fils. Les camarades d'Harry enviaient son bonheur, tout en reconnaissant qu'il lui était bien dû. La jeune fille ne relevait que d'elle-même et n'avait d'autre consentement à obtenir que celui de son propre cœur. (Cap. XVI)

Llegado el momento de subir a la superficie, la intensidad del amor vuelve a escena y ésa vez de una forma tan reiterada y sostenida que el resultado literario es único en las novelas de Jules Verne.

Ya antes de comenzar el viaje, ella está tan segura de su amor que no cree que sea necesario hacer ninguna comprobación. Por su parte, él está tan seguro del amor de ella que también lo piensa aunque no lo diga. Las expresiones señaladas en cursiva muestran la simbiosis perfecta de los dos enamorados. Es una persona ajena a la pareja, el Ingeniero Starr, quien insiste en la necesidad de la excursión en términos más positivistas y filosóficos, prescindibles para los dos amantes,

Au moment de quitter le cottage, Nell prit la main d'Harry, et lui dit :

« Harry, est-il donc nécessaire que j'abandonne notre houillère, ne fût-ce que quelques jours ?

— Oui, Nell, répondit le jeune homme, il le faut ! Il le faut pour toi et pour moi !

— Cependant, Harry, reprit Nell, depuis que tu m'as recueillie, je suis heureuse autant qu'on peut l'être. Tu m'as instruite. Cela ne suffit-il pas ? Que vais-je faire là-haut ? »

Harry la regarda sans répondre. *Les pensées qu'exprimait Nell étaient presque les siennes.*

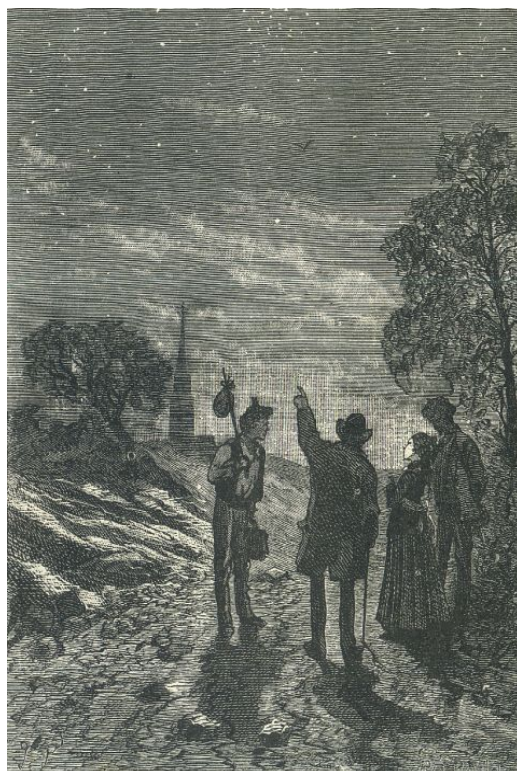
« Ma fille, dit alors James Starr, je comprends ton hésitation, mais il est bon que tu viennes avec nous. Ceux que tu aimes t'accompagnent, et ils te ramèneront. Que tu veuilles, ensuite, continuer de vivre dans la houillère, comme le vieux Simon, comme Madge, comme Harry, libre à toi ! Je ne doute pas qu'il en doive être ainsi, et je t'approuve. Mais, au moins, tu pourras comparer ce que tu laisses avec ce que tu prends, et agir en toute liberté. viens donc !

— *Viens, ma chère Nell, dit Harry.*

— *Harry, je suis prête à te suivre* », répondit la jeune fille. (Cap. XVII)

Atención al matiz que diferencia la expresión imperativa de James Starr, *viens donc* y la dulce atenuación cariñosa de Harry al repetir el imperativo pero seguido del vocativo *ma chère Nell*, que incluye el posesivo de primera persona, el adjetivo *querida* y el nombre propio de la muchacha.

Ya en la superficie, a la que se ha decidido acceder durante la noche para acostumbrar poco a poco los ojos de Nell a la luz, llega el momento de descubrir ese componente del firmamento que resulta tan atrayente para una pareja de enamorados: las estrellas.



34. « Ce sont les étoiles », dit-il. (Cap. XVII)
Ilus. Indes 14

Este instante en el que ella descubre las estrellas está resaltado en la ilustración (Ilus. Indes 14) al ser precisamente éstas y la faz de la muchacha los elementos más iluminados. Es un momento trascendente, el descubrimiento de la magia del firmamento, justo lo que su amado quería.

No hay intimidación para la pareja pues Hetzel, en una de sus muchas correcciones, impone que estén acompañados, argumentando que así Nell siente que todos sus seres queridos están a salvo de Silfax,

Elle ne consent à monter au-dessus le sol, à faire son joli voyage, qu'à la condition que *tous* ceux qu'elle aime l'accompagnent et soient hors de danger, hors des atteintes de Syphax. Et il faudrait peut-être que le vieux et la vielle, s'ils restent, aient l'air d'être à l'abri de tout de même en restant. (C. 320, 09.01.1877)

Aunque la pareja está acompañada del ingeniero y de Jack Ryan, logra algo de intimidad, pues Nell, que ahora lleva ya el cabello recogido, se coloca más cerca de Harry que de los otros dos personajes. Además, el texto explicita las fuertes impresiones experimentadas por la muchacha,

Le chemin était désert. Nell regardait la silhouette des grands arbres que le vent agitait dans l'ombre. Elle les eût volontiers pris pour quelques géants qui gesticulaient. Le bruissement de la brise dans les hautes branches, le profond silence pendant les accalmies, cette ligne d'horizon qui s'accusait plus nettement, lorsque la route coupait une plaine, tout l'imprégnait de sentiments nouveaux et traçait en elle des impressions ineffaçables. [...] (Cap. XVII)

Estas impresiones se acentuarán en el momento en que descubra la luna, un elemento celeste que provocará un mayor acercamiento entre los dos jóvenes, pues Nell no puede evitar hundir su mano en la de Harry y sentir con él tan honda emoción. Destaca la descripción que Verne realiza sobre el admirable espectáculo, justificando y *naturalizando* la reacción de la joven,

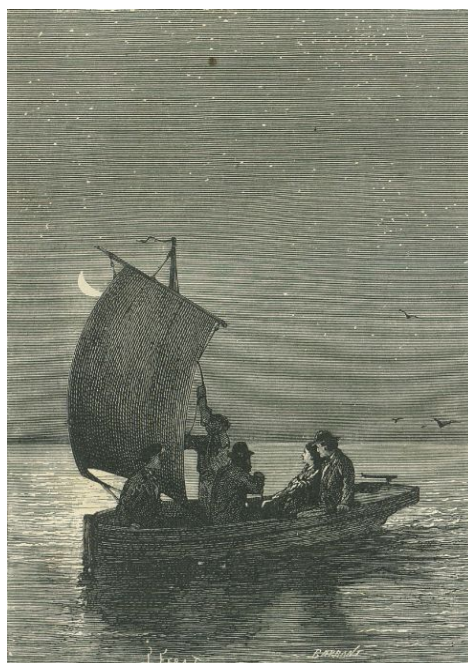
Cependant, la lune montait peu à peu sur l'horizon. Devant elle s'évanouissaient les dernières vapeurs. Au zénith et dans l'ouest, les étoiles brillaient encore sur un fond noir que l'éclat lunaire allait graduellement pâlir. Nell contemplait en silence cet admirable spectacle, ses yeux supportaient sans fatigue cette douce lueur argentée, mais sa main frémissait dans celle d'Harry et parlait pour elle. (Cap. XVII)

A los elementos del firmamento se añade otro que también suele estar asociado al romanticismo: un paseo en barca, durante el cual, bajo la luz de las estrellas y la luna, Nell apoya su cabeza en el pecho de Harry y duerme profundamente. De nuevo, a la actitud amorosa de la joven precede una descripción envolvente de Verne,

[...] Ici, pour la première fois, Nell se sentait entraînée avec un glissement presque aussi doux que celui du ballon à travers l'atmosphère. Le golfe était uni comme un lac. A demi couchée à l'arrière, Nell se laissait aller à ce balancement. Par instants, en de certaines embardées, un rayon de lune filtrait jusqu'à la surface du Forth, et l'embarcation semblait courir sur une nappe d'argent toute scintillante. De petites ondulations chantaient le long du bordage. C'était un ravissement.

Mais il arriva alors que les yeux de Nell se fermèrent involontairement. Une sorte d'assoupissement passager la prit. Sa tête s'inclina sur la poitrine d'Harry, et elle s'endormit d'un tranquille sommeil.

Harry voulait la réveiller, afin qu'elle ne perdît rien des magnificences de cette belle nuit. (Cap. XVII)



35. Le golfe était uni comme un lac. (Cap. XVII)
Ilus. Indes 15

Como en la ilustración anterior (Ilus. Indes 14) bajo las estrellas, en ésta (Ilus. Indes 15) el cuerpo de Nell y el de Harry, totalmente pegados y con sus rostros iluminados, se sitúan al otro lado de la barca, separados de los otros seres que les acompañan y que quedan en penumbra. Claramente, se trata de una metáfora,

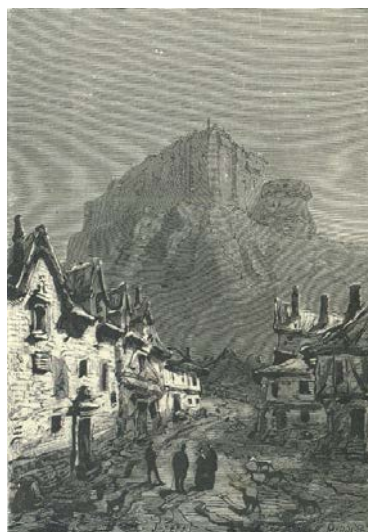
pues todo el subyugante contexto no resulta tan fuerte como la atracción que siente por él. Ciertamente, como Jack había vaticinado, ni el sol, ni la luna ni las estrellas logran apartarlo de él. Sus miradas se dirigen al mismo punto del horizonte, mientras que sus dos amigos les miran a ellos y el marinero, ajeno a todo esto, continúa con su trabajo.

Como Dupuy (2006: 104) señala « La dimension romantique du roman est accentuée aussi par la jeunesse de Nell qui découvre tout : un autre univers, d'autres gens, l'amour d'une famille et d'un homme.»

La escena continúa siendo descrita por Verne con una sensibilidad exquisita e inusual,

La nuit était très claire alors. La lune, à mi-chemin de l'horizon au zénith, dispersait ses rayons à tous les points du ciel. Le petit port de Granton ne contenait que deux ou trois bateaux de pêche, que balançait doucement la houle du golfe. La brise calmait aux approches du matin. L'atmosphère, nettoyée de brumes, promettait une de ces délicieuses journées d'août que le voisinage de la mer rend plus belles encore. Une sorte de buée chaude se dégageait de l'horizon, mais si fine, si transparente, que les premiers feux du soleil devaient la boire en un instant. La jeune fille put donc observer cet aspect de la mer, lorsqu'elle se confond avec l'extrême périmètre du ciel. La portée de sa vue s'en trouvait agrandie, mais son regard ne subissait pas cette impression particulière que donne l'Océan, lorsque la lumière semble en reculer les bornes à l'infini. Harry prit la main de Nell. [...] (Cap. XVII)

Si antes era Nell quien tomaba la mano de Harry, ahora es él quien coge la mano de ella. En la siguiente ilustración (Ilus. Indes 16), se les ve, por tercera vez, sus cuerpos unidos formando uno solo, separado de los otros dos que les acompañan.



36. Holyrood, palais des anciens souverains de l'Écosse. (Cap. XVII)
Ilus. Indes 16

En esta especie de prueba amorosa, Nell se muestra tan infatigable como lo era Madge, evidenciando su idoneidad como esposa de Harry,

« Tu n'es pas lasse ? lui demanda-t-il, après une demi-heure de marche.

— Non, répondit-elle. Mes pieds ne semblent même pas toucher à la terre ! Ce ciel est si haut au-dessus de nous que j'ai l'envie de m'envoler, comme si j'avais des ailes ! (Cap. XVII)

Al contemplar todas las maravillas del mundo exterior, Harry verbaliza su mayor temor: que ella ame tanto este mundo exterior que no desee volver a la mina. Obsérvese, por un lado, el énfasis en el uso del pronombre personal de segunda persona, por otro, la fuerza del posesivo *notre* y, como colofón, la pronta, corta y tajante respuesta de la joven,

— Tu t'y feras, Nell, répondit Harry. Tu te feras à cette immensité du monde extérieur, et peut-être oublieras-tu alors notre sombre houillère !

— Jamais, Harry ! » répondit Nell. (Cap. XVII)

Tras la noche llega el día y Nell puede asistir a uno de los más raros y bellos fenómenos: la aparición del rayo verde sobre la superficie marítima. « Enfin, un premier rayon atteignit l'œil de la jeune fille. C'était ce rayon vert, qui, soir ou matin, se dégage de la mer, lorsque l'horizon est pur. » (Cap. XVII). El primero de los rayos solares en alcanzar los ojos de la niña es precisamente este mítico rayo verde, el considerado más bello y el más anhelado por cualquier mortal. Se establece un cierto paralelismo de amor con Harry, pues él fue el primer humano en irrumpir en su vida, seguramente el más bello y anhelado para Nell.

Recordemos que será uno de los títulos de novela del mismo autor, *El rayo verde*, que relatará precisamente el nacimiento del amor entre dos jóvenes en estas mismas tierras escocesas. Dumas (2007a: 14) nos conmina a ver esta similitud: « Cinq ans avant *Le Rayon vert*, une héroïne vernienne, une miraculée, contemple cet unique spectacle, si cher au cœur de Jules Verne qu'il en est devenu le symbole poétique. »

Recordemos aquí aquella carta en la que Verne confesaba ante Hetzel su torpeza para escribir palabras de amor. Si aquello sucedía, como Desh pudo datar, durante la escritura de *Les enfants du Capitaine Grant*, algo ha debido suceder en la vida del escritor para que ahora logre describir estas escenas y transcribir unos diálogos que rezuman sentimentalismo.

Cuando el sol termina de salir y su resplandor se hace más poderoso y, por lo tanto, más hiriente para los cegados ojos de Nell, Harry pretende, caballero amoroso, protegerla. Pero ella, llena de valentía, quiere ver lo que él puede ver, alcanzar su nivel de exposición a las maravillas, lo que, finalmente, le llevará a tomar la misma decisión que también ha tomado él: vivir en la mina,

Nell dut presque aussitôt fermer les yeux. Sur leurs paupières, trop minces, il lui fallut même appliquer ses doigts, serrés étroitement.

Harry voulait qu'elle se retournât vers l'horizon opposé.

« Non, Harry, dit-elle. Il faut que mes yeux s'habituent à voir ce que savent voir tes yeux ! » (Cap. XVII)

Si el capítulo XVI resultaba novedoso por estar dedicado a hablar de los sentimientos de dos jóvenes y de una posible boda, todavía ha resultado más sorprendente el siguiente, donde si no fuera por la compañía de Jack y del ingeniero, podría tratarse de una luna de miel, eso sí, sólo previa a la celebración institucional, porque realmente ambos jóvenes habían reconocido ya su amor mutuo antes de emprender el viaje y habían tomado esta visita al mundo exterior como una prueba innecesaria tras la que se corroborará la decisión de vivir juntos y en la mina.

El final de este capítulo podría calificarse de apoteósico: Nell cae desfallecida en los brazos de su amado, que la recibe, precisa Verne. Es necesario prestar atención a las últimas palabras del autor porque aquello que ha llevado al límite las emociones de Nell es precisamente lo que Verne más ama: la inmensidad del mar y del cielo,

[...] Un instant, ses forces l'abandonnèrent. Dans cet air si pur, devant ce spectacle sublime, elle se sentit tout à coup faiblir, et tomba sans connaissance dans les bras d'Harry, prêts à la recevoir.

Cette jeune fille, dont la vie s'était écoulée jusqu'alors dans les entrailles du massif terrestre, avait enfin contemplé ce qui constitue presque tout l'univers, tel que l'ont fait le Créateur et l'homme. Ses regards, après avoir plané sur la ville et sur la campagne, venaient de s'étendre, pour la première fois, sur l'immensité de la mer et l'infini du ciel. (Cap. XVII)

No existe ninguna ilustración de este momento. Probablemente debido a la dificultad que podría tener el mejor ilustrador posible para lograr transmitir la fuerza de esta sensación.

En cualquier caso, todavía vamos a asistir a un tercer capítulo dedicado al amor, esta vez llevado hasta el éxtasis, pues comienza con esta frase,

Harry, portant Nell dans ses bras, suivi de James Starr et de Jack Ryan, redescendit les pentes d'Arthur-Seat. [...] (Cap. XVIII)

No es un momento puntual, pues Harry cargará con el cuerpo de su enamorada durante todo el trayecto de descenso del pico al que habían subido.

El vapor en el que visitarán los lagos escoceses se llama *Sinclair*, como se llamará el enamorado de la novela *Le Rayon Vert*, en un posible guiño a la presente novela: « Un bateau à vapeur, le *Sinclair*, attendait les touristes qui font l'excursion des lacs. » (Cap. XVIII). Otro guiño de este momento es el que Verne hace a las lecturas de uno de sus autores preferidos, Cooper,

— Les mille îles du lac Ontario, si admirablement décrites par Cooper. Tu dois être comme moi frappée de cette ressemblance, ma chère Nell, car, il y a quelques jours, je t'ai lu ce roman qu'on a pu justement nommer le chef-d'œuvre de l'auteur américain. (Cap. XVIII)

Aunque no es posible distinguir a Nell (Ilus. Indes 17), el texto dice que los cuatro viajan en este coche tirado por caballos.



38. « Ce sont des cairns », dit James Starr. (Cap. XVIII)
Ilus. Indes 17

Cuando ya está a punto de concluir el viaje, Harry le pide a Nell si lo acepta por esposo, es decir, que es él el que se ofrece para ella, mientras que ella contesta en igual tono que lo acepta si él cree que ella es suficiente para él. Es el amor en estado puro, los dos se ofrecen con humildad y los dos se aceptan,

A ce moment, Harry avait repris sa main. Il regarda la jeune fille avec émotion et lui dit :

« Nell, ma chère Nell, bientôt nous serons rentrés dans notre sombre domaine ! Ne regretteras-tu rien de ce que tu as vu pendant ces quelques heures passées à la pleine lumière du jour ?

— Non, Harry, répondit la jeune fille. Je me souviendrai, mais c'est avec bonheur que je rentrerai avec toi dans notre bien-aimée houillère.

— Nell, demanda Harry d'une voix dont il voulait en vain contenir l'émotion, veux-tu qu'un lien sacré nous unisse à jamais devant Dieu et devant les hommes ? veux-tu de moi pour époux ?

— Je le veux, Harry, répondit Nell, en le regardant de ses yeux si purs, je le veux, si tu crois que je puisse suffire à ta vie... »

Nell n'avait pas achevé cette phrase, dans laquelle se résumait tout l'avenir d'Harry, qu'un inexplicable phénomène se produisait. (Cap. XVIII)

Es cierto que la proposición formal de matrimonio la hace Harry, y ésta es la primera vez que un varón propone en matrimonio en una novela de Verne, pero después de que ella declare que volverá feliz con él al interior de la mina. Es decir, es una proposición hecha sobre seguro.

El capítulo que comenzaba con el amado portando en brazos a una amada desmayada, y por tanto silente, para descender una montaña, acaba con una proposición de matrimonio aceptada para vivir en la parte más baja del mundo: una mina.

Mientras tanto, los padres de Harry sufren una violenta inundación en su casa (Ilus. Indes 18).



39. Simon Ford, saisissant Madge, l'avait entraînée... (Cap. XIX)
Ilus. Indes 18

Cuando los jóvenes regresan comunican a sus padres la noticia de la boda. Si en otras novelas hemos visto que el padre hacía funciones de casamentero, en ésta no ha sido necesario, pero sí que es quien fija la fecha de la boda,

— Mon garçon, dit Simon Ford, dans un mois, jour pour jour, ton mariage se fera. — vous tiendrez lieu de père à Nell, monsieur James ? (Cap. XIX)

Una mañana Nell se levanta y ve una inscripción amenazante escrita en la puerta de la casa (Ilus. Indes 19). A su grito de temor acuden Simon, Madge y Harry, dice el texto, pero sólo es posible ver a dos personajes, a los padres.



42. « Simon Ford, tu m'as volé le dernier filon... » (Cap. XIX)
Ilus. Indes 19

Visualmente, la pequeña llama la atención señalando con el dedo aquello que ha provocado su grito. Su aspecto ya no es el de la niña rescatada de la mina. Lleva delantal, como Madge, sus cabellos están recogidos, aunque no ocultos tras ninguna tela y destaca su menor altura respecto incluso a la de la otra mujer, probablemente debida a la deficiente alimentación recibida en su niñez, la que comenzará a relatar a consecuencia de esta nota firmada por Silfax.

Realmente, Silfax es su abuelo, quien, muertos sus padres, la llevó a vivir con él al fondo de la mina, de donde la rescató Harry. La reaparición de este personaje conlleva un cierto enfrentamiento entre editor y escritor que se refleja en los párrafos siguientes.

Verne refiere a Hetzel los cambios que ha realizado en su manuscrito. Al leerlos se comprueba que el escritor ha aceptado muchas de las propuestas del editor,

Si j'ai fait crier « Silfax » à Nell, au moment de l'apparition, c'est, je crois, parce que vous l'indiquiez ainsi, mais je n'y tiens pas. Je ne lui ferai même pas crier: grand-père.

Vous préférez dans le récit « grand-père » à « mon grand-père ». Moi, je trouvais cela un peu filial et caressant, pour un bonhomme qui ne méritait aucune caresse. Voilà tout.

Vous avez vu que j'ai intégralement reproduit l'histoire racontée par Nell, telle que vous l'aviez faite. Je me suis borné à la couper deux ou trois fois, pour donner un peu plus d'air³.

(Note: 3. Le texte d'Hetzel (une partie des chapitres XX et XXI) est conservé dans les archives Hetzel (BNF, NAF 17000, f° 82-98) avec cette note: « Copie faite par Lereboullet des feuilles que j'ai substituées aux pages 157 et 158 des *Indes Noires*, travail fait à Monaco le 1er mars 1877, par J. Hetzel ».) (C. 329, 21.03.1877)

Destaca la puntualización de Verne sobre el tratamiento entre abuelo y nieta, suprimiendo no ya el uso del determinante posesivo que añade ligazón al vínculo familiar, *mi abuelo*, sino que incluso se prescinde del propio término, siendo sustituido simplemente por el nombre propio del personaje. La razón esgrimida por el autor se sustenta en que el personaje no merece ningún reconocimiento sentimental por parte de su nieta.

Ello nos da idea de la atención que el escritor ha puesto en las distintas manifestaciones de sentimientos, lo que incide en la idea del cuidado con el que se han elaborado las escenas amorosas a las que se ha hecho referencia en este análisis de la obra. Por otra parte, puesto que ningún comentario al respecto ha sido realizado por el autor, es de suponer que son obra en su totalidad del escritor.

En la siguiente ilustración (Ilus. Indes 20), rodeada de los que hasta ahora han sido su única familia, incluyendo al ingeniero,

pues en algún sentido también ha sido adoptado, comunica su decisión de abandonarles con el fin de que cesen las amenazas de Silfax.



43. « Où que tu ailles, je te suivrai, je le jure », dit Harry. (Cap. XX)
Ilus. Indes 20

Aunque ella está colocada en medio de los otros personajes, la atención se dirige a Harry. En un acto de supremo amor, superando la querencia que tenía a la mina, a la que no iba a abandonar por nada, y cuyo matrimonio estaba condicionado a que su esposa accediera a vivir en ella, el joven decide seguir a su futura esposa a dónde ella vaya. No es casualidad que su mano izquierda señale hacia arriba, hacia aquel mundo exterior visitado días atrás y al que no llegarán las amenazas de Silfax. Con la otra mano sujeta la de Nell que, como los otros personajes, no puede apartar su mirada de él. Todo un testimonio de amor verdadero,

« Ma mère, que penseriez-vous de l'homme qui abandonnerait la noble fille que vous venez d'entendre ?

— Je penserais, répondit Madge, que cet homme est un lâche, et, s'il était mon fils, je le renierais, je le maudirais !

— Nell, tu as entendu notre mère, reprit Harry. *Où que tu ailles, je te suivrai.* Si tu persistes à partir, nous partirons ensemble... (Cap. XX)

Destaca en este diálogo la actitud tan recta y firme de la madre, que renegaría de su propio hijo y hasta lo maldeciría, si éste se atreviera a ser tan cobarde como para abandonar a esta muchacha de inmensa nobleza. Por otro lado, ésta es la primera vez en la que es un varón el que sigue en sus andanzas a una mujer. Como no podía ser de otra manera, esta historia de amor tuvo un final feliz,

Harry et Nell furent heureux, il est superflu de le dire. Ces deux cœurs, tant éprouvés, trouvèrent dans leur union le bonheur qu'ils méritaient. (Cap. XXII)

Para que se produzca una unión feliz resulta necesario encontrar a la persona adecuada. Este es la explicación que le ha llevado a Verne a escribir su más bella novela romántica, en la que, lejos de aquellas dificultades para escribir palabras de amor, ha sido capaz de escribir capítulos enteros, precisamente, de amor, pues relata, casi exclusivamente, la formación de una pareja.

Para cumplir ese objetivo, es fundamental la presentación de dos figuras femeninas llenas de virtudes. Ambas comparten idéntico destino: ser la esposa de un minero que ama profundamente el lugar en el que trabaja.

La primera de ellas es Madge, una mujer hacendosa, ordenada, pendiente de los demás, reconocida en su trabajo por su marido y por su hijo e incluso homenajeadada por el invitado. Tan valiente y participativa en la vida de su familia que no duda en internarse con ellos en la mina. Infatigable, con una resistencia mayor que la de los tres varones por cuya vida teme, llega a pedir que se les atienda antes que a ella.

Si Madge es una mujer fuerte para vivir en el interior de la mina, también lo es Nell, quien sobrevive, en el fondo de la misma, a pesar de los exiguos cuidados de su abuelo. Tomada por un niño al ser rescatada, dada su frágil constitución, cuando llega a la superficie y recibe un trato cuidado y adecuado pasa a ser una adulta con la que Harry desea casarse. Será tan resistente como lo es Madge y mantendrá las mismas buenas costumbres que la anciana le ha transmitido. El delantal que luce en las últimas ilustraciones es el símbolo de esta transmisión de conocimientos para ser tan hacendosa y ordenada como lo es Madge.

Tanto la pareja formada por Simon y Madge como la de Harry y Nell son modélicas. Podría decirse que si en otras obras el modelo que se trata de mostrar a los jóvenes lectores es la personalidad heroica de un personaje, en esta ocasión se trata de transmitir la posibilidad de saber crear una pareja. Para ello resulta necesario encontrar a la persona adecuada, sabiendo de antemano cuáles son las cualidades que se buscan y cuáles las condiciones en las que se desea vivir, sin, por supuesto, obligar a nadie, eligiéndolas con entera libertad. Y, en términos filosóficos, no es posible tomar la decisión en verdadera libertad si antes no se posee toda la información.

La historia relatada en esta ocasión es puramente sentimental casi en la mitad de sus capítulos, pues se dedican varios de ellos a la proyección de una boda, al viaje iniciático de la luna de miel, o a la celebración de la ceremonia, que, interrumpida en una primera ocasión, será necesario repetirla una segunda. En ella se contempla el amor verdadero, aquel en el que se es capaz de renunciar a cualquier espacio, por querido que éste sea, si no es aquel en el que vive el ser amado.

Por todo ello, esta novela es realmente singular en la obra del autor francés pues nos ha permitido descubrir la capacidad siempre entredicha, incluso por el mismo autor, de crear escenas de amor. Estas escenas no son simples sino que resultan muy elaboradas si se tiene en cuenta la habitual parquedad de Verne para su descripción. Pueden considerarse unas escenas de amor completas pues cuentan con tres elementos fundamentales:

Primeramente, no falta en ellas la descripción vibrante de una naturaleza impresionante que favorece el ambiente agradable en el que pueda florecer el amor de una pareja, algo que Verne parece tomarse muy en serio esta vez, consiguiendo, por supuesto, su objetivo.

Además, se detallan en varias ocasiones gestos en los que la pareja manifiesta su amor, como tomarse de la mano, llevarla hasta el corazón, contemplar la luna hasta caer rendido y dormir con la cabeza de uno en el pecho del otro, o incluso caer en sus brazos y ser transportada durante un largo trecho.

Finalmente, aunque Verne reconoce sus dificultades para escribir palabras de amor, son muchos los momentos en los que los personajes hacen referencia a sentimientos, propios o ajenos, y la mayor parte de las veces ello sucede utilizando la primera persona, es decir, confesando sin tapujos, honestamente y sin vergüenza ninguna el amor que se siente.

Años más tarde, Verne redundará en este tema del nacimiento del amor retomando el símbolo del rayo verde, que dará título a dicha novela. La palabra *Sinclair*, nombre propio del barco en el que viajan Nell y Harry cuando asisten a dicho fenómeno, servirá de enlace entre ambas historias pasando a ser el apellido del enamorado de la novela posterior.

2.7. *Les Tribulations d'un Chinois en Chine* (1879 / 1878-79 / 1902)

56 ilustraciones de Léon Benett



Portada
Ilus. Tribulations 1

Kin-Fo, un chino muy rico de unos 31 años, vive en Shangai y está a punto de casarse con una joven viuda de 21 años llamada Lê-ou, a pesar de lo cual no se siente feliz.

Un día recibe una carta en la que se le informa de la pérdida de toda su fortuna. Ante esta nueva situación decide suicidarse, contratando previamente un seguro de vida a favor de su amigo y maestro en filosofía Wang y de su joven prometida Lê-ou. Incapaz de resolver su propia muerte se la encarga a Wang, quien, a su vez, se la encomienda a los seguidores de su secta.

Días más tarde, volverá a recibir una carta notificándole que todo fue un error y que en realidad es incluso más rico que antes. Intentando escapar al encargo de su propia muerte, será perseguido por toda China encontrando en esta aventura el verdadero sentido de la vida.

2.7.1 ANÁLISIS DE LA OBRA

En la portada (Ilus. Tribulations 1) resulta muy difícil distinguir ninguna figura femenina. Las primeras que se encontramos representadas en la novela son las tres mujeres encargadas de atender el ágape con el que Kin-Fo celebra con sus amigos el abandono de su soltería. Bien podría tratarse del recuerdo de alguna de esas cenas de los *Onze sans femme* cuyos componentes terminaron casándose.

Esta mesa de varones está servida únicamente por mujeres jóvenes, risueñas y alegres, cuidadosamente arregladas con flores en el pelo y joyas en los brazos (Ilus. Tribulations 2). Mostrando una gran habilidad, atienden con sus manos las necesidades de alimentación y de bienestar de los comensales, pues, según el texto, estas mujeres sirven la mesa utilizando las dos manos

simultáneamente: mientras que con una colocan o retiran el plato del comensal con la otra abanicen graciosamente,

Quant au service, il était fait par des jeunes filles, fort avenantes, dont les cheveux noirs s'entremêlaient de lis et de chrysanthèmes, et qui portaient des bracelets d'or ou de jade, coquettement contournés à leurs bras. Souriantes et enjouées, elles servaient ou desservait d'une main, tandis que, de l'autre, elles agitaient gracieusement un large éventail, qui ravivait les courants d'air déplacés par la punka du plafond. (Cap. I)



4. « Ami », dit-il. (Cap. I)
Ilus. Tribulations 2

Y es así precisamente como son retratadas. La mujer que se halla en el centro ocupa sus manos tal y como se explicita en el texto, con platos y con abanicos. La sirvienta de la izquierda mantiene en su mano, algo elevada, un plato mientras que la otra mujer sostiene en su mano visible un abanico. Atendiendo igualmente a la descripción del texto, las manos ocultas de ambas han de sostener otro abanico y otro plato, respectivamente.

Quizá esta ilustración pueda servir de ejemplo para corroborar los elogios que Hetzel dedica al buen trabajo realizado por Benett, refiriéndose a la novela como *le Chinois*, pues el título de la obra fue objeto de muchas disquisiciones epistolarias entre autor y editor,

Je suis très content de l'illustration de Benett pour le *Chinois*.
On sent l'homme qui a vu tout ça – qui le dessine avec vérité et fantaisie et plaisir dans la manière voulue. (C. 467, 06.09.1879)

No son estas las únicas mujeres que ahí se hallan, pues, aunque no han merecido una ilustración, también entrarán en la sala unas cantantes cuya decencia queda remarcada: « En effet, une troupe de chanteuses et d'instrumentistes entra dans le salon. Les chanteuses étaient jeunes, jolies, de tenue modeste et décente. » (Cap. I)

Al dar la noticia de la boda, el más optimista de los amigos pronuncia la siguiente frase: « Et tu seras le plus heureux des hommes! ». Ésta es la misma frase que pronunció Verne en vísperas de su boda y también otro de sus personajes: Philias Fogg.

En la conversación entre los comensales a propósito de la felicidad conyugal cabe destacar el siguiente diálogo entre Kin-Fo y su maestro Wang,

– Celle que j'ai choisie, et que tu connais, a tout ce qu'il faut pour me rendre heureux.
– Je le sais.
– Eh bien?...
– C'est toi qui n'as pas tout ce qu'il faut pour l'être! S'ennuyer seul dans la vie, c'est mauvais! S'ennuyer à deux, c'est pire!
(Cap. I)

El novio cree que su esposa lo tiene todo para hacerle feliz y su maestro no lo pone en duda, pero le hace caer en la cuenta de

que es él quien pone trabas a la felicidad. La futura esposa queda exonerada de ser la culpable de la infelicidad del esposo pues su capacidad para hacerle feliz quedará anulada por el tedio de él, es él quien la arrastrará a un aburrimiento compartido.

Efectivamente, cuando Kin-Fo piensa en su prometida son elogios los adjetivos que le dedica: amable, bonita, graciosa...

[...] Fut-ce à son mariage avec l'aimable et jolie femme dont il allait faire la compagne de sa vie? Oui, et cela ne peut surprendre, puisqu'il était à la veille d'aller la rejoindre. En effet, cette gracieuse personne ne demeurait pas à Shang-Haï. Elle habitait Péking. [...] (Cap. IV)

El marido duplicaba la edad de la joven de 18 años que quedó viuda sólo tres años después. Puesto que ahora tiene 21, ni siquiera un año ha pasado antes de encontrar un nuevo amor, como sucedió con Honorine. Otra coincidencia es que es el amigo de él a quien deben el conocerse. La frase de que él se dejó llevar por la idea de cambiar su tipo de vida y que ella aceptó la proposición de matrimonio son similitudes menos llamativas pero igualmente significativas,

Lé-ou avait épousé à dix-huit ans un lettré de premier grade, qui collaborait au fameux *Sse-Khou-Tsuane-Chou*. Ce savant avait le double de son âge et mourut trois ans après cette union disproportionnée.

La jeune veuve s'était donc trouvée seule au monde, lorsqu'elle n'avait pas encore vingt et un ans. Kin-Fo la vit dans un voyage qu'il fit à Péking, vers cette époque. Wang, qui la connaissait, attira l'attention de son indifférent élève sur cette charmante personne. Kin-Fo se laissa aller tout doucement à l'idée de modifier les conditions de sa vie en devenant le mari de la jolie veuve. Lé-ou ne fut point insensible à la proposition qui lui fut faite.[...] (Cap. V)

En esta novela, como en tantas de Jules Verne, durante el tiempo anterior a la ceremonia nupcial los futuros esposos se tratan

como si entre ellos existiera un parentesco de hermandad. Kin-Fo se dirige a Lé-ou como « Pauvre petite sœur cadette! » (Cap. IV) mientras que ella a él lo hace con el título de « Mon petit frère aîné! » (Cap. IV),

[...] Elle allait reprendre cette vie d'obéissance, qui est tout le rôle de la femme dans la famille chinoise, renoncer à parler des choses du dehors, se conformer aux préceptes du livre *Li-nun* sur les vertus domestiques, et du livre *Nei-tso-pien* sur les devoirs du mariage, retrouver enfin cette considération dont jouit l'épouse, qui, dans les classes élevées, n'est point une esclave, comme on le croit généralement. Aussi, Lé-ou, intelligente, instruite, comprenant quelle place elle aurait à tenir dans la vie du riche ennuyé et se sentant attirée vers lui par le désir de lui prouver que le bonheur existe ici-bas, était toute résignée à son nouveau sort. (Cap. IV)

Así, una esposa china debe aceptar la obediencia, renunciar a hablar de las cosas que suceden fuera de su casa, y practicar todas las virtudes domésticas y los deberes del matrimonio, precisando también que no por ello es una esclava pues no pertenece a la clase baja.



23. On en rit jusqu'au fond des provinces. (Cap. XI)

Ilus. Tribulations 3

29. Une rue chinoise. (Cap. XIII)

Ilus. Tribulations 4

En lo relativo a que una mujer debe quedarse dentro de su casa, se ha podido comprobar que las únicas ilustraciones que muestran mujeres en las calles chinas son dos y con una sola mujer en cada una de ellas, cargando además cada una con su propio niño a la espalda (Ilus. Tribulations 3-4).

La futura esposa de Kin-Fo, Lé-ou vive con su sirvienta, ya de una cierta edad, a quien Verne describe como gruñona y desagradable, en contraste con los positivos adjetivos que dedicaba a la jovencita de veintiún años. En esta ilustración (Ilus. Tribulations 5) la figura protagonista parece ser la vieja ama, de pie, vestida con un sencillo hábito negro, con unas manos delgadas y huesudas y mirando de forma torva a su ama mientras que parece alejarse de ella, lo que induce a sospechar unas intenciones nada honradas.



12. « C'est tout vu ! » répondit Mlle Nan. (Cap. V)
Ilus. Tribulations 5

Lé-ou, sentada en una silla de respaldo alto y adornado ocupa sus manos con un abanico. Sus ropas son claras y mucho

más elaboradas, lo que denota la diferencia de clase social existente entre ambas. Sus pies descansan en un reposapiés, de donde se infiere que esta descansada postura se mantiene durante un prolongado tiempo.

En la descripción de la protagonista, continuando en su tono positivo, destaca más que su belleza, la ausencia de artificio para lograrla, pues la joven no usa maquillajes y sus únicos adornos son filigranas de oro en su vestido, perlas en sus zapatillas y el color y cuidado de sus uñas. Tampoco ha hecho empequeñecer sus pies, según la costumbre china. Por lo tanto, la naturaleza le ha dado una belleza que aúna los gustos oriental y occidental a la vez. Es lo mismo que sucedía con Aouda, joven india que aunaba los gustos de oriente y occidente,

C'était une charmante jeune femme que cette jeune Lé-ou. Jolie, même pour des yeux européens, blanche et non jaune, elle avait de doux yeux se relevant à peine vers les tempes, des cheveux noirs ornés de quelques fleurs de pêcher fixées par des épingles de jade vert, des dents petites et blanches, des sourcils à peine estompés d'une fine touche d'encre de Chiné. Elle ne mettait ni crépi de miel et de blanc d'Espagne sur ses joues, ainsi que le font généralement les beautés du Céleste Empire, ni rond de carmin sur sa lèvre inférieure, ni petite raie verticale entre les deux yeux, ni aucune couche de ce fard, dont la cour impériale dépense annuellement pour dix millions de sapèques. La jeune veuve n'avait que faire de ces ingrédients artificiels. Elle sortait peu de sa maison de Cha-Coua, et, dès lors, pouvait dédaigner ce masque, dont toute femme chinoise fait usage hors de chez elle.

Quant à la toilette de Lé-ou, rien de plus simple et de plus élégant. Une longue robe à quatre fentes, ourlée d'un large galon brodé, sous cette robe une jupe plissée, à la taille un plastron agrémenté de soutaches en filigranes d'or, un pantalon rattaché à la ceinture et se nouant sur la chaussette de soie nankin, de jolies pantoufles ornées de perles: il n'en fallait pas plus à la jeune veuve pour être charmante, si l'on ajoute que ses mains étaient fines et qu'elle conservait ses

ongles, longs et rosés, dans de petits étuis d'argent, ciselés avec un art exquis.

Et ses pieds? Eh bien, ses pieds étaient petits, non par suite de cette coutume de déformation barbare qui tend heureusement à se perdre, mais parce que la nature les avait faits tels. [...] (Cap. V)



13. Lé-ou entendit : « Petite soeur cadette. » (Cap. VI)
Ilus. Tribulations 6

En esta ilustración (Ilus. Tribulations 6) en la que destaca su atuendo y su peinado, típicamente orientales y probablemente desconocidos para el joven lector del siglo XIX, cabe resaltar igualmente la posición delicada de sus ociosas manos así como una faz blanquísima y el conjunto de rasgos que hacen de ella una joven hermosa.

En este momento se halla escuchando la noticia de la ruina de su amado. Él mismo se la ha enviado en un soporte audible

gracias al fonógrafo, aparato que también él le ha proporcionado y que vemos sobre la mesita junto al tradicional abanico. Lé-ou se sorprende y entristece al pensar que su amado juzga inútil seguir viviendo tras la pérdida de su riqueza: « son ami ne croyait-il qu'au bonheur que donne la richesse! » (Cap. V).

A pesar de la noticia, Lé-ou dedica su tiempo a prepararse para su nueva vida de casada: borda zapatillas para su marido y lee el código de buena conducta para ser una esposa honrada, sin embargo deja rápidamente el bordado para comer una fruta, sandía, concretamente, y mientras lee no se concentra en el contenido de su lectura, por lo que parece que tiene buenas intenciones pero carece de tesón para llegar a conseguir sus objetivos,

Lé-ou voulut alors travailler pour se distraire un peu. C'était encore penser à Kin-Fo, puisqu'elle lui brodait une paire de ces chaussures d'étoffe, dont la fabrication est presque uniquement réservée à la femme dans les ménages chinois, à quelque classe qu'elle appartienne. Mais l'ouvrage lui tomba bientôt des mains. Elle se leva, prit dans une bonbonnière deux ou trois pastèques, qui craquèrent sous ses petites dents, puis elle ouvrit un livre, le *Nushun*, ce code d'instructions dont toute honnête épouse doit faire sa lecture habituelle.

«De même que le printemps est pour le travail la saison favorable, de même l'aube est le moment le plus propice de la journée.

«Levez-vous de bonne heure, ne vous laissez pas aller aux douceurs du sommeil.

«Soignez le mûrier et le chanvre.

«Filez avec zèle la soie et le coton.

«La vertu des femmes est dans l'activité et l'économie.

«Les voisins feront votre éloge...»

Le livre se ferma bientôt. La tendre Lé-ou ne songeait même pas à ce qu'elle lisait. (Cap. V)

Quizá sea a esto a lo que se refiere Verne cuando en una de sus cartas le confiesa a Hetzel el esfuerzo que le ha costado hacer

de Lé-ou una doncella casada, que ya fue suficiente con Aouda. Para hacerla verdadera se ha inspirado en todo lo que es dulce y tierno,

Difficile de faire de Chou-Chou une jeune *pucelle mariée*. J'ai déjà fait cela pour Aouda, et c'est assez d'une fois. La Chinoise n'est pas d'ailleurs l'ingénue vive, la rieuse que vous supposez, et pour faire Chou-Chou *vraie*, je me suis inspiré de tout ce que j'ai lu, *douce et tendre*⁴. (4. Chou-Chou deviendra Lé-ou.) (C. 444, 25.03.1879)

Por su parte, Kin-Fo comienza su periplo por China y de forma casual encuentra a esta joven tankadera que canta esta canción (Ilus. Tribulations 7),

Qu'as-tu besoin de courir
La fortune?
Loin de moi veux-tu mourir ?
Voici la troisième lune !
Viens ! Le bronze nous attend
Pour unir au même instant
Les deux phénix, nos emblèmes !
Viens ! Reviens ! Je t'aime tant,
Et tu m'aimes! (Cap. VII)

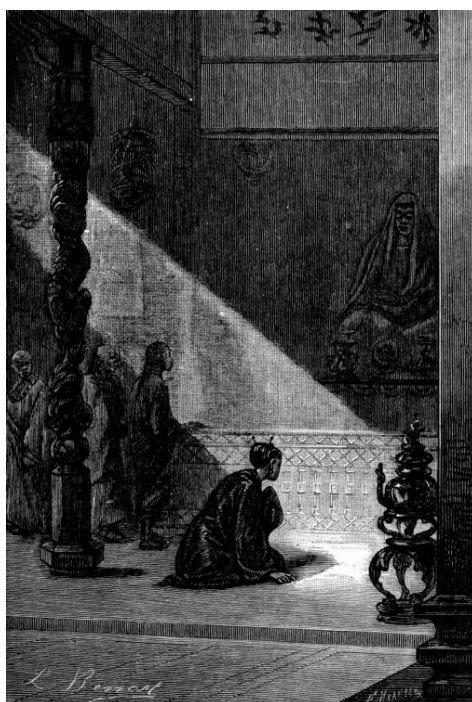


17. Une jeune Tankadère.... (Cap. VII)
Ilus. Tribulations 7

En cierto modo la letra de la estrofa recuerda el pensamiento que su prometida Lé-ou tuvo al conocer la noticia de la ruina de su prometido,

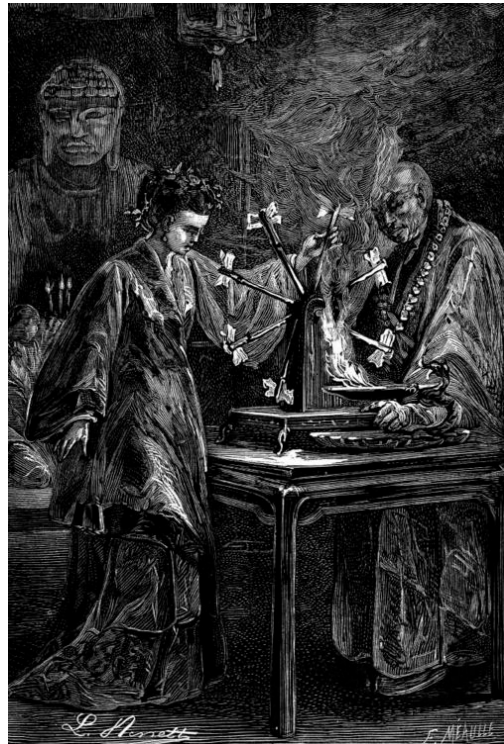
Une lettre de la désolée Lé-ou arriva dans la journée.
La jeune veuve mettait à la disposition de Kin-Fo le peu qu'elle possédait. La fortune n'était rien pour elle ! Elle saurait s'en passer ! Elle l'aimait ! Que lui fallait-il de plus !
Ne sauraient-ils être heureux dans une situation plus modeste ?

Lé-ou, sin noticias sobre su amado durante varios días, decide ir al templo y pedir por él. En la primera de estas ilustraciones (Ilus. Tribulations 8), arrodillada ante la imagen de la diosa Koanine, su busto queda especialmente iluminado por un haz de luz que se cuele a través de una ventana superior. La deidad queda en sombras; la cabeza y el corazón de la joven, es decir, su pensamiento y sus sentimientos, iluminados.



32. Les bonzes la voyaient souvent... (Cap. XIV)
Ilus. Tribulations 8

Tras adorar a su diosa pasa a materializar sus peticiones en forma de bastoncillos que sostenían sendas sentencias sagradas y que giraban en una especie de devanadera denominada *molino de las oraciones* (Ilus. Tribulations 9).



33. Le moulin à prières. (Cap. XIV)
Ilus. Tribulations 9

Cuando vuelve a casa se encuentra con su amado que ha acudido para visitarla. Lejos de mostrarse cohibida y tímida ante su esposo como pudiera corresponder a una muchacha china que lee los preceptos anteriormente señalados, es una mujer con iniciativa. Le toma de la mano y le muestra todo el amor que le ha tenido durante su ausencia, utilizando los propios medios que él le había proporcionado,

[...] Elle prit la main de son ami et l'entraîna dans le boudoir, devant le petit appareil phonographique, discret confident de ses peines!

«Je n'ai pas cessé un seul instant de vous attendre, cher cœur brodé de fleurs de soie!» dit-elle.

Et, déplaçant le rouleau, elle poussa le ressort, qui le remit en mouvement.

Kin-Fo put alors entendre une douce voix lui répéter ce que la tendre Lé-ou disait quelques heures auparavant:

«Reviens, petit frère bien-aimé! Reviens près de moi! Que nos cœurs ne soient plus séparés comme le sont les deux étoiles du Pasteur et de la Lyre! Toutes mes pensées sont pour ton retour...» (Cap. XIV)

Los dos valoran estos momentos de compañía mutua. Él prefiere pasar tiempo con su prometida a estar preparando la ceremonia o adquiriendo regalos para ella. Por su parte, la joven se siente simplemente feliz junto a él, mientras piensa en los preceptos de la buena esposa,

Kin-Fo passait près de la jeune femme tout le temps qu'il ne consacrait pas aux préparatifs de la cérémonie. Lé-ou était heureuse du moment que son ami était près d'elle. Qu'avait-il besoin de mettre à contribution les plus riches magasins de la capitale pour la combler de cadeaux magnifiques? Elle ne songeait qu'à lui, et se, répétait les sages maximes de la célèbre Pan-Hoei-Pan:

«Si une femme a un mari selon son cœur, c'est pour toute sa vie!

«La femme doit avoir un respect sans bornes pour celui dont elle porte le nom et une attention continuelle sur elle-même.

«La femme doit être dans la maison comme une pure ombre et un simple écho.

«L'époux est le ciel de l'épouse.» (Cap. XV)

El día de la boda, Lé-ou llega en su palanquín al lugar en el que se iba a celebrar la ceremonia. En el mismo instante en que su futuro esposo acude a recibirla, un heraldo imperial anuncia la muerte de la emperatriz viuda y decreta el consiguiente luto que prohíbe, entre otras ceremonias, los enlaces matrimoniales.

Los novios ocupan el centro de la imagen (Ilus. Tribulations 10), recibiendo toda la iluminación de los

farolillos. El grado de inclinación de la cabeza femenina con la mirada en un nivel inferior respecto a la de su esposo presagia timidez o sumisión. En una zona más oscura, abajo a la derecha dos figuras femeninas nos muestran el frontal y sobre todo la parte de atrás de un traje de ceremonia chino. Lo mismo sucede con sus respectivos peinados.



35. Kin-Fo tendit la main à la jolie Lé-ou. (Cap. XV)
Ilus. Tribulations 10

Esa timidez o sumisión que cabía presuponer en la novia se desvanece al comprobar que es ella quien toma la palabra para expresar con determinación la pertinente decisión,

Lé-ou, désolée, mais courageuse, pour ne pas ajouter à la peine de son fiancé, faisait contre fortune bon cœur. Elle avait pris la main de son cher Kin-Fo:

«Attendons», lui dit-elle d'une voix qui s'efforçait de cacher sa vive émotion. (Cap. XV)

El hecho de que sea la muerte de la emperatriz viuda lo que impida la boda no es más que otra de las coincidencias que Verne construye en torno al amor y la muerte,

[...] Ici passait un enterrement à grande pompe, qui enrayait la circulation ; là, un mariage moins gai peut-être que le convoi funèbre, mais tout aussi encombrant. [...] (Cap. XIV)

« D'ailleurs, fit observer plaisamment Fry à Craig, un mariage est quelquefois un suicide !

— On donne sa vie tout en la gardant », répondit Craig avec un sourire aimable. (Cap. XV)

[...] Si Kin-Fo avait encore eu ses parents, sa propre maison se fût également éclairée en signe de deuil, « parce que le mariage du fils est censé devoir être regardé comme une image de la mort du père, et que le fils alors semble lui succéder », dit le Hao-Khiéou-Tchouen. (Cap. XV)

Le cortège se mit en route. Il tourna le carrefour pour prendre la Grande-Avenue et suivre le boulevard de Tiène-Men. Sans doute, il eût été plus magnifique, s'il se fût agi d'un enterrement au lieu d'une noce, mais, en somme, cela méritait que les passants s'arrêtassent pour le voir passer. (Cap. XV)

Precisamente por encontrarse en peligro de muerte, Kin-Fo debe abandonar la ciudad y, al separarse de su amada, a quien continúa denominando como su pequeña hermana, reconoce que preferiría la muerte antes que exponerla a ella a un peligro, mientras que ella querría seguirlo si pudiera hacerlo, es decir, si fuera ya su esposa. En cualquier caso, Verne muestra un hombre que no puede reprimir las lágrimas, como también le había sucedido a ella, en el duro momento de la separación,

«Chère petite sœur, dit Kin-Fo, j'en suis à moins regretter, maintenant, que notre mariage ait été remis de quelques jours! S'il était fait, quelle situation pour vous!

— S'il était fait, répondit Lé-ou, j'aurais le droit et le devoir de vous suivre, et je vous suivrais!

– Non! dit Kin-Fo. J’aimerais mieux mille morts que de, vous exposer à un seul péril!... Adieu, Lé-ou, adieu!...»
Et Kin-Fo, les yeux humides, s’arracha des bras de la jeune femme, qui voulait le retenir. (Cap. XVI)

Cuando finalmente se reúnen, Lé-ou posee la carta en la que Kin-Fo pedía la muerte, por lo que podría decirse que, literalmente, la vida de su amado está en sus manos (Ilus. Tribulations 11). Y es ella quien le exige que la rompa, como si destruyera su vida anterior y comenzara con ella una nueva, siendo también un hombre distinto a aquel que la escribió,

– Eh bien, donc, avant tout, répondit Lé-ou, ainsi que vous en avez témoigné le très légitime désir, déchirez-la, brûlez-la, anéantissez-la, cette lettre imprudente! Qu’il ne reste rien du Kin-Fo qui l’avait écrite! (Cap. XXII)



56. La charmante Lé-ou apparaissait, tenant la fameuse lettre. (Cap. XXII)
Ilus. Tribulations 11

Kin-Fo accede y le pide que se quede a cenar con él y su grupo de amigos varones con los que dos meses antes había celebrado el fin de su soltería. Es otro signo de cambio: ya no es una vida de soltero rodeado de varones de la que se despide para casarse sino que ahora su futura esposa forma parte, con honores, de ese grupo y de esa vida,

– Soit, dit Kin-Fo en approchant d'une lumière le léger papier, mais, à présent, ô mon cher cœur! permettez à votre mari d'embrasser tendrement sa femme et de la supplier de présider ce bienheureux repas. Je me sens en disposition d'y faire honneur! (Cap. XXII)

En cierto modo, éste es otro varón, como Fogg, que ha necesitado un largo viaje para encontrar una esposa con la que intentar ser feliz.

La frase final de la obra guarda una cierta ironía pues destaca que para encontrar esta historia con un final de matrimonio feliz ha sido necesario ir hasta la China, al otro extremo del mundo conocido. Quizá porque en el más cercano no ha sido posible,

Quelques jours après, l'interdiction impériale étant levée, le mariage s'accomplissait.
Les deux époux s'aimaient! Ils devaient s'aimer toujours! Mille et dix mille félicités les attendaient dans la vie!
Il faut aller en Chine pour voir cela! (Cap. XXII)

Parece que Jules Verne sigue sin creer en la posibilidad de que exista un matrimonio feliz, al menos no dentro de su mundo más cercano y conocido. De ocurrir, ha de ser en un país lejano. Sin embargo, en ese mundo lejano muchas son las concomitancias con lo que supone ser mujer en Europa.

También allí son ellas quienes se muestran más unidas a las manifestaciones religiosas, son las que visitan los templos, rezan y realizan ofrendas, siendo en este caso en beneficio de su futuro

marido. El primer precepto de la esposa ha de ser la obediencia a su marido, y la instrucción que recibe va en buena parte dirigida a su objetivo final de lograr la felicidad del marido, incluso en el caso de que éste se demuestre incapaz de manifestar un deseo de ser feliz, por lo que, la felicidad de un hombre no depende sólo de la mujer que escoja como pareja sino de su propia capacidad para ser feliz. Esta es la opinión del filósofo Wang, el mejor amigo del protagonista, coincidente con la expresada por Sophie Verne respecto a compadecer a la futura esposa de su hijo.

Como en el propio matrimonio del autor, es una joven viuda la elegida para esposa. Verne presenta a Lé-ou joven, bonita, encantadora, amable, graciosa, toda llena de virtudes, oponiéndola así a la otra mujer que aparece en esta novela, su criada, vieja, gruñona y amargada. Y será otra viuda, aunque ya no joven, la que le impida con su muerte poder casarse en la fecha prevista.

La propia cena de despedida de soltero podría recordar a esas cenas famosas de los *Onze sans femme* que celebraba el novelista con sus amigos de soltería y en las que terminó por participar Honorine tras la boda.

Lo que sí difiere de la vida de Verne es el tratamiento de hermanos que se dan los futuros esposos, aunque en este caso es sólo de forma nominal, pues no comparten espacios o el afecto de otras personas.

En cualquier caso, la disyuntiva final del protagonista, aunque no tajante, de casarse o morir, sí obedece al humor verniano de entender el matrimonio como una opción a la muerte. Nueva perspectiva para sus dos temas: amor y muerte.

2.8. *Le Rayon vert* (1882 / 1881-82 / 1882))

45 ilustraciones de Léon Benett



Portada
Ilus. Rayon 1

La novela *Le Rayon vert* comienza cuando los hermanos Melvill, dos hermanos solteros sexagenarios tutores de Miss Campbell, su huérfana sobrina de 17 años, escogen para ésta un marido: el joven sabio Aristobulus Ursiclos, de 28 años de edad. La joven escocesa no acepta ni se opone pero sí establece la condición de no casarse hasta haber visto el rayo verde, un fenómeno óptico ligado a la puesta de sol sobre el mar. De ello habla el periódico que justamente acaba de leer.

La leyenda sobre este fenómeno, que ella conoce pero que no comenta a sus tíos, reza que quien lo vea no se equivocará jamás en cuestiones sentimentales, que su corazón tendrá la virtud de ver con claridad en su corazón y en el de los demás.

Puesto que el señor Ursiclos está veraneando en Oban, los tíos proponen a Helena viajar hasta allí para ver esa puesta de sol. En el trayecto en barco, la sagacidad de Miss Campbell salva de morir ahogado a Sinclair, joven artista, también huérfano, de 26 años. Entre Ursiclos y Sinclair nacerá una rivalidad proporcional a la atracción que sienten el joven artista y Miss Campbell.

Esta novela resulta realmente singular dentro del conjunto de las que forman el grupo denominado *Voyages Extraordinaires*, y ello tanto para el escritor, como para el editor e incluso para el lector.

El mismo Jules Verne reconoció que ésta era la más romántica de las novelas que había escrito hasta entonces: « Il y a deux ou trois scènes capitales, et un amour que j'ai un peu plus accentué que dans les autres romans. » (C. 534, 12.02.1882). Y el propio editor, al recibir el manuscrito, la calificó como una de las más completas de Jules Verne, especial para los lectores de calidad,

Le Rayon vert m'est enfin arrivé. Je l'ai lu tout entier, et de tous les livres que vous avez faits, c'est peut-être celui qui a donné

du premier coup, et quant à l'ensemble, tout ce qu'on pouvait en attendre.

C'est une jolie œuvre littéraire très douce, très simple et très fine dont le succès se fera du côté des lecteurs de qualité plutôt que des lecteurs de quantité. (C. 535, 23.02.1882)

Ello, no impidió que realizara una serie de recomendaciones, alguna de las cuales, iremos desgranando en este trabajo según llegue el momento por su referencia al contenido. Hetzel, con su carácter impositivo, advierte que son pocas, pero que habrán de ser tenidas en cuenta: « J'ai eu peu de remarques à faire sur les marges, cependant je vous engage à tenir bien compte de toutes celles que je vous ai faites. »

Además de las consideraciones personales que hacia ella manifestaron escritor y editor, esta novela es también especial para el lector en tanto que se observan múltiples coincidencias respecto a la biografía de Verne, lo que permite asomarse con nueva luz sobre los acontecimientos más íntimos y ocultos de su vida.

2.8.1. ANÁLISIS DE LA OBRA

Para comenzar el comentario a las ilustraciones, se ha de señalar la soledad en la que ha sido representado el antagonista de la novela, el científico Aristobulus Ursiclos en la portada (Ilus. Rayon 1). Situado por encima de los personajes principales y en una posición dominante del escenario natural, ocupa la parte superior del lateral izquierdo, ajeno a todo lo que no sean los pájaros que acaba de asustar con su escopeta. La pareja protagonista, de frente al lector, pasea del brazo, ocupados en su amor más que en el fenómeno que les ha unido, el rayo verde, del que sólo disfrutaban las otras dos parejas formadas por los dos criados y los dos tíos de Miss Campbell.

Éstos, los hermanos Melvill (Ilus. Rayon 2), son los primeros personajes en ser presentados al lector en lo que podría ser considerado perfectamente su retrato.



4. La tabatière commune fut ouverte par le frère Sib... (Cap. I)
Ilus. Rayon 2

Ambos se encuentran sentados en el interior de su casa, junto a la ventana compartiendo la cajita de rape. Esta cajita se sitúa en el centro de la imagen y no es éste un dato baladí, pues resulta ser el símbolo de su unión, representa la entidad indivisible que ha formado la pareja de hermanos. A ella acuden las manos de los dos protagonistas. Es una cajita que pertenece a los dos, cualquiera de ellos puede guardarla en su bolsillo, ambos se sirven a menudo de su contenido y, lejos de constituir un engorro y tomar la decisión de utilizar una cada uno, lo que les daría mayor autonomía, la comparten frecuentemente. Se trata de un objeto que sirve de pretexto para estar juntos permanentemente pues al él recurren en repetidas ocasiones a lo largo del día, actuando como eslabón físico entre los dos seres. Su unión emocional se materializa en el objeto que guarda la dependencia al rape que ambos comparten.

Los hermanos Melvill son un claro ejemplo de lo que Gendreau (2004: 38) ha dado en llamar *le personnage dédoublé*. « Le singulier s'impose pour désigner ces paires de personnages, car leur rôle dans l'action est un, leurs caractéristiques psychologiques, leurs traits physiques, souvent identiques ou sinon complémentaires. »

La siguiente imagen de la novela (Ilus. Rayon 3) nos muestra ya a la protagonista, Miss Campbell, sobrina de los anteriores personajes, de 17 años de edad y huérfana de padre y madre.



5. Une jeune fille, la rose aux joues, apparut. (Cap. I)
Ilus. Rayon 3

Según Dumas (1989: 39), « Helena Campbell ressemble à la charmante jeune fille, miss Amélia B., qui promena Jules Verne et Aristide Hignard pendant leur séjour écossais ».

En ese momento entra en la casa, atravesando el umbral que sirve de marco para la figura de su retrato,

En vérité, elle était charmante, miss Campbell. On admirait sa jolie figure aux yeux bleus, -le bleu des lacs d'Écosse, comme on dit,- sa taille moyenne, mais élégante, sa démarche un peu fière, sa physionomie le plus souvent rêveuse, à moins qu'une légère pointe d'ironie n'en vînt à animer les traits, toute sa personne enfin empreinte de grâce et de distinction.

Et non seulement miss Campbell était belle, mais elle était bonne. (Cap. II)

En la mano lleva un periódico, algo que ya nos ofrece un dato sobre su persona: es una mujer que busca información por sí misma, sin intermediarios que puedan tergiversarla o mediatizarla. Su cabeza está ligeramente ladeada como buscando a sus tíos en el interior de la casa con la intención de comunicarles lo antes posible lo que ha decidido. Sin embargo, a pesar de la impetuosidad que podría caracterizarla por tratarse de una joven de su edad no muestra impaciencia sino serenidad, algo que define totalmente su carácter.

El periódico habla de un rayo verde « qu'aucun peintre ne peut obtenir sur sa palette » y también,

[...] que ce rayon a pour vertu de faire que celui qui l'a vu ne peut plus se tromper dans les choses de sentiment ; c'est que son apparition détruit illusions et mensonges ; c'est que celui qui a été assez heureux pour l'apercevoir une fois, voit clair dans son cœur et dans celui des autres. (Cap. II)

Con esta frase Verne obedece a las exigencias de su editor, que, en la carta anteriormente señalada, había resumido así la leyenda: « Je la ferai contenir dans deux lignes, ladite légende: « *Celui qui a vu le rayon vert, voit seul clair dans son cœur de dans celui des autres.* ». »

Además, también señala que para que la novela sea de interés, la búsqueda del fenómeno ha de aparecer como un capricho de la joven: « si elle n'est que l'affaire de caprice, de curiosité. »

Quizá atendiendo a esta petición de su editor, Verne duplica la descripción de su heroína desde dos perspectivas distintas,

De Maistre a dit: « Il y a, en nous, deux êtres : moi et l'autre »
Le « moi » de Miss Campbell, c'était l'être sérieux, réfléchi, envisageant la vie plus à point de vue de ses devoirs que de ses droits.

L'« autre », c'était l'être romanesque, un peu enclin aux superstitions, [...]

Le frère Sam et le frère Sib aimaient également le « moi » et « l'autre » de Miss Campbell ; mais il faut avouer, cependant, que si celui-là les charmait par sa raison, celui-ci n'était pas sans les dérouter parfois avec ses réparties inattendues, ses échappées capricieuses au milieu de l'azur, ses chevauchées subites dans le pays des rêves. (Cap. II)

Puede ser arriesgado, pero cabe aventurar que el *yo razonable* estaba ya en el manuscrito original de Verne y que más tarde se ha retocado con el añadido de ese *otro caprichoso* sugerido por Hetzel.

Continúa Hetzel sugiriendo que este rayo verde « pourra lui donner la connaissance d'elle-même et des autres », a lo que Verne apunta que ella ya poseía el conocimiento sobre sí misma y que en todo caso, sería sobre el de otros: « Lui fallait-il encore l'apercevoir pour voir clair dans son cœur? dans le sien, non peut-être, mas dans celui des autres? »

Esta será la única vez en que se nos muestre en solitario. En ocasiones es representada con su criada, dame Bess, en el transcurso de algunos paseos, como en las ilustraciones originales nº 7 y nº 19 (Ilus. Rayon 4-13).



7. Le cottage d'Helensburgh... (Cap. III)
Ilus. Rayon 4

En otra de las ilustraciones (Ilus. Rayon 5), Miss Campbell sale a cabalgar con su criado Partridge. Por tanto, la primera vez que los criados se presentan al lector lo hacen acompañando a Miss Campbell en las actividades que desarrolla fuera de la casa: dame Bess, paseando, y Partridge, cabalgando.

Reparemos en la distinción de que mientras Miss Campbell pasea a pie con dame Bess, lo hace a caballo con Partridge. Por lo tanto, ella puede hacerlo todo, puede simplemente pasear o puede hacer un tipo de ejercicio más violento como es montar a caballo. Sin embargo, sus acompañantes, según el tipo de actividad, pertenecen a uno u otro género: a pie se acompaña de una mujer; a

caballo, de un hombre. En la ilustración en la que pasea con dame Bess resalta el paisaje de costa y la quinta en la que habitan. Por el contrario, cuando sale a pasear montando a caballo es ésta acción la resaltada en sí misma.



6. Miss Campbell, suivie du fidèle Partridge... (Cap. III)
Ilus. Rayon 5

Es necesario señalar, además, que su caballo se representa con las cuatro patas en el aire, con lo que logra transmitir la idea de una gran velocidad, tanta que incluso parece volar, al menos aquí, literalmente. La dirección del cuerpo del caballo es distinta de la que presenta su cabeza y ello se debe a que ha sido retratado en el preciso instante en que las riendas que sujeta Helena intentan reconducirlo en otra dirección. Es ella la que domina la situación, la que cabalga por delante, la que hace volar su caballo y la que lo dirige con mano firme hacia donde ella desea. No hay temor sino verdadera determinación. La firmeza de su carácter se ve reflejada

en esta imagen. No sería demasiado aventurado interpretar que a los que comparten su vida con ella no les queda sino intentar seguirla en sus decisiones. El texto así lo señala: « suivie du fidèle Partridge, qui pressait le sien pour ne point rester en arrière de sa jeune maîtresse. » (Cap. II). Bien pensado, esto es precisamente lo que sucede en el relato.

Una vez presentados en calidad de criados de Miss Campbell, ambos son retratados juntos y sin sus amos, aunque en las dependencias de éstos. La ilustración (Ilus. Rayon 6) presenta única y exclusivamente a los dos criados, con lo que queda claramente de manifiesto el alto peso específico que poseen estos personajes en la vida de los protagonistas, siendo considerados como parte de la familia.



8. « Voyez-vous, Partridge... » (Cap. III)
Ilus. Rayon 6

Ambos portan los objetos que mejor los definen como personajes. Tanto es así que el texto dice que dame Bess tenía al menos tantos años como llaves portaba: « comptait à cette époque

autant d'années qu'elle portait de clefs à son trousseau, et il n'y en avait pas moins de quarante-sept. » (Cap. II) Por ello no ha de extrañar que de su figura sobresalgan, atadas a su cintura, las llaves, objeto que la identifica con su papel de ama de llaves. Por su parte, Partridge ha sido retratado con su kilt, sus calcetines y sus sandalias, es decir, como un perfecto escocés.

En resumen, cada personaje de los presentados hasta ahora es retratado junto al objeto que mejor lo define: los hermanos Melvill, con la cajita; Miss Campbell, con el periódico en el que ha leído el artículo sobre el rayo verde; Partridge, con su atuendo tradicional escocés y dame Bess con su manojito de llaves. Y todo ello en las cinco primeras ilustraciones de la obra. Las presentaciones de todos los componentes del grupo familiar están hechas.

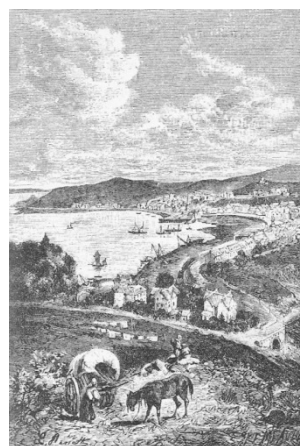
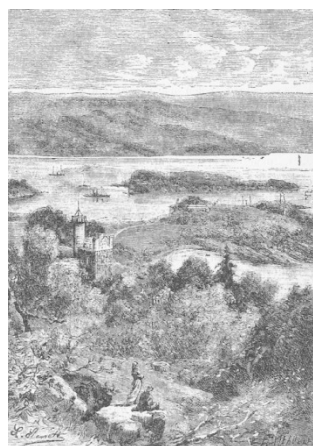
En la conversación que mantienen los criados en la ilustración mientras son retratados, dame Bess hace participar a Partridge de sus sospechas sobre las verdaderas intenciones de Miss Campbell. Cree que su ocurrencia de buscar el rayo verde encierra algún pensamiento secreto. Así pues, es una mujer la que sospecha de los verdaderos deseos de otra. Frente a ello, los tíos simplemente creen tener ante sí la perfecta oportunidad de hacer coincidir a su sobrina con el pretendiente de su elección: « choisi parmi les plus savants, et, ce dont les frères Melvill ne se doutaient guère, parmi les plus ennuyeux. » (Cap. III)

Y no será esta la única calificación peyorativa de este personaje.

Pero no podemos abandonar aquí esta conversación entre criados, aparentemente anodina en la que Dame Bess y Partridge relatan la forma tradicional escocesa por la que los jóvenes escogen pareja,

Ah! Partridge, reprit dame Bess, les vieux usages des montagnards étaient encore les meilleurs, et, avec la coutume de nos anciens clans, le pense que les mariages assuraient plus de bonheur jadis qu'ils n'en donnent aujourd'hui ! Vous n'avez jamais rien dit de plus vrai, mavourneen ! répondit gravement Partridge. Alors on cherchait un peu plus du côté du cœur, et beaucoup moins du côté de la bourse ! L'argent, c'est bien, sans doute, mais l'affection, c'est mieux ! Oui, Partridge, et, par-dessus tout, on voulait bien se connaître avant de s'épouser ! Vous rappelez-vous ce qui se passait à la foire de Saint-Olla, à Kirkwall ? Pendant tout le temps qu'elle durait, depuis le commencement du mois d'août, les jeunes gens s'associaient par couples, et ces couples on les appelait « frère et sœur du premier août ! » Frère et sœur, cela ne vous prépare-t-il pas tout doucement à devenir mari et femme ? Et tenez, nous voici précisément au jour où s'ouvrait autrefois la foire de Saint-Olla, que Dieu ramène ! (Cap. III)

Esta es seguramente la explicación del empeño de Verne de que los futuros esposos de tantas de sus novelas convivan previamente como hermanos antes de convertirse en marido y mujer. Muchos son los ejemplos, pero quizá el más claro sea el de Michel Strogoff y Nadia, que compartirán situaciones muy difíciles antes de decidir su unión matrimonial.



11. Le détroit des Kyles of Bute. (Cap. IV)

Ilus. Rayon 7

15. Oban. (Cap. VIII)

Ilus. Rayon 8

En las dos ilustraciones anteriores (Ilus. Rayon 7-8) es posible encontrar figuras femeninas entre otras, que proporcionan la dimensión humana del paisaje.

Comienza, pues, el viaje y, ya en el barco, hay que destacar que es una mujer, precisamente nuestra protagonista, Miss Campbell, la primera en oír un ruido extraño. Dada su escasa experiencia sobre el mar, sorprende su capacidad de distinguirlo de los que podrían ser considerados habituales. Es también ella, una mujer, la que ve un punto que sube y baja en medio del mar y que no parece que sea una roca dada su movilidad, cuando no es su costumbre distinguir objetos en ese medio casi desconocido. Ambas percepciones, visual y auditiva, pueden dar idea de su perspicacia. Esta cuestión es sólo apercibida a través del texto, pues resulta comprensible su dificultad para ser representada gráficamente.



12. Tous les regards étaient fixés sur ce point... (Cap.VI)
Ilus. Rayon 9

Lo que sí vemos (Ilus. Rayon 9) es la expectación que suscita el naufragio entre los pasajeros, hombres y mujeres burgueses; ellos

tocados con sombrero de copa, ellas con otros mucho más variados, como lo son también los adornos de sus faldas.

Cuando ya los ocupantes de la barquita se hallan en la cubierta del barco, se nos presenta una de las imágenes más interesantes de esta obra (Ilus. Rayon 10). En la descripción de la escena se descubre un doble foco de atención.



13. « Ah ! matelot, mon imprudence a failli nous coûter cher !... » (Cap. VI)
Ilus. Rayon 10

Por un lado, el náufrago recién rescatado es quien recibe toda la atención de los personajes ahí presentes, incluso la del lector, gracias a la luz que recibe su rostro. Este personaje se encuentra sentado, en la parte inferior, tanto del barco como de la imagen.

Siguiendo con nuestra mirada de lectores ese eje central hacia arriba, sobre el rostro del salvado, descubrimos la figura de su salvadora. Ambos protagonistas comparten el eje central, pero incluso ahí el ilustrador los sitúa ya en su estatus: abajo, el salvado; arriba, la salvadora.

Comienza así un juego de oposiciones con el que Benett consigue esta sorprendente doble focalización. Él, sentado; ella, de pie. Él, abajo, tanto de la imagen como de la cubierta del barco; ella, arriba, en la plataforma sobreelevada del barco. Él, con el rostro iluminado; ella, también.

La gran diferencia por la que el ilustrador logra que la figura de Miss Campbell sea prioritaria para el lector es la plenitud con la que se muestra su figura, siendo la única que no se ve mermada por la anteposición de ningún otro cuerpo u objeto. Las figuras del resto de personajes aparecen en mayor o menor medida truncada, otra oposición con la que se da mayor realce a la figura principal. Así pues, Miss Campbell, pese a ocupar un segundo término, es realmente el personaje central, la única persona cuya figura se muestra completa en la imagen. De esa manera, el ilustrador logra otorgarle a la verdadera protagonista la relevancia que merece en el desarrollo de los acontecimientos narrados.

Realmente, la salvadora, a pesar de su acertada participación en los hechos, no desea, así lo señala el texto y así lo recoge la imagen, ningún reconocimiento ni aparecer en primer término, por lo que ha decidido observar la escena desde una cierta distancia,

Cependant, Miss Campbell, pendant cet échange de politesses, avait cru devoir se retirer un peu à l'écart. Elle ne voulait pas qu'il fût question de la part qu'elle avait prise au dénouement de ce dramatique sauvetage. (Cap. VI).

La descripción de la escena resulta muy reveladora, pues el ilustrador recoge fielmente cómo Miss Campbell muestra claramente la intención de ser discreta y pasar totalmente desapercibida, algo que consigue respecto a los personajes de la escena. Pero su discreción no alcanza al lector, pues la habilidad del ilustrador consigue situar a Miss Campbell como la verdadera protagonista del momento.

Pese al gran protagonismo de este personaje, no es ésta la única figura femenina. A su lado, con el rostro igual de iluminado que Miss Campbell y las manos a punto de entrelazarse a la altura del pecho, encontramos a dame Bess, cuya figura, en tanto que personaje secundario en la escena, se encuentra truncada por otro personaje figurante. Como siempre, lleva su habitual tocado de pañuelo anudado sobre la cabeza y otro alrededor de su cuello. En esta ilustración se muestra claramente la diferencia de indumentaria: Miss Campbell como burguesa, con sombrero, y dame Bess, como su servidora, con pañuelo.

En otro plano, las dos mujeres figurantes comparten un tercer término. Sus cuerpos se ocultan tras algún elemento del barco y sus rostros resultan menos visibles como resultado de adoptar una postura menos frontal y quedar ocultos tras velos sombreros, por lo que deducimos igualmente su condición de burguesas.

Analizado el gran cuidado con el que esta ilustración ha sido realizada, cabe sospechar, ya que no ha llegado hasta nosotros, el celo que Hetzel pudo haber manifestado sobre el trabajo del

ilustrador, equiparable al mismo que ejerció sobre Verne para relatar esta escena que el editor considera principal: « Cette petite scène est le noeud du livre, il importe qu'en peu de mots, elle donne la raison de l'effet qu'il produit sur Helena et la justifie » y continúa dándole los siguientes consejos que Verne siguió al pie de la letra,

[...] il faut que le sang-froid du jeune peintre pendant et après le danger couru en fasse un homme à part pour Helena. Il faut que son matelot lui doive la vie, soit hissé à moitié évanoui par lui sur le pont; qu'il se remette promptement par ses soins, soit, mais le matelot doit lui dire que sans lui, il était foutu. [...] Alors seulement on comprend l'amour subit qu'il inspire à Helena, et on comprend aussi qu'occupé de son matelot, il n'ait pas fait attention à elle en débarquant. [...] Si vous manquez ce petit point de départ de la passion qui doit unir les deux jeunes gens, vous faites de leur amour une chose banale, [...] (C. 541, 22.04.1882)

Podría decirse que Miss Campbell se ha situado en un plano todavía más retirado, en el lateral derecho, casi prácticamente fuera (Ilus. Rayon 11). Parece de todo punto imposible que la mujer que se sitúa más cerca del centro, y cuya mano se apoya sobre el hombro de un varón fuera Miss Campbell, pues en ninguna otra imagen ha sido retratada tocando a nadie con sus manos y no parece apropiada para ella esta familiaridad en las circunstancias de ese instante. El primer término lo ocupa el naufrago Oliver Sinclair.

Es necesario señalar algo que llama la atención poderosamente: la aparición de una niña como figurante, en el lateral izquierdo. Los niños no suelen ser protagonistas en las novelas de Jules Verne, y resulta extraño verlos incluso como figurantes. Pero si además se trata de una niña, la sorpresa se acrecienta. A ello hay que añadir en este caso, que, sentada junto a su madre, la niña no se limita a permanecer ahí, sino que movida

por su curiosidad infantil y no coaccionada por normas sociales adultas, se incorpora con el fin de poder observar mejor al protagonista de la escena, a Sinclair. Por lo tanto se trata de una f emina que no muestra la actitud pasiva y obediente exigida a las mujeres de su época.



14. Puis, se retournant vers le capitaine... (Cap. VII)
Ilus. Rayon 11

Tampoco podemos pasar por alto un detalle importante: la visión del disco solar al fondo en su puesta sobre el mar. Pudiera tratarse de un paralelismo entre el efecto que proporciona la visión del rayo verde y el que produce el descubrimiento de este ser humano, Oliver Sinclair. De hecho, el texto señala, aunque algo más adelante, estas palabras: « Miss Campbell, dans son r eve, emport ee par une imagination un peu fantasque, confondait alors le

nauffrage du gouffre de Corryvreckan et le Rayon-Vert dans la même pensée. » (Cap. VIII).

Ya en tierra encontramos una ilustración (Ilus. Rayon 12) con gran profusión de figuras femeninas de todas las edades y con múltiples atuendos, desde los habituales, incluidos los complementos de sombreros y sombrillas, a los novedosos trajes de baño.



18. Pendant que fillettes et garçons se roulent sur le sable... (Cap. VIII)
Ilus. Rayon 12

La siguiente es una de las pocas ocasiones en las que Miss Campbell aparece sin una sola figura varonil a su alrededor (Ilus. Rayon 13). Está a solas con dame Bess, sentada sobre una roca junto al mar, disfrutando de la visión de la naturaleza marina, algo más próxima y asomada al acantilado que su criada. Nos muestra su perfil, ocupando el centro, con un vestido y un rostro destacados en blanco, sobre todo un entorno más oscuro y en

contraste con las ropas oscuras de dame Bess. Cada una lleva en la mano un complemento de la indumentaria femenina. Miss Campbell, un sencillo sombrero que cuelga de su mano; dame Bess guarda en su mano la sombrilla que usa su ama. Sigue tocada con el mismo tipo de pañuelo y anudamiento que se observaba en ilustraciones anteriores.



19. Miss Campbell regardait le superbe lointain... (Cap. VIII)
Ilus. Rayon 13

Entra ya en escena Aristobulus Ursiclos, el pretendiente buscado por los tíos. Verne lo presenta como rico pero también como misógino, dato interesante para este trabajo,

Aristobulus Ursiclos était riche d'argent [...] Aristobulus Ursiclos ne perdit point cette occasion de faire observer aux frères Melvill combien l'esprit des femmes se plaît aux frivolités, et il déduisit à grands traits tout ce qu'il y aurait à faire pour relever le niveau de leur éducation mal comprise ; non qu'il pensât que leur cerveau, moins fourni de matière cérébrale que celui de l'homme, et très différent dans l'agencement de ses lobes, pût jamais arriver à l'intelligence des hautes

spéculations ! Mais sans aller jusqu'à là, peut-être parviendrait-on à le modifier par un entraînement spécial ; bien que, depuis qu'il y a des femmes au monde, jamais aucune ne se fut distinguée par une de ces découvertes qui ont illustré les Aristote, les Euclide, les Hervey, les Hanenhman, les Pascal, les Newton, les Laplace, les Arago, les Humphrey Davy, les Edison, les Pasteur, etc. [...] (Cap. VII)

Su nombre, que a primera vista podría significar algo así como *el mejor oso cerrado*, es explicado por Pourvoyeur (1989: 34) de la siguiente manera,

[...] un de ces incroyables prénoms grecs latinisés qui signifie « qui est de bon conseil ». Quant au nom de famille, il est indéfinissable. Voilà un nom, [...] ce « ursi » qui fait penser au mot latin pour ours, « ursiculum » pouvant être un petit ours.

El narrador le atribuirá en varias ocasiones adjetivos que traslucen su alejamiento emocional de esta figura, tildándolo de *ce jeune pédant*, como en los capítulos IX, X y XII. También se refiere a él como *malencontreux* y *trouble-fête* en el capítulo XVI.

Por fin encontramos juntos a Miss Campbell y Ursiclos (Ilus. Rayon 14), pareja perfecta en opinión de los tíos, aunque no tanto, según transmite esta imagen y el propio texto, como veremos a continuación. Miss Campbell ocupa el centro, en primer término y, aunque su rostro se esconde bajo su sombrero, la atención se centra en su grácil figura, que corresponde perfectamente a la descripción del texto.



21. Miss Campbell jouait fort bien... (Cap. X)
Ilus. Rayon 14

Esta imagen transmite, sin lugar a dudas, la descripción de la hermosura y gracilidad que posee la figura de la jugadora,

Elle jouait fort bien, elle, et méritait les compliments que ne lui ménageaient point ses deux oncles. Rien de charmant comme de la voir se livrant tout entière à ce jeu, si bien fait pour développer les grâces du corps ; son pied droit à demi levé du bout, afin de maintenir sa boule au moment de croquer l'autre, ses deux bras coquettement arrondis, lorsqu'elle faisait décrire une demi-circonférence à son maillet, l'animation de sa jolie figure, légèrement inclinée vers le sol, sa taille, qui se balançait d'un mouvement délicieux, tout cet ensemble était adorable à regarder ! Et cependant Aristobulus Ursiclos n'en voyait rien. (Cap. X).

Y, sin embargo, Ursiclos está ciego, como sólo un misógino podría estarlo. En contraposición, podríamos asegurar que quien es capaz de describir así la belleza de una mujer ni está ciego ni puede ser tildado de misógino.

Ursiclos también es torpe, incluso en aquello a lo que le pone afán pues, a pesar de presumir de saber calcular el golpe perfecto, todo lo que consigue es golpearse en el pie,

Quel cri lui échappa! Ce fut un hurlement de douleur! Le maillet, mal dirigé, avait atteint, non la boule, mais le pied du maladroit, et le voilà, sautillant sur une jambe, en poussant des gémissements, très naturels sans doute, mais quelque peu ridicules. (Cap. X)

Su ridiculez todavía será mostrada en otra ilustración, pero en la que ahora nos ocupa pueden verse tres figuras femeninas más. Dos corresponden a mujeres adultas, una de ellas, con sombrilla blanca a juego con su vestido, se halla en un segundo plano, sentada en un banco detrás del cual se sitúan dos figuras masculinas. La otra mujer adulta, junto con una niña, se sitúa también en segundo plano pero en una zona central, entre las dos figuras que ocupan el primer término, Miss Campbell y Ursiclos, con lo que queda garantizada su percepción por los ojos del lector. Mientras la primera mujer está atenta al juego de Miss Campbell, la segunda atiende maternalmente los requerimientos de la niña, quien extiende sus brazos hacia la madre y ésta responde de igual manera.

Será en este campo de croquet donde acontecerá un encuentro muy agradable para Miss Campbell. Ésta lanza la pelota justo sobre el cuadro que Olivier Sinclair está pintando en las proximidades del campo. Precisamente ese golpe de Helena tiene un efecto singular: « La boule, atteignant la toile en son plein tacha sa

couleur verte de toutes les couleurs de la palette qu'elle frôla en passant, et renversa le chevalet à quelques pas de là. » (Cap. X) Ello provoca no el enfado sino el humor del artista, que no es otro que el otrora náufrago Sinclair, y que espeta: « D'ordinaire on prévient avant de commencer un bombardement ! Nous ne sommes pas en sûreté ici ! » (Cap. X)

En la siguiente ilustración (Ilus. Rayon 15) la atención se centra sobre este personaje, sentado bajo una sombrilla con los útiles de pintura en la mano. Junto a él, en el suelo, se encuentran el caballete, el lienzo y la pelota lanzada por Miss Campbell y que ha derribado a aquéllos. La luz se coloca sobre el rostro del pintor, mostrándose éste girado respecto de la postura frontal de su tronco.

Miss Campbell, desde un terreno algo más elevado del que ocupa Sinclair, se inclina hacia él, adelantando también en la misma dirección su brazo izquierdo, como ofreciendo las correspondientes disculpas por lo que acaba de suceder. El mismo gesto de la mano tienen los tíos, que surgen tras ella.

Los dos personajes principales, Helena y Olivier, se sienten inclinados el uno hacia el otro, apareciendo representados en unos cuerpos cuya natural direccionalidad vertical se ve truncada por una más que ligera inclinación, que puede simbolizar esa atracción mutua que sienten.



22. « On prévient avant de commencer un bombardement !... » (Cap. XI)
Ilus. Rayon 15

Las piernas de ambos se mantienen en línea recta sobre el lugar que ocupan sus pies, en natural verticalidad, mientras la parte superior de sus cuerpos, tronco, brazos y cabeza, varía desde ese eje vertical mostrando claramente la atracción que sienten, atracción indubitavelmente marcada por la inclinación de sus torsos y cabezas, como si éstas buscaran una aproximación. Es decir, son figuras que, desde sus puntos de partida, desde su situación personal, se sienten inclinadas la una hacia la otra. Además, ambos separan los brazos del cuerpo como dejando abierto su tórax, su pecho, en definitiva, su corazón. Están confiados recíprocamente.

Por supuesto es ésta una interpretación en estrictos términos de comunicación no verbal, pero que es susceptible de no ser tratada como algo aislado, pues idéntica lectura podríamos extraer de las posturas de los cuerpos de los protagonistas en otras imágenes, que evidencian la dificultad de comunicación que experimentan los personajes de Miss Campbell y Ursiclos.

Así, por ejemplo, podríamos examinar las ilustraciones originales N° 20 y 21 (Ilus. Rayon 16-17) en las que Miss Campbell parece estar concentrada en el juego, aun cuando sabemos por el texto que no tiene ningún interés en ganar, quizá afanada en su objetivo de ignorar a su compañero de juego, Ursiclos. En realidad, la N° 21 (Ilus. Rayon 14) ya la habíamos incluido en relación a la belleza de la joven.



20. La boule, adroitement lancée... (Cap. X)

Ilus. Rayon 16

21. Miss Campbell jouait fort bien... (Cap. X)

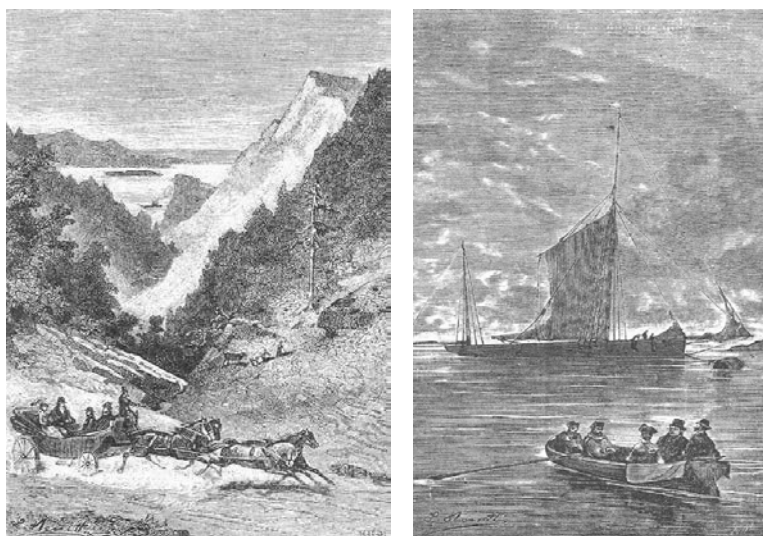
Ilus. Rayon 17

Además, en la primera de ellas, su parte más próxima a este personaje es su perfil derecho, quedando totalmente perpendiculares las direcciones de ambos cuerpos y, por si fuera poco, su brazo derecho aparece totalmente pegado a su cintura ofreciendo mayor resistencia a la apertura.

En la segunda, ambos personajes aparecen enfrentados aunque ligeramente girados, lo suficiente como para entender que sus intereses son dispares. La sensación de incomunicación aumenta al observar que cada uno tiene sus manos entrelazadas delante de su cuerpo, construyendo una barrera de protección, con lo que la comunicación no verbal amable, conciliadora, se revela prácticamente imposible.

Recordemos la contraposición que esto supone con lo sucedido en la ilustración anteriormente descrita, aquella en la que Sinclair es interrumpido en su espacio de pintura, en la que los protagonistas, Miss Campbell y Sinclair, se contemplaban con atención y presentaban la parte superior del cuerpo inclinada hacia el otro, con el pecho expuesto. Este encuentro sirve de excusa para comenzar a conversar y cuando Sinclair se entera de que Miss Campbell se halla en busca del rayo verde no duda en sumarse al grupo ante la invitación de la joven: « Nous pourrons donc, si vous le voulez, essayez de le voir ensemble. » (Cap. XI). En esta ocasión es una mujer quien invita a un varón a hacer algo que implica viajar, una empresa en la que ella ya está sumida. Él se suma, pasivamente, a algo que ya está en marcha, algo que una mujer ha iniciado.

En ocasiones es precisamente la protagonista uno de los personajes que se mezclan en el paisaje. Así se nos muestran las excusiones del grupo del que ya forma parte Sinclair (Ilus. Rayon 18-19).



23. Sur la pittoresque route de Glachan... (Cap. XI)

Ilus. Rayon 18

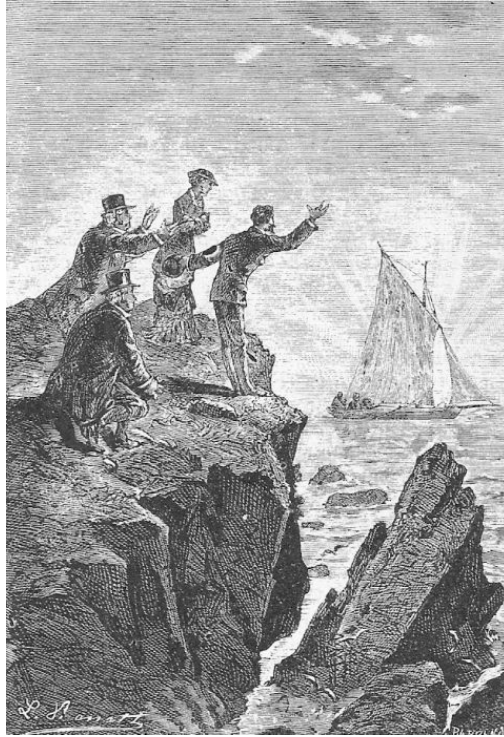
34. À six heures du matin... (Cap. XVII)

Ilus. Rayon 19

Si antes hablábamos del pecho, en la siguiente ilustración (Ilus. Rayon 20) queda cerrado, en el caso de Miss Campbell, apretando contra él sus brazos, como un modo de expresar la contrariedad que le produce el barco, en el que luego descubrirá que se desplazaba Ursiclos, y que justo se coloca delante del disco solar ya sobre el mar, ocultando la visión del rayo verde.

Mientras, uno de los tíos dobla sus rodillas dejándose caer, mostrando así su desaliento, el otro lleva las manos hacia adelante como para protestar. Ambos mantienen sus hombros alineados sobre el mismo eje, dirigiendo abiertamente sus miradas hacia la puesta de sol. Su objeto de interés es único, la puesta de sol. Lo mismo sucede con Sinclair, pero no con Miss Campbell, quien, si bien sus ojos se dirigen hacia el fenómeno y sus brazos se cruzan sobre su pecho, sus pies y sus piernas no obedecen tan claramente a esa dirección sino que se encuentran a medio camino entre la puesta de sol, objeto evidente y declarado de observación, y el

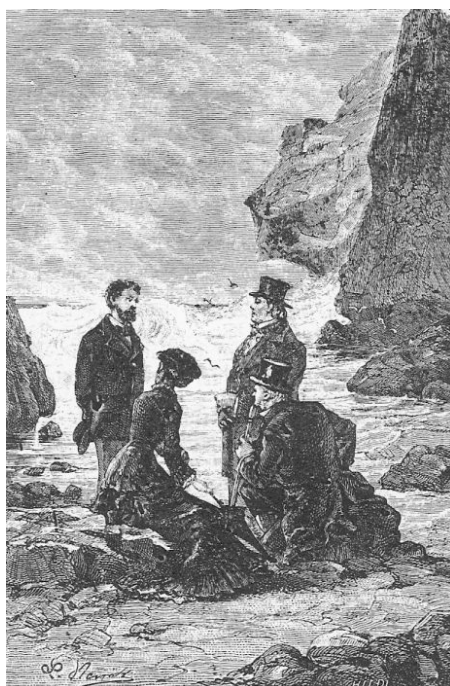
cuerpo de Sinclair, objeto de atención no tan declarado, evidenciando su doble interés.



24. Olivier faisait des gestes immenses... (Cap. XII)
Ilus. Rayon 20

Podría llegar a pensarse que el ilustrador se hace cargo también de esa expresión, no verbalizada en el texto pero explícita en la actitud de Miss Campbell, en lo que se refiere a no aceptar el candidato propuesto por los tíos y buscar el suyo propio.

En la siguiente imagen (Ilus. Rayon 21) Sinclair recibe la atención de los otros tres personajes. Contrariamente a la ilustración anterior, Helena gira su cara hacia el pintor mientras que su cuerpo se dirige hacia sus tíos. Con esta estratagema Bennett se libra de tener que dibujar su rostro femenino.



25. On causait de mille choses. (Cap. XII)
Ilus. Rayon 21

Ya en tierra, una ilustración (Ilus. Rayon 22) nos muestra nuevamente dos figuras femeninas que simplemente forman parte del paisaje presentado.



26. Le Pioneer évolua pour prendre le détroit de Kerrera. (Cap. XIII)
Ilus. Rayon 22

En este punto de la historia, el grupo se propone viajar a la isla de Iona en busca del esquivo rayo verde. Durante la travesía en barco, los dos jóvenes mantienen una conversación en la que cada uno muestra su personalidad a la vez que confiesan su amor por el mar. En un momento concreto, miss Campbell pregunta a Olivier Sinclair si ha viajado sobre el mar. Curiosamente, éste enumera exactamente los mismos parajes que había visitado Jules Verne,

Mais vous avez au moins voyagé sur mer ? demanda miss Campbell.

Autant que j'ai pu, répondit Olivier Sinclair. J'ai visité un peu la Méditerranée depuis Gibraltar jusqu'aux échelles du Levant, un peu l'Atlantique jusqu'à l'Amérique du Nord, puis les mers septentrionales de l'Europe, et je connais toutes ces eaux que la nature a prodiguées à l'Angleterre comme à l'Écosse si libéralement.

Este párrafo da la clave para notar el paralelismo que el narrador establece entre este personaje y su propia persona. Como Angelier (2006: 1020) señala, « Véritable confession de JV par l'intermédiaire de son personnage. ». Son muchos los datos que ya había ofrecido pero que hasta aquí no habían sido definitivos para adivinar este juego de identidades.

Para empezar, y aunque pueda parecer un dato menor, Olivier es el nombre de un árbol como también lo es el apellido Verne: « Verne est le nom celtique de l'aulne. » (Verne, 1973: 19). A este respecto, Pourvoyeur (1989: 35) apunta: « Qua-si-ment un Français! [...] Sinclair s'appelle Olivier, et non Oliver. Curieux, pas vrai? »

Además, es necesario apuntar que, en paralelo al personaje antagonista, el *clair* de su apellido se opone al *clos* de su rival (SINCLAIR-URSI-CLOS). Y ya hemos visto el sentido del humor, tan verniano, del pintor al ver su obra destruida por la bola lanzada.

Olivier Sinclair es también un poeta, como lo había sido Verne en la época de su amor por Herminie: « poète, à ses heures, -et qui ne le serait à un âge où toute existence vous sourit? – cœur chaud, nature artiste, » (Cap. XI). Con este personaje, Verne parece situarse de nuevo en su juventud, como si quisiera darse una nueva oportunidad para tener la vida que hubiera soñado. A este personaje, entretenido en sus gustos de artista y viajero, no le urge tener esposa. Nótese, además, que aquí no habla de matrimonio sino de vivir con alguien,

[...] à vingt-six ans, ne semblait pas encore avoir éprouvé le besoin de vivre à deux. Le sentier de la vie lui paraissait-il donc trop étroit pour y marcher coude à coude ? Non, sans doute, mais il est plus probable qu'il se trouvait mieux d'aller seul, de prendre par les chemins de traverse, de courir à sa fantaisie, surtout avec ses goûts d'artiste et de voyageur. (Cap. XI)

Retomando la susodicha conversación, Olivier comenta sobre el mar lo que el propio Verne opina, comenzando por esta descripción que muestra el gusto poético compartido por el autor y su personaje,

[...] Ne dirait-on pas d'un beau visage endormi, dont rien n'altère l'admirable pureté ? Elle n'a pas une ride, elle est jeune, elle est belle ! Ce n'est qu'un immense miroir, si l'on veut, mais un miroir qui réfléchit le ciel, et dans lequel Dieu peut se voir !

La joven confiesa que ella también ama el mar, tal y como él lo ama, sin temerlo. Confiesa que le gusta leer los relatos de los grandes navegadores,

- J'aime à vous entendre parler avec cet enthousiasme, monsieur Sinclair, répondit miss Campbell, et cet enthousiasme, je le partage ! Oui ! j'aime la mer comme vous pouvez l'aimer!
- Et vous ne craindriez pas d'en affronter les périls ? demanda Oliver Sinclair.

- Non, en vérité, je n'aurais pas peur. Peut-on craindre ce qu'on admire ?

- Vous auriez été une hardie voyageuse ?

- Peut-être, monsieur Sinclair, répondit miss Campbell. En tout cas de tous les voyages dont j'ai lu le récit, je préfère ceux qui ont pour but la découverte de mers lointaines. Que de fois je les ai parcourues, avec les grands navigateurs ! Que de fois je me suis lancée dans ce profond inconnu, -par la pensée seulement, il est vrai, mais je ne sais de plus enviable que la destinée des héros qui ont accompli de si grandes choses !

- Oui, miss Campbell, dans l'histoire de l'humanité, quoi de plus beau que ces découvertes ! Traverser pour la première fois l'Atlantique avec Colomb, le Pacifique avec Magellan, les mers polaires avec Parry, Franklin, d'Urville et tant d'autres, quels rêves ! Je ne peux voir partir un navire, vaisseau de guerre, bâtiment de commerce ou simple chaloupe de pêche, sans que tout mon être ne s'embarque à son bord ! Je pense que j'étais fait pour être marin, et si cette carrière n'a pas été la mienne depuis mon enfance, je le regrette chaque jour !

Es imposible no reconocer al propio Jules Verne en estas palabras, a la vez que resulta difícil no imaginar la existencia de alguna *sirena* con quien quizá compartió esa pasión por el mar transcrita en esta conversación.

Pero la magia creada a través del diálogo de los jóvenes protagonistas se rompe por la inesperada interrupción de Ursiclos aportando sus fríos datos científicos: « Une combinaison chimique d'hydrogène et d'oxygène, avec deux et demi pour cent de chlorure de sodium. ». En la ilustración (Ilus. Rayon 23) vemos cómo el susto de miss Campbell la impele a separarse de la voz que así habla a sus espaldas.



27. « La mer !... Une combinaison chimique... » (Cap. XIII)
Ilus. Rayon 23

Admitida la posibilidad de que Verne se haya reflejado en Olivier Sinclair, cabe aventurar que la personalidad de Hetzel, siempre ligada a los números e insistente en la inclusión de la ciencia en las novelas del artista, se asemeje a la de Aristobulus Ursiclos. En este caso concreto, el nacimiento de una historia de amor se ve truncada para dar paso a la difusión de datos sobre la materia. La pretendida iluminación de la ciencia oscurece el amor que nace en busca de esa otra luz, ese rayo verde que permite el conocimiento en los sentimientos propios y ajenos.

Amaudru (2004: 36) redunda en esta idea,

[...] Surtout, ce que rend Aristobulus Ursiclos impardonnable aux yeux de Miss Campbell, c'est bien son dédain pour le rayon vert, phénomène physique qu'il explique physiquement, donc

démythifie... Ursiclos, en somme, est l'antimatière de la création vernienne. [...]

Elucubraciones más o menos justificadas aparte, hemos de regresar a al hilo de la novela y como escenificación de la familiaridad con la que los criados son tratados, podemos destacar la imagen (Ilus. Rayon 24) que recoge el momento de la cena en la posada de Iona. Aunque lejos de la cabecera, a los pies de la mesa, se sitúan los dos criados, Partrigde y dame Bess.



28. Un peu de ce « sowens »... (Cap. XIV)
Ilus. Rayon 24

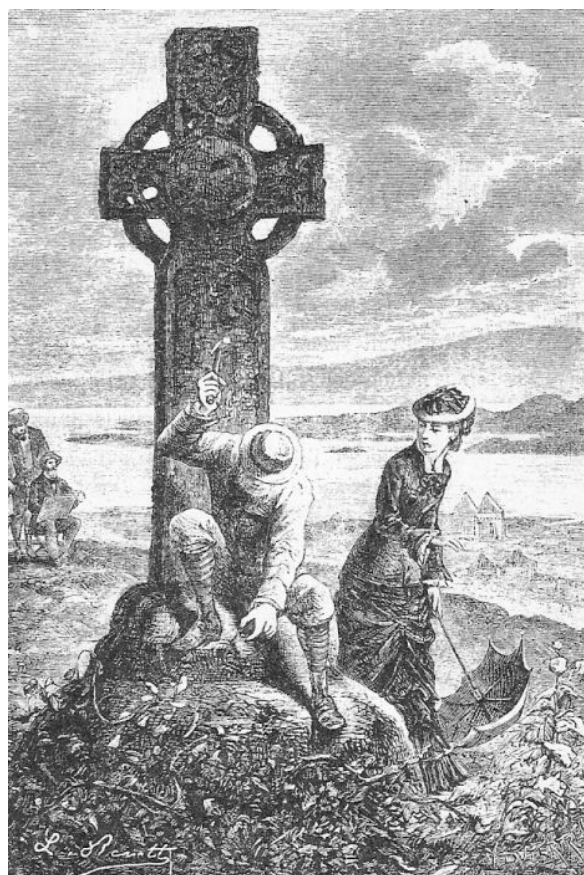
El centro lo ocupa Miss Campbell, vestida de blanco, con la faz iluminada, al igual que la de Sinclair, que se sienta a su izquierda. La pareja se mira el uno al otro. A estas alturas es evidente que están enamorados y, como tales, su realidad es distinta a aquélla en la que viven el resto de personajes que conforman la escena. Ellos solos forman un conjunto con entidad propia dentro de toda la escena, aislados en su burbuja. A pesar de ello, o quizá precisamente por ello, más bien resultan ser el foco de atención, pues algunos otros personajes allí retratados no hacen sino dirigir sus ojos hacia ellos. Además, sus manos parecen estar prácticamente juntas sobre la mesa. Como detalle curioso añadido, Miss Campbell, en consonancia con la sencillez de la isla y de la posada que les ofrece refugio, ha abandonado su sombrero burgués sustituyéndolo por una sencilla cinta escocesa que recoge su cabello.

Las excursiones continúan (Ilus. Rayon 25) con todos los miembros del grupo. Helena, entre las dos parejas formadas por edad e intención hacia ella, continúa aquí con su pequeño sombrero, su sombrilla y su falda oscura.



31. Miss Campbell et ses compagnons regardaient en silence. (Cap. XV)
Ilus. Rayon 25

Si ya se ha hablado del personaje de Sinclair y de sus muchas similitudes con el joven Verne, singular mención merece la ridiculez con la que es representado Aristóbulos Ursiclos. La propia Helena se sorprende, dejando caer su sombrilla (Ilus. Rayon 26), de la impetuosidad con la que golpea las piedras. En esta ocasión Bennett se ha esmerado en mostrar el rostro femenino sin quedar tapado gracias al diminuto sombrero. También se esmera en mostrar la serie de recogidos centrales que adornan su falda.



29. Il l'attaquait à coups de marteau. (Cap. XIV)
Ilus. Rayon 26

Esa ridiculez de Ursiclos es todavía más evidente cuando su cuerpo adopta posturas poco naturales, con brazos y piernas separados y torso inclinado, voluntariamente en ocasiones, totalmente inesperado en otras.

Así, en la ilustración original n° 30 (Ilus. Rayon 27), se observa a Miss Campbell, protagonista, situada en el centro de un haz de luz colocado en el centro de la imagen. Tras ella camina discretamente Sinclair mientras que Ursiclos se afana en intentar medir las dimensiones de la iglesia de las ruinas de Iona. Inclinado hacia delante, separa voluntariamente sus brazos y piernas con el fin de tomar las susodichas medidas. En esta ocasión da la espalda

al lector, al resto de personajes, y casi podría decirse que a la vida, puesto que su interés está en el pasado y más concretamente en lo inerte, en las piedras.



30. Aristobulus Ursiclos et ses enjambées métriques. (Cap. XV)

Ilus. Rayon 27

32. Olivier entendit des cris : il s'arrêta. (Cap. XVI)

Ilus. Rayon 28

Por el contrario, en la n° 32 (Ilus. Rayon 28) se enfrenta al lector, aunque curiosa y prácticamente en la misma posición, pero esta vez de forma involuntaria tras haber resbalado. Ocupa la parte superior de la imagen mientras que Sinclair, el que va a ser su rescatador, aparece en la parte inferior, de espaldas al lector, destacando únicamente su sombrero iluminado.

Es notorio el interés del ilustrador en remarcar la figura ridícula de Ursiclos colgando de una rama por la camisa. Sus piernas y sus brazos se abren en el aire sin ningún lugar al que asirse o sobre el que apoyarse. Incrementando esa ridiculización, su sombrero se encuentra también colgado, de otra rama, justo encima de su cabeza. En realidad, el texto de Verne tampoco es partidario de este personaje,

Aristobulus Ursiclos se trouvait donc dans une situation tout à la fois dangereuse et ridicule. [...] De voir Aristobulus Ursiclos accroché à trente pieds en l'air, s'agitant comme un de ces bonshommes d'osier suspendus à la devanture d'une taverne, cela lui prêta d'abord à rire, [...] (Cap. XVI).

Incluso se adivina en la imagen el camino de descenso que había debido seguir, lo que ayuda a evidenciar más si cabe su torpeza.

No ya tan ridículo, aunque sí en la medida en que se siente orgulloso de sus acciones, lo encontramos aquí, donde, ocupando el centro (Ilus. Rayon 29), en primer término y en gran tamaño, la figura de Ursiclos transmite gran satisfacción por ser la causa de lo que la imagen relata.



33. Suivant des yeux toute la volée d'oiseaux... (Cap. XVI)
Ilus. Rayon 29

Apoyado sobre su fusil, con la barbilla en alto y el puño derecho apoyado en la cadera, admira la dispersión de buen número de aves que ha producido el tiro de su fusil. Es justo lo que causa la aversión en el grupo formado por los tíos, Sinclair y Miss

Campbell, representados en unas pequeñas figuras en el extremo superior izquierdo, y que ven frustrada una vez más la contemplación del fenómeno del rayo verde. En este punto es necesario recordar la adversión de Verne por la caza, bien retratado en su nouvelle *Dix heures en chasse*.

Con esta serie de ilustraciones que aquí señalamos, el ilustrador logra, como también lo hace el autor en el texto, que nos pongamos en lugar de la joven y entendamos perfectamente sus inclinaciones sentimentales.

De todas formas, Verne insiste en diferenciar a los dos pretendientes,

Olivier Sinclair lui faisait admirer les beautés de Clam-Shell, sans doute avec moins de fatras scientifique que ne l'eût fait Aristobulus Ursiclos, mais certainement avec plus de sens artiste. (Cap. XVIII)

Volviendo a escapar del impertinente Ursiclos, Helena, cambia de isla acompañada de sus tíos, sus criados y de Sinclair.



35. Miss Campbell était à demi étendue... (Cap. XVII)
Ilus. Rayon 30

Esta vez los dos miembros de la pareja visten de color oscuro en la parte superior y de clara en la inferior. La falda oscura, estrecha y con recogidos en la parte delantera deja paso a una falda mucho más cómoda para estar sentada en el suelo de la cubierta (Ilus. Rayon 30). Mientras él mira a través de los prismáticos, ella se muestra cómoda mirando por la borda. Cuando llegan a tierra la figura de la muchacha es completamente blanca (Ilus. Rayon 31).



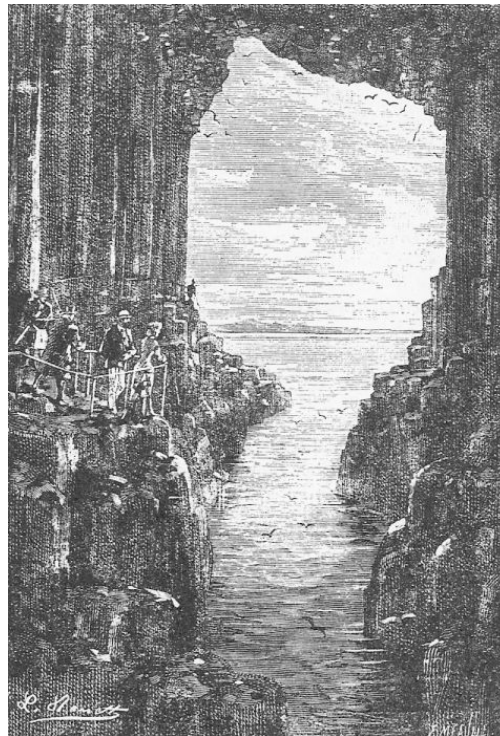
37. Cette grotte est d'un facile accès. (Cap. XVIII)
Ilus. Rayon 31

Aunque no es posible distinguirla, Helena forma parte del grupo que se introduce en barca hacia la gruta (Ilus. Rayon 32).



38. Ils restèrent inaperçus... (Cap. XIX)
Ilus. Rayon 32

Y aquí la tenemos, de pie, en la zona más próxima al precipicio, acompañada de Sinclair (Ilus. Rayon 33).



39. Au-delà, l'horizon de ciel et d'eau... (Cap. XIX)
Ilus. Rayon 33

Se aprecia la singularidad que apunta Angelier (2006: 322) sobre este personaje femenino: « son intrépidité lors de la visite de la grotte de Fingal et lors de ses longues rêveries maritimes », a las que también hemos asistido.

En estas ilustraciones de la cueva se observa muy bien la singularidad de su origen basáltico lentamente enfriado consiguiendo unas figuras de prismas geométricos perfectamente encajados unos con otros.

Seguramente, Verne había quedado prendado de la singularidad de este espacio natural durante su viaje a Escocia pues, a requerimiento de Hetzel, él mismo proporciona parte de las fotografías que han de servir a los ilustradores,

J'ai toutes les photographies des principales scènes du roman. Non seulement j'avais vu ces endroits, mais j'ai fait les descriptions avec les photographies *sous les yeux*. Nous verrons à les compléter, et ce sera facile. Jules doit en avoir; en tout cas, on en fera venir d'Escosse tant qu'on voudra.

J'ai Helensburgh et la villa

Oban.

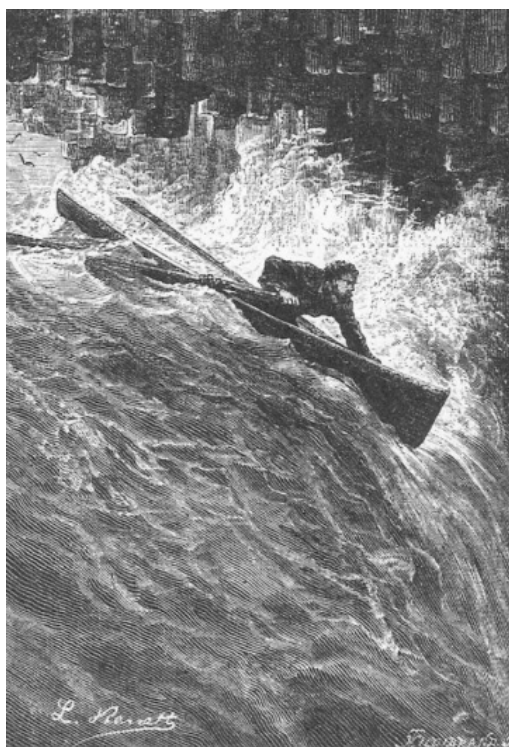
Iona, plusieurs vues

Staffa

Grotte de Fingall [sic], 2 vues, etc.

Sous ce rapport, nous pourrons faire des bois très exacts. (C. 536, 26.02.1882)

Esa gruta de Fingal fue ampliamente representada en las ilustraciones de este punto de la novela.



41. Dans l'espace d'une seconde... (Cap. XX)
Ilus. Rayon 34

Helena realiza paseos en solitario que incluyen la entrada a la gruta de Fingal. Ante el retraso en su regreso y la proximidad de una tormenta, Sinclair decide ir en su busca, momento que ha merecido esta ilustración en solitario (Ilus. Rayon 34).

En ella el artista maneja una pequeña barca dentro de la cueva de Fingal, en la que Helena ha quedado atrapada a causa de la tormenta. Su gesto es decidido, valeroso, a pesar de que la situación es angustiosa. Su figura se destaca sobre el fondo blanco de la espuma.

Sinclair logra reunirse con Helena. La hermosa naturaleza que les rodea puede contemplarse en la ilustración en la que ambos personajes buscan la protección de la pared basáltica (Ilus. Rayon 35).



42. « Olivier ! Olivier !... » s'écria Miss Campbell... (Cap. XXI)
Ilus. Rayon 35

Pese a que tradicionalmente la figura del varón protege a la de la mujer, aquí se observa una cierta igualdad, pues ambos protegen un lado de sus cuerpos contra la pared mientras que el otro está a merced del mar. Aunque el gesto de vigilancia sea más claro en Sinclair por encontrarse de frente al lector, no parece que Miss Campbell hunda su rostro en el pecho de Olivier, entregándose pasivamente a su protección, sino que continúa igualmente alerta. En esta ilustración más que en cualquier otra es fácil ver el rostro del escritor en el del protagonista.

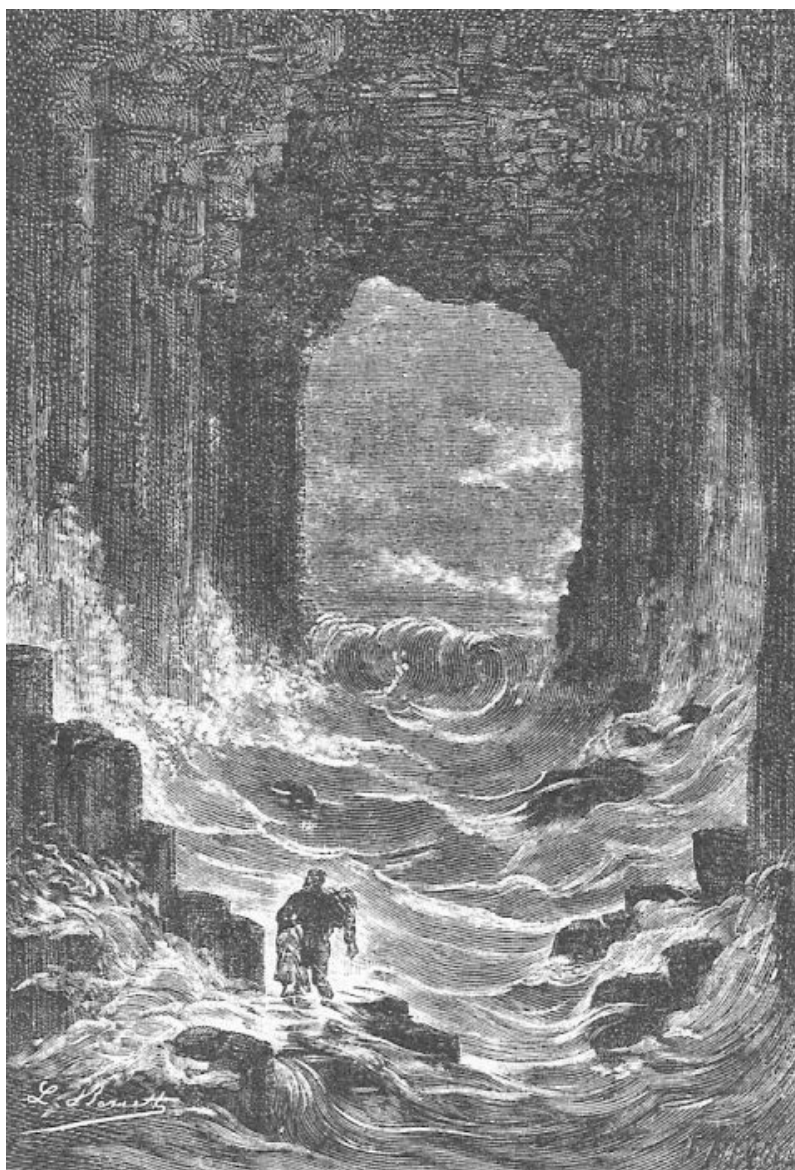
Verne retoma en este momento una de las imágenes de su juventud, la descrita en la carta del sueño, aquella en la que la novia, como una muerta, se encuentra como dice aquí: « Il la sentait froide, inanimée. Il voulait la réchauffer, il voulait lui communiquer toute la chaleur qui restait en lui. » (Cap. XXI). Es el momento también de una confesión,

Helena... ma chère Helena! Murmura-t-il, à mon retour à Oban... je l'ai appris... c'est vous... c'est grâce à vous que j'ai été sauvé du gouffre de Corryvreckan !

Olivier... vous saviez!... répondit miss Campbell d'une voix presque éteinte.

Oui ... et je m'acquitterais aujourd'hui ...Je vous sauverais de la grotte de Fingal. (Cap. XXI)

Con estas palabras, Verne logra equilibrar a los dos personajes, masculino y femenino, en la tarea de salvarse la vida mutuamente. Las circunstancias y el entorno no pueden ser más románticos. Las maravillosas dimensiones y formas de la cueva quedan de manifiesto sin duda, en la siguiente imagen (Ilus. Rayon 36), donde se representa a Sinclair llevando en sus brazos el cuerpo desmayado de Miss Campbell, cuyo brazo cuelga a lo largo del cuerpo de él. En ese momento está saliendo ya por la boca de la cueva, todavía invadida por el mar embravecido que se evidencia en la dimensión de las olas y las blancas crestas de espuma.



43. Il commença à suivre l'étroite saillie. (Cap. XXI)
Ilus. Rayon 36

Una vez más, las figuras humanas, sea cual sea su género, se empequeñecen ante el poderío de la naturaleza, manifestada tanto en la inmensidad de algo inerte como es la propia cueva como en la vivísima fuerza del mar movido por la tormenta.

Este episodio nos proporciona una dualidad en las intenciones literarias de Verne. En una lectura superficial atendemos a un nuevo encuentro amoroso para el que Verne se muestra parco en palabras de amor, como alguna vez le reclamó Hetzel. Cuando Olivier llega hasta donde está la joven, el narrador señala que ambos se mantenían callados: « Tous deux se taisaient. Oliver Sinclair avait-il besoin de parler pour se faire comprendre ! A quoi bon des paroles pour exprimer tout ce que ressentait miss Campbell ? » (Cap. XXI). Sin embargo, a través de una lectura mucho más profunda, varios estudiosos resaltan el carácter erótico de la descripción de los movimientos de los dos jóvenes protagonistas. Así, Dumas (2007a: 19) nos guía entre las palabras de Verne,

Revivons cette scène dont l'érotisme, certes suggéré, demeure patent: au cours de la nuit dans la grotte, Olivier Sinclair « 's'était blotti » avec la jeune fille dans la partie la plus profonde du réduit. Il la sentait *froide*. Il voulait la *réchauffer*, il voulait lui communiquer toute la *chaleur* qui restait en lui. [...] Il soutenait Miss Campbell, il la *couvrait* du choc des coups de la mer, il luttait en *s'arc-boutant* aux *saillies* [...]. « Miss Campbell, *épuisée* [...], fut prise de *défaillance*. Olivier!...Olivier! ... » murmura-t-elle en se laissant aller dans ses bras [...]. Un *dernier soulèvement* [...] l'enveloppa tout entier... ». Miss Campbell « revient à elle, comme d'un rêve, dont l'image d'Olivier avait occupé toutes les *phases* » (ch. XXII)
La sexualité des mots soulignés -pourtant faciles à décrypter - échappe à la censure hetzelienne. Tous les termes employés traduisent la jouissance ressentie par Helena.

Ciertamente, Verne logró burlar la censura de Hetzel pues, tras leer este pasaje, simplemente apunta,

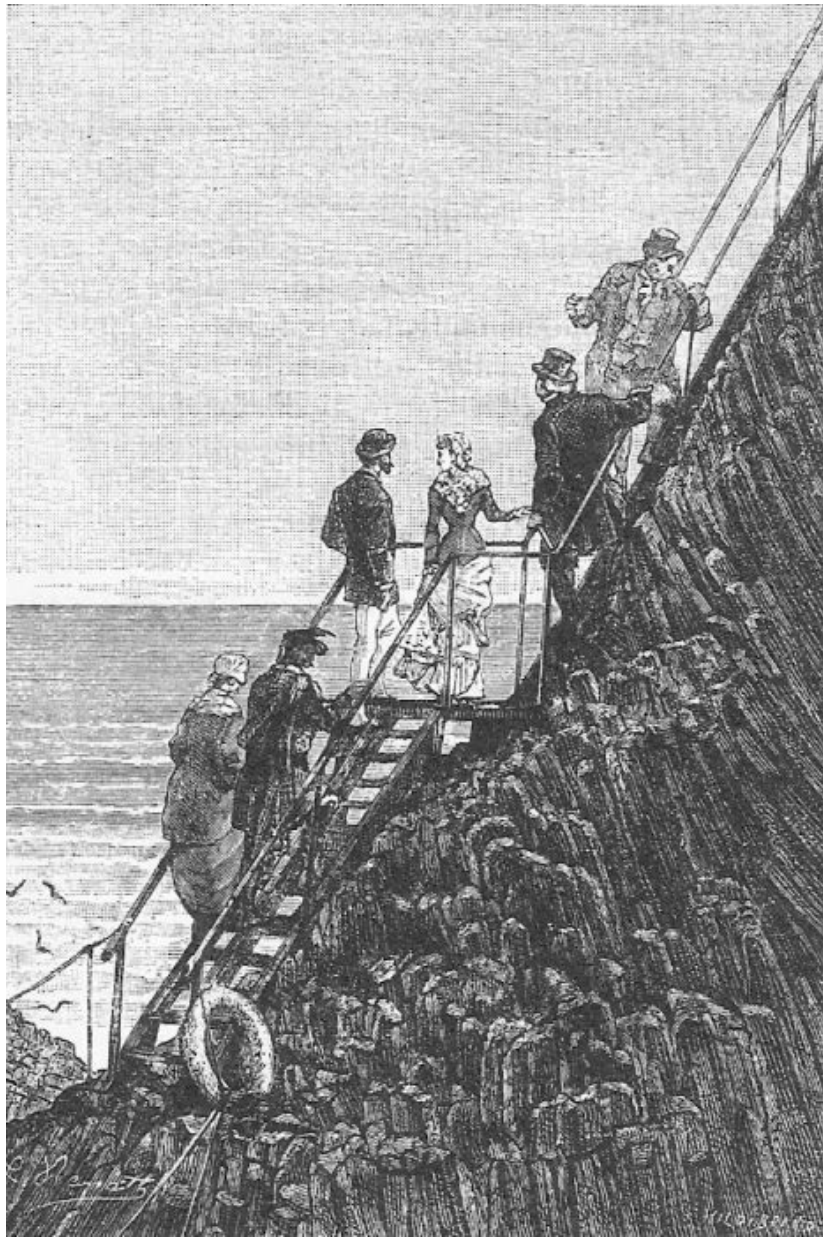
Il y a aussi à mieux construire l'anfractuosité où Helena et Sinclair trouvent un refuge dans le fond de la grotte pendant la tempête. Il faut qu'ils aient assez de place pour qu'on ne les suppose pas forcés de prendre des poses ridicules. (C. 535, 23.02.1882)

En cualquier caso, se trata de una escena de amor y de salvación que según Dumas (2007a: 17) podría remitir a los deseos de Verne de haber logrado salvar de morir ahogada a su amada Estelle,

[...] Seul l'amour d'Olivier la protège des flots violents, comme Jules Verne aurait voulu sauver la malheureuse Estelle, se jetant, en plein hiver, dans les eaux sombres et froides de la Seine.

Retomando el hilo de la historia y continuando con una lectura superficial, encontramos a Sinclair ya al día siguiente recordando la aventura que les podía haber costado la vida. El joven se percató de que, en ese momento, al borde de la muerte, los dos se habían llamado por sus nombres: « Ils s'étaient appelés Olivier, Helena, comme si au moment où la mort les menaçait, ils avaient voulu se reprendre à une vie nouvelle! » (Cap. XXII). Los temas recurrentes en literatura de amor y muerte, nuevamente reunidos en la pluma de Verne.

Y con el buen tiempo recuperado, el grupo familiar y Sinclair suben por las escaleras que llevan a la planicie de la cueva (Ilus. Rayon 37).



44. Toute la famille remontait l'escalier... (Cap. XXII)
Ilus. Rayon 37

El orden con el que ascienden por la escalera revela una perfecta jerarquía social. Los tíos van por delante, detrás de ellos Miss Campbell y Sinclair, siendo los dos criados quienes cierran el

grupo. Algo parecido a lo que sucedía en la mesa de la posada de Iona.

A pesar de todo, es Miss Campbell quien se lleva el protagonismo, ocupando el centro de la imagen, de blanco, de frente, aunque con la cabeza de perfil para poder mirar el mar.

En la ilustración final en la que también está representada toda la familia (Ilus. Rayon 38), Sinclair se sitúa en primer plano pero de espaldas, vestido de oscuro. Los tíos, jubilosos, extienden sus brazos hacia el sol, hacia el fenómeno buscado y por fin hallado.

Partridge parece querer protegerse los ojos con su sombrero. Ninguno de los dos criados transmite gran emoción, al fin y al cabo ellos no han ido allí por propia voluntad ni se han contagiado del entusiasmo que emana de sus amos. Ellos, simplemente, cumplen con su trabajo. Están allí como podrían estar en cualquier otro sitio al que sus amos hubieran decidido ir. En esta aventura son acompañantes necesarios, pero no voluntarios.

En el centro, como no podía ser de otra forma, encontramos a la protagonista de la historia, Miss Campbell, vestida de blanco, casi de frente, con unos rasgos faciales muy definidos, sobre todo su mirada, la cual no se siente atraída precisamente hacia el fenómeno tan buscado y que, por fin, está teniendo lugar. Su mirada se dirige, transmitiendo su enamoramiento, hacia Sinclair, cuyos ojos no vemos pero en los que podemos adivinar una correspondencia a la mirada de Helena. Retomando aquellos comentarios sobre comunicación no verbal, en esta ocasión sus brazos más próximos están extendidos, dejando, una vez más, el pecho, el corazón, abierto hacia el otro.

Como vemos, si la obra había comenzado con la presentación de la familia en retratos prácticamente individualizados, el final se cierra con un único retrato familiar que incluye a todos sus miembros actuales: tíos, sobrina, criados y el recién incluido, y hasta entonces huérfano, Oliver Sinclair, en el preciso momento en que, sin la necesidad de mediar una sola palabra, sólo con la mirada que mantienen los dos jóvenes, se sabe que ha quedado incluido en el grupo familiar.

Curiosamente, el ilustrador no muestra el fenómeno físico del rayo verde que justamente está teniendo lugar y que constituía el primer motor de acción de esta novela. Éste escapa a la mirada del lector, quien no puede dejar de ver el verdadero rayo de amor, azul, que los ojos de Miss Campbell dirigen a su enamorado. Así nos lo señala Dumas (2007a: 17),

[...] Olivier Sinclair ne verra, pas plus qu'Helena, le fugace *Rayon Vert*, mais - et cela paraît encore plus difficile - il aurait vu « le rayon bleu échappée des yeux de la jeune fille. » (ch. XXII)



45. Ni Olivier ni Helena n'avaient vu le Rayon-Vert. (Cap. XXII)
Ilus. Rayon 38

Su mirada, rompiendo con estereotipos de timidez y pasividad tradicionalmente unidos a la figura femenina, es limpia y decidida.

Finalmente, leyenda y realidad quedan unidas en los ojos enamorados de la joven protagonista de la historia, una mujer que lejos de aceptar el destino que otros deciden por ella, sale al mundo

en busca de su propia vida, eligiendo por sí misma al que habrá de ser su compañero en ella.

Generalmente se considera que *Le Rayon vert* es la novela más romántica de Verne, y ciertamente no es desacertado. Por un lado, el amor entre los dos jóvenes nace, no de forma artificial dentro de un salón de bailes burgués, sino que surge de forma *natural* en un escenario de plena naturaleza, fundamentalmente marítimo, detalle muy del gusto verniano. Por otro, el romanticismo tiene predilección por el tema de la muerte y, aunque de forma suave, la parca preside buena parte de la novela.

Para empezar, el nombre de la protagonista Helena, se asemeja al de Estelle Hénin, el gran amor del narrador, y ya fallecida entonces. Además, la situación de Miss Campbell de verse comprometida por sus tíos con un hombre que no es de su agrado recuerda a la situación que le alejó de Herminie, provocando en él el nacimiento de la singular y constante ligazón verniana entre matrimonio impuesto y muerte. Pero en esta ocasión la muchacha, perfectamente serena y racional, muestra una faceta caprichosa, la de buscar el rayo verde, fórmula que le permite retrasar si no anular esta decisión de los tíos. No en vano ha sido representada montando sobre un veloz caballo que obedece dócilmente el perfecto dominio de las riendas que ejerce Helena.

No es baladí para nuestro objeto de estudio apuntar que el aspirante a esposo escogido por los tíos es un científico misógino que Verne se encarga de presentar ridículo si no odioso ante el lector.

Por suerte para ella, en su camino se cruzará Olivier Sinclair, cuyo apellido remite al nombre del barco en el que los protagonistas de *Les Indes noires*, su otra novela romántica, asisten precisamente al fenómeno aquí perseguido: el rayo verde.

Este joven es claramente el mismo Verne a su edad: artista, escritor de poemas, muchos dirigidos a Herminie, con su mismo sentido del humor, que no busca casarse sino *vivre à deux*.

El mar es protagonista en su unión. Ella es la que da la voz de alarma en el barco en el que viaja para que se produzca el rescate de Olivier evitando que sea tragado por el mar. En otro barco, en el transcurso de una conversación poética sobre este elemento, van quedando unidos sus corazones. Ambos se confiesan enamorados del mar. Él, como varón, ha podido viajar por él, curiosamente visitando los mismos lugares que Verne; ella, como mujer y de menor edad, solo lo conoce por haber leído los relatos de los grandes navegantes.

Pero la atracción romántica que cada uno siente por el mar les lleva a poner en riesgo sus vidas, provocando la ocasión de que el otro lo rescate. Si ella lo salvaba de ser tragado por un remolino, él se la arrebatará al golpe de mar que podría arrastrarla en el interior de la gruta. En esta ocasión podría sumarse el detalle de que él, elemento masculino, se adentra en la gruta, oquedad terrestre de connotaciones femeninas, quedando ambos calados por la espuma del mar. Por tanto, el mar provoca la unión de las almas pero también la de los cuerpos.

El rayo verde, fenómeno perseguido que da origen al devenir de la trama, es, simbólicamente, la muerte del sol que en su ocaso se hunde en el mar permitiendo el nacimiento del amor de quien lo contempla. No es de extrañar que sea el título de la novela en la que se entremezclan los tres grandes temas vernianos: *la mer, la mort et l'amour*.

2.9. *Mathias Sandorf* (1885 / 1883-84 / 1885)

117 ilustraciones de Léon Benett



Portada
Ilus. Sandorf 1

Mathias Sandorf es un noble húngaro que conspira con sus amigos Ladislas Zathmar y Étienne Bathory para lograr la autonomía de Hungría respecto a Austria. Para sus comunicaciones usan palomas mensajeras, siendo una de ellas interceptada por Sarcany y Zirone. Estos dos malhechores logran descifrar el mensaje con la ayuda de un banquero, Silas Toronthal, quien denunciará a los tres conspiradores. Dos de ellos serán ejecutados, logrando escapar sólo el conde Sandorf, no sin antes enterarse de quiénes son sus delatores.

En su huida le ayudará un pescador llamado Andréa Ferrato, aunque ello le cueste morir y dejar huérfanos a sus hijos, Maria y Luigi.

Quince años más tarde, Sandorf regresa bajo la identidad de Dr. Antékirtt. Con el apoyo de dos personajes circenses, Pescade y Matifou, logrará ayudar a Pierre Barthory, el hijo de su amigo, a conquistar a su amada, Sava, la hija de Silas Toronthal. Finalmente ésta resultará ser aquella hija que el propio Sandorf tuvo que abandonar cuando era sólo una niña al cuidado de la esposa de su intendente.

2.9.1. ANÁLISIS DE LA OBRA

En el lateral derecho de la portada (Ilus. Sandorf 1) se encuentran dos figuras femeninas. La situada en la zona superior se lanza desde lo alto de una muralla para ser recogida en los brazos de Matifou. Se trata de Sava, en el momento en el que, al final de la novela, es rescatada de su cautiverio. En la zona baja, otra mujer conversa con un varón. No resulta fácil establecer su identidad,

como tampoco lo es en el caso de la figura femenina que en la imagen inferior porta una lámpara en su mano derecha. Aquí son más visibles las características árabes de su atuendo, podría tratarse de Namir, la espía al servicio de Sarcany.

Esta viñeta de título (Ilus. Sandorf 2) está dedicada a una fémima en solitario, resultando ser una de las más bellas por la especial iluminación de la lámpara que cae sobre la figura encuadrada en varios marcos sucesivos que muestran las distintas posibilidades del arte arquitectónico árabe.



2. Viñeta de título
Ilus. Sandorf 2

La novela comienza en la ciudad de Trieste (Ilus. Sandorf 3), de cuyas calles da muestra la siguiente ilustración en la que es

posible ver a una mujer adulta vestida con ropas burguesas en las que destaca una falda con distintos volúmenes y lo suficientemente corta como para mostrar casi sus tobillos. La nota de distinción viene dada por la sombrilla que sujeta con su mano izquierda mientras usa la derecha para tomar algo de un pequeño cesto sujetado por las dos manos de una chiquilla. Ambas ocupan el primer plano central de la ilustración en oposición al resto de figuras masculinas, fundamentalmente de espaldas, dispersadas por el resto del espacio.



8. Trieste. — Le Grand Canal. (I, Cap. I)
Ilus. Sandorf 3

También en Trieste, en frente del edificio de la Bolsa (Ilus. Sandorf 4) se encuentra una fuente con una estatua femenina desnuda vista desde atrás. En el lateral izquierdo casi se distinguen dos o tres mujeres, una de ellas en pie, vestidas con ropas simples.



13. Trieste. — La Bourse. (I, Cap. III)
Ilus. Sandorf 4

En esta ciudad es donde vive el conde Sandorf, del que se nos presenta a su mujer, Réna, definida como el alma de las reuniones celebradas en el castillo, como las salonières que Verne conoció en su juventud. En realidad, ya hace quince años que murió, en plena juventud y belleza, dejando huérfana a una niña de dos años. La muerte de su mujer fue un duro golpe para el conde Sandorf, quedando por siempre inconsolable viviendo bajo un dolor profundo. Puesto que ella era el alma del castillo no es de extrañar que éste quede silencioso y desierto. Si como esposa y alma del

castillo no hubo quien la remplazase, sí se pudo encontrar una segunda madre para la niña que dejó,

[...] À cette époque, la comtesse Réna Sandorf existait encore. Elle était l'âme de ces réunions au château d'Artenak.

Quinze mois avant le début de cette histoire, la mort l'avait frappée, en pleine jeunesse, en pleine beauté, et il ne restait plus d'elle qu'une petite fille, qui maintenant, était âgée de deux ans.

Le comte Sandorf fut cruellement atteint par ce coup. Il devait en rester à jamais inconsolable. Le château devint silencieux, désert. Depuis ce jour, sous l'empire d'une douleur profonde, le maître y vécut comme dans un cloître. Toute sa vie se concentra sur son enfant, qui fut confiée aux soins de Rosena Lendeck, femme de l'intendant du comte. Cette excellente créature, jeune encore, se dévoua toute entière à l'unique héritière des Sandorf, et ses soins furent pour elle ceux d'une seconde mère. (I, Cap. II)

La descripción de la pena que siente el conde Sandorf al quedarse viudo aleja la sombra de misogamia que se achaca al escritor. Este viudo, sumido en el dolor, resulta inconsolable. Se enclaustra en el castillo, de donde sólo su sentimiento patriótico le impulsará a salir,

Pendant les premiers mois de son veuvage, Mathias Sandorf ne quitta pas le château d'Artenak. Il se recueillit et vécut dans les souvenirs du passé. Puis, l'idée de sa patrie, replacée dans un état d'infériorité en Europe, reprit le dessus. (I, Cap. II)

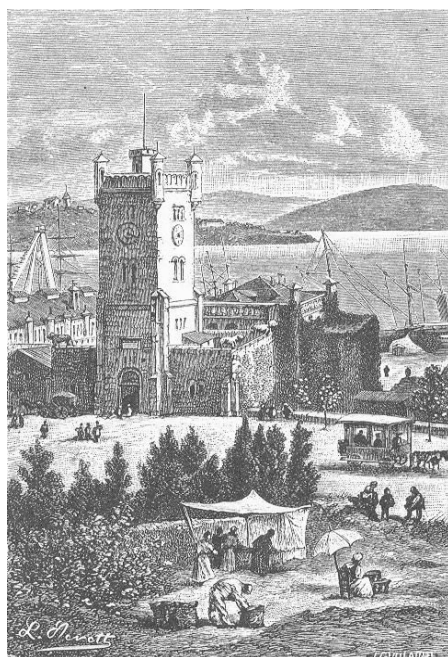
Dejando a su hija al cuidado de esa *segunda madre*, abandona el castillo para dedicarse a la lucha por la independencia de su país. Lo hará junto con su amigo Bathory y Ladislav Zathmar.

Con un cierto paralelismo con la vida marital del conde Sandorf, se nos presenta a Silas Thorontal, de cuya mujer también se nos habla pero en términos muy distintos a los usados respecto a la esposa de Sandorf,

Et, en effet, depuis quelques mois, Silas Toronthal, – moralement du moins, – avait beaucoup changé. Si maître qu'il fût de lui-même, sa physionomie s'était modifiée à son insu. Il n'était plus comme autrefois maître de lui. Des observateurs eussent remarqué qu'il n'osait regarder les gens en face, ainsi qu'il avait l'habitude de le faire, mais plutôt d'un œil oblique et à demi fermé. Ces symptômes n'avaient pu échapper même à Mme Toronthal, femme malade, sans grande énergie, absolument soumise, d'ailleurs, aux volontés de son mari, et qui ne connaissait que très superficiellement ses affaires. (I, Cap. III)

El lector percibe el carácter antagónico de este matrimonio por ser presentados sin los adornos de los héroes. La mirada de él se ha tornado torva, gesto que sirve para dar entrada a la presentación de su esposa, pues se dice que ella percibe este cambio a pesar de ser una mujer enfermiza y, dato fundamental en un personaje verniano, sin gran energía. Probablemente esta falta de energía es lo que le lleva a ser sumisa de su marido y desconocedora de los asuntos que él maneja.

En una nueva ilustración de la ciudad de Trieste (Ilus. Sandorf 5), sólo es posible distinguir, en la zona central, un par de figuras que lleven faldas.



16. Trieste. — Le Lloyd. (I, Cap. III)
Ilus. Sandorf 5

Precisamente fue Silas Toronthal quien hace quince años introdujo a Sarcany en la casa del conde Sandorf, descubriendo las plantillas que le permitieron descifrar el mensaje que portaba la paloma interceptada al comienzo de la novela. En ese despacho (Ilus. Sandorf 6) es posible ver, justo en la zona central de la ilustración, la estatua de una figura femenina con el torso desnudo y un paño cubriendo la parte inferior de su cuerpo.



17. Sarcany remit la grille dans le tiroir. (I, Cap. IV)

Ilus. Sandorf 6

El hallazgo de estas plantillas fue lo que permitió descifrar el mensaje por el que el conde Sandorf, junto con sus amigos Ladislav Zathmar y Étienne Bathory, fue acusado de independentista. Por ello corrieron la suerte de ser condenados a muerte. Ladislav Zathmar, sin familia, sólo fue llorado por su viejo servidor. Étienne Bathory tenía mujer e hijo, que quedaron sumidos en la pobreza pues los bienes de un condenado a muerte son confiscados. Por su parte, Sandorf, con el recuerdo de su mujer siempre en la mente, abandonó su país con el pensamiento puesto en su hija, a la que dejó al cuidado de la esposa de su intendente,

Ladislav Zathmar, seul au monde, sans aucun lien de famille, n'avait pas à regarder autour de lui. Il n'avait plus que son vieux serviteur Borik pour le pleurer.

Il n'en était pas ainsi d'Étienne Bathory. Sa mort ne frappait pas que lui seul. Il avait une femme et un fils que ce coup allait atteindre. Ces êtres si chers pouvaient en mourir ! Et, s'ils lui survivaient, quelle existence les attendait ! Quel avenir pour

cette femme, sans fortune, avec un enfant à peine âgé de huit ans ! D'ailleurs, Étienne Bathory eût-il eu quelque bien, qu'en serait-il resté, après un jugement qui prononçait contre les condamnés la confiscation en même temps que la mort ? Quant au comte Sandorf, c'était tout son passé qui lui revenait ! C'était sa femme, toujours présente en lui ! C'était sa petite fille, une enfant de deux ans, abandonnée aux soins de l'intendant qui aurait la charge de l'élever ! [...] (I, Cap. V)

Los tres intentaron huir pero Zathmar quedó retenido en la prisión y sólo lo consiguieron Étienne Bathory y el conde Sandorf. Llegaron a la casa de un pescador viudo, Andréa Ferrato, en la que vivía con su hijo y su hija. Como ejemplo de otro matrimonio bien avenido, se nos habla de la esposa de este pescador, ya muerta también, describiéndola como una mujer activa, inteligente y que sabía gobernar su casa, además de ser capaz, como su marido, de leer, escribir y contar. « Sa femme, active et intelligente, tenait à souhait la petite maison de Santa Manza. Tous deux, sachant lire, écrire, compter » (I, Cap. VIII).

Años atrás, este pescador se vio obligado a matar a un mal hombre y tuvo que huir. Su mujer le siguió poco después, pues ella se quedó para vender todas sus pertenencias. Es decir, que fue ella la que tuvo que negociar, probablemente con varones, los precios de venta de sus enseres, para terminar por reunirse con su marido, llevando consigo a su hija,

[...] Sa femme, lorsqu'elle eut réalisé leur petit bien, cédé la maison de Santa Manza, vendu les meubles, la barque et les filets, vint l'y rejoindre avec sa fille. Il avait renoncé à jamais revenir dans son pays natal. (I, Cap. VIII)

Como el conde Sandorf, Andréa Ferrato es también viudo. En esta ocasión la muerte de la esposa se produjo al dar a luz a su segundo hijo. Como consecuencia de ello, la primogénita, con tan

sólo nueve años, empezará a cumplir el papel de madre para él. Respecto al viudo, Verne clarifica que hubiera sido feliz si no le hubiera faltado su valiente mujer,

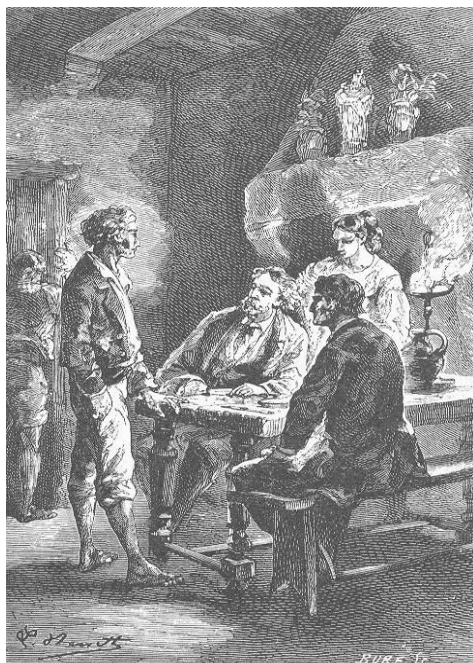
[...] Neuf ans après son arrivée, un fils lui était né, qui fut nommé Luigi, et dont la naissance coûtait la vie à sa mère.

Depuis son veuvage, Andréa Ferrato vivait uniquement entre sa fille et son fils. Maria, alors âgée de dix-huit ans, servait de mère au jeune garçon qui allait atteindre sa huitième année. Et, sans le regret toujours poignant d'avoir perdu sa vaillante compagne, le pêcheur de Rovigno eût été aussi heureux qu'on peut l'être par le travail et la satisfaction du devoir accompli. (I, Cap. VIII)

Tras la muerte de esta mujer, otra, su propia hija, le toma el relevo en la casa y en la familia. Físicamente se parece a su madre y, además, asume que su papel en la vida es el de cuidar a su padre y a su hermano, que parecía nacido de su corazón. Ni se plantea escuchar las proposiciones de matrimonio que le hacen los jóvenes que la conocen, es decir, no se plantea una vida propia sino la de continuidad con la madre desaparecida. Es como si juntas sumaran una vida, una vida de mujer dedicada al cuidado de su familia, sin importar su edad ni si se trata de la esposa, de la hija o de la hermana,

Maria, – dont la taille et la figure rappelaient ce qu'avait été sa femme, – était grande, bien faite, plutôt belle que jolie, avec d'ardents yeux noirs, une chevelure brune, une peau chaudement colorée par la vivacité du sang corse. Sérieuse, en raison des devoirs qu'elle avait eus à remplir dès son jeune âge, ayant dans son attitude, dans ses mouvements, ce calme que donne une nature réfléchie, tout dénotait en cette jeune fille une énergie dont elle ne devait jamais se départir, quelles que fussent les circonstances où le sort la jetterait. Plusieurs fois, elle avait été recherchée par de jeunes pêcheurs de la contrée, sans rien vouloir entendre à ce sujet. Toute sa vie n'appartenait-elle pas à son père et à cet enfant, qui lui semblait être né de son cœur ? (I, Cap. VIII)

En este retrato de Maria Ferrato (Ilus. Sandorf 7), la oscuridad de su cabello y la forma de llevarlo recogido parcialmente sobre la nuca marcan su juventud. Puesto que ella es quien recibe la mayor parte de la luz emitida por la lamparilla, es imposible obviar el abultamiento de la zona de la frente así como la extraña forma que toma su ojo izquierdo. Ambos detalles denotan es escaso cuidado que Benett pone en ocasiones para trazar las figuras femeninas.



28. Andréa Ferrato s'approchant de Mathias Sandorf... (I, Cap. VIII)
Ilus. Sandorf 7

Maria se encarga, como es tradicional, de los trabajos de la casa mientras que su padre y su hermano salen a realizar sus ocupaciones de pescadores: « Cela dit, Andréa Ferrato quitta la maison avec son fils, laissant Maria vaquer à ses travaux accoutumés devant la porte. » (I, Cap. VIII)

Al anochecer del día en el que los fugitivos llegan a la casa de Andréa Ferrato, uno de los pretendientes de Maria se presenta en la puerta de la casa. Se trata de Carpena, un español que gana su vida extrayendo y vendiendo sal. Ya había sucedido en ocasiones anteriores y la muchacha siempre lo había rechazado, pareciéndole muy oportuno a su padre. La insistencia del español se basa, más que en el amor, en el interés, pues su oficio le produce menores rentas que el de la familia de Maria, es decir, se trata de un varón que pretende mejorar su estatus a través de su matrimonio,

« Que me voulez-vous ? demanda le pêcheur.

– Mon voisin, répondit Carpena, je viens encore faire appel à votre bonne amitié.

– Et à quel propos ?

– À propos de votre fille.

– Pas un mot de plus !

– Écoutez donc !... Vous savez que j'aime Maria et que mon plus vif désir est de l'avoir pour femme ! »

C'était la prétention de Carpena.

En effet, depuis plusieurs mois, il poursuivait la jeune fille de ses assiduités. On le pense bien, l'intérêt l'y poussait plus que l'amour. Andréa Ferrato était dans l'aisance pour un simple pêcheur, et, relativement à l'Espagnol, qui ne possédait rien, il était riche. Rien de plus naturel, dès lors, que Carpena eût eu la pensée de devenir son gendre ; mais rien de plus naturel aussi que le pêcheur l'eût invariablement éconduit, puisqu'il ne pouvait lui convenir sous aucun rapport.

« Carpena, répondit froidement Andréa Ferrato, vous vous êtes déjà adressé à ma fille, elle vous a dit : non. Vous vous êtes déjà adressé à moi, je vous ai dit : non. Vous insistez encore aujourd'hui, et je vous répète : non, pour la dernière fois ! » (I, Cap. VIII)

Viéndose rechazado tan tajantemente, Carpena delata al pescador ante las autoridades por haber recogido en su casa a dos fugitivos. Esa misma noche Étienne Bathory y Mathias Sandorf deben huir, aunque sólo lo consigue este último, siendo el primero

apresado y ajusticiado junto al compañero que anteriormente había quedado preso, Ladislas Zathmar. Este es el final de la primera parte de la novela.

En la segunda, tras el transcurso de 15 años, la narración recomienza en una ciudad de Dalmacia llamada Raguse. Es un día de fiesta local y Verne describe especialmente el atuendo de las mujeres, aunque no es posible tener la ilustración correspondiente,

Les femmes s'y montraient en grand nombre, dames de la ville, paysannes des environs, pêcheuses du littoral. Aux unes, l'habillement, dont on sentait la tendance à se conformer aux dernières modes de l'Europe occidentale. Aux autres, un accoutrement qui variait avec chaque district, au moins par quelques détails, chemises blanches brodées aux bras et à la poitrine, houppelande à dessins multicolores, ceinture aux mille clous d'argent, – véritable mosaïque où les couleurs s'enchevêtrent comme un tapis de Perse, – bonnet blanc sur les cheveux tressés avec rubans de couleur, cet « okronga » surmonté du voile, qui retombe en arrière comme le puskul du turban oriental, jambières et chaussures rattachées au pied par des cordons de paille. Et, pour accompagner tout cet attifage, des bijoux, qui sous la forme de bracelets, de colliers ou de piécettes d'argent, sont agencés de cent manières, pour l'ornement du cou, des bras, de la poitrine et de la ceinture. Ces bijoux, on les eût retrouvés jusque dans l'ajustement des gens de la campagne, qui ne dédaignent pas non plus la chatoyante lisière de broderies, dont se relève le contour de leurs étoffes. (II, Cap. I)

En este momento se nos presenta a Cap Pescade y Pointe Matifou, dos acróbatas franceses cuyos nombres se han tomado de sendos accidentes geográficos, Cabo Pescade y Punta Matifou, que dibujan la bahía de Argel. Es una curiosa coincidencia con los accidentes geográficos que llevaban el nombre de los Franklin en las novelas del capitán Hatteras: « Était-ce de ces deux points

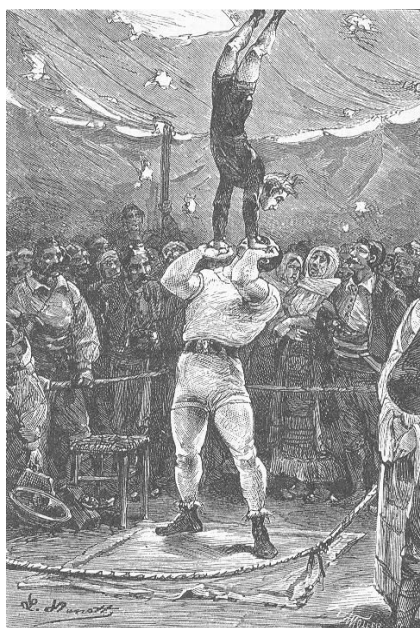
géographiques, entre lesquels s'ouvre la baie d'Alger, – le cap Matifou et la pointe Pescade ? » (II, Cap. I)

Aquí han sido representados, uno enorme y poderoso, el otro, bajo y afilado, como lo son también esas prominencias geográficas,

Le cap Matifou, c'est un mamelon énorme, puissant, inébranlable, qui se dresse à l'extrémité nord-est de la vaste rade d'Alger, comme pour défier les éléments déchaînés [...]

Par contraste, à l'extrémité ouest de la baie d'Alger, la pointe Pescade, opposée au Cap Matifou, est mince, effilée, une fine langue rocheuse, qui se prolonge en mer. [...] (II, Cap. I)

En las dos ilustraciones siguientes (Ilus. Sandorf 8-9) se nos muestra a los dos acróbatas y a su público, entre el que es posible distinguir ciertas figuras femeninas.



34. Cap Matifou jonglait avec son compagnon. (II, Cap. I)

Ilus. Sandorf 8

En la primera, una cabeza de mujer cubierta con un pañuelo se esconde detrás de la única bien visible que ocupa la primera fila,

por lo que se nos permite observar su atuendo, sobre todo, la riqueza del ornamento de la zona central de su falda y el sencillo pañuelo que cubre su cabeza y cruza sobre su cuello.

Similar forma de cubrirse la cabeza tiene la mujer representada en la segunda ilustración, aunque en esta ocasión, el resto de su atuendo parece muy simple, destacando únicamente la largura de su chaleco.



35. « Entrez, messieurs ! On ne paie qu'en sortant. » (II, Cap. II)

Ilus. Sandorf 9

Y así define el propio Pointe Pescade su relación con Cap Matifou, como dos hermanos siameses que no se pueden separar, que no pueden vivir el uno sin el otro,

– Une seule peut-être. Vous nous voyez tous deux, Cap Matifou et moi ! Nous sommes du même pays, et nous serions sans doute de la même famille, si nous avions une famille ! Deux frères de cœur ! Cap Matifou ne pourrait vivre sans Pointe Pescade, ni Pointe Pescade sans Cap Matifou ! Imaginez les deux frères Siamois ! On n'a jamais pu les séparer, n'est-ce

pas, parce qu'une séparation leur eût coûté la vie ! Eh bien, nous sommes ces Siamois-là !... Nous nous aimons, monsieur le docteur ! » (II, Cap. III)

En esta zona de Raguse (Ilus. Sandorf 10), las mujeres representadas recuerdan a las que se veían en la plaza frente a la Bolsa de Trieste. Las ropas sencillas y las posiciones de una de ellas de pie y dos sentadas se repiten en ambas.



42. La grande place de Raguse. (II, Cap. IV)
Ilus. Sandorf 10

Al puerto de esta ciudad de Raguse llega la goleta del doctor Antekirtt, cuyo nombre, *Savarèna*, está escrito en letras de oro: « Quant au nom de cette goélette, il apparaissait sur le tableau d'arrière en petites capitales d'or, sans désignation de port d'attache, et ce nom, c'était *Savarèna*. » (II, Cap. III)

Esta es la primera pista para saber que el doctor Antékirtt es el conde Sandorf pues su barco lleva el nombre de su hija, Sava, y

el de su mujer, Réna. El detalle de que las letras sean de oro es una demostración de su renacimiento económico tras haber sido despojado de todo.

En una nueva vista de la ciudad (Ilus. Sandorf 11), dos mujeres, esta vez de pie, conversan a los pies de la muralla. Destaca el lienzo que cubre su cabeza cayendo posteriormente, al menos en la que es vista de perfil, a lo largo de toda la espalda.



43. Le docteur fut bientôt arrivé au Borgo-Pille. (II, Cap. IV)

Ilus. Sandorf 11

Si estas dos mujeres ocupan un discreto segundo plano al fondo, en la siguiente ilustración (Ilus. Sandorf 12) se nos muestra frontalmente y en primer plano toda la riqueza de un rico atuendo femenino. El propio pañuelo que cubre su cabeza está recogido sobre la frente con un cierto cuidado. En consonancia, algunos

adornos del vestido asoman bajo el largo chaleco. También el volumen de las mangas en la zona del antebrazo contribuye al ornamento general. A pesar de todos estos detalles que denotan una cierta riqueza no se trata de una mujer ociosa sino que ha acudido a por agua a la fuente cargada con dos cántaros. Detrás de ella parece que una niña cumple el mismo cometido.



44. L'interminable escalier de la rue Marinella. (II, Cap. IV)

Ilus. Sandorf 12

La siguiente mujer retratada ya no es sólo una figurante sino que se trata de una de las protagonistas, Mme Bathory. Es un personaje especialmente bien tratado por el narrador, construyendo el venerable retrato de una mujer, viuda, a quien la edad y las penalidades no le han robado energía. Es la *valiente compañera*, algo recurrente en Verne, y la *confidente íntima*, calificación más novedosa y menos recurrente, de su marido. Quizá porque éste ha sido injustamente ajusticiado por traidor, Verne llega a darle a su esposa el título de *cómplice*,

La veuve du professeur Étienne Bathory avait alors soixante ans. Si sa taille était droite encore, malgré la pesanteur de l'âge, sa tête toute blanche, sa figure sillonnée de rides, indiquaient combien elle avait eu à lutter contre le chagrin et la misère. Mais on la sentait énergique encore, comme elle l'avait été dans le passé. En elle se retrouvait la vaillante compagne, la confidente intime de l'homme qui avait sacrifié sa position à ce qu'il avait cru être son devoir, sa complice enfin, lorsqu'il s'était jeté dans la conspiration avec Mathias Sandorf et Ladislas Zathmar. (II, Cap. IV)

El doctor Antékirtt se muestra conoedor del tipo de vida que esta señora ha tenido que llevar para sacar adelante a su hijo, según las perspectivas que el padre tenía para él,

« Vous étiez restée veuve, avec un jeune enfant de huit ans, à peu près sans ressources. Borik, le serviteur du comte Zathmar, ne voulut pas vous abandonner après la mort de son maître ; mais il était pauvre et n'avait que son dévouement à vous apporter.

« Alors, madame, vous avez quitté Trieste pour venir occuper ce modeste logement à Raguse. Vous avez travaillé, travaillé de vos mains, afin de subvenir aux besoins de la vie matérielle comme aux besoins de la vie morale. Vous vouliez, en effet, que votre fils suivît, dans la science, le chemin qu'avait illustré son père. Mais que de luttés incessamment subies, que de misères courageusement supportées ! Et avec quel respect je m'incline devant la noble femme qui a montré tant d'énergie, devant la mère, dont les soins ont fait de son fils un homme ! » (II, Cap. IV)

La dignidad y la honradez de la viuda de su amigo se muestran en su inflexibilidad para aceptar ese dinero,

– Monsieur, je ne me suis pas cru le droit de disposer de cet argent. Je ne connaissais pas le docteur Antékirtt. Je n'avais jamais entendu prononcer son nom. Cette somme pouvait être une sorte d'aumône, venant de ceux que mon mari avait combattus et dont la pitié m'eut été odieuse ! Aussi n'ai-je pas voulu l'employer, même pour l'usage auquel le docteur Antékirtt la destinait. (II, Cap. IV)

Precisamente porque conocía sus miserias, Sandorf había intentado ayudarla enviándole un dinero pero la viuda, al ignorar la procedencia de ese dinero y temiendo que fuera de los traidores arrepentidos, no lo tocó y ahora, puesto que ya no lo necesita, se lo devuelve. Esta es la escena que se ha elegido para que esta valiente compañera y confidente íntima de su marido sea presentada (Ilus. Sandorf 13).



45. « Monsieur, veuillez reprendre cet argent. » (II, Cap. IV)

Ilus. Sandorf 13

A pesar de toda esa energía que Verne nos señala la encontramos sentada, alargando su mano para rechazar el dinero con el que el conde Sandorf había intentado ayudarla. Todo su atuendo es sencillo salvo por un discreto adorno a lo largo de las

mangas. Sobre el vestido caen las puntas de algún pequeño pañuelo colocado sobre los hombros.

La admiración de Sandorf por esta mujer queda reflejada una vez más en el siguiente diálogo,

- Mon fils ne devra rien qu'à lui-même...
- Et à sa mère ! » ajouta le docteur, dont tant de grandeur d'âme, tant d'énergie de caractère, ne pouvaient qu'exciter l'admiration et commander le respect. (II, Cap. IV)

A pesar de la insistencia de Antékirtt ella continúa rechazando su dinero, con toda su dignidad,²⁴

- « Monsieur, dit-elle, veuillez reprendre cet argent, car il est à vous, et recevez les remerciements d'une mère, comme si elle s'en fût servie pour élever son fils !
 - Cet argent ne m'appartient plus, madame ! répondit le docteur en refusant d'un geste.
 - Je vous répète qu'il n'a jamais dû m'appartenir !
 - Mais si Pierre Bathory en faisait usage...
 - *Mon fils finira par trouver la situation dont il est digne, et je pourrai compter sur lui comme il a pu compter sur moi !*
 - Il ne refusera pas ce qu'un ami de son père insistera pour lui faire accepter !
 - Il refusera !
 - Du moins, madame, me permettrez-vous d'essayer ?...
 - Je vous prierai de n'en rien faire, monsieur le docteur, répondit Mme Bathory. Mon fils ignore même que j'ai reçu cet argent, et je désire qu'il l'ignore toujours !
 - Soit, madame !... Je comprends les sentiments qui vous font agir, puisque je n'étais et ne suis qu'un inconnu pour vous !... *Oui ! je les comprends et je les admire !...* Mais, je vous le répète, si cet argent n'est pas à vous, il n'est plus à moi ! »
- Le docteur Antékirtt se leva. Le refus de Mme Bathory n'avait rien qui pût le froisser personnellement. *Cette délicatesse ne provoqua donc en lui que le sentiment du plus profond respect.* Il salua la veuve et il allait se retirer, quand une dernière question l'arrêta.

²⁴ Se refleja en las frases remarcadas en cursiva.

Es el único ser que se enfrenta a Antékirtt, y es una mujer, una digna mujer. Ella es quien termina por ganar la batalla finalmente pues, ya que él se rehúsa a recoger el dinero, ella resuelve donarlo a los hospitales de la ciudad. Verne especifica que esta donación era la limosna de Antékirtt, pero que también era la limosna de la viuda, igualando a ambos, o incluso situando a ella por encima, puesto que su necesidad de ese dinero había sido mayor que la de él: « C'était l'aumône du docteur Antékirtt, mais n'était-ce pas aussi l'aumône de la veuve, qui l'avait refusée pour son fils et pour elle ? » (II, Cap. IV)

Pero frente a la firmeza de este personaje femenino se encuentra Mme Toronthal, la esposa del banquero traidor, dando como dato principal el de su enfermedad, la languidez, algo que ningún médico logra curar, como tampoco lo hacen todos los cuidados que recibe, incluidos los de su hija.

El narrador introduce con una interrogación que la causa de esta enfermedad pudiera ser moral para, en el siguiente párrafo, insinuar que su marido podría ser consciente de ello pues, conocedora ella del pasado del banquero, éste no podía producirle más que horror,

Depuis quelques années, Mme Toronthal souffrait d'une maladie de langueur que les médecins de Raguse étaient impuissants à combattre. Malgré leurs soins, malgré ceux dont sa fille l'entourait, Mme Toronthal, bien qu'elle ne fût point encore alitée, dépérissait visiblement. Y avait-il à cet état une cause purement morale ? Peut-être bien, mais personne n'avait pu encore la pénétrer. Seul, le banquier eût été à même de dire si sa femme, connaissant tout son passé, n'avait pas un invincible dégoût pour une existence qui ne pouvait que lui faire horreur. (II, Cap. V)

En esta ocasión no se trata de una digna esposa, quizá porque él no es un héroe. En esta ocasión marido y mujer tienen consideraciones morales distintas y ella, al no poder aceptar moralmente las decisiones de su marido ni tampoco atreverse a mostrar su oposición, opta por padecerlas, por enfermar.

El doctor Antékirtt envía una invitación a Pierre Bathory para ir a entrevistarse con él en su barco. La madre le anima a ello y es el momento en el que se produce esta ternura de un hijo hacia su madre: « Pierre Bathory embrassa Mme Bathory. Il la tint même longtemps serrée contre sa poitrine. » (II, Cap. V)

Cuando él se dirige al barco, una mujer espía su salida de la casa. Ésta es su descripción,

C'était une créature de grande taille. Son âge?... Entre quarante et cinquante ans. Sa démarche?... Mesurée, presque mécanique, comme si elle eût été tout d'une pièce. Cette étrangère, – sa nationalité se reconnaissait facilement à sa chevelure, brune encore et crépelée, à son teint coloré de Marocaine, – était enveloppée dans une cape de couleur sombre, dont le capuchon recouvrait sa coiffure ornée de sequins. Était-ce une bohémienne, une gitane, une gypsie, une « romanichelle » comme dit l'argot parisien, un être d'origine égyptienne ou indoue ! On n'eût pu le dire, tant ces types se ressemblent. En tout cas, elle ne demandait pas l'aumône et ne l'eût pas acceptée sans doute. Elle était là pour son propre compte ou pour le compte d'autrui, surveillant, espionnant, aussi bien ce qui se passait à l'hôtel Toronthal que dans la maison de la rue Marinella. (II, Cap. V)

Al llegar al barco y hablar de su madre, Pierre lo hace en términos elogiosos, sobre todo al referirse a ella como a la transmisora de los valores compartidos con su marido,

– Ma mère est un autre lui-même, monsieur ! répondit Pierre Bathory. Elle m'a élevé dans le culte de celui qu'elle n'a cessé de pleurer ! Tout ce qu'il a fait, tout ce qu'il a tenté, toute cette vie de dévouement envers les siens, de patriotisme envers son

pays, je l'ai su par elle ! Je n'avais que huit ans, lorsque mon père est mort, mais il me semble qu'il est toujours vivant, puisqu'il revit dans ma mère !

– Vous aimez votre mère comme elle mérite d'être aimée, Pierre Bathory, répondit le docteur Antékirtt, et nous, nous la vénérons comme la veuve d'un martyr ! » (II, Cap. V)

Obsérvese que los dos hablan de una mujer viuda que nada tiene que ver con las viudas jóvenes dispuestas a volver a casarse, como pudo ser la propia Honorine. Según su hijo, esta mujer no ha dejado de llorar por su marido, ha transmitido a su hijo todos los sentimientos patrióticos del padre y, sobre todo, él parece vivir todavía en ella.

Según Sandorf, el amigo de su marido, ella ha de ser venerada como la viuda de un mártir. Refiere que él tenía ideas nobles y justas y que ella lo sostuvo con sus consejos y lo rodeo de cuidados durante el tiempo en el que él tuvo que sacrificar su vida cómoda. Ella poseía todas las virtudes de la mujer mientras que él tenía todas las virtudes del hombre. Esta expresión podría considerarse como la versión extensa de la típica expresión verniana de ser dignos el uno del otro,

[...] Mais, peu de temps après, le professeur Étienne Bathory venait de sacrifier sa position aux idées qu'il croyait nobles et justes, sans qu'aucun intérêt privé pût l'arrêter dans la voie du devoir. C'est à cette époque qu'il abandonna Presbourg pour venir s'établir à Trieste. Votre mère l'avait soutenu de ses conseils, entouré de ses soins, pendant ce temps d'épreuves. Elle possédait toutes les vertus de la femme, comme votre père a eu toutes les vertus de l'homme. [...] (II, Cap. V)

En el transcurso de la conversación el doctor le propone un trabajo que implica abandonar Raguse. El joven se niega a ello esgrimiendo razones sentimentales. Reconoce que un abismo le separa de su amada, el de la riqueza que ella posee, aunque apunta

que él no quiere verlo y que ella también parece ignorarlo. Quizá en este episodio Verne recuerde sus amores con Herminie, pues la situación era parecida. Él no era un buen partido para ella, decía la sociedad nantesa que terminó por separarlos,

[...] J'aime une jeune fille de cette ville !... Entre nous deux, il y a l'abîme qui sépare la pauvreté de la richesse !... Mais je n'ai pas voulu voir cet abîme, et peut-être, elle aussi, ne l'a-t-elle pas vu ! Si rarement que je puisse l'apercevoir soit dans la rue, soit à sa fenêtre, c'est un bonheur auquel je n'aurais pas la force de renoncer !... À l'idée qu'il me faudrait partir, et partir pour longtemps, je deviendrais fou !... Ah !... monsieur... comprenez-moi... et pardonnez-moi de refuser... (II, Cap. V)

Estas palabras podrían ser consideradas *mots du coeur* pues reflejan la felicidad que produce a un enamorado la visión de su objeto de adoración. A ello se ha de adjuntar la idea romántica de volverse loco si tuviera que dejar de verla. Quizá en ellas viva el recuerdo del amor que el autor vivió en su juventud.

Continuando el diálogo con el doctor, Pierre se lamenta una vez más del problema que supone que ella sea tan rica. Y a la pregunta sobre la dignidad de la joven, la respuesta del enamorado enfatiza en el paralelismo que entiende que ha de ser necesario entre la dignidad de ésta y la de su madre. Por su parte, y ante todas las dudas que manifiesta Pierre, el doctor se erige en celestina, intentando ayudarle a conseguir la mano de la joven. Y ello por dos veces,

- Pierre, dit le docteur, vous avez mis votre confiance en moi, et vous avez eu raison !... Cette jeune fille est riche ?...
- Très riche !... Trop riche ! répondit le jeune homme. Oui ! trop riche pour moi !
- Elle est digne de vous ?
- Ah ! monsieur, aurais-je pensé à donner à ma mère une fille qui ne fût pas digne d'elle ?

– Eh bien, Pierre, reprit le docteur, peut-être n'y a-t-il pas d'abîme qui ne puisse être franchi !

– Monsieur, s'écria le jeune homme, ne me donnez pas un espoir irréalisable !

– Irréalisable ! »

Et l'accent avec lequel le docteur Antékirtt prononça ce mot indiquait une telle confiance en lui-même, que Pierre Bathory fut comme transformé, qu'il se crut maître du présent, maître de l'avenir.

« Oui, Pierre, reprit le docteur, ayez confiance en moi !... Lorsque vous le jugerez convenable, et pour que je puisse agir, vous me direz le nom de cette jeune fille...

– Monsieur, répondit Pierre Bathory, pourquoi vous le cacherais-je ?... C'est Mlle Toronthal ! » (II, Cap. V)

Al saber Antékirtt que la enamorada de Pierre es la hija del banquero, no hace ningún comentario delante del joven pero cuando éste sale se lamenta de haber aumentado sus esperanzas y pasa de querer facilitar la relación a encontrar más conveniente imposibilitarla por tratarse de la hija del enemigo de su padre,

« Non ! je lutterai ! s'écria-t-il. Un tel amour est odieux, criminel ! Que Pierre Bathory, devenu le mari de la fille de Silas Toronthal, apprenne un jour la vérité, il ne pourrait même plus venger son père ! Il n'aurait plus qu'à se tuer de désespoir ! Aussi je lui dirai tout, s'il le faut !... Je lui dirai ce que cette famille a fait à la sienne !... Cet amour, n'importe comment, je le briserai ! » (II, Cap. VI)

Otra descripción de la viuda de Bathory, más cercana a los estereotipos de Hetzel, es la que se refiere a ella como una mujer religiosa y austera,

Mme Bathory vivait très retirée dans sa maison de la rue Marinella. Elle n'en sortait que pour aller à la messe avec son vieux serviteur, lorsqu'elle accomplissait ses devoirs religieux avec cette piété pratiquante et austère des Hongroises catholiques. [...] (II, Cap. VI)

Continuando con la relación amorosa de los dos jóvenes, Verne vuelve a hacernos partícipes de ella con nuevas *mots du coeur* al constatar que Sava Toronthal atiende la mirada de esperanza de Pierre y que ambos jóvenes se entienden simplemente con mirarse, sin necesidad de utilizar palabras,

[...] La physionomie de la jeune fille, toujours un peu triste, s'anima, quand elle aperçût Pierre qui était comme transfiguré. Tous deux se parlèrent ainsi du regard, et se comprirent. Et quand Sava rentra à l'hôtel, vivement impressionnée, elle emportait une part de ce bonheur qu'elle avait si visiblement lu sur le visage du jeune homme. (II, Cap. VI)

Esta comprensión basada en las miradas no pasa desapercibida para quien los vigila, una mujer marroquí llamada Namir, compinchada con Sarcany, que al ver el amor que nace entre los dos jóvenes lo avisa para que adelante su regreso a la ciudad. En la siguiente ilustración (Ilus. Sandorf 14) asistimos a esta confidencia



53. Sarcany et la Marocaine dans un coin très obscur... (II, Cap. VI)

Ilus. Sandorf 14

En un rincón apartado y oscuro, ella le explica la situación de enamoramiento entre los dos jóvenes por lo que Sarcarny tendrá que adelantar la petición de mano de la joven que tenía prevista para más adelante: « La fille de Silas Toronthal ne sera pas à un autre que moi, Namir, et avec elle je referai ma fortune ! » (II, Cap. VI). En realidad, no es el amor lo que le impulsa sino el interés. Él no es un hombre enamorado, ni si quiera ha visto a Sava, simplemente tiene necesidad de dinero, porque ya ha gastado todo el que obtuvo por la delación, y la joven le interesa únicamente por su fortuna.

Este es el momento de conocer a Sava, la encantadora joven de diecisiete años cuyas cualidades físicas y aire grave atraen las miradas,



54. Sava avait près de dix-sept ans. (II, Cap. VII)

Ilus. Sandorf 15

Sava avait maintenant près de dix-sept ans. C'était une charmante personne qui se rapprochait plus du type hongrois que du type dalmate. Des cheveux noirs et épais, des yeux ardents, largement découpés sous un front haut, de « forme psychique », si l'on peut se servir de ce mot que les chirognomonistes appliquent plutôt à la main, une bouche bien dessinée, un teint chaud, une taille élégante, un peu au-dessus de la moyenne, – cet ensemble de qualités physiques n'eût laissé aucun regard indifférent.

Mais, ce qui frappait surtout dans sa personne, ce qui devait plus vivement impressionner les âmes sensibles, c'était l'air grave de cette jeune fille, sa physionomie pensive, comme si elle eût toujours été à la recherche de souvenirs effacés, c'était cet on ne sait quoi qui attire et attriste. De là, l'extrême réserve qu'elle imposait à tous ceux qui fréquentaient les salons de son père, ou qui la rencontraient quelquefois dans le Stradone. (II, Cap. VII)

Este es uno de los pocos retratos de una mujer sola (Ilus. Sandorf 15), junto con los de Helena Campbell y Lé-ou, a los que recuerda.

Como ellas, es retratada de pie, pudiendo apreciar así toda su figura y todos los detalles de su atuendo, bastante numerosos. El ancho cuello se superpone al cierre del vestido elevándose ligeramente hacia la nuca y la barbilla. También los puños se adornan con alguna tela blanca de cierto volumen. La chaqueta se prolonga en triángulo desde la cintura hacia la parte anterior de la falda, coincidiendo en su vértice con el triángulo de la sobrefalda que cae en ondas hacia los laterales. Precisamente sobre uno de ellos se encuentra un objeto alargado pendiente de un cinturón que cuelga sobre la cadera. Podría tratarse de un abanico que, gracias a la holgura de ese cinturón, se encuentra a mano para su uso a la vez que cae sobre el lateral cuando no hay necesidad de él. La muchacha no se encuentra ociosa, lee aprovechando la luz de la

ventana. El hecho de realizar esta actividad de pie y sujetando el libro sin apoyos da idea de un carácter activo, de búsqueda de información sin reparar en el esfuerzo que pueda conllevar. Sobre la butaca del primer plano, un lienzo ligeramente adornado parece estar dispuesto a ser colocado sobre el cabello perfectamente recogido en caso de tener que salir de la casa.

Como sucede en las novelas de *Un drame en Livonie* o en *L'Archipel en feu*, varios varones se han interesado por la joven heredera. Ellas los han rechazado, con la aquiescencia de los padres, hasta que llega quien las pide en matrimonio y amenaza con difundir el pasado poco ejemplar del padre, relacionado con asuntos sucios,

On le croira sans peine, héritière d'une fortune que l'on disait énorme et qui devait un jour lui appartenir toute entière, Sava avait dû être recherchée. Mais, bien que plusieurs partis se fussent présentés, dans lesquels se trouvaient réunies toutes les convenances sociales, la jeune fille, consultée par sa mère, avait toujours refusé, sans donner aucun motif de son refus. [...] (II, Cap. VII)

En el caso de esta novela, Sava rechaza a sus pretendientes porque está enamorada de un joven de quien, a la edad de doce años, oyó decir: « C'est le fils d'un homme qui est mort pour la Hongrie ! » (II, Cap. VII)

Sava personaliza su amor a la patria en la persona de alguien que es huérfano por su causa. Éste es un dato fundamental de la personalidad de Sava que Verne remarca en párrafo aparte,

Pour achever de peindre Sava Toronthal, il convient de noter une tendance très marquée qui la portait à admirer les actes de vertu ou de courage que peut engendrer le patriotisme. Non point qu'elle s'occupât de politique, mais le récit de tout ce qui touchait à la patrie, les sacrifices faits pour elle, les exemples

récents dont s'honore l'histoire de son pays, la pénétraient profondément. (II, Cap. VII)

Ajeno a todos estos sentimientos, Toronthal concede la mano de su hija cuando Sarcany la pide. Mme Toronthal no comparte esta opción pero no se atreve a oponerse a su marido. Ya anteriormente Mme Toronthal ha sido presentada como una mujer de poca energía, sometida a su marido, y ahora Verne remarca que mantiene como puede su honestidad y su dignidad personal,

[...] Si la femme du banquier subissait la domination de son mari, qui lui montrait peu de déférence, elle était bonne, du moins, elle valait mille fois mieux que lui par l'honnêteté de sa vie, par le soin de sa dignité personnelle. (II, Cap. VII)

Sin embargo, Sava, sí es una mujer enérgica que se atreve a pedir explicaciones a su padre,

Cependant une explication très nette fut demandée par Sava à son père. Pourquoi disposait-il ainsi d'elle ?
« Mon honneur dépend de ce mariage, finit par répondre Silas Toronthal, et ce mariage se fera ! » (II, Cap. VII)

Ante la nueva situación, Pierre Bathory decide retar a duelo a Sarcany. Sin quedar claro si el duelo ha tenido lugar o no, lo cierto es que Pierre es trasladado a su casa herido con un puñal en el pecho.



55. On rapportait Pierre Bathory mourant. (II, Cap. VII)
Ilus. Sandorf 16

Varios hombres transportan su cuerpo mientras que una mujer entrelaza sus manos a la altura del pecho e inclina lateralmente su cabeza en señal de duelo o súplica (Ilus. Sandorf 16). En su cabeza luce el lienzo que, probablemente, cae sobre la espalda, y en su falda los adornos que también han sido resaltados en otras ilustraciones.

Es curioso que el texto diga que es difícil retratar el dolor de Mme Bathory. Quizá por ello no existe la ilustración correspondiente. Sin embargo, Verne no se resiste en destacar que ese dolor se dominó y que las debilidades de una mujer se diluyen bajo la energía que despliega en su papel como madre, anteponiendo los cuidados a los lloros,

Il serait difficile de peindre la douleur de Mme Bathory, lorsqu'elle se retrouva devant son fils, qui n'avait peut-être plus que quelques heures à vivre. Mais l'énergie de la mère se raidit contre les faiblesses de la femme. Avant tout, des soins. Des pleurs, plus tard. (II, Cap. VII)

En cualquier caso, esos cuidados se revelan inútiles y el cuerpo de Pierre es conducido al cementerio, justo a la vez que su amada, Sava, sale de su casa con sus padres y su prometido para ir a celebrar su boda. Conocida es la idea de Verne de asemejar funerales y bodas desde aquella famosa carta « del sueño ». En una carta a su madre escrita el 17 de abril de 1856 sobre la boda de su amigo Marie, utiliza directamente su personalísima metáfora de *le cortège funèbre*, corregida por su padre por *conjugal* y de *obsèques* por *bénédiction nuptiale*. En esta novela consigue que sucedan a la vez.

De un lado, Verne describe que Mme Bathory camina, sin fuerzas para llorar pero sí para mantener una mirada feroz, detrás del cadáver de su hijo al ser llevado al cementerio,

[...] Mme Bathory marchait derrière le cercueil, le regard sec. Elle n'avait plus la force de pleurer. Ses yeux, presque hagards, tantôt se portaient de côté, tantôt plongeaient jusque sous le drap mortuaire, qui recouvrait le corps de son fils. (II, Cap. VII)

Desde otro punto de la calle, sale la comitiva nupcial formada por Sava, sus padres y Sarcany. Destaca el escaso número de invitados, como sucedió en la propia boda de Verne., así como la palidez de la novia, y por supuesto la tristeza, *terrible*, de la boda como si ésta fuera un funeral. Obsérvese la redacción de Verne otorgando un párrafo casi para cada oración, logrando el efecto de cadencia de los pasos de un cortejo fúnebre. El culmen es que al ver pasar el cadáver de su amado, la novia se desvanece, como muerta,

Soudain, au moment où ce convoi allait passer devant l'hôtel Toronthal, la grande porte s'ouvrit. Dans la cour, devant le perron, deux voitures étaient prêtes à sortir.

La première franchit la porte et tourna de manière à redescendre le Stradone.

Dans cette voiture, Pointe Pescade aperçut Silas Toronthal, sa femme et sa fille.

Mme Toronthal, brisée par la douleur, était placée près de Sava, plus pâle que son voile nuptial.

Sarcany, accompagné de quelques parents ou amis, occupait la seconde voiture.

Pas plus d'apparat pour ce mariage qu'il n'y en avait pour cet enterrement. Des deux côtés, même tristesse, – effrayante.

Tout à coup, au moment où la première voiture tournait la porte, on entendit un cri déchirant.

Mme Bathory s'était arrêtée, et, la main tendue vers Sava, elle maudissait la jeune fille !

C'était Sava qui avait jeté ce cri ! Elle avait vu la mère en deuil ! Elle avait compris tout ce qu'on lui avait caché !... Pierre était mort, mort par elle et pour elle, et c'était son convoi qui passait, au moment où l'emportait sa voiture de mariée !

Sava tomba évanouie. Mme Toronthal, éperdue, voulut la ranimer... Ce fut en vain !... Elle respirait à peine !

Silas Toronthal n'avait pu retenir un mouvement de colère. Mais Sarcany, qui était accouru, sut se contenir.

Dans ces conditions, il était impossible de se rendre devant l'officier de l'état civil, et il fallut donner ordre aux voitures de rentrer à l'hôtel, dont la porte se referma bruyamment.

Sava transportée dans sa chambre, fut déposée sur son lit, sans avoir fait un mouvement. Sa mère s'agenouilla près d'elle, et un médecin fut mandé en toute hâte. Pendant ce temps, le convoi de Pierre Bathory continuait à s'avancer vers l'église des Franciscaïns ; puis, après l'office des morts, il s'achemina du côté du cimetière de Raguse. (II, Cap. VII)

Sava es trasladada a su lecho (Ilus. Sandorf 17).



56. Sa mère s'agenouilla près d'elle. (II, Cap. VIII)

Ilus. Sandorf 17

A este respecto, Chelebourg (1986: 23-25), muy acertadamente apunta,

La rencontre dans le Stradone du convoi funèbre de Pierre et du cortège nuptial de Sava dit à sa manière l'analogie romanesque des deux cérémonies.

Enfin, l'évanouissement de Sava (2e, VIII, 330), grâce auquel elle échappe à ses funestes noces, est un de ces substituts de la mort dont Jules Verne use ordinairement.

[...]

C'est par la mort que les mariées involontaires se font verniennes, une mort qui les sauve d'une sexualité qu'elles ne sauraient mieux accepter que l'auteur celle d'Herminie.

Este capítulo termina con una frase clave en la novela y, posiblemente, en el pensamiento verniano : « La mort ne détruit pas, elle ne rend qu'invisible ! » (II, Cap. VII)

Por paralelismo con ésta, se echa de menos una ilustración de Mme Bathory ante el cuerpo herido de su hijo.

Lo primero que llama la atención en esta escena es la exclusividad de personajes femeninos que la ocupan. En el fondo izquierda, tras la cama, tres mujeres vestidas con sencillos ropajes y lienzos que cubren el cabello y caen sobre la espalda, se afanan por observar el estado de la joven e intentar preparar lo que pueda necesitar.

El primer plano lo ocupa la figura de la madre, arrodillada al lado de la cama en la que yace su hija. Puesto que de los cuidados se ocupan las otras mujeres, ella queda replegada en su dolor, con las manos sobre la de su hija y la frente casi vencida sobre las dos manos superpuestas e inertes. El puño de su vestido deja asomar unas puntillas blancas en consonancia con la fina tela que recoge sus cabellos sobre la nuca.

La novia, yacente sobre su cama, recuerda a aquella víctima a la que Verne se refería en la citada carta de abril de 1856, *Le père les suivait en conduisant la douce victime à l'autel*. Aquí tenemos a la dulce víctima que iba al altar pero que ahora vemos desmayada sobre su cama, impresionada por la noticia de la muerte de su enamorado.

Al comienzo de la tercera parte de la novela se retorna al momento en el que la hija de Sandorf, de dos años de edad, queda

al cuidado de la mujer del intendente y desaparece. Aunque el cadáver no apareció, se la dio por muerta. Rosena Ladeck, la mujer que la cuidaba, murió de dolor, como si de una madre biológica se tratara, demostrando así la igualdad de las madres adoptivas y las biológicas ante la pérdida de sus hijos. O quizá más, pues en este caso ella muere, mientras que otras como en *Mistress Branican* o en *Seconde Patrie* solo enloquecen. « Rosena Landeck, la femme de l'intendant, frappée mortellement par une telle catastrophe, mourut quelques semaines après. » (III, Cap. I)

Por su parte, el padre biológico, el protagonista de la novela, ni enloquece ni muere, pero lamenta perder a su hija porque representa el último vestigio que le quedaba de su amada esposa. Es decir, lamenta de forma más profunda lo que entiende como una nueva pérdida relacionada con su esposa, que la pérdida de la propia hija en sí,

Ce fut à Otrante, où il vivait alors dans le plus strict incognito, que Mathias Sandorf apprit la mort de son enfant. Avec cette petite fille disparaissait tout ce qui lui était resté de la comtesse Réna, si peu de temps sa femme, et qu'il avait tant aimée. [...]
(III, Cap. I)

Verne parece dar así mayor importancia a la unión marital que a la filial, algo que sería simplemente un dato más en su especial carácter si no fuera porque también es importante por su contribución a dar de lado su supuesta misoginia e incluso su misogamia.

Privado de toda familia, el conde Sandorf se dedica ahora a cuidar al hijo de su amigo, a Pierre Bathory, a quien se creía muerto pero que fue rescatado de su tumba por el doctor Sandorf, quien había intuido que realmente no había muerto. Realmente el joven resultó herido física pero también moralmente al creer que su

amada estaba ya casada con otro. Bien puede reconocerse en su desesperación la que sentía Jules en la famosa carta del sueño de 1848, personificado en el joven *percé aux coudes* que, excluido y torturado por ello, afilaba sus dientes,

Le docteur ne voulut quitter Pierre, ni jour ni nuit. Il l'entendit dans son délire répéter le nom de Sava Toronthal. Il comprit combien son amour était profond, et quelle torture le mariage de celle qu'il aimait devait lui infliger. [...] (III, Cap. I)

El doctor Antékirtt confiesa a Pierre su verdadera identidad, la del conde Sandorf, el amigo de su padre. Le propone ser el uno para el otro padre e hijo puesto que a ambos han perdido sendos lazos familiares. Lo que supondrá, una vez más, el hermanamiento de futuros esposos,

« Pierre, dit celui-ci d'une voix tendre et grave, pour le monde entier, nous sommes morts tous les deux ! Maintenant, je suis seul sur terre, je n'ai plus d'amis, je n'ai plus d'enfant !... Veux-tu être mon fils ?

– Oui !... père !... » répondit Pierre Bathory.

Et, en réalité, ce fut bien le sentiment paternel, uni au sentiment filial, qui se jeta dans les bras l'un de l'autre. (III, Cap. II)

Entre tanto la madre de Pierre, que ignora este suceso, llora la muerte de su hijo, dolor sumado al anterior de la pérdida de su esposo, pero en esta ocasión la pena no llega a provocar la muerte, ni siquiera la locura, sólo se entrevé la posibilidad pero su energía y los cuidados de su familia logran evitarlo,

[...] Pendant les premiers jours, on avait craint que la raison de la malheureuse mère ne résistât pas à ce dernier coup. Et, de fait, cette femme, si énergique qu'elle fût, donna quelques signes d'un trouble mental, dont s'effrayèrent les médecins. C'est dans ces conditions et par leurs conseils que Mme Bathory fut emmenée au petit village de Vinticello, chez un ami de sa famille. Là les soins ne devaient pas lui manquer.

Mais quelle consolation eût-on pu faire accepter à cette mère, à cette épouse, deux fois atteinte dans son amour pour son mari et pour son fils ? (III, Cap. III)

Si *percé aux coudes* estaba Pierre al suponer ya casada a su amada, ésta enferma por creer que él ha muerto. Con los recuerdos de la muchacha, Verne vuelve a remarcar el paralelismo de que él iba al cementerio como ella iba al altar,

En effet, l'état dans lequel se trouvait la jeune fille l'obligea à prendre le lit. Elle avait reçu un coup aussi inattendu que terrible. Celui qu'elle aimait était mort... mort de désespoir, sans doute !... Et c'était son corps que l'on portait au cimetière, au moment où elle quittait l'hôtel pour aller accomplir cette odieuse union ! (III, Cap. III)

Ella termina por reponerse pero entonces es Mme Toronthal quien cae enferma y Sava quien la cuida. Viendo la buena mujer que se acerca el momento de su muerte quiere explicar todo y pedir perdón a Mme Bathory. Con sus escasas energías se viste para escribirle una carta que ella misma llevará, arrastrándose, hasta un buzón de la calle,

Mme Toronthal se releva alors, et cette malade, à laquelle on croyait que sa faiblesse interdisait le plus léger mouvement, eut la force, après s'être vêtue, d'aller s'asseoir devant un petit bureau. (III, Cap. III)

Aquí la vemos descendiendo las escaleras de su casa (Ilus. Sandorf 18).



64. Madame Toronthal descendit le grand escalier. (III, Cap. III)
Ilus. Sandorf 18

Es cierto que esta escena tiene lugar durante la noche, pero curiosamente su figura es el único elemento oscuro de la ilustración, tanto que apenas es posible distinguir nada en ella salvo las dos manos con las que se agarra a la barandilla y las puntas de su tocado sobre la nuca. Es necesario destacar que sólo tenemos este retrato de esta mujer, justo en su único momento heroico.

Ya de vuelta a casa y en un último esfuerzo antes de morir, confiesa a Sava que Silas Toronthal no es su padre ni ella su madre, pero no alcanza a decirle quién lo es.

En cualquier caso, esta información es suficiente para que Sava se enfrente a Silas Toronthal y se niegue a obedecerle en la cuestión de su casamiento, además ahora tampoco le afecta su honor puesto que ya sabe que no es su padre.

La mujer que hasta ahora se había comportado con debilidad ha logrado concentrar sus escasas energías para impulsar y potenciar la fuerza de las otras dos, sobre todo la de Sava, que se va a enfrentar al que creía su padre.

Esta es la energía y la dignidad de una mujer que se defiende a sí misma del destino que otros quieren proponer para su vida,

« Écoutez-moi, mon père, car c'est pour la dernière fois que je vous donne ce nom, dit alors la jeune fille. Ce n'est pas pour moi que monsieur Sarcany prétend m'épouser, c'est pour cette fortune dont je ne veux plus aujourd'hui ! Quelle que soit son impudence, il n'oserait me démentir ! Cependant, puisqu'il me rappelle que j'avais consenti à ce mariage, ma réponse sera facile ! Oui ! j'ai dû me sacrifier, quand j'ai pu croire que l'honneur de mon père était en jeu dans cette question ; mais mon père, vous le savez bien, ne peut être mêlé à cet odieux compromis ! Si donc vous désirez enrichir monsieur Sarcany, donnez-lui votre fortune !... C'est tout ce qu'il demande ! »

[...]

– Mais ce que j'ai résolu s'accomplira, et, avant six mois, tu seras la femme de Sarcany.

– Jamais !

– Je saurai bien t'y contraindre !

– Et de quel droit ? répondit la jeune fille avec un mouvement d'indignation qui lui échappa enfin.

– Du droit que me donne l'autorité paternelle !...

– Vous... monsieur !... Vous n'êtes pas mon père, et je ne me nomme pas Sava Toronthal ! » (III, Cap. III)

En la frase « j'ai du me sacrifier » está ese sentido del deber que otras heroínas vernianas han manifestado y que ella hubiera llevado adelante por estar ligado al honor del que creía su padre. Puesto que, por su parte, no existe ya ningún deber y que, por parte de Sarcany, no hay amor sino codicia sobre la fortuna del banquero, Sava propone ser excluida del acuerdo, es decir, que el banquero entregue a Sarcany lo que éste busca.

En el retrato de esta escena (Ilus. Sandorf 19), ella da la espalda literalmente a Sarcany y hacia el banquero ofrece sólo su perfil del que destaca un dedo sentencioso que cierra sus decididas palabras. En la otra mano parece sujetar un pañuelo.



65. « Vous... monsieur ! Vous n'êtes pas mon père... » (III, Cap. III)
Ilus. Sandorf 19

El único adorno de su vestido es una sobrefalda que se recoge en la parte superior de los laterales produciendo un ligero efecto de ondas. La chaqueta parece abotonarse sencillamente en la parte anterior descendiendo sensiblemente en pico desde la cintura sobre la falda. El cuello se adorna con una diminuta puntilla. En contraste con el vestido destaca la blancura de su rostro, serio, consecuente con la situación, uno de los pocos casi frontales y despejados de adornos que ofrece Bennett. Nos muestra unas pobladas pestañas oscuras, a tono con el color del cabello, recogido sobre la nuca.

Al día siguiente, Mme Bathory, tras recibir la carta de Mme Toronthal, se acerca a casa de Silas Toronthal para hablar con Sava pero los criados que quedan en la casa le dan la noticia de que el banquero y su hija han dejado la ciudad.

Entre tanto, el doctor Antékirtt y Pierre pasean por las calles de La Valetta, capital de la isla de Malta.



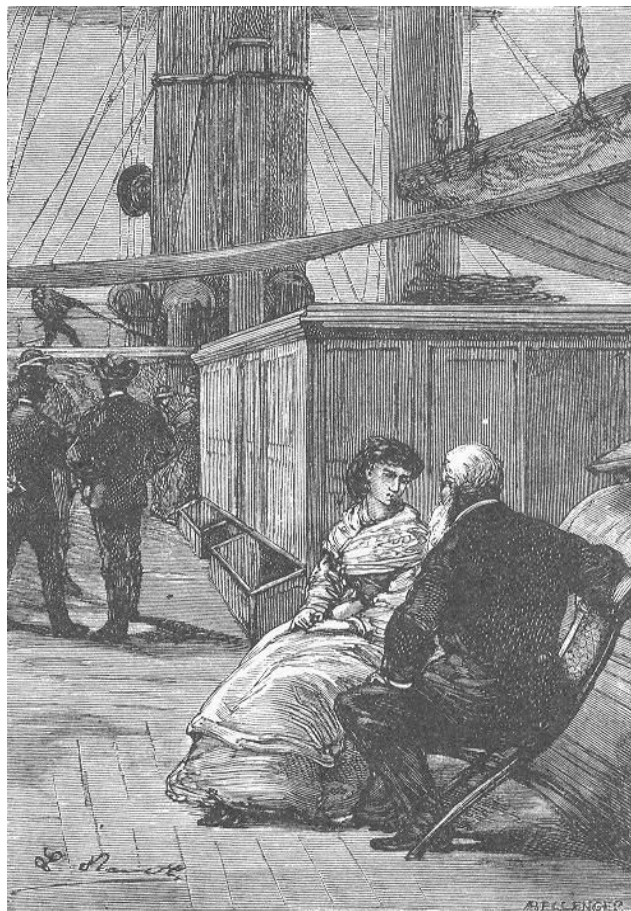
71. Entre de hautes maisons à miradores... (III, Cap. V)

Ilus. Sandorf 20

Se puede ver a dos mujeres en el lateral izquierdo, una de pie y otra sentada, parecen intercambiar algunas palabras (Ilus. Sandorf 20). No es posible apreciar los detalles de sus vestidos, aunque parecen extremadamente sencillos. La mujer sentada en el lateral derecho queda más cercana y algo más nítida, dejando ver su cabello recogido pero cayendo sobre el cuello hasta alcanzar la altura del pañuelo que cubre sus hombros con un cierto volumen de ondas. Parece llevar un delantal, detalle apropiado para

estar atendiendo algún tipo de negocio expuesto sobre la mesa. Bajo ésta, un niño echado en el suelo juega con la cesta en la que se ha transportado la mercancía.

En La Valetta encuentran a Maria y Luigi, los hijos de Andréa Ferrato, a los que el doctor Antékirtt invita a ir a la isla de su propiedad.



72. Le docteur s'entretenait avec Maria. (III, Cap. V)
Ilus. Sandorf 21

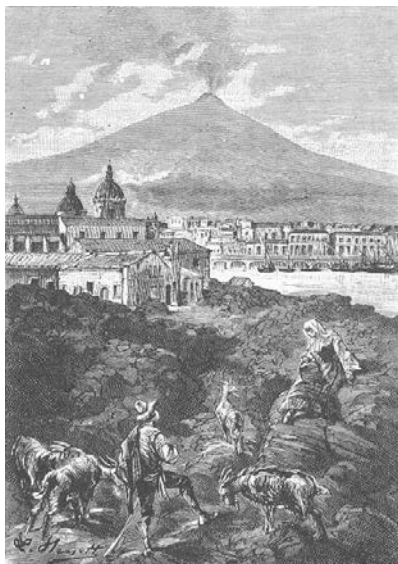
Durante el trayecto en la goleta conversa con Maria (Ilus. Sandorf 21),

La fille d'Andréa Ferrato avait alors trente-trois ans. Elle était toujours belle par la pureté des lignes de son visage, l'ardeur de ses grands yeux. Quelques cheveux blancs, mêlés à sa chevelure noire, disaient qu'elle avait plus souffert des duretés de sa vie que de sa durée. L'âge n'était pour rien dans cette blancheur précoce, due aux fatigues, aux tourments, aux douleurs éprouvées depuis la mort du pêcheur de Rovigno. (III, Cap. V)

Lo primero que destaca, por sus ropas claras en un entorno mucho más oscuro, es la figura femenina que, sorprendentemente, Benett ha escogido mostrar frontalmente mientras que el varón queda de espaldas al lector. La juventud de Maria se manifiesta, sobre todo, en su peinado, ligeramente recogido pero cayendo levemente sobre la frente y también sobre la espalda. Las manos se apoyan sobre lo que podría ser un delantal o una sobrefalda. En cualquier caso el efecto que se consigue con este gran volumen de telas es el de borrar la silueta de sus piernas, algo a señalar en una joven virginal que, además, no busca marido, pues su objetivo exclusivo en este momento es cuidar de su hermano como lo haría una madre. Algo parecido sucede respecto a su torso pues el volumen de su chal borra sus formas femeninas. Con la posición de sus manos sobre el regazo y la inclinación de su cuello hacia quien le habla se colocan para demostrarle su atención y respeto.

Para mostrar las vistas de Catane (Ilus. Sandorf 22) el ilustrador ha buscado las figuras de un pastor de cabras y una mujer que probablemente le alcanza algo de comida transportada en una cesta.

La lejanía sólo permite distinguir el corpiño sobre el resto de la vestimenta de color muy claro, especialmente la superior, destacando el lienzo que cae a los lados de la cabeza y sobre la espalda.



73. Catane. (III, Cap. VI)
Ilus. Sandorf 22

Mientras tanto, Sarcany y Namir se dan cita en un parque de Gibraltar. También aquí Benett se ha decidido a mostrar de espaldas a un hombre y de frente a una mujer, en esta ocasión, una mujer de raza árabe, lo que nos permite observar los detalles de su atuendo, siendo éstos de gran sencillez excepto el adorno que cruza sobre su frente. Al contrario de lo que sucedía en la ilustración de Maria Ferrato, Namir mantiene una mano en alto mientras habla con Sarcany y su cuello no se inclina, ciertamente no es ella quien escucha sino quien habla (Ilus. Sandorf 23). La gran diferencia respecto a los rostros son las marcadas pestañas y cejas de la joven frente a los leves trazos que marcan el rostro de Namir. En el lateral izquierdo una mujer vestida con ropas claras europeas camina junto a otra que discernimos por la sombrilla que porta pues los trazos oscuros de su cuerpo no permiten discernir unas formas o un atuendo femenino.



84. C'étaient Sarcany et Namir. (IV, Cap. II)
Ilus. Sandorf 23

Hasta este momento no se ha explicado al lector cuál es la relación tan estrecha que tienen estos dos personajes. Al parecer, Namir es para Sarcany como una madre, entregada en cuerpo y alma, capaz incluso de matar si él se lo pedía. Por ello su confianza en ella era absoluta,

Namir, cette sauvage compagne de Sarcany, lui était dévouée corps et âme. C'était elle qui l'avait élevé dans les douars de la Tripolitaine comme si elle eût été sa mère. [...]

Namir, de moitié dans ses pensées comme dans ses actes, liée à Sarcany par une sorte d'amour maternel, lui était plus attachée peut-être que ne l'avait jamais été Zirone, son compagnon de plaisirs et de misères. Sur un signe de lui, elle eût commis un crime, sur un signe, elle eût été à la mort sans hésiter. Sarcany pouvait donc avoir en Namir une confiance absolue, et, s'il l'avait fait venir à Gibraltar, c'est qu'il voulait lui parler de Carpena dont il avait maintenant tout à craindre. (IV, Cap. II)

Por ser la compañera del antagonista nos recuerda a Sangarra pero en este caso, aunque se la califica de *salvaje compañera* se precisa que les liga un sentimiento materno-filial.

Esta mujer se encarga de tener secuestrada a otra mujer, a Sava, e incluso hay una segunda *carcelera* para cuando la primera haya de ausentarse. Quizá esa posición de guardiana le hace sentirse segura del poder que tiene sobre Sava, haciéndose la ilusión de que la forzará a someterse,

« Sava ?... demanda Sarcany.

– Elle est en sûreté à Tétuan, répondit Namir, et, à cet égard, tu peux être tranquille !

– Mais, pendant ton absence ?...

– Pendant mon absence, la maison est confiée à une vieille juive, qui ne la quittera pas d'un instant ! C'est comme une prison où personne ne pénètre et ne peut pénétrer ! Sava, d'ailleurs, ne sait pas qu'elle est à Tétuan, elle ne sait pas qui je suis, elle ignore même qu'elle est en ton pouvoir.

– Tu lui parles toujours de ce mariage ?...

– Oui, Sarcany, répondit Namir. Je ne la laisse pas se déshabituer de l'idée qu'elle doit être ta femme, et elle la sera !

– Il le faut, Namir, il le faut, d'autant plus que, de la fortune de Toronthal, il ne reste que peu de chose maintenant !... En vérité, le jeu ne lui réussit guère à ce pauvre Silas !

– Tu n'auras pas besoin de lui, Sarcany, pour redevenir plus riche que tu ne l'as jamais été !

– Je le sais Namir, mais la date extrême, à laquelle mon mariage avec Sava doit être fait, approche ! Or, il me faut un consentement volontaire de sa part, et, si elle refuse...

– Je la forcerai bien à se soumettre ! répondit Namir. Oui ! je lui arracherai ce consentement !... Tu peux t'en rapporter à moi, Sarcany ! »

Et il eût été difficile d'imaginer une physionomie plus résolue, plus farouche que celle de la Marocaine, pendant qu'elle s'exprimait de la sorte. (IV, Cap. II)

Además de guardar a Sava, Namir se encarga también de vigilar al doctor Antékirtt. En esta ocasión, su perfil permite asistir

a otros datos de su atuendo como el largo chaleco que cae sobre una falda todavía más larga que arrastra incluso en la parte delantera o el pañuelo sujetado en la cabeza con el adorno que veíamos sobre la frente (Ilus. Sandorf 24). Sus manos sobre un ancla, depositada descuidadamente en tierra, transmiten la sensación de un cierto dominio de la escena.

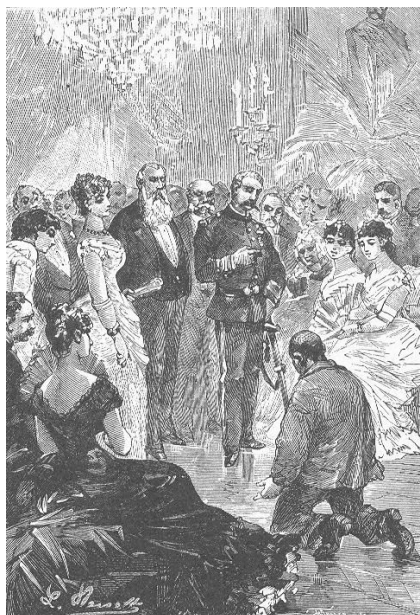


85. Namir n'avait rien perdu des manœuvres du steam-yacht. (IV, Cap. II)

Ilus. Sandorf 24

Antékirtt presume ante el gobernador de Ceuta de sus dotes hipnóticas y le propone una demostración utilizando a uno de los hombres encarcelados en su ciudad. Concretamente se trata de Carpena, el español que buscó la ruina de Ferrato y al que el doctor

desea llegar para castigarlo. En el momento que recoge la siguiente ilustración, Carpena, bajo la hipnosis de Antékirtt, se presenta ante el gobernador de Ceuta.



87. Carpena s'agenouilla devant le gouverneur... (IV, Cap. II)
Ilus. Sandorf 25

Los personajes principales de esta escena están rodeados de un público formado tanto por hombres como por mujeres destacando entre ellas la que se encuentra al lado del doctor Antékirtt. El vestido que luce es bastante sencillo pero su aire de fiesta se trasluce en el recogido lateral de la falda, con el efecto de ligeras ondas hacia la parte delantera, el pronunciado escote adornado con una joya sobre el cuello y, sobre todo, el uso de largos guantes que acaban junto al codo y sobre cuya muñeca se coloca alguna pulsera. El cabello se recoge uniformemente sobre la cabeza. Detrás de ella asoma, inclinando su cabeza, otra dama de cabellos bien oscuros y vestido claro. También son claras las ropas de las dos muchachas sentadas en el lateral derecho, con vestidos y

peinados casi idénticos, al menos en el detalle del cuello que es el único destacable. En el primer término a la izquierda, una quinta mujer, esta vez con ropas oscuras, muestra el generoso escote en uve de su espalda que acentúa hacia arriba la desnudez de su cuello y hacia abajo la estrechez de su talle.

Otro detalle que apunta Verne en referencia a esta velada en el palacio del gobernador, es que las mujeres españolas no desdeñan los cigarros. Es necesario recordar que en el siglo XIX Cuba, país importante como exportador de tabaco, era colonia española,

[...] Le docteur Antékirtt, pendant que les tasses de café circulaient au milieu de la fumée des cigares et des cigarettes que les Espagnoles elles-mêmes ne dédaignent pas, raconta vingt faits dont il avait été le témoin ou l'auteur, pendant l'exercice de sa profession, tous probants, tous indiscutables, mais qui ne parurent convaincre personne. (IV, Cap. II)

Esta escena de Carpena ante el gobernador acaba de forma positiva para Antekirtt pues, bajo sus efectos hipnóticos, toma al jefe de la ciudad por el rey de España y a él le pide la gracia de la libertad, gracia que le es concedida. Una vez fuera del edificio se acerca la mar y desde un peñasco se tira a él. Luigi lo ha recogido en una barca y lo lleva hasta el buque del doctor.

Sarcany continúa perdiendo su dinero en el juego, esta vez en compañía de Silas Toronthal, en Montecarlo, donde la multitud de jugadores está formada tanto por hombres como por mujeres,

Puis, au milieu de cette foule de joueurs, hommes et femmes de toute nationalité, de tout âge, de toute classe, il se fit comme un brouhaha d'enthousiasme. [...] (IV, Cap. III)

Mientras tanto, Sava está retenida por Namir, quien como hemos visto, confía en quebrar su voluntad para que acepte casarse

con Sarcany, pero la joven se mantiene firme en el recuerdo de Pierre aunque cree que está muerto. Es decir, es casi una viuda, una joven viuda que se mantiene fiel al recuerdo del amor de su enamorado,

En quittant Raguse dans les conditions qui n'ont point été oubliées, le premier soin des deux associés avait été de mettre Sava en lieu sûr sous la garde de Namir. Et maintenant, dans cette retraite de Tétuan, perdue sur les confins de la région marocaine, il eût été difficile, sinon impossible, de la découvrir. Là, l'impitoyable compagne de Sarcany s'était chargée de briser la volonté de la jeune fille pour lui arracher son consentement à ce mariage. Inébranlable dans sa répulsion, se fortifiant dans le souvenir de Pierre, Sava avait jusqu'alors obstinément résisté. Mais le pourrait-elle toujours ? (IV, Cap. III)

Si Verne ensalza este comportamiento de en una mujer, no nos ha de extrañar que la misoginia se coloque en boca del antagonista. Así, Sarcany, habla mal de la fortuna, porque dice, en tanto que femenina, es mujer, y por tanto ama a los que son capaces de dominarla. Una vez más, la misoginia está en los personajes antagonistas,

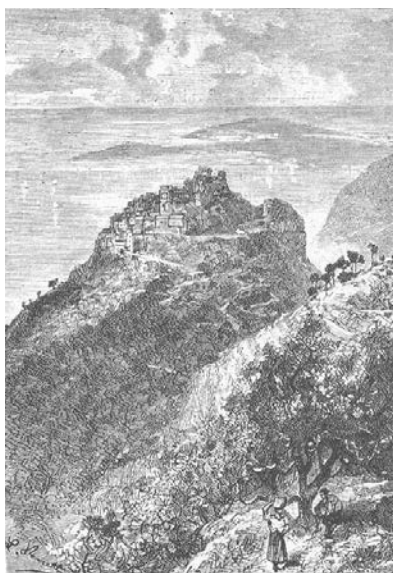
– Tant pis, Silas, tant pis !... Aujourd'hui il faut avoir du sang-froid, et quelques heures de repos vous eussent été nécessaires ! Voyez-moi ! Je n'ai fait qu'un somme, et je suis dans de bonnes conditions pour lutter contre la fortune ! C'est une femme, après tout, et elle aime les gens qui sont capables de la dominer ! (IV, Cap. III)

En esa multitud de hombres y de mujeres que poblaban los salones de juego de Montecarlo sólo es posible ver a dos figuras femeninas, ambas de perfil (Ilus. Sandorf 26). Una, central y lejana; otra, en el lateral derecho, oculta su rostro bajo el ala de su sombrero al más puro estilo de Benett.



90. La salle de jeux de Monte-Carlo. (IV, Cap. IV)
Ilus. Sandorf 26

En la vista general de otra de las ciudades, Eza (Ilus. Sandorf 27), un hombre se sienta a la sombra de un árbol mientras que una mujer transporta un bulto sobre su cabeza, quizá se encuentre realizando trabajos relacionados con el campo.



93. Eza. (IV, Cap. IV)
Ilus. Sandorf 27

Como vemos, el doctor Antékirtt en esta revisión que hace de su vida, va arreglando cuentas con quienes le perjudicaron y uniendo en una familia a los que le ayudaron. Así, tras su encuentro, Pierre y Luigi sienten tanta simpatía mutua que han decidido hermanarse. Ello comporta el subsiguiente hermanamiento, por extensión, de Pierre con Maria. A diferencia de otros, este hermanamiento no ha de terminar con la unión en pareja,

Lorsque Pierre avait dit à Luigi que tous deux seraient frères, il ne connaissait pas encore Maria Ferrato, il ne savait quelle sœur, tendre et dévouée, il allait trouver en elle !! Aussi, quand il eut pu l'apprécier, n'hésita-t-il pas à lui confier toutes ses peines. [...] (IV, Cap. V)

Los elogios que Verne dedica a esta jovencita no tienen parangón en sus novelas. Maria es la mujer más abnegada, la madre de su hermano Luigi, la confidente de Pierre, la cuidadora de Mme Bathory,

[...] Il n'avait pour passagers que le docteur, Pierre et Maria, chargée de donner ses soins à Mme Bathory pour le cas où il serait impossible de la transporter immédiatement de Carthage à Antékirtta. (IV, Cap. VI)

Mme Bathory ha perdido la razón tras la supuesta muerte de su hijo. Su dolor se suma al de haber perdido años atrás a su marido, lo que resulta ser un total paralelismo con lo sucedido a Mistres Branican, quien cae en la locura al perder a su hijo tras la ausencia forzada e inexplicable de su marido. En este caso es Hetzel quien propone la locura de una madre ante la frustración de perder a su hijo y que deberá haber una gran escena en la que recupere la razón,

1° Il est nécessaire que Mme Bathory devienne folle; elle est seule maintenant à connaître le secret de la naissance de Sava, et cela amène une scène capitale dans laquelle elle retrouve la raison. (C. 611, 30.10.1884)

Una vez más encontramos a una madre a la puerta de la casa, como sucede en *L'Invasión de la mer o L'Archipel en feu*, pero esta vez no es una mujer enérgica la que recibe ahí a su hijo sino una vencida por la pérdida del suyo.

Probablemente éste sea uno de los retratos más sencillos pero que mejor saben mostrar el sentimiento de la mujer retratada (Ilus. Sandorf 28). Su figura, envuelta en unas ropas negras de luto, se pliega sobre sí misma, se cae más que se apoya sobre la fachada de la casa. Sus ojos se dirigen hacia unas manos abandonadas sobre su regazo pero esos ojos ya no miran, quizá porque no esperan ver lo único que la sacaría de ese estado de apatía y enajenación.



98. Une vieille femme était assise devant cette porte. (IV, Cap. VI)

Ilus. Sandorf 28

A su lado, una mujer más envuelta que vestida, destaca con su piel oscura dentro de un lienzo blanco.

Pero Borik, el viejo criado de Ladislas Zathmar que desde su muerte lo es de la familia Bathory, advierte que la causa de perder la razón no fue la muerte del hijo sino que tuvo lugar al recibir una carta, que la empujó a ir a la casa de Toronthal donde no pudo encontrar a nadie porque padre e hija habían salido ya sin dar a conocer su destino.

Quizá porque su locura no está directamente relacionada con su hijo es por lo que no reacciona al verlo y continúa fuera de razón,

[...] Une vieille femme, couverte d'une cape noirâtre, était assise devant cette porte. Pierre l'avait reconnue !... Il avait poussé un cri !... C'était sa mère !... Il s'élança, il s'agenouilla devant elle, il la serra dans ses bras !... Mais elle ne répondait pas à ses caresses, elle ne semblait pas le reconnaître ! (IV, Cap. VI)

Mme Bathory es conducida a la isla del doctor Antékirtt, Artenak, y Maria, para poder cuidarla, se muda a la casa en la que se la instala,

Mme Bathory fut immédiatement débarquée, conduite à Artenak, installée dans une des chambres du Stadthaus, et Maria quitta sa maison pour venir demeurer près d'elle. (IV, Cap. VI)

Para ayudarle a recuperar la razón, el doctor Antékirtt ha ideado un plan que comienza por acudir todos juntos al cementerio. Parece ser que la primera propuesta de Verne era recrear el cementerio de Raguse, pero Hetzel le disuade,

En remontant jusqu'au fait de la guérison de la mère de Bathory par la réapparition de son fils, pourquoi au lieu de reconstruire un cimetière artificiel, ne supposeriez-vous pas

qu'il en existe un par hasard là, dans l'île d'Antékirtta, qui rappelle suffisamment celui de Raguse. (C. 614, 7.12.1884)

Aquí la vemos arrodillada junto a una pequeña capilla, con las manos enlazadas a la altura del pecho y del rostro (Ilus. Sandorf 29). Detrás, pendiente de ella como la excelente cuidadora que Verne describe, está Maria, con la cabeza inclinada hacia delante y los brazos cruzados sobre la cintura.



99. Mme Bathory agenouillée sur la première marche. (IV, Cap. IV)

Ilus. Sandorf 29

En ese momento Pierre sale de la capilla envuelto en un sudario blanco. La madre, inmediatamente reconoce al hijo. En ese mismo momento revela el secreto que le fue comunicado en la carta de Mme Toronthal. Su hijo puede amar a Sava Sandorf porque esa es la verdadera identidad de quien era conocida como Sava Toronthal,

À ce moment, la grille de la chapelle s'ouvrit lentement. Couvert d'un linceul blanc, comme s'il fût sorti de sa tombe, Pierre apparut en pleine lumière...

« Mon fils !... mon fils !... » s'écria Mme Bathory, qui tendit les bras et tomba sans connaissance.

Peu importait ! Le souvenir et la pensée venaient de renaître en elle ! La mère s'était révélée ! Elle avait reconnu son fils !

Les soins du docteur l'eurent bientôt ranimée, et, lorsqu'elle eut repris connaissance, lorsque ses yeux rencontrèrent ceux de son fils :

« Vivant !... mon Pierre... Vivant !... s'écria-t-elle.

– Oui !... vivant pour toi, ma mère, vivant pour t'aimer...

– Et pour l'aimer... elle aussi !

– Elle ?...

– Elle !... Sava !...

– Sava Toronthal ?... s'écria le docteur.

– Non !... Sava Sandorf ! »

Et Mme Bathory, prenant dans sa poche une lettre froissée qui contenait les dernières lignes écrites de la main de Mme Toronthal mourante, la tendit au docteur. Ces lignes ne pouvaient laisser aucun doute sur la naissance de Sava !... Sava était l'enfant qui avait été enlevée du château d'Artenak !... Sava était la fille du comte Mathias Sandorf ! (IV, Cap. VI)

La explicación es que, Sava, secuestrada y después confiada a Silas Toronthal, debía recibir una fortuna al cumplir los dieciocho años por ser la heredera de Sandorf. De ahí el interés de Sarcany en casarse con ella,

Mais que s'était-il donc passé, quinze ans avant, au château d'Artenak ? On ne le savait que trop maintenant ! Cette enfant, restée seule héritière des biens du comte Mathias Sandorf, cette enfant, dont la mort n'avait jamais pu être constatée, avait été enlevée puis remise entre les mains de Silas Toronthal. Et, peu de temps après, lorsque le banquier fut venu se fixer à Raguse, Mme Toronthal avait dû élever Sava Sandorf comme sa fille.

Telle avait été la machination conçue par Sarcany, exécutée par Namir, sa complice. Sarcany n'ignorait pas que Sava devait être mise en possession d'une fortune considérable à l'âge de

dix-huit ans, et, lorsqu'elle serait sa femme, il saurait bien la faire reconnaître pour l'héritière des Sandorf. Ce serait le couronnement de son abominable existence. Il deviendrait le maître des domaines d'Artenak. (V, Cap. I)

En medio de la resolución de esta historia se habla del nombre de una de las embarcaciones de Sandorf, *Ferrato*, en honor al pescador que pagó con su vida la ayuda que prestó al protagonista. Es otro ejemplo de la igualdad en el tratamiento de hombre y mujer, dado que la goleta se llamaba *Savarèna*, uniendo los nombres de su hija y su querida esposa. Si en la realidad hay dos accidentes geográficos cercanos para los Franklin, aquí son dos embarcaciones las que llevan el nombre de personas importantes para su propietario,

Maintenant, il fallait à tout prix retrouver Sava, sa fille, – dont le nom, joint à celui de la comtesse Réna, sa femme, avait été donné à la goélette *Savarèna*, comme celui de *Ferrato* au steam-yacht ! Mais il n'y avait pas un jour à perdre. (V, Cap. I)

Es necesario señalar que el nombre de Sava es una segunda opción, tras el comentario de Hetzel de que el original, Sara, tenía resonancias judías. « J'ai peur que le nom de *Sara* ne soit trop juif par sa consonnance. » (C. 606, 16.10.1884). A lo que Verne responde: « La jeune fille ne se nomme pas Sara, mais Sava; ce qui est très hongrois. Le nom de la goélette *Savarèna* est fait avec le nom de Sava, fille de Sandorf, et celui de Réna, qui était celui de sa femme. » (C. 607, 17.10.1884).

En este momento, ya el conde Sandorf había tomado a Pierre como si fuera su hijo. Ahora, al saber que su hija Sava está viva y que es la amada de Pierre, se redobla esa sensación de paternidad hacia el muchacho,

« Madame Bathory, dit-il, j'avais déjà fait mon fils du vôtre ! Mais, ce qu'il n'était encore que par l'amitié, je ferai tout pour qu'il le devienne par l'amour paternel, en épousant Sava... ma fille...

– Votre fille ?... s'écria Mme Bathory.

– Je suis le comte Mathias Sandorf ! » (V, Cap. I)

Así es como Mme Bathory se entera de la verdadera identidad del doctor Antékirtt. Ahora ya sólo falta encontrar a Sava para estar reunida esta nueva familia, pero nadie conoce su paradero. Con la intención de averiguarlo (Ilus. Sandorf 30), el cabo Matifou aprieta la mano de Toronthal con objeto de que confiese el lugar en el que la mantienen secuestrada.



100. « Pour la dernière fois, où est Sava ? » (V, Cap. I)

Ilus. Sandorf 30

A parte de la estatua femenina con el brazo en alto situada al fondo izquierda, otras dos mujeres se asoman a este cuadro de varones en el que destaca la gran figura del cabo Matifou. Sin duda se trata de Mme Bathory y de Maria pero se encuentran tan difuminadas que difícilmente se podría aventurar sus identidades. La situada hacia el lateral izquierdo parece tener el pelo suelto y unos rasgos más duros mientras que la situada más cerca del centro tiene el cabello recogido pero los rasgos de su rostro parecen más ligeros y jóvenes.

Toronthal termina por confesar que Sava se encuentra en Tetuán, en casa de Namir, llegan a esa ciudad y se hospedan en una fonda regentada por una mujer judía ayudada por una criada tuerta. En la descripción que Verne hace de ellas sorprende el paralelismo de los adjetivos utilizados. Uno hace referencia a su pertenencia a una religión, la judía, mientras que el otro sirve para describir un defecto físico, ser tuerta. Además, es necesario señalar esta realidad de mujeres que regentan negocios como el de una posada,

Enfin, un quart d'heure après, le docteur et ses compagnons arrivèrent à une auberge, une « fonda » – la seule de l'endroit – tenue par une Juive et servie par une fille borgne. (V, Cap. I)

En la ilustración (Ilus. Sandorf 31) que corresponde a un mercado de la ciudad es posible ver, en primer término, una figura femenina envuelta en velos de tal manera que sólo sus ojos quedan libres. Sostiene en sus manos la tela que le interesa comprar.



102. À travers ce monde bigarré. (V, Cap. I)

Ilus. Sandorf 31

Quizá haya alguna más pero no es fácil distinguirlas en el efectivamente abigarrado mercado.

Cuando encuentran la casa de Namir, ella y Sava ya no están allí. La casa ha sido confiada a una anciana también judía. Éste es un nuevo trabajo para una mujer, guardadora de la casa en la que ha servido,

[...] Peut-être aussi la vieille Juive, à laquelle était confiée la garde de cette maison, pourrait-elle leur donner ou plutôt leur vendre des indications utiles à leurs recherches. (V, Cap. I)

Esta es la mujer que ha sido representada en el centro de la siguiente ilustración (Ilus. Sandorf 32). A pesar de quedar bastante oculta tras los otros personajes y tras su propia vestimenta, los rasgos de su ancianidad se muestran concentrados en el aprovechado perfil que evidencia su espalda encorvada así como una nariz y una barbilla que se aproximan, probablemente, por la falta de dientes. Ésta es una de las ilustraciones por las que habría

que felicitar a Benett. Quizá le resulte más fácil representar los rasgos de las ancianas que los de las mujeres jóvenes.



103. Sur ces restes de papier... (V, Cap. I)

Ilus. Sandorf 32

Encontrado ya el lugar en el que Namir retiene a Sava, se escoge la celebración de una fiesta popular para que los liberadores pasen desapercibidos. Así lo refiere Verne en una de sus cartas al editor: « 2° Il est parfaitement établi, à plusieurs reprises, que la fête des cigognes se donne aux abords de la maison où Sava est enfermée. Sans cela, l'enlèvement ne serait pas praticable. » (C. 620, 30.12.1884).

Allí encontramos una nueva muchedumbre compuesta de hombres, mujeres y niños,

[...] puis, des cavaliers, le fusil en travers du dos, les genoux à la hauteur de la poitrine, les pieds engagés dans des étriers en forme de babouches, le double sabre à la ceinture, galopant au milieu d'une foule d'hommes, de femmes, d'enfants, sans s'inquiéter de ce qu'ils pouvaient écraser à leur passage ; [...] (V, Cap. II)

Respecto a sus vestimentas, Verne señala diferencias en función del sexo y de la capacidad económica de cada uno,

[...] enfin, des indigènes, presque uniformément vêtus du « haouly » barbaresque, sous lequel on ne saurait distinguer une femme d'un homme, si les hommes ne rattachaient pas les plis de cette couverture à leur poitrine au moyen d'un clou de cuivre, tandis que les femmes en font retomber le pan supérieur sur leur figure, de façon à n'y voir que de l'œil gauche, – costume qui varie suivant les classes, – pour les pauvres le simple manteau de laine sous lequel ils sont nus, pour les gens aisés la veste et la culotte large des Arabes, pour les riches de splendides ajustements, quadrillés de couleurs blanches et bleues, sur un second haouly de gaze, où le luisant de la soie se mêle au mat de la laine par-dessus la chemise pailletée d'or. (V, Cap. II)

También se especifica la participación de judíos y judías en este gentío. A ellas dedica una descripción nada positiva, calificándolas de gordas, y resaltando sus calzones poco favorecedores,

[...] puis, des Juifs et des Juives de la province, celles-ci, le visage découvert, grasses comme il convient au pays, et « encaleçonnées » de façon peu gracieuse ; [...] (V, Cap. II)

En esta fiesta local, hombres, mujeres, niños, turcos, árabes o negros, todos, sin distinción, parecen embriagados.

Quelques minutes après le coup de canon, hommes, femmes, enfants, Turcs, Arabes, Nègres, ne se possédaient déjà plus. [...] (V, Cap. II)

Respecto a los bailes, si se marca una diferencia. Mientras ellas convulsionan y dan palmas forman un corro dentro del cual se encuentran los hombres haciendo muecas. Son dos espacios contiguos pero definidos por sexos,

Ici, à la lumière des torches, au crépitement des tambours de bois, à la mélopée d'un chant monotone, un chef nègre,

fantásticamente vêtü, la ceinture cliquetante d'osselets, la figure cachée sous un masque diabolique, excitait à la danse une trentaine de noirs, grimaçant au centre d'un cercle de femmes convulsionnées qui leur battaient des mains. (V, Cap. II)

Aprovechando toda esta locura, Pointe Pescade, con una de sus acrobacias, logra colarse tras los muros de la casa de Namir en la que Sava está prisionera.



105. Cap Matifou restait inébranlable. (V, Cap. II)
Ilus. Sandorf 33

En la muchedumbre que rodea las piruetas del acróbata escasamente se puede distinguir una figura femenina en el lateral derecho (Ilus. Sandorf 33).

Tras saltar el muro para entrar en la casa de Namir, Pointe Pescade es descubierto por Sava, que se muestra más atónita que asustada, advierte el texto, lo que refuerza la idea de su valentía. « elle fut tout d'abord interdite plutôt qu'effrayée. Mais, si elle se relève, elle eut assez de sang-froid pour ne pas jeter un cri. » (V, Cap. III)

Una valentía que ha quedado clara en su modo de enfrentarse a sus secuestradores, lo que provoca los elogios del narrador resaltando su posición resuelta ante ellos,

Et maintenant, Sava était entièrement à la merci de ses ravisseurs. Mais sa résolution n'en fut point ébranlée. Ni les menaces de Namir ni les colères de Sarcany ne devaient avoir prise sur elle. (V, Cap. II)

Pescade da a la joven una nota que Pierre le ha escrito para que se fie de él pues no le conoce,

– Pierre... vivant ?... s'écria Sava, en comprimant les battements de son cœur.

– Lisez ! »

Et Pointe Pescade tendit à la jeune fille un billet, qui ne contenait que ces mots :

« Sava, fiez-vous à celui qui a risqué sa vie pour arriver jusqu'à vous !... Je suis vivant !... Je suis là !...

« Pierre Bathory. » (V, Cap. III)

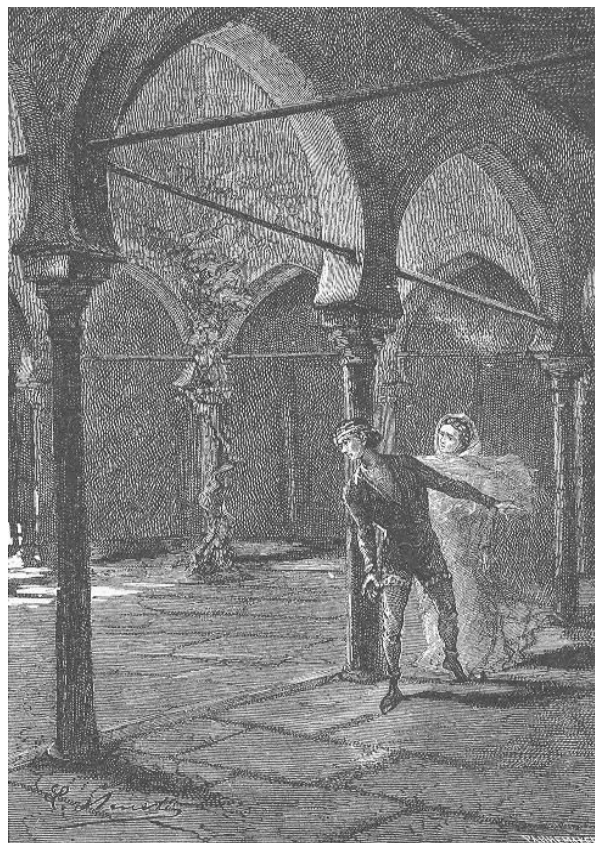
Al oír que alguien se acerca, Pointe Pescade se esconde. Es Sarcany, que vuelve a proponer matrimonio a Sava y ella rehúsa, una vez más, fría y resueltamente,

« Sava, dit Sarcany, demain matin, nous aurons quitté cette maison pour une autre résidence. Mais je ne veux pas partir d'ici, sans que vous ayez consenti à notre mariage, sans qu'il ait été célébré. Tout est prêt, et il faut qu'à l'instant...

– Ni maintenant ni plus tard ! répondit la jeune fille d'une voix aussi froide que résolue. (V, Cap. III)

Sale de la habitación y Pointe Pescade aprovecha para sacar de allí a Sava (Ilus. Sandorf 34). Las dos figuras ocupan un espacio mínimo respecto al destinado para mostrar la bella arquitectura de un patio marroquí. El varón, con su extraño atavío de trabajo, va por delante intentando proteger con su brazo izquierdo el paso de Sava en caso de encontrar algún peligro. El rostro de ella es la parte más iluminada, destacando la sombra de sus cejas y ojos. El cabello se recoge bajo un pañuelo que, hacia atrás, flota al viento en sus extremos. Algo parecido sucede con el resto de su vestimenta pues

la parte baja del vestido también queda suspendida detrás de su figura. Todos estos detalles dibujan una figura casi etérea que recuerda los pasos de un ballet, resaltando una fragilidad, que nada tiene que ver con la descripción de Verne sobre su valentía, su fortaleza, su resistencia.



108. Pointe Pescade précédant la jeune fille... (V, Cap. III)

Ilus. Sandorf 34

Por su parte, Verne retoma los adjetivos positivos con los que la viene adornando y resalta que, para no dejarse coger por Sarcany, la *intrépida* muchacha se precipita desde la terraza, reforzando así su carácter de heroína,

Sava allait-elle se laisser reprendre ? Non !... Reprise par Sarcany, elle était perdue !... À cela elle préférerait cent fois la mort !

Aussi, après avoir recommandé son âme à Dieu, l'intrépide jeune fille courut vers le parapet, et, sans hésiter, se précipita du haut de la terrasse. (V, Cap. III)

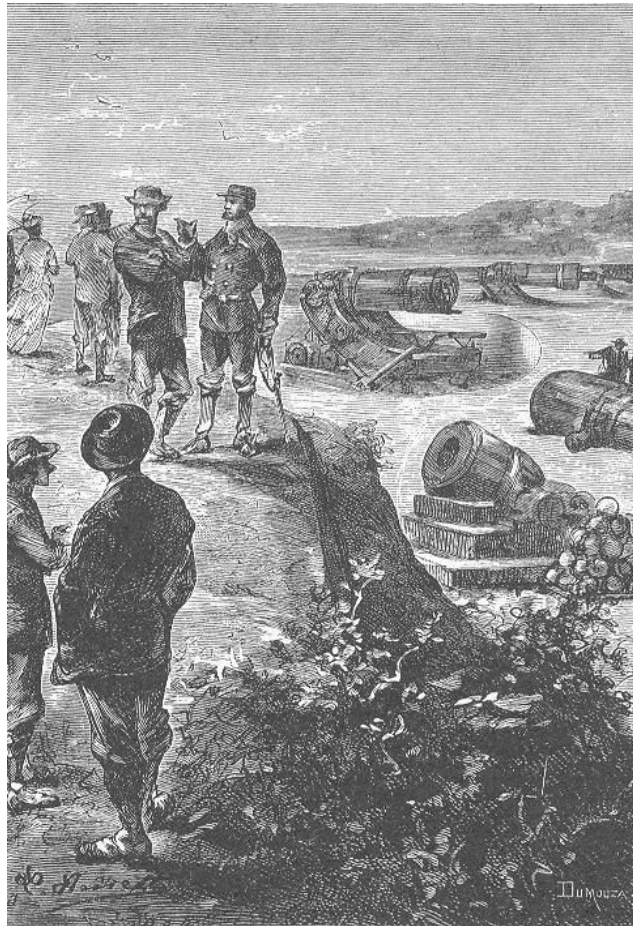
Felizmente, en esta doble faceta de levedad, es recogida por los brazos de Cabo Matifou, quien más tarde la depositará en los de su padre, el conde Sandorf, hasta ahora desconocido para ella.

Al reencontrar a Pierre los jóvenes se prometen en matrimonio y, puesto que él ya ostentaba el papel de ahijado de Sandorf, un cierto hermanamiento existía ya entre ellos. A diferencia de otros casos, éste sólo lo es de título pues realmente no hubo ningún tipo de convivencia entre ellos, ni siquiera un cruce de palabras, solo de miradas que bastaban para entenderse,

[...] Mais il suffisait que Pierre, dont il avait fait son fils, fût le fiancé de Sava Sandorf, pour que la joie se manifestât de tous côtés par des démonstrations touchantes, aussi bien au Stadthaus que dans la petite ville d'Artenak. (V, Cap. IV)

Como en la propia vida de Verne, el matrimonio se celebra en breve plazo. « Il fut décidé que le mariage de Pierre Bathory et de Sava Sandorf serait célébré dans un délai très prochain, à la date du 9 novembre. » (V, Cap. III)

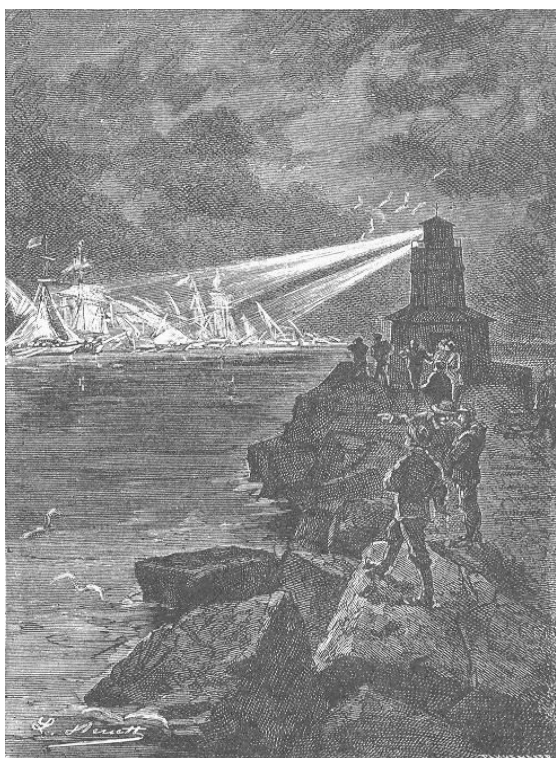
Pero si el amor acecha, la muerte también, y a la vez que la isla del doctor Antékirtt se prepara para celebrar una boda también debe prepararse para librar un combate contra los enemigos del doctor (Ilus. Sandorf 35). No deja de ser curioso que el campo de batalla se haya representado con una figura femenina paseando protegida con su sombrilla mientras la rodean cañones y soldados. A pesar del contraste de la sombrilla y los cañones se respira una cierta armonía.



109. Les batteries n'attendaient plus que les servants. (V, Cap. IV)

Ilus. Sandorf 35

Cuando la armada del enemigo se acerca (Ilus. Sandorf 36), los habitantes de la isla los observan desde la atalaya del faro y, aunque con dificultad, se pueden distinguir dos mujeres en el fondo, justo en la puerta del faro, lo que significaría, como en la ilustración anterior, que las mujeres no han sido excluidas de los escenarios de lucha, varoniles por excelencia.



110. Deux cents embarcations s'avançaient. (V, Cap. IV)
Ilus. Sandorf 36

Sin embargo, cuando llega el momento del combate, tanto las mujeres protagonistas como las del resto de la isla quedan a refugio mientras los varones se encargan de repeler el asalto de la isla, algo totalmente comprensible,

Mme Bathory, Sava Sandorf, Maria Ferrato, durent rester dans le hall du Stadthaus. Quant aux autres femmes, au cas où la ville serait envahie, il avait été décidé qu'elles se réfugieraient avec les enfants au fond des casemates, où elles n'auraient rien à craindre, même si les assiégeants possédaient quelques pièces de débarquement. (V, Cap. IV)

Terminado el combate con la victoria de los protagonistas, llega la noticia de la boda, que no puede ser más escueta: « Trois

jours après, le mariage de Pierre Bathory et de Sava Sandorf était célébré à l'église d'Artenak. » (V, Cap. V)

Lo curioso de este final es que se hace referencia a tres tipos de parejas; dos hermanos, Maria y Luigi; dos casados que previamente se han sentido hermanos, o más bien ahijados del mismo hombre, Sava y Pierre; y dos varones muy unidos, Pointe Pescade y Cap Matifou.

Que dire de Mme Bathory, de Maria et de Luigi Ferrato, que dire de Pierre et de Sava, qui ne se sente mieux qu'on ne pourrait l'exprimer ? Que dire aussi de Pointe Pescade et de Cap Matifou, qui comptaient parmi les plus notables colons d'Antékirtta ? S'ils regrettaient quelque chose, c'était de n'avoir plus l'occasion de se dévouer pour celui qui leur avait fait une telle existence ! (V, Cap. V)

El análisis de esta obra se cierra con la reseña de un error en el texto pues en estos últimos capítulos en los que se habla de la fecha de la boda se produce una cierta confusión: se nombra tres veces, siendo la central distinta de las otras dos.

Ya para concluir, se convendrá que no es posible seguir tratando de misógino a un autor capaz de escribir esta novela.

Para empezar, se presenta a dos varones viudos, Sandorf y Ferrato, que no se replantean nuevas nupcias por respeto al recuerdo de sus esposas, con más mérito si cabe en el primero, dado su vida fue más larga que la del segundo.

Ellas fueron excelentes compañeras, cada una con la instrucción apropiada para su nicho social. Réna, cercana a las salonières que Verne conoció en Paris, representa con ello el máximo rango entre las mujeres instruidas de la burguesía. La del pescador, sabía leer, escribir y contar, lo que no es desdeñable en la mujer de su extracto social.

La fidelidad tras la viudedad es un rasgo también compartido por las mujeres. A ello se suma su excelente papel como madres, pues Mme Bathory transmite a su hijo los valores patrióticos de su padre, además de encargarse de que tuviera su educación, aun sin contar con medios económicos.

El mismo denuedo maternal muestra el personaje de Maria Ferrato. Aunque soltera, es casi una viuda que se encarga de criar a su hermano como si fuera su hijo cuando ambos quedan totalmente huérfanos, sin plantearse tener una vida propia.

En cualquier caso, la fuerza de estas mujeres es la que resuelve la trama, incluso por parte de Mme Toronthal, la débil mujer sometida a un mal marido. Sacando fuerzas de flaqueza, con las últimas energías que creíamos que no tenía y realizando un acto realmente heroico, escribe todo en una carta y sale ella misma a echarla al buzón en medio de la noche. Con su gesto lograr impulsar y potenciar la fuerza de las otras dos.

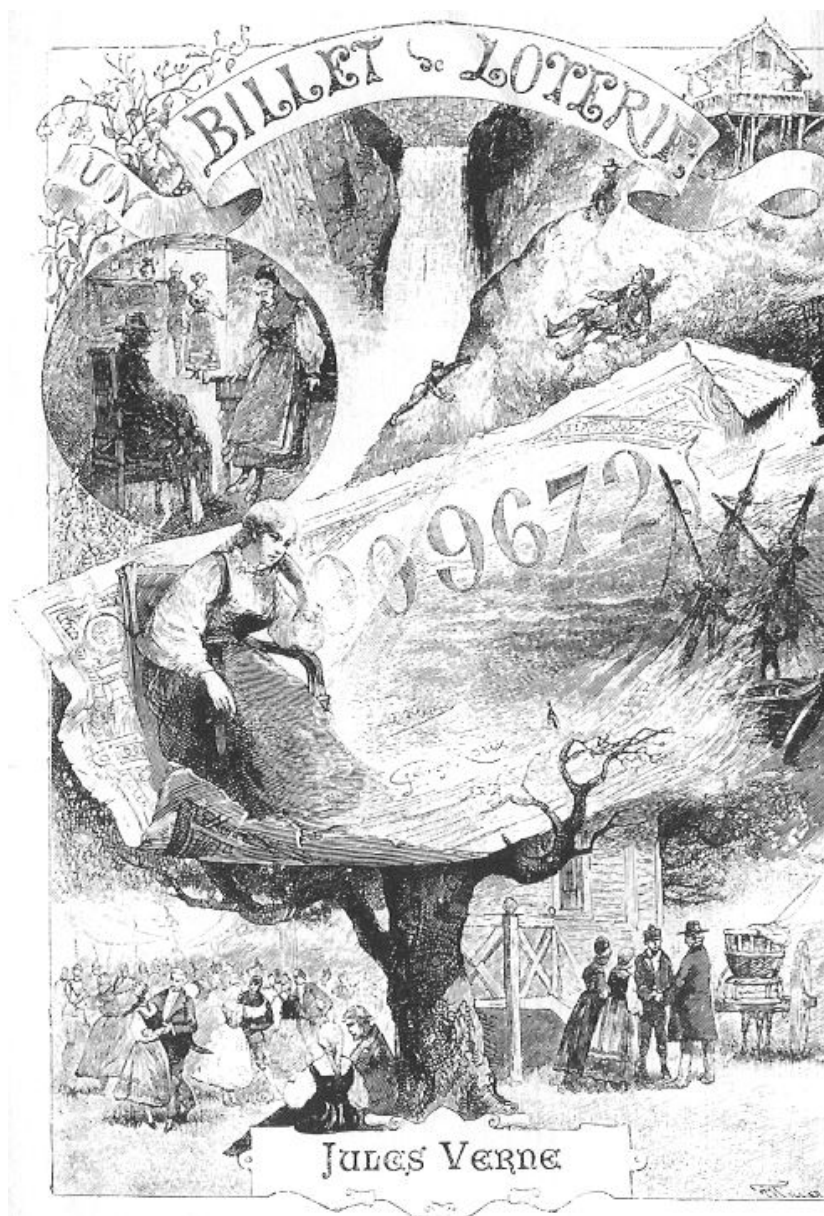
Por su parte, Mme Bathory contribuye a la resolución final revelando a todos el contenido de esta carta, logrando así que todo cobre sentido.

Y Sava lo logrará doblemente. Primero enfrentando al que creía su padre y luego manteniéndose firme en su decisión de no casarse con Sacarny, pese al cautiverio y a las palabras de Namir. Ésta es la energía y la dignidad de una mujer que se defiende a sí misma del destino que otros quieren proponer para su vida.

Por lo tanto, es con el impulso de la fuerza de las mujeres como llega el final de la trama por el camino de la resolución feliz.

2.10. *Un billet de loterie* (1886 / 1885 / 1886)

40 ilustraciones de George Roux



Portada
Ilus. Loterie 1

Dame Hansen regenta una posada en Dal, un pueblecito de Noruega, junto con su hija Hulda y su hijo Joël. A ellos les oculta que, intentado mejorar sus condiciones económicas: solicitó una hipoteca que ahora no consigue pagar.

Hulda espera el pronto regreso de su prometido Ole, el mejor amigo de su hermano, que se encuentra de pesca en las aguas de Terracota desde hace un año, para celebrar su boda. Cuando esto suceda, también Joël se casará con Siegfried, la mejor amiga de Hulda.

Los días pasan y Ole no regresa. Joël, guía turístico, decide llevar a su hermana a uno de sus viajes para distraerla de su tristeza. En él conocen a Sylvius Hog, al que salvan del peligro de caer desde un acantilado y al que atienden en su posada de una herida en la pierna.

En agradecimiento, M. Hog, un influyente político, inicia un trabajo de búsqueda del barco en el que partió Ole. Sólo es posible encontrar una botella que contiene un billete de lotería comprado por Ole antes de partir y en cuyo reverso ha escrito sus últimas palabras para su amada Hulda, pidiéndole expresamente que acuda al salón de loterías el día del sorteo.

Por ser Sylvius Hog muy conocido en Noruega la noticia se esparce y muchos coleccionistas ofrecen grandes sumas por el billete de lotería, pero Hulda se niega a venderlo, en oposición a su madre, por ser el último recuerdo de su amado, lo que acrecienta su valor a la vez que la admiración y el respeto por la joven. Aunque resiste muchas y onerosas ofertas, finalmente lo entrega a su madre cuando ésta le hace partícipe de la deuda contraída contra la posada y de las presiones recibidas por un tal Sandgoïst, quien ha adquirido su hipoteca y desea sacar por el billete de lotería todo lo

que se le ofrece a Hulda. Sin embargo, en las nuevas manos el billete pierde todo interés y valor para las gentes.

Llegado el día del sorteo, M. Hog convence a Hulda de asistir al sorteo como su prometido le había pedido. El número premiado resulta ser el encontrado en la botella, pero quien se presenta con él en la mano es Ole, rescatado de una isla en la que se había refugiado y que ha podido recuperar su billete con la intervención de M. Hog, quien se lo compró a Sandgoïst por el precio de la hipoteca.

En su correspondencia el editor pide al escritor que rehaga un párrafo que tiene que ver precisamente con M. Hog, precisamente para clarificar el episodio ante el lector,

Sylvius peut laisser Mme Hansen dans l'inquiétude, mais il faut que, par correspondance, il se soit arrangé pour faire substituer un créancier hypothécaire humain à l'usurier. Votre siège est à refaire sur ce point-là.

Quand le lecteur sera rassuré de ce côté, il pourra vous suivre avec intérêt dans le voyage (et dans les descriptions) que vous faites faire à Sylvius, au frère et à la sœur. (C. 661, 6.08.1885)

2.10.1 ANÁLISIS DE LA OBRA

Probablemente sea la portada (Ilus. Loterie 1) más femenina de todas las analizadas, pues contiene varias figuras femeninas que se reparten en cada una de las escenas representadas, siendo la principal la central, con Hulda, preocupada, sobre su billete de lotería.

Algo extraordinario en Verne es la forma en que comienza esta novela. No es una descripción, sino un diálogo y éste se desarrolla entre dos mujeres que son madre e hija. Ello denota ya un profundo cambio en los estereotipos vernianos, pues en esta

ocasión los personajes femeninos son protagonistas, y una de ellas lo es de forma principal,

– Quelle heure est-il ? demanda dame Hansen, après avoir secoué les cendres de sa pipe, dont les dernières bouffées se perdirent entre les poutres coloriées du plafond.

– Huit heures, ma mère, répondit Hulda.

– Il n'est pas probable qu'il nous arrive des voyageurs pendant la nuit ; le temps est trop mauvais.

– Je ne pense pas qu'il vienne personne. En tout cas, les chambres sont prêtes, et j'entendrai bien si l'on appelle du dehors.

– Ton frère n'est pas revenu ?

– Pas encore.

– N'a-t-il pas dit qu'il rentrerait aujourd'hui ?

– Non, ma mère. Joël est allé conduire un voyageur au lac Tinn, et, comme il est parti très tard, je ne crois pas qu'il puisse, avant demain, revenir à Dal. (Cap. I)

El primer dato que tenemos de la madre es que fuma, hecho que, aunque actualmente pueda sorprendernos, no es presentado por Verne como algo excepcional, aunque ciertamente es la única mujer occidental que tiene esta costumbre. Incluso podremos verlo en una de las ilustraciones, en la nº 6 (Ilus. Loterie 5).

El diálogo comienza con una pregunta, un dato ignorado por la madre que la hija posee. Esta situación de mayor control de la situación de la hija respecto de la madre se repite en las siguientes frases, por las que sabemos que, aunque no esperen viajeros, Hulda se ha encargado de preparar las habitaciones y está pendiente de oír el timbre que anuncie su visita. La madre ni siquiera conoce la situación en la que se encuentra su propio hijo. Continúa preguntando y es Hulda quien sigue teniendo todas las respuestas. Parece claro que Hulda, aunque hija, es ya una adulta que posee un mayor conocimiento que su madre sobre la propia familia y el negocio que regentan. Seguramente a ella se dirige este elogio de Verne,

La mère et la fille occupaient deux chambres du premier étage sur le devant de l'auberge – deux chambres fraîches et propres, d'ameublement modeste, il est vrai, mais dont la tenue indiquait les soins d'une bonne ménagère. [...] (Cap. I)

En la primera imagen que tenemos de ellas (Ilus. Loterie 2), se las puede ver retirándose a sus habitaciones subiendo la escalera hacia el primer piso, momento en que oyen un ruido en la puerta,

Hulda et sa mère habitaient donc le premier étage. C'est là que de bonne heure elles se retiraient toutes deux, quand elles étaient seules. Déjà dame Hansen, s'éclairant d'un chandelier de verre multicolore, avait gravi les premières marches de l'escalier, lorsqu'elle s'arrêta. (Cap. I)

Es la madre quien lleva la vela en alto para dar luz a las dos. Sus posturas corporales ofrecen una bella composición de paralelismos: ambas apoyan su mano derecha en la barandilla, vuelven la cabeza hacia el punto en el que se oye un ruido y que coincide con el punto de mira del lector, lo que permite ver bien sus rostros y la diferencia de edad que se evidencia en ambos. Las dos visten una camisa clara y una falda tan larga que impide ver sus pies.



3. (Cap. I)
Ilus. Loterie 2

A pesar de todas estas coincidencias existen las lógicas diferencias correspondientes a una edad distinta. Además de los rasgos de los rostros, Hulda luce sus rubias trenzas mientras que la madre oculta sus cabellos bajo un oscuro pañuelo y si la larga falda de dame Hansen impide ver sus pies, el tobillo de Hulda asoma bajo el borde de su falda. Sobre el hombro derecho de la madre se intuye un prendedor que podrá verse mucho más claramente en la siguiente imagen (Ilus. Loterie 3).

Ese prendedor sujeta el oscuro delantal de cuerpo entero que cubre sus otras ropas mientras que Hulda lleva un delantalito blanco, sólo para la parte delantera y una especie de chaleco con ribetes oscuros en la cintura y en los bordes de apertura.

El candelabro sigue siendo el centro de la ilustración para iluminar a las dos mujeres y al muchacho que trae la carta que lee Hulda.

Hulda la lee sosegadamente. Mientras sostiene el papel con su mano derecha usa la izquierda para apoyarse en la mesa. A pesar de este pequeño detalle, compartido con los otros dos personajes, es una mujer bien situada sobre su eje central: la raya que divide su cabello, la barbilla, el pañuelo al cuello cuyas puntas caen hacia el pecho, el cierre del chaleco, la arruga central de su delantal, el propio borde del delantal y sus pies; todos estos elementos componen un eje central muy simple que sostiene su figura armónicamente. A su lado, el muchacho apura con afán hasta la última gota servida por dame Hansen, y a pesar de tener también su mano sobre la mesa, necesita abrir sus piernas para lograr el equilibrio.

El propio texto marca también esta diferencia entre la premura del muchacho y la tranquilidad de Hulda,

[...] Le jeune gars s'était approché de la table, et dame Hansen lui avait présenté un peu de cette réconfortante eau-de-vie, toute-puissante contre les brumes du soir. Il n'en laissa pas une goutte au fond de la petite tasse. [...] (Cap. I)
Cependant Hulda regardait toujours la lettre de Ole et ne se hâtait pas de l'ouvrir. [...] (Cap. I)



4. Le jeune gars n'en laissa pas une goutte. (Cap. I)
Ilus. Loterie 3

El hecho de que Hulda no abra apresuradamente la carta de su amado que durante tanto tiempo ha añorado, tiñe de un tono totalmente romántico el momento, romanticismo que se acentúa cuando Hulda se toma también su tiempo para imaginar el contenido de la carta y más si éste se centra en el más puro sentimiento amoroso por los dos jóvenes: un amor a distancia, pero correspondido y eterno,

[...] Pauvre Ole ! Que disait-il dans cette lettre ? Sans doute, qu'il aimait toujours Hulda, comme Hulda l'aimerait toujours, que leurs pensées se confondaient, malgré la distance, et qu'il voudrait être au jour de son arrivée à Dal ! (Cap. I)

Esta es la carta completa de Ole,

« Saint-Pierre-Miquelon, 17 mars 1882.
« Chère Hulda,

« Tu apprendras avec plaisir que nos opérations de pêche ont prospéré et qu'elles seront achevées dans quelques jours.

Oui ! Nous touchons à la fin de la campagne ! Après un an d'absence, combien je serai heureux de revenir à Dal, et d'y retrouver la seule famille qui me reste et qui est la tienne.

« Mes parts de bénéfice sont belles. Ce sera pour notre entrée en ménage. Messieurs Help frères, Fils de l'Aîné, nos armateurs de Bergen, sont avisés que le *Viken* sera probablement de retour du 15 au 20 mai. Tu peux donc t'attendre à me voir à cette époque, c'est-à-dire, au plus, dans quelques semaines.

« Chère Hulda, je compte te trouver encore plus jolie qu'à mon départ, et, comme ta mère, en bonne santé. En bonne santé aussi, ce hardi et brave camarade, mon cousin Joël, ton frère, qui ne demande pas mieux que de devenir le mien.

« Au reçu de la présente, fais bien toutes mes amitiés à dame Hansen, que je vois d'ici, au fond de son fauteuil de bois, près du vieux poêle, dans la grande salle. Répète-lui que je l'aime deux fois, d'abord parce qu'elle est ta mère, et ensuite parce qu'elle est ma tante.

« Surtout ne vous dérangez pas pour venir au-devant de moi à Bergen. Il serait possible que le *Viken* fût signalé plus tôt que je le marque. Quoi qu'il en soit, vingt-quatre heures après mon débarquement, chère Hulda, tu peux compter que je serai à Dal. Mais ne va pas être trop surprise si j'arrive en avance.

« Nous avons été rudement secoués par les gros temps pendant cet hiver, le plus mauvais que nos marins aient jamais passé. Par bonheur, la morue du grand banc a donné avec abondance. Le *Viken* en rapporte près de cinq mille quintaux, livrables à Bergen, déjà vendus par les soins de Messieurs Help frères, Fils de l'Aîné. Enfin, ce qui doit intéresser la famille, c'est que nous avons réussi, et les profits seront bons pour moi qui, maintenant, suis à part entière.

« D'ailleurs, si ce n'est pas la fortune que je rapporte au logis, j'ai comme une idée, ou plutôt j'ai comme un pressentiment qu'elle doit m'attendre au retour ! Oui ! la fortune... sans compter le bonheur ! Comment ?... Cela, c'est mon secret, chère Hulda, et tu me pardonneras d'avoir un secret pour toi.

« C'est le seul ! D'ailleurs, je te le dirai... Quand ? Eh bien, dès que le moment sera venu – avant notre mariage, s'il était reculé par quelque retard imprévu – après, si je reviens à l'époque dite, et si, dans la semaine qui suivra mon retour à Dal, tu es devenue ma femme, comme je le désire tant !

« Je t'embrasse, chère Hulda. Je te charge d'embrasser pour moi dame Hansen et mon cousin Joël. J'embrasse encore ton front, auquel la couronne rayonnante des mariées du Telemark mettra comme un nimbe de sainte. Une dernière fois, adieu, chère Hulda, adieu !
« Ton fiancé,
« Ole Kamp. » (Cap. I)

El contenido de la carta, única comunicación conocida, junto con el billete de lotería, entre los dos amados, aporta muchas y valiosas informaciones para el lector acerca de varias cuestiones de la pareja.

Por un lado, la situación de orfandad de Ole que le lleva a vivir con sus tíos y, por ende, como un hermano más de Joël y de Hulda, con quien surge el amor. Para él Joël es, a la vez, su amigo, su primo y su hermano. Lo mismo sucede con Hulda, aunque ésta terminará siendo incluso su esposa.

Su prioridad de afecto está clara, pues, por ejemplo, al referirse a la madre, dice quererla primeramente por ser la madre de Hulda y después por ser su tía, es decir, que su amada ocupa un lugar anterior al de su propia persona.

También habla de presentimientos, algo, en teoría, muy femenino aunque en varias ocasiones Verne los hace presentes en personajes masculinos. Esta vez se trata de una posible fortuna pero que guarda todavía como un secreto para su amada.

En la despedida, llama la atención la diferenciación de los besos enviados para el resto de la familia y el que hace de forma personal para su amada: un casto beso depositado en su frente de muchacha pura, la misma frente que llevará una corona capaz de recordar la diadema de una santa.

La siguiente ilustración (Ilus. Loterie 4) es una vista general del pueblito de Dal y sus aserraderos, con dos personajes

figurantes, siendo uno de ellos una niña de corta edad, con el pelo suelto y dando la mano al adulto varón que camina con ella. Por supuesto, no hay ninguna referencia textual a ello, debe tratarse de una licencia del ilustrador.



5. Une scierie à Dal. (Cap. II)
Ilus. Loterie 4

El buen hacer en su profesión de ambas mujeres es resaltado por Verne en múltiples ocasiones,

Aussi, réputation faite, dans tous les pays du nord de l'Europe, pour l'auberge de Dal.

On peut le voir, d'ailleurs, en feuilletant le livre aux feuilles jaunâtres sur lesquelles les voyageurs signent volontiers de leur nom quelque compliment à l'adresse de dame Hansen. Pour la plupart, ce sont des Suédois, des Norvégiens, venus de tous les points de la Scandinavie.

Cependant, les Anglais y sont en grand nombre, et l'un d'eux, pour avoir attendu une heure que le sommet du Gousta se dégageât de ses vapeurs matinales, a britanniquement écrit sur une des pages :

Patientia omnia vincit.

Il y a également quelques Français, dont l'un, qu'il vaut mieux ne pas nommer, s'est permis d'écrire :

« Nous n'avons qu'à nous louer de la réception qu'on nous a « fait » dans cette auberge ! »

Peu importe la faute grammaticale, après tout ! Si la phrase est plus reconnaissante que française, elle n'en rend pas moins

hommage à dame Hansen et à sa fille, la charmante Hulda du Vestfjorddal. (Cap. II)

Y es que, aunque las decisiones económicas de dame Hansen provoquen que Hulda tenga que desprenderse del billete de lotería enviado por su amado, Verne quiere que veamos en ella a una mujer que se ve obligada por sus circunstancias a tomar esas determinaciones.

Así explica la situación económica que había heredado de su marido dieciocho meses atrás, las posesiones, las consecuencias del mal tiempo atmosférico sobre ellas y la frialdad de su carácter, justificado como común entre las noruegas,

Harald était mort, il y avait dix-huit mois environ. Sans compter l'auberge de Dal, il laissait à sa veuve un petit « soeter », situé dans la montagne. Le soeter n'est qu'une sorte de ferme isolée, d'un rapport généralement médiocre, quand il n'est pas nul. Or, les dernières saisons n'avaient point été bonnes. Toute culture avait souffert, même les pâturages. Il y avait eu de ces « nuits de fer », comme les appelle le paysan norvégien, nuits de bise et de glace, qui dessèchent tout germe jusqu'au plus profond de l'humus. De là, ruine pour les paysans du Telemark et du Hardanger.

Cependant, si dame Hansen devait savoir à quoi s'en tenir sur sa situation, elle n'en avait jamais rien dit à personne, pas même à ses enfants. D'un caractère froid et taciturne, elle était peu communicative – ce dont Hulda et Joël souffraient visiblement. Mais, avec ce respect pour le chef de famille, inné dans les pays du Nord, ils s'étaient tenus sur une réserve qui ne laissait pas de leur être très pénible. D'ailleurs, dame Hansen ne demandait pas volontiers aide ou conseil, étant absolument convaincue de la sûreté de son jugement – très norvégienne sous ce rapport. (Cap. III)

La siguiente ilustración (Ilus. Loterie 5) corresponde a la descripción que Verne hace de las dos mujeres.



6. Dame Hansen comptait alors cinquante ans. (Cap. III)
Ilus. Loterie 5

Sentada en una cómoda silla de alto respaldo de madera, la madre fuma mientras realiza un trabajo distendido y mecánico que así se lo permite, dado el escaso esfuerzo que requiere hilar en la rueca. Mientras cada una de sus manos sostiene de forma relajada el huso y la hebra, sus labios sujetan la pipa de tabaco. Aunque lleva delantal, es un trabajo limpio y tranquilo, tanto que no gasta energías que la acaloren, por lo que las mangas de su camisa llegan hasta sus codos.

No sucede lo mismo con Hulda. Mucho más activa, de pie, estirándose, intenta colgar los platos que acaba de limpiar y sus mangas han quedado por encima del codo. Alcanzar la altura deseada la obliga a una postura de esfuerzo, con los brazos completamente extendidos, siendo necesarios ambos para sujetar el plato a colocar. Su talle y su cabeza se curvan hacia atrás haciendo que las trenzas caigan separadas de la espalda, constituyendo un detalle más del esfuerzo de su cuerpo.

Este contraste de posturas corporales, una distendida y la otra esforzada, corresponden a dos tareas distintas, probablemente distribuidas entre ellas en atención a su diferencia de edad. Como

signo de igualdad, madre e hija llevan su correspondiente delantal. Ambas, se mantienen concentradas en su tarea, a la que dirigen sus ojos, sin que haya comunicación entre ellas,

Dame Hansen comptait alors cinquante ans. L'âge, s'il avait blanchi ses cheveux, n'avait point courbé sa haute taille, ni amoindri la vivacité de son regard d'un bleu intense, dont l'azur se retrouvait inaltéré dans les yeux de sa fille. Seul son teint avait pris la nuance jaunâtre d'un vieux papier de procédure, et quelques rides commençaient à sillonner son front.

La « madame », comme on dit en pays scandinave, était invariablement vêtue d'une jupe noire à gros plis, en signe du deuil qu'elle ne quittait plus depuis la mort de Harald. Des entournures de son corsage brunâtre sortaient les manches d'une chemise en coton écru. Un fichu de couleur sombre se croisait sur sa poitrine que recouvrait le montant du tablier rattaché en arrière par de larges agrafes. Elle était toujours coiffée d'un épais bonnet de soie, sorte de béguin qui tend à disparaître des modes du jour. Assise droite, dans le fauteuil de bois, la grave hôtesse de Dal n'abandonnait son rouet que pour fumer une petite pipe en écorce de bouleau, dont les vapeurs l'entouraient d'un léger nuage. (Cap. III)

Esta descripción de la madre podría tacharse de neutra, de aséptica, pues no trasciende ninguna emoción del narrador. Por el contrario, la que corresponde a la figura de la hija transmite la inclinación positiva del autor hacia este personaje,

Hulda, à cette époque, avait dix-huit ans. Ce n'était pas la « piga », ainsi qu'on appelle la servante dans les auberges norvégiennes, mais plutôt la « fraken », la miss des Anglais, « la mademoiselle », comme sa mère était « la madame » de la maison. Quel charmant visage, encadré de cheveux blonds, un peu dorés, sous un léger bonnet de linge, dégagé en arrière pour laisser tomber de longues nattes ! Quelle jolie taille sous ce corsage d'étoffe rouge à lisérés verts, bien ajusté au buste, entrouvert sur le plastron, orné de broderies en couleurs, surmonté de la chemisette blanche dont les manches venaient se serrer aux poignets par un bracelet de rubans ! Quelle gracieuse tournure sous le ceinturon rouge à fermoirs d'argent filigrané, qui retenait la jupe verdâtre, doublée du tablier à

losanges multicolores, et sous lequel apparaissait le bas blanc, engagé dans cette fine chaussure du Telemark, effilée à sa pointe.

Oui ! la fiancée de Ole était charmante avec cette physionomie un peu mélancolique des filles du Nord, mais souriante aussi. En la voyant, on songeait volontiers à cette Hulda la Blonde, dont elle portait le nom, et que la mythologie scandinave laisse errer, comme la fée heureuse, autour du foyer domestique. (Cap. III)

Para esta elogiosa y vehemente descripción Verne utiliza tres oraciones exclamativas encabezadas con un sustantivo relativo al cuerpo de la joven precedido por adjetivo que hablan positivamente de ella: encantador rostro, bonito talle y graciosa cintura, dando paso, cada una de ellas a detalles objetivos de su atuendo. Finaliza su descripción asimilándola a un ser mitológico, sobrehumano, una feliz hada ligada al hogar.

La diferencia observada en la descripción de las dos mujeres respecto de la inclinación positiva hacia Hulda se hace también patente en la ilustración (Ilus. Loterie 6) pues, mientras la madre ocupa un mal iluminado segundo plano, la hija se muestra en un primer plano en el que destaca la luminosidad de sus medias blancas, como también lo son su delantal, su camisa e incluso el sorprendente tocado de su cabeza que luce sobre sus trenzas. Con una sonrisa atiende a los viajeros, todos ellos varones, que han llegado a su posada.



8. Hulda avait dix-huit ans. (Cap. III)
Ilus. Loterie 6

El capítulo IV es dedicado en su totalidad a la promesa de matrimonio entre Hulda y Ole, desde que nace su sentimiento hasta su reconocimiento ante la comunidad social, pasando por la reunión familiar previa.

Con Joël, el que podría ser su hermano, nace un sentimiento de amistad. Sin embargo, hacia Hulda, la que podría ser su hermana, se torna en amor: « Une étroite amitié s'établit peu à peu entre Ole et Joël. Ce fut par une conséquence tout indiquée que ce sentiment prit une autre forme à l'égard de la jeune fille. » (Cap. IV). Ella le corresponde, con el beneplácito de su hermano y su madre: « Ce fut donc avec l'agrément de sa mère et de son frère que la jeune fille se laissa aller sur la pente naturelle de ses sentiments. » (Cap. IV)

Lo curioso es que Ole y Hulda hablan abiertamente de sus sentimientos por primera vez delante de toda la familia, sin ninguna privacidad,

- Il me vient une idée, Hulda !
- Laquelle ? répondit la jeune fille.
- Il me semble que nous devrions nous marier !

- Je le crois aussi.
- Cela serait convenable, ajouta dame Hansen, comme si c'eût été une affaire discutée depuis longtemps déjà. (Cap. IV)

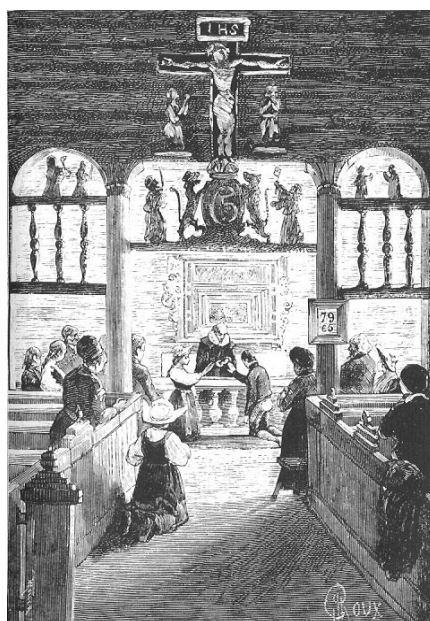
Todavía más sorprendente es que después de hablar de matrimonio es cuando se confiesan sus sentimientos,

- Tu le penses bien, Hulda, reprit Ole. Il y a beau temps que je t'aime sans le dire !
- Moi aussi, Ole !
- Comment cela m'est venu, je ne le sais guère.
- Ni moi. (Cap. IV)

Con lacónicas frases y sin ninguna privacidad se confiesan su mutuo amor y la forma tan sosegada, tan poco arrebatada, en que lo han comenzado a sentir.

Esta conversación da paso a la ilustración (Ilus. Loterie 7) en la que se representa la ceremonia en la que Hulda y Ole quedan prometidos. Lo primero que llama la atención en ella es la diferencia que se establece entre el plano superior y el inferior de la imagen. Mientras en la mitad superior el crucifijo marca una clara simetría entre su derecha (figura que parece rogarle y que quizá simbolice el bien) y su izquierda (figura menos definida y que, por oposición, quizá simbolice el mal). El resto de la arquitectura, tanto inferior como superior sigue siendo simétrica, pero en el plano inferior destaca el punto de fuga situado sobre la cabeza del sacerdote. Bajo ésta vuelve a hacerse presente la simetría utilizando las figuras de los dos prometidos que, como símbolo de la espera de su casamiento, todavía no han unido sus manos; sólo se trata de una promesa, no de una realidad.

Junto a las columnas otras dos figuras continúan con la simetría, aunque esta vez la fémica se sitúa al lado de su prometido y viceversa.



10. Ole jura d'épouser Hulda. (Cap. IV)
Ilus. Loterie 7

En esta ilustración del interior de la pequeña capilla de Dal (Ilus. Loterie 7) destaca la superioridad numérica de las mujeres sobre los varones. Es posible distinguir las por sus tocados, de gran variedad, pues lucen unos simples pañuelos, altos gorros, discretos sombreros e incluso uno con el ala levantada en los laterales, el que porta la figura arrodillada situada más cerca del centro de la imagen, en medio del pasillo.

A pesar de no tratarse de un matrimonio, el juramento se realiza sobre un breviario que sirve de punto de unión de sus manos, en las que se materializan sus sentimientos y que los deja ya unidos como pareja,

[...] Là, devant le pasteur et sur son livre d'office, en présence de quelques amis et des voisins de l'auberge, Ole jura d'épouser Hulda, et Hulda jura d'épouser Ole, au retour du dernier voyage que le jeune marin allait entreprendre. Un an d'attente, c'est long, mais cela passe tout de même, quand on est sûr l'un de l'autre.

Maintenant, Ole ne pourrait plus, sans un motif grave, répudier celle dont il avait fait sa fiancée. Hulda ne pourrait pas trahir la foi qu'elle avait jurée à Ole. Et si Ole Kamp ne fût pas parti quelques jours après les fiançailles, il aurait pu profiter des droits qu'elles lui donnaient sans conteste : rendre visite à la jeune fille quand il lui conviendrait, lui écrire lorsqu'il lui plairait de le faire, l'accompagner à la promenade, bras dessus, bras dessous, même en l'absence de la famille, obtenir la préférence sur tous autres pour danser avec elle dans les fêtes et cérémonies quelconques. (Cap. IV)

Hacer visitas, escribir cartas, pasear cogidos del brazo incluso sin acompañantes familiares, bailar; esos eran los privilegios de los prometidos. Con esta ceremonia se ponía en conocimiento del resto de la comunidad su futura unión y, como no podía ser de otra manera, la noticia era festejada: « Il y avait là de quoi mettre en fête toute la vallée du Vestfjorddal. » (Cap. IV). En el siguiente capítulo se redonda en esta idea: « Un mariage qui va mettre en joie non seulement Dal, mais les gaards voisins. » (Cap. V)

En sus cartas Ole le habla de una posible fortuna que le espere a su regreso. Hulda piensa en ello, pero sin ningún afán. Así lo describe Verne,

[...] Non qu'elle fût ambitieuse, l'honnête et simple fille, ni que ses visées d'avenir se fussent jamais haussées à ce qu'on appelle la richesse. L'affection de Ole lui suffisait, elle devait lui suffire toujours. [...] (Cap. V)

Al hablar de sus sentimientos entre los tres personajes hermanados, Joël señala la diferencia de no ser él el prometido de Ole, a lo que Hulda responde que si se produjera un motivo de tristeza ésta sería tan grande para él como la de ella y ambos lo llorarían igualmente,

– Je ne suis pas le fiancé de Ole.

– Presque, dit la jeune fille, et, si quelque malheur l’atteignait, s’il ne revenait pas de ce voyage, tu serais frappé comme moi, et tes larmes couleraient comme les miennes ! (Cap. V)

Explícitamente Verne muestra en un diálogo la igualdad que para él existe respecto del amor entre un hombre y una mujer, tan parecido al de una hermandad. Los sentimientos de hermandad y de pareja quedan una vez más igualados.

Ella le comenta a su hermano sus preocupaciones sobre la vuelta de Ole. Son sólo intuiciones. Pero recordemos que también un varón, Ole, hablaba del presentimiento de ser tocado por la fortuna a su vuelta. La intuición, el presentimiento, no son masculinos ni femeninos, son humanos. Y como dice Hulda vienen del corazón, no de la razón,

– Vraiment, je te croyais plus ferme, petite sœur ! Oui ! plus énergique ! Comment, tu viens de recevoir une lettre dans laquelle Ole te dit que le *Viken* sera de retour avant un mois, et tu te mets de pareils soucis dans la tête !...
– Non... dans le cœur, mon Joël ! (Cap. V)

Curiosamente, en este trío hermanado, ante la ausencia del novio y frente a estas intuiciones de la novia, va a ser el hermano de Hulda quien se encargue de fijar la fecha y organizar la boda. « J’entends que cela soit très beau, et je vais m’occuper d’arranger les choses ! » (Cap. V)

Lo mismo ocurrirá en el seno de la familia, pues, antes de la novia y de la madre de la novia, va a ser él quien tome las riendas del asunto. Con una pregunta a su madre fija la fecha de la boda: « Voyez-vous quelque inconvénient à ce que nous fixions au 25 mai la date du mariage ? » (Cap. V)

Viendo el listado de todas las personas a quienes él cree que se ha de invitar a la boda la madre contesta con escaso entusiasmo: « Est-il donc si nécessaire, répondit dame Hansen, de traiter ce

mariage avec tant d'importance ? » (Cap. V) Ante la insistencia de Joël, dame Hansen mantiene su inhibición sobre el asunto, como si no fuera asunto suyo: « Que Hulda et toi, vous fassiez ce qu'il faut !... répondit dame Hansen. » (Cap. V)

Joël comienza la preparación de la boda atendiendo a la participación en ella de la dama de honor que será, curiosamente, Siegfried, la amiga íntima de Hulda cuyo padre ve con buenos ojos a Joël y que ella misma *aprecia a su manera*, lo que no deja de parecer una forma muy liviana de iniciar un sentimiento amoroso,

Et d'abord il fallait songer à la fille d'honneur. Mais qu'on ne s'inquiète pas ! Le choix était déjà fait. C'était une aimable demoiselle de Bamble, l'intime amie de Hulda. Son père, le fermier Helmboë, dirigeait un des gaards les plus importants de la province. Ce brave homme n'était pas sans une certaine fortune. Depuis longtemps déjà, il avait apprécié le caractère généreux de Joël, et, il faut le dire, sa fille Siegfried ne l'appréciait pas moins à sa manière. [...] (Cap. V)

Ya desde las primeras frases intercambiadas entre madre e hija en el primer capítulo, se sabe que Joël visita a Siegfried y, aunque no se habla de sentimientos entre ambos, sí se hace sobre los de las dos jóvenes, que curiosamente se aman como si fueran hermanas, con lo que ya queda establecido ese primer eslabón del nacimiento de una nueva pareja verniana: Si Joël es el hermano de Hulda y ésta ama a Siegfried como a una hermana, y puesto que Joël y Siegfried no tienen lazos de sangre puede nacer entre ellos una relación amorosa,

– Il couchera donc à Moel ?
– Oui, sans doute, à moins qu'il n'aille à Bamble faire visite au fermier Helmboë...
– Et à sa fille ?
– Oui, Siegfried, ma meilleure amie, et que j'aime comme une sœur ! répondit en souriant la jeune fille. (Cap. I)

En cualquier caso, al presentar el personaje de Joël, Verne dice que es querido por las gentes de su tierra y que él ama, sobre todo, a su familia, pero no se refiere a Siegfried en ningún momento,

De sa nature, Joël était obligeant et serviable. Connu dans tous les gaards du Telemark, c'est dire qu'il était aimé dans tous. Quant aux trois êtres pour lesquels il éprouvait une affection sans bornes, c'étaient, avec sa mère, son cousin Ole et sa sœur Hulda. (Cap. III)

Tampoco se explicita el sentimiento amoroso de ambos en el momento en el que se la elige como dama de honor de Hulda, aunque sí se apunta la posibilidad de la relación, más como un asunto social y de costumbres que personal y sentimental. En cualquier caso, sorprende la expresión de *en provecho de Joël*, idea que más adelante volverá a aparecer en una frase similar,

[...] Il était donc probable que, dans un temps prochain, après que Siegfried aurait servi de fille d'honneur à Hulda, Hulda lui en servirait à son tour. Cela se fait en Norvège. Le plus souvent, même, ces agréables fonctions sont réservées aux femmes mariées. C'était donc un peu par dérogation, au profit de Joël, que Siegfried Helmoë devait assister en cette qualité Hulda Hansen. (Cap. V)

Ello da paso, más que a la presentación del personaje de Siegfried, a la muestra de cómo una dama de honor prepara su participación en la boda, sobre todo en lo que a vestimenta y adornos se refiere,

Grosse question, pour la fiancée comme pour la fille d'honneur, cette toilette qu'elles mettront le jour de la cérémonie. Siegfried, jolie blonde de dix-huit ans, avait la ferme intention d'y paraître tout à son avantage. Prévenue par un petit mot de son amie Hulda – Joël avait tenu à le lui remettre en main propre – elle s'occupa, sans perdre un instant, de ce travail qui n'est pas sans donner quelque souci.

Il s'agissait, en effet, d'un certain corsage dont la broderie, à dessins réguliers, devait être combinée de manière à renfermer la taille de Siegfrid comme dans un émail cloisonné. Puis, on parlait aussi d'une jupe recouvrant une série de jupons, dont le nombre serait en rapport avec la fortune de Siegfrid, mais sans rien lui faire perdre des grâces de sa personne. Quant aux bijoux, quelle affaire que de choisir la plaque centrale du collier à filigrane d'argent mêlé de perles, les broches du corsage en argent doré ou en cuivre, les pendeloques en forme de cœur avec disques mobiles, les doubles boutons qui servent àagrafer le col de la chemise, la ceinture de laine ou de soie rouge, d'où partent quatre rangées de chaînettes, les bagues avec petits glands qui s'entrechoquent harmonieusement, les boucles d'oreilles et les bracelets en argent ajouré, enfin toute cette joaillerie campagnarde, dans laquelle, à vrai dire, l'or n'est qu'en mince feuille, l'argent en étamage, l'orfèvrerie en estampage, dont les perles sont du verre soufflé et les diamants du cristal ! Mais encore convenait-il que l'œil fût satisfait de l'ensemble. Et, s'il le fallait, Siegfrid n'hésiterait pas à aller visiter les riches magasins de M. Benett, de Christiania, pour y faire ses emplettes. Son père ne s'y opposerait point. Loin de là ! L'excellent homme laissait volontiers faire sa fille. Siegfrid, d'ailleurs, était assez raisonnable pour ne pas mettre à sec la bourse paternelle. Enfin, ce qui importait par-dessus tout, c'était que, ce jour-là, Joël la trouvât tout à son avantage. (Cap. V)

Cierra este párrafo, esta frase que ya aventurábamos anteriormente sobre la naciente relación entre Joël y Siegfried y que pone el acento una vez más en Joël.

Se constata que tanto la vestimenta como las joyas son la demostración social del poder económico de la familia de la dama de honor y, aunque en esos lares las piedras y metales preciosos no existen, todos ellos son sustituidos por los que ahí se encuentran. En cualquier caso, Verne deja claro el buen sentido de padre e hija y la confianza mutua entre ambos, pues el padre no se opondrá al gasto, si fuera necesario, ni la hija lo arruinará a él.



9. Siegfried Helmböe. (Cap. V)
Ilus. Loterie 8

Como sucedía en las ilustraciones nº 4, 6 y 8 (Ilus. Loterie 3, 5 y 6) del interior de la posada de dame Hansen, también en la casa de Siegfried (Ilus. Loterie 8) los enseres de la cocina quedan dispuestos a una altura considerable muy por encima de la cabeza de quien los toma o coloca ahí. Al lado del mueble sobre el que están colocados cuelga un tapiz de gran tamaño con varias escenas distribuidas en cuadrantes de distintas alturas y longitudes. Bajo él, una mesa profusamente labrada, al igual que el armario ya nombrado, y el baúl que guarda las ropas de fiesta, dan idea de la buena posición económica, riqueza, de la familia de la dama de honor.

Ésta se prueba sus mejores ropas para lucir apropiadamente en el papel que se le ha asignado en la ceremonia. Pero no puede hacerlo sola, otra mujer, de la que el texto no dice nada, le ayuda colocar correctamente por detrás, donde ella misma no alcanza, todos cordones o lazos de su vestimenta.

Sobre la básica camisa blanca, el corpiño y la falda destacan por sus bordados, lo que los distingue como ropa guardada para ocasiones especiales. También el tocado parece especial. Sin

embargo, la muchacha que ayuda destaca por su sencillez: la misma camisa blanca, pero protegida por un delantal y con su cabello sencillamente peinado y desprovisto de cualquier adorno.

En posición de trabajo, agacha su cuerpo para que sus ojos puedan dirigirse directamente al lugar donde sus manos ajustan alguna cinta.

Aunque la figura de Siegfried aparece entre el centro y el lateral derecho de la ilustración, es, en realidad, el centro de interés, pues se encuentra rodeada de las ropas que sobresalen del baúl, de las que están sobre el taburete, de las cajas que reposan encima de dicho taburete y de la mesa, y, por detrás, de quien está pendiente de colocar todo esto sobre ella.

Quizá la importancia que se le quiere dar a los colores de las telas sea la razón por la que esta ilustración se ha realizado en color, una de las pocas que así han sido tratadas.

Una vez que Verne acaba de describir a la dama de honor pasa a hacer lo propio con la novia,

Quant à Hulda, c'était non moins grave. Mais les modes sont impitoyables et donnent bien du mal aux fiancées dans le choix de leur toilette de mariage. (Cap. V)

Hulda allait enfin abandonner les longues nattes enrubannées qui s'échappaient de son bonnet de jeune fille, et la haute ceinture à fermoir, retenant son tablier sur sa jupe écarlate. Elle ne porterait plus les fichus de fiançailles que Ole lui avait donnés en partant, ni le cordon auquel pendent ces petits sacs en cuir brodé où sont renfermés la cuiller d'argent à manche court, le couteau, la fourchette, l'étui à aiguilles – autant d'objets dont une femme doit faire un constant emploi dans le ménage. (Cap. V)

Este segundo párrafo señala todo lo que Hulda va a abandonar de su época de mujer soltera, modificaciones que se

refieren a su cabellera, a su vestimenta e incluso a los utensilios que usa en su hogar.

Y a pesar de lo que señalaba el primero de estos dos últimos párrafos, la moda no va a hacer mella en el atuendo de Hulda, pues éste va a seguir siendo el mismo que todas las mujeres de su familia han lucido por generaciones,

Non ! Au jour prochain des noces, la chevelure de Hulda flotterait librement sur ses épaules, et elle était si abondante qu'il ne serait pas nécessaire d'y mêler ces postiches de lin dont abusent les jeunes Norvégiennes moins favorisées de la nature. En somme, pour son vêtement comme pour ses bijoux, Hulda n'aurait qu'à puiser dans le coffre de sa mère. En effet, ces éléments de toilette se transmettent de mariage en mariage à toutes les générations de la même famille. Ainsi voit-on réapparaître le pourpoint brodé d'or, la ceinture de velours, la jupe de soie unie ou bariolée, les bas de wadmél, la chaîne d'or du cou et la couronne – cette fameuse couronne scandinave, conservée dans le mieux fermé des bahuts, magnifique cartonnage doré qui se relève en bosses, tout constellé d'étoiles ou tout enguirlandé de feuillage, enfin, l'équivalent de la couronne de fleurs d'oranger en d'autres pays de l'Europe. Ce qui est certain, c'est que ce nimbe rayonnant avec ses filigranes délicats, ses pendeloques sonores, ses verroteries de couleur, devait encadrer d'une façon charmante le joli visage de Hulda. La « fiancée couronnée », comme on dit, ferait honneur à son époux. [...] (Cap. V)

Frente a las ricas descripciones de la dama de honor y de la novia, el párrafo dedicado al novio resulta algo más conciso, probablemente porque los adornos no son tan ostentosos,

[...] Lui, serait digne d'elle dans son flambant costume de mariage – jaquette courte à boutons d'argent très rapprochés, chemise empesée à corolle droite, gilet à liséré soutaché de soie, culotte étroite, rattachée au genou avec des bouquets de floches laineuses, feutre mou, bottes jaunâtres, et, à la ceinture, dans sa gaine de cuir, le couteau scandinave, le « dolknif », dont est toujours muni le vrai Norvégien. (Cap. V)



11. « C'est ici l'auberge de dame Hansen? » (Cap. VI)
Ilus. Loterie 9

Desde la puerta de la posada, Hulda recibe al viajero que llega a ella (Ilus. Loterie 9). El color blanco de su camisa, su delantal y su cofia destaca, como siempre en la ilustración. La expresión de su rostro denota cierto disgusto o preocupación y con sus manos extendidas longitudinalmente de un lado a otro de la puerta parece querer proteger el interior de su hogar del posible desasosiego que éste pueda acarrearles, como así será. « Hulda eut le pressentiment que ce voyageur ne devait rien apporter d'heureux dans la maison de dame Hansen. » (Cap. VI)

Nótese la oposición con aquella imagen (Ilus. Loterie 6) en que, con una sonrisa, atendía a los viajeros que ya se habían instalado en su posada.

Por su parte, el personaje recién llegado cubierto por un abrigo, cuyo cuello se levanta, un sombrero cuyas alas caen sobre su rostro, parece querer ocultar sus oscuras intenciones. Este oscurantismo se opone a la luminosidad del rostro y las ropas de la joven.

A pesar de ello, Hulda le otorga las mejores atenciones,

[...] Pendant ce temps, afin de satisfaire son humeur peu accommodante, Hulda recommandait à la piga de préparer le meilleur dîner possible – une forte fille des environs, cette piga, qui, pendant la saison d'été, aidait à la cuisine et aux gros ouvrages de l'auberge. (Cap. VI)

Esta piga o criada no aparecerá en ninguna de las ilustraciones.

El viajero permanece en la posada escasamente medio día y la abandona a la mañana siguiente, comunicando a dame Hansen su nombre, lo que la turba enormemente, aunque, dado su carácter taciturno, no hace partícipe a su hija de sus inquietudes.

Cuando llega Joël y mientras ambos se resguardan de la lluvia camino de la posada, Hulda le cuenta a su hermano todo lo sucedido el día anterior. A pesar de todo, ambos convienen no pedir explicaciones a su madre para no acrecentar su sufrimiento,

– Je pense, mon Joël, qu'il vaut mieux ne rien demander à notre mère. Tu la connais ! Ce serait la rendre plus malheureuse encore. L'avenir nous apprendra, sans doute, ce qui se cache dans son passé. [...] (Cap. VII)

Si normalmente son los progenitores los que sirven de sostén para sus hijos, Joël llega a pensar que su madre debería apoyarse en ellos para aliviar sus penas,

– Tu as raison, Hulda, dit Joël, je ne parlerai de rien à notre mère. Peut-être regrettera-t-elle de ne pas s'être confiée à nous. Pourvu qu'il ne soit pas trop tard ! Elle doit bien souffrir, la pauvre femme ! Elle s'est butée ! Elle ne comprend pas que le cœur de ses enfants est fait pour qu'elle y verse ses peines ! (Cap. VII)



14. Il fallait attendre qu'il se fit quelque accalmie. (Cap. VII)
Ilus. Loterie 10

En la ilustración (Ilus. Loterie 10), Joël, quizá cansado de su viaje de vuelta, se ha sentado sobre una banqueta y sostiene su cabeza sobre su puño izquierdo y este brazo con el derecho. A la vez que descansa su cuerpo, él parece estar pensando concienzudamente en lo que su hermana le está contando.

Ella, frente a Joël, continúa de pie, con una postura corporal algo forzada por la posición hacia atrás de ambos brazos, que dejan libre a la vista del lector la estrecha cintura y el generoso busto de la joven, contrastando esta parte superior de su cuerpo con la luz del fondo que proporciona la apertura de la cabaña. Los detalles de su atuendo cambian en este medio exterior. La acostumbrada camisa blanca está cubierta por una chaqueta negra y sus trenzas no caen sobre su espalda sino que deben estar guardadas bajo el oscuro gorro. Las facciones de su rostro quedan ocultas para el lector, circunstancia desacostumbrada en los dibujos de Roux, mientras que uno de sus pequeños pies asoma bajo su falda.

Para distraer un poco a su hermana de sus tristes pensamientos ante la falta de noticias de Ole, Joël la lleva a la mañana siguiente con él para guiar a un turista. Al fondo de la

ilustración (Ilus. Loterie 11) se ven las cataratas que van a visitar. Mientras se acercan a ella en su carro destaca la posición del brazo de Hulda, recuperada la camisa blanca y las trenzas sueltas, sobre el hombro de su hermano, correspondiéndose con este pasaje del texto: « Près de lui, d'ailleurs, Hulda ne craignait rien. Quand le cahot était trop accentué, elle s'accrochait à son bras. » (Cap. VIII)



15. Une scierie se montra. (Cap. VIII)
Ilus. Loterie 11

Cuando se trata de andar, Joël pretende cuidar a Hulda pero ella se muestra más fuerte de lo que él cree,

- Une demi-heure de marche ne te fatiguera pas trop, petite sœur ? dit Joël.
- Non, frère, je ne suis point lasse, et même cela me fera du bien de marcher un peu. (Cap. VIII)

Ya junto a la catarata (Ilus. Loterie 12), el ruido es tan ensordecedor que no hubieran podido hablar entre ellos, pero es el momento en que Verne muestra el pleno entendimiento que surge entre dos hermanos verdaderos y que quizá él supone también para esas parejas que nacen de un hermanamiento previo,

[...] Là, le frère et la sœur auraient eu quelque peine à s'entendre, s'ils eussent parlé. Mais alors leurs pensées étaient

de celles qui peuvent se communiquer, sans que les lèvres les formulent, par le cœur. [...] (Cap. VIII)



16. Sur une roche, en face de la chute. (Cap. VIII)

Ilus. Loterie 12

Al oír un grito de auxilio ambos hermanos deciden socorrer a quien esté en peligro. Hulda se asoma por detrás de la roca en la que está sentada para poder ver a la persona que pide socorro: « Hulda venait de remonter le talus, en arrière de la roche sur laquelle elle était assise, s'accrochant aux maigres touffes qui revêtent cette rive gauche du Maan. » (Cap. VIII)

Joël sigue pensando en proteger a su hermana, preguntándole por su miedo, pero ella continúa mostrándose como una mujer valiente, que ya en otras ocasiones ha pasado por ese lugar tan peligroso,

– Hulda, dit-il, tu n'as pas peur ?

– Non, frère !

– Tu connais bien la Maristien ?

– J'y suis déjà passée plusieurs fois ! (Cap. VIII)

En la siguiente ilustración (Ilus. Loterie 13) los dos hermanos exponen su vida para salvar al viajero en apuros. En un primer plano Joël, con brazos y piernas extendidas y el vientre sobre el

terreno, se acerca al turista, situado en el centro, quien también guarda su equilibrio con las extremidades abiertas pero con la espalda contra la pared. Hulda aparece por el otro extremo del cortado, con una postura más parecida a la de su hermano, aunque parte de su cuerpo queda oculto tras la roca. Dado que el punto de interés de ambos queda en el centro, Hulda queda, al contrario que su hermano, frente al lector,

Hulda avait déjà disparu derrière les hautes touffes du talus, afin de redescendre latéralement sur l'autre croupe de la Maristien.

Joël ne tarda pas à voir la brave fille qui apparaissait au tournant des derniers arbres. (Cap. VIII)

Continúan en sus movimientos de aproximación,

Parallèlement à lui, mais à une centaine de pieds au-dessus, Hulda s'avavançait en obliquant, de manière à gagner plus aisément l'endroit où le voyageur se tenait immobile.

Dans la position que celui-ci occupait, on ne pouvait voir sa figure qui était tournée du côté de la chute. (Cap. VIII)

Hulda es la primera en llegar hasta el viajero,

Cependant, Hulda descendait toujours. Quelques instants plus tard, elle eut rejoint le voyageur. Alors, ayant appuyé son pied contre une aspérité du roc, elle lui prit la main. (Cap. VIII)



17. Joël se mit à ramper... (Cap. VIII)
Ilus. Loterie 13

Pero, sabiendo que su hermano tiene más fuerza que ella para poder socorrer al turista, pide a éste que le espere,

– Ne bougez pas, monsieur !... Ne bougez pas !... dit Hulda. Vous m'entraîneriez avec vous, et je ne serais pas assez forte pour vous retenir ! Il faut attendre l'arrivée de mon frère ! Quand il se sera placé entre nous et le Rjukanfos, vous essaierez de vous relever afin de... (Cap. VIII)

El momento es crítico y Joël insiste en que no se muevan para no poner en riesgo la vida de los tres. Hulda, con toda su generosidad, le pide que piense sobre todo en sí mismo,

– Pas un mouvement, Hulda ! cria-t-il une dernière fois. Si vous glissiez tous deux, comme je ne suis pas en bonne position pour vous retenir, nous serions perdus !
– Ne crains rien, Joël ! répondit Hulda. Ne songe qu'à toi, et que Dieu te vienne en aide ! (Cap. VIII)

La pareja salvadora continúa siendo necesaria como un tandem hasta el final. Para salvar al viajero será necesario el brazo de Hulda y el empujón de Joël, marcando la igualdad de ambos en el peligro enfrentado y en la intervención activa sobre la persona a salvar. « Vous prendrez le bras de ma sœur. Moi, je vous soutiendrai et vous pousserai par les reins. » (Cap. VIII)



18. Soutenu par Hulda et Joël... (Cap. VIII)
Ilus. Loterie 14

[...] Le voyageur essaya de faire l'effort demandé, il y réussit, et, soutenu, d'un côté par Hulda, de l'autre par Joël, il arriva sans trop de mal devant la porte de la cabane. (Cap. VIII)

Efectivamente, apoyado sobre los hombros de dos muchachos (Ilus. Loterie 14) consiguen llegar hasta una cabaña en la que podrá reponerse un poco de la aventura vivida. Se observa una graduación en la presencia de los rostros de los personajes.

El de Hulda se nos oculta por ser vista completamente desde atrás. Por lo demás, continúa con su falda hasta el tobillo, su camisa blanca y sus largas trenzas hasta una exigua cintura.

Del turista, que resultará ser Sylvius Hog, un famoso diputado del país, casi se alcanza a ver su perfil. Por la posición de sus brazos se hace más evidente la diferencia de altura entre los dos jóvenes, pero, a pesar de ello, ambos le sirven de ayuda en estos momentos delicados para él.

Joël sigue vistiendo de oscuro, mantiene su gorro a pesar de todas las peripecias recientes y gira su rostro hacia el viajero, lo que nos permite verlo mejor.

Si se atiende al conjunto de líneas de fuga que forman el tejado y el suelo de la cabaña, la línea que forman los tres rostros parece una más de ellas, lo que añade armonía al conjunto de la imagen.

Los varones comen con más apetito que ella, quizá por sus preocupaciones respecto a Ole. « Joël ne se cache point de montrer un formidable appétit, et, si Hulda mangea à peine, le voyageur ne refusa pas de tenir tête à son frère. » (Cap. VIII)

Es de resaltar un dato sobre la tradición oral, ligada, una vez más, a las mujeres, en este caso son las nodrizas quienes cuentan leyendas,

– Ah ! vous connaissez la légende ? dit Hulda.
– Si je la connais !... Ma nourrice m’endormait en me la chantant, à l’heureux âge où j’avais encore une nourrice ! Oui, je la connais, ma courageuse fille, et je n’en suis que plus coupable ! [...] (Cap. VIII)

Al caminar hacia el refugio desaparece la igualdad de los hermanos para ayudar, como sí se veía durante el rescate, que era mucho más peligroso. Aquí, Hulda sostiene un poco menos que Joël, apenas para acompañar: « Puis, soutenu un peu par Hulda, beaucoup par Joël, il commença à descendre le sentier sinueux, qui conduit vers la rive du Maan où il rejoint la route de Dal. » (Cap. VIII)



19. Joël s’était mis à la tête du cheval. (Cap. VIII)
Ilus. Loterie 15

Esta vez (Ilus. Loterie 15) es posible ver el rostro de los tres y mientras que el de Sylvius parece distendido y feliz, los de los hermanos parecen más taciturnos, quizá concentrados en sus pensamientos: Joël en el camino y Hulda en su prometido. Como en un detalle más de hermanamiento e igualdad entre ellos, sus manos

se combinan para conducir el carruaje. Joël, que cede su asiento a Sylvius, sujeta muy de cerca la cabeza del caballo con su mano derecha en tanto que Hulda sostiene las riendas con su mano izquierda. Las del viajero, que no ha de ocuparse de nada, se reposan sobre su propia pierna y sobre el lateral del asiento: « Maintenant, à demi couché dans un grand fauteuil, sa jambe étendue sur un escabeau, il recevait les soins de Hulda et de Joël. » (Cap. X)



20. Il recevait les soins de Hulda et de Joël. (Cap. X)
Ilus. Loterie 16

Los hermanos proponen ir en a busca de un médico que pueda tratar la herida de la pierna de M. Hog pero éste prefiere ser cuidado por Hulda. « Eh bien ! il vous gardera, et moi aussi, et toute la maison de dame Hansen, surtout si cette gentille Hulda veut bien consentir à me donner ses soins... » (Cap. X)

A pesar de las palabras de M. Hog, el ilustrador (Ilus. Loterie 16) ha optado por mostrar a Joël atendiendo la herida de la pierna mientras Hulda sostiene con su mano izquierda la luz que ilumina,

sobre todo, el rostro del recién llegado, tanto que sus facciones pueden verse con todo detalle. Probablemente nos encontramos ante la mejor representación iconográfica del personaje.

Ello podría justificar su protagonismo y el porqué, una vez más, el rostro de Hulda queda oculto para el lector. Apenas se esboza su perfil, pues ni siquiera vemos su nariz ni su boca, únicamente el hueco de su ojo izquierdo. Joël sale mejor parado pues, aunque inclinado hacia la pierna, se muestran todos los detalles de cualquier parte de su rostro.

En este momento hablan de la leyenda de la Maristien, a la que ya se había aludido anteriormente, por la que un tal Eystein había cruzado el peligroso paso en el que fue encontrado el turista para encontrar a su amada al otro lado. En realidad, se trata de un paralelismo con el momento actual que Hulda está viviendo.

En la leyenda, el tal Eystein cruza el paso peligroso, paso en el que fue encontrado el turista para encontrar a su amada María al otro lado. En la vida de Hulda, su amado ha de atravesar el Atlántico para encontrarla al otro lado y, de momento, su vuelta se retrasa y nada se sabe de su situación.

Otro paralelismo es que Hulda, junto a su hermano, salva a Sylvius Hog, el cual, junto con la compañía naviera de Ole, salvará a éste.

Por eso, cuando se habla del paralelismo de M. Hog cruzando el paso como lo hizo Eystein, la diferencia es que para el primero no existía una Mme Hog esperándole al otro lado. A pesar de ello, Hulda, reflejando su situación personal no puede dejar de pensar y de expresar en voz alta un lamento dirigido a la señora Hog si existiese: « Et quel chagrin c'eût été pour madame Hog ! dit Hulda. Elle ne se serait jamais consolée... » (Cap. X)

M. Hog confiesa no tener ninguna familia, y como huérfano, él mismo decide acogerse a la familia que acaba de descubrir,

[...] Croyez-vous donc que, pendant mon séjour à Dal, je vais m'ennuyer tout seul à ma table et dans ma chambre ? Non ! je veux manger avec vous et votre mère, si dame Hansen n'y voit pas d'inconvénient ! (Cap. X)

Cuando unos estudiantes, conocidos del profesor lo ven allí, comentan que es la belleza de Hulda lo que le retiene en ese lugar, a lo que él contesta que tiene ya 60 años,

- Bon, monsieur Sylvius ! reprenait toute cette joyeuse bande. C'est la jolie Hulda qui vous retient à Dal !
- Une aimable fille, mes amis, charmante aussi, et je n'ai que soixante ans, par saint Olaf ! (Cap. X)

Hulda es quien supervisa la recuperación de M. Hog,

Cependant, une ou deux fois, Joël dut s'absenter pour servir de guide à quelques touristes qui voulaient faire l'ascension du Gousta. Sylvius Hog eût bien voulu les accompagner. Il prétendait être guéri. En effet, l'écorchure de sa jambe commençait à se cicatriser. Mais Hulda lui défendit positivement de s'exposer à une fatigue encore trop forte pour lui, et, lorsque Hulda ordonnait, il fallait obéir. (Cap. X)

Joël sigue trabajando como guía de turistas y, cuando la pierna de M. Hog mejora, él y Hulda se acercan a la cabaña del barquero para esperarle cada tarde (Ilus. Loterie 17). En esta ocasión no es posible ver el rostro de ninguno de los personajes. Sólo cabe señalar que al característico atuendo de la joven se añade un gorrito blanco con grandes alas laterales que deja sueltas por detrás las largas trenzas de la muchacha. Su actitud de espera se traduce en una postura erguida y con los brazos en jarras mientras mira atentamente a la barca que se acerca. Su acompañante, todavía herido y quizá también por su edad, necesita sentarse en

uno de los troncos para esperar más cómodamente mientras sostiene entre sus manos el bastón que le ayuda a caminar.



21. Ils attendaient près de la hutte du passeur. (Cap. XI)
Ilus. Loterie 17

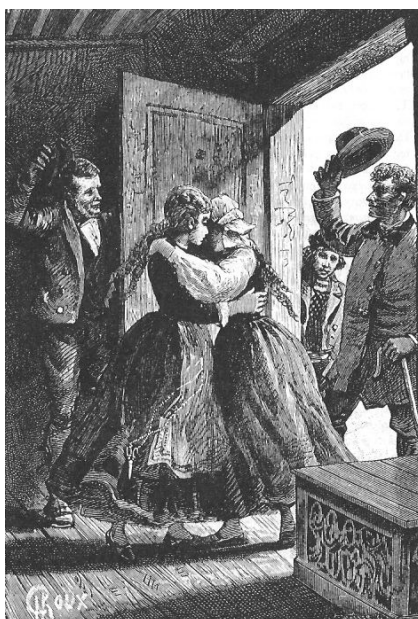
Tras el tiempo de convalecencia pasado con la familia Hansen, M. Hog se siente parte de ella, y se le hace partícipe de la situación de espera de Ole, del compromiso con Hulda e incluso Joël llega a pedirle que sea el padrino de la boda, a lo que él, muy gustosamente acepta. El huérfano, aunque de sesenta años, ya tiene familia, en este caso, asumiendo el papel de padre,

– À présent, ne suis-je pas de votre famille ? répétait Sylvius Hog. Oui !... quelque chose comme un oncle qui vous serait arrivé d'Amérique – ou d'ailleurs ?
Et, puisqu'il était de la famille, on ne devait plus avoir de secrets pour lui. (Cap. XI)

Solo Dame Hansen continúa reservada tanto para sus hijos como para el recién llegado.

Intentando corresponder al salvamento de su vida en el Maristien. El diputado se pone en contacto con los armadores del barco en el que viajaba Ole buscando noticias sobre éste. Pero no se obtiene ninguna.

En un día de paseo, los tres juntos llegan de visita a casa de Siegfried, donde son calurosamente recibidos (Ilus. Loterie 18).



23. Quel accueil... (Cap. XI)
Ilus. Loterie 18

La emoción de las dos jóvenes es tanta que se abrazan justo en la entrada de la vivienda, ocupando el centro de la imagen, en un juego de simetrías de contrastes. La posición separada de los pies de cada una de ellas y de las dos en su conjunto denota la premura con la que se ha producido el abrazo. A pesar de ello, dos de sus pies quedan unidos, al igual que el resto de sus cuerpos, de la cabeza a los pies.

Hulda no lleva delantal, pues es quien ha salido de su casa, mientras que Siegfried, la que recibe la visita en la suya, lo lleva.

Sobre él cuelgan las tijeras que necesita para alguno de sus quehaceres domésticos. Sus mangas son negras, aunque con ribete blanco en el puño, contrastando con la eterna camisa blanca de Hulda. El abrazo es tan armonioso que mientras la mano derecha de Siegfried se posa en la cintura de Hulda, la izquierda de ésta rodea la parte alta de la espalda de la otra. El impulso del abrazo hace que las trenzas de ambas vuelen separadas de sus espaldas. Quizá debido al viaje, Hulda guarda su cabello bajo un blanco tocado. Como viene siendo costumbre su rostro queda oculto, esta vez tras el de su amiga.

El rostro que sí aparece, de forma un poco forzada respecto a la posición de su cuerpo, es el de Joël, que parece querer asomar bajo el brazo de M. Hog.

Este, todavía en el exterior de la vivienda, y el padre de Siegfried en el interior, se convierten en dos figuras masculinas que contribuyen a acrecentar el efecto de simetría que parte de las figuras femeninas situadas en el centro. Son dos adultos que las flanquean y como efecto de emoción dispersa en forma radial, frente a la concentración de la de las féminas, ellos levantan sus sombreros como señal de saludo, con lo que todavía el efecto dispersador de emociones queda todavía más alejado del punto central del abrazo de las jóvenes.

Cuerpos femeninos unidos en un impulso ya dentro de la casa, frente al saludo social protocolario de dos varones, uno de ellos todavía fuera de la casa. Ellas en el centro, ellos hacia afuera. Graduación del afecto. Dentro -fuera, masculino-femenino, abrazo- ni siquiera roce, separados por el espacio y la intensidad de las jovencitas.

[...] C'est qu'ils avaient prolongé leur excursion jusqu'à Bamble, où le professeur fit la connaissance du fermier Helmboë et de

sa fille Siegfrid. Quel accueil celle-ci fit à sa pauvre Hulda, et quels accents de tendresse elle trouva pour la consoler ! (Cap. XI)

Un par de días más tarde llega una carta a la posada para M. Hog. Es la naviera que le remite el contenido de una botella lanzada y recogida en alta mar. « Hulda n'avait plus la force de se tenir debout. Son frère venait de la faire asseoir sur un escabeau. » (Cap. XI)



24. « Reçois-le avec ma dernière pensée... » (Cap. XI)
Ilus. Loterie 19

El candelabro de dos brazos ilumina la escena (Ilus. Loterie 19) en la que M. Hog lee la carta de la naviera y el reverso del billete de lotería. Probablemente sea una casualidad pero las dos luces del doble candelabro sirven para iluminar dos focos distintos de atención.

Se trata de un billete de lotería con una pequeña nota en el reverso dirigida a Hulda y firmada por Ole,

« 3 mai. – Chère Hulda, le Viken va sombrer !... Je n'ai plus que ce billet pour toute fortune !... Je le confie à Dieu pour qu'il te le fasse parvenir, et, puisque je n'y serai pas, je te prie d'être là quand il sera tiré !... Reçois-le avec ma dernière pensée pour

toi !... Hulda, ne m'oublie pas dans tes prières !... Adieu, chère fiancée, adieu !...
« Ole Kamp. » (Cap. XI)

Es el gran vestigio de su amor. Ole le testimonia a Hulda el último de sus pensamientos mientras que a ella le pide que le recuerde en sus rezos, es un sentimiento recíproco, como debería ser el verdadero amor.

El encabezamiento y la despedida usan el mismo adjetivo igualmente amoroso: querida; primero con el nombre propio, luego con la ligazón amorosa que le une a él.

Por un lado, la lectura del reverso del billete por parte del diputado, quien además de abrir sus ojos hasta casi desorbitarlos necesita también abrir desmesuradamente sus piernas, como si le costara mantener el equilibrio. Un equilibrio que Hulda, al fin y al cabo, la verdadera receptora del billete, ya ha perdido, recostada sobre un taburete con la verticalidad de su busto perdida, su brazo izquierdo totalmente laxo y la cabeza vencida hacia atrás, sostenida por la mano de su hermano quien con la expresión de todo su cuerpo denota su preocupación por ella. El mayor punto de luz que recibe Hulda es precisamente la parte anterior del cuello, como si fuera su punto más vulnerable, como si la luz que sirve para leer la carta le hubiera herido de muerte, dejándola exangüe, sin vida. La cuenca de su ojo queda, por efecto de la sombra de las velas, oscura, como si de una calavera se tratara.

Todo este efecto de abandono de vida en la figura de Hulda y de socorro en la de Joël contrasta con la expresión de la madre, ajena al dolor de su hija, con la boca y los ojos bien abiertos por la sorpresa, manteniéndose de pie perfectamente, como esperando incluso un impulso que la acerque hasta el papel para poder comprobar que realmente ha oído bien.

El quinto personaje, al fondo, se presenta menos expresivo, pues simplemente es el recadero que ha traído el mensaje.

Los días van pasando y la noticia del billete de lotería encontrado y la nota de amor escrita en él llega incluso a América. Tanto en cartas que llegan a la posada como en anuncios en el periódico, Hulda recibe ofertas de muy alto precio por su billete de lotería.



25. Hulda refusa ces offres. (Cap. XII)
Ilus. Loterie 20

En la ilustración (Ilus. Loterie 20) ella ocupa el lugar central y mientras con una mano necesita sujetarse su triste rostro con la otra rehúsa las ofertas leídas por M. Hog. Ambas manos, la del lector y la de la oyente resultan ser de dimensiones parecidas a pesar de la cercanía y lejanía al lector y de pertenecer a un varón adulto y a una jovencita. La mano izquierda de Hulda, sobredimensionada, pretende hacer de pantalla, alejar de sí las noticias que lee M. Hog.

Por su parte, Joël parece querer guardarle las espaldas de las intenciones poco claras de la madre y probablemente contrarias al parecer de su hija.

Ésta no desea vender su preciado billete de lotería por ser el último recuerdo que tiene de su prometido, con el valor que ella le atribuye no relacionado con la posible fortuna pecuniaria sino por contener el último y amoroso adiós de Ole,

Dame Hansen ne voulait évidemment rien voir de ce qu'il y avait d'attendrissant dans le refus de sa fille. Elle ne pensait qu'à cette importante somme de cinq mille marks. Un seul mot de Hulda les eût fait entrer dans la maison. Elle ne croyait pas, d'ailleurs, à la valeur surnaturelle du billet, si Norvégienne qu'elle fût. Et, de sacrifier cinq mille marks pour ce millionième de chance d'en gagner cent mille, cela ne pouvait entrer dans son esprit froid et positif.

[...]

Cependant dame Hansen désapprouvait très manifestement la conduite de sa fille. On sentait une sourde irritation s'amasser en elle. Un jour ou l'autre, il était à craindre qu'elle ne mît Hulda en demeure de revenir sur sa résolution. Déjà, elle avait parlé dans ce sens à Joël, qui n'avait pas hésité à prendre parti pour sa sœur.

[...]

– Sans doute ! lui répondait Sylvius Hog. Et, pourtant, au point de vue mathématique, votre mère a un million de fois raison ! Mais, tout n'est pas mathématique en ce monde ! Le calcul n'a rien à voir dans les choses du cœur ! (Cap. XII)

Sylvius Hog entiende las razones de las dos mujeres para actuar como lo hacen, Hulda según sus sentimientos y Dame Hansen según sus necesidades económicas, aunque él parece tomar parte por la joven.

Por lo tanto, para Verne no es posible un solo tipo de mujer. Hulda actúa según sus sentimientos mientras que su madre atiende a razones lógicas por las que una deuda puede ser saldada con el precio que otros otorgan a otra posesión.

Ambos temen dejar a Hulda sola a merced de su madre, como si la presencia de los dos varones evitara que agobiara a su

hija. Por otro lado, el disgusto de Hulda llega incluso a enfermarla, manteniéndola en cama,

[...] D'ailleurs, il ne fallait pas que Hulda restât seule avec sa mère. Après avoir été alitée pendant quelques jours, elle commençait à se lever, maintenant ; mais elle était faible encore, elle gardait la chambre, et son frère sentait bien qu'il ne pouvait la quitter. (Cap. XII)

A pesar de que ha sido necesaria la intervención de los dos hermanos para salvar la vida de M. Hog, Verne reconoce explícitamente la importante intervención de ella en el asunto. Por ello, el diputado, tan agradecido con Hulda, sigue intentando encontrar al prometido de ésta,

– Sylvius, répondit-il, je vous seconderai de tout mon pouvoir. Oui ! Vous avez raison ! N'y eût-il qu'une faible chance de retrouver quelque survivant du Viken, et, entre autres, ce brave Ole dont la fiancée vous a sauvé la vie, il ne faut pas la négliger ! (Cap. XIII)

En ausencia de M. Hog, se presenta en la posada Sandgoïst, el prestamista que ha comprado la hipoteca de la Dame Hansen (Ilus. Loterie 21).



29. Sandgoïst était assis dans le grand fauteuil. (Cap. XIV)
Ilus. Loterie 21

Sentado cómodamente en una butaca, con las manos pacientemente unidas, se permite mirar a los jóvenes por encima de sus gafas, mientras que dame Hansen sigue de pie y con una mano sobre la barbilla, entre temerosa y humilde, como dice el texto: « Dame Hansen était debout devant cet homme, dans une humble et craintive attitude. Mais elle se redressa soudain et parut très contrariée à la vue de ses enfants. » (Cap. XIV)

En un segundo plano pero en el centro de la ilustración se encuentra Hulda, entrando por delante de su hermano y sujetando la puerta por delante del cuerpo de éste, lo que le hace ser la primera en enfrentar la desagradable situación. Como curiosidad, su peinado parece distinto, como si el pelo llegara hasta sus ojos o portara algún tipo de tocado que no se llega a distinguir.

Sandgoïst confiesa el motivo de su visita: está interesado en comprar el billete de lotería a cambio de perdonar la deuda de la hipoteca de dame Hansen. Puesto que la madre se había mostrado tan reservada, los muchachos nada sabían de este tema.

Destaca que Sandgoïst pretende que sea dame Hansen quien le dé el billete de lotería, pero será Joël quien le recuerde que es Hulda la dueña de tan preciado objeto y que es con ella con quien debe hablar.

[...] C'est pourquoi, hier, j'ai quitté Drammen pour venir à Dal, afin de traiter de la cession de ce billet et prier dame Hansen de me donner la préférence sur tous autres acquéreurs. Hulda, dans un premier mouvement, allait répondre à Sandgoïst comme elle l'avait fait à toutes demandes de ce genre, bien qu'il ne se fût point adressé directement à elle, lorsque Joël l'arrêta.
– Avant de répondre à monsieur Sandgoïst, dit-il, je lui demanderai s'il sait à qui appartient ce billet.
– Mais à Hulda Hansen, j'imagine !
– Eh bien, c'est à Hulda Hansen qu'il faut demander si elle est disposée à s'en défaire !
– Mon fils !... dit dame Hansen.

- Laissez-moi achever, ma mère, reprit Joël. Ce billet n'appartenait-il pas légitimement à notre cousin Ole Kamp, et Ole Kamp n'avait-il pas le droit de le léguer à sa fiancée ?
- Incontestablement, répondit Sandgoïst.
- C'est donc à Hulda Hansen qu'il faut s'adresser pour l'avoir.
- Soit, monsieur le formaliste, répondit Sandgoïst. Je demande donc à Hulda de me céder ce billet, portant le numéro 9672, qui lui vient de Ole Kamp.
- Monsieur Sandgoïst, répondit la jeune fille d'une voix ferme, bien des propositions m'ont été faites au sujet de ce billet, mais inutilement. Aussi je vous répondrai comme j'ai répondu jusqu'ici. Si mon fiancé m'a adressé ce billet avec son dernier adieu, c'est parce qu'il a voulu que je le garde, non que je le vende. Je ne puis donc m'en dessaisir à aucun prix. (Cap. XIV)

Verne pone de manifiesto el derecho de las mujeres sobre las posesiones, aunque exista un varón adulto en la familia. Por un lado, Sandgoïst se dirige a la madre, como cabeza de familia, por delante de su hijo varón. Por otro, Joël defiende el derecho de su hermana de decidir sobre el legado que su prometido le dejó.

Por si fuera poco, Joël defiende la postura de su hermana y ante la pregunta capciosa de Sandgoïst de si debe tratar con él o con ella, la respuesta es otra de las claves de las relaciones personales tal y como las entiende el autor, por el que el hermanamiento es la forma suprema de unión, se trate de verdaderos hermanos o de parejas, que para estar verdaderamente unidas, han de haber vivido primero como hermanos.

En un momento de máxima tensión, Joël a quien vemos en primer plano desde atrás (Ilus. Loterie 22), se enfurece tanto que se abalanza sobre Sandgoïst, con brazos y piernas ampliamente separados, manos crispadas y cabeza casi más adelantada que el propio pie.



30. Hulda retint son frère. (Cap. XIV)
Ilus. Loterie 22

Pese a que gran parte del cuerpo de Hulda queda oculto tras el de su hermano, es posible constatar en los elementos visibles una velocidad de movimientos idéntica a la de Joël, con el vuelo de su falda, el de su trenza, en paralelo con aquélla, el pie que llega a la altura del pie adelantado de su hermano y, sobre todo, la mano que consigue poner entre los cuerpos de los dos varones con la palma dirigida hacia el de su hermano como queriendo frenarle. Y es quien en realidad le detiene con la intervención también de su voz,

– Chez lui ! Joël, au comble de l'indignation, marcha vers Sandgoïst, qui, bien qu'il ne s'effrayât pas facilement, s'était vivement rejeté hors du fauteuil. Mais Hulda retint son frère, pendant que dame Hansen, la tête cachée dans ses mains, reculait à l'autre extrémité de la salle.

– Frère !... regarde-la !... dit la jeune fille. Joël s'arrêta soudain. [...] (Cap. XIV)

Sandgoïst, temeroso, se ha levantado de su asiento, sin dejar de mirar a Joël. Mantiene un papel en la mano del que no habla el texto. Puede que se trate de un recibo de la cantidad que adeuda dame Hansen. Pero eso sucede más adelante. Tras los jóvenes, la madre sostiene sus manos unidas a la altura de su barbilla, pero no

llega a ocultar su rostro. Por lo que se mezcla con el momento señalado en negrita del recibo que expende Sandgoïst: « Dame Hansen, les mains suppliantes, à demi courbée, regardait, implorait sa fille... » (Cap. XIV)

Al final, al ver que la permanencia de la familia Hansen en su posada está comprometida, Hulda le entrega el billete a su madre y ésta no tarda en cambiárselo a Sandgoïst por el recibo de la cantidad que le adeuda,

– Ma mère, voici le billet ! dit-elle. Dame Hansen avait vivement saisi le billet, et, pendant qu'elle l'échangeait contre la quittance de Sandgoïst, Hulda tombait sur le fauteuil, presque sans connaissance. (Cap. XIV)

Aunque en el capítulo XV no se describe exactamente la situación que aparece en la ilustración (Ilus. Loterie 23), ésta parece mostrar el momento en el que los dos hermanos le cuentan a Sandgoïst lo recientemente acontecido.



31. Sylvius Hog avait écouté ce triste récit. (Cap. XV)
Ilus. Loterie 23

A pesar de que se trata de una falda más larga de lo habitual y de que ha desaparecido el corpiño negro no es la madre, siempre con la cabeza cubierta, sino Hulda quien deja caer sobre el sillón su

cuerpo sin fuerzas. Con la mirada perdida hacia la ventana, invisible pero fácil de adivinar por ser el foco de luz de la imagen, deja caer su brazo derecho sobre el lateral del sillón y usa su brazo izquierdo para mantener su cabeza. Las dos trenzas parecen haber dado paso a un moño sobre la nuca. Una manta sobre su espalda y el almohadón bajo su cabeza dan idea de un estado cercano a la enfermedad, al abatimiento.

Joël, a su cabecera, descansa parte de su cuerpo sobre el mueble en el que también apoya su codo. Parece querer mantenerse cerca de su hermana sin abandonarla en el estado en el que se encuentra, como si realmente fueran un solo ser.

M. Hog, preocupado por la situación, pasea frente a ellos con la cabeza agachada entre los hombros y las manos entrelazadas a su espalda, en actitud reflexiva, buscando una posible solución.

En realidad las dos mujeres se habían encontrado en una situación parecida, ambas habían entregado el último legado de su pareja, fuera marido o prometido: Hulda para saldar las deudas contraídas por su madre, ésta para intentar mejorar las condiciones económicas de sus hijos.

Las razones de Hulda habían sido las siguientes,

En remettant le billet à dame Hansen, Hulda avait obéi à un sentiment filial dont on ne pouvait la blâmer. Le sacrifice auquel elle s'était résolue, ce n'était pas le sacrifice des chances plus ou moins aléatoires que représentait ce billet dans le tirage de la loterie de Christiania, c'était le sacrifice des dernières volontés de Ole Kamp, c'était l'abandon du dernier souvenir de son fiancé. (Cap. XV)

M. Hog decide hablar con la madre. « Il se trouva, d'ailleurs, en face d'une femme très pratique, qui, à n'en pas douter, avait plus de bon sens que de cœur. » (Cap. XV),

– Si vous me reprochez de m'être imprudemment lancée dans de mauvaises affaires, d'avoir compromis la fortune de mes enfants, vous avez raison. Mais, si vous me reprochez d'avoir agi comme je l'ai fait pour me libérer, vous avez tort. Qu'avez-vous à répondre ?

– Rien.

– Sérieusement, fallait-il refuser l'offre de Sandgoïst, qui, en fin de compte, a payé quinze mille marks cette cession d'un billet dont la valeur ne repose sur rien ? Je vous le redemande, fallait-il refuser ?

– Oui et non, dame Hansen.

– Ce n'est pas oui et non, monsieur Hog, c'est non. Dans la situation que vous connaissez, si l'avenir n'eût pas été aussi menaçant — par ma faute, j'en conviens — j'aurais compris le refus de Hulda !... Oui !... j'aurais compris qu'elle ne voulût céder à aucun prix le billet qu'elle avait reçu de Ole Kamp ! Mais, quand il s'agissait d'être expulsée dans quelques jours d'une maison où mon mari est mort, où mes enfants sont nés, je ne le comprends plus, et vous-même, monsieur Hog, à ma place, vous n'eussiez pas agi autrement ! (Cap. XV)

Dame Hansen reconoce en su primer y su tercer párrafo de su intervención que fue su culpa y que fue imprudente al caer en malos negocios. En este tercero es cuando se plantea tener que perder no sólo una posesión sino que es una posesión ligada a la vida de su marido y de sus hijos, una casa en la que el primero ha muerto y los segundos han nacido. En realidad, no son más que datos objetivos, hacer de ellos una lectura sentimental o no depende del propio lector, no de ella. Pero son las razones que ella da para convencer a su interlocutor. Verdaderamente, éste entiende sus razones, por eso no hace más que asentir en sus razonamientos.

Ella continúa con una explicación igualmente lógica: su casa peligra y le ofrecen salvarla a cambio de un boleto cuyo valor máximo es el que se le atribuye de una manera romántica por las circunstancias en las que fue enviado y encontrado. Sin embargo, matemáticamente el cálculo de su valor es mínimo,

[...] Ce billet n'est rien qu'un billet qui a neuf cent quatre-vingt-dix-neuf mille neuf cent quatre-vingt-dix-neuf chances de perdre contre une de gagner. Lui attribuez-vous donc plus de valeur parce qu'il a été trouvé dans une bouteille recueillie en mer ? (Cap. XV)

Es un varón, M. Hog, quien recupera el lado sentimental del asunto,

À cette question si précise, Sylvius Hog ne pouvait qu'être très embarrassé de répondre. Aussi revint-il au côté « sentiment » de l'affaire, en disant :

– La situation est celle-ci, à présent. Ole Kamp, au moment du naufrage, a légué à Hulda le seul bien qui lui restât au monde ! Il lui a même recommandé d'être là, le jour du tirage, avec ce billet, si quelque heureuse chance le lui avait fait parvenir... et, maintenant, ce billet n'est plus entre les mains de Hulda. (Cap. XV)

Vista por la espalda (Ilus. Loterie 24) es posible reconocer a dame Hansen en esta figura femenina por confluir en ella todos los detalles a los que ya nos tiene acostumbrados: su tocado en la cabeza y su ropa oscura de luto, sentada en su acostumbrada silla de alto respaldo y junto a su rueca. Falta la pipa de tabaco, pero sí lleva el blanco delantal. Frente a ella, M. Hog escucha todos los argumentos que acabamos de señalar y, aceptándolos como correctos, sólo tiene un reproche que hacerle: no haber contado con él para poder ayudarles. Sabemos que es éste el momento preciso porque su boca está abierta, por lo tanto, está hablando y con la mano derecha parece querer señalarse a sí mismo. La frase bajo la imagen también se adecúa al momento, puesto que él es ya uno de sus amigos.



32. « Il fallait vous adresser à vos amis. » (Cap. XV)
Ilus. Loterie 24

De todas formas M. Hog convence a Hulda y, cómo no, a su hermano, pues siempre parecen uno solo, para asistir al sorteo de lotería. Los tres toman una barca, como vemos en la ilustración (Ilus. Loterie 25). Mientras Hulda está sentada en uno de los extremos de la barca, sobre un montón de hojas verdes. Dos varones se esfuerzan en introducirla en el agua mientras otros dos miran su esfuerzo desde la orilla. Hay una gran diferencia entre los atuendos de los varones que esperan y los que empujan la barca. Los que portan ropas más sencillas resultan ser dos remeros mientras que los mejor vestidos y con sombrero más cuidados son Joël y M. Hog, que, según el texto, deberían estar sentados junto a la dama,

L'embarcation était prête. Tous trois y prirent place sur un monceau de feuilles vertes, entassées à l'arrière. Les deux bateliers, ramant et gouvernant à la fois, poussèrent au large. (Cap. XVI)



33. Le lac apparaissait dans toute sa bonté matinale. (Cap. XVI)
Ilus. Loterie 25

Al llegar a la cabaña de Siegfrid, son bien recibidos,

Siegfrid embrassa tendrement son amie qu'elle trouva bien pâlie par tant de douleurs. Pendant quelques instants, les deux jeunes filles restèrent seules à échanger leurs peines.

– Je t'en prie, chère Hulda, dit Siegfrid, ne te laisse pas abattre par ton chagrin ! Moi, je n'ai pas perdu confiance ! Pourquoi renoncer à tout espoir de revoir notre pauvre Ole ! Nous avons appris par les journaux qu'on s'occupait de retrouver le Viken ! Les recherches réussiront !... Tiens ! je suis sûre que monsieur Sylvius espère encore !... Hulda... ma chérie... je t'en supplie... ne désespère pas !

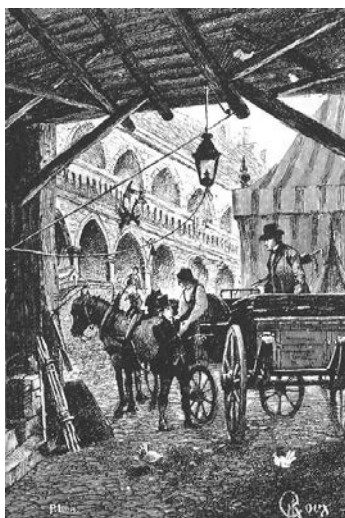
Pour toute réponse, Hulda ne pouvait que pleurer, et Siegfrid la pressait sur son cœur. (Cap. XVI)

Quizá porque ya en una ilustración anterior (Ilus. Loterie 18) ya hemos visto todo el afecto mutuo que las dos jóvenes sentían ya no se ha considerado necesario volver a ilustrarlo.

Lo que sí es necesario señalar es que, una mujer joven como Siegfied y un varón ya maduro como es M. Hog, ambos mantienen su esperanza de que Ole siga con vida,

– À ma prochaine visite, cher monsieur Helmboë, dit Sylvius Hog au fermier, je resterai six heures à table, si vous l'exigez ! Mais, aujourd'hui, je vous demanderai la permission de remplacer le dessert par une bonne poignée de main que vous me donnerez, et par un bon baiser que votre charmante Siegfrid donnera à ma petite Hulda ! (Cap. XVI)

Los distintos afectos entre hombres y mujeres: ellos se dan la mano, ellas se besan.



34. La calèche arrivait à l'Hôtel Victoria. (Cap. XVI)
Ilus. Loterie 26

Aunque paran en algunas posadas por el camino, ésta (Ilus. Loterie 26) es la de Cristianía, la ciudad en la que se va a celebrar el sorteo de la lotería. El texto dice que del coche descendieron Hulda y Joël para ir a alojarse al Hotel Victoria, y que M. Hog continuó hacia su casa.

Por eso, de los dos caballeros, Joël sería el que ayuda a Hulda, con su camisa blanca, a bajar del carro. No se percibe bien si lleva algún tipo de tocado en la cabeza. Al fondo, bajo uno de los arcos del pórtico, se ve, bastante lejana, otra figura femenina de la que destaca un blanco delantal.

Verne describe en el siguiente párrafo detalles de una relación de hermandad, esa que él considera fundamental para conseguir que una pareja sea sólida y feliz,

Donc, Joël, dès qu'il fut levé, alla trouver sa sœur. Hulda, tout habillée déjà, l'attendait dans sa chambre. Dans le but de la distraire un peu de ses pensées, qui devaient être plus douloureuses encore ce jour-là, Joël lui proposa de se promener jusqu'à l'heure du déjeuner. Hulda, pour ne pas désobliger son frère, accepta l'offre qu'il lui faisait, et tous deux allèrent un peu à l'aventure à travers la ville. (Cap. XVII)

Para empezar, ella ya está preparada para cuando su hermano se levanta y va a buscarla, lo que reincide en la idea de persona bien dispuesta siempre. Destaca la capacidad de empatía de ambos, pensando el uno en agradar al otro. Así, él desea distraerla y por ello le propone un paseo hasta la hora del desayuno. Por su parte, ella, para no desagradar a su hermano, acepta.

A lo largo del recorrido se cruzan con gentes que realizan comentarios a propósito de su situación. Uno de los más curiosos se refiere a la bondad de una jovencita como Hulda y de un varón adulto como Sandgoïst y la transferencia de esa cualidad al billete que poseían.

– Non ! Personne n'en a voulu !
– Cela n'est pas étonnant ! Entre les mains de Hulda Hansen, ce billet était bon !
– Évidemment, tandis qu'entre les mains de Sandgoïst, il ne vaut plus rien ! (Cap. XVII)

Estos comentarios mueven las emociones de Hulda, lo que se traduce incluso en temblores de su brazo que también percibe Joël,

Hulda, très émue, et Joël, qui sentait le bras de sa sœur frémir au sien, passaient vite, sans chercher à en entendre davantage, comme s'ils eussent craint d'être acclamés de tous ces amis ignorés qu'ils comptaient parmi cette foule. (Cap. XVII)

Y aunque son positivos hacia ella, parecen hacerle daño: « Elle se sentait très lasse, et tous ces propos, auxquels son nom était mêlé, lui faisaient mal. » (Cap. XVII)

Mientras tanto, M. Hog visita la joyería de M. Benett, con el que mantiene una conversación con muchas concomitancias respecto a la que el diputado tuvo con dame Hansen acerca del cambio del billete de lotería por el dinero ofrecido por Sandgoïst,

- En fin de compte, monsieur Hog, Hulda Hansen a bien fait de livrer le billet contre quittance.
- Vous trouvez ?... Et pourquoi donc, s'il vous plaît ?
- Parce que de toucher quinze mille marks contre la quasi-certitude de ne rien toucher du tout...
- Ah ! monsieur Benett ! riposta Sylvius Hog, vous parlez là en homme pratique, en négociant que vous êtes ! Mais, si l'on veut se placer à un autre point de vue, cela devient une affaire de sentiment, et le sentiment ne se chiffre pas !
- Évidemment, monsieur Hog ; mais permettez-moi de vous le dire, il est très probable que votre protégée en eût été pour son sentiment !
- Qu'en savez-vous ?
- Mais songez-y donc ! Que représentait ce billet ? une seule chance de gagner sur un million !...
- En effet, une chance sur un million ! C'est bien peu, monsieur Benett, c'est bien peu ! (Cap. XVII)

Así pues, se producen dos parejas. Como dame Hansen, M. Benett opina que fue acertado pues aseguraba una ganancia ante la casi certeza de no cobrar casi nada, mientras que M. Hog entiende y defiende los sentimientos de Hulda.

Una de las dos parejas, formada por un hombre, M. Benett, y por una mujer, dame Hansen, piensa, matemáticamente, en que lo acertado ha sido asegurar una ganancia. La otra pareja la formada por M. Hog y la joven Hulda, otro hombre y otra mujer, son capaces de ver el lado sentimental del asunto. De ahí se deduce que Verne

no propone un paralelismo entre el género femenino y el sentimentalismo.

En su conversación los dos hombres hablan de sentimientos y de la importancia de tener un buen corazón,

- Je vois que vous avez toujours votre bon cœur !
- Monsieur Benett, puisqu'on est obligé d'avoir un cœur, autant vaut qu'il soit bon, n'est-ce pas ? (Cap. XVII)

M. Benett comienza a mostrarle a M. Hog unas joyas que éste desea para Hulda, señalándole que son apropiadas para una joven que va a casarse o está casada, no para una jovencita sin pareja, como ahora le sucede a Hulda,

- Ce sont des rondelles qui se portent par paires au corsage. Voyez-vous l'effet du cuivre sur ce fond de laine rouge plissée ? C'est de très bon goût, sans atteindre de trop hauts prix.
- Charmant, en effet, monsieur Benett. Mettons encore cet ornement de côté.
- Seulement, monsieur Hog, je vous ferai observer que ces rondelles sont absolument réservées aux parures des jeunes mariées... le jour des noces... et que...
- Par saint Olaf ! vous avez raison, monsieur Benett, vous avez bien raison ! Ma pauvre Hulda ! Ce n'est malheureusement pas Ole qui lui fait ce cadeau, c'est moi, et ce n'est plus à une fiancée que je vais l'offrir !...
- En effet, monsieur Hog !
- Voyons donc d'autres bijoux qui soient à l'usage d'une jeune fille. Ah ! cette croix, monsieur Benett ?
- C'est une croix de suspension, avec disques concaves qui résonnent à chaque mouvement du cou.
- Fort joli !... Fort joli !... Mettez cela à part, monsieur Benett. Quand j'aurai visité toutes vos vitrines, nous ferons notre choix...
- Oui, mais...
- Encore un mais ?
- Cette croix, c'est celle que portent les mariées de la Scanie, en se rendant à l'église...
- Diable, monsieur Benett !... Il faut bien avouer que je n'ai pas la main heureuse !

- Cela tient, monsieur Hog, à ce que ce sont des bijoux de mariées dont j'ai le plus grand assortiment et que je vends en plus grand nombre. Vous ne pouvez vous en étonner.
- Cela ne m'étonne en aucune façon, monsieur Benett ; mais, enfin, cela m'embarrasse !
- Eh bien, prenez toujours cet anneau d'or que vous avez fait mettre de côté !
- Oui... cet anneau d'or... J'aurais voulu cependant aussi quelque autre bijou plus... comment dirai-je ?... plus décoratif...
- Alors, n'hésitez pas ! Prenez cette plaque d'argent filigrané, dont les quatre rangées de chaînettes font si bon effet au cou d'une jeune fille ! Voyez ! elle est semée de fines verroteries et agrémentée de fusées de laiton en forme de bobines, avec des perles de couleur taillées en briquettes ! C'est un des plus curieux produits de l'orfèvrerie norvégienne !
- Oui !... Oui !... répondit Sylvius Hog. Un joli bijou, mais un peu prétentieux, peut-être, pour ma modeste Hulda ! En vérité, je préférerais les rondelles que vous m'avez montrées tout à l'heure, ainsi que la croix de suspension ! Sont-elles donc tellement spéciales aux parures de noces qu'on ne puisse en faire cadeau à une jeune fille ?
- Monsieur Hog, répondit M. Benett, le Storthing n'a pas encore fait de loi à cet égard !... C'est sans doute une lacune...
- Bon, bon, monsieur Benett, nous arrangerons cela ! En attendant, je prends toujours la croix et les rondelles !... Et puis, enfin, ma petite Hulda peut se marier un jour !... Bonne et charmante comme elle est, l'occasion ne lui manquera pas d'utiliser ces parures !... C'est donc décidé, je les prends et je les emporte ! (Cap. XVIII)

Todo este texto muestra la faceta parternal de M. Hog.

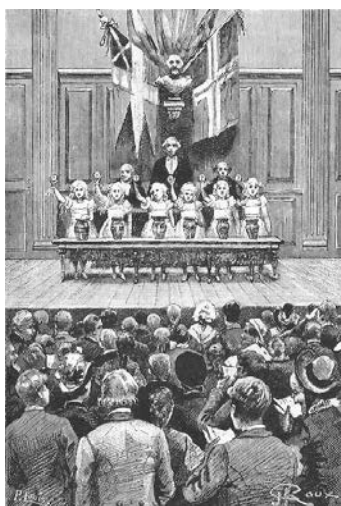
Los dos hermanos y Sylvius Hog se citan para comer juntos antes del sorteo. El diputado come con apetito, pero los dos hermanos, compartiendo sentimientos, se sienten incapaces de ingerir algo de provecho. « Joël et Hulda eussent vainement voulu se mettre à ce diapason ; ils ne l'auraient pu, et la pauvre fille prit à peine sa part du déjeuner. » (Cap. XVIII)

Cuando llegan los tres al salón de sorteos es Hulda quien se convierte en el centro de toda la atención de la muchedumbre,

– Hulda !... Hulda Hansen ! Tel fut le nom qui s'échappa de toutes les bouches. Oui ! C'était Hulda, émue à ne pouvoir se soutenir. Elle fût tombée, sans le bras de Sylvius Hog. Mais il la tenait bien, la touchante héroïne de cette fête à laquelle manquait Ole Kamp ! Combien elle eût préféré rester dans sa petite chambre de Dal ! Quel besoin elle éprouvait de se soustraire à toute cette curiosité, si sympathique qu'elle pût être ! Mais Sylvius Hog avait voulu qu'elle vînt : elle était venue. (Cap. XVIII)

El propio Verne le da el apelativo de heroína, una heroína emocionante para las gentes, y no es que ella haya buscado ese reconocimiento, pues a punto de desfallecer, hubiera preferido el anonimato y la tranquilidad de la que disfrutaba, no en la posada de Dal, demasiado abierta a los viajeros, sino en su propia habitación, el único reducto de su intimidad.

M. Hog se emociona tanto que llega incluso a soltar una lagrimilla: « En même temps, son œil brillait, quoique une petite larme d'émotion se fût glissée sous sa paupière. » (Cap. XIX)



36. Le numéro 9672. (Cap. XIX)
Ilus. Loterie 27

La ceremonia de comienzo del sorteo incluye la entrada en la sala de las personas que van a tomar parte en ella (Ilus. Loterie 27). Existen dos grupos claramente divididos. Por un lado, tres varones adultos, con aire serio, encargados de dar fe de que lo ahí sucedido no obedece sino al azar designado por seis niñas. Seis niñas que, casi clónicas, convertidas en el mayor símbolo posible de la pureza son rubias y de ojos azules, rasgos sin duda comunes en Noruega, una pureza que además se engalana, se enaltece, con flores y lazos. Por si quedaran dudas, el autor las disipa claramente al decir que en sus manos se reconocía las manos de la inocencia, que es en realidad el elemento más importante en un sorteo de este tipo,

[...] À deux heures et demie, une porte s'ouvrit derrière l'estrade, au fond de la salle. Le président du bureau apparut, digne, sérieux, ayant cet air dominateur, ce port de tête spécial à tout homme appelé à une présidence quelconque. Deux assesseurs le suivaient, non moins graves. Puis, on vit entrer six petites filles enrubannées, fleuries, toutes blondes aux yeux bleus, avec des mains un peu rouges, dans lesquelles on reconnaissait visiblement ces mains de l'innocence, prédestinées au tirage des loteries. [...] (Cap. XIX)

A pesar de que cada una de ellas marca su diferencia personal tanto con algún detalle observable en la postura de su cabeza o en su peinado, como en las distintas posiciones de sus pies, destaca la uniformidad en la estatura de las niñas, el color de su pelo, su vestimenta y la colocación de sus brazos. Frente a esta regularidad estética que muestra la ilustración, el texto destaca su regularidad en los movimientos: « Les six petites filles commencèrent donc à fonctionner avec une régularité automatique, sans que la patience du public se lassât un seul instant. » (Cap. XIX)

Igualmente, los tres varones, marcando una simetría a la que contribuyen las seis niñas, muestran, a la vez, una cierta uniformidad y unos rasgos distintivos. El eje principal de esa simetría es un busto de varón que preside la sala, rodeado de banderas.

Todo ello da idea del orden que se busca para garantizar la igualdad y sin embargo, la otra protagonista femenina, Siegfried es la ganadora de otro de los billetes de lotería,

Un autre numéro, le 823752, gagna six mille marks. Et quelle fut la joie de Sylvius Hog, lorsque Joël lui apprit qu'il appartenait à la charmante Siegfried, de Bamble ! (Cap. XIX)

Esa uniformidad y « maquinismo » se rompen cuando Hulda se desmaya al ver que el billete de lotería que compró Ole ha salido premiado,

Hulda, assise, comme repliée en elle-même, ne songeait qu'à son pauvre Ole. Elle le cherchait instinctivement du regard, comme s'il eût dû apparaître au dernier moment !

[...]

– Six ! dit le président. Et, en effet, la quatrième fillette présentait un six à tous les regards braqués sur elle, comme autant de pistolets chargés, ce qui l'intimidait visiblement.

[...]

La sixième fillette eut quelque peine à introduire sa main dans l'urne. Elle tremblait, la petiote ! Enfin le numéro parut. (Cap. XIX)

Así como en la anterior imagen (Ilus. Loterie 27) la uniformidad hacía que la atención se dispersara por toda ella, en la ilustración siguiente (Ilus. Loterie 28) el punto de atención se concentra en la figura de Hulda. Tanto los varones como las niñas se mantienen en sus puestos, pero con sus ejes corporales modificados en el intento de poder ver lo que está sucediendo. Concretamente en la fila de las niñas se observa que cuanto más alejadas están del foco de atención más se modifican. Las tres de la

derecha mantienen sus posturas corporales y la altura del brazo que sostiene la bola extraída del recipiente. Entre las tres de la izquierda se nota la diferencia de alturas y grado de flexión del brazo, destacando especialmente la quinta niña, que busca con su cabeza un ángulo mejor de visión mientras descuida la posición de su brazo.

Entre el numeroso público, sólo es posible distinguir cuatro mujeres, todas ellas muy próximas a Hulda, quien con sus trenzas y sus eternas mangas blancas, ofreciendo su blanco y tierno cuello, se desmaya entre los brazos de su amado. No es ni su hermano ni M. Hog quien la recogen en su desmayo, es precisamente Ole, lo que permite que la postura de ambos amantes haga que sus bocas queden tan próximas que parece que vayan a darse un beso.

Sus palabras son pocas, pero amorosas. « Hulda !... chère Hulda !... disait Ole. Oui !... moi... ton fiancé... et bientôt ton mari !... » (Cap. XX)



37. Puis elle s'était affaissée. (Cap. XIX)
Ilus. Loterie 28

Los cuatro regresan a Dal, pasando por la iglesia de Hitterdal. Aunque se les puede ver a los cuatro en el carro, es evidente que en esta ilustración (Ilus. Loterie 29) se da protagonismo a la arquitectura de la iglesia. De entre los personajes destaca el sombrero de Hulda, de color blanco y con las alas laterales vueltas hacia arriba. Todavía no la habíamos visto con ese tocado.



38. L'Église d'Hitterdal. (Cap. XX)
Ilus. Loterie 29

Pocos días después tiene lugar la boda de los dos jóvenes.



39. Quand elle quitta la petite chapelle (Cap. XX)
Ilus. Loterie 30

Par saint Olaf ! Que Hulda était donc jolie sous sa couronne rayonnante, quand, quatre jours après, elle quitta la petite chapelle de Dal au bras de son mari Ole Kamp ! Et, ensuite, quelle cérémonie, dont le retentissement fut immense jusque dans les derniers gaards du Telemark ! Et quelle joie chez tous, la jolie fille d'honneur Siegfrid, son père, le fermier Hemlboë, son futur Joël, et aussi dame Hansen que ne hantait plus le spectre de Sandgoïst ! (Cap. XX)

En el párrafo se habla de las tres mujeres que destacan en la imagen (Ilus. Loterie 30), las dos jóvenes de las que se realza su belleza y de dame Hansen, de la que se destaca, libre ya de fantasmas, su tranquilidad.

En la ilustración, el primer plano está ocupado por la protagonista del momento y de la historia, Hulda, vestida de novia, por fin, cogida del brazo con su ya esposo. Los ojos de todos los personajes se dirigen a ella, pero ella, pudorosa, baja la mirada hacia el suelo, ni siquiera mira a su amado esposo, quien sí la mira a ella, como todos los demás.

Sus ropas, como corresponde al momento, son de gala. Su falda, más larga de lo habitual, sigue protegida con un delantal tan transparente que deja ver la tela oscura de debajo, algo que sería imposible en un delantal verdaderamente dedicado a proteger la falda en momentos de trabajo. En la parte superior destaca la chaquetilla oscura, pero sobre todo las dimensiones de la corona de su cabeza.

La dama de honor, aunque ocupa un segundo plano, gana su relevancia en cuanto que su figura se separa de la línea de salida de la capilla, permitiendo al lector ver, casi, toda su hermosura. Sólo un pie y un antebrazo quedan ocultos tras la novia. Su falda también es larga, pero su delantal resulta ser más tupido que el de Hulda, dada su mayor cobertura en blanco sobre la falda oscura.

Tampoco lleva la chaquetilla, sino que continúa mostrando las mangas blancas de su camisa. Igualmente, el tocado de su cabeza es blanco.

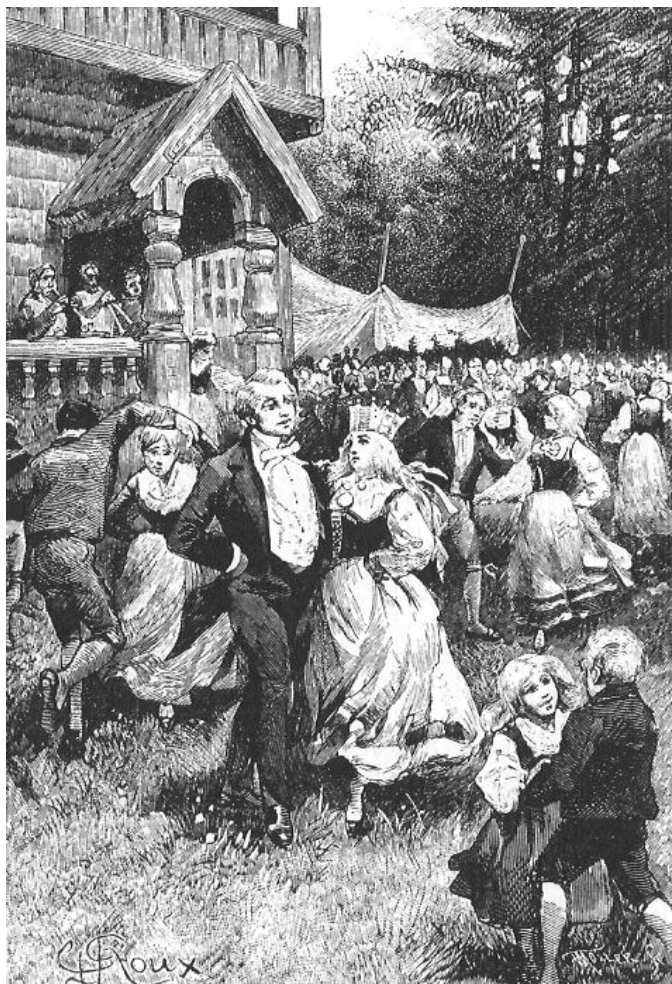
En el hueco que queda entre las dos jóvenes se coloca la figura de la madre de la novia, de la que ya sólo se ve la parte superior de la falda, el corpiño y la cabeza. De esta forma se constata una graduación en el protagonismo de las tres mujeres, no sólo por el alejamiento de los planos sino por la mayor o menor parte oculta de cada una de estas figuras.

Del resto de personajes figurantes es difícil descubrir cuáles de ellos son mujeres. Sólo es posible asegurarlo en el caso de las que se encuentran en los flancos de la imagen y en primer plano. La del lado izquierdo se halla tan truncada que sólo es posible destacar su tocado oscuro, detalle que comparte con la del lado derecho, y que deja a la vista en la parte delantera unos cabellos dorados. Por detrás, parece verse unas oscuras trenzas, pero por no corresponder con el color de la parte delantera, es de suponer que se trata de alguna cinta del tocado. Con sus manos sujeta los hombros de una niña de corta edad con la que comparte color de falda, de mangas y de pelo.

En el baile que sigue a la ceremonia resulta mucho más fácil distinguir figuras femeninas (Ilus. Loterie 31). Por supuesto, destaca figura central de la novia, con su alta y blanca corona, en la que descubrimos una falda que cambia del oscuro al blanco, como lo son también las faldas de tres figuras femeninas más. Junto a la escalera de la portada y en el último plano antes de dar paso a la muchedumbre indiferenciada encontramos otras figuras de las que deducimos su feminidad por su corpiño blanco.

También esta vez el lado derecho del primer plano, sin ocultar a la protagonista, se ha colocado frontalmente a una niña,

con su cabello rubio suelto que baila con un chiquillo que nos da la espalda.



40. Le Professeur ouvrit le bal. (Cap. XX)
Ilus. Loterie 31

El personaje masculino que baila con la novia es M. Hog, quien abre el baile con su querida Hulda y lo cierra con la encantadora Siegfried: « En tout cas, il danse très dignement, et, après avoir ouvert le bal avec sa chère Hulda, il le finit avec la charmante Siegfrid. » (Cap. XX)

En la boda de la ahora dama de honor, celebrada solo unas semanas después, lo abrirá con la encantadora Siegfried y lo cerrará con su querida Hulda: « Cette fois, le professeur ouvrit le bal avec la charmante Siegfrid, et il le finit avec sa chère Hulda. » (Cap. XX)

El orden del protagonismo en la ceremonia de cada una cambia su orden en el baile, pero no en su corazón, pues la *encantadora* siempre será un segundo grado respecto a *su querida*, adjetivos ya graduados en intensidad pero acentuados por el uso del posesivo en el segundo caso.

El final de la novela devuelve el protagonismo al amor, a su testimonio escrito sobre el billete de lotería, pero, sobre todo, a su protagonista femenina, la última que queda en la memoria del lector,

Quant au fameux billet, il avait été rendu à Ole Kamp, après le tirage de la loterie. Maintenant, il figure à la place d'honneur, au milieu d'un petit cadre de bois, dans la grande salle de l'auberge de Dal. Mais, ce que l'on voit, ce n'est point le recto du billet où est inscrit le fameux numéro 9672, c'est le dernier adieu, écrit au verso, que le naufragé Ole Kamp adressait à sa fiancée Hulda Hansen. (Cap. XX)

Ciertamente, el arranque de la novela no engañaba sobre quién iba a ser la protagonista. Por extraño que parezca a quienes no conocen bien la obra verniana el centro de la acción es una mujer y en esta ocasión ni siquiera es necesario que salga al espacio exterior, desde su casa logra serlo.

La otra mujer que comparte protagonismo con ella es un personaje muy distinto a los que Verne suele presentar. La singularidad de fumar en pipa alerta de su diferencia. Aunque pueda parecer que el autor no se muestra partidario de un personaje femenino como dame Hansen, lo cierto es que dibuja en

ella a una mujer atrevida, casi osada, que no se conforma con lo recibido en herencia e intenta, impulsada por circunstancias adversas, sanear su negocio por el bien de sus hijos. Sin involucrarlos a ellos, confiando en sí misma, toma sus propias decisiones, aunque sean arriesgadas, demostrando así su valentía.

Pero su actitud provoca que sus hijos se sientan casi huérfanos. Aunque vive con ellos, su relación es muy fría, en parte por los problemas económicos que le acucian, en parte por su propia forma de ser noruega. La suerte es que los hermanos se tienen el uno al otro, formando una figura casi indivisible. Así asistimos al dibujo detallado que Verne realiza en esta novela sobre la relación que de hermandad han de vivir las parejas.

Por un lado, detalla la relación de los hermanos Hansen, formando juntos un tándem con el que enfrentar los problemas que uno u otro puedan tener, dándose consuelo u ofreciendo distracción, es decir, estando juntos atendiendo a lo que el otro pueda necesitar.

Por otro, muestra su típica formación de una pareja a partir de los lazos de amistad de un hermano. Así, Joël se ha prometido con Siegfried, una amiga tan íntima de Hulda que era para ella como una hermana y, por extensión, también para Joël.

Aunque el grado máximo de hermanamiento es el de Hulda, prometida con Ole, el mejor amigo de de su hermano Joël. Pero a ello se añade que Ole es primo de ambos y que con él ha vivido como hermano después de que el padre de Hulda lo recogiera al quedar huérfano. Es el mayor grado de hermanamiento en una pareja que Verne ha presentado nunca.

Frente a esta familia con lazos tan fuertes, aparece M. Hog, huérfano, que encontrará su familia en ellos. El vacío afectivo de

dame Hansen queda llenado por el papel protector de este hombre que se preocupa de recuperar el billete de lotería, salvar las deudas de la casa, lo que será entendido como dote de Hulda, y regalar joyas a la novia, de quien será padrino de la boda.

Hulda es la única de las heroínas vernianas cuyos valores no corresponden a los inculcados desde el hogar, que no ha aprendido de su progenitora lo que debe ser una mujer, teniendo que construir por sí misma su propio criterio moral. Es la hija modélica de una madre que no lo es.

A pesar de ello, representa el compendio de todos los valores vernianos, manteniéndose fiel al recuerdo de su prometido, al que cree muerto y del que se siente viuda, e intentando conjugar la obediencia debida a la madre con la defensa de su propia identidad y sentimientos.

2.11 *Mistress Branican* (1891 / 1890 / 1891)

85 ilustraciones de Léon Benett



Portada
Ilus. Branican 1

Es ésta una de las novelas menos conocidas del escritor francés y la única que lleva en su título un nombre de mujer. Como Bastian (1991: 5) señala: « Ce roman est donc un très beau mais exceptionnel roman d'amour conjugal dans l'œuvre de Jules Verne. »

Charles-Noël Martin (1991: 12-13) va todavía más allá en sus comentarios al respecto: « Le personnage central en est une femme, mistress Branican précisément, et le fil directeur est celui de la fidélité dans l'amour conjugal, à travers les pires épreuves, la folie et la mort. ». Incluso llega a considerar esta novela como feminista: « 1891 voit la parution de ce roman Féminin, sinon Féministe et c'est exceptionnel - consacré à la fidélité obstinée dans l'amour ».

Respecto a su origen, Allotte de la Fuÿe (1928, 20-21) apunta al caso de Mme Sambain,

[...] inconsolable veuve d'un capitaine au long cours. [...] Sambain avait dû quitter sa femme, en pleine lune de miel. Trente ans plus tard elle n'en avait point encore de nouvelles. [...] Mme Sambain ne cessait d'entretenir ses élèves de ses tenaces espoirs. [...] cette Pénélope nantaise brode l'histoire de son Ulyse et deviendra peut-être - qui sait? - Mistress Branican [...]

Sin embargo, el propio autor confiesa a su editor tomar el ejemplo de Lady Franklin, viajera que buscó denodadamente a su desaparecido esposo, el explorador John Franklin, para el personaje protagonista: « je termine en ce moment le 1^{er} vol. d'un nouveau roman, Mistress Branican, dont je vous ai parlé (une lady Franklin). » (C. A121, 02.05.1890)

Sobre el título de la novela, Hetzel se muestra molesto y Verne ofrece otro posible,

Ce que vous me dites du mot Mistress me défrise! J'y tenais. Mais peut-être pour des lecteurs français n'aurait-il pas les

inconvenients qu'il pourrait avoir pour les lecteurs anglais? Enfin, s'il faut y rennoncer, nous chercherons un autre titre, - peut-être *Dolly Branican*, bien que je préfère l'autre. (C. A138, 05.09.1890)

Para defender su opción, el autor buscó precedentes dentro de la literatura inglesa y, evidentemente, consiguió convencer a su editor,

Envoyez-moi le plus tôt possible les épreuves de *Mrs. Branican*. Je trouve à chaque instant dans Dickens *Mistress Humphry*, *Mistress Gamp*¹, *mistress etc.*, etc., etc. On se sert donc de cette appellation, et je regretterais de la changer pour une autre. (1: *Mrs. Gamp* dans *Martin Chuzzlewitt*; il n'y a pas de *Mrs. Humphry*, mais *Me [Maitre] Humphry*, d'où la confusion faite par J.V.) (C. A140, 13.10.1890)

En cualquier caso, el hilo argumental de la novela escrita por Verne fue el siguiente:

John Branican se despide en el puerto de San Diego de su mujer, Dolly, y su hijo, Wat, de nueve meses, pues parte como capitán del *Franklin* para un viaje previsto para 6 meses. A las pocas semanas, Wat y Dolly caen al mar. Ella es salvada por un marino llamado Zach Fren, quien no puede evitar, sin embargo, que Wat muera ahogado. El suceso provoca que Dolly pierda la razón, de lo que tardará tres años en recuperarse. Cuando llega ese momento toma conciencia de que ha pasado todo ese tiempo y de que su marido todavía no ha regresado. Convencida de que continúa vivo y retenido en algún lugar, y habiendo heredado recientemente una gran fortuna, decide utilizarla en organizar expediciones a la búsqueda de su marido.

En el primer y segundo viaje de investigación sobre su paradero, Dolly no se embarca, disuadida por los varones que la llevan a cabo, pero tras estos intentos infructuosos, decide ser ella misma quien acuda personalmente en su búsqueda. En esta

ocasión también forma parte de la expedición Zach Fren y, ya en tierras australianas será contratado Tom Marix como jefe de la expedición por tierra. En el viaje en barco se les unirá el adolescente de origen incierto Godfrey, que acabará revelándose como el hijo de Dolly y de John, un hijo de cuya existencia ella misma no tenía sospecha por haber sido alumbrado durante aquel periodo de enajenamiento mental.

Así pues, al final de su aventura recuperará no sólo a su marido sino también a su hijo, toda una familia completa.

2.11.1. ANÁLISIS DE LA OBRA

Dada la singularidad de esta novela en cuanto a poseer una protagonista femenina cuyo nombre le da título, se ha estimado conveniente añadir al esquema general del estudio de cada obra un análisis cuantitativo de los personajes en las ilustraciones.

En cuanto a su autoría, en la primera edición se repartieron así las 85 ilustraciones originales, atribuidas a Léon Benett:

- 1 portada, diseñada por Benett y grabada por Froment.
- 1 viñeta para el título, diseñada por Benett y sin firma de grabador.
- 2 grandes grabados, sin leyenda, encabezando el capítulo I de cada una de las dos partes.
- 2 grandes grabados del tamaño habitual, con leyenda, encabezando los capítulos IX y XI de la segunda parte.
- 65 grabados con leyendas.
- 2 mapas en color, de Oceanía y de Australia.
- 12 grabados policromados.

Los grabadores son numerosos: Rousseau, Froment, Moller, Delangle, Dutertre, Hamel, Pannemaker, Dumouza, Peulot, Puyplat, Lueders, Gusman, Duplessis y Vintraut (Jauzac, 2005: 265).

Los siguientes cuadros reflejan la aparición de figuras humanas de uno u otro género.

1. Número de ilustraciones según los géneros:

Mapas	2
Paisajes sin figuras humanas	1
Paisajes con figuras humanas indefinidas	0
Ilustraciones con sólo figuras femeninas	4
Ilustraciones con sólo figuras masculinas	40
Ilustraciones con figuras de ambos géneros	38
TOTAL	85

Como vemos, de un total de 85 imágenes, solo hay tres, de las dos primeras categorías, que puedan ser consideradas fuera de nuestro interés para este estudio por carecer de figuras humanas. El número de las que representan únicamente mujeres, es muy escaso, sólo 4, mientras que el número de aquellas que representan únicamente varones, es 40, es decir, casi la mitad. La otra mitad, 38, corresponde a la suma de ilustraciones en las que aparecen personajes de ambos géneros.

2. Número de ilustraciones en las que aparece cada uno de los personajes, considerando a Mistress Branican como único personaje principal y todos los demás como secundarios.

◇	Mistress Branican	42
◇	Jane	13
◇	No	2
◇	Harriet	1
◇	John	9
◇	Wat	2
◇	Godfrey	17
◇	Zach Fren	23
◇	Tom Marix	20
◇	Len Burkner	6
◇	Mr. Andrew	5
◇	Edward Starter	2

Mistress Branican, o Dolly, es la que surge en mayor número de ocasiones, pese a no ser retratada en solitario más que una sola vez. De ello se deduce la práctica coincidencia de sus apariciones con la totalidad de las ilustraciones que presentan figuras de ambos géneros, resultando omnipresente en éstas. Solo existe una en la que no está presente, pero a cambio es contemplada en las 4 señaladas como ilustraciones dedicadas únicamente a personajes femeninos.

Además de ella, podemos destacar una protagonista femenina secundaria: su prima Jane, apareciendo las dos criadas, la negra No y Harriet, de forma puramente testimonial, en dos y una ocasión, respectivamente.

En lo que se refiere a varones, ninguno de ellos alcanza la categoría de protagonista principal entre los de su género. Todos ellos pueden ser considerados secundarios, pues ninguno llega a

alcanzar una presencia tal que pueda asimilarse a la de la protagonista principal. Sólo el fiel e inseparable Zach Fren logra llegar a la mitad de número de ilustraciones dedicadas a la protagonista.

Aquellos que podrían ser considerados ciertamente como secundarios, la prima Jane, Zach Fren, Tom Marix o Godfrey se encuentran en condiciones numéricas muy homogéneas entre sí, destacando que el simple jefe de la expedición australiana, Tom Marix supera en ilustraciones a una secundaria de tanto peso en el texto como la prima Jane.

A este grupo de varones les sigue otro con mucha menor intervención, prácticamente testimonial, como sucedía en la categoría femenina en el caso de las criadas, del que forman parte el propio marido de la protagonista, John Branican, con 9 intervenciones; el tío del que Dolly hereda, con 2; Len Burker, marido de Jane, con 6; el armador Mr. Andrew, con 5; el bebé Wat, con 2.

En total suman 81 personajes secundarios masculinos y 58 femeninos, lo que inclina la balanza sensiblemente hacia el lado masculino, algo que no resulta descabellado si se tiene en cuenta que se trata de escenas de viaje en mar y por tierra, donde los efectivos son siempre masculinos.

3. Número de ilustraciones en las que aparecen personajes anónimos que podrían ser considerados figurantes o parte del contexto. Cabe la distinción entre los occidentales o los que pertenecen a otras razas, tanto masculinos como femeninos.

- FIGURANTES MASCULINOS OCCIDENTALES : 233
- FIGURANTES MASCULINOS DE OTRAS RAZAS : 81,
de ellos 16 hindúes y 65, aborígenes australianos

- FIGURANTES FEMENINAS OCCIDENTALES: 22
- FIGURANTES FEMENINAS DE OTRAS RAZAS: 0
- FIGURANTES INFANTILES: 12,
de los que nunca se aprecia que sean niñas: 12 niños en la escuela, resultando imposible deducir el género al que pertenecen. Un niño en el puerto y una niña en la calle. Incluso encontramos 3 niños, varones, en la escala de Singapur.

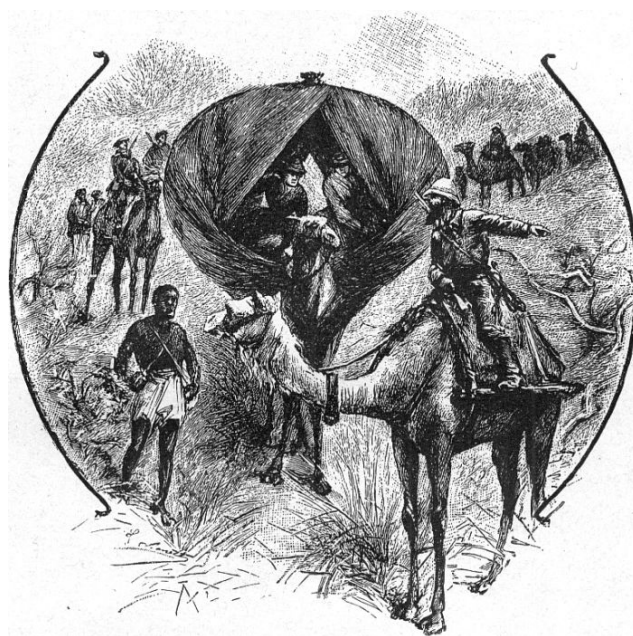
Si añadimos estas cifras a las ya expuestas anteriormente encontramos que frente a un total de 395 varones sólo han sido representadas 80 féminas. Aunque ya el número de personajes principales y secundarios era mayor para los masculinos, esta evidentiísima descompensación de la suma final obedece a que la presencia de figurantes masculinos tanto occidentales como de otras razas es mucho mayor que la de figurantes femeninas. Lo que sí resulta sorprendente es que la ausencia de figuras femeninas autóctonas en tierras australianas, ni siquiera de forma testimonial.

Como vemos, el universo de los espacios públicos del siglo XIX está prácticamente dedicado a los varones, tanto si se trata de occidente como de otras latitudes y culturas.

Finalizando aquí este análisis cuantitativo especial y retomando en este punto el esquema general con el que ha sido elaborado el comentario de cada novela, comenzaremos por señalar que la portada (Ilus. Branican 1) muestra a la protagonista en el centro, muy oscura pero con un halo casi místico, rodeada de todos los varones que la acompañan en el cometido de ir en busca de su marido. Aunque su mano se apoya sobre la mesa en la que se extienden los mapas, su cabeza se gira hacia Godfrey, el muchacho

huérfano que resultará ser el hijo que le fue arrebatado. En un plano inferior se representa el encuentro con su marido a quien abraza hundiendo su rostro sobre el pecho de él.

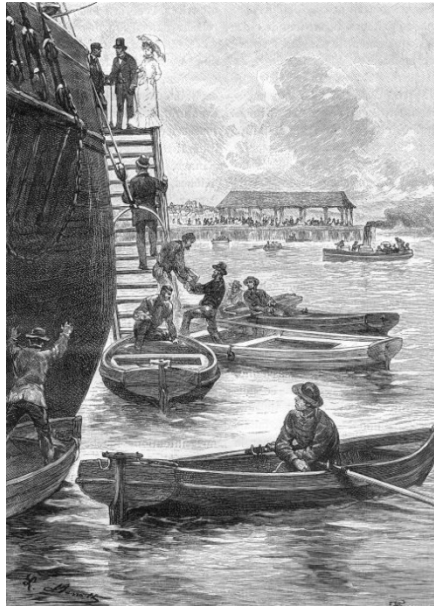
En la viñeta de título (Ilus. Branican 2), las figuras de Dolly y de su prima Jane quedan enmarcadas entre las telas que forran la estructura de un carro, como si se asomaran, desde la comodidad del nido que se les ha preparado, al mundo inhóspito por el que viajan.



2. Viñeta de título
Ilus. Branican 2

La novela comienza propiamente con una ilustración (Ilus. Branican 3) en la que el matrimonio Branican visita el barco en el que durante seis meses John va a ser su capitán. Sus figuras, completas, se recortan sobre el cielo mientras que un grupo de marineros se ocupan de los últimos preparativos antes de zarpar. Los dos componentes del matrimonio reciben idéntico tratamiento iconográfico, en el mismo cuadrante, a igual altura, mismo tamaño,... Sólo el color los distingue: él viste de negro, como el resto

de personajes, mientras que ella viste de blanco y lleva una sombrilla también blanca en su mano derecha.



3. (I, Cap. I)
Ilus. Branican 3

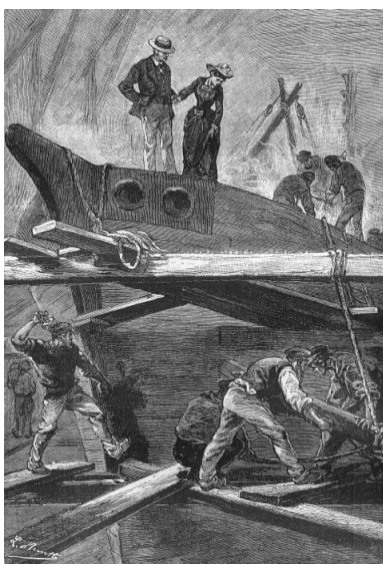
Esta manifiesta igualdad no es sino el reflejo de lo señalado en el texto, tanto respecto a los caracteres personales, como en cuanto a la situación socioeconómica,

Depuis quelques années déjà, John Branican avait perdu son père et sa mère, lorsqu'il épousa Dolly Starter, orpheline, appartenant à l'une des meilleures familles de San-Diégo. La dot de la jeune fille, très modeste, était en rapport avec la situation, non moins modeste, du jeune marin, simple lieutenant à bord d'un navire de commerce. (I, Cap. I).

En esta relación de igualdad se evidencia que Dolly acompaña a su marido hasta donde le es posible. Incluso había acudido con él a los trabajos de construcción del barco, y no de forma esporádica sino habitual (Ilus. Branican 4),

Très souvent, Dolly accompagnait le capitaine John au chantier. [...] C'était la vie de John et de ses compagnons que le *Franklin* aurait à défendre contre les houles de l'océan

Pacifique. Aussi n'y avait-il pas une planche à laquelle Dolly n'attachât quelque chance de salut par sa pensée, pas un coup de marteau, au milieu des fracas du chantier, qui ne retentît dans son cœur. (I, Cap. III)



8. Très souvent, Dolly accompagnait le capitaine. (I, Cap. III)
Ilus. Branican 4

Su figura resalta en esta escena de trabajos de construcción de un barco en un astillero por no ser estimado como el lugar más habitual para una mujer del siglo XIX. Al parecer, Dolly no le acompañaba simplemente por el puro placer de la compañía, sino que su interés iba mucho más lejos, pues estaba visitando aquello que iba a preservar la vida del ser amado. Es posible observar cómo la cabeza de Dolly posee mayor grado de inclinación que la de su marido hacia el centro de interés de ambos, lo que nos transmite, como lo hace también el texto, la preocupación que Dolly siente por la seguridad de su marido.

No obstante, no era el capitán John un nombre que no supiera defenderse en circunstancias desfavorables, llegando a arriesgar incluso su propia seguridad para salvar a otros compañeros en peligro (Ilus. Branican 5).

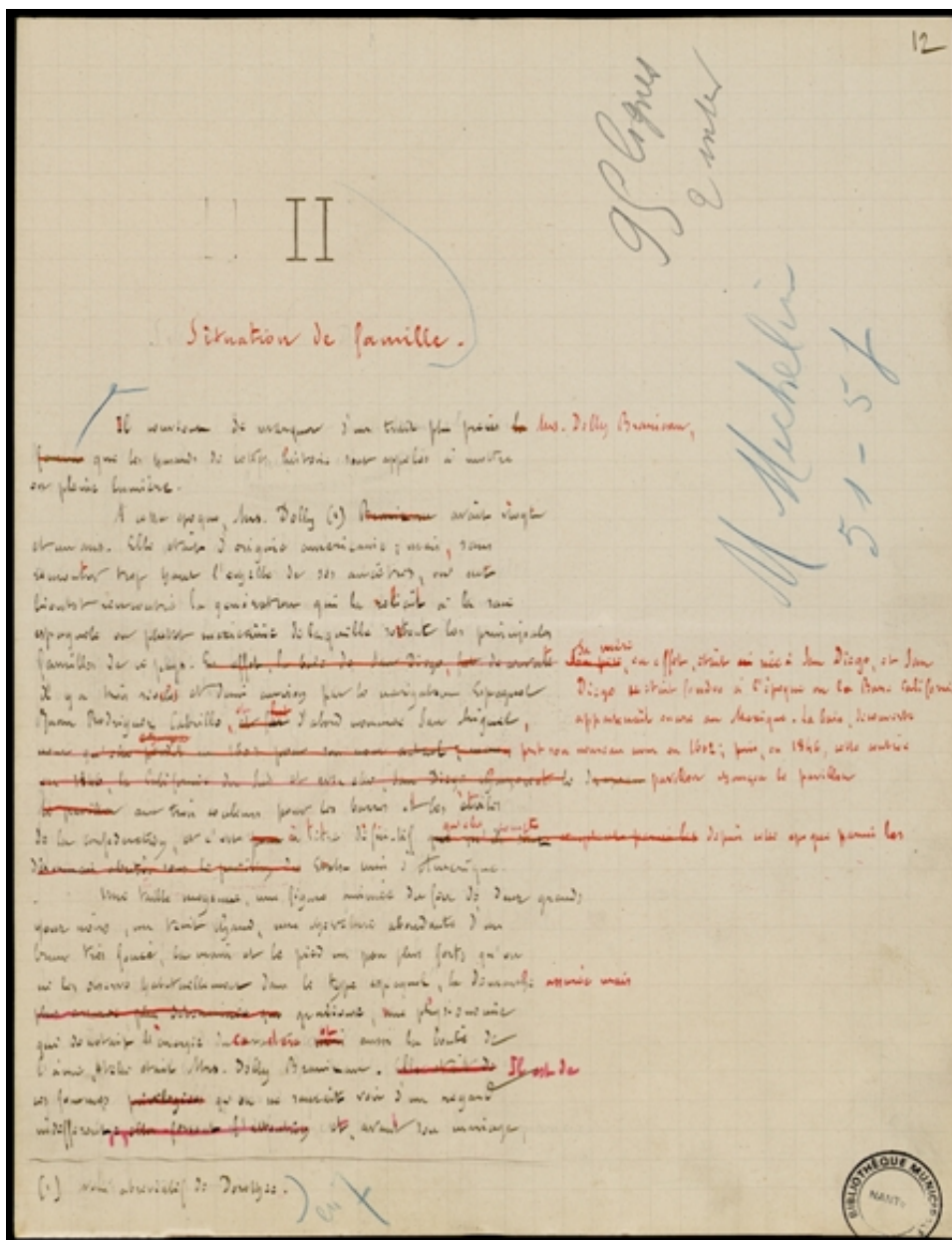
John Branican n'hésita pas. Il se jeta au milieu des lames qui déferlaient avec une extrême violence, fut roulé sur les récifs, puis ramené à la grève battue par un terrible ressac. Devant les dangers qu'il voulait affronter encore, sans se soucier de sa vie, on essaya de le retenir. Il résista, il se précipita vers la goélette, il parvint à l'atteindre, et, grâce à lui, les hommes de la *Sonora* furent sauvés. (I, Cap. I)

Así es retratado en medio del océano, luchando denodadamente contra el fuerte oleaje. Por lo tanto, se le presenta, tanto en el texto como en la iconografía, como un hombre valeroso y tenaz, capaz de luchar contra cualquier obstáculo. Se resalta su valor y su arrojo, probablemente para dar mayor énfasis a la hazaña que realiza su mujer para rescatarle.



4. John Branican se jeta au milieu des lames. (I, Cap. I)
Ilus. Branican 5

Tras esta presentación de John Branican el autor describe, de forma extensa, la figura de Dolly, a quien dedica el segundo capítulo titulado *Situation de famille* y del que adjuntamos el correspondiente documento manuscrito del propio autor.



Manuscrito de la primera hoja del capítulo II de *Mistress Branican*. (Biblioteca Municipal de Nantes)

En este punto, cabría esperar un retrato gráfico de la protagonista, como sucede con el personaje de Phileas Fogg en *Le tour du monde en quatre-vingts jours*. Sin embargo, no sucede así y la siguiente imagen presenta a la familia al completo (Ilus. Branican 6) en el momento en que John ya está embarcado para partir y su mujer y su hijo han acudido al puente para despedirle.

Dolly sostiene en sus brazos a su hijo. Ambos visten de blanco, ocupan la zona central y se muestran casi de frente.



5. Le bébé tendit ses bras vers son père. (I, Cap. I)
Ilus. Branican 6

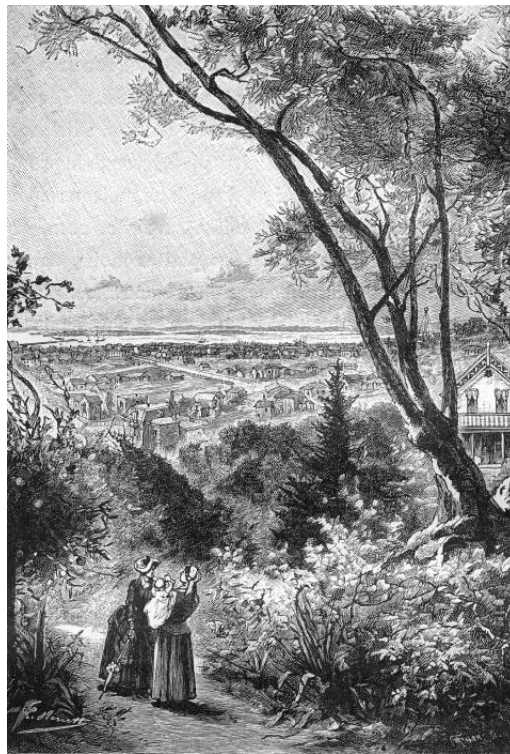
Continúa la igualdad,

Le cas échéant – ce n'est point une phrase banale quand on l'applique à Mrs. Branican – elle donnerait sa vie pour John, comme John donnerait sa vie pour elle, comme tous deux la donneraient pour cet enfant. Ils adoraient ce bébé, qui venait de balbutier le mot de « papa », à l'instant où le jeune capitaine allait se séparer de sa mère et de lui. (I, Cap. II).

El niño extiende sus brazos hacia el padre, a quien sonríe, ajeno a la tristeza y seriedad que muestran los rostros de los

progenitores. Considerando todas las vicisitudes por las que van a pasar todos los miembros de la familia, es éste un momento muy especial que podría ser considerado como un retrato de familia, tomado justo en el último instante que comparten juntos.

Ya en la siguiente imagen Dolly pasea con su hijo y la nodriza de éste por los jardines de su casa (Ilus. Branican 7). La distancia a la que han sido retratadas obliga a reconocerlas por la riqueza de los complementos de su atuendo: sombrero y sombrilla, en el caso de Dolly, y un pañuelo anudado en la cabeza, en el caso de la nodriza.



9. La vue s'étendait sur la ville entière. (I, Cap. III)
Ilus. Branican 7

Para Dolly, sin John, la casa está vacía,

Une seule pensée remplissait sa vie, et, lors même que les visiteurs eussent afflué au chalet, il lui aurait paru vide,

puisque John n'y était plus, et il resterait vide jusqu'à son retour. (I, Cap. III)

Pocas semanas después atraca en el puerto de San Diego un barco que se ha cruzado con el *Franklin*, el barco de John. Jane avisa a Dolly y deciden acercarse al barco recién llegado para obtener de su capitán noticias directas de John.



10. Mrs. Branican était sur le balcon. (I, Cap. IV)
Ilus. Branican 8

Es ésta una de las cuatro ilustraciones (Ilus. Branican 8) en las que únicamente aparecen figuras femeninas. Jane, de oscuro y desde el jardín habla con Dolly que se asoma al balcón del primer

piso de su casa. Dolly viste de blanco y su rostro, pese a la preocupación que siente por la ausencia de su marido, trasluce una cierta serenidad. Si destacamos esto es porque, realmente, en ésta ocasión es una de las mejores imágenes de la protagonista, no sólo porque su vestido sea de color claro y su rostro esté en consonancia, sino por la postura natural y distendida que mantiene al recibir a su prima.

Ambas figuras ocupan los extremos de la ilustración manteniendo un perfecto equilibrio. Dolly en el cuadrante superior izquierdo, en su casa; Jane, en el cuadrante inferior derecho, en el exterior. Son dos mujeres que ocupan espacios opuestos, que visten en colores extremos en esa gama del blanco al negro y que, a pesar de todo, están en perfecta comunicación y sintonía, quizá representando que a pesar de sus diferentes posiciones frente a la vida, ambas comparten el deseo de estar juntas y disfrutan mutuamente de su compañía,

La jeune femme et la jeune fille se lièrent étroitement. Bien qu'il semblât que Jane dût dominer Dolly, ce fut le contraire qui eut lieu. Dolly était forte, Jane était faible, et la jeune fille devint bientôt l'appui de la jeune femme. (I, Cap. II).

Como decíamos, es ésta una de las ilustraciones en que mejor se retrata a la protagonista, y ello a pesar de compartir aquí espacio con su prima Jane y haber sido representada con un relativo pequeño tamaño.

Tras la visita al capitán del barco que se ha cruzado con el *Franklin*, la barca en la que las dos mujeres vuelven al puerto zozobra. Dolly y su hijo caen al agua. Ella es salvada por un marinero llamado Zach Fren, pero su hijo perece ahogado.



12. « Dolly! Dolly! » s'écrit Jane. (I, Cap. IV)
Ilus. Branican 9

Una mujer e, inusualmente, un varón, sujetan con sus manos el cuerpo de Jane evitando que ésta se precipite en ayuda de su prima (Ilus. Branican 9). Además, sorprende la sencillez de los atuendos de las mujeres representadas, tanto en cuanto a sus vestidos como en lo que se refiere a sus tocados.

A partir de este momento trágico, la figura de Dolly aparecerá vestida de negro, perderá frontalidad y nitidez y la expresión será tensa, sobre todo en los momentos más trágicos de la pérdida del niño, o prácticamente exenta de vitalidad, de emoción, en la mayoría de los casos. Si bien es comprensible que las ropas pasen a ser oscuras debido al luto por el niño no lo es tanto que su rostro nunca aparezca de frente ni al completo, siempre ensombrecido por algún sombrero o simplemente por determinada inclinación de la cabeza.

Así, en la siguiente ilustración es (Ilus. Branican 10) Jane quien viste de blanco, mientras que Dolly sólo es una figura oscura

y de perfil. Su prima, a su lado, la apoya desde la parte delantera mientras que la mulata No, fiel criada desde la infancia del marido de Jane, la sujeta desde atrás. La imagen consigue transmitir la indiferencia con la que la criada No cumple con su cometido frente a la solicitud con la que Jane atiende a su prima.

Además, contrariamente a lo que suele suceder en otras imágenes en las que las figuras se encuentran en la parte inferior dejando casi la mitad de la ilustración para cielos y paisajes, en este caso se le otorga esa mayor descripción del espacio a la zona inferior, donde se halla el precipicio al que Dolly se asomaba, quedando la sombrilla caída en el suelo como testigo de los momentos que preceden a esta escena.



14. « Viens, ma Dolly, viens !... » dit Jane. (I, Cap. VI)
Ilus. Branican 10

En otro de los paseos por el jardín, Jane, de perfil y algo más oscura que en la imagen anterior, contempla el abandono con el que Dolly permanece sentada en el banco, consecuencia del duro golpe recibido y de su mente perdida. Obsérvese que en esta ilustración (Ilus. Branican 11) la mitad superior recobra la función de mostrar el paisaje y el cielo como fondo natural.



15. Assise sur quelque banc, ou se promenant avec Jane. (I, Cap. VI)
Ilus. Branican 11

En todas estas ilustraciones se percibe la locura melancólica en la que cae Dolly, una enfermedad que Verne conoce a través de su amigo médico Victor Marcé, como Desh (2008: 7) sugiere,

Lorsque Norbert Percereau nous a révélé en 2004 l'identité du psychiatre Louis-Victor Marcé, grand ami de Jules Verne, mais décédé très tôt en 1863, je me suis demandé si certaines de ses publications sur la folie –de grand notoriété jusqu'à la fin du siècle- n'ont pas pu influencer Jules Verne, toujours intéressé par ce sujet.

Comme parmi ses livres les plus importants figure un *Traité de la folie des femmes enceintes, des nouvelles accouchées et des nourrices*, composé de la présentation de 79 descriptions médicales, il s'imposait de vérifier si l'une d'entre elles ne pourrait pas avoir servi de modèle au cas de Dolly Branican. En voici un cas qui me semble assez proche.

Este tema de la locura ha suscitado otros estudios como el caso de Porcq (1991: 23), que asemeja a la protagonista de esta novela con la de un cuento popular.

La mise en parallèle de *Miss Branican* et de *La Belle au bois dormant* a été faite par plusieurs auteurs, dont Marc Soriano. [...] La folie de Dolly Branican, *grosso modo*, correspond au modèle habituel des folles verniennes : choc émotionnel inaugural, installation massive et complète de l'aliénation avec amnésie totale et perte de toute intellectualité, en dehors de quelques bribes somnambuliques.

Retornando a las ilustraciones éstas son las 3 únicas dedicadas en exclusiva a figuras femeninas, junto con la que, por estar en solitario, podría considerarse un retrato de Dolly, en el capítulo I de la segunda parte, sentada en la popa del barco.

En el momento de partir, John Branican había encomendado a Len Burker, el marido de Jane, que se ocupara de su esposa. Es decir, que para no dejarla sola, busca el amparo de otro varón de la familia. Durante el periodo de enajenación mental de Dolly, Len Burker pone a su cuidado a No, aquí representada ahuyentando a quien desea acercarse a la casa (Ilus. Branican 12). La mano escondida en la espalda es un símbolo de su capacidad para ocultar la realidad incluso a William Andrew, el armador del *Franklin*.



17. M. William Andrew, lui parlant par-dessus la clôture. (I, Cap. VI)
Ilus. Branican 12

Len Burker se ve obligado a dejar San Diego acosado por sus acreedores y obliga a su mujer a acompañarle. Dolly comienza a recuperarse poco a poco y consigue dar algún paseo por la playa acompañada de William Andrew, su médico (Ilus. Branican 13). En su figura recortada contra el mar destaca la forma de su sombrero.



19. Elle n'était point affolée par le bruit des lames. (I, Cap. VII)
Ilus. Branican 13

Intentando forzar su mejoría, el doctor coloca a Dolly ante el mismo escenario en el que perdió su cordura con el fin de que reviva la escena de la tragedia de la pérdida de su hijo y recobre por fin la consciencia.

En la siguiente ilustración (Ilus. Branican 14), al estar Mistress Branican de espaldas al lector, se resalta la curiosidad con la que el resto de personajes la contemplan. Su oscura figura destaca delante de la luminosidad de las otras dos mujeres que le sirven de marco. Dos rostros femeninos de los cuatro presentes se ocultan también en parte, pero dos de ellas permiten observar la intensidad con la que observan a la enferma. Sorprende ver cómo se

le otorga mayor relevancia a meros figurantes que a la propia protagonista, algo que podría justificarse como un intento de mostrar la atención que despierta Dolly en el resto de personajes representados.



20. Les passagers avaient reconnu Mrs. Branican. (I, Cap. VII)
Ilus. Branican 14

Con ello se cumple el propósito de que recobre su conciencia. La desolación que siente ante la nueva situación le lleva a buscar consuelo en la religión. Aquí la vemos, nítida a pesar del velo, rezando sobre un reclinatorio en el interior de una iglesia (Ilus. Branican 15), primer lugar que visita cuando comienza a salir a la calle tras recobrar el juicio. En este espacio, frecuentado tanto por hombres como por mujeres, se muestra a figurantes de ambos géneros. Delante de Dolly, otra mujer vestida con ropas claras y con pañuelo blanco a la cabeza se arrodilla también pero apoyada en una silla, mientras que el varón que está a su lado, con ropas oscuras, se mantiene en pie.



21. Agenouillée sur une chaise basse. (I, Cap. VIII)
Ilus. Branican 15

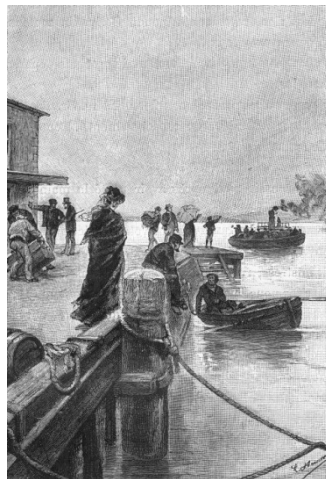
En la ilustración siguiente (Ilus. Branican 16), Dolly continúa su camino tras salir de la iglesia y es una de las pocas ilustraciones en las que su rostro muestra claramente su estado anímico, pudiendo leer en la expresión de sus ojos toda la tristeza con la que mira a su alrededor. El resto de personajes no parece prestarle atención, simplemente es una viandante más.

Algo más al fondo, en un segundo plano pero con mucha claridad se distinguen dos figurantes femeninas. Una de ellas es adulta y lleva una sombrilla. A su lado camina una niña, dada la largura de su falda, pero casi una jovencita si se compara su altura con la de la mujer adulta. Es necesario remarcar, además, que en este espacio público que es una de las calles de San Diego, el número de figurantes masculinos triplica al de femeninas.



22. Dolly crut s'être trompée. (I, Cap. VIII)
Ilus. Branican 16

Nuevamente la encontramos poco definida en estas ilustraciones del puerto (Ilus. Branican 17). Solo otra mujer es representada, a lo lejos bajo una sombrilla, en este espacio tan masculino.



23. Une embarcation se détachait de l'appontement. (I, Cap. IX)
Ilus. Branican 17

Ella misma queda en parte oculta bajo otra sombrilla (Ilus. Branican 18), aunque realmente todos los personajes resultan poco definidos, cuando visita el barco a vapor que va a comprar con

el dinero recibido de la herencia de su tío y que servirá para ir en busca de su esposo.



24. Il se trouvait dans le port de San-Diégo un certain nombre de steamers.
(I, Cap. X)

Ilus. Branican 18

Dolly ha decidido, como en su día lo hizo la mujer que inspiró esta novela, Lady Franklin, buscar a su marido. « Ce que lady Franklin avait fait pour John Franklin, Mrs. Branican le ferait pour John Branican, et elle réussirait là où avait échoué la veuve de l'illustre amiral. » (I, Cap. X)

El velo y el sombrero siguen ocultando su rostro incluso en el interior del camarote de este capitán, a quien visita en compañía de Mr. Andrew con el fin de organizar la expedición que irá en busca de su marido (Ilus. Branican 19). Además, la postura ladeada e inclinada de la cabeza dificulta al lector acceder a la expresión que pudiera mostrar. De los tres personajes, un varón está de pie, inclinado sobre el mapa y señalando algo en él con su dedo índice. El otro, tiene una mano sobre el mapa y otra apoyada sobre su rodilla, con el codo abierto, como si estuviera dispuesto prontamente para la acción. Dolly apoya sus manos enlazadas

sobre la mesa, escuchando las proposiciones de los otros personajes.



29. Le capitaine Ellis leur fit le récit de son expédition. (I, Cap. XII)
Ilus. Branican 19

Sus amigos, el capitán Elis y el armador Mr. Andrew, deciden ayudarla a pesar de no compartir su confianza en encontrar a John Branican con vida. Esto sirve de pretexto al autor para lanzar una defensa de la figura femenina y de la intuición que se le suele atribuir, imposible de nacer de un pensamiento misógino como el que se le atribuye a Jules Verne,

Et pourtant, peut-être eût-il mieux valu s'en rapporter à cette pénétration spéciale dont une femme est souvent douée par sa nature ? Tandis que l'homme ne s'attache qu'à l'observation directe des faits et aux conséquences qui en découlent, il est certain que la femme a parfois une plus juste prévision de l'avenir, grâce à ses qualités intuitives. C'est une sorte d'instinct génial qui la guide, et lui donne une certaine prescience des choses... Qui sait si Mrs. Branican n'aurait pas un jour raison contre l'opinion générale ? (I, Cap. XII)

A este respecto, Porcq (1991: 29) apunta que,

L'intuition est une qualité que l'on attribue traditionnellement aux femmes, reconnues moins sujettes aux rétrécissements de

la logique, davantage en harmonie que les hommes avec les idées *naissantes*.

Otro posible desaprovechado retrato de Dolly es la ilustración que recoge su visita a los huérfanos acogidos en una casa que ella misma sostiene económicamente y que lleva el nombre de su desaparecido hijo, « *Wat House* » (Ilus. Branican 20). Dolly, pese a hallarse en una posición bastante centrada, no destaca de las otras dos figuras femeninas, a quien se les cede el honor de gozar de una frontalidad que permite mostrar su rostro. Las tres mujeres ocupan sus manos en atender a los chiquillos, tan solícitas y entregadas como les es posible. Como no podía ser de otro modo tratándose de un orfanato, están presentes varias figuras infantiles, si bien es cierto que no resulta fácil precisar su género. Quizá podrían distinguirse cinco varones y dos féminas, no pudiendo encontrar evidencias en el resto que nos ayuden a adscribirlos a uno u otro género.



30. Mrs. Branican vint chaque jour les visiter. (I, Cap. XII)
Ilus. Branican 20

Tras el fracaso de una primera búsqueda de John Branican, Dolly intenta participar personalmente en la siguiente pero se le disuade argumentando su condición de mujer,

Cette fois, Mrs. Branican eut la pensée d'y prendre part personnellement, en s'embarquant sur le *Dolly-Hope*. Mais M. William Andrew et le capitaine Ellis, auxquels se joignit Zach Fren, parvinrent à l'en dissuader, non sans peine. (II, Cap. XII)

También ésta tentativa resultará fallida. Pero un nuevo indicio renovará las esperanzas de Dolly, y Jules Verne vuelve a traer el recuerdo de Lady Franklin para guiar el ejemplo de su heroína: « Que ne pouvait-elle, à l'exemple de lady Franklin, organiser expéditions sur expéditions, dépenser sa fortune entière pour retrouver les traces de John et de ses compagnons ? » (II, Cap. XV)

Ese nuevo indicio es la noticia de que el segundo del *Franklin*, Harry Felton, ha sido hallado moribundo en Sydney y hasta allí viaja Dolly con Zach Fren para obtener noticias de John.



41. « Vivant?... » demanda-t-elle. (I, Cap. XVI)
Ilus. Branican 21

El rostro iluminado de Dolly capta la atención del lector (Ilus. Branican 21). Ello ayuda a asistir al interés de Dolly manifestado en el grado de inclinación que le permite estar cara a cara con el enfermo. Así trata de no perder cualquier signo de comunicación que pueda ofrecer el moribundo, quien a duras penas logra decirles que John se encuentra prisionero de la tribu de los Indas.

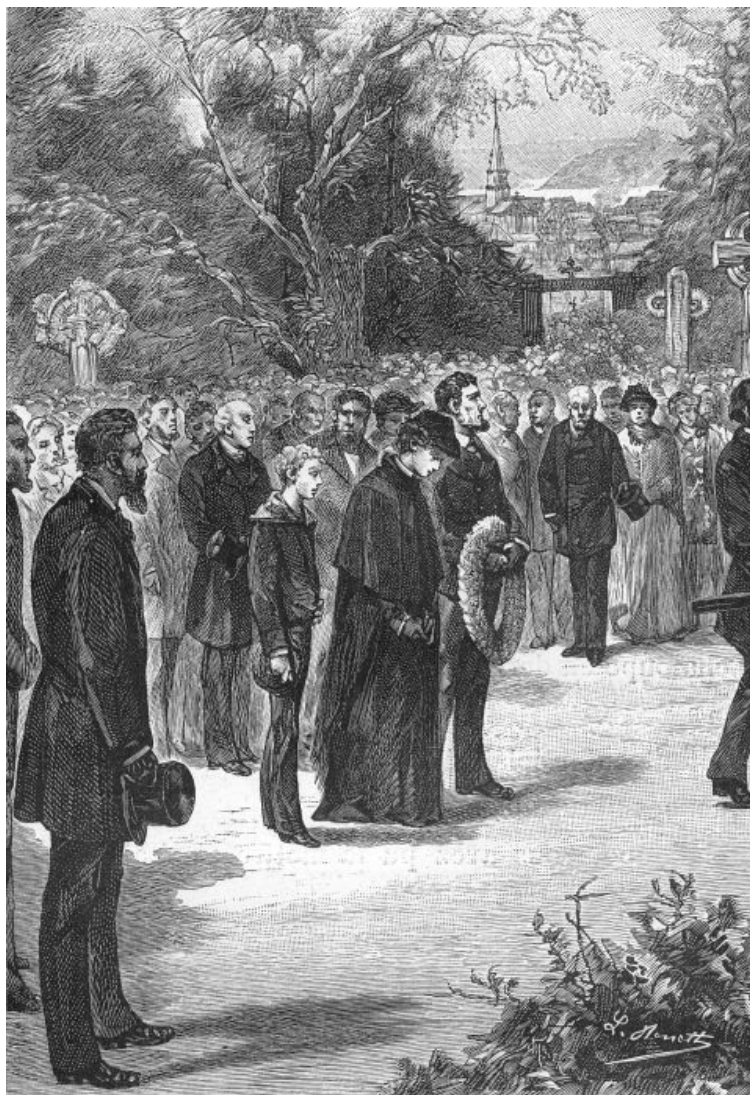
Aquella noche, Godfrey, uno de los niños acogidos por Dolly, ya convertido en grumete, se acerca hasta la puerta de su casa para preguntarle por la suerte de su marido (Ilus. Branican 22). Como resulta lógico, ella, con su liviano velo, ha sido representada sobre los escalones de entrada a la casa mientras que él ocupa el espacio público que representa la calle.



42. Elle fut accostée par un jeune garçon. (I, Cap. XVII)
Ilus. Branican 22

Poco tiempo después muere Harry Felton y ambos asisten a su entierro, representando su pesadumbre con idéntica inclinación de cabeza (Ilus. Branican 23) colocados detrás del féretro. Entre el

gentío congregado sólo es posible distinguir a otras dos damas en el lateral derecho.



43. Près d'elle, marchait ce jeune novice. (I, Cap. XVII)
Ilus. Branican 23

Este personaje, Godfrey, tomará en la segunda parte que ahora comienza un especial protagonismo que se evidencia en la ilustración que la encabeza (Ilus. Branican 24). Dolly aparece difuminada y en un segundo plano, cediendo el primero al muchacho.



44. (II, Cap. I)
Ilus. Branican 24

Sin embargo, la siguiente ilustración (Ilus. Branican 25) es el único retrato en solitario de Dolly, sentada en la cubierta del barco, sumida en sus pensamientos de preocupación por el destino de su marido. Su imagen se asemeja, en cuanto a ser retratadas en exclusiva y sobre la cubierta de una embarcación al atardecer, a la de Aouda.

Su figura aparece representada en medio de la oscuridad de la noche, lo que da continuidad a la falta de nitidez con la que se le viene presentando. Contribuye a ello la nula iluminación artificial, en la cubierta del barco en el que se traslada a Australia en busca de su marido. Puesto que se trata de la única vez que es retratada en solitario hubiera sido deseable haberla colocado en un entorno más favorable con el fin de definir de forma algo más especial su fisonomía. Algo parecido sucede respecto a su actitud. Sentada en alguna butaca, entregada a sus ensoñaciones o recuerdos sobre su marido ofrece una imagen melancólica, abatida, lejos de la mujer decidida a montar una expedición y recorrer literalmente medio mundo para encontrar a su marido.



45. Mistress Branican demeure sur le pont , assise à l'arrière. (II, Cap. I)
Ilus. Branican 25

Jules señala que Dolly mira los límites del litoral percibiéndolos como los límites de una prisión de la que John no puede escapar, de los que ella terminará por rescatarle, se podría añadir teniendo en cuenta el final de la novela,

Pendant la première heure, Dolly demeura sur le pont, assise à l'arrière, regardant les formes du littoral, qui s'estompaient confusément au milieu de la brume. C'était donc là ce continent dans lequel elle allait essayer de s'introduire comme dans une immense prison, d'où John n'avait pu jusque-là s'échapper. Il y avait quatorze ans qu'ils étaient séparés l'un de l'autre ! (II, Cap. I)

No mucho más favorecida se la encuentra vestida de oscuro, como siempre, y con el rostro girado (Ilus. Branican 26). Apenas destaca dentro del grupo de pasajeros que conversan con ella y que le muestran su deferencia.



46. Les passagers lui montraient une extrême déférence. (II, Cap. I)
Ilus. Branican 26

Su oscura figura vuelve a resaltar en contraste con la mujer que le ofrece un fondo blanco y frontal. A pesar de lo reseñado, no todos los pasajeros sienten esa deferencia: en primer plano puede verse a otra mujer, sentada en una de las butacas, que sostiene un libro entre sus manos y que se mantiene ajena a la expectación que suscita Dolly. Asimismo, observamos la existencia de tres figuras masculinas más que tampoco parecen prestar atención a nuestra protagonista. De cualquier manera, se produce un cierto equilibrio teniendo en cuenta que son cuatro las personas que rodean y conversan con mistress Branican y otras cuatro las imbuidas en otras ocupaciones.

Casi en la misma postura (Ilus. Branican 27) se la vuelve a representar ante Godfrey, quien ocupa otra vez y frontalmente la posición central.



49. « Je désirerais savoir où vous êtes né?... » (II, Cap. III)
Ilus. Branican 27

A la expedición de Dolly se va a unir un inglés, coleccionista de sombreros, que viaja por Australia en busca de uno determinado. Al ser preguntado por sus motivos para viajar apunta que él no buscaría a su mujer si la hubiera perdido,

- Oui !... Mistress Branican... Très bien !... Moi aussi... je suis à la recherche...
- De votre femme ?...
- Oh !... pas marié !... Très bien !... Si j'avais perdu ma femme, je ne la chercherais pas.
- Alors, c'est pour ?...
- Pour retrouver... un chapeau. (II, Cap. II)

Obsérvese que esta frase misógina es pronunciada por un personaje que el autor desprestigia presentándolo como un ser muy original, maniaco inofensivo y a medio camino de volverse loco,

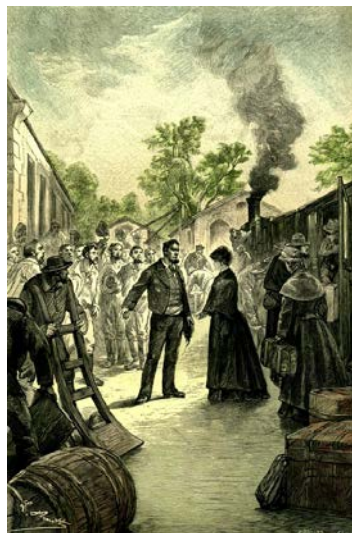
Cet original, on l'a dit, était un Anglais de Liverpool, un de ces inoffensifs maniaques, qui n'appartiennent pas en propre au Royaume-Uni. [...] Précisément, Jos Meritt était en proie à une idée fixe, tourmenté par un désir qui l'obsédait, qui menaçait de le rendre complètement fou, car il l'était à demi déjà. Il s'agissait, cette fois, de retrouver un certain chapeau, qui, à l'entendre, devait être l'honneur de sa collection. (II, Cap. III)

En oposición a él, Dolly recorre las mismas tierras pero con un propósito mucho más loable, y ello a pesar de conocer los peligros que deberá afrontar. La calificación que recibe de Jules Verne es de *intrépida*,

Dans un dernier entretien qu'elle eut avec le gouverneur de la province, celui-ci ne cacha point à l'intrépide femme quels périls elle aurait à affronter. (II, Cap. IV)

También los personajes de la novela muestran su respeto y su reconocimiento por ella, sobre todo, por parte de los hombres que formarán parte de la expedición (Ilus. Branican 28),

Zach Fren et ses hommes étaient réunis à la gare, lorsque Mrs. Branican descendit de son wagon. Ils l'accueillirent avec grande sympathie et respectueuse cordialité. (II, Cap. IV)



51. Zach Fren et ses hommes étaient réunis à la gare. (II, Cap. IV)
Ilus. Branican 28

Todos ellos forman un grupo bien iluminado al fondo del encuentro protagonizado por Zach Fren y Mistres Branican. Su figura, aunque central, está de perfil y alejada, por lo que no destaca ninguno de los detalles de su persona. Aunque de espaldas, otra mujer ocupa el primer plano. Transporta una pequeña maleta con su mano izquierda y en su abrigo destaca el sobrecuello.

En la siguiente ilustración (Ilus. Branican 29), como en muchas ocasiones, Dolly es vista desde atrás. Su figura se limita a ser un contorno negro en medio de la oscuridad que predomina en la escena, sólo iluminada por el quinqué que levanta Harriet con su mano izquierda. Esta es la única imagen en la que se nos presenta a Harriet, la criada de Dolly en Australia, ilustrada con mucho más detalle que su ama.



53. Zach Fren ne put retenir une exclamation de surprise. (II, Cap. V)
Ilus. Branican 29

Toda la atención recae sobre el recién llegado Godfrey. Es cierto que también Zach Fren recibe parte de luz, pero quien resulta

más iluminado es el muchacho, tanto en la faz como en el cuerpo, quien se consolida como figura iconográfica protagonista de esta parte de la novela, no tanto por el número de veces en es hallado como por el tratamiento de especial relevancia que se le otorga, en cuanto a iluminación, frontalidad o centrado.

También encuentran en Australia a Jane y su marido Len Burker (Ilus. Branican 30). Verne justifica así la situación de la prima de Dolly, una mujer dominada por su marido, aislada, sin poder contar con la ayuda de ningún pariente,

Jane, toujours sous l'absolue domination de son mari, n'aurait pas eu la force de lui résister. Mrs. Branican, son unique parente, était alors privée de raison. En ce qui concernait le capitaine John, il n'y avait plus de doute sur son sort... Le *Franklin* avait péri corps et biens... John ne reviendrait jamais à San-Diégó... Rien ne pouvait désormais arracher Jane à cette triste destinée vers laquelle l'entraînait Len Burker, et c'est dans ces conditions qu'elle fut transportée sur le continent australien. (II, Cap. VI)



58. « C'est convenu, Len Burker, vous serez des nôtres. » (II, Cap. VI)
Ilus. Branican 30

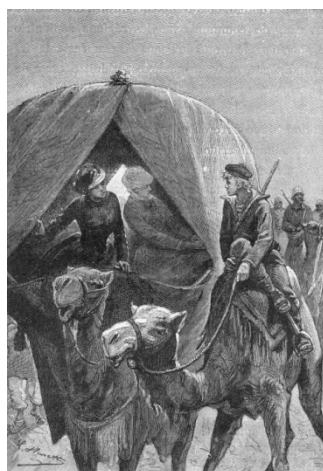
En el reencuentro, las dos mujeres forman un frente común frente a Len Burkner. Jane, como exhausta a la vez que avergonzada, oculta su rostro en el hombro de Dolly, que sí hace frente al traidor.

En un paso más, la siguiente ilustración (Ilus. Branican 31) muestra, singularmente, los rasgos faciales de la protagonista. Se trata del momento en el que un correo de Australia les aporta indicaciones para encontrar la tribu que buscan, probablemente uno de los momentos más esperanzadores de Dolly.



66. Mrs. Branican eut plaisir à le faire causer. (II, Cap. VIII)
Ilus. Branican 31

Ya la siguiente ilustración (Ilus. Branican 32) retoma la postura esquiva de Mistress Branican. Ésta es muy parecida a la viñeta inicial, que muestra claramente esa ocultación del rostro, aunque lo mismo sucede aquí con Jane. El protagonismo se lo lleva Godfrey, por presentar un perfil mucho más nítido y por ser objeto de las miradas de ambas mujeres.



67. Lorsque ce cher enfant vint près de notre kibita. (II, Cap. VIII)
Ilus. Branican 32

Sólo el ala de su sombrero destaca en el perfil alejado y anodino de la figura protagonista (Ilus. Branican 33), esta vez frente a dos aborígenes de los que también se logra alguna información.



74. Tom Marix posa la question. (II, Cap. X)
Ilus. Branican 33

Las mujeres indígenas no han sido representadas en ninguna ilustración pero sí en el texto, manifestando su triste existencia,

Kilna compte plusieurs centaines de noirs – hommes, femmes et enfants – qui vivent sous d’informes huttes d’écorce. [...] À de

tels êtres, la nature a donné la femme qui leur convient, la « lubra » assez vigoureusement constituée pour résister aux fatigues de la vie nomade, se soumettre aux travaux les plus pénibles, porter les enfants en bas âge et le matériel de campement. Ces malheureuses créatures sont vieilles à vingt-cinq ans, et non seulement vieilles, mais hideuses, chiquant les feuilles du « pituri », qui les surexcite pendant les interminables marches, et les aide parfois à endurer de longues abstinences. (II, Cap. VII)

Aussi, chez certaines peuplades, a-t-on vu les nègres obliger leurs femmes à se couper les seins, afin de se mettre dans l'impossibilité de nourrir. (II, Cap. XIII)

Casi desapercibida, se la encuentra en los extremos laterales de estas ilustraciones (Ilus. Branican 34-35), dando todo el protagonismo a la escena que se desarrolla, ambas de gran interés etnográfico. Una recoge el momento del esquila, mientras que en la otra, se muestran los trabajos de recolección de sal.

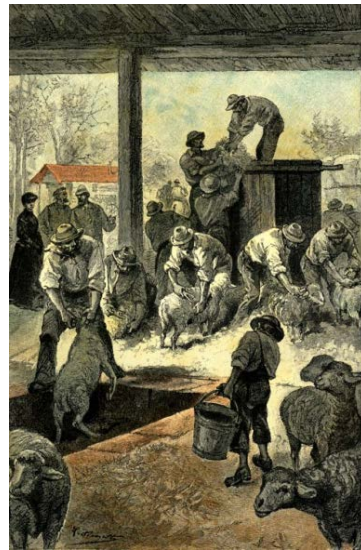


57. Les ouvriers, travaillant à leur pièce, ne perdaient pas un moment. (II, Cap. VI)

Ilus. Branican 34

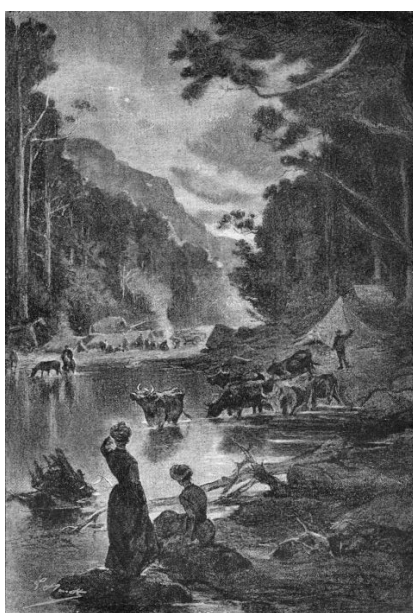
70. Zach Fren a renouvelé notre provision de sel. (II, Cap. X)

Ilus. Branican 35



Otros dos momentos especiales tienen que ver con el agua. En la primera (Ilus. Branican 36), ambas mujeres descansan junto

al río en el que los animales beben. En la segunda (Ilus. Branican 37), tras atravesar el desierto australiano el grupo da con un pozo tras un tiempo sin disfrutar de ninguna corriente de agua. En esta ocasión, las dos figuras femeninas se encuentran en el lateral, llegando incluso a desaparecer parcialmente en él. De una de ellas, seguramente la de Dolly por ir vestida de negro, ni siquiera se ve el rostro, sólo parte de la falda y un brazo.



60 Pendant quelques heures passées sur le bord de la Finke-river. (II, Cap. VII)

Ilus. Branican 36

72. C'est avec délices que chacun de nous put se rafraîchir. (II, Cap. X)

Ilus. Branican 37

Este momento de máxima sed al atravesar el desierto forma parte de las muchas penurias que el grupo liderado por Dolly sufre cruzando el desierto australiano. En estas difíciles condiciones la protagonista se revela como la perfecta capitana de este grupo de varones.

Esa labor de líder nace de la forma misma en la que Dolly participa en los trabajos de búsqueda de su marido. Como se

evidencia al ocuparse personalmente de organizar la caravana, es totalmente activa,

Le lendemain, 24 octobre, Mrs. Branican s'occupa de réorganiser l'expédition en vue d'une campagne, qui serait probablement longue, pénible, périlleuse, puisqu'elle aurait pour théâtre ces régions à peu près inconnues de l'Australie centrale. [...] Dolly recommanda à Zach Fren et à Tom Marix de ne pas perdre un jour, et, très activement secondés par M. Flint, ils purent se conformer à ses ordres. (II, Cap. VIII)

A ello se suman los halagos del narrador, « cette intelligente, énergique et généreuse femme » (II, Cap. VIII).

En este punto final de la novela, cuando las dificultades son máximas, Verne decide contarlas directamente por boca de Dolly. Es difícil aceptar que un misógino pueda realizar este ejercicio literario para mostrar la personalidad de una mujer a la que admira por su alma ardiente, su firmeza y su inquebrantable tenacidad, todo ello mientras que sus compañeros varones desfallecen a su alrededor. Estos dos extractos se encuentran a la cabeza de sendos capítulos conformados por dicho diario,

Mrs. Branican tenait avec une régularité et une exactitude parfaite son journal de voyage. Quelques notes de ce journal feront connaître, plus nettement que les montrerait un simple récit, les incidents de ce cheminement si pénible. Elles diront mieux aussi ce qu'était l'âme ardente de Dolly, sa fermeté au milieu des épreuves, son inébranlable ténacité à ne point désespérer, même lorsque le moment arriva où la plupart de ses compagnons désespérèrent autour d'elle. On y verra enfin ce dont une femme est capable, quand elle se dévoue à l'accomplissement d'un devoir. (II, Cap. IX)

Telle est l'observation consignée du journal de Mrs. Branican, dont quelques extraits vont encore être reproduits. Mieux que la plus précise description, ils sont de nature à faire connaître le pays, à montrer dans toute leur horreur les épreuves réservées aux audacieux qui s'y aventurent. Ils permettront aussi d'apprécier la force morale, l'indomptable énergie de leur

auteur, son intraitable résolution d'atteindre le but, au prix de n'importe quels sacrifice (II, Cap. X)

Independientemente de este tratamiento textual, en las ilustraciones (Ilus. Branican 38-39) que muestran dos momentos de peligro, Godfrey se sitúa junto a Mistress Branican y casi resulta mejor representado que ella. En la ilustración de la izquierda una manada de carneros se dirige en estampida hacia ellos mientras que en segunda es una tormenta de aire y arena la que pasa sobre sus cabezas.



63. « Attention! » cria Tom Marix. (II, Cap. VII)

Ilus. Branican 38

76. Tous sentaient l'irrésistible torrent d'air et de sable. (II, Cap. XI)

Ilus. Branican 39

Ella es la primera en ponerse en marcha y la última en detenerse, con un coraje y una confianza inquebrantables,

Le chef de l'escorte commençait à être extrêmement inquiet. Mrs. Branican ne l'était pas moins, bien qu'elle n'en laissât rien paraître. La première en marche, la dernière à la halte, elle donnait l'exemple du plus extraordinaire courage, uni à une confiance que rien n'aurait pu ébranler. (II, Cap. XI)

Cuando todos decaen, es Dolly quien sostiene la moral de todos esos varones mucho más acostumbrados que ella, por su profesión, a lidiar con la hostilidad de un medio exterior,

Aux premières lueurs de l'aube, Mrs. Branican rassembla son personnel. Cette vaillante femme n'avait rien perdu de son énergie, vraiment surhumaine, et, par ses paroles encourageantes, elle parvint à ranimer ses compagnons. Ce qu'elle leur fit voir, c'était le but si près d'être atteint. (II, Cap. XII)

En el momento final, todos los hombres sucumben a las penalidades del desierto mientras que ella, continúa hacia adelante y logra salvar a toda la expedición,

Soutenue par une force supérieure, Mrs. Branican avait essayé de ranimer ses compagnons, les suppliant de se remettre en marche, de faire un dernier effort pour atteindre cette rivière où ils pourraient trouver quelques ressources... C'était comme si elle se fût adressée à des cadavres, et Godfrey lui-même avait perdu connaissance.

Mais l'âme de l'expédition survivait en Dolly, et Dolly fit ce que ses compagnons ne pouvaient plus faire. C'était vers le nord-ouest qu'ils se dirigeaient, c'était de ce côté que Tom Marix et Zach Fren avaient tendu leurs bras défaillants... Dolly s'élança dans cette direction.

À travers la plaine qui se développait à perte de vue vers le couchant, sans vivres, sans moyens de transport, qu'espérait cette énergique femme ?... Son but était-il de gagner la Fitz-Roy, d'aller chercher assistance soit chez les blancs du littoral, soit chez les indigènes nomades ?... Elle ne savait, mais elle fit ainsi quelques milles – une vingtaine en trois jours. (II, Cap XV)

Cuando por fin la familia está reunida, Jane se encuentra moribunda a causa de la herida mortal que su marido le ha infligido, lo que suscita el siguiente comentario de Turiello (1991: 10): « Mais Jane, lâchement assassinée par son mari, est restée sur la terre d'Australie. Sa vie tout entière à cette infortunée, n'aura été que soumission, abnégation, perpétuelle souffrance. »

Claramente se trata de una mujer con un carácter muy opuesto al de la protagonista.

Así llegamos a la última ilustración de la novela (Ilus. Branican 40), la que recoge el nuevo retrato de familia tras las aventuras vividas y relatadas. El lugar que ocupaba Wat entre los progenitores en el anterior retrato familiar es ahora para Godfrey, el hijo nacido y arrebatado en plena crisis de locura de Dolly y encontrado en la travesía destinada a buscar a su propio padre.



85. Tous deux pressaient Godfrey dans leurs bras. (II, Cap. XV)
Ilus. Branican 40

Como señalábamos, parece que fuera el hijo el protagonista real de la obra pues ocupa la posición central, su rostro y su vestimenta son las más claras de todas; su figura se muestra completa, mientras que las de sus padres se ocultan en parte tras él. Los tres permanecen de pie mientras una moribunda Jane yace de perfil, apoyada contra una roca. Cualquiera de los otros tres

personajes recibe mejor tratamiento en su imagen que Dolly, a quien no es posible ver sino una cuarta parte de su rostro, de perfil y oculto tras el ala del sombrero, dirigiendo su mirada, cómo no, a su hijo Godfrey.

Tras todo este análisis resulta sorprendente que estas ilustraciones puedan ser consideradas apropiadas para mostrar la imagen de una protagonista que es descrita en el texto como una mujer enérgica, valiente, decidida.

Es necesario apuntar el comentario que sobre las ilustraciones propone Charles-Noël Martin (1991:12): « Il est illustré par Benett qui fut de tous les dessinateurs de Jules Verne celui qui fit de ses personnages la représentation la plus fine et la plus réussie sur le plan de la gravure. » Probablemente tenga razón en términos generales, pero no en lo que a la figura de la protagonista se refiere, pues resulta imposible reconocer en las ilustraciones las cualidades con las que Verne describe a una mujer excepcional y que nosotros recogemos en estos pequeños retazos:

En cuanto a enérgica: « *no abandonó casi un momento la cubierta* » (II, Cap. I), « *Dolly reclutó la gente necesaria para la expedición* » (II, Cap. III), « *organizaría la expedición; llamaría a todos los concursos, a todos los desintereses, a todas las adhesiones,..* » (II, Cap. III).

Valiente: « *no vacilaba en arrostrar tantos peligros y fatigas, y desafiarlo todo, animada por la esperanza de salvar a su marido.* » (II, Cap. I).

Nadie decide por ella, es una mujer de proyectos propios: « *El proyecto de mistress Branican era salir de Sidney en cuanto le fuera posible.* » (II, Cap. I), « *Mistress Branican resolvió ir a Adelaida por mar.* » (II, Cap. I).

Estas decisiones se fundamentan además en la búsqueda de información que ella misma realiza en primera persona. La información es vital para la toma de decisiones y ella no desea delegar ninguna, es la verdadera conductora de la expedición que ha de salvar a su marido. « *Desde mi salida de San Diego he estudiado el continente australiano leyendo y releendo las narraciones de los viajeros que la han visitado: ... No ignoro ni las fatigas ni los peligros propios de tal expedición, pero voy donde me llama el deber.* » (II, Cap. IV). Incluso aun cuando estas informaciones no son precisamente alentadoras ella no se deja amedrentar. « *Los más intrépidos retrocederían: yo lo he leído, lo he vuelto a leer... no dejaré que el miedo se apodere de mí: lo que aquel explorador desafió para estudiar las desconocidas regiones de este continente, yo lo desafío para encontrar a John. En esto está el único fin de mi vida y yo lo alcanzaré.* » (II, Cap. X). La diferencia entre los anteriores viajeros y ella son las motivaciones y la suya es tan fuerte que nada puede hacerla retroceder.

La percepción que muestra de sí misma revela una gran fortaleza: « *¿Qué va a suceder si encontramos los pozos secos? Comprendo que Tom Marix se halle muy inquieto, aunque procura ocultarme su ansiedad. Mejor haría en no ocultarme nada. Yo no temblaré. Puedo oírlo todo.* » (II, Cap. X).

Posee fuerza para sostenerse a sí misma e incluso a los demás: « *Al amanecer, mistress Branican pasó revista a su personal. Aquella valiente mujer conservaba su extraordinaria energía, y con sus palabras llegó a reanimar a sus compañeros haciéndoles ver cercano el fin de todos sus trabajos.* » (II, Cap. X).

Precisamente será ella la única que continúe caminando cuando todos los demás miembros de la expedición se rinden y dejan de andar. Encuentra a la policía, a quien le cuenta dónde

están sus compañeros, gracias a lo cual éstos pueden ser rescatados. Es ella la que, como buena capitana, salva a toda la expedición de la muerte.

Cuando a Verne se le achaca crear personajes femeninos desprovistos de carácter, Doukan (1978: 238) aboga por él con estas palabras,

N'exagérons rien : « dépourvue de caractère » Cornélia Cascabel qui n'hésite pas à boxer un officier anglais ? « molle » Mistress Barnet qui mène à la baguette tout un monde difficile et remuant et qui, malgré son allure masculine et son manque de grâce, va séduire le Lieutenant Hobson ? Disons plutôt que, ou bien les femmes verniennes sont reléguées dans un rôle subalterne d'épouse aimante ou de mère attentive (et l'on sent bien que Jules Verne n'en imagine point d'autre pour elles), ou bien l'auteur les met en avant en leur conférant des décisions, un courage et un comportement si virils qu'elles en deviennent des garçons déguisés et nous retournons ainsi à la prééminence du sexe mâle.

Aquí es una madre y esposa la mujer que, sin disfrazarse ni por dentro ni por fuera de varón, resulta ser una digna jefa de expedición, informada, decidida, valiente, inasequible al desaliento, entregada al límite, en suma, una verdadera heroína que seguramente no ha recibido el tratamiento iconográfico que merecía, a pesar del comentario general de Charles-Noël Martin apuntado al comienzo de este análisis. Lo que sí ha sugerido este estudioso y con lo que podemos estar de acuerdo es que,

Ce roman [...] contient, de toute évidence, une clé cachée que nous ne savons pas interpréter, faute d'une donnée attachée à la vie sentimentale secrète de Jules Verne; donnée que nous ignorons mais qui, peut-être un jour, se trouvera révélée, donnant du même coup son explication à un roman fort attachant que l'on pourrait croire avoir été enseveli dans un oubli volontaire. (Martin, 1991: 15)

La búsqueda de esa clave secreta ha inspirado el trabajo de investigación de muchos estudiosos entre los que destacamos a Dumas y a Porq.

Partiendo de la similitud que Verne hace entre la protagonista y el personaje real de Lady Franklin, Dumas (1991: 17) realiza la siguiente propuesta: « Dolly Branican serait l'anagramme de « lady Franklin »: D(o)LY pour L(a)DY et (b)RANIK(a)N pour (f)RANK(l)IN, à deux lettres près, selon l'orthographe initiale, plus évidente - « Branikan »- [...] »

Pero Dumas (1991: 18-20) no se queda anclado en esta evidencia sino que propone una explicación algo más arriesgada, ligando el personaje de Len Burker con su hijo Michel y el de Dolly con Honorine,

En même temps qu'une maîtresse retrouvée cette femme qui, à la fin, réunit toute la famille, n'est-elle pas aussi, pour le remords d'un mari volage, l'image d'Honorine, l'épouse fidèle et souvent incomprise, rejointe après des années d'éloignement? [...] le mauvais Michel, représenté par Len Burker. Son prénom, Len, utilisé ici pour la première fois dans les Voyages, pourrait évoquer par ses deux premières lettres celui de Michel. LEn/michEL. [...] Les reproches faits à Len Burker s'adressent évidemment aussi à Michel: spéculations hasardeuses, escroqueries et abus de confiance, menant à la ruine, à la misère et même au meurtre. L'« o » de Dolly paraît alors celui d'Honorine. Hommage de l'auteur et de l'époux à sa fidèle compagne qui mérite qu'un roman lui rende justice, après trente-cinq ans de mariage, vécus auprès d'un tel misogynisme...

Por su parte, Porck (1991: 31), propone otra identificación para la protagonista realmente revolucionaria, pues sugiere que, en un juego de imaginación Allote y apoyándose en precedentes confesos como el de Flaubert o del propio Jules en alguna ocasión, Verne ha llegado a un punto de total identificación con el personaje

de Dolly, manifiesto fundamentalmente en los capítulos escritos como parte del diario que ella escribe,

Deux ans après la publication du roman, lors d'un discours de distribution des prix, l'écrivain déclare devant un parterre féminin: « Que j'aurais voulu être une femme! » Avec le *Journal de Mistress Branican* (II, ch. IX et X), le « je » narratif appartient à une femme - cas unique dans les Voyages extraordinaires. L'étude de *Mistress Branican* devrait sûrement nous permettre d'approfondir le système d'identifications de Verne.

Souvenons-nous, à ce propos, de l'enthousiasme avec lequel Verne a vanté l'imagination maternelle, « L'imagination Allotte », dont il pensait avoir hérité. Dans le *Journal de Mistress Branican*, « la force morale », l'indomptable énergie de son auteur, son intraitable résolution d'atteindre le but (II, ch. X) sont des qualités attribuables à l'écrivain lui-même, dont la problématique transgénérationnelle ne fait par ailleurs aucun doute - ses conflits avec son fils en témoignent. On pense au fameux « Madame Bovary, c'est moi! », lancé par Flaubert. Mais qui est Dolly Branican? Peut-être l'identification féminine de Verne, en tant que créateur... (Porcq, 1991: 31)

Interesantísima reflexión para redimir a un autor que constantemente, y todavía hoy, es tachado de misógino.

Seguramente, quienes se empeñan en mantener esa etiqueta sobre su nombre no han leído o no recuerdan a este personaje dotado de tan numerosas y excelsas virtudes como las que presenta cualquier otro héroe masculino verniano, y a las que se añade la alabada intuición femenina.

Tanto es así que Verne rompe con dos estereotipos femeninos muy arraigados en la cultura occidental a través de la literatura: la espera paciente e improductiva de Penélope y la princesa presa en una torre de la que es rescatada por el príncipe.

Lejos de emular a la pasiva Penélope dedicada a la paciente actividad de tejer y destejer en el calor del hogar en espera de que

vuelva su marido, Dolly prepara tres expediciones, liderando la tercera, que será la definitiva, por lograr el objetivo perseguido.

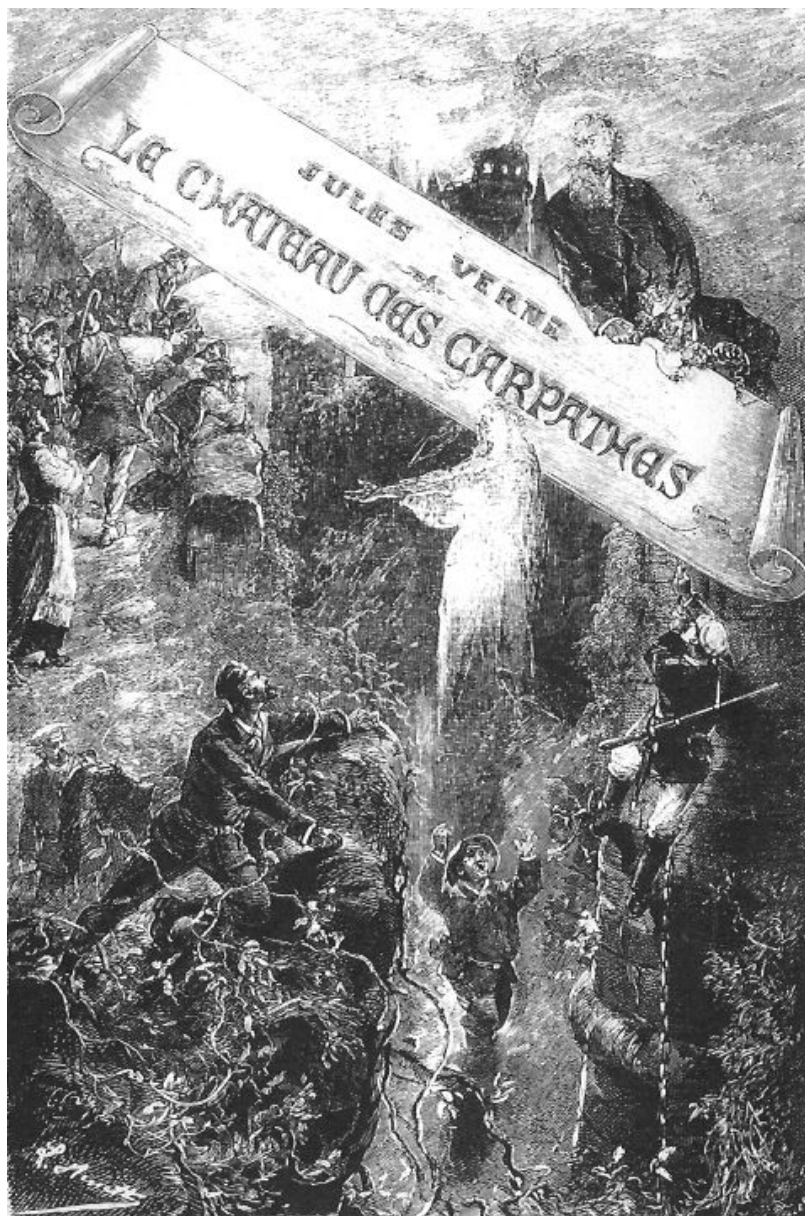
Su actitud nada tiene que ver con el papel tradicional de la mujer, con lo inculcado, todavía hoy, desde niñas a través de algo tan aparentemente inocente como son los cuentos de hadas. Éstos cumplen el peligroso cometido de perpetuar a lo largo del tiempo los roles masculinos y femeninos tradicionalmente ligados a la condición sexual biológicamente determinada.

Lo habitual en estos cuentos es que una princesa se halle retenida contra su voluntad en un lugar tan inaccesible como una torre, como le sucede a Rapunzel, y que en su rescate acuda el príncipe azul. En *Mistress Branican* es un varón el que se encuentra incomunicado en algún lugar remoto y desconocido. Este varón, lejos del rol activo masculino y más próximo al rol pasivo femenino, se revela incapaz de liberarse por sus propios medios, viéndose obligado a esperar pacientemente a que su princesa azul despliegue sus habilidades físicas y valores morales. En lugar de bosques encantados, Dolly deberá atravesar embravecidos océanos e inhóspitos desiertos; sus armas no serán pesadas espadas sino todas las informaciones que pueda recabar para poder llevar a buen puerto su misión, así como el amor que siente por él, que le lleva a continuar andando cuando todos los demás miembros de la expedición, varones, han sucumbido al cansancio. Con grandes esfuerzos y amplio despliegue de habilidades, como sucede en los cuentos tradicionales, esta vez es la princesa quien logra rescatar al príncipe.

Y es un hombre tachado de misógino quien cuenta esta rompedora historia, quien describe un personaje como el de Dolly y quien llega, en los párrafos escritos en primera persona de su diario, a mimetizarse con ella.

2.12. *Le Château des Carpathes* (1892 / 1884-89 / 1892)

40 ilustraciones de Léon Benett



Portada
Ilus. Carpathes 1

Los habitantes de una zona de los Cárpatos comienzan a inquietarse al ver salir humo de las chimeneas de un castillo abandonado desde hace años. También hablan de extrañas imágenes y de una voz prodigiosa, pero no se ha visto entrar ni salir a nadie. Ello no hace más que alimentar el ya abundante imaginario popular que refiere hadas, dragones y demás seres incompatibles con la razón.

Así comienza esta novela en la que es necesario retroceder en el tiempo para entender lo que está sucediendo en el castillo.

Su dueño, el último de los barones de Gortz, Rodolphe, ha dedicado su vida a perseguir por los escenarios italianos a una joven cantante de ópera de gran éxito conocida como La Stilla. Nunca había intentado acercarse a ella ni establecer ningún tipo de comunicación. Simplemente, acompañado de su fiel Orfanik, un hurraño inventor, la escuchaba desde su palco, oculto tras una celosía.

Pero no es el único de sus admiradores. El conde de Télek, Franz, que acudió por primera vez a uno de sus conciertos en Nápoles, quedó inmediatamente prendado de ella, casi de una manera enfermiza. A diferencia de Rodolphe, comenzó a visitarla y llegó incluso a pedir su mano, proposición que ella aceptó no por amor sino por escapar de la presión que le provocaba la persecución de Rodolphe de Gortz.

Al hacerse pública la noticia de la boda y consiguiente retirada de los escenarios de la cantante, el barón de Gortz, deprimido y a punto del suicidio, acudió a la que iba a ser la última representación de la Stilla, que desempeñaba el papel de Angélica, la protagonista de la Ópera *Orlando* y que muere al final de la obra.

En esta última actuación, el conde de Télek la observaba entre bastidores mientras que el barón de Gortz, como siempre, ocupaba un palco ocultándose tras las celosías. Pero en el momento del área final, al sonar los versos *Innamorata, mio cuore tremare, Voglio morire*, Rodolphe corrió la celosía y mostró un rostro tan intensamente pálido que, la Stilla aterrorizada, murió entre vómitos de sangre.

Tras la muerte de su amada, el conde de Télek prácticamente enloqueció. Enfermo, no pudo acudir al entierro de su amada. Gortz tampoco, pero la noche del funeral visitó la tumba, antes de escribir una carta al conde de Télek culpándole de la muerte de la cantante. Más tarde desapareció sin que nadie supiera cuál había sido su destino. En realidad, había ido a refugiarse en su castillo en los Cárpatos.

Retornando al momento presente, un joven guardabosques, Nic Deck, y el doctor Patak intentan descubrir qué es lo que sucede en el castillo. Vuelven atemorizados pues dicen haber sentido una fuerza que en ocasiones les inmoviliza y otras veces los repele.

El conde de Télek se encuentra por la zona, visitando parte de sus posesiones, junto a su fiel sirviente Rotzco. En un encuentro con maître Koltz y su hija Miriota, prometida de Nic Deck, se entera de la historia del castillo y de su dueño.

Al acercarse a él ve sobre uno de los torreones la figura de la Stilla, vestida como Angélica. Cree que su amada todavía vive y penetra en el castillo. Siguiendo el canto de su amada llega hasta la cripta, donde quedará encerrado.

La explicación a esta visión sobrenatural es que el barón de Gortz, con la ayuda de Orfanik, había logrado grabar la última actuación de la cantante, tanto la voz como su figura, por eso el

conde de Télék había podido volver a verla y a oírla. Con su contrincante prisionero en la cripta, su plan es destruir el castillo con el fin de sepultar en él al que le arrebató su única razón de vivir.

Esta novela, aunque publicada en 1889, fue escrita desde 1886, durante tres años, lo que da idea del cuidado que Verne puso en ella. Tanta dedicación no extraña si se tiene en cuenta cuál era la motivación del escritor para crearla.

Dumas (2007a: 10) apunta que fue la aparición en su vida de su hija Marie quien provocó en Verne la necesidad de revivir a Estelle Hénin,

Une seconde période apparaît après 1886 quand Marie rappelle à son père, Jules Verne, son existence secrète et devient pour lui et pour toujours « la fiancé invisible ». L'écrivain fait alors le deuil de sa maîtresse qui ne sera plus qu'une illusion, un « leurre » selon Picot, passant, ajoute-t-il, de « chère disparue (à) chair disparue » (p. 89) dans *Le Château des Carpathes*, [...]

Partiendo del nombre de la protagonista, es evidente su relación con el nombre de Estelle Hénin,

[...] merveilleuse clef, son prénom était *Estelle*, ce qui nous explique enfin l'origine de l'étrange « Stilla », idéalisé par Jules Verne, quinze ou vingt ans après, dans *Le château des Carpathes*, qu'il écrivit probablement quelques années avant 1886, date à laquelle il fait allusion pour la première fois à son manuscrit. (Martin, 1980: 292)

A propósito de estos datos tan claros, Martin intentó averiguar algo más sobre esta mujer y su reflejo en esta novela. No pudo verificar si se trataba de una cantante, pero parece seguro que murió antes de cumplir los treinta,

[...] Je n'ai pu encore vérifier si Estelle était cantatrice, Jules Verne ayant pu la connaître dans les milieux du théâtre, qu'il fréquentait encore assidûment à cette époque 1860-1864, ce qui assurerait totalement l'identification avec la Stilla, déjà

bien convincente, ne serait-ce que par l'âge de leur disparition: avant trente ans.

Otro autor, Chelebourg (1986: 28) apunta que el nombre, aparte de su similitud con Estrella, podría provenir de un juego de palabras en inglés y francés que remitiría a una idea de permanencia tras la muerte, « *La Stilla*, c'est bien sûr *l'Etoile*, mais par un audacieux jeu de mots franco-anglais, c'est aussi celle qui est *still-là*, encore là. »

Lo que sí se atreve a asegurar Martin es que en esta novela se ven reflejados dos amores de Verne,

[...] le secret caché dans *Le château des Carpathes* devient parfaitement transparent: Jules Verne y a caché ses deux liaisons:

- celle avec Estelle, idéalisée en « *La Stilla* »,
- et celle avec Luise, dont les souvenirs et les données ont déclenché chez l'écrivain toute la série d'Europe centrale, curieusement venue chez lui au cours de cette période; le rôle attribué au « magister Hermod » (le père de Luise était magister à Homorod) et le fait qu'à une soixante de kilomètres il y ait le château de Kolz - qui est le château des Carpathes, comme l'a reconnu Ion Hobana sur place - maître Kolz et Miriota Kolz jouant le rôle que l'on sait. [...]

Efectivamente, como en su propia vida, son dos amores que se desarrollan en momentos diferentes, pues mientras la historia de amor de Miriota es presente, la de Stilla es pasado. Así sucedió para él, cuando pudo relacionarse con su amante rumana, Estelle había muerto varios años antes. Para que ambos recuerdos puedan convivir, el de una persona muerta junto al de otra viva, Verne presenta un contexto presidido por la imaginación y la leyenda.

2.12.1 ANÁLISIS DE LA OBRA

La portada (Ilus. Carpathes 1) muestra la única imagen de la cantante que va a repetirse en todas las ilustraciones en las que aparece. Es como si realmente no quedara de ella más que ese recuerdo, fijado en una postura concreta.

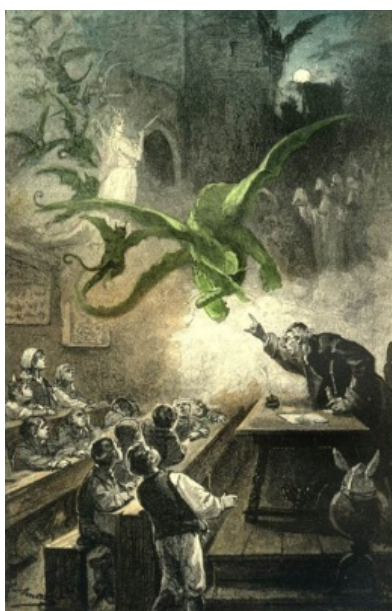
Antes de sumergirnos en el verdadero núcleo de la novela, ésta nos presenta a las gentes del pueblo cercano al castillo y sus comentarios acerca de seres fantásticos, tanto masculinos como femeninos, como por ejemplo las hadas. También se habla de jóvenes raptadas que pueden ser ricas o pobres, pero siempre son bellas. El propio maestro de la escuela e incluso el cura hablan a los niños de este imaginario popular,

Du reste, comment ce village de Werst eût-il pu rompre avec les croyances au surnaturel? Le pope et le magister, celui-ci chargé de l'éducation des enfants, celui-là dirigeant la religion des fidèles, enseignaient ces fables d'autant plus franchement qu'ils y croyaient bel et bien. Ils affirmaient, «avec preuves à l'appui», que les loups-garous courent la campagne, que les vampires, appelés strigies, parce qu'ils poussent des cris de strigies, s'abreuvent de sang humain, que les «staffii» errent à travers les ruines et deviennent malfaisants, si on oublie de leur porter chaque soir le boire et le manger. Il y a des fées, des «babes», qu'il faut se garder de rencontrer le mardi ou le vendredi, les deux plus mauvais jours de la semaine. Aventurez-vous donc dans les profondeurs de ces forêts du comitat, forêts enchantées, où se cachent les «balauri», ces dragons gigantesques, dont les mâchoires se distendent jusqu'aux nuages, les «zmei» aux ailes démesurées, qui enlèvent les filles de sang royal et même celles de moindre lignée, lorsqu'elles sont jolies! Voilà nombre de monstres redoutables, semble-t-il, et quel est le bon génie que leur oppose l'imagination populaire? Nul autre que le «serpi de casa», le serpent du foyer domestique, qui vit familièrement au fond de l'âtre, et dont le paysan achète l'influence salutaire en le nourrissant de son meilleur lait. (Cap. II)

Así se dibuja el contexto preciso de este lugar de los Cárpatos. Una tierra donde sus líderes espirituales y culturales, el cura y el maestro, imbuyen a sus humildes habitantes ideas más ligadas a lo sobrenatural que a lo real.

En la ilustración correspondiente (Ilus. Carpathes 2), entre las figuras que ocupan el plano superior, el de la imaginación y los seres fantásticos, destaca una figura femenina, rodeada de una corte de dragones, que podría resultar un hada. Vestida de un blanco immaculado, no es posible ver sus pies, que serían necesarios en una figura terrenal, ocultos tras la larguísima falda, pero sí su varita mágica. Vista de perfil, da la espalda a la corte de dragones que van y vienen tras ella. Sus frágiles alas le otorgan un aire angelical.

Las figuras colocadas al otro lado del dragón central parecen dar la espalda al lector y, a pesar del largo de su cabellera y de sus ropas, no es posible aventurar que se trate de féminas.



5. Cela s'apprenait à l'école du magasinier Hermod. (Cap. II)
Ilus. Carpathes 2

En cuanto a los infantes que ocupan los bancos de la escuela, podría tratarse exclusivamente de varones. La única duda es si uno de los situados en la última fila, podría ser una niña, dada la especie de gorrito que cubre su cabeza, parecido a una cofia. Sin embargo, también es cierto que los niños varones podían llevar la cabeza cubierta.

Entre los aldeanos del lugar, va a destacar Miriota, la hija de maître Koltz. Dice el texto que es una jovencita de familia honrada, por lo tanto ella también lo será, y ello a pesar de que va al encuentro de su novio, momento que es espiado de forma casual por otro aldeano que utiliza unos anteojos que acaba de comprar a un viajero. El propio narrador incide en la inocencia de la muchacha, diciendo que nada de malo puede haber en ello,

– Je plaisante si peu, forestier, qu’il y a une heure à peine, j’ai pu vous reconnaître, tandis que vous descendiez la route de Werst, vous et aussi...»

Il n’acheva pas sa phrase. Miriota avait rougi en baissant ses jolis yeux. Au fait, pourtant, il n’est pas défendu à une honnête fille d’aller au-devant de son fiancé. (Cap. II)

Sin embargo, la frase no se acaba, se deja en suspenso, y ella baja los ojos, por lo tanto, algo avergonzada de ser sorprendida esperando a su novio, Nic Deck, el guardabosques. En su afán por descubrirlo en el camino, ella se adelanta al poseedor del antejo para escrutar su llegada. « Elle et lui, l’un après l’autre, prirent la fameuse lunette et la dirigèrent vers le burg. » (Cap. II) Otros vecinos llegan también al lugar, algunos miran a través de los anteojos y entre todos comentan sobre el humo que sale de las chimeneas del castillo (Ilus. Carpathes 3).

En el grupo destacan dos figuras femeninas, vistas de espaldas, como todos los demás, pues incluso el lector está obligado a mirar hacia el punto de interés, el castillo. La que se encuentra en

el centro muestra una cintura y un talle estrecho, detalles que, junto a la verticalidad de su espalda, denotan su juventud, a diferencia de la mujer que se encuentra en primer término, con talle y cintura más anchos. Los brazos de la primera se cruzan sobre el pecho; la segunda se inclina por el peso de algún pequeño fardo que coge o apoya en el suelo con su brazo derecho o simplemente se curva por el efecto de la edad que también hace que su cuello se hunda. Ambas llevan faldas que dejan al aire sus tobillos, chalecos que permiten ver las mangas de sus camisas, como los varones, y ambas ocultan su cabello con un pañuelo.



7. Une demi-douzaine de voisins étaient arrivés. (Cap. III)
Ilus. Carpathes 3

La joven Miriota, cuyo nombre significa *ovejita*, es huérfana de madre y vive con su padre. El narrador ya ha hablado de sus bonitos ojos, ahora lo hace sobre su belleza en general, tanta que es

muy admirada en toda la región. Su descripción muestra toda esa belleza. Ella controla los detalles que podrían resultar más seductores y sujeta su flotante cabellera con una trenza adornada con una cinta o una horquilla,

Voilà une charmante habitation, qui eût été trop grande pour un homme seul. Mais il n'était pas seul, maître Koltz. Veuf depuis une dizaine d'années, il avait une fille, la belle Miriota, très admirée de Werst jusqu'à Vulkan et même au-delà. Elle aurait pu s'appeler d'un de ces bizarres noms païens, Florica, Daïna, Dauritia, qui sont fort en honneur dans les familles valaques. Non! c'était Miriota, c'est-à-dire «petite brebis». Mais elle avait grandi, la petite brebis. C'était maintenant une gracieuse fille de vingt ans, blonde avec des yeux bruns, d'un regard très doux, charmante de traits et d'une agréable tournure. En vérité, il y avait de sérieuses raisons pour qu'elle parût on ne peut plus séduisante avec sa chemisette brodée de fil rouge au collet, aux poignets et aux épaules, sa jupe serrée par une ceinture à fermoirs d'argent, son «catrinza», double tablier à raies bleues et rouges, noué à sa taille, ses petites bottes en cuir jaune, le léger mouchoir jeté sur sa tête, le flottement de ses longs cheveux dont la natte est ornée d'un ruban ou d'une piécette de métal.

Otra de sus virtudes es que sabe gobernar su casa. Además es rica, por ser hija de uno de los magistrados de la zona. En cuanto a su instrucción, Verne remarca que ha recibido la apropiada a una mujer: sabe leer, escribir y calcular. Además sabe, y tanto como su maestro, leyendas sobre seres fantásticos,

Oui! une belle fille, Miriota Koltz, et – ce qui ne gâte rien – riche pour ce village perdu au fond des Carpathes. Bonne ménagère?... Sans doute, puisqu'elle dirige intelligemment la maison de son père. Instruite?... Dame! à l'école du magister Hermod elle a appris à lire, à écrire, à calculer; et elle calcule, écrit, lit correctement, mais elle n'a pas été poussée plus loin – et pour cause. En revanche, on ne lui en remontrerait pas sur tout ce qui tient aux fables et aux sagas transylvaines. Elle en sait autant que son maître. Elle connaît la légende de Leany-Kö, le Rocher de la Vierge, où une jeune princesse quelque peu fantastique échappe aux poursuites des Tartares; la légende de

la grotte du Dragon, dans la vallée de la «Montée du Roi»; la légende de la forteresse de Deva, qui fut construite «au temps des Fées»; la légende de la Detunata, la «Frappée du tonnerre», cette célèbre montagne basaltique, semblable à un gigantesque violon de pierre, et dont le diable joue pendant les nuits d'orage; la légende du Retyezat avec sa cime rasée par une sorcière; la légende du défilé de Thorda, que fendit d'un grand coup l'épée de saint Ladislas. Nous avouerons que Miriota ajoutait foi à toutes ces fictions, mais ce n'en était pas moins une charmante et aimable fille. (Cap. III)

Esta vez, la figura femenina es vista de frente (Ilus. Carpathes 4), lo que permite ver los rasgos de su rostro y varios detalles de su atuendo que dan idea de su sencilla belleza y del cuidado que pone en serlo.



8. Miriota Koltz. (Cap. III)
Ilus. Carpathes 4

Por ejemplo, el detalle del pañuelo en la cabeza y sus trenzas. El cuello cerrado con una cinta que parece la misma con la que se adorna en dos franjas paralelas el ancho de las mangas. Parece haber sido retratada en la puerta de su casa, en la parte exterior pero dentro del espacio doméstico que marca la minúscula valla sobre la que apoya sus manos, aunque su mirada se prolonga hacia el exterior. En esta ocasión también la falda deja ver sus tobillos, más bien sus botas.

Todas esas virtudes, su belleza, su riqueza, el saber gobernar su casa, hacen que muchos muchachos de la zona la encuentren de su agrado, pero saben que es inútil su interés porque ya es la novia de Nic Deck,

Bien des garçons du pays la trouvaient à leur gré, même sans trop se rappeler qu'elle était l'unique héritière du biró, maître Koltz, le premier magistrat de Werst. Inutile de la courtiser, d'ailleurs. N'était-elle pas déjà fiancée à Nicolas Deck? (Cap. III)

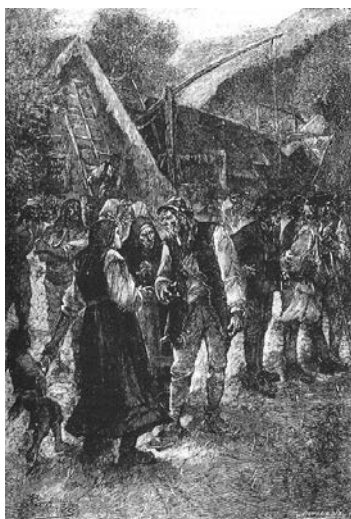
Su novio parece buen mozo, digno de ella. Con sus valores, es tan del agrado del padre como de la hija. El padre paga la boda gustosamente. Se espera que, tras el matrimonio, Miriota deje de ser miedosa, algo que proviene seguramente de esa curiosa *instrucción* que ha recibido sobre leyendas y seres fantásticos que raptan a mujeres bellas, y ella lo es,

Un beau type, de Roumain, ce Nicolas ou plutôt Nic Deck: vingt-cinq ans, haute taille, constitution vigoureuse, tête fièrement portée, chevelure noire que recouvre le kolpak blanc, regard franc, attitude dégagée sous sa veste de peau d'agneau brodée aux coutures, bien campé sur ses jambes fines, des jambes de cerf, un air de résolution dans sa démarche et ses gestes. Il était forestier de son état, c'est-à-dire presque autant militaire que civil. Comme il possédait quelques cultures dans les environs de Werst, il plaisait au père, et comme il se présentait en gars aimable et de fière tournure, il ne déplaisait point à la fille qu'il n'aurait pas fallu lui disputer ni même

regarder de trop près. Au surplus, personne n'y songeait. (Cap. III)

Le mariage de Nic Deck et de Miriota Koltz devait être célébré – encore une quinzaine de jours – vers le milieu du mois prochain. A cette occasion, le village se mettrait en fête. Maître Koltz ferait convenablement les choses. Il n'était point avare. S'il aimait à gagner de l'argent, il ne refusait pas de le dépenser à l'occasion. Puis, la cérémonie achevée, Nic Deck élirait domicile dans la maison de famille qui devait lui revenir après le biró, et lorsque Miriota le sentirait près d'elle, peut-être n'aurait-elle plus peur, en entendant le gémissement d'une porte ou le craquement d'un meuble durant les longues nuits d'hiver, de voir apparaître quelque fantôme échappé de ses légendes favorites. (Cap. III)

Todavía encontramos otra ilustración con gentes del pueblo interesados en lo que sucede en el castillo (Ilus. Carpathes 5). En esta ocasión los varones parecen dirigir la vista hacia un edificio que queda fuera del cuadro mientras que dos mujeres se acercan al pastor Frik esperando que él les cuente sus últimos hallazgos sobre el castillo,



9. « Le Chort! » répondit Frik. (Cap. IV)
Ilus. Carpathes 5

[...] A ce moment, il n'y avait plus sur la terrasse que Frik, entouré d'une vingtaine d'hommes, femmes et enfants, auxquels s'étaient joints quelques Tsiganes, qui ne se

montraient pas les moins émus de la population werstienne. On entourait Frik, on le pressait de questions, et le berger répondait avec cette superbe importance d'un homme qui vient de voir quelque chose de tout à fait extraordinaire. (Cap. IV)

Las dos mujeres parecen ya de una cierta edad, dado el contorno de sus talles y los rasgos algo duros del rostro que queda frente al lector. Sus cabezas parecen inclinarse hacia delante, aproximando sus orejas a la boca del pastor, como escuchando con la mayor atención posible. Una de ellas, la que se encuentra de espaldas al lector, lleva un niño cogido de su mano, un niño que parece estirar en sentido contrario al que se mueve la madre y que la hace bascular hacia él.

Se habla otra vez de seres sobrenaturales, algunos de los cuales se presentan bajo la forma de bellas mujeres,

– Des êtres surnaturels, répondit le magister Hermod d'une voix qui imposait. Pourquoi ne seraient-ce pas des esprits, des babeaux, des gobelins, peut-être même quelques-unes de ces dangereuses lamies, qui se présentent sous la forme de belles femmes...» (Cap. IV)

Las nuevas noticias hacen que Nic desee ir al castillo para investigar lo que en él sucede y Miriota, que teme por su integridad, le ruega que no vaya. Sin embargo, él, joven tenaz y testarudo, cumple con su palabra, a pesar de que, según dice Verne, ella podría ser la única en hacerle cambiar de parecer. Pero como el autor también señala, un novio no se posee,

On l'imagine, Miriota l'avait obstinément détourné d'un projet si aventureux. Qu'il eût de ces idées lorsqu'il était libre d'agir à sa guise, soit! Mais un fiancé ne s'appartient plus, et de se hasarder en de telles aventures, c'eût été œuvre de fou, ou d'indifférent. Et pourtant, malgré ses prières, la belle fille craignait toujours que le forestier mît son projet à exécution. Ce qui la rassurait un peu, c'est que Nic Deck n'avait pas formellement déclaré qu'il irait au burg, car personne n'aurait

eu assez d'empire sur lui pour le retenir – pas même elle. Elle le savait, c'était un gars tenace et résolu, qui ne revenait jamais sur une parole engagée. Chose dite, chose faite. Aussi Miriota eût-elle été dans les transes, si elle avait pu soupçonner à quelles réflexions le jeune homme s'abandonnait en ce moment. (Cap. IV)

Quizá porque un novio no se posee y tiene voluntad propia, las súplicas de su novia no logran cambiar su parecer,

[...] Éplorée, désespérée, ses beaux yeux noyés de larmes, Miriota l'avait supplié de ne point s'obstiner à cette aventure. Avant l'avertissement donné par la voix, c'était déjà grave. Après l'avertissement, c'était insensé. Et, à la veille de son mariage, voilà que Nic Deck voulait risquer sa vie dans une pareille tentative, et sa fiancée qui se traînait à ses genoux ne parvenait pas à le retenir... (Cap. V)

Al menos, antes de partir la abraza, mientras que ella se persigna con tres dedos, costumbre rumana que remite a la Santísima Trinidad,

Lorsque l'heure de partir fut arrivée, Nic Deck pressa une dernière fois Miriota sur son cœur, tandis que la pauvre fille se signait du pouce, de l'index et du médium, suivant cette coutume roumaine, qui est un hommage à la Sainte-Trinité. (Cap. V)

Inquieta, Miriota se acerca junto con su padre al lugar en el que se encuentra el pastor con su anteojo vigilando el castillo y sus visitantes, Nick y el doctor. « Maître Koltz et sa fille s'étaient portés à l'extrémité de la rue, à l'endroit où le pâtre avait été mis en faction. » (Cap. VII) A la vista del castillo, ella sufre temiendo los terribles acontecimientos que imagina que él puede estar padeciendo,

Mais c'est bien à cela que Miriota songeait alors. Et quelles effrayantes images s'offraient à elle! En imagination, elle avait suivi son fiancé heure par heure, à travers ces épaisses forêts du Plesa, tandis qu'il remontait vers le plateau d'Orgall...

Maintenant, la nuit venue, il lui semblait qu'elle le voyait dans l'enceinte, essayant d'échapper aux esprits qui hantaient le château des Carpathes... Il était devenu rejouer de leurs maléfices... C'était la victime vouée à leur vengeance... Il était emprisonné au fond de quelque souterraine geôle... mort peut-être... (Cap. VII)

La joven hubiera querido quedarse allí, a pesar de su miedo, para sentirse cerca de él. Pero su padre le obliga a volver a casa,

Pauvre fille, que n'eût-elle donné pour se lancer sur les traces de Nic Deck! Et, puisqu'elle ne le pouvait, du moins aurait-elle voulu l'attendre toute la nuit en cet endroit. Mais son père l'obligea à rentrer, et, laissant le berger en observation, tous deux revinrent à leur logis. (Cap. VII)

Una vez ya sola, llora. En este momento aprovecha Verne para presentar a la pareja como tal. Deja claro que no es una pareja como todas las del lugar, que se prometen solo tras verse una vez en la precisamente conocida como *feria de los novios*, donde las jóvenes lucen sus apariencias de lo más bonito, lo mejor y más brillante, con el fin de resultar muy atractivas. Además los matrimonios pactados se llevan a cabo rápidamente,

Dès qu'elle fut seule en sa petite chambre, Miriota s'abandonna sans réserve à ses larmes. Elle l'aimait, de toute son âme, ce brave Nic, et d'un amour d'autant plus reconnaissant que le jeune forestier ne l'avait point recherchée dans les conditions où se décident ordinairement les mariages en ces campagnes transylvaines et d'une façon si bizarre.

Chaque année, à la fête de la Saint-Pierre, s'ouvre la «foire aux fiancés». Ce jour-là, il y a réunion de toutes les jeunes filles du comitat. Elles sont venues avec leurs plus belles carrioles attelées de leurs meilleurs chevaux; elles ont apporté leur dot, c'est-à-dire des vêtements filés, cousus, brodés de leurs mains, enfermés dans des coffres aux brillantes couleurs; familles, amies, voisines, les ont accompagnées. Et alors arrivent les jeunes gens, parés de superbes habits, ceints d'écharpes de soie. Ils courent la foire en se pavanant; ils choisissent la fille qui leur plaît; ils lui remettent un anneau et un mouchoir en

signe de fiançailles, et les mariages se font au retour de la fête.
(Cap. VII)

La descripción de esta fiesta, sea real o imaginada por Verne, tiene muchas concomitancias con esos bailes de sociedad burguesa a los que acuden los jóvenes con sus mejores galas tratando de atraer un o una consorte con quien dar continuidad a su grupo social. En cualquier caso, Verne resalta el esfuerzo de los jóvenes y sus familias por ofrecer la mejor apariencia y la celeridad con la que se conciertan los matrimonios.

En el centro de la ilustración (Ilus. Carpathes 6) hay un carro y, sobre él, dos mujeres engalanadas. La que está de pie muestra unos adornos verticales en la parte delantera de su falda y la forma de tocarse la cabeza parece cuidada, como lo es también la de la joven sentada a su lado. Su lejanía a los ojos del lector impide mayor detalle. Sin embargo, el varón que dirige el caballo que tira del carro luce una chaquetilla ricamente adornada en su parte delantera, a lo que hay que añadir el sombrero curiosamente adornado con una flor.



19. À la fête de la Saint-Pierre s'ouvre la foire aux fiancés. (Cap. VII)
Ilus. Carpathes 6

También uno de los varones de la derecha lleva una flor en su sombrero. Parece estar charlando animadamente con una muchacha que tiene en frente, de la que sólo vemos un bordado a lo largo de la manga de su camisa y algún adorno en su tocado. Cerca de ellos, otra mujer con un tocado casi idéntico a la anterior, gira su cabeza hacia el lector, permitiendo ver parte de sus facciones. De su atuendo no es posible decir mucho pues es demasiado oscuro. A pesar de ello cabe destacar también el bordado de su camisa.

Igualmente oscura resulta la mujer situada en este mismo primer plano pero a la izquierda. Sentada frente a alguien de quien no se puede decir si es hombre o mujer, reposa su mano sobre una gran cesta vacía. Su tocado es más voluminoso en cuanto al vuelo y menos adornado. Nada de su atuendo llama la atención, así que probablemente se trate de una mujer que simplemente ha acudido al mercado.

Detrás del primer varón del que se ha hablado, se sitúan dos figuras. Una de ellas es claramente un varón, pero no es posible ver claramente la otra. Podría quizá tratarse de una de esas parejas que se forman en la feria, pero no es posible certificarlo.

Este tipo de relación no es la misma que se ha establecido entre Miriota y Nic, pues se conocen desde niños y se aman desde que tuvieron edad para ello. Sin embargo, ella no ha podido convencerle de no acudir al castillo y ahora teme por la vida de él,

Ce n'était point sur l'un de ces marchés que Nicolas Deck avait rencontré Miriota. Leur liaison ne s'était pas établie par hasard. Tous deux se connaissaient depuis l'enfance, ils s'aimaient depuis qu'ils avaient l'âge d'aimer. Le jeune forestier n'était pas allé quérir au milieu d'une foire celle qui devait être son épouse, et Miriota lui en avait grand gré. Ah! pourquoi Nic Deck était-il d'un caractère si résolu, si tenace, si entêté à tenir une promesse imprudente! Il l'aimait, pourtant, il l'aimait, et

elle n'avait pas eu assez d'influence pour l'empêcher de prendre le chemin de ce château maudit!

Quelle nuit passa la triste Miriota au milieu des angoisses et des pleurs! Elle n'avait point voulu se coucher. Penchée à sa fenêtre, le regard fixé sur la rue montante, il lui semblait entendre une voix qui murmurait:

«Nicolas Deck n'a pas tenu compte des menaces!... Miriota n'a plus de fiancé!» (Cap. VII)

Ella, que ama a Nic desde tierna edad, ante el temor de perderlo continúa con su sufrimiento, llorando y llamándolo,

Brisée par les émotions de cette nuit d'insomnie, Miriota n'avait plus la force de se soutenir. Toute défaillante, c'est à peine si elle parvenait à marcher. Son père dut la ramener au logis. Là, ses larmes redoublèrent... Elle appelait Nic d'une voix déchirante... Elle voulait partir pour le rejoindre... Cela faisait pitié, et il y avait lieu de craindre qu'elle tombât malade. (Cap. VII)

Al verla sufrir tanto, el padre quiere ir al castillo para ver qué ha pasado con su futuro yerno, pero eso podría suponer que Miriota perdiera a su novio y también a su padre. Es decir, que la muchacha quedara absolutamente sola en el mundo,

[...] On serait bien avancé, lorsque la jeune fille aurait à pleurer son père comme elle pleurait son fiancé, lorsque les amis du pâtre et de l'aubergiste auraient à se reprocher leur perte! (Cap. VII)

El padre y también Miriota se acercan al castillo acompañados de dos amigos. Por el camino ven regresar a Nick y al doctor. En la ilustración (Ilus. Carpathes 7) se aprecia cómo, en medio del camino, ella se apresura por llegar al grupo de varones que transporta a su prometido. Sus pies separados, sus brazos adelantados y elevados dan idea de la intensidad de su emoción. Su cabeza se ladea, mostrando su preocupación.



20. Miriota courut à leur rencontre. (Cap. VII)
Ilus. Carpathes 7

Al verlo tumbado en una improvisada camilla cree que está muerto,

Miriota se précipita vers son fiancé, elle se pencha sur lui, elle le serra entre ses bras.

«Il est mort... s'écriait-elle, il est mort!

– Non... il n'est pas mort, répondit le docteur Patak, mais il mériterait de l'être... et moi aussi!»

La vérité est que le jeune forestier avait perdu connaissance. Les membres raidis, la figure exsangue, sa respiration lui soulevait à peine la poitrine. Quant au docteur, si sa face n'était pas décolorée comme celle de son compagnon, cela tenait à ce que la marche lui avait rendu sa teinte habituelle de brique rougeâtre. (Cap. VII)

En este caso, la voz de Miriota, tierna y desgarradora, no consigue hacer reaccionar a su amado, quien, cuando al final vuelve en sí, desea ser cuidado por ella, la mejor de las cuidadoras que podría tener,

La voix de Miriota, si tendre, si déchirante, n'eut pas le pouvoir d'arracher Nic Deck de cette torpeur où il était plongé. Lorsqu'il eut été ramené au village et déposé dans la chambre de maître Koltz, il n'avait pas encore prononcé une seule parole. Quelques instants après, cependant, ses yeux se rouvrirent, et, dès qu'il aperçut la jeune fille penchée à son chevet, un sourire erra sur ses lèvres; mais quand il essaya de se relever, il ne put y parvenir. Une partie de son corps était paralysée, comme s'il eût été frappé d'hémiplégie. Toutefois, voulant rassurer Miriota, il lui dit, d'une voix bien faible, il est vrai:

«Ce ne sera rien... ce ne sera rien!

– Nic... mon pauvre Nic! répétait la jeune fille.

– Un peu de fatigue seulement, chère Miriota, et un peu d'émotion... Cela se passera vite... avec tes soins...»

Mais il fallait du calme et du repos au malade. Aussi maître Koltz quitta-t-il la chambre, laissant Miriota près du jeune forestier, qui n'eût pu souhaiter une garde-malade plus diligente, et ne tarda pas à s'assoupir. (Cap. VII)

Asustadas, por todo lo que sucede y por lo que se dice, algunas familias gitanas emigraron, lo que nos proporciona la siguiente descripción e ilustración (Ilus. Carpathes 8),

Il suit de là que l'épouvante fut plus complète que jamais à Werst, même à Vulkan, et aussi dans toute la vallée des deux Sils. On ne parlait rien moins que d'abandonner le pays; déjà quelques familles tziganes émigraient plutôt que de séjourner au voisinage du burg. A présent qu'il servait de refuge à des êtres surnaturels et malfaisants, c'était au-delà de ce que pouvait supporter le tempérament public. [...] (Cap. VIII)

En la ilustración puede verse a cuatro figuras femeninas y otras cuatro masculinas. Dos de las mujeres caminan juntas, detrás del jumento, en la última parte del endeble puente. Una lleva anudado bajo la barbilla un oscuro pañuelo con el que oculta sus cabellos. Destaca su ancha complexión y su mirada dirigida hacia la parte del camino que siguen los que van más adelantados. La que camina a su lado lleva ropas más claras, incluido el pañuelo que cruza sobre su cabeza pero que no parece estar anudado, casi más

bien parece sujetado por su mano derecha a la altura del pecho. Ésta dirige su mirada por encima de la caballería que camina delante de ella. Delante del animal otra mujer cruza también el puente. Igualmente lleva algún pañuelo en la cabeza y resulta imposible distinguir nada en el resto de su atuendo. Sus ojos parecen dirigirse hacia el punto en el miraba la primera mujer.

La cuarta, fuera ya del puente y más cerca del lector, llama la atención doblemente. Primero, por llevar cubierto no solo su cabello sino también la boca. Después, por transportar a la espalda un niño de corta edad cuya cabeza queda al lado de la suya, levemente algo más alta. Sobre su pecho cruza una línea blanca correspondiente a una bolsa que cuelga sobre su cadera derecha y que sujeta con ambas manos.



21. Quelques familles tsiganes émigraient. (Cap. VIII)
Ilus. Carpathes 8

Podría decirse que la historia hasta aquí contada por Verne, capítulo X, queda aparcada para presentarnos a los verdaderos protagonistas, al conde de Télék, al barón de Gortz y a la cantante de ópera conocida como la Stilla. La historia en la que los tres se vieron envueltos tuvo lugar cinco años atrás.

El héroe, el conde de Télék, es huérfano, como tantos héroes vernianos: « La comtesse de Télék mourut, quand son fils avait à peine quinze ans, et il n'en comptait pas vingt et un, lorsque le comte périt dans un accident de chasse. » (Cap. IX)

De la heroína, Stilla, nada se sabe a propósito de si tiene familia o no. Su descripción comienza por sus virtudes profesionales,

Il y avait à cette époque au théâtre San-Carlo une célèbre cantatrice, dont la voix pure, la méthode achevée, le jeu dramatique, faisaient l'admiration des dilettanti. Jusqu'alors la Stilla n'avait jamais recherché les bravos de l'étranger, et elle ne chantait pas d'autre musique que la musique italienne, qui avait repris le premier rang dans l'art de la composition. Le théâtre de Carignan à Turin, la Scala à Milan, le Fenice à Venise, le théâtre Alfieri à Florence, le théâtre Apollo à Rome, San-Carlo à Naples, la possédaient tour à tour, et ses triomphes ne lui laissaient aucun regret de n'avoir pas encore paru sur les autres scènes de l'Europe. (Cap. IX)

Para luego continuar por su físico. Es necesario destacar los términos que hacen referencia a su belleza incomparable, al fuego de sus ojos y al calor de su carne, y un talle tan perfecto como cincelado por un artista clásico, Praxíteles. Nunca antes estos términos habían sido utilizados por Verne para describir a ninguna de sus heroínas. Y es que ésta es la más carnal de todas o, mejor dicho, puesto que ella no siente los sentimientos que hace nacer en otros, es la que va a provocar el amor más carnal que siente ninguno de los héroes vernianos,

La Stilla, alors âgée de vingt-cinq ans, était une femme d'une beauté incomparable, avec sa longue chevelure aux teintes dorées, ses yeux noirs et profonds, où s'allumaient des flammes, la pureté de ses traits, sa carnation chaude, sa taille que le ciseau d'un Praxitèle n'aurait pu former plus parfaite. Et de cette femme se dégageait une artiste sublime, une autre Malibran, dont Musset aurait pu dire aussi:

Et tes chants dans les cieus emportaient la douleur!

Mais cette voix que le plus aimé des poètes a célébrée en ses stances immortelles:

... cette voix du cœur qui seule au cœur arrive.

cette voix, c'était celle de la Stilla dans toute son inexprimable magnificence.

Cependant, cette grande artiste qui reproduisait avec une telle perfection les accents de la tendresse, les sentiments les plus puissants de l'âme, jamais, disait-on, son cœur n'en avait ressenti les effets. Jamais elle n'avait aimé, jamais ses yeux n'avaient répondu aux mille regards qui l'enveloppaient sur la scène. Il semblait qu'elle ne voulût vivre que dans son art et uniquement pour son art. (Cap. IX)

El enamoramiento que Franz de Télek experimenta cuando la ve es un amor loco, arrebatado por la belleza física. *Incapaz de dominar su pasión*, intenta acercarse a ella, como muchos otros, pero la cantante no es permeable a los requerimientos de nadie y su virtud queda preservada manteniendo su puerta *implacablemente* cerrada a todos los admiradores,

Dès la première fois qu'il vit la Stilla, Franz éprouva les entraînements irrésistibles d'un premier amour. Aussi, renonçant au projet qu'il avait formé de quitter l'Italie, après avoir visité la Sicile, résolut-il de rester à Naples jusqu'à la fin de la saison. Comme si quelque lien invisible qu'il n'aurait pas eu la force de rompre l'eût attaché à la cantatrice, il était de toutes ces représentations que l'enthousiasme du public transformait en véritables triomphes. Plusieurs fois, incapable de maîtriser sa passion, il avait essayé d'avoir accès près d'elle; mais la porte de la Stilla demeura impitoyablement fermée pour lui comme pour tant d'autres de ses fanatiques admirateurs. (Cap. IX)

Se obsesiona con ella, sólo piensa en ella, vive para verla y escucharla, hasta tal punto que llega a comprometer su salud,

Il suit de là que le jeune comte fut bientôt le plus à plaindre des hommes. Ne pensant qu'à la Stilla, ne vivant que pour la voir et l'entendre, ne cherchant pas à se créer des relations dans le monde où l'appelaient son nom et sa fortune, sous cette tension du coeur et de l'esprit, sa santé ne tarda pas à être sérieusement compromise. Et que l'on juge de ce qu'il aurait souffert, s'il avait eu un rival. Mais, il le savait, nul n'aurait pu lui porter ombrage, – pas même un certain personnage assez étrange, dont les péripéties de cette histoire exigent que nous fassions connaître les traits et le caractère.

No es el único en sufrir de forma tan extrema por la Stilla. Desde hace seis años otro varón la sigue de teatro en teatro solo por oír su voz, haciendo de ello su única razón de existir. Éste nunca ha intentado establecer contacto con ella. Cubierto su cuerpo en largas ropas y su rostro bajo un ancho sombrero, se esconde tras las celosías de un palco desde donde escucha sin ser visto y del que sale furtivamente cuando ella acaba de cantar,

C'était un homme de cinquante à cinquante-cinq ans, – on le supposait, du moins, lors du dernier voyage de Franz de Télék à Naples. Cet être peu communicatif paraissait affecter de se tenir en dehors de ces conventions sociales qui sont acceptées des hautes classes. On ne savait rien de sa famille, de sa situation, de son passé. On le rencontrait aujourd'hui à Rome, demain à Florence, et, il faut le dire, suivant que la Stilla était à Florence ou à Rome. En réalité, on ne lui connaissait qu'une passion: entendre la *prima donna* d'un si grand renom, qui occupait alors la première place dans l'art du chant.

Si Franz de Télék ne vivait plus que pour la Stilla depuis le jour où il l'avait vue sur le théâtre de Naples, il y avait six ans déjà que cet excentrique *dilettante* ne vivait plus que pour l'entendre, et il semblait que la voix de la cantatrice fût devenue nécessaire à sa vie comme l'air qu'il respirait. Jamais il n'avait cherché à la rencontrer ailleurs qu'à la scène, jamais il ne s'était présenté chez elle ni ne lui avait écrit. Mais, toutes les fois que la Stilla devait chanter, sur n'importe quel théâtre d'Italie, on voyait passer devant le contrôle un homme de taille

élevée, enveloppé d'un long pardessus sombre, coiffé d'un large chapeau lui cachant la figure. Cet homme se hâtait de prendre place au fond d'une loge grillée, préalablement louée pour lui. Il y restait enfermé, immobile et silencieux, pendant toute la représentation. Puis, dès que la Stilla avait achevé son air final, il s'en allait furtivement, et aucun autre chanteur, aucune autre chanteuse, n'auraient pu le retenir; il ne les eût pas même entendus. (Cap. IX)

La Stilla llega a conocer su existencia y queda impresionada. Es curioso que el narrador hable de miedo irracional para describir lo que siente ella por ese acoso y no utilice el mismo adjetivo para describir el comportamiento de ambos varones respecto a la cantante,

Quel était ce spectateur si assidu? La Stilla avait en vain cherché à l'apprendre. Aussi, étant d'une nature très impressionnable, avait-elle fini par s'effrayer de la présence de cet homme bizarre, frayer irraisonnée quoique très réelle en somme. Bien qu'elle ne pût l'apercevoir au fond de sa loge, dont il ne baissait jamais la grille, elle le savait là, elle sentait son regard impérieux fixé sur elle, et qui la troublait à ce point qu'elle n'entendait même plus les bravos dont le public accueillait son entrée en scène. (Cap. IX)

Ambos la persiguen de teatro en teatro, uno para verla, atraído por su físico; el otro, para oírla, atraído por su voz, o como propone el narrador, por su alma. En cualquier caso, éste último ha conseguido un retrato de la cantante para poder verla también cuando así lo desee. Es un retrato en el que se ve su pasión, su fuerza, es decir, su alma,

Il a été dit que ce personnage ne s'était jamais présenté à la Stilla. Mais s'il n'avait pas essayé de connaître la femme – nous insisterons particulièrement sur ce point, – tout ce qui pouvait lui rappeler l'artiste avait été l'objet de ses constantes attentions. C'est ainsi qu'il possédait le plus beau des portraits que le grand peintre Michel Gregorio eût fait de la cantatrice, passionnée, vibrante, sublime, incarnée dans l'un de ses plus

beaux rôles, et ce portrait, acquis au poids de l'or, valait le prix dont l'avait payé son admirateur. (Cap. IX)

En este punto se conoce el nombre del segundo enamorado de la Stilla,

[...] Ce personnage était d'origine roumaine, et, lorsque Franz de Télék demanda comment il s'appelait, on lui répondit: «Le baron Rodolphe de Gortz.» (Cap. IX)

El excéntrico y solitario personaje se acompaña de otro, alma gemela, cuyo nombre tiene concomitancias claras de orfandad: Orfanik, definido como uno de esos sabios ignorados que sienten odio hacia el mundo que no presta atención a sus conocimientos,

Cet individu s'appelait Orfanik. Quel âge avait-il, d'où venait-il, où était-il né? Personne n'aurait pu répondre à ces trois questions. A l'entendre, – car il causait volontiers, – il était un de ces savants méconnus, dont le génie n'a pu se faire jour, et qui ont pris le monde en aversion. (Cap. IX)

El amor loco de Gortz, aunque sentido en la distancia, provoca temor en la Stilla, que comienza a sentirse nerviosa por la sabida y a la vez desconocida presencia del barón,

Ce spectateur aux allures mystérieuses, toujours là, quoique invisible derrière la grille de sa loge, avait fini par provoquer chez la Stilla une émotion nerveuse et persistante, dont elle ne pouvait plus se défendre. Dès son entrée en scène, elle se sentait impressionnée à un tel point que ce trouble, très apparent pour le public, avait altéré peu à peu sa santé. Quitter Naples, s'enfuir à Rome, à Venise, ou dans toute autre ville de la péninsule, cela n'eût pas suffi, elle le savait, à la délivrer de la présence du baron de Gortz. Elle ne fût même pas parvenue a lui échapper, en abandonnant l'Italie pour l'Allemagne, la Russie ou la France. Il la suivrait partout où elle irait se faire entendre, et, pour se délivrer de cette obsédante importunité, le seul moyen était d'abandonner le théâtre. (Cap. IX)

En parte impelida por el temor, la cantante acepta la relación de matrimonio que le propone el que sí se ha presentado ante ella, el conde de Télek. En ningún momento se habla de que ella lo acepte por amor, sino por simpatía y por conveniencia, social y personal. Social porque, como señala el narrador, cualquier mujer se vería feliz *confiando su vida y su felicidad* a este caballero; personal, porque le resuelve la salida a la presión que siente con el barón,

La Stilla n'était pas sans connaître de longue date les sentiments qu'elle inspirait au jeune comte. Elle s'était dit que c'était un gentilhomme, auquel toute femme, même du plus haut monde, eût été heureuse de confier son bonheur. Aussi, dans la disposition d'esprit où elle se trouvait, lorsque Franz de Télek lui offrit son nom, l'accueillit-elle avec une sympathie qu'elle ne chercha point à dissimuler. Ce fut avec une entière foi dans ses sentiments qu'elle consentit à devenir la femme du comte de Télek, et sans regret d'avoir à quitter la carrière dramatique. (Cap. IX)

Estos dos locos enamorados, cada uno a su manera, no son los únicos que consideran a la mujer un objeto, otros espectadores también,

[...] Jalousies et haines se dressèrent alors contre le jeune comte, qui ravissait à son art, à ses succès, à l'idolâtrie des dilettanti, la plus grande cantatrice de l'époque. Il en résulta des menaces personnelles à l'adresse de Franz de Télek – menaces dont le jeune homme ne se préoccupa pas un instant. (Cap. IX)

La retirada de la cantante tras su matrimonio causa la desesperación del barón de Gortz, tan extrema que le lleva incluso a intentar el suicidio, lo que denota que todas sus acciones son extremas, obedeciendo a una obsesión que bien podría calificarse de enfermedad mental,

Mais, s'il en fut ainsi dans le public, que l'on imagine ce que dut éprouver le baron Rodolphe de Gortz à la pensée que la Stilla allait lui être enlevée, qu'il perdrait avec elle tout ce qui l'attachait à la vie. Le bruit se répandit qu'il tenta d'en finir par le suicide. Ce qui est certain, c'est qu'à partir de ce jour, on cessa de voir Orfanik courir les rues de Naples. Ne quittant plus le baron Rodolphe, il vint même plusieurs fois s'enfermer avec lui dans cette loge de San-Carlo que le baron occupait à chaque représentation, – ce qui ne lui était jamais arrivé, étant absolument réfractaire, comme tant d'autres savants, au charme de la musique. (Cap. IX)

Llega la noche de la última representación de la Stilla y ésta es su ilustración. El conde la observa en lugar privilegiado y cercano, entre bastidores. Casi podría decirse que más bien la cela hasta que, tras el matrimonio, la pueda llevar lejos, para que sea solo suya. Es la posesión en grado sumo,

Pendant la représentation, le jeune comte s'était tenu au fond de la coulisse, impatient, énervé, fiévreux, à ne pouvoir se modérer, maudissant la longueur des scènes, s'irritant des retards que provoquaient les applaudissements et les rappels. Ah! qu'il lui tardait d'arracher à ce théâtre celle qui allait devenir comtesse de Télék, et de l'emmener loin, bien loin, si loin, qu'elle ne serait plus qu'à lui, à lui seul! (Cap. IX)

Al mismo tiempo que el conde la mira, el barón la oye desde el palco, tras las celosías. Siguen siendo dos sentidos distintos, cada uno hace honor al que le liga al objeto de culto común para ambos, una mujer que atrae visual y acústicamente,

En ce moment, la grille de la loge du baron de Gortz s'abaissa. Une tête étrange, aux longs cheveux grisonnants, aux yeux de flamme, se montra, sa figure extatique était effrayante de pâleur, et, du fond de la coulisse, Franz l'aperçut en pleine lumière, ce qui ne lui était pas encore arrivé. (Cap. IX)

En el centro de la ilustración (Ilus. Carpathes 9) se encuentra el conde de Télék mirando a la Stilla que actúa en el escenario, mostrando una figura completamente vertical, cubierta de la cabeza

a los pies con ropas blancas, anudadas alrededor de su talle y con unas mangas excesivamente amplias que caen al elevar los brazos hacia el frente. Su cabellera desaparece bajo algún tipo de pañuelo y sus pies quedan ocultos por la larga falda que incluso arrastra por el suelo.

Todo ello contrasta con las tres bailarinas situadas tras la figura del conde. Sus ropas son mínimas, tanto en el talle, bien marcado, como en la falda, dejando al aire sus brazos, sus piernas y su escote. La inclinación de sus cabezas, oblicua respecto al eje corporal, y la posición de sus piernas denota movimiento, lo que también las aleja de la pose mayestática de la cantante. Sus cabellos, aunque recogidos, no se ocultan bajo ningún pañuelo o lienzo.



27. Le jeune comte s'était tenu au fond de la coulisse. (Cap. IX)
Ilus. Carpathes 9

Las palabras cantadas por la Stilla en este momento, se refieren al amor y a la muerte, los dos temas supremos de la vida y de la literatura. Son precisamente esos dos temas los personificados en ambos varones. Télék representaría el amor, con su juventud, su cercanía física a la muchacha y su propuesta de matrimonio; Gortz, la muerte, con su vejez, su frialdad, su lejanía y su silencio,

La Stilla se laissait emporter alors à toute la fougue de cette enlevante strette du chant final... Elle venait de redire cette phrase d'un sentiment sublime:

*Innamorata, mio cuore tremante,
Voglio morire...*

Soudain, elle s'arrête... (Cap. IX)

En un momento de la representación, el barón de Gortz corre la celosía y la cantante queda paralizada al ver su rostro,

La face du baron de Gortz la terrifie... Une épouvante inexplicable la paralyse... Elle porte vivement la main à sa bouche, qui se rougit de sang... Elle chancelle... elle tombe... (Cap. IX)

El pavor le provoca la muerte. Chelebourg (1986: 28) ve en este episodio un paralelismo con la violación a una joven virgen, simbolizada en la sangre que brota de su boca. Recordemos que su virginidad se había simbolizado en la puerta cerrada de su camerino,

Mais quand on est une héroïne vernienne, on ne saurait mourir sans passer par une forme de défloration. Le spectacle soudain de l'extase qu'elle procure au baron - une jouissance qui en évoque d'autres! - est vécu par la Stilla comme un véritable viol. Le tableau de sa mort est un transparent symbole de la défloration:

Elle porte vivement la main à sa bouche, qui se rougit de sang ... (IX, 149)

On comprend pourquoi il était important que la Stilla ait peur du baron: son état nerveux sert de justification réaliste à cette scène hautement symbolique.

Esto repercutirá en la forma en la que ambos le sobrevivirán, sigue señalando Chelebourg: « L'un reçoit enfin le châtement de son viol, il meurt d'avoir défloré l'artiste; l'autre tente de rejoindre sa bien-aimée dans une forme de mort. »

En ese duelo entre amantes, el amor de Télék no puede vencer sobre el terror que inspira Gortz, y la Stilla pierde la vida en ese último canto. Con su muerte languidece la vida, es decir, el amor, pues el conde de Télék, enferma y no puede visitar su tumba. Quien sí acude tras el funeral es el barón de Gortz, con los labios *como cerrados ya por la muerte*, en el frío de la noche. Obsérvese que en su persona se acumulan sustantivos que remiten a un mismo campo semántico: labios cerrados, el frío, la noche, funerales, tumba. Esto es él, Rodolphe de Gortz,

Le soir des funérailles, un homme vint au Campo Santo Nuovo. Là, les yeux hagards, la tête inclinée, les lèvres serrées comme si elles eussent été déjà scellées par la mort, il regarda longtemps la place où la Stilla était ensevelie. Il semblait prêter l'oreille, comme si la voix de la grande artiste allait une dernière fois s'échapper de cette tombe...
C'était Rodolphe de Gortz. (Cap. IX)

Cuando el conde de Télék recupera su salud física y mental continúa soñando con ella: « « Stilla!... ma Stilla! » s'écriait-il, tandis que ses mains se tendaient comme pour l'applaudir encore. » (Cap. X)

Pasados cinco años y buscando algo de reposo, se refugia en una región en los Cárpatos donde oye la historia que cuentan los aldeanos sobre el castillo deshabitado pero humeante. Así retomamos el personaje de la « linda » Miriota, la muchacha escasamente instruida que cree en seres sobrenaturales malintencionados,

– Dans une quinzaine de jours, c’est convenu, et je suis certain que Nic Deck sera guéri, dès qu’il aura pu se permettre un tour de promenade avec sa jolie fiancée.

– Dieu le protège, monsieur le comte!» répondit en rougissant la jeune fille.

Et, en ce moment, sa charmante figure exprima une anxiété si visible, que Franz lui en demanda la cause:

«Oui! que Dieu le protège, répondit Miriota, car, en essayant de pénétrer dans le château malgré leur défense, Nic a bravé les génies malfaisants!... Et qui sait s’ils ne s’acharneront pas à le tourmenter toute sa vie...

– Oh! pour cela, mademoiselle Miriota, répondit Franz, nous y mettrons bon ordre, je vous le promets. (Cap. X)

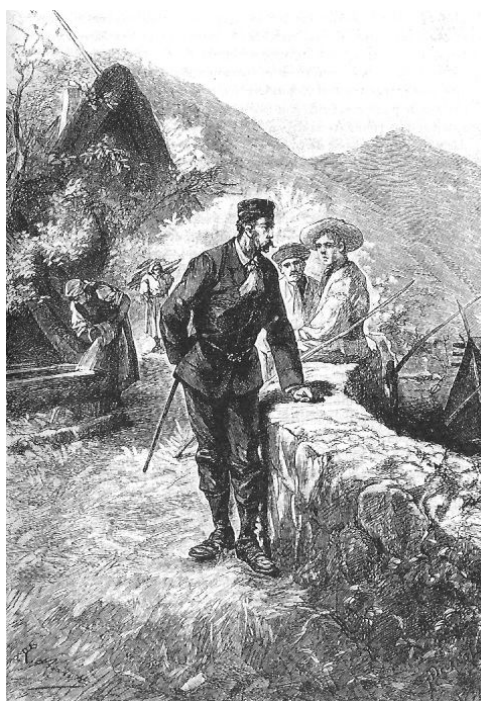
Miriota le acompaña a hablar con Nic Deck. En esta ilustración están, además de los dos jóvenes, el padre de ella y el conde. A pesar de lo que reza la frase bajo la ilustración, el texto dice que ya se encontraban solos en ese momento. « C’est ce que la jeune fille se hâta de faire, et elle laissa Franz seul avec son fiancé. » (Cap. X)

En la imagen (Ilus. Carpathes 10), ella tiene poco de femenina.



29. Nic Deck assis au fond d’un vieux fauteuil. (Cap. X)
Ilus. Carpathes 10

Su falda y doble delantal, casi escondidos tras Nic Deck, quedan mimetizados dentro de las líneas de los objetos de la habitación. Su talle se desdibuja bajo la amplia camisa que no marca ni su cintura ni sus senos. El cabello tampoco da ninguna pista de su feminidad, pues queda totalmente oculto bajo su tocado. En la ilustración (Ilus. Carpathes 11) que muestra uno de los paseos del conde de Télék para observar el castillo, es posible ver a cuatro aldeanos, dos hombres y dos mujeres. Lo primero que llama la atención es la ociosidad de ellos, que les permite mirar al conde, frente a la laboriosidad de las mujeres, cuya atención se concentra en su tarea: acarrear leña sobre la espalda o vaciar el líquido transportado en un cubo. En sus atuendos, los cabellos siguen ocultos bajo algún pañuelo y las faldas siguen dejando a la vista sus tobillos. La única diferencia entre ellas es que la más próxima al lector lleva un chaleco oscuro.



30. Il examinait les contours du burg... (Cap. XI)
Ilus. Carpathes 11

Finalmente el conde de Télék resuelve acercarse al castillo y se despide de sus nuevos amigos estrechando la mano de Nic Deck (Ilus. Carpathes 12). Miriota asoma por detrás de la figura de su padre y de las manos entrelazadas. Ella recuesta levemente su cabeza sobre el hombro de su padre mientras lo coge del brazo. En un segundo plano se ve a dos mujeres, con la cabeza cubierta y las mangas de la camisa al aire, que parecen unir sus cabezas en un cuchicheo. Incluso se ve una tercera, ya en el fondo.



25. « Que votre voyage soit heureux » (Cap. XI)
Ilus. Carpathes 12

Cuando Franz se acerca al castillo ve en una de las torres la imagen de su amada con el cabello suelto, las manos extendidas y envuelta en una larga vestimenta blanca, tal y como murió representando el papel de Angélica en *Orlando*. Sin embargo, en la ilustración que representaba aquel momento la cabellera permanecía oculta tras un lienzo blanco,

Et Franz allait enfin le suivre, lorsque, sur le terre-plein du bastion, où se dressait le hêtre légendaire, apparut une forme vague...

Franz s'arrêta, regardant cette forme, dont le profil s'accroissait peu à peu.

C'était une femme, la chevelure dénouée, les mains tendues, enveloppée d'un long vêtement blanc.

Mais ce costume, n'était-ce pas celui que portait la Stilla dans cette scène finale d'*Orlando*, où Franz de Télek l'avait vue pour la dernière fois?

Oui! et c'était la Stilla, immobile, les bras dirigés vers le jeune comte, son regard si pénétrant attaché sur lui... (Cap. XI)

La visión dura apenas un minuto, lo suficiente para convencer al enloquecido amante de que su amada vive,

«Elle!... Elle!...» s'écria-t-il.

Et, se précipitant, il eût roulé jusqu'aux assises de la muraille, si Rotzko ne l'eût retenu.

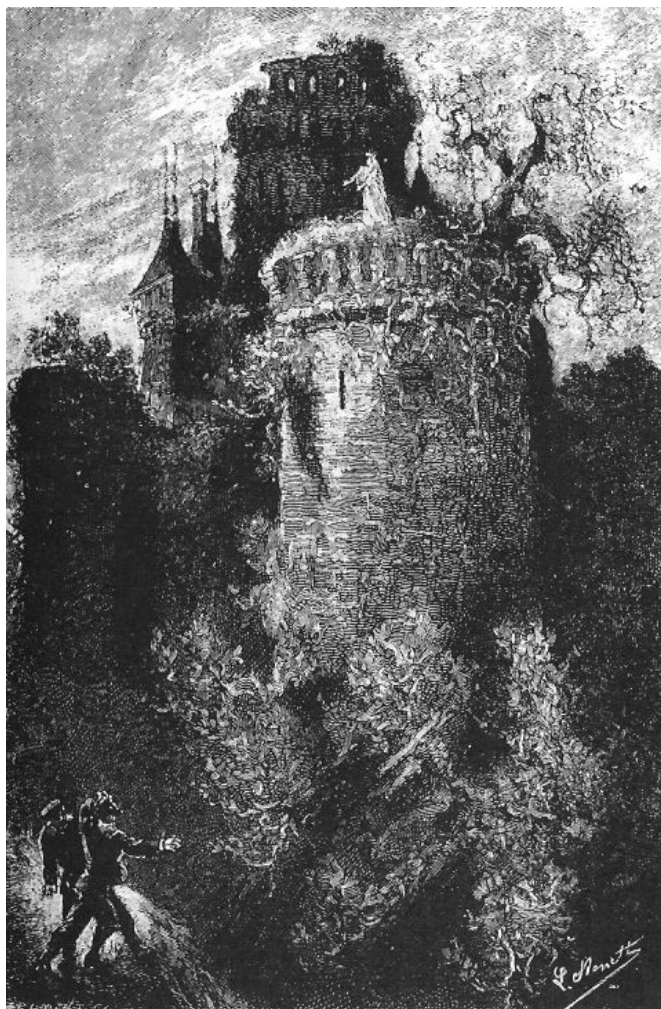
L'apparition s'effaça brusquement. C'est à peine si la Stilla s'était montrée pendant une minute.

Peu importait! Une seconde eût suffi à Franz pour la reconnaître, et ces mots lui échappèrent:

«Elle... elle... vivante!» (Cap. XI)

En la ilustración (Ilus. Carpathes 13) la figura femenina sobre la torre es casi una pequeña mancha blanca en la que únicamente destacan sus brazos elevados hacia el frente. Sus ropas son tan largas que es imposible ver sus pies, lo que proporciona mayor sensación de irrealidad, de no estar apoyada realmente sobre nada y de ser una aparición, aunque la misma sensación transmitía

en el escenario. Dada la lejanía, no es posible ver su cabellera suelta, como parece verla su amado. Por la línea blanca que cruza sobre su frente, más bien parece que se halla tan cubierta como en la ilustración que corresponde a su última actuación. Así pues, el narrador y el ilustrador no están de acuerdo.



33. « Elle! elle!... » s'écria-t-il. (Cap. XI)
Ilus. Carpathes 13

Tras esa visión, Télék intenta explicarse cómo es que ella está viva y en manos del barón de Gortz y, seguidamente, resuelve liberarla,

Était-ce possible? La Stilla, que Franz de Télék ne croyait jamais revoir, venait de lui apparaître sur le terre-plein du bastion!... Il n'avait pas été le jouet d'une illusion, et Rotzko l'avait vue comme lui!... C'était bien la grande artiste, vêtue de son costume d'Angélica, telle qu'elle s'était montrée au public à sa représentation d'adieu au théâtre San-Carlo!

L'effroyable vérité éclata aux yeux du jeune comte. Ainsi, cette femme adorée, celle qui allait devenir comtesse de Télék, était enfermée depuis cinq ans au milieu des montagnes transylvaines! Ainsi, celle que Franz avait vue tomber morte en scène, avait survécu! Ainsi, tandis qu'on le rapportait mourant à son hôtel, le baron Rodolphe avait pu pénétrer chez la Stilla, l'enlever, l'entraîner dans ce château des Carpathes, et ce n'était qu'un cercueil vide que toute la population avait suivi, le lendemain, au *Campo Santo Nuovo* de Naples!

Tout cela paraissait incroyable, inadmissible, répulsif au bon sens. Cela tenait du prodige, cela était invraisemblable, et Franz aurait dû se le répéter jusqu'à l'obstination... Oui!... mais un fait dominait: la Stilla avait été enlevée par le baron de Gortz, puisqu'elle était dans le burg!... Elle était vivante, puisqu'il venait de la voir au-dessus de cette muraille!... Il y avait là une certitude absolue. Le jeune comte cherchait pourtant à se remettre du désordre de ses idées, qui, d'ailleurs, allaient se concentrer en une seule: arracher à Rodolphe de Gortz la Stilla, depuis cinq ans prisonnière au château des Carpathes! (Cap. XII)

Lo que le mueve para internarse en el castillo no es la curiosidad sino el amor o, más bien, la pasión, como señala el propio narrador,

[...] Ce n'était pas la curiosité qui le poussait au milieu de ces ruines, c'était la passion, c'était son amour pour cette femme qu'il retrouvait vivante, oui! vivante!... après avoir cru qu'elle était morte, et il l'arracherait à Rodolphe de Gortz! (Cap. XII)

El narrador saca a relucir reminiscencias de pasiones legendarias, donde el hilo que une a los jóvenes es el de la invisible atracción entre ellos,

Tel que Thésée, pour conquérir la fille de Minos, c'était aussi un sentiment intense, irrésistible qui venait d'attirer le jeune

comte à travers les infinis méandres de ce burg. Y trouverait-il le fil d'Ariadne qui servit à guider le héros grec? (Cap. XIII)

Ya dentro del castillo, Franz escucha a través de una puerta la voz de la Stilla, una voz que continúa siendo dulce, encantadora y acariciadora, adjetivos todos ellos ligados al amor carnal. Además, en esta ocasión, los versos seleccionados, no por el autor sino por el barón de Gortz, como más tarde sabremos, reclaman la presencia de su amado: *al jardín de mil flores, vayamos, amor mío, vayamos, mi corazón, vayamos,*

Franz, ne faisant pas un mouvement, attendait que la porte s'ouvrît.

Elle ne s'ouvrit pas, et une voix d'une douceur infinie arriva jusqu'au jeune comte.

C'était la voix de la Stilla... oui!... mais sa voix un peu affaiblie avec toutes ses inflexions, son charme inexprimable, ses caressantes modulations, admirable instrument de cet art merveilleux qui semblait être mort avec l'artiste.

Et la Stilla répétait là plaintive mélodie, qui avait bercé le rêve de Franz, lorsqu'il sommeillait dans la grande salle de l'auberge de Werst:

Nel giardino de' mille fiori,

Andiamo, mio cuore...

Ce chant pénétrait Franz jusqu'au plus profond de son âme... Il l'aspirait, il le buvait comme une liqueur divine, tandis que la Stilla semblait l'inviter à la suivre, répétant:

Andiamo, mio cuore... andiamo... (Cap. XIII)

El amado no se resiste, la sigue y pronuncia las palabras con las que manifiesta que continúa con su expresión de posesión,

Et pourtant la porte ne s'ouvrait pas pour lui livrer passage!...

Ne pourrait-il donc arriver jusqu'à la Stilla, la prendre entre ses bras, l'entraîner hors du burg?... « Stilla...ma Stilla... » s'écria-t-il. (Cap. XIII)

La locura comienza a ser una posibilidad en la mente del enamorado. Primero, él cree que es ella la que está loca porque no le

reconoce; pero, seguidamente, comienza a pensar que es él quien está loco, loco como ella,

Et il se jeta sur la porte, qui résista à ses effets.
Déjà le chant semblait s'affaiblir... la voix s'éteindre... les pas s'éloigner...
Franz, agenouillé, cherchait à ébranler les ais, se déchirant les mains aux ferrures, appelait toujours la Stilla, dont la voix ne s'entendait presque plus.
C'est alors qu'une effroyable pensée lui traversa l'esprit comme un éclair.
«Folle!... s'écria-t-il, elle est folle, puisqu'elle ne m'a pas reconnu... puisqu'elle n'a pas répondu!... Depuis cinq ans, enfermée ici... au pouvoir de cet homme... ma pauvre Stilla... sa raison s'est égarée...»
Alors il se releva, les yeux hagards, les gestes désordonnés, la tête en feu...
«Moi aussi... je sens que ma raison s'égare!... répétait-il. je sens que je vais devenir fou... fou comme elle...» (Cap. XIII)

Franz, atraído por la voz y la imagen de su amada que su rival hace sonar y proyectar gracias a los inventos de Orfanik, queda atrapado en la cripta del castillo. Tanto empeño pone en escapar que logrará salir, con el propósito de matar al barón de Gortz. Oye la voz de su amada, se aproxima, consigue ver su aparición una vez más y también el cuerpo del barón que, sin levantarse del sillón en el que está, se inclina hacia la cantante como intentando respirar su voz, beberla como un licor divino. Realmente es una pasión rayana en la locura.

Por su parte, Franz, ante la aparición de su amada, ve que ella le dirige la mirada pero que no le ve y que tampoco intenta hablarle. Su conclusión es que la cantante ha enloquecido. A ello hay que añadir que, al oírla cantar, piensa que lo está haciendo sólo para su rival, como deseaba para él tras su matrimonio. Ello provoca sus celos,

Soudain la Stilla apparut.

Franz laissa tomber son couteau sur le tapis.

La Stilla était debout sur l'estrade, en pleine lumière, sa chevelure dénouée, ses bras tendus, admirablement belle dans son costume blanc de l'Angélica d'*Orlando*, telle qu'elle s'était montrée sur le bastion du burg. Ses yeux, fixés sur le jeune comte, le pénétraient jusqu'au fond de l'âme...

Il était impossible que Franz ne fût pas vu d'elle, et, pourtant, la Stilla ne faisait pas un geste pour l'appeler... elle n'entrouvrait pas les lèvres pour lui parler... Hélas! elle était folle!

Franz allait s'élancer sur l'estrade pour la saisir entre ses bras, pour l'entraîner au dehors...

La Stilla venait de commencer à chanter. Sans quitter son fauteuil, le baron de Gortz s'était penché vers elle. Au paroxysme de l'extase, le dilettante respirait cette voix comme un parfum, il la buvait comme une liqueur divine. Tel il était autrefois aux représentations des théâtres d'Italie, tel il était alors au milieu de cette salle, dans une solitude infinie, au sommet de ce donjon, qui dominait la campagne transylvaine!

Oui! la Stilla chantait!... Elle chantait pour lui... rien que pour lui!... C'était comme un souffle s'exhalant de ses lèvres, qui semblaient être immobiles... Mais, si la raison l'avait abandonnée, du moins son âme d'artiste lui était-elle restée toute entière! (Cap. XVI)

Los planes del barón eran escuchar y ver por última vez a la Stilla antes de destruir el castillo y a su prisionero, el conde de Télek. También quedaría destruido el recuerdo de la Stilla, su voz y su fantasma.

Nuevamente, también en esta despedida, los versos son aquellos en los que se mezclaba el amor y la muerte y que ahora el barón saborea,

Et ce chant de la Stilla, n'était-ce pas entre tous celui qui devait faire vibrer plus vivement au cœur de Franz les cordes du souvenir? Oui! il avait reconnu le finale de la tragique scène d'*Orlando*, ce finale où l'âme de la cantatrice s'était brisée sur cette dernière phrase:

*Innamorata, mio cuore tremante,
Voglio morire...*

Franz la suivait note par note, cette phrase ineffable...
(Cap. XVI)

Todo esto hace creer a Franz Télek que su amada está viva, con tanta intensidad que incluso percibe en su mirada ternura y ardor,

Et pourtant, la Stilla est toujours là, debout, immobile, avec son regard adoré, – ce regard qui jette au jeune comte toutes les tendresses de son âme... [...] Franz a tendu les bras vers la Stilla, dont les yeux sont ardemment fixés sur lui. (Cap. XVI)

Al crearla viva, una vez más, el conde de Télek vuelve a reclamar su posesión. « Stilla... ma chère Stilla, répète-t-il, toi que je retrouve ici... vivante... » (Cap. XVI)

En esta ilustración (Ilus. Carpathes 14) sí es posible ver el cabello suelto de la cantante.



39. « Franz de Télek!... » s'écrit Rodolphe de Gortz. (Cap. XVI)
Ilus. Carpathes 14

Sigue siendo la misma imagen de siempre, el ilustrador no nos ha mostrado ninguna diferente, con sus ropas blancas y largas hasta ocultarle los pies, aproximando la imagen a la de un fantasma. Aunque es la primera vez que la vemos de forma frontal y algo más cercana, lo que nos permite ver el cuello y los brazos desnudos y el rostro precisamente angelical que corresponde a un personaje llamado Angélica.

Conviene apuntar aquí el comentario de Chelebourg (1986: 25) a propósito de la inmovilidad de la imagen de la cantante,

Notons au passage que l'immobilité de l'image de la Stilla pourrait bien signifier la passivité de cette femme, l'absence totale de son consentement à la relation que lui impose le baron.

Rodolphe de Gortz coge un cuchillo y lo clava sobre el corazón de la Stilla, en realidad sobre su imagen proyectada en un cristal. Al romperse el cristal desaparece su imagen y Franz de Télék cree volverse loco.

Pero Rodolphe de Gortz reclama también su posesión, solo de la parte que le interesa, la de la voz que, para él, es el alma,

Et alors Rodolphe de Gortz de s'écrier:
«La Stilla échappe encore à Franz de Télék!... Mais sa voix... sa voix me reste... Sa voix est à moi... à moi seul... et ne sera jamais à personne!»
[...]
«Sa voix... sa voix!... répétait-il. Son âme... l'âme de la Stilla... Elle est brisée... brisée... brisée!...»
Et alors, les cheveux hérissés, les mains crispées, on le vit courir le long de la terrasse, criant toujours:
«Sa voix... sa voix!... Ils m'ont brisé sa voix!... Qu'ils soient maudits!» (Cap. XVI)

El barón de Gortz determina matar a su rival haciendo estallar el castillo junto con las máquinas que reproducen los

cantos y la imagen de la Stilla. Pero siente que no puede sobrevivir sin la voz amada y él mismo se inmola. Finalmente el conde Télék logra sobrevivir, pudiendo ser testigo de la felicidad del matrimonio de Nic y Miriota.

En esta novela, Verne da un giro de 180° y propone un amor loco, pasional, surgido de una distante impresión visual. El nombre de quien lo sufre es Télék, cuyo significado en griego es a lo lejos. Un amor así sólo podía surgir de un joven y a través del sentido de la vista, el más intenso y de satisfacción inmediata. Pero la joven, en su faceta de cantante, también provoca la pasión de otro varón, ya entrado en años y más cercano a la frialdad de la muerte, interesado en la voz, en el alma, de la cantante, más que en el calor de la juventud de su cuerpo.

La locura del amor apasionado queda para los actores de una ópera y quienes les siguen, mezclando realidad y ficción, como es propio de la enfermedad mental. Es un amor totalmente opuesto a los amores clásicos vernianos en los que los jóvenes se conocen desde niños y conviven como hermanos antes de prometerse en matrimonio. En cualquier caso, Verne no abandona del todo esta idea y nos la propone en los amores de Miriota y Nic Deck. En el caso de estos dos jóvenes, que pertenecen al vulgo, el amor no es nada ideal sino que está ligado a lo real.

Puesto que la primera historia es la principal y distinta a lo que viene siendo habitual en estas novelas, vamos a prestarle especial atención.

Esta es la historia de dos locos enamorados que coinciden en su mismo objeto de pasión: una cantante de ópera. Uno está enamorado de su voz, por donde cree que puede tomar su alma. El otro, de su belleza física. En ambos casos se trata de un sentimiento fortísimo, fuera de toda razón, construido a partir de

una primera impresión de uno de los sentidos: el del oído en un caso, el de la vista en el otro.

El paralelismo que plantea el autor entre estos dos locos parte incluso de la posesión de los dos varones de un título nobiliario El barón de Gortz, con su elevada edad, su actitud de ocultarse de las miradas, un rostro intensamente pálido y saliendo siempre de noche, parece la personificación de la muerte, de hecho, él lo que quiere es apropiarse del alma de la Stilla. Por su parte, el conde de Télek, con la fuerza vital de un joven, busca la belleza física y sexual de la cantante, con el deseo de poseerla para sí mismo. Este afán de posesión queda bien marcado en el uso reiterado del posesivo *Ma Stilla*.

Mientras Gort queda cautivado por la voz, Télek siente atracción por la belleza juvenil de la muchacha. A este respecto, es imprescindible señalar que las descripciones de Verne contienen características de marcado carácter sexual, algo que no se repite en ningún otro personaje femenino verniano. Ellas justifican el nacimiento de su pasión y también la petición de matrimonio de forma precipitada. Aunque en principio estos dos admiradores no sean incompatibles terminan por serlo pues el matrimonio conlleva la retirada de la joven de los escenarios, lo que supondría privar al barón de Gortz de su única razón de existir.

Por su parte, la Stilla queda intimidada al conocer la omnipresencia de Gortz cada noche en el palco, oculto tras la celosía. El miedo a lo desconocido, a lo que se oculta, casi podría decirse que a la muerte, le lleva a aceptar la propuesta de matrimonio de Télek. Es el triunfo del poder de la juventud frente a la decrepitud de la vejez o, en términos vernianos, el triunfo de aquel joven Jules, lleno de la vitalidad, sobre los varones añosos, más cercanos a la muerte que a la vida, que consiguieron ser los

maridos de alguna de aquellas muchachas por las que mostró interés.

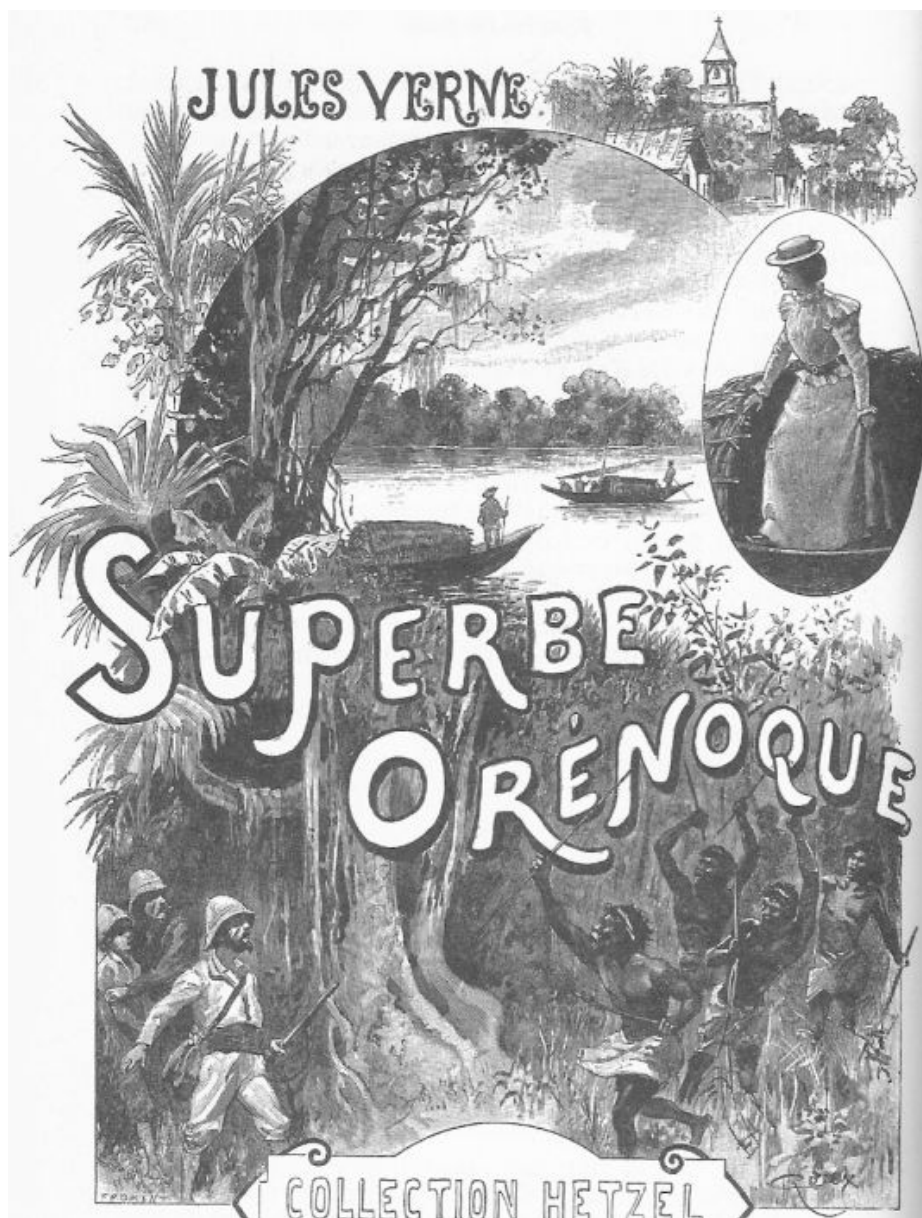
En oposición a la belleza de la Stilla, provocadora de locas pasiones, la de Miriota es la de una joven sencilla que trata de dominar la sensualidad de sus cabellos flotantes con trenzas y un pañuelo. A pesar de sus cuidados tiene una corte de muchachos que querrían cortejarla, pero ya tiene novio. En eso coinciden las dos mujeres, pues la elección de un varón conlleva el rechazo de los demás. Mientras la Stilla, escoge el matrimonio con Télék para escapar de la presión de Gortz, los posibles admiradores de Miriota cejan en sus empeños por saberla novia de Nic.

Respecto a las ilustraciones, de Miriota se nos ofrecen varias en distintas actitudes, como corresponde a alguien vivo. Entre ellas destaca el retrato que la sitúa a las puertas de su casa, lugar que marca su influencia en el hogar pero también en el mundo exterior. Por el contrario, de la Stilla sólo se nos muestra una imagen, la que corresponde no a ella misma sino a su personaje de Angélica, concretamente en el momento final de la representación. La primera vez que la vemos corresponde a su última actuación sobre el escenario. La segunda, cuando el barón utiliza su imagen sobre el torreón para atraer a su rival. La tercera, cuando se resuelve la historia de los dos amantes con la despedida definitiva.

Podría considerarse que se ha escogido el momento en que, viva, está a punto de morir, o que, muerta ya, parece revivir. Es una ambigüedad que responde a ser el objeto de deseo de los dos varones, el que representa la vida y el que representa la muerte.

2.13. *Le Superbe Orénoque* (1898 / 1894 / 1898)

73 ilustraciones de George Roux



Portada
Ilus. Orénoque 1

Jean de Kermor, un joven francés de diecisiete años, viaja con su supuesto tío, el sargento Martial, desde Francia hasta Venezuela con objeto de buscar a su padre, el coronel de Kermor. Ya en este país su trayecto coincide con el de tres geógrafos venezolanos, Miguel, Varinas y Felipe, y dos franceses, Jacques Helloch y Germain Paterne, que investigan sobre las fuentes del Orinoco. El propio río será un obstáculo en el viaje, como también lo serán los animales y los indígenas que encuentran a lo largo de su curso.

En un momento de la travesía, Jacques Helloch salva al joven de morir ahogado, momento en el que descubre que se trata en realidad de una jovencita, Jeanne de Kermor. Pasado el estupor inicial, el investigador se va enamorando poco a poco de Jeanne. Todavía habrá de pasar un tiempo para que todo el grupo conozca la condición femenina de la protagonista. Finalmente, el padre es encontrado en la misión que él mismo, ahora sacerdote, había fundado en honor a su hija dándole el nombre de Santa Juana. Jacques Helloch le pedirá la mano de su hija, propiciándose el hecho curioso de que el sacerdote case a su propia hija.

Dumas (2007b: 13) liga la creación de esta novela, realmente singular en Verne en cuanto a personaje femenino travestido en varón, a la aparición en la vida del escritor de su hija Marie, que lo buscó precisamente en el año 1886,

[...] Marie Duchesne se croyait aussi orpheline : sa mère était morte peu après sa naissance, son père officiel, mort en 1883, l'avait rejetée, et son vrai père, Jules Verne, lui fut longtemps inconnu ; en lui écrivant en 1886, elle avait cherché à le retrouver, comme le fera Jeanne de Kermor, en rêve romancé...

Lo que más le sorprende a Dumas (2007b: 10-12) es que Hetzel no haya intentado disuadir a Verne respecto a la

inconveniencia de que una mujer se vista de varón, algo legalmente prohibido en ese momento,

Il est curieux que Jacques Helloch ne s'aperçoive qu'il est une femme qu'après l'avoir touchée en la sauvant de la noyade. Son travesti aurait dû inquiéter l'éditeur –s'il avait lu ce roman, mais on peut en douter, car, dans la *Correspondance*, il n'en parle pas. Je rappelle qu'à l'époque, la loi interdisait aux femmes le port d'un pantalon [...].

Quizá el atuendo fue un homenaje a su admirada George Sand, así como la elección del nombre de la protagonista fue el dirigido a la segunda esposa de su hijo, Jeanne Reboul, que tan buena influencia había ejercido en él,

En prénommant Jeanne sa jeune héroïne, Jules Verne rend sans doute hommage à sa belle-fille Jeanne Reboul (1867-1959) qui avait deux ans de moins que sa fille Marie. [...] l'écrivain en revint conquis par les qualités de sa bru et prit plaisir à la transformer en Jeanne de Kermor dans *Le Superbe Orénoque* qu'il écrit, ensuite, du 20 avril au 25 juillet 1894. Jeanne est un prénom préférable à celui de Marie, qui aurait attiré l'attention de ses proches, et il peut se masculiniser en Jean. Jeanne lui aurait servi d'alibi pour évoquer sa fille Marie.

Sea por todas estas concomitancias con su vida real o no, lo cierto es que Verne advierte a su editor que ésta es la última vez que escribe este tipo de tramas en las que miembros de una familia buscan a otros,

Vous pensez bien, mon cher Jules, j'en ai absolument fini avec les enfants qui cherchent leur père, les pères qui cherchent leurs enfants, les femmes qui cherchent leurs maris, etc. *L'Orénoque* aura été le dernier de ce genre. Et aussi fini avec les Robinsons, sauf cependant que j'ai fait la suite du *Robinson Suisse* en 2 volumes, et qui, je crois, est plus intéressant que celui de Wyss. (C. A364, 28.07.1898).

Realmente, *Seconde Patrie*, será la última de ellas, en 1900.

2.13.1. ANÁLISIS DE LA OBRA

En la portada (Ilus. Orénoque 1) vemos a la protagonista en sus dos apariencias. Mientras en el lateral inferior izquierdo se viste de varón y se le muestra protegido por los brazos de su tutor que intenta apartarle del peligro, en el lateral derecho se erige en solitario, vestida de mujer, sobre una de las barcas en las que recorren el Orinoco.

Su nombre, como varón es Jean de Kermor y así es como comienza el relato. Ésta es la primera imagen que tenemos del personaje protagonista, con el cabello extremadamente corto. En este momento, Verne todavía no ha desvelado al lector la condición femenina de Jean. En realidad, Jean es Jeanne, una jovencita criada por unos padres adoptivos en Cuba y que ha cruzado sola el Atlántico para ir a Francia a buscar a su padre biológico. Allí solo halla al gran amigo de su padre, el sargento Martial, y decide continuar con la búsqueda de su progenitor tras una pista que la ha de conducir hasta América del Sur.



7. Le sergent Martial et Jean de Kermor. (I, Cap. II)
Ilus. Orénoque 2

Esta vez viajará acompañada por este personaje, quien le conmina a disfrazarse de varón con el fin de evitar los posibles peligros de un viaje como ése para una jovencita (Ilus. Orénoque 2). No deja de ser curioso que una muchacha que cruza sola el Atlántico deba travestirse en varón para volverlo a cruzar, contando esta vez con la compañía de un varón adulto.

Esta ilustración recoge el momento en el Jeanne y Martial recapitulan los detalles de cómo han de mostrarse bajo la apariencia de ser tío y sobrino ante todas las personas con las que tengan que relacionarse durante su viaje.

La ilustración muestra un joven de constitución vigorosa, como describe Verne, vestido con ropas claras y amplias, que permanece de pie frente a otro personaje sentado, vestido con ropas oscuras y ajustadas, con una apariencia de mayor edad y, por lo tanto, con aire más fatigado. El joven mantiene una de sus manos en el bolsillo del pantalón, mientras que apoya la otra mano en el hombro del personaje que se halla sentado, transmitiéndole así todo su aplomo y serenidad. Mientras el joven muestra un rostro distendido, un rictus de tensión se dibuja en el del personaje de mayor edad. Además, en un gesto de absoluta franqueza y confianza mutua, los ojos de ambos personajes se posan en el otro.

Esta ilustración evidencia claramente quién de los dos dirige las acciones conjuntas y es que, a pesar de que la protagonista es una jovencita de apenas diecisiete años, ya en los primeros diálogos que mantiene con Martial se nota la fuerza de su carácter, quedando patente cuál de los dos tomó la decisión de viajar a Venezuela y en qué condiciones,

«Écoute-moi bien, mon bon Martial, et, avant de prendre le lit, je te rappelle une dernière fois tout ce qui a été convenu entre nous avant notre départ.

–Comme vous voudrez, Jean... (I, Cap. II)

Es ella quien supervisa el plan y es Martial quien se somete a su voluntad. El viejo sargento es capaz de llorar a pesar de ser un hombre rudo. Es curiosa la imagen del viejo sargento descrito por Verne como una madre, capaz de los desvelos propios de quienes desempeñan ese rol, desbordada hasta el llanto por sus sentimientos o tierna para abrazar al hijo y recibir sus caricias,

Jean se rapprocha du vieux soldat, il lui essuya ses larmes, il regarda avec attendrissement ce bon être, rude et franche nature, capable de tous les dévouements. Et, comme celui-ci l'attirait sur sa poitrine, le pressait entre ses bras: «Il ne faut pas m'aimer tant que cela, mon sergent! lui dit-il en le câlinant. (I, Cap. II)

En realidad, es ella quien cuida de él. Por ejemplo, por dos veces le conmina a acostarse,

«Et maintenant, mon ami, dit Jean, l'heure est venue de se coucher. Regagne ta chambre à côté, et je m'enfermerai dans la mienne. (I, Cap. II)

–Et, maintenant, mon bon Martial, va dormir et dors bien. Demain nous devons embarquer dès la première heure sur le bateau de l'Orénoque, et il ne faut pas manquer le départ. (I, Cap. II)

Esta es su descripción, nada convencional para una jovencita, pues, de momento, Verne continúa ocultando al lector la condición femenina del personaje,

Dans tous les cas, ce jeune garçon ne paraît pas avoir plus de seize à dix-sept ans. Il est de taille moyenne et semble doué d'une constitution vigoureuse pour son âge. Sa figure est un peu sévère, triste même, lorsqu'il s'abandonne à ses pensées habituelles; mais sa physionomie est charmante, avec le doux regard de ses yeux, le sourire de sa bouche aux petites dents blanches, la carnation chaude de ses joues, assez hâlées d'ailleurs par l'air vif des dernières traversées. (I, Cap. II)

Si le neveu était vêtu d'un simple costume de voyage, large de coupe, le veston et le pantalon flottant, le chapeau-casque d'étoffe blanche sur des cheveux tondus courts, les bottes à forte semelle, l'oncle, au contraire, était sanglé dans sa longue tunique. Elle n'était pas d'uniforme, mais elle rappelait la tenue militaire. Il n'y manquait que les brisques et les épaulettes. Impossible de faire comprendre au sergent Martial que mieux valait des habits amples appropriés au climat vénézuélien, et que, par conséquent, il aurait dû les adopter. S'il ne portait pas le bonnet de police, c'est que Jean l'avait obligé à se coiffer d'un casque de toile blanche, semblable au sien, lequel protège mieux que toute autre coiffure contre les ardeurs du soleil. (I, Cap. II)

Il va de soi que, sans être trop encombrantes, les valises de l'oncle et de son neveu contenaient, en fait de vêtements de rechange, de linge, d'ustensiles de toilette, de chaussures, tout ce qu'exigeait un pareil voyage, étant donné qu'on ne pourrait rien renouveler en route. Il y avait des couvertures pour le coucher, et aussi des armes et des munitions en quantité suffisante, une paire de revolvers pour le jeune garçon, une seconde paire pour le sergent Martial – sans compter une carabine, dont, très adroit tireur, il se promettait de faire bon usage à l'occasion. (I, Cap. II)

Et si, alors, le sergent Martial voulait faire acte d'autorité, s'il prétendait empêcher Jean de s'exposer aux dangers d'une telle campagne, il se heurterait, – le vieux soldat ne le savait que trop, – à une ténacité vraiment extraordinaire chez un garçon de cet âge, une volonté que rien ne ferait fléchir, et il céderait, parce qu'il faudrait céder. (I, Cap. II)

De estos dos últimos párrafos se deduce que una muchacha sabe manejar las armas, pues hay dos pistolas que le pertenecen. También posee un carácter tenaz y de gran voluntad, tanto que el Sargento tendrá que ceder a él, como ya nos ha mostrado el autor, tanto en la decisión tomada para emprender el viaje como en los diálogos señalados al principio de este capítulo.

Aquí el tío ya ha accedido a colocarse un sombrero como el de su sobrino, aunque el resto del atuendo continúa siendo el

anterior (Ilus. Orénoque 3). Mientras el joven se enfrasca en su lectura, Martial parece parapetarlo frente al resto de viajeros del barco, fiel a la descripción que Verne hace de su actitud en un pasaje en el que se hace referencia no a este escenario sino a uno de los salones del barco,

[...] Il avait, près de son oncle, pris place à l'extrémité de la salle, et la mine du grognard était si rébarbative que personne ne fut tenté de s'asseoir à son côté. (I, Cap. III)



9. Son livre sous les yeux ... (I, Cap. III)
Ilus. Orénoque 3

Si con la rudeza de un varón Martial protege a la joven del resto de personajes que constituyen la sociedad del barco, con la ternura de una madre le evita la picadura de los mosquitos,

Dans sa cabine le jeune garçon se dévêtit, se coucha, et le sergent Martial vint alors envelopper le cadre du toldo, sorte de

mousseline qui sert de moustiquaire, précaution indispensable contre les acharnés insectes de l'Orénoque. Il ne voulait pas permettre à un seul de ces maudits moustiques de s'attaquer à la peau de son neveu. La sienne, passe encore, car elle était assez épaisse et coriace pour braver leurs piqûres, et, soyez sûr qu'il se défendrait de son mieux.

Ces mesures prises, Jean ne fit qu'un somme jusqu'au matin, en dépit des myriades de bestioles qui bruissaient autour de son toldo protecteur. (I, Cap. III)

A pesar de su juventud y de su condición femenina, Jeanne demuestra un mayor control de las emociones que el que consigue Martial,

– Assurément, et il n'est pas possible que mon colonel ait passé par là sans avoir laissé quelques traces!... Nous finirons bien par savoir en quel endroit il a planté sa tente... Ah!... quand nous serons en face de lui... lorsque tu te précipiteras dans ses bras... lorsqu'il saura...

– Que je suis ton neveu... ton neveu!» répliqua le jeune garçon, qui craignait toujours qu'une indiscrete répartie n'échappât à son soi-disant oncle. (I, Cap. III)

Adentrados en la maleza (Ilus. Orénoque 4), Jeanne se encuentra de espaldas al lector, con su indumentaria varonil.



10. « J'aurais bien dû prendre mon fusil ... » (I, Cap. IV)
Ilus. Orénoque 4

Las apariencias engañan y las emociones de Jeanne se toman como una reacción lógica a la pretendida brutalidad de su tío,

– Personne ne le sait, répondit M. Miguel, car ils ne sont pas précisément communicatifs. Lorsque l'on veut entrer en conversation avec le jeune, le vieux, qui a toute l'apparence d'un ancien soldat, intervient d'un air furibond, et si l'on persiste, il envoie brutalement son neveu, – car il paraît que c'est son neveu, – réintégrer sa cabine... C'est un oncle qui a des façons de tuteur...

– Et je plains le pauvre garçon qu'il a sous sa tutelle, répliqua M. Varinas, car il souffre de ces brutalités, et, plus d'une fois, j'ai cru voir des larmes dans ses yeux...»

Vraiment, cet excellent M. Varinas avait vu cela!... Dans tous les cas, si les yeux de Jean sont quelquefois humides, c'est parce qu'il songe à l'avenir, au but qu'il poursuit, aux déceptions qui l'attendent peut-être, et non parce que le sergent Martial le traite avec trop de dureté. Après tout, des étrangers pouvaient s'y méprendre. (I, Cap. IV)

El tío mantiene su celo protector y la joven continúa con su tono decidido y valiente, buscando de manera activa la información que pueda darle pistas sobre el paradero de su padre,

– Je ne veux pas qu'on te parle... je ne veux pas que l'on tourne autour de toi...

– Et moi, je ne veux pas que tu compromettes notre voyage par des maladresses ou des sottises! répliqua Jean d'un ton résolu. Si le gouverneur du Caura m'interroge, je ne refuserai pas de répondre, et il est même désirable que j'obtienne de lui quelques renseignements.» (I, Cap. IV)

Está claro que el objetivo principal de él es protegerla; el de ella, encontrar a su padre.

Cuando se juntan con indígenas, destaca que las mujeres y los niños, sobre todo, se esconden en el fondo de sus cabañas,

Quant aux habitants du district, c'étaient généralement des métis, mêlés à des familles d'Indiens, plus disposés à se cacher

au fond de leurs paillotes qu'à se montrer au-dehors, – les femmes et les enfants surtout. (I, Cap. IV)



11. « Vous allez à San Fernando? dit le gouverneur » (I, Cap. IV)
Ilus. Orénoque 5

Aquí vemos el momento en el que Jeanne y Martial entran en contacto con dos de los tres geógrafos (Ilus. Orénoque 5). Es clara la menor talla de la figura de Jeanne que continúa apareciendo de espaldas al lector, aunque en esta ocasión permite ver ligeramente el perfil de su rostro. Su mano izquierda, ligeramente adelantada hacia la persona con la que habla, denota una decisión de favorecer la comunicación con ellos, muy diferente de la postura recogida sobre el pecho del brazo izquierdo de Martial, quien sujeta su pipa y se parapeta tras ella.

Los tres varones deciden ayudarle, al igual que hubieran hecho, es de suponer, si hubieran sabido que se trataba de una mujer,

Voilà donc pourquoi Jean de Kermor, résolu à retrouver les traces de son père, avait entrepris ce périlleux et difficile voyage. Un tel but à atteindre par un jeune garçon de dix-sept ans, cela était bien pour toucher des âmes généreuses. MM. Miguel, Felipe et Varinas se promirent de lui venir en aide dans la mesure du possible lors des démarches qu'ils feraient pour recueillir les renseignements relatifs au colonel de Kermor. (I, Cap. V)

Miguel ofrece a Martial viajar juntos en la misma embarcación, pero éste último rehúsa y no de forma muy cortés, lo que le granjea la recriminación de la joven, quien, al contrario que el sargento, no se deja llevar por sus emociones, manteniendo constantemente la racionalidad necesaria para aprovechar todo lo que en el trayecto surge y le puede conducir hacia su padre,

- «Tu as vu comme je l'ai reçu, ce particulier-là!...
- Tu l'as mal reçu et tu as eu tort.
 - J'ai eu tort?...
 - Absolument.
 - Eh bien... il n'aurait plus manqué que de consentir à partager la pirogue de ces trois Bolivariens!
 - Tu as bien fait de refuser, mais il fallait le faire plus poliment, mon oncle!
 - Je n'avais pas à être poli avec un indiscret...
 - M. Miguel n'a point été indiscret, il s'est montré très serviable, et sa proposition méritait d'être acceptée... si elle avait pu l'être... Tout en la rejetant, tu aurais dû le remercier en bons termes. Qui sait si ses amis et lui ne sont pas appelés à faciliter notre tâche, grâce aux relations qu'ils ont sans doute à San-Fernando, et qui peuvent nous aider à retrouver, toi, ton colonel mon bon Martial, et moi, mon père...
 - Ainsi... c'est moi qui ai eu tort?...
 - Oui, mon oncle.
 - Et c'est toi qui as raison?...
 - Oui, mon oncle.
 - Merci, mon neveu!» (I, Cap. V)

Las dos embarcaciones salen a la vez, y el texto dice que Miguel, Felipe y Varinas saludaban a los indígenas que les despedían desde la orilla (Ilus. Orénoque 6). La única figura femenina de esta ilustración es la de Jeanne, vestida con sus ropas claras de varón y de espaldas en la embarcación del fondo.



13. Les deux embarcations pirent le milieu du fleuve. (I, Cap. V)
Ilus. Orénoque 6

Navegando por el río se encuentran con caimanes, como el que protagoniza esta ilustración (Ilus. Orénoque 7), en primer plano y con mayor tamaño. Jeanne permanece lejana, como el resto de personajes que viajan en la barca.



14. Un de ces énormes sauriens vint s'ébattre... (I, Cap. VI)
Ilus. Orénoque 7

Cuando es posible verlos desde más cerca, el cuerpo y el rostro de Jeanne se ocultan mucho más que los de los tres varones que la acompañan. Ella se gira hacia atrás en el fin de tomar de la mano de Miguel los dos ánades que éste les ofrece para variar su alimentación. Quizá esta posición sirve de excusa para que el ilustrador evite dibujar un rostro y un cuerpo de formas femeninas escondido bajo un ropaje masculino (Ilus. Orénoque 8).



15. « Pour varier votre ordinaire! » dit M. Miguel. (I, Cap. VI)
Ilus. Orénoque 8

Martial se empeña en protegerla de todo lo que puede aunque sólo sea de los mosquitos, como ya hemos visto, pese a que ella misma le dice que no le molestan y que puede dormir igualmente,

Aussi avec quel soin l'oncle ajusta le voile protecteur autour de la couche du neveu! Puis, quelles bouffées il tira de sa pipe, afin d'écarter momentanément les terribles insectes! Et de quelles énergiques tapes il écrasa ceux qui cherchaient à s'introduire par les plis mal fermés!

«Mon bon Martial, tu vas te démettre les poignets... répétait Jean. Il est inutile de te donner tant de peine!... Rien ne m'empêche de dormir...

– Non, répondait le vieux soldat, je ne veux pas qu'une seule de ces abominables bêtes siffle à tes oreilles!» (I, Cap. VI)

Una tormenta se desencadena y las tripulaciones de ambas embarcaciones colaboran con sus patrones para llevarlas a la orilla, Jeanne incluida, como si fuera un varón más (Ilus. Orénoque 9). Así lo dice el texto,

Une grande heure fut employée à cette opération. Que de fois dut-on craindre, si les falcas ne se décidaient pas à mouiller,

de les voir entraînées en aval, et peut-être jetées sur quelque récif! Enfin, grâce à l'adresse des patrons, à la vigueur des mariners, auxquels MM. Miguel, Felipe et Varinas d'une part, le sergent Martial et Jean de l'autre, vinrent en aide, les deux embarcations accostèrent la rive gauche, sans avoir très sensiblement perdu en obliquant à travers le lit du fleuve. (I, Cap. VI)

Así que una jovencita vestida de varón puede ser tan ducha es estas labores marineras como cualquier otro varón. Por tanto, si las mujeres no lo hacen es, en general, porque no se les permite participar, no por falta de capacidad para realizarlas.

Sin embargo en la ilustración es posible distinguir al tío, gracias a su bigote y a su sombrero, idéntico al de su sobrino, que sirve para esconder su rostro.



16. « Mauvais temps! » dit le sergent. (I, Cap. VI)
Ilus. Orénoque 9

Una familia de indios los acoge en su casa. Así los describe Verne,

Cette famille se composait du mari, – un homme vigoureux, vêtu du guayaco et du pagne traditionnels, – de sa femme, habillée de la longue chemise indienne, jeune encore, de petite taille, bien faite, – d'une enfant de douze ans, aussi sauvage

que sa mère. Ces Indiens furent cependant sensibles aux cadeaux qu'offrirent leurs hôtes, du tafia et des cigares pour l'homme, des colliers de verroterie et un petit miroir pour la mère et sa fillette. Ces objets de pacotille sont prisés au plus haut degré chez les indigènes vénézuéliens. (I, Cap. VII)

Si en *Le pays des fourrures* la esquimal se acercaba al bebé, aquí es la pequeña indígena la que se siente atraída por la joven, sin saber que en realidad se trata de una mujer. Quizá Jeanne no hubiera iniciado ningún acercamiento por tener que comportarse como un joven y no ser apropiado. « En outre, il fut promptement accaparé – c'est le mot, – par la petite indigène, qui se sentit attirée par sa bonne grâce. » (I, Cap. VII)

Cuando Verne habla de que los indios están acostumbrados a la tormenta y no muestran ningún temor hace una referencia especial a la india y a su hija, quizá queriendo contraponerlas a lo que sucedería con mujeres europeas. « Ni l'Indienne, ni la fillette ne manifestaient la moindre peur, alors même que l'éclair et le coup de tonnerre se produisaient ensemble. » (I, Cap. VII)

Continuando el viaje, podemos ver a sobrino y tío sentados en su embarcación, el primero leyendo, el segundo fumando su pipa (Ilus. Orénoque 10).



17. « Oh! ce qu'il y a dans les livres! ... » Répondit le sergent Martial. (I, Cap. VII)
Ilus. Orénoque 10

Sus perfiles se perciben en simetría respecto al mástil que sirve de eje. Lo curioso es que en este caso el perfil de Jeanne se percibe de forma nítida, incluso los detalles de su ojo, de forma más clara que el de su tío.

Con sus ropas claras y su sombrero se distingue a Jeanne justo en el centro de la ilustración, situada entre los tres geógrafos y Martial (Ilus. Orénoque 11). También está de espaldas, ligeramente de perfil, por lo que su rostro vuelve a ser uno de los que menos detalles muestra. Por lo tanto, el protagonismo que le da ser la figura central se ve empañado por una postura que oculta su rostro mientras que el del resto de personajes principales se percibe claramente. Cabe destacar la postura de sus piernas, abiertas y adaptadas a las irregularidades del terreno, algo que en ninguna otra figura femenina podemos observar simplemente porque sus largas faldas no permiten que seamos testigos de ello.



18. Quelques arbres leur offrirent l'abri de leur frondaison. (I, Cap. VII)
Ilus. Orénoque 11

El jefe civil de la localidad es un mulato que vive con su mujer y sus seis hijos, chicos y chicas,

Ce qu'il y avait de mieux à faire, c'était de s'adresser au chef civil de la localité, lequel s'empressa d'offrir ses services et mit sa demeure à la disposition des passagers.

C'était un mulâtre d'une cinquantaine d'années, ce chef civil, dont l'autorité s'étend sur les llanos du district et auquel incombe la police du fleuve. Il vivait là avec sa femme d'origine métisse, et une demi-douzaine d'enfants de six à dix-huit ans, garçons et filles, vigoureux et de santé florissante. (I, Cap. VIII)

Allí, como en tantos lugares, la cocina es cosa de mujeres,

Qu'on ne s'attende pas à une réception du high-life dans cette petite bourgade, au fond des llanos de l'Orénoque. Mais, à défaut des pâtisseries fines, des confiseries délicates, des vins de grande marque, des liqueurs recherchées, il y eut des gâteaux confectionnés par la maîtresse de maison et ses filles, – sans parler d'un franc et cordial accueil. On servit quelques tasses de ce délicieux café de bruquilla, qui provient d'une légumineuse herbacée, cultivée au hato de M. Marchal. (I, Cap. VIII)

En una escena de caza (Ilus. Orénoque 12), aunque curiosamente lo que se caza son fieras salvajes que caminan sobre un ejército de tortugas, vemos a Jeanne entre el Sargento y otro personaje. Los tres, ella también, sostienen un arma en la mano disparando a los animales que pasan ante ellos. Jeanne se distingue, como siempre por sus ropas claras, su sombrero y su menor estatura,

Tout d'abord, les fauves furent accueillis par les coups de fusil du sergent Martial, de M. Miguel et de ses amis, des habitants qui étaient armés, tandis que les deux hommes, sur la masse mouvante, épuisaient contre eux leurs dernières munitions. (I, Cap. VIII)



22. Les fauves furent accueillis par les coups de fusil ... (I, Cap. VIII)
Ilus. Orénoque 12

En el lateral izquierdo, al fondo, surgen dos figuras humanas. Son los dos expedicionarios franceses, Germain Paterne y Jacques Helloch, siendo este último un huérfano, al más puro estilo de Verne,

[...] tandis que Jacques Helloch, fils unique, avait perdu ses parents desquels il tenait une certaine fortune qui eût suffi à ses goûts pour le présent comme pour l'avenir. (I, Cap. IX)

Verne señala que en esta pareja de varones, como también sucedía con Jeanne y Martial, uno es el que toma las decisiones y el otro las asume. Como si de un matrimonio se tratara, a pesar de ser dos varones, uno decide y otro le sigue. Por lo tanto no es una cuestión de matrimonio sino de relación de una persona con otra,

Germain Paterne, non moins résolu que son ancien camarade de collège, mais d'un caractère très différent, allait où Jacques Helloch le conduisait, et ne présentait jamais aucune objection. [...] (I, Cap. IX)

Algunas indígenas, habitualmente vestidas con un taparrabos como lo hacen los hombres de su tribu, han aprendido que deben cubrir más su cuerpo cuando los hombres extranjeros llegan a sus poblados,

Il y avait là, précisément, quelques familles de Mapoyos, avec lesquels M. Miguel et Jacques Helloch prirent contact. Alors, dès que les pirogues eurent accosté, ils débarquèrent, afin de se mettre en chasse, et non sans succès, – du moins l'espéraient-ils.

Au premier abord, suivant l'habitude du pays, les femmes s'enfuirent à l'approche de ces étrangers, et ne reparurent qu'après avoir revêtu la longue chemise qui les couvre d'une façon à peu près décente. Elles ne portaient, quelques instants avant, que le guayuco, comme les hommes, et n'avaient pour tout voile que leur longue chevelure. Ces Indiens méritent d'être remarqués entre ces diverses peuplades qui forment la population indigène du Venezuela central. Robustes, bien musclés, bien bâtis, ils donnent l'idée de la force et de la santé. (I, Cap. IX)

Los tres grupos de expedicionarios deciden continuar el viaje juntos (Ilus. Orénoque 13) y, aunque cada uno lo hará en su embarcación, la primera noche comparten conversación y viandas en una de ellas. También conviene hacer turnos para vigilar y evitar ser atacados por algún grupo de indígenas.

Esta vez la muchacha ocupa el centro de la ilustración y del grupo, siendo la única figura que muestra frontal y completamente su rostro al lector. Mientras otros dos personajes ya están bebiendo, ella espera a que su vaso sea llenado. Cabe suponer que de haber sido una mujer hubiera sido la primera en ser servida. Realmente parece uno más. Y, sin embargo, dada su edad, suscita el afán de protección del resto del grupo, sobre todo de Jacques Helloch quien ya desde este primer momento muestra un gran cariño hacia Jeanne.



25. Français et Venezueliens fraternisèrent. (I, Cap. IX)
Ilus. Orénoque 13

Se dirige a él como *mi querido Jean* y procura evitarle cansancios como los de las guardias de vigilancia: « Mon cher Jean, vous pourrez, cette nuit, dormir tranquille à l'abri de votre rouf... Nous veillerons sur vous... » (I, Cap. X) Pero Jeanne rechaza esta cortesía y reclama su igualdad, algo que sólo puede hacer gracias a su disfraz de varón,

–Je vous remercie, monsieur Helloch, répondit le jeune garçon en souriant, mais mieux vaut que chacun de nous soit de garde à tour de rôle. (I, Cap. X)

Jacques Helloch justifica sus desvelos en relación a la edad del muchacho, a los peligros a los que se ha de enfrentar y a la posible insuficiente protección del viejo soldado,

«Vois-tu, Germain, lui dit ce soir-là Jacques Helloch, je ne puis me faire à l'idée que cet enfant, – car ce n'est qu'un enfant, – s'en aille ainsi à travers ces régions du haut Orénoque!... Et sous la conduite de qui? ... De ce vieux brave, un excellent cœur, j'en conviens, mais qui ne me paraît pas être le guide

qu'il faut à son neveu, si les circonstances deviennent graves...
(I, Cap. X)

Al hilo de esta conversación Germain Paterne se convence de que el viaje tuvo que ser idea del muchacho, es decir, de la jovencita Jeanne, aunque él todavía no conoce este detalle, y que al sargento no le ha quedado otra opción que la de seguirle,

–Consentir... tu dis bien, Jacques, insista Germain Paterne en secouant les cendres de sa pipe. Oui, consentir, car c'est à n'en pas douter, notre jeune garçon qui a eu l'idée de ce voyage... C'est lui qui a entraîné son oncle... Non... décidément, ce grognard n'est pas son oncle, car il me semble bien me rappeler que le colonel de Kermor n'avait plus de famille, lorsqu'il a quitté Nantes... (I, Cap. X)

Si recordamos lo anteriormente señalado sobre el propio viaje de estos dos aventureros, uno ha tomado la decisión y el otro le sigue. Por lo tanto, para mantener este tipo de relación poco importa que se trate de amigos, de tío y sobrino o de marido y mujer.

El propio sargento, durante su turno de guardia, se reconoce a sí mismo haber cedido a la voluntad de la joven,

[...] Il revoyait dans sa pensée tous les détails de cette campagne entreprise par Jean, à la volonté duquel il avait dû céder, le départ d'Europe, la traversée de l'Atlantique, les divers incidents survenus depuis que tous deux avaient quitté Ciudad-Bolívar... [...] (I, Cap. X)

Cuando un grupo de indígenas les atacan, Jacques decide erigirse en protector de Jeanne: « « Rentrez dans le rouf, Jean, rentrez dans le rouf!... » cria alors Jacques Helloch, trouvant inutile que le jeune garçon s'exposât pendant cette attaque. » (I, Cap. X)

Realmente, el principal protector de Jeanne, Martial, cae herido por una flecha (Ilus. Orénoque 14). Retirado al rouf de la embarcación, la joven y los dos franceses se ocupan de prodigarle

sus cuidados. Jeanne, por segunda vez desde el inicio de la novela, no lleva su sombrero, a pesar de lo cual no es posible reconocerla pues da la espalda al lector, mientras que los otros dos personajes se sitúan de perfil y de frente.

Mientras Germain se ocupa de la cura de la herida en el hombro, Jeanne sujeta su brazo sosteniendo una posición frontal frente al herido, como queriendo imbuirle del ánimo que le pudiera faltar,



28. La pointe de la flèche s'était enfoncée au défaut de l'épaule. (I, Cap. XI)
Ilus. Orénoque 14

–Dieu me le conserve! murmura le jeune garçon, dont une larme mouillait les yeux.
–Oui... mon cher Jean... répéta Jacques Helloch, Dieu le conservera... Vos soins... les nôtres guériront le vieux soldat!... Je vous le répète, ayez confiance!»

Et il serra la main de Jean de Kermor, qui tremblait dans la sienne. (I, Cap. XI)

En tan pocas líneas se observan varios temas. Por un lado, las lágrimas de la joven; por otro, los cuidados de mujer y de varones que conseguirán curar al herido, y, para acabar, Jacques toma la mano de la joven, que tiembla dentro de la suya.

Realmente es un varón, Germain Paterne, quien, como conecedor de plantas y remedios naturales, va a realizar los cuidados del enfermo,

Germain Paterne fit alors un nouveau pansement, et constata que la plaie ne s'était point envenimée. [...] (I, Cap. XI)
[...] Au pansement du matin, Germain Paterne constata que la blessure était en voie de guérison. Encore quelques jours, elle serait cicatrisée. Les conséquences du terrible curare n'étaient plus à craindre. (I, Cap. XI)

Un comentario muy curioso del sargento a propósito de su estado de salud nos da idea de la diferencia que para Verne puede haber entre una mujer, que puede ser valiente y decidida, como lo es Jeanne, y una mujercilla, es decir, alguien que se quejaría de sus heridas,

Non! l'ancien sous-officier n'était pas une femmelette, comme il ne cessait de le répéter, et un pansement à l'épaule n'empêche pas de mettre un pied devant l'autre. Sa blessure ne le faisait aucunement souffrir, et à Jacques Helloch qui lui offrait son bras, il répondit:
«Merci, monsieur... Je marcherai d'un bon pas et n'ai besoin de personne.» (I, Cap. XI)

El viaje propicia momentos de encuentro entre los personajes y de ellos nace una gran amistad entre Jacques y Jeanne. Dada la tendencia de Verne a hacer vivir como hermanos a quienes luego serán marido y mujer, y puesto que ninguno de los dos tiene familia que adopte al otro, no se inicia una relación de hermandad sino de

amistad, eso sí, supervisada por el sargento Martial. En cualquier caso, en este momento para Jacques, se trata de una relación de amistad entre dos varones, no entre hombre y mujer,

Lorsque la largeur de la berge le permettait, on marchait par trois ou par deux. Le jeune garçon, le sergent Martial, Jacques Helloch se trouvaient alors sur la même ligne.

Décidément, Jacques Helloch et Jean étaient devenus une paire d'amis, et à moins d'être un vieil entêté, toujours geignant, comment voir cela d'un mauvais œil?... (I, Cap. XI)

Aunque en esta ilustración (Ilus. Orénoque 15) no se distingue a Jeanne, su presencia es segura pues el número de personajes que aparecen es idéntico al de los personajes que viajan juntos durante este pasaje de la novela.



29. Lorsque quelque plante sollicitait sa curiosité... (I, Cap. XI)
Ilus. Orénoque 15

Tampoco aquí se le distingue (Ilus. Orénoque 16).



30. Le passage du raudal de Maipures. (I, Cap. XII)
Ilus. Orénoque 16

Desde el interior de su embarcación (Ilus. Orénoque 17), Jeanne escucha esta conversación entre Germain y Jacques. El primero obliga al otro a reflexionar sobre la forma en que están llevando a cabo su viaje, alejándose de su objetivo, las fuentes del Orinoco. Esa desviación se debe al deseo de Jacques por acompañar al joven Jean, por quien siente una simpatía especial.

La joven les escucha, agazapado en su embarcación. Sus piernas se doblan para no dejarse ver y su mano izquierda sujeta su cabeza, que se inclina hacia el lugar en el que hablan los dos compatriotas. La expresión de su rostro denota preocupación pues, aunque constata la simpatía que por ella sienten, ve que la estratagema de hacer pasar al sargento por su tío despierta ciertas suspicacias.



31. Jean avait tout entendu. (I, Cap. XII)
Ilus. Orénoque 17

Estos son los párrafos en los que se describe el tipo de sentimientos y relación que se ha establecido entre los dos jóvenes: simpatía y desvelos por parte de Jacques, mientras que Jean se mantiene discreto, tímido y extremadamente reservado,

Il était indéniable, quoique le sergent Martial eût tout fait pour y mettre obstacle, que, depuis leur rencontre, Jacques Helloch n'avait négligé aucune occasion de témoigner la plus vive sympathie à Jean de Kermor. Que celui-ci s'en fût aperçu, nul doute, et, à cette sympathie, comment répondait-il?... S'abandonnait-il, comme on eût pu l'attendre d'un jeune garçon de son âge envers ce compatriote si serviable qui lui portait tant d'intérêt, qui faisait des vœux si ardents pour la réussite de ses projets, qui se mettait à sa disposition dans la mesure du possible?...

Non, et cela pouvait même sembler assez bizarre. Quelque touché que pût être Jean, quelque reconnaissant qu'il dût se montrer envers Jacques Helloch, il gardait une extrême réserve vis-à-vis de lui, – non point parce que le sergent Martial l'aurait grondé, s'il en eût été autrement, mais par suite de son caractère discret, toujours empreint d'une certaine timidité. (I, Cap. XII)

Pero no es sólo simpatía lo que siente Jacques, también admira esa actitud en Jean que califica de heroica por impulsarle siempre en pos del objetivo de encontrar al padre,

[...] Oui!... s'il se dit: mon père est là!... il voudra aller!... C'est une âme forte dans le corps d'un enfant!... Il suffit de l'observer, il suffit de l'entendre, et le sentiment du devoir est poussé chez lui jusqu'à l'héroïsme!... N'est-ce pas ton avis, Germain?... (I, Cap. XII)

Un alma fuerte en un cuerpo de niño, o lo que es lo mismo, según nuestra información privilegiada: un alma fuerte en un cuerpo de mujer. Eso es lo que muestra Verne. Hasta ahora nadie ha sabido que se trataba de una mujer, de donde se deduce que una mujer puede tener la misma vida que un hombre, incluso viajando en el siglo XIX.

Se desata una fuerte tormenta, un chubasco, que pone en peligro a las tres embarcaciones (Ilus. Orénoque 18). Imposible saber por el texto si la que se ve en primer término es la de Jean, ni si es que se le puede ver. En cualquier caso resulta significativa respecto a que, aún en el mayor peligro, ella continúa adelante.



36. Les embarcations bondissaient. (I, Cap. XIV)
Ilus. Orénoque 18

El texto muestra el valor de Jean, primero en oposición al miedo que siente un anciano militar tan avezado como Martial, después reafirmado por el anhelado objetivo de encontrar a su padre. Así pues, el valeroso Jean sale del rouf durante el chubasco y se coloca en la parte trasera de la embarcación, sin miedo a nada. De todas formas, Jacques velaba por él,

Le jeune garçon avait conservé son sang-froid, tandis que le sergent Martial sentait le sien l'abandonner. Sorti du rouf, il se tenait cramponné aux montants de l'arrière... Il voyait le danger, il n'en détournait pas les yeux... Et ses lèvres murmuraient le nom de son père...

Quelqu'un, pourtant, était là... veillant sur lui, – sans qu'il s'en aperçût, tandis que les pirogues, affalées, dérivait du même côté, tantôt l'une près de l'autre, tantôt séparées par quelque lame cabriolante. Jacques Helloch ne le perdait pas de vue, et lorsque les falcas venaient bord à bord au risque de se démolir, il ne songeait qu'à lui faire entendre des paroles

d'encouragement. Et en avait-il donc besoin, ce jeune garçon qui ne tremblait pas devant ce danger de mort!... (I, Cap. XIV)

Si le sorprende y admira esa valentía en lo que supone un jovencito, cuánto no más sería si supiera que se trata de una jovencita.

Pero a pesar de su valentía, Jean cae al agua (Ilus. Orénoque 19), como vemos en esta ilustración. Ya no es posible ver su rostro pero sí sus ropas claras destacando por delante de las oscuras del sargento, cuyo rostro denota todo el pavor de no saber nadar. En un segundo plano destaca Jacques saltando al agua para salvar a Jean.



37. Jean avait été précipité dans ces eaux tourbillonnantes. (I, Cap. XIV)
Ilus. Orénoque 19

Salvado de las aguas por Jacques (Ilus. Orénoque 20), el sargento toma a Jean en sus brazos para trasladarlo al pueblo cercano. El cuerpo del joven aparece envuelto en lienzos, algo que no señala el texto, quizá intentando evitar que las ropas mojadas

evidencien las formas femeninas del joven, quien, realmente parece un niño en brazos del sargento cuya envergadura parece haberse duplicado en esta ilustración.



38. Le sergent Martial portait Jeanne. (I, Cap. XV)
Ilus. Orénoque 20

Cuando Jacques sostiene el cuerpo de Jean en el agua se da cuenta de que aquella persona por la que tanta simpatía sentía no es un jovencito sino una jovencita. Por eso, en la siguiente ocasión en que se encuentran se estrechan la mano, como de costumbre, pero Jacques no utiliza la fuerza que acostumbraba: esa es la diferencia entre un hombre y una mujer, la fuerza,

Cependant Jacques Helloch et Jean se revirent dans l'après-midi. Le premier, un peu embarrassé, – le sergent Martial mordit sa moustache en l'observant, – prit la main qui lui fit

tendue, mais ne la pressa pas sans façon comme d'habitude. (I, Cap. XV)

Tampoco se atreve a llamarle ya *mi querido Jean*,

«Ne vous désespérez pas... Jean, – cette fois, il ne dit pas: mon cher Jean! – reprit Jacques Helloch, incapable, lui aussi, de maîtriser son émotion. Assurément le colonel de Kermor a pu venir à San-Fernando sans que M. Mirabal en ait été informé...» (I, Cap. XV)

Jean llora ante la ausencia de noticias de su padre,

Un profond chagrin se peignit sur la figure de Jean, et ses yeux laissèrent couler quelques larmes. [...] Et des sanglots lui échappèrent, comme si son dernier espoir se fût évanoui devant les affirmations si précises, si désolantes de M. Mirabal. (I, Cap. XV)

Cuando vuelve a tener la esperanza de encontrarle, tanto el informante, el Sr. Mirabal, como el sargento intentan disuadirle por los peligros que representa el viaje, pero la resolución de la joven es tajante. Al sargento simplemente le contesta: « J'irai! » répéta Jean d'un ton qui indiquait une résolution inébranlable. » (I, Cap. XV)

Y al Sr. Mirabal: « Ces dangers que mon père a courus, répondit Jean, je n'hésiterai pas à les courir pour le retrouver! » (I, Cap. XV)

Jacques Helloch resuelve acompañarle, así como su compañero Germain Paterne, también conoedor de la condición femenina de Jeanne. Por su parte, la muchacha sigue mostrando un carácter decidido, superior a la ordinaria timidez de su sexo, señala el narrador,

De même, il n'y a pas lieu d'insister sur la très naturelle confusion que ressentit la jeune fille, quand elle se retrouva en présence de Jacques Helloch et de Germain Paterne. Tous deux voulurent l'assurer de leur respect, de leur dévouement, de leur

discrétion. Au surplus, son caractère décidé, supérieur aux timidités ordinaires de son sexe, reprit promptement le dessus. «Pour vous, Jean... toujours Jean... dit-elle en tendant la main à ses deux compatriotes.

– Toujours... mademoiselle... répondit Germain Paterne en s'inclinant.

– Oui... Jean... mon cher Jean... répondit Jacques Helloch, et il en sera ainsi jusqu'au jour où nous aurons remis Mlle Jeanne de Kermor entre les mains de son père.» (II, Cap. I)

Jacques vuelve a llamarle « mi querido Jean » para mostrarle que se comportará con ella como cuando creía que era un varón, hasta que pueda ponerla, como la jovencita que es, en manos de su padre,

– Je ne l'eusse pas fait avec Jean de Kermor! affirma Jacques Helloch. Non!... je n'aurais pu le laisser s'exposer à tant de périls, sans vouloir les partager!... C'était mon devoir, – notre devoir à tous les deux, Germain, de lui venir en aide jusqu'au bout... (II, Cap. I)

En este momento Jeanne cuenta su historia. Al relatar las causas de su orfandad se conoce el dato de que su madre viajó sin su padre a la Martinica, donde estaba su propia familia, y que volvía de nuevo a Francia con su hija recién nacida, solo acompañada por una criolla, otra mujer, y que ambas fallecieron en ese viaje de vuelta. Así que su madre fue una mujer que atravesó dos veces el Atlántico sin compañía de familiares o amigos. De ahí que el carácter decidido de Jeanne tuviera en su madre un precedente y una similitud,

Deux ou trois semaines avant la déclaration de cette guerre de 1870, des affaires de famille avaient obligé Mme de Kermor à partir pour la Martinique. Là naquit Jeanne. Au milieu des violents chagrins qui l'accablaient, le colonel éprouva une profonde joie de la naissance de cette enfant. Si son devoir ne l'avait retenu, il eût été rejoindre sa femme et sa fille aux Antilles, et il les aurait ramenées toutes les deux en France.

Dans ces conditions, Mme de Kermor ne voulut pas attendre que la fin de la guerre permit à son mari de venir la chercher. Elle avait hâte de se retrouver près de lui, et, au mois de mai 1871, elle s'embarqua à Saint-Pierre-Martinique sur un paquebot anglais, le *Norton*, à destination de Liverpool.

Mme de Kermor était accompagnée d'une femme créole, la nourrice de sa fille, âgée de quelques mois seulement. Son intention était de garder cette femme à son service, lorsqu'elle serait rentrée en Bretagne, à Nantes, où elle demeurerait avant son départ. (II, Cap. I)

Con sólo doce años se muestra ya con una personalidad fuera de lo común dada su edad y también su sexo, señala Verne, ante lo que cabe preguntarse: ¿Qué diferencia hay con otros héroes vernianos varones?,

L'enfant était alors une fillette d'une douzaine d'années, qui promettait de devenir une charmante jeune fille. Instruite, sérieuse, pénétrée d'un profond sentiment de ses devoirs, elle possédait une énergie peu commune à son âge et à son sexe.

Les Eredia ne se crurent pas en droit de lui cacher ces nouvelles informations, et, à partir de ce jour, il sembla que son esprit fût éclairé d'une lueur persistante. Elle se crut appelée à retrouver son père. Cette croyance devint sa pensée habituelle, une sorte d'obsession qui produisit une modification très visible de son état intellectuel et moral. Bien que si heureuse, si filialement traitée en cette maison où s'était passée son enfance, elle ne vécut plus que dans l'idée de rejoindre le colonel de Kermor... On sut qu'il s'était retiré en Bretagne, près de Nantes, sa ville natale... On écrivit pour savoir s'il y résidait actuellement... Quelle accablante nouvelle, lorsque la jeune fille apprit pour toute réponse que son père avait disparu depuis bien des années déjà.

Alors Mlle de Kermor supplia ses parents adoptifs de la laisser partir pour l'Europe... Elle irait en France... à Nantes... Elle parviendrait à ressaisir des traces que l'on disait perdues... Où des étrangers échouent, une fille, guidée par son seul instinct, peut réussir...

Bref, les Eredia consentirent à son départ, sans aucun espoir, d'ailleurs. Mlle de Kermor quitta donc la Havane, puis, après une heureuse traversée, arriva à Nantes, où elle ne trouva plus

que le sergent Martial, toujours dans l'ignorance de ce qu'était devenu son colonel. (II, Cap. I)

Todo este episodio podría tener alguna relación con la realidad a tenor de algunos datos que contiene, como que el padre era un Bretón nacido en Nantes, curiosa coincidencia con el autor del relato.

En la búsqueda del padre, la joven decide atravesar el Atlántico, como también lo había decidido su madre, e incluso con menor edad que ésta última. Y lo consigue hacer, totalmente sola, pues el texto no apunta nada al respecto. Quizá sea para marcar una diferencia: una mujer puede viajar sola en un barco que va del Caribe a Francia, es decir, entre países civilizados, pero no puede viajar sola para adentrarse en territorios donde resultaría más vulnerable entre las tribus indígenas. Recordemos que Verne siempre los describe como seres embrutecidos intelectual y moralmente.



41. Que l'on juge de l'émotion du vieux soldat... (II, Cap. I)
Ilus. Orénoque 21

En la ilustración (Ilus. Orénoque 21), que muestra aquel primer encuentro entre Jeanne y el viejo sargento éste parece necesitar una silla que recoja la debilidad de unas piernas que dejan de sostenerlo. Observa incrédulo a la jovencita que se presenta como la hija de su amado coronel De Kermor. La joven lo mira de frente y con gran serenidad. Su atuendo es el de una mujer viajera, con un abrigo sencillo de grandes solapas y un sombrero adornado únicamente con una pluma. Sus manos sujetan sobre sus rodillas una especie de paraguas y cruzado sobre su pecho cae sobre su costado un bolso que poco parece tener de femenino. Su espalda no se apoya en el respaldo de la silla, es una mujer decidida a volverse a levantar, es decir, de forma metafórica, a volver a salir de viaje.

Sin embargo, todavía transcurren varios años antes de iniciar el camino hacia América del Sur. El desencadenante es una carta del coronel De Kermor hallada por los herederos de un notario y que sitúa al militar en Venezuela.

Cuando el sargento entrega la carta a la joven, (Ilus. Orénoque 22) ésta, con el rostro claramente ilusionado, inclina su torso hacia las manos que sostienen el sobre. Todo el cuerpo se dirige hacia allí y, sin embargo, las manos, la parte del cuerpo con la que ha de tomar la carta, permanecen cruzadas sobre el pecho denotando una emoción contenida, una esperanza.

Sus ropas son ya las de una jovencita que reside en la casa del sargento, instruida incluso en música, de lo que da cuenta el piano situado detrás de la joven. El atuendo sigue siendo sencillo: un volante alrededor del escote como todo adorno a un vestido de tonos claros y líneas limpias. Un estrecho cinturón y una cinta al cuello, ambos detalles oscuros, ponen la única nota de color. Igualmente su cabellera se recoge en un peinado totalmente simple.



42. S' imagine-t-on ce qu'elle éprouva ... (II, Cap. I)
Ilus. Orénoque 22

Al terminar de contar su relato a Jacques y a Germain, Jeanne especifica que fue idea del sargento y no de ella el viajar vestida de varón. Por lo tanto, si de ella hubiera dependido, habría realizado el viaje como hizo también el que le trajo hasta Francia, pero es el sargento, un varón anciano, el que se empeña en disfrazarla de muchacho,

– Maintenant, monsieur Helloch, vous vous expliquez ce qu'a exigé de moi mon bon Martial... Il est devenu mon oncle, et je suis devenue son neveu... J'ai revêtu l'habit d'un jeune garçon, j'ai coupé mes cheveux, et, ainsi métamorphosée, je me suis embarquée à Saint-Nazaire pour Caracas. [...] (II, Cap. I)

Cuando retoman el viaje comparten momentos de conversación durante los cuales Jacques nota que sus sentimientos por la joven están cambiando y ella, aunque lo note, no se preocupa de ello, precisa el narrador, sigue tratándolo con la misma franqueza y simplicidad de siempre. Es decir, se comporta como mujer tal y como antes se comportaba como varón, sin diferencias. Por lo tanto, para Verne es lo mismo que sea varón que mujer,

Le repas fut pris en commun. Le sergent Martial n'y pouvait plus faire d'objections, maintenant que le secret de Jean était connu de ses deux compatriotes. Visiblement même, Jacques Helloch et Germain Paterno apportaient une extrême réserve dans leurs rapports avec la jeune fille. Ils se seraient reprochés de la gêner par trop d'assiduité, – Jacques Helloch surtout. Si ce n'était pas de l'embarras, c'était du moins un sentiment particulier qu'il éprouvait, lorsqu'il se trouvait en présence de Mlle de Kermor. Celle-ci n'aurait pu ne point s'en apercevoir, mais elle ne voulait y prendre garde. Elle agissait avec la même franchise, la même simplicité qu'autrefois. Elle invitait les deux jeunes gens à se réunir dans sa pirogue, le soir venu. Puis, l'on causait des incidents de la navigation, des éventualités que présentait l'avenir, des chances de succès, des renseignements qui seraient sans doute recueillis à la Mission de Santa-Juana. (II, Cap. II)

En cierta ocasión visitan la casa de un indio y de su mujer. Verne habla de ella como de un ser inferior a su marido. Si así le parece necesario señalarlo quizá sea porque quiera resaltar que ello no sucede entre los occidentales,

Ce fut le Baré qui en fit les honneurs, car sa femme ne comprenait pas l'espagnol dont il se servait couramment. Cette femme n'était qu'une Indienne, demeurée à demi sauvage, et certainement inférieure à son mari. (II, Cap. II)

En otra, conocen a otro indio que también vive con su mujer, pero esta vez Verne no hace ningún comentario del cariz del caso anterior,

En face du cerro, la rive gauche, au-delà de l'île Mavilla, était occupée par l'établissement du commissaire vénézuélien. C'était un métis, nommé Manuel Assomption. Cet homme vivait là avec sa femme, également une métisse, et plusieurs enfants, – au total, une intéressante famille. (II, Cap. III)

En la siguiente ilustración (Ilus. Orénoque 23), al estar de espaldas, es más difícil saber quién de ellos es Jeanne, pero por descarte podría ser quien se halla bajo el brazo extendido del personaje que está de pie.



45. Cette montagne était hantée par des esprits. (II, Cap. III)
Ilus. Orénoque 23

Manuel Assomption, uno de esos indios que les sirve de guía, acompaña a Jacques, al sargento Martial y a Jean (Ilus. Orénoque 24). Puesto que Jacques y el sargento lucen barba es fácil saber que el personaje situado a la izquierda es Jean, con sus ropas claras y su rostro imberbe. Es precisamente a él a quien

se dirige el indio para dar sus explicaciones, con lo que el ilustrador logra que el interés del lector se traslade del indio al joven Jean.



46. Le commissaire faisait admirer à ses hôtes... (II, Cap. III)
Ilus. Orénoque 24

Al volver a hablar de los indios de otra zona, describe sus atuendos y para las mujeres hace referencia a una mayor decencia actual que la antigua de cubrirse desde la cintura, de donde se deduce que sus pechos quedan ahora fuera de la vista del viajero,

Les hommes, d'un type assez beau, robustes, de saine constitution, étaient peut-être moins «couleur locale» qu'au temps où leur costume ne comportait que le guayuco serré à la ceinture. De même pour les femmes, qui se contentaient autrefois d'un simple tablier dont l'étoffe, semée de dessins en

verroteries, se retenait au-dessus des hanches par une ceinture de perles. Actuellement, leur costume, se rapprochant de celui des métis ou des Indiens civilisés, ne choquait plus les règles de la décence. En somme, on retrouvait l'équivalent du poncho mexicain chez les chefs, et quant aux femmes, elles n'auraient pas été de leur sexe si elles n'eussent porté nombre de bracelets aux bras et aux jambes. (II, Cap. III)

Al presentar sus chozas, habla de la disposición de sus habitaciones que impide toda promiscuidad,

Deux portes, l'une à l'opposé de l'autre, permettent de s'introduire à l'intérieur; au lieu de la chambre unique, il forme deux chambres distinctes à l'usage des membres de la même famille, et séparées par la salle commune. Notable progrès sur l'aménagement des paillotes indiennes, qui empêche toute promiscuité. Puis, progrès non moins égal pour l'ameublement qui, tout rudimentaire qu'il soit, bahuts, table, escabeaux, paniers, hamacs, etc., témoigne d'un besoin de confort. (II, Cap. III)

Cuando el hijo de Manuel Assomption habla con sus padres les hace una reverencia a ambos, lo que denota igualdad de respeto para sus antecesores tanto si son varones como si son mujeres. Esto contrasta con lo que señalado respecto a la inferioridad de las mujeres en algunas tribus, sobre todo de Oceanía,

Il prononça ces mots en s'inclinant respectueusement devant son père et sa mère, – marques de respect qui sont habituelles chez les familles du Venezuela. (II, Cap. III)

Los sentimientos de Jacques por Jean han cambiado, ella se ha dado cuenta y también Germain, pese a ser un científico y, por tanto, alguien alejado del mundo de los sentimientos,

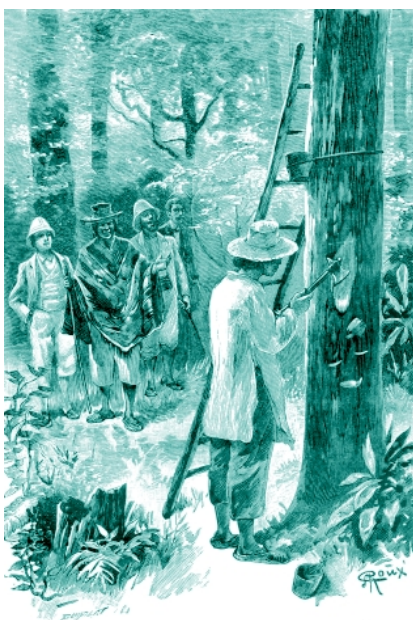
Est-il utile d'insister sur les sentiments de Jacques Helloch depuis le jour où Jean avait fait place à Jeanne, depuis le jour où la fille du colonel de Kermor, après avoir été sauvée des eaux de l'Orénoque, ne pouvait plus se cacher sous le masque de ce prétendu neveu du sergent Martial?

Que la nature de ces sentiments n'eût point échappé à Jeanne, qui, âgée de vingt-deux ans, avait pu, sous l'habit d'un jeune garçon, n'en paraître avoir que dix-sept, cela est très naturellement explicable.

Et, en somme, Germain Paterne, qui «n'entendait rien à ces choses-là!» à en croire son compagnon, avait très bien remarqué les changements qui se produisaient par une inévitable gradation dans le cœur de Jacques Helloch. Et s'il fût venu lui dire: «Jacques, tu aimes Mlle Jeanne de Kermor», est-il certain que Jacques lui aurait encore répondu: «Mon pauvre ami, tu n'entends rien à ces choses-là?»

Et Germain Paterne n'attendait que l'occasion de lui exprimer son opinion à ce sujet, – ne fût-ce que pour réhabiliter en sa propre personne les naturalistes, botanistes et autres savants en istes, qui ne sont point si étrangers aux sentiments les plus délicats de l'âme qu'on veut bien le prétendre en ce bas monde! (II, Cap. IV)

De la imagen del indio (Ilus. Orénoque 25) sacando caucho del tronco del árbol destaca la pose de varón de Jean. No sólo es que vaya vestido de varón sino que el ilustrador lo mete realmente en su papel y le adjudica unas poses nada femeninas.



47. L'opération était des plus simples. (II, Cap. IV)
Ilus. Orénoque 25

En el reparto de tareas de los indios no hallamos ninguna sorpresa: son los varones los que cazan y las mujeres las que preparan la comida,

On ne revint à l'habitation que pour l'heure du déjeuner, auquel, l'appétit aidant, chacun fit grand honneur. Les deux fils de Manuel avaient organisé une chasse dans la forêt voisine, et le gibier, dont leur mère avait surveillé la cuisson, était excellent. Excellents aussi, les poissons que deux péons avaient pêchés ou fléchés, le matin même, près des berges de l'Orénoque. Excellents les fruits et les légumes du rancho, entre autres les ananas qui, cette année, donnaient à profusion. (II, Cap. IV)

En la ilustración (Ilus. Orénoque 26) en la que están sentados a la mesa, Jean vuelve a estar colocado en la parte de la izquierda, a la cabecera de la mesa y recibiendo las miradas de resto de comensales, salvo las del indio, a quien él sí dirige su mirada y hasta su mano, durante algún tipo de explicación, que, sin embargo, según el texto, pide Germain.



48. Excellents les fruits et les légumes du rancho... (II, Cap. IV)
Ilus. Orénoque 26

Cuando Jacques y Jean se encuentran a solas ella le pide que no la acompañe más en el viaje, pero él insiste en ello. Este es un diálogo que resulta interesante por cuanto significa de amor no declarado. Ella no quiere someterle a peligros, él no quiere dejarla sola ante ellos. Entre tanto, el corazón de Jeanne late con fuerza,

La voici reprise, cette navigation sur le cours supérieur du fleuve. Les voyageurs ont toujours confiance dans le succès de leur voyage. Ils ont hâte d'être arrivés à la Mission de Santa-Juana, et fasse le ciel que le Père Esperante les mette sur la bonne route, que des renseignements plus précis les conduisent enfin au but! Puissent-ils aussi éviter une rencontre avec la bande d'Alfaniz, qui risquerait de compromettre le sort de la campagne!

Ce matin-là, presque à l'heure du départ, Jeanne de Kermor avait dit à Jacques Helloch, alors qu'ils se trouvaient seuls:

«Monsieur Helloch, non seulement vous m'avez sauvé la vie mais vous avez voulu joindre vos efforts aux miens... Mon âme est pleine de reconnaissance... Je ne sais comment je pourrai jamais m'acquitter envers vous...

– Ne parlons pas de reconnaissance, mademoiselle, répondit Jacques Helloch. De compatriote à compatriote, ces services sont des devoirs, et ces devoirs, rien ne m'empêchera de les accomplir jusqu'au bout!

– De nouveaux, de graves dangers nous menacent peut-être, monsieur Jacques...

– Non... je l'espère! D'ailleurs, c'est une raison pour que je n'abandonne pas Mlle de Kermor... Moi... vous abandonner... car, ajouta-t-il en regardant la jeune fille qui baissait les yeux, c'est bien cela que vous avez eu la pensée de me dire...

– Monsieur Jacques... oui... je voulais... je devais... Je ne puis abuser ainsi de votre générosité... J'étais partie seule pour ce long voyage... Dieu vous a mis sur mon chemin, et je l'en remercie du fond du cœur... Mais...

– Mais votre pirogue vous attend, mademoiselle, comme m'attend la mienne, et elles iront ensemble au même but... J'ai pris cette résolution, sachant à quoi je m'engageais, et ce que j'ai résolu de faire, je le fais... Si, pour que je vous laisse continuer seule cette navigation, vous n'avez pas d'autre raison que les dangers dont vous parlez...

– Monsieur Jacques, répondit vivement Mlle de Kermor, quelles autres raisons pourrais-je avoir?..

– Eh bien... Jean... mon cher Jean... comme je dois vous appeler... ne parlons plus de séparation... et en route!»

Le cœur lui battait bien fort à ce «cher Jean», tandis qu'il regagnait la *Gallinetta*! Et, lorsque Jacques Helloch eut rejoint son ami, qui souriait:

«Je parie, lui dit ce dernier, que Mlle de Kermor te remerciait de ce que tu as fait pour elle, et te demandait de ne pas faire davantage...

– Mais j'ai refusé... s'écria Jacques Helloch. Je ne l'abandonnerai jamais... (II, Cap. V)

Cuando su amigo Germain le enfrenta a la verdad, que ama a Jeanne, Jacques no puede hacer otra cosa sino reconocerlo,

– Encore?... Te voilà parlant de choses...

– Auxquelles je n'entends goutte... c'est convenu!... Voyons, Jacques... entre nous... si je n'entends pas, je vois clair... et je ne sais pas pourquoi tu essayes de cacher un sentiment qui n'a rien de commun avec ta mission scientifique... et que je trouve, d'ailleurs, tout naturel!

– Eh bien, oui, mon ami! répondit Jacques Helloch d'une voix altérée par l'émotion, oui!... J'aime cette jeune fille, si courageuse, et est-il donc étonnant que la sympathie qu'elle m'inspirait soit devenue... Oui!... je l'aime!... Je ne l'abandonnerai pas!... Qu'advindra-t-il de ce sentiment qui m'a pris tout entier, je ne sais... Comment cela finira-t-il?...

– Bien !» répondit Germain Paterne.

Et il ne crut pas devoir rien ajouter à ce mot, trop affirmatif, peut-être, mais qui lui valut la meilleure poignée de main qu'il eût jamais reçue de son compagnon. (II, Cap. V)

Reconoce que la ama, precisamente por el coraje que demuestra para conseguir sus objetivos, que el sentimiento de simpatía se ha vuelto amor y que nunca la abandonará.

Resalta la parquedad de Paterne en los ánimos. Sólo contesta *bien* y le estrecha la mano. No hay otras efusividades como podría ser un abrazo.

En esta imagen (Ilus. Orénoque 27), la persona que está vestida con ropas claras podría ser Jean, pues el texto dice que es él quien señala una nube de polvo en la lejanía,

Les falcas marchaient donc sous petite brise, ayant parfois quelque peine à refouler le courant, lorsque, un peu avant midi, Jean signala un nuage très bas et très épais, qui se traînait en rasant la savane. (II, Cap. V)



49. Le nuage s'avançait avec rapidité. (II, Cap. V)
Ilus. Orénoque 27

Una de las noches a la hora de desembarcar, los viajeros admiran el magnífico resplandor que se produce en la ladera de enfrente (Ilus. Orénoque 28). El texto no dice nada en concreto de ningún personaje. Por el sombrero, el personaje de la izquierda podría ser Jean, pero sus ropas oscuras, efecto que podría atribuirse a la escasez de luz crepuscular, no permiten asegurarlo.



52. L'apparition de ces feux follets... (II, Cap. VI)
Ilus. Orénoque 28

En el capítulo VI de la Segunda parte se cuenta el proceso de enfermedad de Jeanne y los esfuerzos, sobre todo de Jacques Helloch, para curarla. Esa actitud de Jacques denotará todo el amor que siente por Jeanne. Si bien Verne se reconoció parco para transcribir diálogos amorosos, en esta ocasión describe perfectamente los desvelos de un enamorado para librar a su amada de los brazos de la muerte.

Verne destaca que a pesar de su fortaleza, su resistencia y su energía Jeanne cae enferma,

Si forte qu'elle fût, si endurante, si énergique aussi, il y eut lieu de craindre que Jeanne de Kermor, qui avait résisté jusqu'alors à tant de fatigues, ne payât son tribut au climat de ce pays. [...] Et, d'ailleurs, étant donné l'endurance morale et physique de Jeanne, la nature ne serait-elle pas son meilleur médecin et n'avait-elle pas le meilleur remède, la jeunesse?... (II, Cap. VI)

Y, como muchos de los héroes vernianos masculinos, no piensa en sí misma sino en la pesadumbre que puede causar en sus compañeros: « Elle s'efforçait de résister, s'attristant surtout à la pensée de ce surcroît d'inquiétude pour ses compagnons de voyage. » (II, Cap. VI)

Ellos piensan en volver a San Fernando para buscar medicinas que la puedan curar. Por el contrario, y a pesar de no tener fuerzas para levantarse de la cama, casi ni para incorporarse, Jeanne insiste en mantener su objetivo de llegar a la misión Santa Juana,

«Non... non!... ne retournons pas à San-Fernando... J'irai jusqu'à la Mission... J'irai jusqu'à ce que j'aie retrouvé mon père... A Santa-Juana... à Santa-Juana!...»
Puis elle retomba, presque sans connaissance, après ce suprême effort. (II, Cap. VI)

Tan clara es la voluntad de la joven que sus compañeros de viaje le obedecen y se continúa el viaje hacia la misión.

Las primeras muestras de amor entre la pareja se producen con objeto de la enfermedad. Él no deja de mirarla y ella intenta devolverle la atención con sonrisas: « il restait de longues heures à l'entrée du rouf, regardant la jeune fille qui essayait de sourire pour le remercier de ses soins. » (II, Cap. VI)

Jeanne llega incluso a pedirle que si ella no puede, sea él quien continúe con las pesquisas que puedan llevarle hasta su padre. Y él, adelantándose a sus palabras como si ya fueran una sola persona, es quien termina la proposición,

«Monsieur Jacques, je vous demanderai de vouloir bien me faire une promesse...
– Parlez... parlez... mademoiselle Jeanne... Je tiendrai cette promesse, quelle qu'elle soit...
– Monsieur Jacques... peut-être ne serai-je pas assez forte pour continuer nos recherches... Quand nous serons à la Mission,

peut-être me faudra-t-il demeurer à Santa-Juana... Eh bien... si nous apprenons ce qu'est devenu mon père... voudrez-vous...

– Tout faire pour le rejoindre... oui... Jeanne... ma chère Jeanne... oui!... Je partirai... je me jetterai sur les traces du colonel de Kermor... je le retrouverai... je le ramènerai à sa fille...

– Merci... monsieur Jacques... merci!...» répondit la jeune fille, dont la tête retomba sur sa couche, après qu'elle l'eut soulevée un instant. (II, Cap. VI)

Esta forma de adelantarse a sus pensamientos y palabras, sólo es una constatación más de la permanente y angustiosa atención prestada a su amada en estos momentos críticos. Reconoce, no sólo su amor, sino también la profundidad y la pureza de éste, justificando que quisiera dar por ella la vida. Estos momentos relatados por Verne dan fe de su capacidad para encontrar palabras de amor, al menos para describir escenas de amor,

Jacques Helloch, près de Jeanne, étanchait avec un peu d'eau fraîche la soif qui la dévorait, guettant ses moindres paroles, angoissé de ses moindres soupirs. Ne pourrait-il donc sauver celle qu'il aimait d'un si profond, d'un si pur amour, et pour laquelle il eût sacrifié cent fois sa vie?... (II, Cap. VI)

Por enferma que esté, ella insiste en continuar el camino y él cede a sus deseos,

«Monsieur Jacques... nous allons toujours dans la bonne direction... n'est-ce-pas?...

– Oui... Jeanne... Oui!... répondait-il.

– Je pense sans cesse à mon pauvre père!... J'ai rêvé que nous l'avions retrouvé!... Et il vous remerciait... de tout ce que vous aviez fait pour moi... et pour lui!...»

Jacques Helloch détournait la tête pour cacher ses larmes. Oui! il pleurait, cet homme, si énergique, il pleurait de se sentir impuissant devant ce mal qui s'aggravait, devant la mort assise au chevet de cette adorée jeune fille! (II, Cap. VI)

Como en momentos anteriores, Verne logra transmitir toda la ternura y angustia que siente un enamorado ante la posible muerte de su amada.

Un indio de la zona conoce un remedio, el coloradito, que Germain, en su calidad de conocedor de plantas, prepara como infusión. Mientras tanto, Jacques continúa con sus amorosos cuidados, intenta tranquilizar a la enferma contándole las maravillas de la medicina que han encontrado para curarla. De tanto efecto son sus palabras que la joven, sonriendo, le asegura que ya se encuentra mejor. Desde luego, además del remedio, qué joven enamorada no reviviría con tales cuidados como los que describe Verne. La curación obedece a los desvelos del amor, a procurar todos los cuidados posibles y a no rendirse hasta encontrar el remedio,

Tandis que Germain Paterne préparait la décoction, Jacques Helloch, près de Jeanne, la rassurait... Jamais fièvre n'avait résisté à ce coloradito... On pouvait en croire le capitain de Mavaca...

Et la pauvre malade, ses yeux agrandis, ses joues blanches comme une cire, après cet accès qui avait élevé à quarante degrés la température de son corps, eut la force de sourire.

«Je me sens mieux déjà, dit-elle, et pourtant... je n'ai encore rien pris...

– Jeanne... ma chère Jeanne!...» murmura Jacques Helloch en s'agenouillant.

Quelques minutes suffirent à Germain Paterne pour obtenir une infusion de cette écorce du coloradito, et Jacques Helloch approcha la tasse des lèvres de la jeune fille. (II, Cap. VI)

No sólo eso, su actitud es extremadamente amorosa: repite su nombre con las más cariñosas palabras, susurrándoselo mientras se arrodilla a su lado. Y aunque el botánico se ha encargado de preparar la infusión es él quien, con cuidado, con amor, no es que simplemente se la dé a beber, es que acerca la taza

a los labios de la joven, lo que denota mayor mimo en la acción. En este caso, es un varón el que cuida de una mujer, y Verne resalta el celo que en ello pone. No serán palabras de amor pero, desde luego, son gestos de amor.

Llegado el momento de que Jeanne descansa tras la ingesta de la medicina, es necesario arrastrar a Jacques de su lado,

Il fallait maintenant la laisser seule. Aussi Germain Paterne entraîna-t-il Jacques, qui refusait de s'éloigner. Tous deux s'assirent à l'avant de la pirogue, où ils restèrent silencieux. (II, Cap. VI)

También el sargento Martial llora (Ilus. Orénoque 29). Probablemente ésta sea la única ilustración que recoge el momento del llanto de un varón. En realidad, lo observable es que el personaje oculta su rostro con la mano para que nadie vea cómo se desbordan sus emociones.



53. Le pauvre homme, les yeux en pleurs, s'appuya contre une roche. (II, Cap. VI)
Ilus. Orénoque 29

Jacques, siempre vigilante a cualquier cambio en la salud de Jeanne, es el primero en darse cuenta, de que su vida no corre ya peligro,

Jacques Helloch se rapprocha du rouf...
Jeanne dormait, elle dormait sans agitation, sans paraître oppressée, dans un calme absolu.
«Elle est sauvée!... sauvée... murmurait-il à l'oreille de Germain Paterne. (II, Cap. VI)

Y ella, cuando ya puede volver a hablar es a él a quien se dirige, tomándole la mano,

Et, dans l'après-midi, lorsque Jeanne se réveilla, ce fut, non sans raison, cette fois, qu'elle put murmurer en tendant la main à Jacques Helloch:
«Je me sens mieux!... oui!... je me sens mieux!» (II, Cap. VI)

El amor entre estos dos jóvenes es tan evidente que incluso estas muestras resultan normales para el reticente sargento Martial: « Jacques Helloch ne la quittait plus, et, en vérité, le sergent Martial avait fini par trouver cela tout naturel. » (II, Cap. VI)

Ya recuperada, Jeanne se incorpora a la vida cotidiana (Ilus. Orénoque 30). Al fondo de la imagen, dos grupos de tres hombres cada uno, el más lejano en la orilla y el intermedio junto a la embarcación, continúan trabajando.

En el primer término, un círculo de amigos charla mientras descansan. Jacques, por la inclinación de su cuerpo, parece el más interesado en la conversación. De cinco varones que forman este grupo, él y el sargento Martial son los más fáciles de identificar por estar situados frente al lector y sin tocado que oculte sus facciones. Sentada junto a Jacques encontramos a Jeanne. Su cabeza se halla por encima de todas las demás, con una visión privilegiada sobre ellos.



54. « Aucun homme de vos équipages ne connaît... » (II, Cap. VII)
Ilus. Orénoque 30

Esta ilustración ofrece tres cambios muy significativos en la transformación de Jean a Jeanne. Por un lado, sus ropas se han vuelto oscuras, algo que destaca todavía más frente a la claridad del resto de personajes que la rodean. Por otro, pese a que los demás no forman un círculo perfecto, ella parece encontrarse ligeramente fuera, a pesar de lo cual logra un evidente protagonismo al erigirse su cuerpo tras el de Jacques, inclinado, formando juntos el mayor foco de atención de la ilustración. Por último, el cambio más evidente son sus cabellos, que en las primeras ilustraciones aparecían casi rapados, extremadamente cortos, y que poco a poco han ido creciendo, coincidiendo este momento de corta melena con su nueva identidad de mujer conocida para casi la mitad del grupo.

Superada la zozobra que le produjo descubrir que Jean era una mujer, Jacques continúa, como ya le había advertido, dirigiéndose a Jeanne como *mi querido Jean*,

– Mon cher Jean, répondit Jacques Helloch, vous avez raison, et, tôt ou tard, demain, si ce n'eût été aujourd'hui, nous aurions dû abandonner les falcas. Il est vrai, d'avoir fait une

quarantaine de kilomètres plus à l'est, – et cette navigation eût été facile pendant la saison pluvieuse, – cela nous aurait épargné des fatigues... que je redoute... pour vous surtout... (II, Cap. VII)

Cuando encuentran a un joven indio que llora junto al cadáver de su padre, Jacques Helloch se apiada de él, y lo acaricia para consolarlo. « Et comme l'enfant pleurait, il lui prit la main, il l'attira près de lui, il le consola par ses caresses. » (II, Cap. VIII)

Esto, sumado a la simpatía que sentían por Jean cuando creía que era un joven muchacho algo desamparado en la compañía del anciano sargento, da idea de un sentimiento de paternidad, o de maternidad, en todo caso de protección. Cualquier autor mostraría este sentimiento ligado más a menudo a personajes femeninos que a masculinos. Sin embargo, aquí tenemos a un varón que también lo siente y lo muestra.

Y es que lo mismo pasa con Jeanne cuando ve al niño y conoce su historia, también lo colma de caricias, como había hecho Jacques. No sólo eso, utiliza la misma expresión que Jacques había pronunciado cuando supo de la historia de Jean, que no lo abandonaría,

Chacun fit très bon accueil au jeune Indien, et Jean l'attira, le combla de caresses, quand il apprit que ce pauvre enfant était maintenant seul au monde... On ne l'abandonnerait pas... Non!... on ne l'abandonnerait pas!... (II, Cap. VIII)

Esa igualdad se manifiesta también en la ilustración (Ilus. Orénoque 31). El indio, llamado Gomo, recibe las cariñosas atenciones de los dos. Jacques lo rodea por detrás colocando su mano derecha sobre el hombro del chiquillo mientras que Jeanne, otra vez con ropas claras y situada frente a él, coloca igualmente su mano derecha sobre el hombro del muchacho, sosteniendo con su otra mano la del joven.

De todos los personajes que aparecen son los únicos cuyas cabezas se encuentran libres de tocado. Además, los tres juntos forman un grupo exento y cohesionado gracias a todos estos lazos de manos que se entrecruzan. Parecen formar una extraña familia en la que Jeanne es el centro de todas las miradas.



57. Jean l'attira, le combla de caresses. (II, Cap. VIII)
Ilus. Orénoque 31

Sólo unos pasos más alejados, el sargento Martial y Germain Paterne observan la estampa mientras Valdez continúa con su trabajo dirigiéndose hacia los hombres que faenan en la barca.

En la siguiente ilustración (Ilus. Orénoque 32) se ve a Valdez abriendo camino y a Jacques, de espaldas, pendiente de Jeanne,

cuyo rostro se muestra de frente, intentando hacerle más llevadero el trayecto. Sin embargo, esta ayuda no es más que una colaboración, el cuidado que un enamorado pone en el objeto de su amor, pues Jeanne sabe, por sí sola, apartar las ramas que se cruzan sobre su rostro,



58. La marche n'était pas aisée. (II, Cap. IX)
Ilus. Orénoque 32

La marche n'était pas aisée à la surface d'un sol embroussaillé, parfois recouvert d'une épaisse couche de feuilles mortes, parfois encombré de ces branches que les impétueuses rafales des chubascos abattent par centaines. Jacques Helloch, d'ailleurs, tendait plutôt à modérer le cheminement, afin de ménager les forces de la jeune fille. Et lorsqu'elle lui faisait quelque observation à ce sujet:

«Il importe d'aller vite, sans doute, mais il importe plus encore de ne pas être arrêté par la fatigue.

– Je suis toute remise, maintenant, monsieur Helloch... Ne craignez pas que je sois une cause de retard...

– Je vous en prie... mon cher Jean... répondait-il, permettez-moi de prendre pour vous les précautions que je crois nécessaires... En causant avec Gomo, j'ai pu me rendre compte de la situation de Santa-Juana, établir notre route, étape par étape, que j'ai calculées avec soin... À moins de rencontres qui ne se produiront pas, je l'espère, nous n'aurons pas besoin de doubler ces étapes... Cependant, s'il le fallait, nous nous féliciterions d'avoir ménagé nos forces... les vôtres surtout... Mon seul regret est qu'il ait été impossible de se procurer une monture, ce qui vous eût épargné un voyage à pied...

– Merci, monsieur Helloch, répondit Jeanne. Ce mot est le seul qui puisse répondre à tout ce que vous faites pour moi!... Et vraiment, à y bien réfléchir, en présence des difficultés que je n'avais pas voulu voir au début, je me demande comment mon sergent et son neveu auraient pu atteindre leur but, si Dieu ne vous avait pas mis sur notre route!... Et pourtant... vous ne deviez pas aller au-delà de San-Fernando...

– Je devais aller où allait Mlle de Kermor, et il est bien évident que si j'ai entrepris ce voyage sur l'Orénoque, c'est que nous devons vous rencontrer en chemin!... Oui!... cela était écrit, mais ce qui est également écrit, c'est qu'il faut que vous vous en rapportiez à moi pour tout ce qui regarde ce voyage jusqu'à la Mission.

– Je le ferai, monsieur Helloch, et à quel plus sûr ami pourrais-je me fier?...» répondit la jeune fille. (II, Cap. IX)

Es necesario remarcar ese apelativo de *amigo*, del *más seguro amigo*, que aquí no tiene mayor trascendencia pues Jacques es todavía sólo eso para ella, pese que ante Germain Paterne el joven haya reconocido experimentar sentimientos de amor por Jeanne. En otras novelas el término escogido por Verne hubiera sido *hermano*, pero no es el caso.

Cuando se disponen a pasar la noche, Jacques y el sargento se empeñan en que Jeanne duerma en una cavidad en la que se le

hace un lecho de hojas y hierbas secas. Jeanne protesta, parece que no quiera ser tratada de forma diferente por ser mujer,

Les Indiens s'occupèrent d'organiser la halte de nuit. Le lieu paraissait propice. Une profonde anfractuosité, coupant la berge, se dessinait en entonnoir jusqu'au bord du rio. Au-dessus de cette anfractuosité, de grands arbres inclinaient leurs branches, comme une sorte de rideau qui retombait sur les parois de la roche. Au bas, s' vidait une sorte de niche, dans laquelle la jeune fille pourrait s'étendre. Avec une litière d'herbes sèches et de feuilles mortes, on lui ferait un lit, et elle y reposerait aussi bien que sous le rouf de la *Gallinetta*.

Naturellement, Jean se défendait de ce que l'on voulût prendre tant de peines à son sujet. Jacques Helloch se refusa à rien entendre, et il invoqua l'autorité du sergent Martial... Il fallut bien que le neveu obéit à son oncle. (II, Cap. IX)

Así, en la ilustración (Ilus. Orénoque 33), pese a la lejanía y a la oscuridad del espacio, ha de ser Jeanne el personaje que se encuentra en la zona más profunda, pero no es fácil distinguirla.



59. Germain Patern  et Valdez pr par rent le repas. (II, Cap. IX)
Ilus. Orénoque 33

En el lateral izquierdo se encuentran Paterne y Valdez preparando la comida: « Germain Paterne et Valdez préparèrent le repas. » (II, Cap. IX) Por lo tanto, a pesar de haber una mujer en el grupo, son dos varones los que se encargan de la comida. No se le puede achacar a Verne que la preparación de los alimentos sea una cuestión de sexo.

Ellos se empeñan en cuidar de Jeanne, y ella en manifestar su voluntad. Quizá por ello es la primera en levantarse,

«Ils dorment encore, monsieur Helloch, dit la jeune fille, qui s'avança aussitôt vers lui.

– Et vous êtes la première levée, mademoiselle Jeanne!... répondit Jacques Helloch. Je vais les réveiller et nous nous mettrons en route... (II, Cap. X)

Esta heroína verniana demuestra también que Verne concibe perfectamente que una mujer sea capaz de interesarse por la interpretación de un mapa.



60. « Là... là... » répondit le jeune indien... (II, Cap. X)
Ilus. Orénoque 34

En la ilustración (Ilus. Orénoque 34) Gomo, el joven indio, y Jacques miran atentamente un mapa. Sus cabezas se inclinan juntas sobre él, tanto que incluso sus cuatro manos lo sujetan para verlo mejor. Por el contrario, Jeanne se mantiene erguida tras ellos, adelantando ligeramente su torso y su cabeza hacia el mapa mientras su mano izquierda se mantiene dentro del bolsillo de su pantalón, en una pose muy masculina.

Parece no haber sitio para ella en la primera línea y es que, realmente, como tantas veces sucede con las protagonistas femeninas de otras novelas de Verne, Jacques la aparta de la información. No quiere decirle que ha sido informado de que Jorrés, un criminal fugado, se encuentra en los alrededores. Pero ella, una mujer inteligente, algo sospecha ante las preguntas de Jacques,

– Pourquoi toutes ces questions à Gomo, monsieur Helloch?... demanda Jeanne.

– Je désire être fixé sur le cours du rio Torrida, et, peut-être Gomo pourra-t-il me fournir les renseignements qui me sont nécessaires...»

La jeune fille jeta un regard plus interrogateur sur Jacques Helloch, qui baissa la tête. (II, Cap. X)

En su afán de protección, tanto Jacques como el sargento Martial creen que la distancia que todavía les separa de la Misión Santa Juana va a ser muy dura para Jeanne. Sin embargo, defendiendo su capacidad, Germain Paterne le hace un curioso elogio, teniendo en cuenta que ya sabe que es una mujer, pues le dice que tiene piernas de soldado y paso de gimnasta, piropos que seguro no lanzaría a cualquier otra dama,

– Ce n'est pas moi qui vous retarderai, monsieur Helloch. Mais sera-t-il capable... lui... Jean....

– Votre neveu, sergent Martial, répliqua Germain Paterne. Allons donc!... Il nous battra à la course!... On voit bien qu'il a été à une fameuse école!... Vous lui avez donné des jambes de soldat, et il a le pas gymnastique!» (II, Cap. X)

Cuando se ponen en marcha continúa la preocupación de Jacques por la muchacha,

«Est-ce que nous n'allons pas trop vite pour vous, mon cher Jean?...

– Non, monsieur Helloch, non, lui était-il répondu. Ne vous inquiétez ni de moi ni de mon ami Gomo, qui paraît avoir des jambes de jeune cerf... (II, Cap. X)

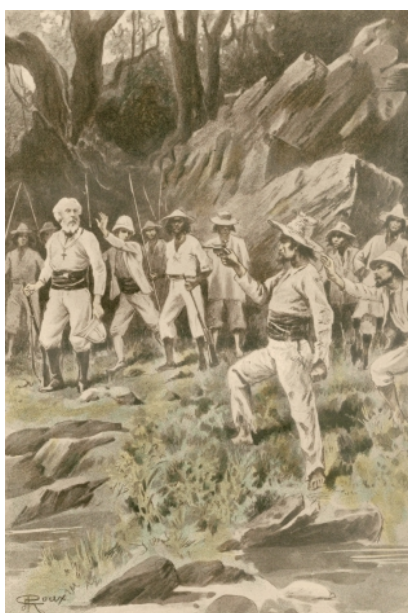
La imagen siguiente (Ilus. Orénoque 35) se encuentra inserta en el relato en el momento en el que Gomo ha sido conducido a la Misión Santa Juana y habla en el interior de una habitación con el padre Esperante. Parece tratarse de un error, o en todo caso, si corresponde al relato que está haciendo el chico, se tratará de algún punto del camino recorrido junto a los protagonistas de la novela. Lo único destacable es que todos los occidentales parecen ser adultos barbados, por lo que ninguno de ellos puede ser Jeanne.



64. « Nous étions arrivés au gué de Frascaès... » (II, Cap. XI)
Ilus. Orénoque 35

Así, avisado de que un grupo de franceses ha caído en manos de los indios quizás encabezados por el español Jorrés, el padre

Esperante sale de la misión Santa Juana para socorrerlos. Cuando se produce el encuentro, Jorrés, en primerísimo plano, apunta con la pistola al misionero, situado en el lateral izquierdo y hacia Jeanne, a quien éste reconoce como su hijo (Ilus. Orénoque 36). La situación se resuelve felizmente porque Jacques Helloch, a quien vemos adelantando su mano derecha hacia Jorrés, logra alcanzar la mano de éste y desviar el tiro. Por su parte Jeanne también se encuentra con la mano levantada, propulsada desde un cuerpo que se precipita hacia el personaje que ya ha reconocido como padre. Esta vez lleva puesto el sombrero y no vemos el estado de sus cabellos. Sus ropas continúan siendo claras.



68. Il allait faire feu. (II, Cap. XII)
Ilus. Orénoque 36

Como dato curioso se ha de señalar que todos los varones de la imagen tienen las piernas separadas, pues todos se hallan en movimientos rápidos y bruscos y han de guardar bien el equilibrio. La única mujer, Jeanne, no es una excepción, incluso puede que el

ángulo de apertura de sus piernas sea el más pronunciado de todos.

En la siguiente ilustración (Ilus. Orénoque 37) sí que es posible ver que sus cabellos continúan crecidos en una media melena. Sus ropas, casi siempre claras, reciben esta vez una iluminación especial, siendo totalmente blancas en algunos de sus pliegues. Con ello se consigue la especial atención del lector sobre este personaje, que es, al fin y al cabo, la verdadera protagonista de la historia y que se ha convertido en una gran heroína capaz de lograr su objetivo, encontrar y abrazar a su padre. Lógicamente, por ser todavía el momento del reencuentro, continúa vestida con ropas masculinas.



69. Ce fut comme un baptême de larmes. (II, Cap. XIII)
Ilus. Orénoque 37

Presentes en este momento han de estar quienes han realizado con ella este viaje. En el lateral izquierdo, se encuentran Jacques Helloch y Germain Paterne; en el derecho, herido sobre el

carro, el sargento Martial quien llora por la emoción de ver juntos al padre y a la hija, es decir, por ver su objetivo cumplido,

Tous deux revinrent alors vers la charrette, près du vieux soldat. Le sergent Martial se sentait ranimé. Il rayonnait... il pleurait aussi, et toujours ces mots qui s'échappaient de ses lèvres: (II, Cap. XIII)

El otro varón, el coronel Kermor besa en la frente al sargento Martial. « Le colonel de Kermor s'était penché sur la litière, il avait posé ses lèvres sur le front du sergent Martial, et «son vieil ami» s'était endormi tout souriant. » (II, Cap. XIII) Lo curioso no es sólo que se trate de dos varones que lloran y que se besan con ternura es que, además, son militares,

Comme la jeune fille n'avait point abandonné les vêtements masculins qu'elle portait depuis le commencement du voyage, son père se demandait si ses compagnons savaient que «monsieur Jean» était Mlle Jeanne de Kermor. (II, Cap. XIII)

Ya reconocida como hija del coronel De Kermor, o del también llamado padre Esperante, Jeanne comienza a vestir de mujer, lo que suscita el siguiente comentario por parte de Germain Paterne,

Il va sans dire que la jeune fille revêtit dès ce jour-là les vêtements de son sexe, – vêtements soigneusement renfermés dans une valise placée sous le rouf de la *Gallinetta*.

Et Germain Paterne de déclarer à son ami:

«Charmante en garçon... charmante en fille!... Il est vrai... je n'y entends rien!...» (II, Cap. XIII)

Es decir, no importa si viste de varón o de mujer, no importa su apariencia física atribuible a uno u otro sexo; de una manera o de otra continúa siendo encantadora. Es decir, para ser encantador se puede ser hombre o mujer.

Esta es la primera vez que se la ve con ropas femeninas (Ilus. Orénoque 38). Parece que el ilustrador ha querido presentarla

como un renacimiento, surgiendo como mujer del mismo lugar en el que ha viajado como varón, la barca, pudiendo ser ésta algo parecido a un nido donde el huevo ha terminado por eclosionar. Casi podría señalarse cierta similitud con el cuadro de Boticelli en el que Venus emerge de las aguas sobre una concha.

Con su mano izquierda recoge su falda mientras que con la derecha se apoya en el rouf. Con su pie derecho posado sobre el borde de la barca parece dispuesta a saltar ella sola a tierra sin la ayuda de ninguno de los dos varones que la observan.



70. « Charmante en garçon... charmante en fille!... » (II, Cap. XIII)
Ilus. Orénoque 38

Al fin y al cabo así lo ha hecho durante todo este tiempo, demostrando que no por ser mujer necesita de cuidados especiales que atrofien sus cualidades físicas. Así lo entienden también ellos, pues no se apresuran a ayudarla. La vestimenta se asemeja a la de la ilustración nº 42 (Ilus. Orénoque 22), pero difieren en que aquella es un abrigo, además de los detalles del cuello, la cintura y los bordes de las mangas. Por lo demás, su atuendo resulta de líneas

extremadamente sencillas, comenzando por la simplicidad de su sombrero y continuando con una ropa clara cuyo único adorno son los volantes de cuello, hombros y cintura.

Si en esta ilustración se presenta vestida de mujer ante Jacques y Germain, en la siguiente (Ilus. Orénoque 39) lo hace frente al sargento Martial, quien ocupa el centro de la imagen.



71. À l'ombre des palmiers... (II, Cap. XIII)
Ilus. Orénoque 39

A su lado, en la parte izquierda, Jeanne se sienta, lo que permite admirar las redondeces de un cuerpo femenino: las rodillas, los glúteos, pero, sobre todo, su pecho, que de la anterior imagen a ésta se ha desarrollado ostensiblemente, seguramente por la posición en la que ha sido retratada. La dulzura con la que mira al sargento puede observarse, más que en sus ojos, en la inclinación de su cuello.

Todos comprenden que Jacques Helloch y Jeanne de Kermor se aman, sin embargo, Jacques no se atreve a hablar ni con ella ni con su padre. Será Germain quien pida para su amigo la mano de Jeanne,

Jacques Helloch et Jeanne de Kermor comparurent devant le missionnaire en présence de Germain Paterne et du sergent Martial. Puis, sur la demande que lui fit son père: (II, Cap. XIII)

Reunidos todos, es Jeanne quien toma la palabra para decirle a Jacques que desea ser su mujer,

«Jacques, dit la jeune fille d'une voix profondément émue, je suis prête à devenir votre femme... et ce ne sera pas trop de toute ma vie pour vous prouver ma reconnaissance... (II, Cap. XIII)

A lo que él contesta repitiendo su nombre y confesando con torpes palabras que la ama,

– Jeanne... ma chère Jeanne... répondit Jacques Helloch, je vous aime... oui!... je vous aime... (II, Cap. XIII)

Su amigo Germain Paterne corre en su rescate, o más bien al de Verne, pidiéndole que no diga nada más,

– N'en dis pas davantage, cher ami, s'écria Germain Paterne. Tu ne trouverais pas mieux!»
Et le colonel de Kermor attira ses deux enfants qui s'unirent sur son cœur. (II, Cap. XIII)

Es evidente que éstas son el tipo de palabras de amor para las que Verne se confesaba torpe.

Una vez más es el padre de la novia quien une a los futuros esposos como si fueran ambos sus propios hijos, concurriendo además la circunstancia de que Jacques Helloch era huérfano.

Celebrado el enlace, pasa un mes antes de que Germain proponga a Jacques la vuelta a territorio civilizado donde dar cuenta de sus investigaciones acerca de las fuentes del río. La respuesta de Jacques no concuerda con aquellos que mantienen que Verne no creía en la felicidad conyugal pues su respuesta alude a que este tiempo ha sido tan feliz que le ha resultado ciertamente escaso,

«Déjà?...» répondit Jacques Helloch.
C'est qu'il n'avait pas compté les jours... Il était trop heureux pour se livrer à de tels calculs! (II, Cap. XIII)

En contraposición, el viejo sargento piensa que se ha encontrado demasiado viejo para librar a Jeanne de dos peligros: del río y del amor,

«Et puis, mon colonel, fit observer le sergent Martial, notre fille a un bon mari pour la défendre, et ça vaut mieux qu'un vieux bonhomme de soldat... une vieille bête... qui n'a pas même été capable de la sauver... ni des flots de l'Orénoque... ni de l'amour de ce brave Jacques Helloch !»

En el momento de la despedida todos se dejan llevar por la lógica emoción y Verne remarca que incluso Jeanne, pese a la energía de su carácter, llora, eso sí, de forma silenciosa, en los brazos de su padre,

Le colonel de Kermor et le sergent Martial descendirent au pied de la berge pour embrasser leurs chers enfants. Ni les uns ni les autres ne cherchèrent à se défendre d'une émotion bien naturelle. Jeanne, si énergique pourtant, pleurait silencieusement entre les bras de son père... (II, Cap. XIV)

Sin embargo, en la última ilustración de la obra (Ilus. Orénoque 40) es posible ver por primera, única y última vez, a Jeanne de frente, mostrando en su rostro la felicidad completa. No en vano ha encontrado a su padre y, sin buscarlo, a su marido, sobre cuyo pecho se apoya.

Su traje se parece a aquel primero con el que la conocimos en casa de Martial vestida de mujer con un sombrero que se encuentra sobre sus rodillas, sujeto con su mano derecha, quizá con objeto de que nada oculte al lector su expresión de felicidad.

Además de la luminosidad de su rostro, su sonrisa es tranquila y completa. Lo más curioso es que mientras une su mano

a la de su marido, sus ojos se dirigen directamente al lector. Es como si el ilustrador hubiera querido asegurarse de que éste ha comprendido bien la plenitud del sentimiento de Jeanne.



73. « Et qui ne fut pas content? » s'écria Germain Paterne. (II, Cap. XIV)
Ilus. Orénoque 40

Este sentimiento de felicidad conyugal se transmite también en el texto pues mientras realizan el viaje de vuelta recorren y recuerdan los lugares en los que se conocieron y en los que, poco a poco, nació su amor. Un amor ahora reconocido y culminado en un matrimonio.

Lo que antes eran tormentos, inquietudes y peligros se transforma ahora en un apacible viaje de novios,

Mais quel contraste, lorsque la jeune femme et son mari se rappelaient les tourments, les inquiétudes, les périls de cette navigation quelques semaines avant!

Jacques et Jeanne Helloch écrivirent alors une lettre à leur père, – lettre dans laquelle n'étaient oubliés ni le sergent Martial ni le jeune Indien. Cette lettre arriverait à Santa-Juana par les marchands qui, d'ordinaire, remontent le fleuve au début de la saison pluvieuse. Elle disait tout ce que pouvaient dire deux cœurs heureux et reconnaissants. (II, Cap. XIV)

En el final de la novela Germain Paterne pregunta a Jacques Helloch, fundamentándose en datos tan objetivos como los numéricos, sobre la sensación de ser un viaje largo. Él le responde con palabras y a Jeanne con miradas, que el viaje de vuelta se le ha pasado rápido,

– Pas en redescendant!...» répondit Jacques Helloch, qui regardait Jeanne, heureuse et souriante. (II, Cap. XIV)

Como también le sucedió con aquel primer mes de casados, se podría añadir. Y Jeanne sonrío, tan feliz como la hemos visto en esa última imagen.

Esta novela que relata el viaje sentimental de una hija en busca de su padre, termina con ese final feliz y el añadido de una boda. Pero ésta es la única novela que no termina en el momento de la boda tras la que ha de llegar, supuestamente, la felicidad de la vida de casados. En esta ocasión se muestra esa felicidad tanto en texto como en ilustración.

Quizá este énfasis se deba a que esta novela tuvo su origen, según apunta Dumas (2007b), al encuentro con su hija, Marie, nacida de Estelle Hénin, que quiso buscar a su padre, precisamente un bretón de Nantes, antes de casarse. Jules parece desear a su hija por adelantado un augurio de feliz vida de casados.

En cualquier caso, lo más singular es el disfraz de varón que adopta la jovencita para poder realizar ese viaje. No fue su decisión sino la del viejo Martial, quien, asumiendo la fuerte voluntad de la muchacha no le queda otra posibilidad que seguirla. Aunque militar, siente su debilidad como varón anciano y teme no poder protegerla como debiera, por lo que intenta esconderla bajo la vestimenta de un varón.

Por su parte, Jacques, quien primero siente simpatía por el joven Jean y más tarde amor cuando sabe que es la joven Jeanne, se empeña en continuar el viaje con ella para protegerla. Es un sentimiento que nace de él, no es ella ninguna débil mujer que espere la protección de nadie y de ello dan cuenta sus vivencias hasta entonces.

Primero, viajó sola desde el Caribe hasta Francia, siendo una adolescente. Sola, sin siquiera una dama de compañía. Ya en Francia toma la decisión de viajar por América del Sur y es el viejo sargento quien se empeña en acompañarla y en que se disfrace de varón. Cuando el viaje se complica, ella sigue firme en su decisión de cumplir su cometido de buscar a su padre y es Jacques, ya su enamorado, quien se empeña en acompañarla y no abandonarla nunca. Como en otras obras de Verne, el varón intenta ocultar información a la mujer para mantenerla al margen de las preocupaciones, cuando ella, en realidad, es capaz de enfrentarlas. No sólo eso. En realidad, su actitud es constantemente la de un varón, hasta tal punto que sólo el episodio de la salvación tras caer a las aguas del río evidencia, para quien tocó su cuerpo, que se trataba de una mujer.

Finalmente, queda demostrado que varones o mujeres, todos pueden experimentar un sentimiento de protección hacia otros seres más indefensos que ellos mismos, sea de paternidad o de maternidad. Quizá Verne, impelido por saber que es el único progenitor que le queda a su hija, necesita demostrarle que él puede ser para ella su padre pero también su madre, de ahí que quiera dejar patente que tanto un hombre como una mujer pueden experimentar estos sentimientos y se permiten mostrarlos al exterior. En cualquier caso, esto no se traduce en otra cosa que no sea igualdad entre hombre y mujer.

2.14. *Un drame en Livonie* (1894 / 1893-94 / 1905)

33 ilustraciones de Léon Benett



Portada
Ilus. Livonie 1

Esta novela tiene lugar en Riga, Livonia, donde va a celebrarse una campaña electoral entre rusos de origen eslavo, nobles y burgueses, y rusos de origen germano, pertenecientes a las clases bajas. El candidato de estos últimos es el profesor Dimitri Nicolef, quien heredó de su padre una deuda que debe abonar en breve a los banqueros Johausen, de origen alemán.

El profesor sale precipitadamente de viaje sin siquiera despedirse de su hija Ilka. El vehículo en el que viajaba junto con un empleado de la banca Johausen se estropea y deben pasar la noche en una posada cercana llamada *La Cruz Rota*. Este empleado, Poch, amanece muerto a la mañana siguiente y el dinero que transportaba, con numeración registrada, robado. Puesto que esa noche sólo estaban allí el posadero Kroff y el profesor Nicolef, éste último es acusado del robo y asesinato por el propio posadero.

Interrogado por la policía, confiesa haber pernoctado allí, pero niega ser el autor del crimen. Aunque podría ayudarle a demostrar su inocencia, el profesor no quiere desvelar la causa de su viaje ni el nombre de la persona con la que se entrevistó.

La realidad es que iba al encuentro del abogado Wladimir Yanov, escapado de su exilio en Siberia, novio de su hija Ilka e hijo de su mejor amigo quien, antes de morir, le dejó un dinero que debía entregar a su futuro yerno.

Para demostrar la inocencia de su suegro, Wladimir se presenta ante las autoridades, quedando libre días después gracias a una amnistía decretada por el zar. En vísperas de la celebración de la boda con Ilka, Wladimir decide saldar la deuda que éste tenía con los banqueros con el dinero que Nicolef le entregó. La numeración de estos billetes coincide con la transportada por Poch y de nuevo las sospechas recaen sobre el profesor que sale de su

casa de forma impetuosa. Más tarde es encontrado muerto en lo que parece un suicidio.

Ilka, creyendo que su padre había cometido el robo y que por ello se había suicidado, rehúsa su casamiento con Wladimir por encontrarse indigna de él. Finalmente un pope los casa sobre la tumba del padre explicándoles más tarde que Kroff, a punto de morir por una infección respiratoria, le confesó su crimen.

2.14.1 ANÁLISIS DE LA OBRA

En la portada (Ilus. Livonie 1) destaca por su centralidad la única figura femenina, Ilka, junto a una mesa y una tetera, objetos con los que también es representada en la primera ilustración en la que aparece en esta novela. El resto de personajes son todos varones dispuestos en dos grupos, salvo el solitario que ocupa la parte inferior quien, perseguido por lobos según relata el comienzo de la novela, ha de ser el prometido de Ilka.

Cuando el narrador presenta el personaje de la joven Ilka se cuele el trasfondo político-social de la novela, es decir, la oposición entre los rusos de origen eslavo y los de origen alemán, manifestando claramente el autor su desafecto por estos últimos en los *demasiados* que acompañan a los adjetivos que los describen. Por el contrario, al ligar a Ilka como perteneciente al grupo eslavo, todas las expresiones se encuentran en grado positivo, destacando la nobleza y también la severidad que se equilibra con la dulzura de sus ojos. El rasgo final y definitorio es la ausencia de coquetería en un atuendo de buen gusto,

Ilka Nicolef, âgée de vingt-quatre ans, était la Slave dans toute sa pureté. Combien différente des autres Riganes, de sang germanique, avec leur carnation trop rosé, leurs yeux trop bleus, leur regard trop inexpressif, leur indolence trop

allemande! Ilka, brune, avait le teint chaud sans être coloré, la taille élevée, les traits nobles, la physionomie un peu sévère, sévérité qu'adoucissait d'ailleurs un regard d'une douceur infinie lorsqu'il ne se troublait pas de quelque triste pensée. Sérieuse et réfléchie, peu sensible à la coquetterie du costume, simplement mise avec goût, elle présentait le type achevé de la jeune Livonienne d'origine russe. (Cap. III)

La viudedad de su padre, el profesor Dimitri Nicolef, le proporciona el requisito de orfandad de los héroes vernianos, a lo que hay que añadir su capacidad para cumplir con el papel de madre respecto a su hermano pequeño, Jean. Desvelos, bondades, sacrificios, prodigios económicos, son las virtudes maternas de esta joven que harán posible que su hermano llegue a estudiar en la Universidad de Dorpat,

Ilka n'était pas le seul enfant de Dimitri Nicolef, veuf depuis dix ans déjà. Son frère Jean, qui venait d'entrer dans sa dix-huitième année, achevait ses études à l'Université de Dorpat. Elle lui avait servi de mère pendant son enfance, et, après la mort de celle qui n'était plus, chez quelle femme aurait-il trouvé plus de dévouement, plus de bonté, plus d'esprit de sacrifice? Grâce aux prodiges d'économie de sa sœur, le jeune étudiant avait pu suffire aux exigences d'une assez dispendieuse instruction en dehors de la maison paternelle. (Cap. III)

No sólo cuida del hermano, también se preocupa por su padre,

– Je vous remercie, docteur, et vous aussi, monsieur Delaporte, des sentiments que vous inspire mon père, mais il faut prendre garde... N'avez-vous pas remarqué qu'il devient de plus en plus triste, et cela m'inquiète!» (Cap. III)

Este diálogo se produce mientras se espera el regreso del profesor a su casa. Ilka atiende a los dos amigos de su padre ofreciéndoles una bebida caliente. Así la volvemos a ver (Ilus.

Livonie 2) ante la mesa y con la tetera humeante de la que extrae una taza de té ayudándose de sus dos manos.



7. « Dimitri est en retard. » (Cap. III)
Ilus. Livonie 2

Los tres rostros están iluminados por el humo blanquecino de la tetera, especialmente la zona mandibular de Ilka, quedando sus ojos en una penumbra que evita al ilustrador dedicarles una mayor definición. El peinado, con un extraño volumen que podría corresponder a un cabello rizado, deja caer un rizo en mitad de la frente. Por el contrario, nada logra destacar en el austero vestido cerrado sobriamente sobre el cuello y recogido con un simple cinturón anudado.

Expuestas todas las virtudes de esta joven, y con una edad de 24 años, lo siguiente en el relato es justificar su soltería. Ciertamente su familia no puede ofrecer una dote económica, pero su belleza y virtud sirven para avalar varias peticiones de mano que padre e hija han rechazado,

L'on sait combien la situation de fortune de Dimitri Nicolef était médiocre et même infiniment plus qu'on ne le pensait. Fallait-il attribuer à cette situation qu'Ilka ne fût point encore mariée, bien qu'elle eût atteint l'âge de vingt-quatre ans?... En est-il dans la Livonie comme ailleurs, lorsqu'on n'a que sa beauté

pour toute fortune, ainsi qu'il est dit dans les pays d'Occident, quand la dot d'une jeune fille n'est constituée que par ses vertus, alors même qu'elles valent sa beauté?... Non, et peut-être, chez cette société slave de la province, l'argent n'est-il pas le plus important facteur des mariages.

On ne s'étonnera donc pas que la main d'Ilka Nicolef eût été demandée plusieurs fois, mais on pourra s'étonner que Dimitri et sa fille eussent refusé des unions où se réunissaient toutes les convenances. (Cap. III)

Pero Ilka tiene un prometido, el hijo de un amigo ya fallecido de su padre, lo que justifica que ambos hayan crecido, una vez más, como hermanos. Lo que sucede es que este joven ha sido exiliado a las minas de Siberia por pertenecer a una asociación secreta contraria a la figura del zar,

A cela il y avait une raison. Depuis quelques années, Ilka était fiancée au fils unique de Michel Yanof, un Slave, un ami de Dimitri Nicolef. Tous deux habitaient à Riga le même faubourg. Wladimir Yanof, aujourd'hui âgé de trente-deux ans, était un avocat de talent. Malgré la différence d'âge, on peut dire que les deux enfants avaient été élevés ensemble. En 1872, quatre ans avant le début de ce récit, le mariage de Wladimir Yanof et d'Ilka fut décidé, le jeune avocat ayant vingt-huit ans, la jeune fille en ayant vingt. (Cap. III)

Es precisamente el amor que siente por él la fuerza que la sostiene, por la que espera un día poder atravesar la estepa y unir su destino al de él,

Coup terrible pour les deux familles, et toute la Riga slave le ressentit avec eux. Ilka en fût morte sans l'énergie qu'elle puisa dans son amour même. Décidée à rejoindre son fiancé, lorsque cela lui serait permis, elle irait partager sa terrible existence d'exilé en ces régions lointaines. Mais, en attendant, ce qu'était devenu Wladimir, en quel lieu il avait été déporté, elle ne put le savoir, et, depuis quatre ans, était sans nouvelles. (Cap. III)

El caso de esta boda pospuesta da lugar a una reflexión verniana sobre la fidelidad en una pareja, una costumbre muy arraigada en Livonia,

On le sait, si la fidélité devait jamais être bannie de ce bas monde, c'est en Livonie qu'elle aurait trouvé son dernier refuge. Là se rencontrent encore ces étonnants fiancés qui ne s'épousent qu'après vingt ou vingt-cinq ans d'une cour assidue. Et, le plus souvent, s'ils attendent pour s'unir, c'est que leur position n'est pas suffisamment faite, et il convient qu'elle le soit. (Cap. III)

Y si por casualidad, esa unión no se pudiera realizar en vida, ahí está la eternidad para dar cobijo a esas almas llamadas hermanas,

Wladimir parti pour l'exil, Ilka était sûre qu'il ne l'oublierait pas plus qu'elle ne l'oublierait elle-même. Ce pays n'était-il pas celui des «âmes sœurs»? Ces âmes, trop souvent, ne parviennent pas à se joindre sur la terre, si Dieu n'est pitoyable à leur amour, et, sans jamais se détacher l'une de l'autre, elles se confondent dans l'éternité quand elles n'ont pu s'unir en ce monde. (Cap. III)

Este es un dato que da muestras del gran romanticismo de Verne, amor puro más allá de la muerte, almas destinadas a encontrarse y vivir juntas, aquí o allá. Probablemente esta sea la clave del pensamiento verniano sobre el amor y la muerte.

Retomando el personaje de Ilka, sus virtudes como buena anfitriona y buena economizadora se ven en este párrafo en el que se ensalza el té y el pan ofrecido por Ilka a sus visitas,

Le thé étant prêt, Ilka remplit les tasses, – un thé de bonne qualité, bien qu'il ne coûtât pas jusqu'à cent soixante francs la livre comme celui des riches. Il en est à tout prix, heureusement, car c'est la boisson usuelle, la boisson moscovite par excellence, et dont on fait usage même chez les pauvres gens.

Ces tasses de thé furent accompagnées de petits pains au beurre que la jeune ménagère confectionnait elle-même, et,

pendant une demi-heure, l'entretien se prolongea entre les trois amis. (Cap. III)

Cuando por fin llega el padre, éste besa a su hija y da la mano a sus dos invitados,

Dimitri Nicolef se débarrassa de son manteau traversé de pluie, déposa son chapeau sur un fauteuil, alla vers sa fille, qu'il baisa au front, et serra la main de ses deux amis. (Cap. III)

Ya en la despedida de éstos, uno de ellos besa a la muchacha y en el momento de irse a dormir, ella intenta besar a su padre pero éste la abraza,

Le docteur embrassa Ilka, suivant sa vieille habitude. M. Delaporte et lui serrèrent cordialement la main à M. Dimitri Nicolef, qui les reconduisit jusqu'au seuil de la maison. Puis tous deux disparurent au milieu de cette obscurité où la tourmente faisait rage.

Ilka vint donner à son père le baiser du soir, et Dimitri Nicolef la pressa dans ses bras peut-être avec plus de tendresse que d'habitude. (Cap. III)

Previamente a este momento, justo cuando el padre ha llegado a la casa, la hija ve en su rostro una preocupación que no desea compartir con ella, pero esta vez la ocultación de la información no tiene que ver con su condición de mujer, pues tampoco su hermano pequeño sabe de la deuda contraída por el abuelo con la banca Johausen,

– Qu'as-tu, père?... demanda Ilka, en regardant Dimitri les yeux dans les yeux.

– Rien, chère enfant, rien, te dis-je. Si tu t'inquiètes davantage, Hamine finira par me découvrir quelque maladie imaginaire, ne fût-ce que pour se donner la satisfaction de me guérir! (Cap. III)

Parece que la celebración del matrimonio de Ilka y Wladimir tendrá años de espera, pero esto no es una circunstancia insólita en esta sociedad, pues algo parecido sucede con la pareja formada por

Poch, un trabajador de la banca Johausen, y su novia, Zénaïde Parensof. La pareja se formó cuando él tenía veinticinco años y ella veinte, pero esperando a tener una economía que permita su unión han esperado tanto que ahora Poch tiene cincuenta años y la *amable y excelente* Zenaida cuarenta y cinco. Como consuelo, este empleado de banca dice que aunque uno no se case también se puede amar,

- Certes... de braves gens, puisque c'est moi qui suis le marié!
 - Toi, Poch!
 - Moi-même, et que la mariée, c'est cette aimable Zénaïde Parensof.
 - Ah! l'excellente créature!... Vrai, je ne m'attendais pas à cela...
 - Tu t'en étonnes?...
 - Non, et vous ferez un bon ménage, bien que tu aies cinquante ans sonnés, Poch...
 - Et que Zénaïde en ait quarante-cinq, Broks. Que veux-tu, nous aurons été heureux moins longtemps, voilà tout! Ah! mon camarade, si on s'aime quand on veut, on ne doit se marier que lorsque c'est possible. J'avais vingt-cinq ans quand cela m'a pris, et Zénaïde en avait vingt. Mais, à nous deux, nous ne possédions pas cent roubles! Attendre, c'était sage. Lorsque, de mon côté, j'aurais entassé une belle petite somme, et elle, du sien, une dot approchant, il était convenu que nous marierions nos économies... Et, aujourd'hui, l'argent est au fond de la sacoche! Est-ce que, dans notre Livonie, ça ne se passe pas le plus souvent ainsi pour les pauvres gens?... D'ailleurs, pour s'être espérés pendant des années et des années, on ne s'en aime que davantage, et on n'a pas à s'inquiéter de l'avenir.
- (Cap. IV)

A pesar de la juventud perdida, ella todavía va a estar bella en su traje de novia y es que, según el narrador, tan buena mujer no puede menos que ser bella, por lo que asocia bondad y belleza, incluso después de la juventud,

- Pas loin de la mariée! Et tu verras comme Zénaïde sera encore belle dans sa robe de noce, la couronne de myrte sur la tête et avec le collier que lui donne Mme Johausen.

– Je te crois, Poch, je te crois!... Une si bonne femme ne peut être qu'une belle femme... A quand la cérémonie?... (Cap. IV)

La alegría del novio ante la próxima boda se manifiesta en los sueños que el narrador cree que tendrá: « Un quart d'heure après, il dormait d'un gros sommeil, hanté sans doute de rêves dans lesquels apparaissait la douce image de Zénaïde Parensof ». (Cap. IV)

En sus descripciones y en su primera ilustración hemos conocido a Ilka llena de virtudes, siendo una de ellas la atención a sus visitas ofreciéndoles una taza de té sacada de una tetera humeante. En el lado opuesto, Verne presenta a Trankel, el criado de la mansión de los Johausen (Ilus. Livonie 3), recibiendo una nota de su amo que constituye un vale por 25 azotes. La terrible falta cometida es haber dejado que la tetera se apagara.



13. « Porte ceci à son adresse... » (Cap. VI)

Ilus. Livonie 3

En la escena aparecen también una niña, que mira con cierta sonrisa la entrega del vale, y una mujer que no presta ninguna atención a ese gesto y permanece sentada con el rostro impassible y las manos unidas sobre sus muslos. Su visión de perfil nos permite ver el austero recogido de sus cabellos en un moño y apreciar el voluminoso chal que rodea su cuello con el que pretende protegerse

del frío de esas regiones. El texto simplemente dice que la esposa y el hermano hicieron un signo de aprobación, pero nada se señala a propósito de la sonrisa de la muchacha.

En la siguiente ilustración (Ilus. Livonie 4), el mismo Trankel se acerca a la comandancia de policía para ser azotado por encargo de su amo. Recordemos que su falta ha sido no haber mantenido caliente la tetera y precisamente será una taza de té lo que se ofrezca a sí mismo para enfrentar con ánimos el castigo.



14. Trankel s'offrit une tasse de ce thé brûlant additionné de vodka. (Cap. VI)
Ilus. Livonie 4

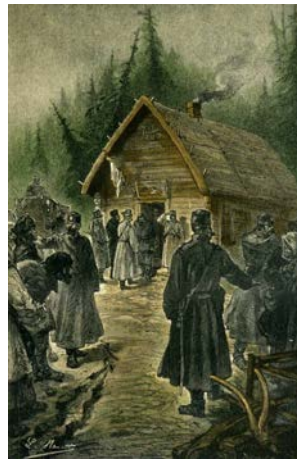
La tetera está humeante, pero esta vez no arroja luz sobre ningún rostro. Todos los personajes son varones a excepción de dos mujeres en el lateral derecho. La más visible agacha su cuerpo para alcanzar alguno de los objetos expuestos en el suelo. Quizá se trate de la vendedora, por compartir posicionamiento con el vendedor de té, caracterizado con un delantal. Detrás de ella, otra mujer se encuentra de pie y parece dirigirse al varón situado a su lado, por lo que podría tratarse de una cliente.

Retornando a la pareja de Poch y Zénaïde se señala el dolor de la novia al saber que su prometido se ha muerto,

M. Frank Johausen ne cachait pas la profonde pitié que lui causait la mort du malheureux Poch. Il avait une particulière estime pour ce garçon au service de sa maison depuis de longues années déjà, d'une probité parfaite, d'un dévouement à toute épreuve.

«Et cette pauvre Zénaïde, ajouta-t-il, quelle sera sa douleur, quand elle apprendra le meurtre de celui qu'elle allait épouser!...» (Cap. VII)

La policía se dirige a la posada de la Cruz Rota para investigar la muerte del empleado de los Johausen pero se detiene en un albergue del camino para pasar la noche. Varios varones llenan la escena (Ilus. Livonie 5) y uno de los policías se dirige con la mirada y extendiendo su mano derecha hacia una única mujer situada en el lateral derecho cuyo rostro se oculta bajo un caído pañuelo. Otro de los policías tiene la misma actitud con algún personaje masculino.



15. La berline arrivait au kabak... (Cap. VII)

Ilus. Livonie 5

Al presentar al hermano de Ilka, Jean Nicolef, el narrador explícitamente lo asemeja a su hermana en la manera de ser grave y reflexiva, con un gran sentimiento del deber,

Jean Nicolef allait achever sa seconde année à l'Université. On l'eût reconnu rien qu'à sa ressemblance avec sa sœur Ilka.

C'étaient deux natures graves et réfléchies, très pénétrées des sentiments du devoir, et lui peut-être plus que ne comportait sa jeunesse. (Cap. VIII)

El matrimonio entre Poch y Zénaïde revela la igualdad de ambos contrayentes en el aporte de las economías,

[...] Homme bon et serviable, d'heureuse et belle humeur, très aimé et estimé, il n'avait que des amis, pas un ennemi. A la veille d'épouser Zénaïde Parensof, après une si longue attente, grâce à son travail, à sa conduite, à la régularité de son existence, à la sympathie qu'il inspirait, ses économies lui permettaient, en les joignant à celles de sa femme, d'assurer leur avenir. [...] (Cap. IX)

Es curioso que la forma que tiene la prometida de conocer la noticia sea por los periódicos, es decir, no es sólo la sorpresa de que una mujer de clase baja sepa leer sino que incluso tenga como hábito leer el periódico,

Et, paraît-il, on ne put éviter que Zénaïde ne l'apprît brusquement, sans préparation, en lisant un journal qui insérait la dépêche et ne donnait aucun détail.

La pauvre femme fut comme foudroyée. Ses voisins d'abord, Mme Johausen ensuite, lui apportèrent des consolations et des secours. Peut-être la pauvre femme ne se relèverait-elle pas d'un si terrible coup. (Cap. IX)

Inquieta por la tardanza del regreso de su padre, Ilka sale al umbral de su puerta (Ilus. Livonie 6) y desde él, sin llegar a poner un pie en la calzada, gira la cabeza para alcanzar un mayor campo de visión,

Puis, M. Delaporte et lui, prenant congé, promirent de revenir dans la soirée pour avoir des nouvelles de Dimitri.

La jeune fille resta sur le seuil de la maison jusqu'au moment où tous deux disparurent au tournant de la rue. Puis, pensive, agitée de sombres pressentiments, elle regagna sa chambre. (Cap. IX)



19. La jeune fille resta sur le seuil de la maison. (Cap. IX)
Ilus. Livonie 6

Con ese gesto, el rostro femenino ofrece de nuevo su perfil quedando el ilustrador eximido de dar mayor definición a sus rasgos faciales. El vestido sigue siendo el mismo, tan largo que oculta sus pies, y con el mismo cinturón. El único detalle añadido es el del pañuelo que rodea el cuello y queda colgando hacia la espalda. Su vuelo indica la rapidez con la que ella se ha movido. Respecto al resto de personajes que se entrecruzan en la calle, son todos varones, como también lo es el mendigo apostado en la puerta de su casa, por lo que ella es la única mujer. Una mujer que, en realidad, sigue en su casa aunque se asome a la calle.

Al correr por la ciudad la noticia de que Dimitri Nicolef es acusado de asesinato, el doctor Hamine, amigo de su padre, intenta evitar que Ilka se entere, es decir, intenta ocultarle información,

Ce fut, à travers la ville, comme une traînée de poudre qu'une étincelle eût enflammée!... Dimitri Nicolef l'auteur du crime de la Croix-Rompue!

Heureusement, cela ne fut pas connu d'Ilka Nicolef. La maison resta close à ce bruit. Le docteur Hamine y veille. (Cap. IX)

Pero la ausencia de noticias también es motivo de inquietud,

Dévorée d'inquiétude, Ilka ne dormait pas. Et dans quel état aurait été l'infortunée jeune fille, si elle eût appris quelle accusation pesait sur la tête de son père!... (Cap. X)

Cuando por fin el padre regresa ella está nuevamente en el interior del hogar (Ilus. Livonie 7), con un lienzo blanco sostenido por su mano izquierda sobre su regazo. También esta vez se encuentra de perfil, permitiendo observar el recogido de su cabello rizado. Una estrecha punta de zapato asoma bajo el mismo vestido de siempre.



21. « Que te veut-il, mon père ? » (Cap. X)
Ilus. Livonie 7

Poco después, Nicolef es interrogado por la policía que le pregunta si Poch no se mostraba impaciente por volver a Riga, dado que ahí debía casarse en pocos días. Lo relevante es que un novio que ha esperado más de veinte años para casarse se muestre impaciente a pocos días de la boda: « Ne paraissait-il pas très impatient d'être revenu à Riga... où il devait se marier?... » (Cap. X)

Al regresar el padre tras ser interrogado por la policía, los dos hijos lo reciben con igual cariño, los dos se aprietan contra su pecho y a los dos los cubre él de besos. Por lo tanto, igualdad en las

muestras de cariño tanto de hijos como de hijas hacia su progenitor,

Le frère et la sœur se pressaient sur sa poitrine. Il les couvrit de baisers. Et il savait maintenant comment Jean avait été insulté à Dorpat, quelle abominable injure Karl Johausen lui avait jetée devant ses camarades!... Jean traité de fils d'assassin!... (Cap. XI)

Cuando el cortejo funebre de Poch alcanza la casa de su prometida, se especifica que ésta es tratada como si ya fuera su viuda,

En ce moment, le cortège arrivait à la hauteur de la maison. Zénaïde Parensof, traitée comme une veuve, suivait le cercueil orné de fleurs et de couronnes. Puis venaient MM. Johausen et le personnel de leur maison, précédant les amis ou les partisans, qui ne cherchaient dans cette cérémonie qu'un prétexte à manifestation. (Cap. XI)

La muchedumbre que asiste a los funerales se agolpa frente a la casa del profesor Nicolef y le increpa.



24. « Arrêtez !... » (Cap. XI)
Ilus. Livonie 8

En esta ocasión, sí que es posible ver a mujeres en la calle (Ilus. Livonie 8). Su presencia se justifica por la asistencia a los

funerales. Por sus posturas corporales, las dos mujeres de la primera línea muestran su arrebatado como cualquiera de los varones aquí retratados. Ambas cubren sus cabezas con un pañuelo parecido al que ya hemos visto en el mercado y durante el viaje.

En el momento en el que la muchedumbre está a punto de linchar a Nicolef, surge de ella Wladimir Yanof, el prometido de Ilka. En este párrafo se hace referencia tanto a su situación de futura mujer como de hermana de adopción, esa similitud que tanto gusta a Verne,

En effet, on sait à la suite de quelle affaire politique il a été envoyé au fond de la Sibérie orientale dans les salines de Munisinsk. Une condamnation à la déportation perpétuelle pesait sur lui. Sa fiancée, Ilka Nicolef, pouvait-elle conserver l'espoir qu'il lui serait rendu, qu'un jour, dans sa famille adoptive, la seule qui lui restât au monde, il retrouverait le repos et le bonheur?... (Cap. XII)

El propio Nicolef trata a Wladimir como a su hijo. Esta vez, es Wladimir quien oculta información a Ilka pues no quiere que su suegro le diga a ésta que se ha escapado de Siberia hasta que él se encuentre lejos del alcance de la policía,

Quelle joie ce fut pour tous deux de se revoir après une si longue absence, après tant d'épreuves subies, tant de dangers courus!... N'était-ce pas un père qui retrouvait son fils?... Nicolef remit à Wladimir le portefeuille qui renfermait toute la fortune de Michel Yanof, et, désirant assister à son embarquement, il resta deux jours avec lui. Mais le départ du navire sur lequel Wladimir Yanof avait arrêté son passage ayant été retardé, Dimitri Nicolef, ne pouvant prolonger son absence, dut repartir pour Riga. Le jeune proscrit le chargea de toutes ses tendresses pour Ilka, et lui fit promettre de ne rien dire à sa fiancée de son évasion, tant qu'il ne serait pas à l'abri des poursuites de la redoutable police moscovite. Il lui écrivait dès que sa sécurité serait assurée, et peut-être alors le professeur pourrait-il le rejoindre avec Ilka?... (Cap. XII)

Por su parte, también Wladimir lo considera su segundo padre: « Ce que tu as voulu faire pour moi, Dimitri Nicolef, toi, l'ami de Jean Yanof, toi, mon second père, j'ai voulu le faire pour toi... » (Cap. XII)

Ante esta situación se produce una alternancia caballeresca entre suegro y yerno intentando protegerse el uno al otro de las consecuencias nefastas de la situación. Lo curioso es que el novio pide opinión a la novia sobre si su actuación ha sido la correcta. Ella asiente y ya no hay nada más que discutir. Su apreciación deja contentos a ambos. Son dos varones que se fían del buen criterio de una mujer,

– N'ai-je pas eu raison, Ilka? demanda Wladimir, en s'adressant à la jeune fille.

– Ne réponds pas, mon enfant, dit Nicolef, tu n'es pas à même de décider entre ton père et ton fiancé!... Je t'estime, Wladimir, pour ce que tu as cru devoir faire, mais je te blâme de l'avoir fait!... Avec plus de raison, tu aurais compris que mieux valait te réfugier en un lieu sûr... De là, tu m'aurais écrit, et, aussitôt ta lettre reçue, j'aurais parlé, j'aurais révélé les motifs de mon voyage... Ne pouvais-je pas supporter encore quelques jours de ces tristes épreuves pour que tu fusses hors de danger?...

– Mon père, dit alors Ilka d'une voix ferme, tu entendras pourtant ma réponse. Quoi qu'il puisse arriver, Wladimir a bien agi, et toute ma vie ne suffira plus à lui payer ma reconnaissance...

– Merci, Ilka, merci! s'écria Wladimir. Je suis déjà payé puisque j'ai pu épargner à votre père qu'il fût accusé un jour de plus!» (Cap. XII)

Cuando los amigos de los Nicolef abandonan su casa, se recalca el sentimiento de hermandad de Jean, Ilka y el recién llegado Wladimir Yanof. Justo en ese preciso instante la policía viene a detener a éste último y al despedirse de Ilka como de una hermana es ella quien remarca que esa familiaridad entre ella y Wladimir ha de pasar a otro grado, al del matrimonio,

- Je suis prêt à obéir, colonel, répondit Wladimir. Adieu, mon père, dit-il à Nicolef, adieu, mon frère, dit-il à Jean, et, prenant la main d'Ilka, adieu, ma sœur...
- Non... votre femme!» répondit la jeune fille. (Cap. XII)

La separación forzosa de los enamorados, como en tantas otras novelas de Verne, conlleva el llanto de ella como si fuera su viuda,

[...] Et puis, il y avait le côté si touchant de son existence, son amour pour Ilka Nicolef, leur brusque séparation au moment où leur union allait s'accomplir!... Et maintenant quels seraient les ordres de l'Empereur!... Le fugitif retournerait-il au fond de cette Sibérie orientale, d'où il s'était échappé au prix de tant de fatigues, en bravant tant de dangers? Sa fiancée, après le bonheur de l'avoir revu un instant, n'allait-elle pas être condamnée à le pleurer éternellement?... Quand il quitterait la forteresse de Riga, sa conduite lui vaudrait-elle d'avoir obtenu sa grâce, ou reprendrait-il le chemin de l'exil?... (Cap. XII)

Aunque se han visto obligados a separarse, Ilka, junto con su hermano Jean, visita todos los días en la cárcel a su enamorado, esperando que el emperador se apiade de su situación, le conceda el indulto y puedan casarse,

[...] Wladimir et Ilka ne seraient plus séparés par des milliers de lieues, et surtout par cette condamnation à perpétuité, plus terrible encore que la distance... Le mariage de ces deux êtres qui s'aimaient pourrait enfin s'accomplir dans quelques semaines, si Wladimir bénéficiait de la clémence impériale... [...]. (Cap. XII)



26. Chaque jour, Jean et Ilka se présentaient à la forteresse. (Cap. XII)
Ilus. Livonie 9

Ambos hermanos son representados de perfil con sendos sombreros que ocultan la expresión de su mirada (Ilus. Livonie 9). El de Ilka, aunque sencillo en apariencia, lleva un pequeño y ligero tul que flota sobre la nuca. Esta vez Ilka lleva una chaquetilla adornada con un ribete oscuro que cubre el cuello, el borde vertical y el horizontal inferior. La gran diferencia entre los protagonistas y los figurantes es que ellos caminan bien erguidos, sin miedo.

Efectivamente, Wladimir es liberado por gracia del zar y regresa con su familia de acogida. Una vez más es Ilka quien insiste en el matrimonio. Es ella realmente quien pide la mano de su prometido, como tantas otras de nuestras heroínas,

La soirée réunit, autour du thé, les plus intimes amis de Wladimir et de Nicolef. Et comme les cœurs battirent, et quelles démonstrations de joie se manifestèrent, lorsque, très simplement, Ilka dit:

«Quand vous le voudrez, Wladimir, je serai votre femme!» (Cap. XIII)

Lo curioso en este caso, aparte de esta petición de mano por parte de la mujer, es que el novio va a vivir con ella bajo el mismo

techo sin estar casados, a tal grado llega la concepción de la necesaria hermandad antes del matrimonio: « Le mariage fut fixé à six semaines de là, et l'on disposa une chambre au rez-de-chaussée de la maison pour Wladimir Yanof. » (Cap. XIII)

Cuando de nuevo corre el rumor de que Nicolef ha asesinado a Poch, Wladimir y el doctor Hamine intentan ocultar información al profesor y a su hija, es decir, tanto a hombres como a mujeres,

Wladimir Yanof fut mis au courant de cet incident par le docteur Hamine. Tous deux résolurent de n'en rien dire à Nicolef. Celui-ci n'apprendrait que trop tôt quelles nouvelles charges s'élevaient contre lui.

Wladimir aurait bien voulu empêcher ces bruits de parvenir jusqu'à sa fiancée... Ce fut impossible, et, le jour même, il la vit abîmée dans sa douleur.

«Mon père est innocent!... Mon père est innocent!...répétait-elle sans pouvoir dire autre chose. (Cap. XIII)

Pero el profesor se entera y desesperado abandona rápidamente su casa. Más tarde aparece muerto sobre una cuneta del camino, aparentemente por suicidio. Sólo al final de la novela, y ya veremos cómo, se sabrá que fue asesinado por el mismo que urdió todo el plan, el posadero Kroff, quien antes de morir confesó sus crímenes.

Por su parte, Wladimir reconoce su amor inalterable por Ilka, tanto que si el profesor Nicolef fuera encontrado culpable del asesinato, su opinión sobre ella no variaría, seguiría siendo no sólo santa y noble, sino la más santa, la más noble, la más digna de amor de un hombre honesto. Wladimir ama a Ilka y sabe que ella le ama también,

«Non, Wladimir, répondit celui-ci, je n'ai jamais cru que vous vous refuseriez à épouser Ilka... L'infortunée est-elle responsable?...

– Elle ne l'est pas!... s'écria Wladimir. A mes yeux, c'est la plus sainte, la plus noble des créatures, la plus digne de l'amour

d'un honnête homme!... Notre mariage est reculé, mais il se fera... Puis, s'il faut quitter cette ville, nous la quitterons...
– Wladimir, je reconnais là votre grand cœur... Vous voulez épouser Ilka, mais Ilka voudra-t-elle?...
– Si elle refusait, c'est qu'elle ne m'aimerait pas...
– Si elle refusait, Wladimir, ne serait-ce pas parce qu'elle vous aime et d'un amour dont elle ne veut pas que vous puissiez jamais rougir!» (Cap. XV)

En la anterior separación de esta pareja era Ilka quien, con su amor, no olvidó a Wladimir y quiso casarse con él a pesar de su exilio, para lo que hubiera tenido incluso que hacer miles de kilómetros. Ahora es él quien, en las nuevas circunstancias, viene a ella para ser su marido. Con este paralelismo Verne demuestra una idea de equilibrio, de igualdad de intenciones, de búsqueda, de amor, en definitiva, de un miembro de la pareja hacia el otro. En este diálogo del capítulo XV, que hemos ido cortando para comentar, se entretienen una serie de frases con las que se construye su fuerte relación,²⁵

[...] Il travaillerait pour sa femme et pour lui... Avec l'amour d'Ilka, rien ne lui serait impossible... (Cap. XV)
«Ilka, dit-il d'une voix émue, lorsque je quittai Riga, il y a quatre ans, lorsque je fus séparé de vous et envoyé en Sibérie, je vous promis que je ne vous oublierais jamais... Vous ai-je oubliée?...
– Non, Wladimir.
– Je vous promis de vous aimer toujours... Mes sentiments ont-ils changé?...
– Pas plus que les miens pour vous, Wladimir, et, si l'autorisation m'en eût été accordée, *je vous aurais rejoint là-bas, et je serais devenue votre femme...*
– La femme d'un condamné, Ilka...
– La femme d'un exilé, Wladimir», répondit la jeune fille.
Wladimir sentit bien la pensée que signifiait cette réponse.
Mais il ne voulut pas s'y attacher, et reprenant:

²⁵ Se han remarcado en letra cursiva las frases más reseñables.

«Eh bien, dit-il, ce n'est pas vous, Ilka, qui avez eu à aller là-bas pour être ma femme... *Les circonstances se sont modifiées, et c'est moi qui suis venu ici pour être votre mari...*

– Vous avez raison de dire que les circonstances se sont modifiées, Wladimir... oui!... horriblement!»

Ilka prononça ce dernier mot avec une telle expression de douleur que tout son corps en tremblait.

«Chère Ilka, reprit Wladimir, quelque cruel souvenir qu'il doive vous rappeler, j'ai voulu avoir un entretien avec vous... Je ne le prolongerai pas... Je viens seulement vous demander de tenir vos promesses...

Llega el momento en el que ella explicita su rechazo por no sentirse digna de él,

– Mes promesses, Wladimir, répondit Ilka qui ne pouvait contenir les sanglots dont sa poitrine était pleine, *mes promesses?... Quand je les ai faites, j'étais digne de les faire...* Aujourd'hui...

– Aujourd'hui, Ilka, vous êtes toujours digne de les tenir!

– Non, Wladimir, et il faut oublier les projets que nous avons formés.

– Vous saviez bien que je ne les oublierais jamais! Ne seraient-ils pas réalisés depuis quinze jours, ne serions-nous pas l'un à l'autre, sans le malheur qui s'est produit à la veille de notre mariage?...

– Oui, répondit Ilka avec résignation, et Dieu soit loué que notre union n'ait pas été accomplie!... Vous n'avez ni à vous repentir ni à rougir d'être entré dans une famille où se sont introduits la honte, le déshonneur!

– Ilka, dit gravement Wladimir, je ne me serais pas repenti, je vous le jure, et je n'aurais pas rougi d'être le mari d'Ilka Nicolef, puisqu'elle ne peut être atteinte par cette honte!...

Así es como ella verbaliza el amor de los dos,

– Eh bien... oui... Wladimir, je vous crois!... s'écria la jeune fille dont le cœur débordait. Je connais la noblesse de votre caractère... Vous ne vous seriez pas repenti... vous n'auriez pas rougi de moi!... *Vous m'aimez de toute votre âme, mais pas plus que je ne vous aime...*

– Ilka, mon adorée Ilka!...» s'écria Wladimir, qui voulut lui prendre la main.

Ilka se retira doucement et répondit:

Y a pesar de reconocer el amor que ambos sienten, su postura es inflexible: no se convertirá en su mujer,

«Oui... nous nous aimons... Notre amour c'était le bonheur... Mais un mariage entre nous est devenu impossible.»

Ahora es Wladimir quien intentará convencerla y sus argumentos son la felicidad de tener un amor correspondido así como que el mundo de un enamorado comienza y acaba en el ser que ama, dos ideas muy románticas. A las palabras de esta escena Wladimir une su lenguaje corporal de súplica: se arrodilla ante ella y llora mientras espera que acepte ser su mujer,

– Impossible! répéta Wladimir. Voici ce dont je dois être, dont je suis seul juge... Je ne suis pas un enfant, Ilka!... Ma vie n'a pas été si facile, si heureuse jusqu'ici que je n'aie pas pris l'habitude de réfléchir à ce que je fais!... Il me semblait, *puisque je vous aime, puisque vous m'aimez, que je touchais enfin au bonheur!*... J'avais l'espoir que vous auriez confiance en moi au point de tenir pour juste ce que je crois juste, pour juger d'une situation que vous ne pouvez juger comme elle doit l'être...

– Que je juge comme le monde la jugera, Wladimir!

– Et que n'importe l'opinion de ce que vous appelez le monde, chère Ilka!... *Le monde, pour moi, c'est vous, vous seule... comme pour vous il ne doit être que moi!*... Nous quitterons cette ville, si vous le voulez!... Jean nous suivra, et, partout où nous irons, nous serons heureux, je vous le jure!... Ilka, ma chère Ilka, dites que vous voulez être ma femme!...»

Wladimir se jeta à ses genoux, il la pria, il la supplia. Mais il semblait qu'Ilka eût encore plus d'horreur d'elle-même, quand elle le vit dans cette attitude.

«Relevez-vous... relevez-vous!... suppliait-elle. On ne s'agenouille pas devant la fille d'un...»

Wladimir ne la laissa pas achever:

«Ilka... Ilka... répéta-t-il, la tête perdue, les yeux noyés de larmes, soyez ma femme...»

Pero nada lograr convencer esta voluntad implacable, su determinación es clara,

– *Jamais, répondit Ilka, jamais la fille d'un assassin ne sera la femme de Wladimir Yanof.*»

Cette scène les avait brisés tous les deux. Ilka regagna sa chambre. Wladimir, arrivé au paroxysme du désespoir, sortit de la maison, erra au hasard dans les rues, à travers la campagne, et se réfugia enfin chez le docteur Hamine.

Un amor tan grande sólo puede ser separado, como bien supo Verne en su juventud, por el infranqueable abismo que crean las convenciones sociales,

Le docteur comprit bien qu'une explication avait eu lieu entre les deux fiancés, séparés maintenant par un infranchissable abîme, – celui que creusent les conventions sociales.

Wladimir raconta cette scène, répétant tout ce qu'il avait fait de prières, de supplications pour changer la résolution d'Ilka.

«Hélas! mon cher Wladimir, répliqua le docteur Hamine, je vous l'avais bien dit... Je connais Ilka et rien ne la fera revenir...

– Ah! docteur, ne m'ôtez pas le peu qui me reste d'espoir!... Elle consentira...

– Jamais Wladimir... *C'est une âme intraitable... Elle se sent déshonorée, et elle ne sera jamais votre femme, jamais, puisqu'elle est la fille d'un assassin...*

– Et si elle ne l'était pas? s'écria Wladimir. Si son père n'était pas l'auteur du crime?»

Le docteur Hamine détourna la tête pour n'avoir point à répondre à cette question résolue maintenant.

Alors Wladimir, se maîtrisant, reprenant pleine et entière possession de lui-même, s'expliqua, la voix grave, empreinte d'une extraordinaire force de résolution:

«Voici simplement ce que je veux vous dire, docteur... Je considère Ilka comme étant ma femme devant Dieu... et j'attendrai...

– Quoi Wladimir?...

– Que Dieu intervienne!»

Por tanto, las voluntades de los dos jóvenes son igualmente fuertes.

En la ilustración correspondiente a esta escena (Ilus. Livonie 10), Wladimi, que sólo tiene 29 años, parece mayor por la barba y por su postura sedente, mientras que ella, mostrando su gran

energía y determinación permanece en pie, sin responder con los ojos a su mirada ni con los oídos a sus súplicas, como tampoco permite que le toque la mano que él le tiende, con la que parece querer retenerla. Pese a que en este momento el vestido es oscuro, por el luto de su padre, sus hechuras son exactamente las mismas que ya hemos visto en otras ilustraciones. En su mano izquierda sostiene un pañuelo ciertamente pequeño en comparación al de la ilustración N° 21 (Ilus. Livonie 7). El ligero perfil permite ver un pequeño rizo suelto que se escapa a la altura de la nuca.



31. « Jamais ! » répondit Ilka. (Cap. XV)
Ilus. Livonie 10

Tras la negativa de Ilka a su propuesta de matrimonio, las convenciones sociales obligan a Wladimir a abandonar la casa de los Nicolef,

Il va sans dire que Wladimir Yanof, après le refus de la jeune fille, avait dû quitter la maison, au moins par convenances. Mais logé dans le faubourg, à quelques pas seulement, il y venait aussi assidûment que s'il l'eût encore habitée. Il offrait ses conseils pour la réalisation du petit avoir destiné à

rembourser MM. Johausen frères. Ses conseils étaient reçus comme ceux du plus dévoué des amis fidèles à la famille. Il mettait à la disposition d'Ilka ce qu'il avait gardé du dépôt paternel, mais celle-ci ne voulait rien accepter.

Et alors Wladimir, admirant cette hauteur d'âme, subjugué par la noblesse de ce caractère, adorant Ilka, la suppliait de consentir au mariage, de ne pas s'obstiner à se croire indigne de lui, de se rendre aux instances des amis de son père... Il ne pouvait rien obtenir d'elle, – pas même une espérance pour l'avenir, et se heurtait à une implacable volonté.

Le docteur Hamine, témoin du désespoir de Wladimir, tentait quelquefois de faire fléchir Ilka, sans y parvenir...

«La fille d'un assassin, répondait-elle, ne peut devenir la femme d'un honnête homme!» (Cap. XV)

Ciertamente, la determinación de Ilka es tan fuerte que bien merece ese calificativo de *una implacable voluntad*.

El final de su historia de amor se resuelve con la intervención divina que esperaba Wladimir, pues los dos jóvenes son llamados por un pope que los reúne sobre la tumba del profesor Nicolef. Pidiendo la mano de ambos, los une en matrimonio para sorpresa de Ilka que se ve así obligada a ceder contra su voluntad, escuchando más tarde la explicación pertinente ofrecida por el religioso,

Lorsque Wladimir et Ilka se furent placés, chacun d'un côté de la modeste tombe, le pope dit: «Wladimir Yanof... votre main.»

Puis, s'adressant à la jeune fille:

«Ilka Nicolef... votre main.»

Et ces deux mains, il les mit l'une dans l'autre par-dessus la tombe. Et, telle était l'énergie de son regard, l'expression de bonté de toute sa physionomie, que la jeune fille laissa sa main dans celle de Wladimir.

Et alors le pope prononça ces mots d'une voix grave:

«Wladimir Yanof et Ilka Nicolef, vous êtes unis devant Dieu.»

La jeune fille ne fut pas maîtresse du mouvement qui la poussa à retirer sa main...

«Laissez-la, Ilka Nicolef, dit doucement le pope, elle est à celui qui vous aime...

– Moi... s'écria Ilka, la fille d'un assassin?...

- La fille d'un innocent, et qui n'est même pas coupable de s'être donné la mort!... répondit le pope en attestant le ciel.
- Et l'assassin?... demanda Jean, tremblant d'émotion.
- C'est l'aubergiste de la *Croix-Rompue*... C'est Kroff!

En la siguiente ilustración (Ilus. Livonie 11) es posible ver la pareja matrimonial al fondo, parece que con las manos unidas, tras el trabajo del pope. Wladimir, con su poblada barba, mira a su esposa mientras ella parece triste manteniendo fija la mirada en el suelo. Destaca su voluminoso sombrero al tiempo que la parte inferior de su atuendo se difumina.



32. « Et l'assassin ?... » demanda Jean. (Cap. XV)
Ilus. Livonie 11

Ciertamente el texto cierra la historia de amor de los jóvenes a la vez que la trama argumental de la novela, al igual que la ilustración, aunque para nuestro gusto hubiera sido preferible que la pareja unida en matrimonio sobre una tumba ocupara el primer plano. En ninguna otra ilustración de las novelas vernianas fue tan

claramente representada la unión de los dos grandes temas vernianos y de la literatura: amor y muerte.

Y no somos los únicos en resaltarlo, también Chelebourg (1986: 29) lo remarca: « Ilka Nicolef et Wladimir Yanof (*Un drame en Livonie*) sont unis sur une tombe, dans le cimetière de Riga. Thanatos préside au triomphe d'Eros. »

En cualquier caso, estas ilustraciones de Bennett muestran, como siempre, un rostro femenino imperturbable, algo que puede corresponder perfectamente con la personalidad de esta heroína, a quien, curiosamente, se le suele escapar un rizo de su perfecto y por supuesto decoroso atildamiento.

Ese decoro de Ilka la lleva a no salir nunca de casa si no es en compañía de su hermano, como cuando visita a su prometido en la cárcel. El resto de mujeres han sido representadas en la calle para ir a comprar al mercado o para asistir a funerales.

Son mujeres, y hombres, acostumbrados a esperar durante años una posición económica que les permita vivir unidos como pareja, aunque ello signifique no llegar a tiempo para tener hijos, pues en el caso relatado, la mujer ya ha pasado su edad fértil. Lo que queda claro entonces es que el fin del matrimonio no es crear una familia sino paliar la soledad, aquella soledad de la que tanto se quejaba Verne en su juventud y que le llevó a precipitarse hacia el matrimonio.

Otra idea de juventud de Verne y que se mantendrá a lo largo de toda la vida, pues esta novela fue ya escrita en su senectud, es la unión del amor y la muerte en las respectivas ceremonias.

Así el paso del funeral de Poch ante la casa de su amada, quien se considera ya su viuda pese a no estar casados, era el preludeo del apoteósico final.

Pero la cuestión económica no es la única que puede retrasar la unión de una pareja. En el caso de Ilka y Wladimir, primero han de vencer problemas políticos que conllevan el exilio de él, momento en el que Ilka le pide ser su mujer, y segundo, el sentimiento de vergüenza de ella por los delitos supuestamente cometidos por su padre y que la llevan a sentirse indigna de su prometido.

Son dos momentos que marcan con su paralelismo la igualdad que Verne otorga a hombres y mujeres respecto a su capacidad para decidir su futuro, sobre todo el matrimonial. Si ella se atrevió a pedirle en matrimonio a él y estaba dispuesta a no olvidarle y a esperarle durante su exilio, después será él quien intente convencerla de que sigue siendo noble y digna para ser su esposa a pesar de los supuestos pecados de su padre. Pero Wladimir intuye que sólo existe una voluntad mayor que la de su amada, la de Dios. Por eso recurre al pope para casarlos tomándola a ella por sorpresa, y a nosotros también, con esa unión de las manos sobre la tumba de quien había sido la causa de su separación.

Además de estas dos similitudes tan claras al amor y la muerte, todavía Verne plantea otra referencia a la unión de estos dos temas cuando refiere que, si por casualidad, esa unión no se pudiera realizar en vida, ahí está la eternidad para dar cobijo a esas almas llamadas hermanas. Verne muestra en esta máxima todo su romanticismo, proclamando un amor capaz de sobrevivir a la muerte. Son almas destinadas a encontrarse y permanecer juntas. Seguramente esta es la clave de su unión de amor y muerte. al fin y al cabo, como señalaba en *Mathias Sandorf*, la muerte sólo vuelve invisible a los ojos.

3. SÍNTESIS DE LAS MUJERES EN SU OBRA

Este análisis conjunto de la figura femenina en los *Viajes Extraordinarios* comenzará por la valoración del trabajo de los ilustradores para luego presentar las reflexiones que el texto verniano ha suscitado.

Como es lógico, dada la deseable imbricación de ambos lenguajes, éste último puede contener puntualmente alguna referencia a las ilustraciones. Es la razón por la que se han añadido algunas, sobre todo, las referentes a las mujeres que forman parte del segundo grupo de novelas, aquellas que han sido presentadas en el DVD anexo y cuya imagen puede quedar menos nítida en nuestro recuerdo, aunque también se incluyen algunas correspondientes al grupo de catorce novelas publicadas en papel.

Tras el comentario correspondiente a las ilustraciones, haremos un recorrido sobre las diferencias que presenta el concepto de mujer en las distintas culturas. Después se distinguirá entre las cualidades de las compañeras de los personajes antagonistas y las de las protagonistas. Seguidamente veremos cómo éstas últimas comparten cualidades con los más clásicos héroes vernianos y junto con éstos, las de los personajes del imaginario popular.

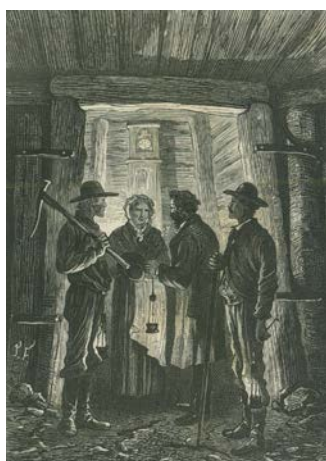
Puesto que normalmente son personajes jóvenes, asistimos como lectores a la formación de sus parejas, lo que nos permite analizar las apreciaciones de Jules Verne sobre el amor y el matrimonio, así como la ligazón especial entre los dos grandes temas de la literatura universal: el amor y la muerte.

Todo ello nos llevará a determinar si las etiquetas de misógamo y misógino, que tantas veces han acompañado al autor francés, deben ser borradas y olvidadas, como simple consecuencia de recordar la existencia de sus heroínas y de valorar sus virtudes, en ocasiones superiores a las de los héroes masculinos.



Lo primero que es necesario señalar en cuanto a los ilustradores es que a pesar de que Benett ha sido escogido en mayor número de ocasiones, no es precisamente quien mejor ha dibujado a la figura femenina. El mismo Hetzel reconoce que sus decorados son los mejores, pero no puede opinar lo mismo sobre los detalles del rostro y cabe añadir tras nuestro análisis que ello se acentúa todavía más si se trata de representar los rostros femeninos. Quizá por esa razón Benett busca subterfugios como el de representarlos de perfil o escondidos en parte bajo el ala del sombrero. Esta cuestión resulta especialmente lamentable en *Mistress Branican*, única novela con protagonista y título femenino cuya representación iconográfica desmerece ostensiblemente respecto a la fuerza que le otorga el texto. Únicamente su ilustración de Zermah escuchando tras la puerta en *Nord contre Sud*, que luego volveremos a ver al hablar de ella, constituye un verdadero retrato. Cabe la posibilidad de que por pertenecer a otra raza se sintiera menos cohibido para realizar su trabajo.

Otros muchos consiguen representar más que diligentemente la figura femenina. Impecable resulta Férat en *Les Indes noires*, donde sabe mostrar claramente el amor surgido entre Harry y Nell cuando se miran a los ojos o la evolución que de niña a mujer experimenta ésta última. Incluso es posible percibir en sus trazos el respeto



que Magde provoca en su marido y su hijo, orgullosos de esta *bonne femme*.

Felizmente también se ocupó de *Le Pays des fourrures*, esa novela en la que las mujeres andan completamente a la par de los varones o incluso por delante.

Como curiosidad, a él se debe una de las mayores diferencias entre texto e ilustración, que se halla en el capítulo XVI de la primera parte de *Michel Strogoff*. Mientras el texto habla de un anciano rodeado de niños y una madre arrodillada amamantando, la ilustración n° 42 (Ilus. Strogoff 26) muestra a ambos sentados, con un único niño en los brazos de ella. Sin embargo, memorables resultan muy especialmente tres de sus ilustraciones de esta misma novela.



La primera es el retrato de la mujer del sultán Féofar, imagen que ha sido escogida como portada de este trabajo, marcada por la dulzura de su rostro a la vez que es portadora sobre sí de buena parte de la riqueza de su marido.

Cómo olvidar la sensualidad transmitida por las bailarinas con las marcadas curvas de su cuerpo bajo las telas y el movimiento de las sedas por el aire y a las que nos referiremos de nuevo más adelante. Y especial reconocimiento merece el rostro sereno de Nadia, transmitiendo toda su imperturbabilidad y su calma en cualquier circunstancia, como rezaba el texto.

A pesar de su buen hacer, parece que Hetzel hubiera preferido a Philippoteaux, que sólo trabajó en *Hector Sevardac*, para haber hecho lucir mejor a Nadia. Nada desmerece el trabajo de este ilustrador respecto a Nina, pero dudamos



que la figura de Nadia saliera mejor parada desde sus manos.



De entre los que han trabajado sólo en una ocasión, es de lamentar que así haya ocurrido con Georges Tirt-Bognet, ilustrador de *Famille-Sans-Nom*, opinión que compartimos muy sinceramente con las de Charles-Noël Martin y Philippe Jauzac, recogidas en nuestro análisis, sobre todo tras admirar los rostros femeninos de la familia Harcher, especialmente los de Catherine, esa mujer tan buena organizadora de su extensa

familia que incluso sabía mantener a raya a los militares que acechaban a sus hijas.

Algo parecido sucede con Riou, quien participó en las primeras obras, coincidiendo con las de escasa presencia femenina. Aún así nos deja en el recuerdo el retrato maternal de Helena Glenarvan cogiendo por la cintura a Mary Grant en la cubierta del barco, así como el realizado en su entrevista con el altivo Ayrton.



Especialmente cuidadoso fue en cubrir con los brazos los pechos de Miss Herbey en *Le Chancellor* cuando sus ropas estaban empapadas por la lluvia, todo lo contrario de lo que decidió Neuville en su representación personificada de la luna en *Autour de la Lune* donde encontramos un guiño a la antigüedad clásica y su técnica de los paños mojados.





Abriendo aquí un capítulo especial sobre la sensualidad, hemos de recordar la cabellera al viento de Mrs. Weldon transportada desvanecida, en brazos del negro Hércules, obra de Meyer. También muestra su pelo suelto Kalumah, aunque no sea tan sensual, bajo la pluma de Férat, en *Le Pays des fourrures* tras su encuentro con el oso.

Precisamente había sido Riou quien había abierto ya camino mostrando a las indígenas de *Les Enfants du capitaine Grant* con su torso tan desnudo como el de los varones, apostando por la lejanía o la colocación de los brazos sobre dicho torso, evitando así tener que mostrar sus pechos. Sin embargo, también se atrevió en la misma novela a presentarlas en posturas más bien poco decorosas para el ojo occidental:



tumbadas de espaldas y con las rodillas separadas.

En cualquier caso, la mayor sensualidad permitida por Pierre-Jules Hetzel fue la expuesta en el espectáculo de bailarinas que se le ofrece a Michel Strogoff antes de cegar lo. La imagen de sus cabellos sueltos o de las sedas que se pegan a las curvas de su cuerpo mientras realizan una danza tienen por objetivo acrecentar su

dolor por la pérdida de la vista. Sin embargo, este personaje desdeñará esta imagen lujuriosa y elegirá el rostro de su madre como última visión para recordar.

Si esas danzantes simbolizan el placer de la sensualidad que proporciona la vista, las bailarinas y cantantes que participan en la cena de despedida de soltero de Kin-Fo destacan por su *decencia perfecta*, sólo reflejada en el texto, la misma decencia que sí podemos ver en el caso de las bayaderas de *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*.



Pero el más arriesgado de todos los



ilustradores será Roux, quien se atreve a mostrar frontalmente los pechos femeninos en una obra de 1902, *Les Frères Kip* a la que precedieron otras dos de 1901, *Le Village aérien* y *Les Histoires de Jean-Marie Cabidoulin*.

En esta última el atrevimiento fue mayúsculo al representar una escena en la que unas mujeres semidesnudas introducen viandas en la boca de un varón tumbado indolentemente entre ellas. Ciertamente, de haber vivido todavía Pierre-Jules Hetzel, celador de las buenas costumbres, dudamos que hubieran sobrevivido a su censura.



Tampoco lo hubiera hecho la escena del beso de Antifer N° 78 (Ilus Antifer 12). Pero no es esto lo más destacable de Roux.

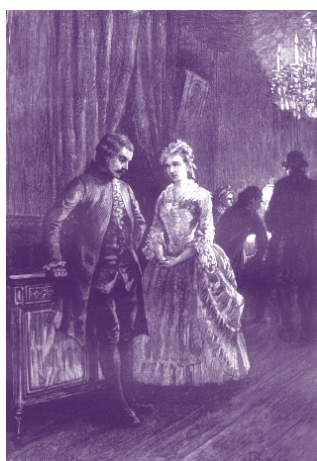
Y es que si hay un autor que trate especialmente

bien la figura femenina, además del ya señalado

Férat, es Roux. Por poner un ejemplo de poses extremas, es capaz de mostrar perfectamente la determinación de Mme Cascabel con sus brazos en jarras, como veremos más adelante, mientras que



resulta impecable, casi rozando lo poético, para transmitir la sensibilidad con la que su hijo Jean y Kayette sienten su no declarado amor. La timidez de ambos junto con la inseguridad de él, se reflejan en unos gestos sugeridos más que evidenciados, sobre todo en cuanto a la cercanía de las manos, que proporcionan esa sensación de amor juvenil incipiente.



También sorprende con detalles como el de mostrar la desnudez de los brazos femeninos de las mujeres burguesas, siempre dentro de espacios domésticos, en *Le Chemin de France*. Pero por encima de todo, se le ha de reconocer su gran habilidad para presentar unos rostros femeninos

siempre bien iluminados, en los que destaca,

fundamentalmente, la calidez de sus miradas. Cómo olvidar la felicidad en los ojos y también la media sonrisa de la recién casada Jeanne de Kermor mientras apoya dulcemente su cabeza sobre el hombro de Jacques Hellock.

Con la placidez de esta felicidad dibujada en su media sonrisa damos paso a las reflexiones que el texto de Verne nos proporciona.

Puesto que, fundamentalmente, sus libros narran viajes, observamos que al visitar otros continentes y por tanto culturas, se presenta a una mujer distinta a la que rodea, diariamente, al lector europeo del siglo XIX. Dado que los *Viajes Extraordinarios* tienen como escenario cualquier punto del planeta, las mujeres no occidentales tienen también su espacio. La visión que de ellas ofrece Verne no es ni simple ni unificada, sino que, atendiendo a distintos aspectos, resulta ricamente poliédrica.

Todas ellas forman parte, en cierta manera, del decorado de la novela, contextualizando el desarrollo de la acción. Desde un punto de vista etnográfico, se describen algunas costumbres que llaman la atención del lector occidental. Una de ellas es la de fumar. Así encontramos a mujeres africanas que lo hacen en pipa en *Cinq Semaines en ballon*, a fumadoras de opio en *Les Tribulations d'un Chinois en Chine*, algunas burguesas españolas de *Mathias Sandorf* o indígenas de la polinesia en *L'Île à hélice*, únicas merecedoras de ilustración. También participan de este hábito algunos personajes secundarios que no resultan especialmente simpáticos al lector, como dame Hansen de *Un billet de loterie*, o las dos perversas cuidadoras de niños huérfanos de *P'tit*

Bonhomme, Kriss y la Hard, quienes, además, tienen la costumbre de beber alcohol.



Las descripciones más detalladas son las de los atuendos, que, al igual que los masculinos, no siempre cubren su torso. En algunos casos, dichos atuendos, casi siempre realizados con materiales naturales, presentan detalles de coquetería como el maquillaje que usan las habitantes de Kamtchatka de *Les Histoires de Jean Marie Cabidoulin* o las plumas y la flores con las que se adornan las africanas de *Le Village aérien*, tratándose en este caso de una vanidad compartida con los varones.

Sólo en una ocasión Verne describe la fealdad de unas mujeres. Es el caso de las japonesas de *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, recurriendo a detalles como los de tener ojos encogidos, pecho deprimido y dientes negros, pero no se les ha dedicado ninguna ilustración.

En cuanto al papel que estas mujeres representan en su sociedad, en buena parte de las novelas, como en *Les Enfants du capitaine Grant*, las descubrimos llevando una vida de esclavitud, golpeadas por sus amos, que son también sus maridos, teniendo que buscar incansablemente comida para ellos mientras que sobreviven malnutridas y exhaustas. En *Vingt mille lieues sous les mers*, jóvenes indígenas son ofrecidas como pasto a los cocodrilos. En la Sudáfrica de *L'Étoile du Sud*, se nos presenta a una esposa que llega a ser un objeto de compra, una esclava que trabaja para su amo, y

marido, proporcionándole con ello alcanzar cierto estatus social.

En muchas ocasiones, esa pertenencia al marido queda reflejada en ser consideradas parte de su ajuar funerario, teniendo que sacrificar su vida junto al cadáver de su marido, en solitario, como Aouda en la India, o incluso en grupo, si se trata de numerosas esposas como sucedía en la costa africana de *Un capitaine de quinze ans*. En este último caso sólo se salva la primera esposa: considerada reina, es la única que sobrevive a su marido y al resto de esposas.

Esta dualidad de consideración tan extrema desde reinas a esclavas se evidencia claramente a lo largo de los territorios de la Polinesia visitados por *L'Île à hélice*. En algunas islas la máxima autoridad jerárquica está compuesta por mujeres que se entrevistan con sus homólogos occidentales, varones, sin que ello suponga ningún rechazo, pero tampoco ninguna reflexión, en éstos últimos.

En otras tribus las mujeres sufren prohibiciones contra las que se rebelan. En cierta ocasión, las aborígenes de una de las islas visitadas en *L'Île à hélice* se acercan a nado hasta ella para satisfacer su curiosidad respecto a la vida que allí se desarrolla. Se ven obligadas a hacerlo así porque su sociedad no les permite subir a las barcas con los varones de su tribu. Sin embargo, ellas buscan la manera de conseguir su objetivo por sus propios medios, lo que supone una exhibición de habilidad y de resistencia física muy alejadas de las alcanzadas por las mujeres europeas. Por lo tanto, existen sociedades que tienen sus normas de prohibición a las mujeres respecto a los espacios exteriores para no compartírselos con los varones. Son restricciones impuestas por

ellos que ellas tratan de burlar, como va a suceder con las heroínas vernianas.

En otros casos, la sociedad permite a la mujer adentrarse en el medio, lo que supone el suficiente conocimiento de éste como para poder desenvolverse en él. La esquimal Kalumah de *Le Pays des fourrures* y la india Kayette de *César Cascabel* son ejemplos que Verne ofrece sin que por ello se vean privadas de su categoría personal de dignas mujeres, de donde se deduce el beneplácito con el que el otrora calificado de misógino las crea.

Para cerrar este apartado de mujeres no occidentales resaltamos el dato curioso de que en una de las islas antillanas de *Bourses de voyage* hombres y mujeres hablan idiomas diferentes: el *galibe* para los hombres y el *aronaque* para las mujeres.

En cuanto a las ilustraciones de estas mujeres no occidentales, muchas son mostradas realizando tareas cotidianas, destacando entre ellas las representadas con cántaros apoyados sobre sus caderas o cabezas, cualquiera que sea el país en el que vivan.

Tras presentar cómo aparece recogida la figura femenina en otras partes del mundo, tomemos en consideración la visión que de ella se tiene en la cultura a la que pertenece el lector al que se dirige y, desde luego, la mayor parte de los personajes descritos y que Verne nos traslada con gran precisión. En este epígrafe se incluyen mujeres de otras razas cuya belleza resulta del gusto occidental, como la indú Aouda, la china Lé-ou y la turca Amasia.

Hablaremos primero de aquellas mujeres más cercanas a la posición de antagonistas. Luego pasaremos a aquellas que cumplen con las cualidades que debe tener una mujer para alcanzar la categoría de heroína, tanto en general como en una versión más individualizada. Destacaremos el papel de madre y, sobre todo, el de compañera y esposa, primordial para Verne.

Comencemos por el tipo de mujeres cuyo papel en la trama está más ligado a entorpecer la acción del héroe o heroína que a potenciarlo, sin llegar a ser exactamente las antagonistas. Así encontramos a mujeres como la ya nombrada fumadora dame Hansen de *Un billet de Loterie*, viejas gruñonas como la criada de Lé-ou, o interesadas, como Kat Tender, únicamente nombrada, la novia que tuvo Ned Land y que le abandonó tras descubrir que las perlas del collar que le regaló no eran auténticas. Otras mujeres simplemente resultan personas frías y distantes, sobre todo como esposas, como Mme Désirandelle de *Clovis Dardentor* y Horatia Bluett de *Claudius Bombarnac*.

La categoría de compañeras de los antagonistas está compuesta por mujeres que acompañan al varón que cumple ese papel. Los siguen incondicionalmente, como es el caso de Sangarra a Ivan Ogareff en *Michel Strogoff*, o la Rani de Jansi, compañera de Nana Sahib en *La Maison à vapeur*. No siempre les une un vínculo matrimonial o similar. A veces pueden ser sus servidoras, como la criada negra No de Len Burker en *Mistress Branican* o



Namir, la mujer marroquí que, por un sentimiento materno-filial, sirve de espía a Sacarni en *Mathias Sandorf*. Lo más destacable es que el papel antagonista femenino lo desempeñan siempre mujeres no occidentales.

Frente a ellas encontramos a las **protagonistas**, para quienes, en algunos casos, Verne propone el ejemplo real de ciertos grupos de mujeres que, de forma anónima, se comportaron como verdaderas heroínas. Así lo relata en el caso de las que defienden un fuerte militar del ataque de los indios en *Famille-Sans-Nom*, o las que no permiten que los orangistas tomen Limerick en *P'tit Bonhomme*. Menos anónimas resultan, pues se las nombra de forma completa y se describen sus hazañas, las combatientes por la independencia de Grecia en *Archipel en feu*, pero ninguna de ellas aparece en las ilustraciones.

En ocasiones, en las heroínas vernianas se glorifica su papel como **madres**, destacando la protección que dedican a sus hijos hasta el momento de su muerte. Ello se ve reflejado claramente en la descripción del cadáver de una de ellas en el naufragio descubierto por el *Nautilus*. Varias son las madres que enloquecen ante la pérdida irremediable de un hijo, como Mistress Branican, o incluso si es circunstancial, como Suzan Wolston de *Seconde Patrie* o Mme Bathory de *Mathias Sandorf*, siendo en este último caso más una imposición de Hetzel que una idea del escritor.

Incluso una mujer sin hijos biológicos demuestra su instinto maternal, como sucede en el caso de Kate Ready respecto a los niños que encuentra naufragados en la isla de *Deux Ans de vacances* o Rosena Ladeck en *Mathias Sandorf* que llega a morir al creer que su hija adoptiva ha muerto. Sin

llegar a ese grado de implicación, afecto maternal es también el que siente la negra Kate Grindah de *Bourses de voyage* y que le permite reconocer años más tarde al niño que crió.

Varios son los casos de criadas que se muestran maternales protegiendo al hijo de su difunta ama. Es el caso de Elsepth, intentando disuadir a su amo de hacer un viaje en *Cinq Semaines en ballon*, o de Irma, en *Le Chemin de France*. El más reseñable es el de Grad, la criada del inspector Stock de *Maître du monde*, quien desde su desconfianza, básica e instintiva, protege al racional varón.

Es el triunfo del instinto maternal, de ese temor del que nueve de cada diez partes son infundadas, como le explicaba a su propia madre con palabras de Victor Hugo que remitían a las de Rabelais. Además se da la circunstancia de que, en tanto que criada, Grad está supeditada a Stock, profesional, económica y socialmente, pero no intelectualmente, como él presupone. Esta mujer es capaz de desplegar una capacidad de observación y sagacidad mayores que las del investigador, que por su profesión debería ser ducho en ellas. Quizá por ello, sus opiniones son obviadas al principio, pero finalmente se corroboran en los hechos narrados, con lo que el autor reconoce su sabiduría, la de una mujer pobre, sin estudios y que trabaja de criada. A ella otorga la última palabra de la trama, logrando y provocando con ello una inusitada reflexión en el lector.



El amor maternal más cercano a la animalidad se personifica en **Djemma**, de *L'Invasion de la mer*, pues se la describe como una fiera que defiende a sus cachorros. Con la misma fiera defiende todo lo que es suyo, su pueblo y su territorio. Quizá Verne se permite este relativo matiz peyorativo porque Djemma no es occidental. Sin embargo, su fuerza



vital e individual se enraíza en el poder que las mujeres detentan en su cultura, la de los tuaregs. Ellas, que han recibido mayor instrucción que los varones, son las que transmiten su relevancia social a sus hijos. Realmente es ella quien incita a su pueblo a la rebelión, no su hijo. Con Djemma, Verne marca la preeminencia del estatus social de una mujer sobre la del varón, aunque para mostrarlo ha necesitado situarla en las profundas tierras africanas.

En ocasiones encontramos a jovencitas que ejercen de madres de sus hermanos cuando la biológica ha muerto. Alguna de ellas, como Maria Férrato de *Mathias Sandorf* no se quiere casar por no descuidar a su hermano, demasiado niño. Sin embargo, si éste es mayor, como sucede en *Un drame en Livonie*, se admite la posibilidad que la hermana forme su propia familia.

En el extremo opuesto a todos estos ejemplos de desvelos maternales se sitúa dame Hansen, de *Un billet de loterie*, prototipo de una madre fría e indiferente al sufrimiento de su hija.

En contra de lo que cabría esperar de Verne según los prejuicios con los que se le cubre, el amor y el cuidado a los

hijos no es algo exclusivo de las mujeres. Todo un soldado como el viejo sargento Martial, cuyo nombre, haciendo honor a su oficio, remite al del dios romano de la guerra, cubre cada noche, en *Le Superbe Orénoque*, el lecho de Jeanne con un tul para que los mosquitos no perturben su sueño. En *Le Chancellor*, M. Letourneur se ofrece como víctima del canibalismo de sus compañeros de viaje para librar a su hijo de ese trance. En ambos casos se narra pero no se ilustra.

Pero la madre por excelencia será siempre **Marfa Strogoff**, capaz de hacerse pasar por loca, de dejarse torturar e incluso matar para no poner en peligro el deber que ha de cumplir su hijo. Este amor es totalmente correspondido pues él, además de no permitir su sacrificio, la escoge como última visión antes de ser cegado por el sable, prefiriendo, como ya se ha señalado, la imagen de la madre a la del rostro de su enemigo o a la sensualidad femenina de las bailarinas. Todo este amor y sufrimiento se recoge tanto en el texto como en las ilustraciones.

Todavía hay otro tipo de madre, la patriota, al estilo de



Bridget Morgaz en *Famille-Sans-Nom*, cuyo marido resultó ser un traidor, o de la ya nombrada Djemma, capaz de arengar una tribu entera para que se levante contra el ejército invasor.

Sin embargo, la más sobresaliente de esta categoría de madre patriota es **Andronika Starkos**, verdadera protagonista de *L'Archipel en feu*. Toda una heroína, es una mujer valiente y decidida que combate en el ejército griego y que llega a repudiar a su único hijo por

tratarse de un traidor a su país. No es una mujer de su casa, es más, incluso la quema para que su hijo no pueda ocuparla cuando ella no esté. Es una mujer de su patria, que lucha por ella, que sale al exterior sin amedrentarse y enfrentándolo con determinación, lo que le confiere una apariencia distinta. Por algo ha sido siempre representada con los brazos en alto y las ropas al viento. Luchando como un soldado más, toma el lugar de un hombre. A pesar de su trayectoria, en el momento final, la muerte de su hijo le provoca su propia muerte. Verne consigue así elevar el amor filial por encima de todas las circunstancias que pueden abrir un abismo de separación entre una madre y su hijo.

Pero si un papel destaca en las figuras femeninas de Verne es el que él denomina **digna compañera**, es decir, mujeres que se encuentran a la misma altura de sus héroes. No vamos a enumerarlas una a una, pero a grandes rasgos comentaremos el caso de las más relevantes.



Así encontramos a la primera de ellas, **Helena Glenarvan**, que viaja con su marido en el barco de su propiedad cuando encuentran la botella que contiene el mensaje de socorro del capitán Grant. Convencerá a su marido, incapaz de conseguir la ayuda de las autoridades inglesas, a emprender el viaje de búsqueda en el que ella misma participará personalmente. Con ella viajará también Mary Grant, para quien será como una madre.

En el polo opuesto, en cuanto a desplazamiento espacial pues nunca ha salido de su pueblo bajo tierra, encontramos a **Magde**, de *Les Indes noires*, representada en su pulcra y ordenada cocina. Es una *bonne femme* muy valorada por su marido y su hijo, sobre todo respecto a sus cometidos domésticos, e incluso homenajeadada por



quien la visita, sentándose frente a ella a la mesa.



En *Michel Strogoff*, **Nadia**, a sus 17 años, es descrita como una mujer que no pierde la calma ante circunstancias en las que un hombre no la hubiera mantenido. Ella cumple con su deber, tras la muerte de su madre, de cruzar toda Siberia para encontrarse con su padre, allí desterrado. Su decisión supone atravesar miles de kilómetros a través de un territorio en guerra siendo una huérfana sin ningún apoyo. La fuerza de su determinación, envuelta en precaución respecto a los hombres que pueda encontrar en el camino, se evidencia en su primera ilustración, sentada, tímida y esquiva, en el vagón del tren. Tan heroína como Michel, los dos se salvan la vida mutuamente. La voluntad y el coraje de ambos son idénticos.

Nina es la única niña protagonista de todas estas historias. Dentro de la ilógica trama de *Hector Sevardac*, es la única superviviente de una isla en la que es encontrada junto con su cabra. La ilustración de ese momento fue especialmente vigilada por Hetzel para lograr una apariencia de ángel similar a los de Murillo. No es casualidad esta exigencia, pues Murillo los pintaba acompañando a sus Inmaculadas Concepciones, y es que Nina es el símbolo de la regeneración de la raza humana. Ya dos años antes Verne había propuesto esta renovación en el grupo de hombres que ocupan *L'Île mystérieuse*. Ahora lo hace a través de ella, cuyo nombre tiene reminiscencias del de la prima Caroline, y de su compañero Pablo, nombre españolizado de Paul, el hermano de Jules.



Phina Hollaney, de *L'École de Robinsons*, al igual que **Graüben** en *Voyage au centre de la Terre*, empuja a su prometido a un viaje a través del cual llegará a ser el adulto que todavía no es. A ella dedica Verne la descripción más curiosa de todas las mujeres de sus novelas resumida en estas tres frases: bonita a su manera, un lirio plantado en un zarzal y, la más sorprendente, una rubia de 16 años con ideas de morena, pero ninguna ilustración nos la muestra sola.

En *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* **Aouda**, rescatada de una pira funeraria a la que fue necesario conducir bajo los efectos de unas drogas que neutralizaran su voluntad de vivir, termina por rescatar al bello durmiente Phileas Fogg. Es una mujer valiente, que no tiene miedo a la soledad, ni al frío, ni a la noche, ni al mar. Es decir, no tiene miedo a la vida, por eso puede salvarlo a él de esa medio muerte en la que transcurre matemáticamente, despertándolo al mundo de los sentimientos con un beso en forma de proposición matrimonial. Gracias a ella, él pasa de ser un desarrapado a tenerlo todo: fortuna y familia; de estar muerto a estar vivo y casarse, pues hemos de recordar que Passepartout lo describe como figura de cera al principio y llega a temer su suicidio al final. Ella, que sobrevivió a su sentencia de muerte, impuesta, ahora lo salva a él de la muerte que él mismo se hubiera infringido.



Su primera imagen, de mujer embriagada para ser arrastrada a su sacrificio, contrasta con la de quien, en su mirada de agradecimiento, es capaz de introducir otros sentimientos en una persona ciega a ellos. Para sus ilustraciones se ha preferido, lamentablemente, sus momentos lánguidos más que otros activos como hubieran sido los de disparar contra los indios o cuando el de detener la salida de un tren colocándose ante él con la mano en alto.



Helena Campbell, mujer que lee el periódico para tener información de primera mano, decide partir a la búsqueda de un fenómeno denominado rayo verde, consiguiendo movilizar y arrastrar tras ella a cuatro varones: sus dos tíos y sus dos pretendientes. No es una obediente mujer que acepte el destino que su familia ha trazado para ella y toma las riendas de su vida como veíamos que tomaba las de su caballo. Reveladora es también la enamorada mirada que en la última ilustración dirige a su amado, sin simular falsos arrobos sino directa y sinceramente. Es una mujer que busca lo que quiere, que sabe reconocerlo y que se atreve a escogerlo cuando lo encuentra.

Alice Watkins, de *L'Étoile du Sud*, con su personalidad inteligente, sensata, laboriosa y alegre, está rodeada de hombres egoístas para quienes el matrimonio es una transacción económica entre dos varones, un negocio que cosifica a la mujer. A pesar de ello, es capaz de reconocer entre todos los hombres de su entorno al único que le permitirá



desarrollarse como persona independiente. Verne no dibuja en ella a una mujer que necesite apoyarse en otro varón, sea padre o marido. Todo lo contrario, es una mujer que busca ser feliz por sí misma con su música, con la crianza de sus avestruces y, sobre todo, con las lecciones de química, que la

acercan a Cyprien al tiempo que le alejan del padre y del resto de varones. Será precisamente Cyprien quien se apoye en ella y la sensatez y el buen juicio que Alice demuestra le llevan a enamorarse de ella. Esto nos sitúa en una nueva tesitura, porque Verne no sólo propone heroínas, sino también hombres que están a su altura. Cyprien representa al hombre nuevo, el que es capaz de reconocer a una mujer superior a él. Lejos de sentirse intimidado o querer poseerla como valor social, la busca como compañera con la que poder compartir sus experiencias y como luz que le ilumine en sus indecisiones.

Si Alice no tuvo madre de la que aprender, tampoco la tendrá **Hulda Hansen** de *Un billet de loterie*, a pesar de vivir con ella. Sus valores no corresponden a los inculcados desde el hogar, no ha aprendido de su progenitora, dame Hansen, lo que debe ser una mujer, teniendo que construir por sí misma su propio criterio moral, en oposición al que se le da como modelo.



Es la hija modélica de una madre atípica. La singularidad de ésta de fumar en pipa alerta de su diferencia. Aunque pueda parecer que el autor no se muestra partidario de un personaje femenino como dame Hansen, lo cierto es que dibuja en ella a una mujer atrevida, casi osada, que no se conforma con lo recibido en

herencia e intenta, impulsada por circunstancias adversas, sanear su negocio por el bien de sus hijos. Sin involucrarlos a ellos, confiando en sí misma, toma sus propias decisiones, aunque sean arriesgadas, demostrando así su valentía.

Hulda sufre la frialdad de una madre que no quiere respetar su apego por el billete de lotería que Ole le envió firmado y al que ella desea mantenerse fiel, quedando simbolizada su viudedad en esa firma. Esta joven representa el compendio de todos los valores vernianos, intentando conjugar la obediencia debida a la madre con la defensa de su propia identidad y sentimientos. Hulda es la única Penélope de Verne que realmente espera en su casa la vuelta de su prometido, al que se le da por muerto.

Zermah, es una mujer esclava que renuncia a su libertad por sentirse ligada afectivamente a la familia para la que trabaja. Es la única heroína de raza negra y podría ser considerada la protagonista de *Nord contre Sud*. Su personaje, a pesar del sentimiento maternal que le une a la pequeña Dy, se asemeja al de un varón. Para



empezar, de su marido se dice que es *digno compañero* de ella, etiqueta que Verne siempre coloca a las esposas de sus héroes. Es un cambio sobre la direccionalidad de la figura protagonista y su consorte. Es una mujer que reflexiona sobre su presente, prevé acontecimientos que puedan sobrevenir, elucubra sobre cómo solucionar por sí misma sus problemas adelantándose incluso a los hechos. Como un hombre, luchará contra cocodrilos, perros y malhechores armados,

además de cargar con la niña a pesar de estar herida. Es una heroína total. En situación de igualdad con los varones, departirá con el que podría ser considerado su amo llegando incluso a ofrecerle sus consejos. De igual manera, es tomada por *mortal enemiga* de los antagonistas, los Texar, dos hombres blancos. Curiosamente, el retrato que de ella hace Bennett cuando los escucha tras la puerta es de los pocos en los que el ilustrador muestra un rostro femenino completo y expresivo, y que como ya se ha comentado, quizá le haya sido más fácil en atención a su pertenencia a la raza negra.

Algo parecido sucede con **Cornélia Cascabel**, una mujer más ingeniosa y más fuerte que su marido, incluso



físicamente, tanto que, para defenderlo, incluso llega a pelear con otro varón, al que vapulea. Lejos de sentirse humillado, César reacciona abrazándola y mostrándose orgulloso de ella. El reconocimiento de su situación respecto a ella es tal que, en otro momento de la trama, llega a confesarle que él no es más hombre que ella. La excepcional

determinación de esta mujer, que no le impide sonreír, se muestra en todos los retratos con los brazos en jarras con los que Roux la representa.

Caroline Caterna de *Claudius Bombarnac* parece un personaje nacido de la suma de varias de las mujeres que rodearon al escritor. Para empezar, su nombre es Caroline, como su prima y primer amor. Se gana la vida como actriz, como la primera mujer de su hijo, y también canta, como alguna de las sirenas que interesaban a Jules. El mar la

marea y su marido intenta evitarle los viajes en barco como Jules hizo por Honorine en el viaje de 1884 por el Mediterráneo. Sin embargo, como pareja de M. Caterna, destaca la complicidad entre ellos simbolizada en su andar acompasado, algo que nuestro autor no parece haber tenido con su esposa, por lo que necesariamente hubo de inspirarse en lo vivido con alguna de sus sirenas.



La **Stilla**, la cantante de ópera de *Le Château des Carpathes*, es la joven más carnalmente descrita por Verne, destacando su belleza incomparable, su fuego en la mirada, la calidez de su carne y un talle que parece cincelado por Praxíteles. Sin embargo, sólo es una evocación, seguramente el recuerdo del autor por su amada Estelle Hénin. La historia se cuenta cuando ella ya está muerta, como lo está quien inspira este personaje, pero continúa viviendo en el recuerdo de su amado, como vive en quien la recrea. Llama la atención que una mujer con independencia personal, profesional y económica como esta cantante no crea que puede mantenerse firme frente al acoso que siente del varón frío como la muerte y termina por lanzarse a los brazos del joven, no tanto por amor sino como vía de escape. Así, por huir del temor que le inspira el acoso de un loco, acepta el refugio social y económico que supone el matrimonio con un

cuerto, aunque por su forma de enamorarse éste no lo parezca tanto. Todo parece indicar que, por parte de ella, en el lazo contractual, no entra el amor, componente contingente y no siempre necesario.

En cualquier caso, es el triunfo del amor sensual y vital personificado en el joven Jules sobre el que puede ofrecer un hombre casi anciano, cercano a la muerte, el que correspondería a esos maridos añosos con los que se casaban algunas de sus enamoradas.

Mrs Weldon, otra mujer cuyo nombre propio desconocemos por haber adoptado el de su marido, ausente toda la novela de *Un capitaine de quinze ans*, lo que imposibilita que pueda contar con su protección, como sería normal en el siglo XIX. Por el contrario, es ella la que lo protege, intentando ocultarle su situación para que él no se sienta obligado a ir a buscarla a África y ponga en peligro su vida.



Acompañada de su hijo y del primo Bénédic, un adulto con trazas de niño, se da la circunstancia de que todos los demás varones intentan alejarla de la vida real, de los problemas que les acucian. Sin embargo, es ella quien percibe la maldad de seres como Negro y Harris, y es quien posee la inteligencia suficiente para analizar la situación y formular las preguntas precisas que proporcionen la información necesaria con la que ella misma toma decisiones que luego parecen otorgarse a Dick Sand.

A pesar de que ella tiene muy clara su situación y confía en su coraje y en sus propios medios para salir adelante, constantemente ha de reivindicarse ante sus compañeros varones, haciéndoles saber que es fuerte, que es buena andadora, que no necesita cuidados especiales por ser una mujer, porque permanentemente ellos intentan cuidar de ella, física y anímicamente, pues también intentan ocultarle información.



Sus apariciones ilustradas siempre son serenas, sean cuales sean sus circunstancias, mostrando atuendos sencillos y siempre adecuados de la cabeza a los pies. Sólo ante la posibilidad de que su hijo pierda la vida se desvanece y su figura se vuelve frágil, cubierta del vestido más vaporoso y atildado que le hemos visto y con una melena etérea flotando en el aire.

Hadjine Elizundo, de *L'Archipel en feu*, enamorada de Henry d'Albaret, acepta casarse con Nicolas Starkos por mandato paterno. Cuando muere su padre y descubre que su futuro esposo es un pirata y que colaboraba con él, rompe su compromiso y dedica su fortuna, nacida del sufrimiento de la esclavitud, a liberar a quienes la sufren. Se niega a casarse con su enamorado por sentirse indigna de él. Es decir, pasa de ser una mujer sumisa al honor paterno a decidir su destino como ser humano independiente.



Talisma Zambuco, de *Mirifiques Aventures de maître Antifer*, no es precisamente una heroína, quizá por eso no ha merecido ilustración. Es la hermana soltera del más desagradable de los misóginos personajes vernianos. Pero queremos reseñarla por personificar otro tipo de mujer, nada abundante en estas novelas, la solterona, aprovechando que Verne ofrece las razones de esta situación. A su falta de belleza, inteligencia, espíritu o fortuna, se suma que su hermano no le ha buscado marido y que nadie ha venido a pedir su mano. Es decir, es una mujer sin virtudes de atracción cuya soltería sólo podría terminar por el interés de su hermano en cambiar su destino, algo que éste sólo se plantea si con ello se satisface su avaricia.

Louise Elissane, cuya madre se ha ocupado de concertar su matrimonio con un joven desconocido para ella,



no se opone a ello, pero como Helena Campbell, esperará a que las circunstancias vividas hagan evidente que él no es el mejor partido para ella. La escena clave de *Clovis Dardentor* muestra a una joven de elevado autocontrol y gran valentía que, pese a que su enamorado le ha negado el uso de un arma para defenderse, precisamente por su condición de mujer, decide tomarla por iniciativa propia y hacer de ella mejor uso que el resto de varones que la acompañan. Todos yerran varios tiros, mientras que ella consigue matar al león con un único y certero disparo. Todo ello presupone la existencia de una gran confianza en sí misma, pese a que el

entorno ha pretendido disiparla. Este episodio, precedido del de un incendio en el que ya ha dado muestras de su valor, tiene otra consecuencia y es que ella consigue lo que dos varones jóvenes perseguían durante toda la novela: salvar la vida del protagonista para poder ser adoptados por él. No era su objetivo, pero con él se demuestra que las mujeres pueden ser salvadoras de varones en peligro. Son capaces de salvarse a sí mismas y de salvar a otros varones indefensos, lo que supondría un reverso a la tradicional caballerosidad. Detalle difícil de asociar con la supuesta misoginia del autor.

En *Le Superbe Orénoque* **Jeanne de Kermor** cruza, como también lo hizo su madre, el océano Atlántico, ella en busca de un padre que ignora su existencia. Es un alma fuerte en un cuerpo de niño, o lo que es lo mismo,



según nuestra información privilegiada, un



alma fuerte en un cuerpo de mujer. Es la única protagonista verniana que se hace pasar por hombre, pero su disfraz de varón se justifica en el temor del viejo soldado que le acompaña, no en los suyos. Verne muestra a una mujer joven más valerosa que un experimentado militar que, de seguro, ha de haber vivido peligrosas situaciones cercanas a la muerte. Como compañera de Jacques Helloch, atraviesa con él los territorios del río que éste investiga y no lo hace como una compañera sumisa y

abnegada que hace suyo el destino de su marido, sino que también es el suyo propio. Los varones que la acompañan se preocupan por su condición de mujer, quieren protegerla, son ellos los que la ven diferente por ser mujer, pero ella no se siente así y, de hecho, vestida de varón realiza las mismas acciones que uno de ellos. Memorable es la ilustración que muestra su rostro, bajo los trazos de Roux, inmensamente feliz tras su boda mientras se reclina en el hombro de su ya marido.

Jenny, de *Seconde Patrie*, tras sobrevivir sola durante dos años sobre un volcán, y descrita por Verne como *el genio del hogar*, se erige como el mejor líder del grupo social con el que el narrador pretende renovar a la humanidad. Hasta ahora Verne siempre había escogido a un capitán de barco para liderar un grupo. Pero en este caso será una joven, Jenny, quien posea esas cualidades. Con una resolución mayor que la de su marido, éste le confía sus temores y ella lo sostiene e imbuye del ánimo suficiente como para que él mismo arengue al resto del grupo. Ella es la mejor capitana, capaz de proponer soluciones como el mejor lugar para un otero y descubrir fuegos o banderas y revelándose, sobre todo, como la perfecta sostenedora del ánimo de todos. Tal y como la representa Roux, no es una mujer replegada sobre sí misma sino que está abierta al mundo natural y también a su grupo social, siendo capaz de sostenerlo y de liderarlo.



Dolly Branican atraviesa literalmente medio mundo, hasta las Antipodas, para ir a salvar a su marido retenido por los indígenas de aquellos lares. Como a Nadia, el deber familiar le empuja a salir de su hogar. Desde él había montado ya dos expediciones y terminará por dirigir personalmente la tercera, la definitiva. Su personaje rompe todos los estereotipos femeninos tradicionales de la época. El primero, el de Penélope, con su improductiva espera de tejer y destejer sin abandonar la casa familiar. El segundo, y todavía más interesante, el del activo príncipe de cuento de hadas que atraviesa bosques encantados como prueba de su valentía personal y de su futuro compromiso conyugal con la princesa encerrada en una alta torre. Dolly atravesará océanos y desiertos para liberar a su marido preso en una lejana isla. Esta vez la fuerte y valerosa princesa es quien salva al príncipe.



Respecto a su tratamiento iconográfico, merece ser recordada en la despedida de John, formando junto con el niño la imagen de familia unida y feliz que impulsará sus actos. Lamentablemente, a partir de ahí Bennett muestra una figura oscura y esquiva para el lector.

Ya hemos visto que no es la única protagonista femenina que trastoca el orden social en atención al género, también Aouda, con su proposición de matrimonio, da a Phileas Fogg el beso que hace realmente revivir a este bello durmiente. Es necesario incluir en este breve apunte de la revisión que ofrece Verne sobre los roles

masculinos y femeninos de los cuentos populares, al grupo de caperucitas varones que atraviesan el Atlántico rodeadas de lobos, en este caso de mar, más concretamente piratas, en *Bourses de voyage*.

Sin ser propiamente una revolución en cuestiones de género encontramos también a la que, en atención a su edad, podríamos denominar reina guerrera, Andronika, y a la princesa, aunque no tan guerrera, Hadjine.

Es necesario señalar que tanto Hadjine como Andronika son mujeres que dedican su vida a limpiar la mancha que su padre o hijo han hecho caer sobre el nombre de su familia. En realidad son las únicas que pueden hacerlo pues son el único miembro de la familia que queda vivo. Ello justifica su acción: el abandono de la pasividad que corresponde a la mujer del siglo XIX acomodada dentro de las paredes de su hogar. Si no existe un varón que pueda restituir el buen nombre de la familia enlodado por el último que quedaba en ella, ellas lo harán. Por eso pueden ser consideradas princesas guerreras. Desde el punto de vista verniano, simplemente justifican con el sentido del deber la salida de su casa. Quizá por ello otras patriotas como Bridget o Clary de *Famille-Sans-Nom* son más pasivas, porque todavía había varones en su familia para realizar las acciones más exteriores y arriesgadas.

Retomando el personaje de Dolly Branican, es necesario advertir que Jules se inspira en una persona real, Lady Franklin, esposa de John Franklin, explorador que desapareció cerca del polo Norte y buscado insistentemente por su esposa, sin ningún éxito.

Así damos inicio a un apartado sobre los **matrimonios**. Como en otros muchos conceptos, pese a lo que puede parecer a priori, Verne ofrece una muestra polifacética de la cuestión.

En *Une ville flottante* Verne presenta todos los tipos de matrimonio que él cree posibles. Desde una perspectiva poco favorecedora se encuentra la poligamia de los mormones y también la modalidad del matrimonio exprés ejemplificada en una petición a través de los anuncios de un periódico a alguien a quien se ha conocido el día anterior. Muy curiosa resulta la pareja de peruanos que en el transcurso de un año agotan toda su capacidad de amor y entendimiento, quedando abocados al divorcio. Nótese que todos ellos son casos que se dan en América, aunque, ciertamente, éste último caso podría coincidir con la propia experiencia de Jules y Honorine, abandonada para irse de viaje con los amigos a los dos años de la boda, pese a la prisa del novio por casarse. Pronto parece que terminó aquella felicidad que creía que alcanzaría en su nueva situación.

En el polo opuesto se encuentra la pareja de jóvenes que está realizando este viaje para conocerse antes de celebrar su boda y que ansía que el tiempo pase para que llegue ese momento. Ese conocimiento previo al compromiso augura mayor felicidad que si se hace a ciegas, como fue el caso de Jules y Honorine.

Pero el ideal de pareja verniano se halla en la unión de Hellen y Fabian. En el personaje de Hellen se suman los dos grandes amores de Jules: el de juventud, Herminie, obligada a casarse contra su voluntad, y el de plenitud, Stelle. El sufrimiento conyugal de ambas queda simbolizado en la enajenación mental que sufre Hellen. Como ya se ha señalado,

el romanticismo de Verne hace que la naturaleza se confabule con los enamorados utilizando el fuego de un rayo para fulminar al marido y el poder higiénico del agua de las cataratas del Niágara para arrastrar la enfermedad de la mente de ella. Así es como, libres de impedimentos, los dos jóvenes enamorados pueden reanudar su interrumpida relación, cumpliendo el sueño del autor de revivir sus amores, lo que podría considerarse como un homenaje del propio autor a sí mismo permitiéndose así una segunda oportunidad.

Algunos de los matrimonios de estas novelas son uniones infelices, como el de Mme Thorontal de *Mathias Sandorf*, el de Jane Burker en *Mistress Branican*, o el de Bridget Morgaz en *Famille-Sans-Nom*. Ellas son buenas esposas, amantes de sus maridos, pero ellos les corresponden dilapidando su dinero en el juego o en turbios negocios. Mr. Kear llega incluso a abandonar a su mujer en *Le Chancellor* para intentar salvarse él del naufragio. Sólo la muerte logrará separar estas uniones. La única acción en la que Mme Thorontal se opone a los planes de su marido es cuando siente que va a morir y desea remediar la situación de la que ha sido cómplice. Jane, además, pagará con su vida la falta de energía que le lleva a dejarse arrastrar por la voluntad de su esposo. Sólo tras la muerte de su marido, Bridget deja caer la venda de sus ojos, se avergüenza de ser su esposa y renuncia al apellido que él le dio pasando ella y sus hijos a ser la Famille sans nom. Éste es un último giro de tuerca para la cuestión de identidad de la mujer casada. Recordemos que ya Jules había advertido a su hermana Mathilde que perdería su apellido al casarse y en sus novelas queda reflejado, por ejemplo, en *L'Île à hélice*, donde conocemos a los varones Jem

Tankerdon y Nat Coverley por su nombre de pila y apellido mientras que sus esposas son nombradas únicamente por el apellido de ellos.

Otros matrimonios despiertan poca simpatía, como los Désirandelle de *Claudius Bombarnac*. Se dirigen el uno al otro con el tratamiento de señor y señora, como lo hacen también los Piborne, el frío matrimonio de nobles que aparece en *P'tit Bonhomme*, el alcaide de la prisión de *Les Frères Kip* con su esposa. Miss Bluett y M. Ephirnell de *Claudius Bombarnac* utilizan igualmente dicho tratamiento tanto poco después de casarse como poco antes de divorciarse, mientras que los días previos a la boda se llamaban por su nombre.

Puesto que el amor no forma parte de la unión de los Désirandelle, tampoco lo preven para la de su hijo, pues han concertado su matrimonio con una familia amiga sin que los futuros contrayentes se conozcan si quiera, aunque finalmente no llegará a realizarse. No es éste el único matrimonio planteado por los padres, en *Bourses de voyage* la familia de uno de los muchachos también se propone casar a su hijo sin consultarle sobre su parecer.

Verne sólo explica la formación de un matrimonio de conveniencia, el de los Keller de *Le Chemin de France*, dos jóvenes que se casaron para remediar su soledad y arreglar sus vidas. Precisamente Verne se muestra partidario de este tipo de unión puesto que los describe como felices. Quizá es lo que hubiera deseado para él, puesto que su mayor motivación para casarse era estar harto de la soledad.

Respecto a la supuesta **felicidad conyugal** Verne se conforma en ocasiones en plantear un simple *bonheur domestique*, como es el caso del capitán Nemo. Quizá otro

caso de ese *bonheur domestique* sea el del alcaide de la prisión de los Kip y su esposa que se tratan de *querido* y *querida*, como Jules y Honorine en la correspondencia intercambiada para darse noticias de Michel.

Sin embargo, como mejor ejemplo de su expresión asistimos a la frase curiosa, original y probablemente más auténtica de Verne al respecto, la que se plantea tras la boda de Kin-Fo y Lé-ou, dos esposos a los que les esperaban *mil y diez mil felicidades*, aunque *para verlo haga falta ir a la China*.



La felicidad conyugal, frente a lo que se pueda imaginar en alguien de quien se sospecha su misogamia, es posible, como en el caso de los granjeros de *P'tit Bonhomme*. Tan identificados están el uno con el otro que incluso comparten la versión masculina y femenina del mismo nombre: Martin y Martine. En ocasiones es la mujer quien contribuye a ella sabiendo controlar con su dulzura el carácter inquieto e iracundo de su marido, como sucede con el hijo de esta pareja, Murdock, y su mujer, Kitty, al igual que con Fritz y Jenny de *Seconde Patrie*, situación que recuerda a la de Michel Verne y su segunda esposa, Jeanne Reboul.

Algunas de estas parejas han nacido bajo los ojos del lector y su felicidad no queda en suspenso hacia el futuro, como sucedería en un cuento de hadas, sino que asistimos a ella a lo largo de la novela. Es el caso de Jenny y Fritz que, tras su boda inician el viaje de regreso a la isla en la que se encuentra su familia y, pese a las dificultades del viaje, sus

conversaciones demuestran que son un matrimonio unido y feliz. Tras la boda de Jeanne de Kermor y Jacques Hellock, éste confiesa que el viaje de vuelta sobre el río Orénoque, el de casado, se le ha hecho más corto que el de ida, el de soltero.

De entre las parejas ya formadas, destacan por excepcionales los Hacher de *Famille-Sans-Nom*, donde sus 26 hijos quizá signifiquen mucho más que una felicidad conyugal.

Pero el único matrimonio evidentemente feliz nada más verlo son los Caterna. Su perfecta unión se percibe en el mismo instante en el que nos presentan con su andar acompasado. Como Verne rezaba en *Le*



Rayon vert, caminan a dos por la vida, que es la expresión que él usaba allí para expresar el deseo de Sinclair de encontrar a su pareja y soslayar la palabra *matrimonio*. Aunque haya muchos matrimonios felices en las novelas de Verne, los Caterna son la única pareja que se dedican gestos y palabras cómplices en la escasa

intimidad que otorga el rincón de un vagón de tren. Mientras canturrea, él le toma de las manos y por el talle. Esta descripción de la complicidad, intimidad y gestos amorosos en una pareja constituye la mayor singularidad en la obra verniana. Sólo en *Mirifiques Aventures de maître Antifer* penetramos en la habitación de unos recién casados y presenciamos algunos de sus besos en medio de las explicaciones del viaje del varón. En este caso lo más curioso es que el ilustrador Roux, seguramente despistado por lo

inusual del contexto, sitúa esta escena con los platos de la cocina como fondo.

La felicidad conyugal era ya un tema que asomaba en los textos del joven Verne, sobre todo ligada al varón tras la noche de bodas. Precisamente era en la carta del sueño funesto posterior a la boda de Herminie, en donde se planteaba la supuesta felicidad del novio en la mañana siguiente a la boda. Por ella le preguntan sus amigos como lo hicieron los del capitán Phoebus de Victor Hugo. El mismo Verne se atrevió a soñarse como el más feliz de los hombres unos días antes de su boda y se reflejó a sí mismo en un personaje literario, Phileas Fogg, que iba a ser *el más feliz de los hombres*. También cabe reseñar al respecto que cuando el misogino Antifer se ve obligado a casarse cree que va a ser *demasiado* feliz: *Je serais trop heureux*. Esta felicidad del varón sólo aparece ligada a una figura femenina, Kayette, en *César Cascabel*.

Una característica de esta felicidad conyugal en las parejas vernianas es que, si por casualidad el matrimonio se rompe y quedan viudos, en el caso de los varones, el recuerdo de la felicidad compartida les impide volver a casarse, como le sucede a M. Lauranay de *Le Chemin de France* o a Luigi Ferrato de *Mathias Sandorf*. El protagonista de esta novela sufre de tal manera la pérdida de su esposa que cuando le comunican la muerte de su hija Sava no la siente tanto como por la pérdida de la hija sino por ser la última ligazón que le quedaba con su mujer. Sentimiento extraño para ser procurado por una pluma misógina y misógama.

En el caso de las mujeres, también existen **viudas** fieles que no se vuelven a casar, siempre ocupadas en sacar

adelante sus hijos, versus Honorine, como son Mme Bathory de *Mathias Sandorf*, Dame Bauer de *Les Cinq Cents Millions de la Bégum* e incluso la que podría considerarse semiviuda María Férrato, huérfana en *Mathias Sandorf* que renuncia a casarse por cuidar de su hermano pequeño. Pero también muchas son las que vuelven a casarse, como también lo hizo Honorine. Se trata de jóvenes viudas cuyo primer marido era un hombre mayor, como le sucede a Lé-ou, y no siempre escogido por ellas, como es el caso de Aouda.

Si son dos varones los que se disputan el amor de una viuda, como sucede en *Hector Sevardac*, Hetzel pone como condición que ella no ha de alentar esa rivalidad con su coquetería.

Una viuda inolvidable es Saraboul en *Kéraban-le-têtu*, con unos treinta años de edad, tres veces viuda. Verne escribe esta novela en 1882, año en el que su amante rumana, Luise Teutsch-Müller, dos veces viuda y casada de nuevo, deja Amiens. Precisamente el personaje de Van Mitten se libra de ser el cuarto marido de Saraboul porque ya estaba casado, como le sucedía a Jules, con una mujer que siempre estaba enferma, como Honorine.



Lo cierto es que la condición de viuda favorece que la mujer tome decisiones por sí misma, pues no depende de ningún varón, ni necesita que uno de ellos la proteja. Así encontramos a algunas que dirigen su propio negocio, como una judía a cargo de una fonda en *Mathias Sandorf* o dame Hansen en *Un billet de loterie*. Sin embargo, no es

imprescindible ser viuda para tener una profesión con la que ganarse la vida. La mayor parte de las mujeres trabajadoras de estas novelas ganan su sueldo como criadas, aunque sólo de una conocemos el importe, los cien dólares que cobra la mujer negra que atiende al profesor de danza y buenas costumbres Athanase Dorémus de *L'Île à hélice*. Kat, en *P'tit-Bonhomme*, gana su vida como lavandera, al igual que otras que simplemente son citadas en *Une ville flottante*. Odiosas se nos hacen las indolentes, maltratadoras y bebedoras mujeres que ganan su vida descuidando más que cuidando a niños irlandeses huérfanos. Frente a ellas, una profesión de mayor reconocimiento social es la que tiene la actriz Anna Watson, excéntrica y algo tarambana, que por poco tiempo se ocupa también del huérfano protagonista. Quién sabe si su inspiración pudo estar en la primera mujer de Michel, a quien al principio dio cobijo en su casa pero a la que más tarde reclamó por el uso del apellido Verne.

Las que no necesitan ganarse la vida son las viudas con dinero. Algunas lo dedican a posibilitar proyectos sociales, como los ideados en *Les Cinq Cents Millions de la Bégum*, o científicos, como el de *Sans dessus dessous*. La herencia de otra de ellas tiene como condición el matrimonios apresurado por razones de edad, como el de Amasia de *Kéraban-le-têtu*. No siempre van unidos los conceptos de ser viuda, rica y conceder subvenciones. La amable viuda Migglesy Bullen de *Le Testament d'un excentrique* simplemente goza de su dinero viajando en su propio tren y, sin ser viuda, una rica antillana subvenciona varias *Bourses de voyage*.

Un aspecto a tener en cuenta en las circunstancias de estas viudas o mujeres solas es que no hay varón que se

sienta ninguneado por las decisiones que toman. Nos resulta comprensible que la capacidad de decisión se una a la ausencia de responsabilidades familiares, y es de reseñar que ello sucede también con un varón pues el mismo capitán Nemo puede permitirse, con idéntica generosidad, cumplir igualmente con la característica de no tener familia.

Las mujeres, viudas, casadas o solteras, si deciden salir valientemente al mundo exterior, ese que les está vedado por su condición de mujer, no se comportan como damiselas acostumbradas a estar guardadas en los castillos sino que se protegen a sí mismas, incluso utilizando armas, como es el caso de Aouda, que dispara una pistola contra los indios, o a todo un grupo, como Paulina Barnet, que mata a un oso disparándole no ya a quemarropa sino entre sus fauces. A pesar de todo, los caballeros que las rodean no quedan en situación ridícula, salvo en una ocasión, cuando Louise Elissane en *Clovis Dardentor* abate a un león con un único disparo certero después de que el resto de varones, que le han negado el derecho a tener un arma, han resultado unos perfectos inútiles.

Quizá por lo difícil que le resultó a Verne su propia la felicidad conyugal, se esfuerza tanto en sus obras por mostrar a los jóvenes lectores cómo ha de ser el camino para alcanzarla y parece que la primera condición es la de tener una edad apropiada.



Esta idea estuvo siempre presente en Verne, desde que a sus 23 años escribe en 1851 *De Charybde en Scylla*. En ella había manifestado que, a cierta edad, el matrimonio es un anacronismo, idea que parece seguir manteniendo posteriormente y por la que quizá no le pareció oportuno unir a Paulina Barnett con el teniente Hobson, pues ambos rondaban los cuarenta años de edad.

Él mismo, a los 25, se sentía viejo, lo que puede justificar su precipitación para su propia boda con Honorine. Sólo un año antes reflexionaba sobre la edad para casarse si se es hombre o mujer y reconoce que si a sus 27 él hubiera sido una mujer ya estaría cargada de niños e incluso maltratada.

Ciertamente tanto sus hermanas como la mayor parte de aquellas jóvenes que habían gozado de su interés se casaron en torno a los 20 años. Algunas de sus heroínas, como Nadia, Graüben o Amasia, se casan a los 17. Los varones siempre son unos años mayores que ellas, pero es que ellos antes de casarse han de realizar su viaje iniciático, su exilio, como lo llama Jules para él y para Paul, durante el cual se han de convertir en varones adultos, cualidad que ellas ya poseen más tempranamente y sin necesidad de salir del hogar. Ellos, varones llamados a conquistar el mundo han de salir a aprehenderlo; ellas confinadas al hogar, son instruidas por sus madres. El más claro ejemplo de ello lo encontramos en los hermanos Benito y Minha de *La Jangada*. Mientras Yaquita instruye a Minha, Benito sale a estudiar fuera de la

hacienda, conociendo otros parajes y personas, como su amigo Manoel, que se hermanará y enamorará de Minha durante sus largas visitas a la casa familiar.

Precisamente la siguiente condición verniana para lograr la felicidad conyugal es conocerse bien y para ello es imprescindible convivir como hermanos. Es el concepto de hermanamiento tan característico en la formación de parejas sentimentales de los personajes de Verne. El más perfecto ejemplo de lo que significa una hermandad real lo constituyen Hulda y Joël, los dos hijos de dame Hansen en *Un billet de loterie*. Juntos forman un tándem con el que enfrentar los problemas que uno u otro puedan tener, ofreciéndose apoyo, distracción y consuelo. Ellos mismos sirven a su vez para mostrar cómo se forma una pareja a partir de los lazos de amistad de un hermano. Así, Joël se ha prometido con Siegfried, una amiga tan íntima de Hulda que era para ella como una hermana y, por extensión, también para Joël. Por su parte, Hulda es la prometida de Ole, el mejor amigo de su hermano Joël. A ello se añade que Ole es primo de ambos y que con él han vivido como hermanos después de que el padre de Hulda lo recogiera al quedar huérfano. Es el mayor grado de hermanamiento en una pareja que Verne ha presentado. Sin llegar a tanta intensidad, en parte recuerda a la propia vida del autor, pues él estuvo interesado en Laurence y Ninette, amigas de su hermana Anna, y ésta despertó el interés de Gouté, uno de los amigos de Jules.

De todas formas, esta idea podría tener su origen en una costumbre escocesa descrita en *Le Rayon vert* y que seguramente Jules conoció en su viaje a Escocia de 1859, realizado con amigos y durante el que había dejado a

Honorine en Amiens sólo dos años después de su boda. Esta costumbre es conocida como *hermano y hermana del primero de agosto*, donde los novios dedicaban tiempo a conocerse y en donde se escogía más por el corazón que por la bolsa, dicen los personajes que la comentan. En contraposición, en *Le Château des Carpathes* se nombra otra costumbre, denominada *feria de los novios*, en la que los jóvenes en edad de casarse muestran sus mejores galas tratando de ser atractivos, es decir, que sólo cuenta la apariencia. El escenario y el nivel social de los personajes cambian, pero, en realidad, se busca el mismo deslumbramiento vacío de aquellos bailes de sociedad en los que Jules nunca triunfó.

Quizá con este contraste en la manera de formar una pareja, Verne defiende que esa hermandad previa al matrimonio provoca un sentimiento más profundo entre las parejas. Las mujeres a las que les importa la suerte que pueda correr su novio o marido son las que lo aman profundamente, no las que lo encuentran en una feria de apariencias, casándose rápidamente.

Pese a lo que pueda parecer a primera vista, los hermanamientos verneanos no responden a un único esquema. Aparte del caso de Kin-Fo y Lé-ou, cuyo hermanamiento es puramente nominal pues no existe convivencia, este tipo de uniones pueden ser clasificados en dos grupos.

El primero de ellos estaría conformado por aquellas parejas que, como Nadia y Michel Strogoff o Mary Grant y John Mangles, surgen a lo largo de un camino, expuestos completamente al mundo exterior.

El segundo correspondería al que podría ser denominado *con techo*, es decir, que el conocimiento de los

futuros esposos se desarrolla en un entorno familiar donde uno de ellos es hijo o sobrino de una persona mayor. El otro miembro de la pareja no tiene con ellos una relación consanguínea pero sí tutelar o simplemente afectiva. Es el caso de Axel y Graüben, sobrino y ahijada de Lidenbrock en *Voyage au centre de la Terre*, o de Godfrey y Phina en *L'École de Robinsons*.

La diferencia de planteamiento es abismal. En el primer caso, los dos miembros de la pareja, que no se conocían previamente, crecen juntos de forma personal y conjunta, fortaleciéndose con las vicisitudes que surgen en el camino. En este grupo se encuadra también la singular variante de dos varones, *un par de amigos*, hasta que uno de ellos descubre que el otro es una mujer, como sucede en *Le Superbe Orénoque*.

En el segundo, las mujeres son ya adultas, pese a su escasa edad, capaces de quedarse solas al frente de una casa, como es el caso de Graüben. Sin embargo, perciben que sus futuros esposos son todavía unos niños. Recordemos que Axel finge incluso estar enfermo, como lo haría un niño, para evitar su salida del nido familiar. Para poder disfrutar de un matrimonio en igualdad, estas mujeres se ven obligadas a impelir a sus prometidos a crecer, a hacerse hombres.



Robert Grant lo expone muy claramente al hablar con su hermana sobre el futuro de ambos: ella puede y debe quedarse junto a Lady Glenarvan pero él tiene que buscar su

vida, porque un hombre debe hacerse a sí mismo, como su padre le había dicho cien veces. El rito de iniciación del varón es un destino que ha de cumplir, motivado por sí mismo, por los padres o, si es el caso, por las futuras esposas, como también es el caso de Graüben en *Voyage au centre de la terre* o Phina en *École de Robinsons*.

En escasas ocasiones, los futuros esposos conviven bajo el mismo techo sin estar casados y sin ninguna otra persona que vele por su decente unión: es el caso de Fogg y Aouda o de *Clovis Dardentor* con Mme Elissane. Ilka y Wladimir, en *Un drame en Livonie*, viven bajo el mismo techo sin compañía de ningún otro adulto, y sólo la ruptura del compromiso hace que Wladimir abandone el hogar.

Si además de la convivencia previa como hermanos se le suma el descubrimiento del mundo exterior, como sucede en *Les Indes noires*, surge el amor perfecto, pues se aman antes del viaje y se amarán después. Claro que también se da el caso de parejas que se conocen en entornos naturales a los que son muy sensibles, que muestran alto grado de respeto entre ellos y una gran consideración mutua y que, pese a todo, no terminan siendo pareja. Como el ya señalado caso de Paulina Barnett y el teniente Hobson, quizá porque su edad es algo avanzada, rozando la cuarentena, y ya sabemos lo que piensa Verne al respecto.

El nexo de unión de las parejas puede ser muy variado, desde el amor a las piedras en *Voyage au centre de la terre*, al amor al subsuelo, a la mina, en *Les Indes noires*. La variante más sorprendente es la del amor por la patria, que ya se apuntaba en la relación del capitán Nemo con su esposa india en *L'Île mystérieuse*, y que será ampliamente desarrollado en

L'Archipel en feu, *Mathias Sandorf* y *Famille-Sans-Nom*. El interés por el otro miembro de la pareja surge cuando éste da muestras de ser un buen patriota, lo que despierta, posteriormente, otro tipo de sentimiento en un corazón joven. Sin embargo, como no podía ser de otra manera en Verne, el nexo de amor principal es el mar. Así, Mary Grant despierta el interés de John Mangles cuando éste descubre sus conocimientos sobre navegación.

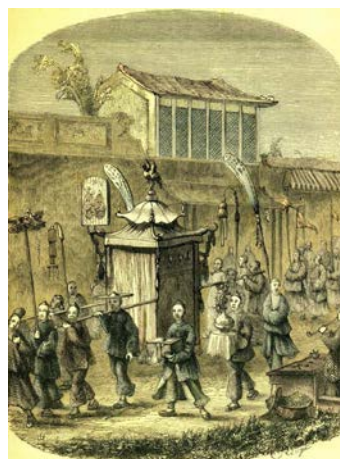
Un nexo mucho más claro se percibe en el caso de Sinclair y Miss Campbell, donde además se mezclará con la muerte. La sintonía de estos dos seres se evidencia en su conversación sobre el mar y los sentimientos que éste les produce y que son los que les van a unir. Pero en ello participan no sólo esos sentimientos, sino también la experiencia de la muerte, pues cada uno de ellos salva al otro de morir ahogado, precisamente en el mar. Incluso el símbolo del amor, el rayo verde, se produce cuando el sol muere en el mar. Así es como nace su amor, en varias etapas, conversando frente al mar, salvándose de morir en él y evitando mirar la muerte del sol en el mar. En lugar de ello, Sinclair, en el que Verne se representa a sí mismo a través de su temperamento artista y enumerando exactamente los mismos viajes que él realizó, no mira al rayo verde. Prefiere el rayo azul de la mirada de Helena que simboliza el comienzo de una relación amorosa más que el rayo verde, el ocaso del día, símbolo de la muerte. Una vez más se escoge entre el amor y la muerte y este autor tachado de misógino apuesta por el amor.

Y es que el amor y la **muerte** son los dos grandes temas de la literatura universal: Eros y Thanatos, solo que en este autor francés presenta una ligazón muy especial.

La primera vez que los une es en aquella famosa carta que escribe a su madre tras la boda de Herminie. En ella describe un sueño funesto en el que la novia, casada contra su voluntad, está pálida, fría, con el alma de luto, es decir, envuelta en referencias a la muerte. Por el contrario, el novio se muestra feliz.



En otra carta en la que narra la boda de su amigo Marcé, habla de la novia como *una dulce víctima conducida al altar*, mientras que, para el



novio, esta unión resulta ventajosa. La ceremonia nupcial es trastocada en ceremonia fúnebre. Y es que para él son dos ceremonias intercambiables. Así, en *Les Tribulations d'un Chinois en Chine*, la muerte de la emperatriz impide la boda de Kin-Fo y el cortejo fúnebre sustituye, en las calles, al nupcial. No hay que olvidar que la novia era una joven viuda, es decir, una mujer experimentada, en el amor y también en la muerte. El toque de humor verniano llega con la elección final del protagonista entre casarse o morir.

Algo parecido sucede con Fragoso en *La Jangada*, que, estando presto a morir con una liana al cuello, y salvado por Lina, se entrega con amor a aquella a quien le debe la vida. Es un intercambio de amor por muerte.

Retomando la similitud que para Verne tienen ambas ceremonias, queda perfectamente ejemplificada en *Mathias*

Sandorf. Los dos enamorados son Sava Thorontal y Pierre Bathory. Éste último muere, aparentemente, tras el duelo que celebra con Sarcany, con quien Sava está obligada a casarse para salvar el honor de su padre. Conducida al altar como la víctima descrita en la boda de su amigo Marcé, su cortejo nupcial se cruza con el fúnebre de su amado. Es decir, ambas ceremonias coinciden en el mismo espacio y tiempo. Sava se desvanece ante el cadáver de su amado.

En esta ficción, Verne hace coincidir las dos ceremonias, siendo ambas un funeral, puesto que la novia se casa a su pesar y además termina desvaneciéndose. Tras lo sucedido, Sava desea mantenerse fiel al recuerdo de su amado, al que cree muerto. Sin embargo, el doctor Sandorf revive a Pierre y éste, al creerla casada se siente frustrado como aquel *homme percé aux coudes* que en el sueño funesto era excluido de la ceremonia y quedaba afilando sus dientes en el llamador de la puerta. La gran diferencia con el sueño es que aquí la novia se desvanece y logra paralizar su boda. Al reponerse, decide mantenerse fiel al recuerdo de su amado y se niega a casarse con otro, como quizá Verne hubiera querido que sucediera con Herminie.



Desde otra perspectiva, la muerte del marido, antagonista de Fabian en *Une ville flottante*, permite el amor de los antiguos enamorados que fueron precisamente separados para celebrar ese matrimonio obligado para ella. La situación recuerda igualmente a la del sueño funesto y Herminie. Esa situación mantiene a Hellen con la mente

enajenada, como muerta en vida, y sólo revivirá al reencontrar a su antiguo amor.



También como muerta en vida está Laurence Munro, de *La Maison à vapeur*, que cayó en la fosa de los cadáveres de una matanza a la que logró sobrevivir. Camina como un ánima llevando una tea en la mano. Así se acerca a su marido, a punto de morir, atado a un cañón. Si el pozo de los muertos podría tener concomitancias con los genitales femeninos, el cañón remite claramente a una imagen fálica. En esta ocasión el amor, pero también el sexo, se unen con la muerte.

Similar coincidencia se percibe en el caso de Graüben y Axel en *Voyage au centre de la terre*. Graüben se asemeja a la palabra alemana que significa tumba, mientras que Axel remite a la palabra que representa la línea imaginaria que penetra hasta lo más profundo de la tierra, como realmente hace su personaje.

Sobre la tumba de quien quiso separarlos se celebra el matrimonio de Ilka y Wladimir en *Un drame en Livonie*, símbolo de que el amor vence a la muerte. Verne da un paso más al proponer que si esta unión no se hubiera podido realizar en vida, ahí está la eternidad para dar cobijo a esas almas llamadas hermanas. Nuevamente la hermandad ligada al amor y éste a la vida eterna, siendo la muerte un mero trance en el camino. El romanticismo de Verne se muestra claramente en esta proclama de un amor capaz de sobrevivir a la muerte. Son almas destinadas a encontrarse y permanecer

juntas. Seguramente ésta es la clave de su unión de amor y muerte. Al fin y al cabo, como señalaba en *Mathias Sandorf*, « La mort ne détruit pas, elle ne rend qu'invisible ! » (II, Cap. VII).



Pero la imagen más apropiada de unión entre amor y muerte camino de la eternidad no puede ser otra que la de Clary y Jean de *Famille-Sans-Nom* cayendo por las cataratas del Niágara en un barco en llamas cuyo nombre recuerda el de su primer amor, Caroline. Así despedimos a los dos protagonistas, cruzando en barca el agua que separa las orillas de la vida terrenal y la eterna, como *la llama que sabe nadar en agua fría* de aquel otro amor, el *constante más allá de la muerte* de Quevedo.

Pero si uno de los dos sobrevive en la tierra, guardará el preciado recuerdo de ese amor negándose a volver a casarse. Es el caso del padre de Clary, M. de Vaudreuil, o de M. Laurenay y Mme Keller en *Le Chemin de France*. Curiosamente son tan fieles a la persona perdida como a la patria. Algo parecido sucede con otros viudos y viudas a los que ya nos hemos referido, Mathias Sandorf y Luigi Férrato, en la variante masculina, o Mme Bathory, en la variante femenina. Todos estos personajes pertenecen a la misma novela, *Mathias Sandorf*, en la que también encontramos a Sava, que decide ser fiel a su amado incluso sin haberse casado con él, sin ser legalmente su viuda, al igual que le sucede a Hulda en *Un billet de loterie*. El mismo Verne se reconoce en este tipo de viudedad dentro de *Le Château des Carpathes*, donde el amor

no acaba con la muerte de quien lo provoca sino que pervive en quien le sobrevive, como perduró en él el amor que sentía por Estelle, ya que escribió esta novela veinte años después de su muerte, cuando tuvo noticia de la existencia de su hija.

Y es que ese binomio de amor y muerte no se refiere al verdadero amor, ese perdura eternamente, sino que queda reducido a las ceremonias nupciales y fúnebres, sobre todo porque entiende que el matrimonio de una joven contra su voluntad es llevarla a la muerte. La boda es la representación de su sacrificio.

Algo parecido sucede con la pérdida de la virginidad, es como si pensara que el desfloramiento sexual conlleva el robo de algo importante para la mujer, quizá su inocencia, y éste es un crimen que él no quiere cometer. De ahí su elección de una viuda, una mujer experimentada que no se asuste de tener intimidad con un hombre que no tiene control sobre el final de su aparato digestivo.

Quizá para evitar en sus novelas la imagen de estas *dulces víctimas conducidas al altar*, son ellas las que en buena parte de sus novelas dan el paso de formalizar e institucionalizar estas uniones.

El más conocido es el caso de Aouda, que pide en matrimonio al arruinado Phileas Fogg. Pero no fue la primera en hacerlo, ese honor le corresponde, ya en 1868, a Mary Grant, primer personaje femenino que Verne coloca en esa tesitura. Llegado el momento en el que teme caer en manos de los salvajes, pide a John Mangles que se comporte con ella como lo hará Lord Glenarvan con su esposa, puesto que en el fondo de su corazón, argumenta, ya hace tiempo que es su prometida. Este capitán de barco, cuya edad casi dobla la de

ella, es incapaz de articular palabra mientras asiente emocionado.

En la misma novela, la mano del geógrafo despistado, Paganel es solicitada por la *original y excéntrica* prima del coronel Mac Naps, Arabella, cuya boda constituye la última ilustración de la novela.

Aouda, Mary Grant y Arabella no han necesitado la ayuda de nadie para realizar sus peticiones de matrimonio. Pero en ocasiones, aparece una **celestina**, casi siempre varón, que facilita la unión matrimonial de un joven que no se siente digno de la mujer que ama. La única celestina mujer es Kat de *P'tit-Bonhomme*. Una situación económica inferior a la de la joven, reflejo de la que experimentaba el siempre rechazado joven Jules Verne, es el motivo más común, como es el caso de Marcel en *Les Cinq Cents Millions de la Bégum* o Pierre Bathory en *Mathias Sandorf*. El defecto físico es lo que lleva a M. Letourneur de *Le Chancellor* a pedir a Miss Herbey que se case con su hijo para cuidarlo.

En otras ocasiones se trata de un joven de clase inferior a la muchacha, como ocurre con Jean Cascabel, enamorado de Kayette, la joven india que Serge, un noble ruso, acaba de adoptar. Con la ayuda de éste, Jean deja de ser un buhonero para, en virtud de su boda, llegar a ser el secretario de un conde, mientras que Kayette llega a ser, como ya se ha señalado, nada menos que la más feliz de las mujeres, única fémmina para la que se usa esta expresión tan verniana siempre referida a varones.

Una celestina con especial trabajo, pues ha de unir no a los jóvenes, que ya están enamorados, sino a sus antagónicas familias, es Calistus Munbar de *L'Île à hélice*. Ésta es

precisamente la única unión verniana que cae en este clásico de la literatura.

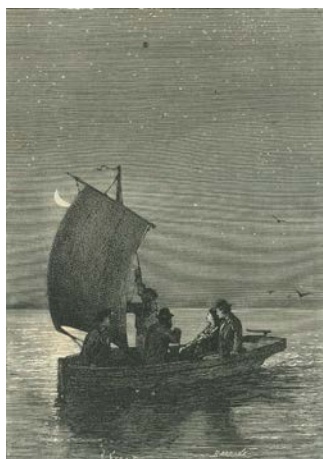
Ciertamente Verne conoció en su juventud este tipo de varones que representaban un papel celestinesco, como fue M. Janvier de la Motte en el asunto con Laurence Janmar.

En el mutismo o parquedad de palabras de los varones que aceptan el matrimonio que se les propone, Verne refleja su torpeza para lo que él denomina *mots du coeur*. La primera vez que lo reconoce ante Hetzel es en 1866 durante la redacción de *Les Enfants du capitaine Grant*, y su tendencia se mantendrá a lo largo de toda su vida. Sin embargo, es obligatorio señalar la agradable sorpresa de hallar verdaderos *mots du coeur* en momentos puntuales.

Una decena de años después, alguna inspiración le lleva a verterlas con cierta profusión, dada su anterior parquedad, en *Les Indes noires*. La fijeza con la que Nell mira a Harry haciendo que se turbe en lo más profundo de su corazón, no deja lugar a dudas de que algo ha cambiado en Verne. A ello se añade el diálogo entre dos varones, a propósito de los sentimientos amorosos que Harry siente y desea ocultar mientras que Jack le anima a reconocerlos y expresarlos. Lo mismo sucederá años más tarde en *Le Superbe Orénoque* entre Jacques Helloch y Germain Poterne.

Precisamente es en *Les Indes noires*, más que en ninguna otra novela, donde Verne relata el nacimiento y desarrollo de una relación amorosa. Surgida del agradecimiento por salvarse mutuamente la vida (Nell les ha proporcionado comida durante su retención en la mina y él la ha rescatado del fondo de ella), se forja durante la convivencia como hermanos junto a los padres de Harry. Pero éste desea

que Nell, conozca el mundo exterior antes de decidir que se queda con él para siempre en la mina. Necesita sentirse seguro de que ella lo escoge pudiendo ser libre de tener otras opciones. Esta es la primera propuesta de matrimonio que realiza un varón en las novelas de Verne, y es tan rompedora con las costumbres burguesas como las propuestas que parten de mujeres. En este caso es un varón el que propone, pero exige que ella, en cierto modo, no sea virgen, es decir, que conozca más mundo que el que su futuro marido le ofrece, y que éste sea aceptado por ser su mejor opción y no por ser la única. No ha de ser una unión posesiva sino que ha de surgir, irremediabilmente, de la libertad.



Memorables resultan los pasajes en los que se narra el descubrimiento de Nell de la luz de las estrellas, la luna e incluso el nacimiento del sol posterior al efecto del romántico rayo verde, tan ligado a Verne en la concepción del amor que dedicará una novela completa a su búsqueda, *Le Rayon vert*. Aunque muchos estudiosos toman a ésta última por la más romántica, lo justo sería que *Les Indes noires* encabezara esa lista, de la que también podrían formar parte *Une ville flottante*, *Le Superbe Orénoque* o *Seconde Patrie*.

En *Une ville flottante*, la naturaleza se alía con los enamorados para fulminar con un rayo al marido y limpiar con el agua de las cataratas del Niágara la enfermedad que nubla la mente de la amada.



En *Le Superbe Orénoque*, el amor nace y crece entre Jacques Helloch y Jeanne de Kermor. La inclinación a la protección que Jacques siente por el joven Jean se torna en turbación, primero, y ternura, después, por la joven Jeanne, tras descubrir que se trata de una mujer. La angustia de Jacques ante la enfermedad de Jeanne temiendo por su vida, las frases que él termina con palabras que ella no llega a pronunciar por su agotamiento, las miradas y sonrisas que se prodigan, sustituyen perfectamente a *les mots du coeur*, sin lugar a dudas.

Pero probablemente las palabras de amor más comprometidas de Verne hayan sido las que componen el diálogo entre Fritz y Jenny ya casados en *Seconde Patrie*. Es la única vez en la que un varón necesita desnudarse emocionalmente ante su esposa exponiéndole todos sus miedos, unos miedos que ella disipa infundiéndole un renovado valor. No es que él sea un hombre débil, es que ella es excepcionalmente fuerte, al estilo de Dolly, sosteniendo el ánimo de todos los que la rodean, sean mujeres u hombres. En su papel de *hada del hogar*, como le gusta identificarla a Verne, ella es el sostén del grupo y, sin embargo, coloca a su marido en una posición principal, pues tras infundirle el

coraje necesario, es él quien pronuncia un discurso con el que levantar los ánimos de todos.

Y a pesar de todo, es cierto que Verne coloca aquí y allá ciertas frases por las que ha sido tachado de **misógino** o, cuando menos, de misógamo. Es necesario aclarar que es un término que nos permitimos utilizar a pesar de no estar recogido en el diccionario de la Real Academia de la lengua Española atendiendo a su uso cotidiano y al matiz que aporta respecto a ser contrario al matrimonio más que a la mujer en sí.

Quizá no se ha reparado en que dichas frases siempre están colocadas en boca de personajes que quedan desprestigiados por sus acciones. Por ejemplo, Jos Meritt, el original personaje que en *Mistress Branican* era capaz de recorrer el mundo buscando un sombrero que faltaba para su colección confesaba que no haría lo mismo por su mujer, si la tuviera. Kéran, que en multitud de ocasiones expresa su oposición a la institución matrimonial, es un egoísta que pone en peligro la felicidad de todos los que le rodean sólo por mantener empecinadamente su absurda oposición a pagar una mínima tasa económica. Por cierto, que sólo una jovencita, Nebjed, la criada que acompaña a Amasia, se atreve a hacerle frente.

En *Sans dessus dessous* dos varones afirman la inferioridad de la mujer para cuestiones científicas y ambos quedan desprestigiados por otro varón, Alcide Pierdeux, superior a ellos en inteligencia y que vendrá a revelar su escasa capacidad. Así, Maston, el insigne matemático que niega que las mujeres estén a la altura suficiente para dedicarse a la ciencia, queda rebajado a simple excelente

calculador, que, además, ha fallado en sus cálculos. El padre de la joven a la que Alcide pretendió y que no quiso entregarle a su hija por esposa por temor a que ella no entendiera sus palabras, termina por reconocer que se escudó en la supuesta ignorancia de su hija para no reconocer la suya propia.

Probablemente el que se nos hace más odioso de todos ellos es Zambuco, en *Mirifiques Aventures de maître Antifer*, a cuyo carácter testarudo e irascible, como muchos de estos personajes, se le añade la avaricia. Por ésta última, Verne justifica que merece la soltería. Por si fuera poco, tiene la desfachatez de querer casar a su hermana, ya sin juventud, con Antifer, un hombre que dice felicitarse día y noche por estar soltero, de donde se deduce lo poco que le importaba la felicidad de ella.

Sólo uno de esos misógamos termina por casarse, y lo hace por propia voluntad, es decir, cambia de parecer, y ello a pesra de que Verne lo califica como *misógamo en el más alto grado*. Se trata de Clovis Dardentor, que, tras adoptar a Louise Elissane, que le ha salvado la vida matando a un león con un sólo disparo, le parece oportuno casarse con la madre de ésta. Es decir, que primero tiene hijos, algo que también decía no desear, y luego esposa.

A todos estos desprestigiados misógamos se ha de añadir que el papel de traidores lo suelen desempeñar hombres que no poseen mujer ni hijos, como es el caso de Richard Shandon, que actúa contra el capitán Hatteras, o que resultan víctimas de la locura, como el propio Hatteras o el doctor Johausen de *Le Village aérien*.

Además, Verne, en tanto que narrador, toma partido por las mujeres en varias ocasiones. Una de ellas es cuando tiene

en cuenta su intuición femenina, que no falla ni siquiera en la viril Paulina Barnett, cuya capacidad de liderazgo se basa en la suma de la racionalidad de un varón más la intuición que como mujer posee. También adorna con *esa intuición tan viva de las mujeres* a Alice Watkins, un personaje al que describe en todo momento llenándola de virtudes, sea respecto a las labores hogareñas que desempeña, sea respecto a las reuniones de sociedad a las que acude o sea, simplemente, como individuo que siente y piensa. Y qué decir de Dolly Branican y *su instinto genial que la guía y le da una cierta « prescience » de las cosas*

Si de un grupo de esposas se trata, como podría ser un harén, en *Kéraban-le-têtu*, explica que allí las mujeres son rivales de un turco egoísta y caprichoso, con lo que queda claro que toma partido por ellas.

De igual manera exonera a las mujeres de ser la causa de la infelicidad de sus maridos, como es el caso de los mormones polígamos de *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, donde el autor se refiere a ellas como esas *pobres criaturas impelidas a casarse para poder ganarse el cielo*. La misma idea se percibe en *Les Tribulations d'un Chinois en Chine*, donde el filósofo Wang avisa al protagonista, alter ego de Verne, que su esposa no podrá hacerlo feliz si él no demuestra el deseo de serlo, a pesar de su interés en casarse creyendo que ello conlleva la felicidad, como le sucedía al autor en su juventud.

Imposible hubiera resultado que una mujer hiciera feliz al testarudo y colérico juez Jarríquez de *La Jangada*. El narrador confiesa que si existiera sería para compadecerla,

comentario muy próximo al que Sophie Verne emitió sobre la futura, y entonces todavía no escogida, esposa de su hijo.

Ciertamente las contradicciones forman parte de los propios personajes vernianos y así encontramos al soltero empedernido por convicción, Passepartout, corriendo alegremente por las calles de Londres en busca de un cura que case rápidamente a la pareja que ha visto nacer.

No se puede tachar de misógamo a quien muestra tanto las bondades como los errores que puede conllevar un matrimonio. Ciertamente que Phil Evans, en *Robur-le-conquérant* habla de *las dudosas ventajas del matrimonio*, pero, como sucedía en el caso de la misoginia, Verne se encarga de desprestigiarlo en cuanto que defiende el uso de aerostatos, es decir, aparatos más ligeros que el aire para volar, opinión contraria a la del protagonista, coincidente con la del autor.

Por otro lado, Verne se muestra abiertamente contrario al trato que él considera de esclavitud del varón en el matrimonio Harcher de *Famille-Sans-Nom*. Sin embargo no denosta a Catherine, pues considera que, aportando soluciones lógicas y cabales, es una buena organizadora, como consideró también a Honorine cuando la familia reunida era tan extensa que él la denominaba *colonia*. Por cierto, Honorine y Catherine coinciden también en saber mantener a los soldados lejos de sus hijas.

Mucho menos se le puede colocar la etiqueta de misógino a un autor que propone que la mujer puede ser el primer ser humano en llegar al Polo Norte o, además de los casos ya descritos, a quien crea una novela como *Le Pays des fourrures*, donde sus personajes femeninos cuentan con el beneplácito de quien los ha creado.



Así, el teniente Hobson, en su ausencia, deja al mando de la guarnición no a su cabo sino a la esposa de éste, a Mrs Joliffe. Kalumah, al igual que sucederá con la india Kayette de *César Cascabel*, es una mujer esquimal, cuya cultura permite a las mujeres aventurarse en el medio exterior. Su excepcional relación con él se plasma en la imagen, que no ha quedado impresa en ilustración, de su cara contra el cristal sobre la del oso que se encuentra al otro lado. Precisamente por el conocimiento que tiene de su medio, resultará valiosa para lograr la salvación del grupo. Quizá Verne se plantee que hay costumbres de otras culturas que podrían enriquecer a la nuestra, como permitir que la mujer conozca el espacio exterior y lo comparta en igualdad con cualquier otro ser humano.

Y sobresaliendo, la heroína de esta historia, Paulina Barnett, miembro de la Sociedad de Geografía y experta viajera, es el líder del grupo de personas que la necesitan para sostener su ánimo. El narrador, es decir, el autor, precisa que es el líder de este grupo de personas por quien todos sus miembros hubieran dado su vida.

Salvo el caso de Paulina, a quien se le aplica el adjetivo *viril* para hablar de su andar, o de Jeanne, que muda sus ropas por las de un varón, durante una parte del viaje, son mujeres que no renuncian a su feminidad, que continúan con su indumentaria habitual a pesar de no ser la más apropiada para adentrarse en espacios exteriores. No desean comportarse como hombres, tampoco reivindican un status

diferente para ellas o para otras mujeres. Simplemente, impelidas por circunstancias vitales, salen al mundo y tratan de sobrevivir en él. Al igual que el varón sale al mundo para conocerlo y dominarlo, la mujer también lo hace. Bien es cierto que quizá las razones para unos y otras sean distintas, pero nada promulga la literatura verniana de que ellas no se merezcan la conquista de ese espacio, todo lo contrario.

Son mujeres que escapan a un sistema que desea marginarlas y dominarlas simplemente por el hecho de ser mujeres. Verdaderamente están expuestas como tales a otro peligro añadido a los que pueden sufrir los varones. Verne lo refiere de dos maneras diferentes. En *L'Archipel en feu*, Hadjine se arriesgaba a sufrir los peligros propios de su juventud y belleza, mientras que en *Famille-Sans-Nom* lo describe como *un peligro peor que la muerte*. En esta novela, como en ninguna otra, se habla de las injurias que algunos militares profieren hacia las mujeres y del peligro que éstas corren frente a ellos. Sólo en *Seconde Patrie* se vuelven a proferir injurias contra las mujeres, esta vez por parte de los marineros amotinados.

Por lo tanto, independientemente de su voluntad, es cierto que en parte su destino depende de la forma en que son consideradas por parte de los varones. Los hombres malvados ven en ellas un objeto cuya posesión codician, mientras que los rectos y honrados les dan el valor que tienen por sí mismas, como seres humanos libres. Las que no viven sometidas a ningún varón de la familia, ni siquiera por honor, son capaces de tomar sus propias decisiones con criterios propios.

También es cierto que al principio de las novelas aparecen ligadas a sus obligaciones familiares. Son figuras delicadas a las que se les oculta la información que puede preocuparlas, lo que contribuye a infantilizarlas. Sin embargo, sin renunciar a su condición femenina, siendo ello altamente reseñable, reaccionan ante las circunstancias de la vida con las mismas actitudes y valores de las que pueda hacer gala un varón.

En esas decisiones las mujeres buscan su espacio, el mismo que el de los hombres, es decir, el mundo entero. Se trata de espacio en el sentido más amplio de la palabra, pues casi todas dejan un hogar seguro para meterse en un barco o un tren que las lleve a donde desean ir, siempre a un lugar lejano y desconocido, asumiendo los peligros que conlleva cualquier aventura, acrecentados por tratarse de mujeres en un mundo de hombres.

Por ello, no se trata simplemente de que el héroe de la novela pase a ser una heroína. Es mucho más que eso. Porque la fuerza del individuo que busca cambiar, por sí mismo, su suerte, ese ideal de la sociedad burguesa, se ve sobrepasado aquí por tratarse de una parte de la sociedad denostada y menospreciada, la mujer, a la que Verne da otro lugar, el que gana por sí misma, venciendo la inexorable inercia de la tradición.

Creemos que él mismo no fue consciente de su aportación, si tenemos en cuenta la contestación que dio a Marie Belloc cuando le preguntó por la escasa representación femenina en sus novelas. Y, sin embargo, Verne dibuja una trama argumental de la obra que las lleva a situarse en una tesitura en la que ellas, lejos de permanecer pasivas,

expectantes y esperando que suceda algo ajeno a ellas que cambie su suerte, se muestran como seres cabales y justos para tomar sus propias decisiones y llenas de valor y energía con que las llevan a cabo.

Lamentable e injustamente, poco es el espacio que ocupan en los análisis sobre la obra verniana, quizá porque en buen número quienes los llevan a cabo suelen ser varones. Sirva este trabajo para que se recuerde a estas figuras femeninas que son, sin lugar a dudas, verdaderas heroínas.

IV. CONCLUSIONES FINALES

En la introducción de este trabajo señalábamos algunas frases de sus novelas y de sus discursos que podrían utilizarse para tacharlo de misógino, sobre todo si es lo que se pretende.

A la luz de todo lo expuesto está claro que no es posible seguir considerando a Jules Verne como misógino ni, cuando menos, misógamo. La primera precisión es que si estos dos conceptos se solapan en el pensamiento de Jules Verne es porque la figura femenina le interesa, fundamentalmente, desde un punto de vista de compañera de vida. Pero, aun siendo el más importante, no fue el único tipo de figura femenina con la que se relacionó.

Leyendo las cartas a la familia, nadie podría pensar que le trajera sin cuidado el porvenir de sus hermanas, ni como *demoiselles*, pues propone acabar su educación en París, como él, ni como *dames*, ya que les advierte que uno de los peligros de un matrimonio es el de perder la identidad familiar, con el cambio de apellido, e incluso la identidad personal.

En lo que a su madre respecta, intenta minimizar sus *exagerados temores maternales*, lo que no impide que reconozca su papel de crítica literaria con sus primeros escritos. Tampoco se ha de olvidar su relación especial de propiciadora, testigo y confidente respecto a sus fracasos amorosos.

En lo que atañe a sus nueras, tuvo buena relación, acogiendo en su casa a la primera, cuando se encontraba repudiada por su hijo, y mostrando su agradecimiento con la segunda por su labor pacificadora con Michel, hasta entonces indomable, tanto desde instancias familiares como institucionales.

En cuanto a las hijas de Honorine, siempre las trató como propias, preocupándose por su salud, su educación, su dote y su herencia. Con éstas últimas intentó resarcirlas de la diferencia económica de gastos que Michel le había supuesto.

Nadie puede negar que, pese a la existencia de sus *sirenas*, Honorine fue respetada y estimada, prodigándole constantes cuidados. Recordemos las atenciones con las que quiso evitarle relaciones sociales incómodas en Antibes durante el tiempo de las colaboraciones con D'Ennery. De especial significado es la escapada, auspiciada por Hetzel, en el tiempo de aquel *furens amore* que quedó abortada ante el peligro de que Honorine se hubiera contagiado de varicela. Y totalmente sincero se le reconoce en sus temores ante la posible muerte de Honorine en 1876 a causa de unas metrorragias.

Además, preocupado por su aceptación social, prepara para ella y sus hijas un baile con el fin de que sean aceptadas, como ya lo es él, en la sociedad de Amiens. Este episodio nos permite además conocer la opinión de Hetzel sobre Mme Verne y del lugar que una esposa debe ocupar, su casa. No entiende porqué Verne se

empeña en llevar a su mujer allí a donde él vaya y menos si no es del todo presentable, como parece ser el caso de Honorine.

Verne supo aquí, como en alguna otra ocasión, imponer su parecer y su sentido del deber respecto a su esposa incluso por encima del de su editor, a pesar de que dependía de él su modo de vida.

Algo parecido sucedió con las heroínas de sus novelas. Verne supo llevar a los confines del mundo a los personajes femeninos tradicionalmente ligados al hogar, al gusto de Hetzel, dándoles el lugar que les corresponde.

En primer lugar, propuso ejemplos reales como el de Nellie Bly e incluyó textos escritos por viajeras tan *intrépidas* como Mme de Ujfalvy-Bourdon en *Claudius Bombarnac*. También reales aunque anónimas son las referencias históricas a los grupos de mujeres que defendieron un fuerte en Canadá en *Famille-Sans-Nom* y la ciudad de Limerick de los orangistas en *P'tit Bonhomme*. Menos anónimas resultan las mujeres citadas con nombres y apellidos en *L'Archipel en feu* que contribuyeron a liberar a Grecia del dominio turco. Para su papel estrella de *digna compañera* destacan Lady Franklin, a quien dedica toda una obra, *Mistress Branican*, y Mme des Odonais, cuya hazaña relata en *La Jangada*, las dos capaces de dedicar su vida a reencontrarse con su marido

En segundo lugar, ya en la ficción, muestra grupos humanos donde la mujer no queda relegada al hogar sino que ocupa y domina el medio físico, como sucede con la esquimal Kaluma y la india Kayette. Incluso en otras de estas civilizaciones, como las tuareg, son las mujeres las encargadas de transmitir el linaje y toda la sabiduría de la tribu. Por eso Djemma se revela como una auténtica líder en la revuelta de su pueblo contra el invasor.

Pero no es la única líder que muestra Verne. Dolly Branican, sostenida por su inquebrantable y bien ponderada intuición femenina, sostiene a su grupo de hombres e incluso continúa sola su tarea cuando ellos abandonan; por Paulina Barnet darían la vida todos los que la acompañan y Jenny supera la capacidad de liderazgo de un capitán de barco, siendo éste una comparación muy significativa para Verne. A pesar de la actividad que desarrolla dentro del grupo, Jenny es a la vez, el hada del hogar, como lo son también Miriota y Hulda, dos personajes que no abandonan su casa para vivir aventuras. Tampoco abandonan su casa sino que se quedan al frente de ella a pesar de sus escasos 17 años Graüben y Phina Honney, y es que las mujeres vernianas son adultas ya a esa edad y, como éstas dos últimas, a las que podemos añadir el caso de Ênogate, ante la infantilidad de sus prometidos, han de impelirlos al mundo exterior para que retornen a ellas en un estado adulto, es decir, para que puedan ser sus maridos, sus iguales.

En ocasiones estas mujeres, aun a la tierna edad de 16 años como Nadia, salen de viaje. Es cierto que Verne necesita justificar ante su sociedad esta *excentricidad* con el cumplimiento de un deber, el de la reunificación familiar, pues siempre salen en busca de un padre o de un marido. Soportan las mismas caminatas, fatigas y pesares que sus compañeros varones sin ninguna queja ni reclamo de ayuda. Rara vez necesitan vestirse de varón, sólo Jeanne de Kermor, aunque no por su voluntad, y como tal se comporta en ese tiempo, realizando turnos de vigilancia o cazando. Las armas no son prerrogativa del varón: Aouda se defiende de los indios con un revólver, Paulina dispara a un oso introduciendo el arma dentro de sus fauces, Andronika lucha como soldado y la jovencita Louise Elissane, con un sólo disparo, mata al león que entre varios varones no han sabido abatir.

Extraño bagaje de personajes femeninos para un autor tachado de misógino que cree que una mujer puede ser la primera persona en llegar al polo Norte o que incluso se ha atrevido a adentrarse en la narración en primera persona desde el diario de una de ellas, el de Dolly Branican.

Sin embargo, hay quien se empeña en recoger una y otra vez las frases misóginas señaladas en nuestra introducción.

Respecto a las pronunciadas en el instituto para jovencitas, se habrá de recordar el final de dicho discurso con la propuesta de que sea una mujer quien ocupe el lugar de Verne al año siguiente y se suba al atril.

Ahora sabemos que los comentarios peyorativos hacia las mujeres existen, pero ya se ha constatado que siempre están colocados en boca de personajes misóginos o misógamos. Son personajes que se desprestigian a sí mismos con el resto de actitudes que los definen en la totalidad de su carácter. A ello se ha de añadir que Jules Verne, desde su figura de narrador, se congratula de que no estén casados, circunstancia que supondría la infelicidad de la mujer que compartiera con ellos su vida.

Una muestra muy clara de ello es el personaje del juez Jarríquez, con su indómita irascibilidad ante la dificultad de resolver un anagrama.

Otro a reseñar es Kérbán, con una irracionalidad que le lleva a gastar una cifra infinitamente mayor que la que, caprichosa y testarudamente, se niega a pagar, poniendo además en peligro la felicidad de su sobrino y la herencia de la que será su esposa. Apuntemos de paso que en esta misma novela Verne aclara que el turco que tiene un harén es un ser egoísta y caprichoso.

Pero el más desagradable de todos los misóginos es Zambuco, al que Verne denosta por su avaricia. Ésta le lleva a querer casar a su hermana sólo para asegurarse la posesión de la totalidad del tesoro, aun a sabiendas de que su futuro cuñado es tan misógamo como él, es decir, queriendo provocar la infelicidad de una mujer.

Sólo uno de ellos cambia de parecer, Clovis Dardentor, quien, salvada su vida por Louise, acepta adoptarla como hija, disipando su anterior misoginia, y casarse con la madre de ésta, con lo que atrás queda su misogamia.

Verdad es que en cierta ocasión este personaje afirma que el corazón de las jovencitas es un insondable abismo. Analizado el contexto, se trata justo del momento en el que no entendía, como tampoco pueden hacerlo los lectores, que la intrépida Louise Elissane acepte al insípido Agathocle como esposo. Algo parecido sucede con Axel, para quien el corazón de una mujer es incomprensible, frase pronunciada desde la inmadurez con la que se finge enfermo para no enfrentar su deber, precisamente el de convertirse en un adulto, como desea su prometida Graüben, capaz de regir una casa a sus 17 años.

Incluso al insigne investigador Olivier Dumas podríamos aclararle que en su comparación entre el *orange* de Balzac y el *ngora* de *Le Village aérien* no hay continuidad de pensamiento misógino sino oposición.

Dumas cree que la palabra *ngora* es un anagrama de *orang*. Balzac se refería con ella a las mujeres a las que uno no debía frecuentar, que eran precisamente mujeres de clase trabajadora. Podríamos suponer, con cierta seguridad, que un burgués como él no se sentía inclinado a mezclarse con ellas simplemente por ser de una clase social inferior.

Por parte de Verne, atendiendo al doble significado que concede de *mujer* e *idioma* para el vocablo *ngora*, la visión es totalmente contraria pues remite a la idea de lengua materna, es decir, que hace referencia a lo que nos distingue del resto de los animales, a la vez que refleja el concepto nutricional de madre.

Si de escritores contemporáneos se trata, cómo podría un misógino mostrarse tan partidario de compartir su profesión con una mujer como se muestra Verne respecto a George Sand. Lejos de sentirse intimidado por ella, defiende su buen trabajo literario y carga sobre los provincianos de Nantes que arremeten contra ella.

Aunque sea en una breve nota, no podemos dejar de reseñar el feliz hallazgo que ha supuesto poder filiar al autor tantas veces ligado al avance tecnológico con uno de los movimientos literarios de su tiempo, el romanticismo, aquél que aúna muerte, amor y naturaleza. Indagando en la figura femenina y constatando que para Verne su principal papel es el de *digna compañera*, se ha constatado que el amor entre un hombre y una mujer es, desde su ideal, un amor entre iguales, entre hermanos, sin dominación ni sometimiento. Se trata de un encuentro de almas gemelas, con lo que supone de redundar en el concepto de igualdad, destinadas a unirse en esta vida o, si ello no fuera posible, en la siguiente. Un claro ejemplo es el de Jean Sans Nom, que no puede dar su apellido a Clary y juntos parten a bordo de un barco en llamas que cruza el río hacia la eternidad. La naturaleza colabora en la unión de los enamorados, recordemos la conversación sobre el mar de Sinclair y Miss Campbell, pero sobre todo el amor queda ligado al riesgo de perder la vida. La muerte es su posibilitadora y la encargada de fijar esa unión hacia la eternidad, es decir, en un juego de palabras del gusto verniano, hacia la inmortalidad.

Es un tema en el que no podemos profundizar más en este momento con el fin de no desviarnos del objetivo del trabajo actual, pero su capacidad de atracción nos arrastrará, indudablemente, a nuevas investigaciones.

En cualquier caso, esta cuestión nos ayuda a entender su relación con la mujer, sobre todo en cuanto a ser compañera de vida. Ya en su juventud hablaba de la existencia de una mujer *pondue* para él, idea que persiste muchos años más tarde referida en las almas gemelas destinadas a unirse de *Un drame en Livonie*. Pero la impaciencia de la juventud le lleva a casarse con la primera mujer que, simplemente, no lo ignora. No es feliz en su unión con Honorine, quizá porque ella no cumple su ideal de mujer; quizá porque él, como reconoce en *Les Tribulations d'un Chinois en Chine*, no tiene la capacidad para ser feliz por mucho que se esfuerce su mujer, en la medida de sus posibilidades, desde su *naïveté*.

La pregunta es ¿con quién pudo sentir esa comunión de almas, ese amor tan fuerte que vive incluso a pesar de la muerte? La única pérdida que sabemos que experimentó por muerte fue la de Estelle Hénin. Quizá fue ella su alma gemela, aquella con la que, según su nieto, compartía, desde una intimidad intelectual, conversaciones interesantes para él.

Retomando nuestro tema principal, si todavía alguien no se ha convencido de lo que aquí se intenta defender, se le podría perdonar en atención a una de las características de la personalidad de Verne, sus contradicciones, que mantuvo durante toda su vida. Si en su juventud podía defender en el mismo párrafo la felicidad del celibato y su interés por una jovencita, ante la boda de su amigo Marcé confiesa que el espectáculo le mueve a risa para seguidamente confesar tácitamente su íntimo anhelo de emularlo en con aquel *Et pourtant...* Y ya en la senectud, en una carta a su

hermano Paul, se refiere al matrimonio como una *sotisse*, como ya hiciera de soltero ante la boda de su amigo Genevois, para terminar por preguntarse que qué habría sido la vida sin esa *sotisse*.

De lo que no cabe duda es de su empeño por sacar a la mujer del rincón, al que había sido confinada durante siglos, para colocarla en pleno siglo XIX a la par del varón. Si la principal hazaña de ese tiempo era conquistar la tierra, ahí han estado también las mujeres vernianas para hacerlo. Probablemente a todos nos pesa la perspectiva desde la que miramos el mundo. Si la mayor parte de los investigadores de este escritor francés han sido varones podría resultar lógico el ostracismo con el que han tratado a sus personajes femeninos que, aunque en menor número que los varones, existen y con ellos comparten idénticos valores o incluso mayores, según muestra la pluma de quien los creó.

Lo que sí hemos podido constatar es que la voluntad enérgica e inquebrantable de Jules Verne, ese *bretón testarudo* que según sus editores, padre y esposa, hacía siempre lo que quería, logró colocar un foco de luz sobre la figura femenina aunque muchos de los estudios posteriores de su obra la hayan obviado. Por ello es necesario que trabajos como éste rescaten de la sombra los modelos de heroínas que resultaron incluso superiores a los héroes vernianos, pues tan clásicos y recordados son ellos como olvidadas ellas.

Esperemos que este trabajo, y los que puedan continuar, logren colocar a estas mujeres de novela, y a las de la vida real, en el lugar destacado que les corresponde.

V. BIBLIOGRAFÍA

ALLOTTE DE LA FÜYE, M., 1928. *Jules Verne, sa vie, son œuvre*. Paris : Hachette.

AMAUDRU, Ph., 2004. « Notes de lecture à propos du *Rayon vert* ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (149), pp. 32-37.

ANGELIER, F., 2006. *Jules Verne. Entourage, personnages, lieux, œuvres*. Paris : Pygmalion.

BASTIAN, A., 1991. « Mistress Branican, un roman oublié ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (99), pp. 5-6.

BEAUVOIR, S., 2005. *El segundo sexo*. Madrid : Ed. Cátedra.

BENET, F., BENET, M-A., BENET, P., [et al.], 2011. *Léon Benett illustrateur Lettres et dessins inédits*. Lardy : A la frontière.

BETTELHEIM, B., 2006. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona : Ed Crítica, Colección Ares y Mares.

CHELEBOURG, Ch., 1986. « Le blanc et le noir –Amour et mort dans les *Voyages extraordinaires*- ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (77), pp. 22-30.

CHESNEAUX, J., 1976. « Les illustrations des romans de Jules Verne ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (37-38), pp. 114-115.

CHOFFEL, D., 1983. « Les illustrateurs des *Voyages extraordinaires* de Jules Verne ». *Gazette des Beaux-Arts Paris*, 101(1371), pp. 159-172.

COMPÈRE, C., 1978. « Jules Verne et la misogynie ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (48), pp. 248-252.

COMPÈRE, C., 2000. « La femme de Jules Verne ». *Revue Jules Verne, Dossier Jules Verne au féminin*, (9), pp. 15-18.

- COMPÈRE, D., MARGOT, J-M., 1998. *Entretiens avec Jules Verne*. Genève : Slatkine.
- CROVISIER, J., 2014. « Jules et Albert à propos de Sophie dans *Sans dessus dessous*. ». *Verniana*, (7), pp. 87-96.
<http://www.verniana.org/volumes/07/index.fr.html>
- DAVIS, F., 1998. *La comunicación no verbal*. Madrid : Alianza Editorial.
- DEKISS, J., 2002. *Jules Verne l'enchanteur*. Paris : Du Félin Kiron.
- DESH, V., 1986. « Les mots du cœur ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (79), p. 26.
- DEHS, V., 2005. *Jules Verne*. Madrid : Edaf.
- DESH, V., 2008. « Quelques antécédents possibles de *Mistress Branican* ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (165), pp. 5-8.
- DOUKAN, G., 1978. « Un auteur à succès malheureux en amour : Jules Verne ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (48), pp. 237-247.
- DUBY, G. & PERROT, M., 1990. *Historia de las mujeres. 4. El siglo XIX*. Madrid : Grupo Santillana Ediciones, S.A.
- DUMAS, O., 1982. « Verne et Balzac ou un misogyne lu par un autre ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (62), pp. 230-231.
- DUMAS, O., 1983. « Jules Verne et Benett, avec cinq lettres inédites de Jules Verne ». *Texte, image et spectacle (Jules Verne ; 4)*. Paris : Minard pp. 184-188.
- DUMAS, O., 1988. *Jules Verne. Avec la correspondance inédite de Jules Verne avec sa famille*. Lyon : La Manufacture.
- DUMAS, O., 1989. « À la poursuite du *Rayon vert* ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (93), pp. 38-39.
- DUMAS, O., 1991. « Les dessous de *Mistress Branican* ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (99), pp. 16-20.

- DUMAS, O., 2003. « Verne en pantoufles ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (145), pp. 5-12.
- DUMAS, O., 2005. *Voyage à travers Jules Verne*. Québec : Stanké international.
- DUMAS, O., 2007a. « Ellen, Nell, Laurence et Helena, sœurs d'Estelle ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (161), pp. 9-19.
- DUMAS, O., 2007b. « Une fille cherche son père en remontant l'Orénoque ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (163), pp. 10-16.
- DUMAS, O., GONDOLO della RIVA, P., DEHS, V., 1999. *Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel (1865-1886) Tome I (1863-1874)*. Genève : Slatkine.
- DUMAS, O., GONDOLO della RIVA, P., DEHS, V., 2001. *Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel (1865-1886) Tome II (1875-1878)*. Genève : Slatkine.
- DUMAS, O., GONDOLO della RIVA, P., DEHS, V., 2002. *Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel (1865-1886) Tome III (1879-1886)*. Genève : Slatkine.
- DUMAS, O., DESH, V., GONDOLO della RIVA, P., 2004. *Correspondance inédite de Jules et Michel Verne avec l'éditeur Louis-Jules Hetzel (1886-1914) Tome I (1886-1896)*. Genève : Slatkine.
- DUMAS, O., DESH, V., GONDOLO della RIVA, P., 2006. *Correspondance inédite de Jules et Michel Verne avec l'éditeur Louis-Jules Hetzel (1886-1914) Tome II (1897-1914)*. Genève : Slatkine.
- DUPUY, L., 2006. *Jules Verne, l'homme et la terre. La mystérieuse géographie des Voyages Extraordinaires*. Dole : La Clef d'Argent.
- DUSSEAU, J., 1987. « Esquisse d'une approche statistique des personnages verniens ou des chiffres et de leurs limites ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (84), pp. 7-10.

- DUSSEAU, J., 1997. « La conception de la société chez Jules Verne, observation et rêve ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (122), pp. 7-10.
- DUSSEAU, J., 2005. *Jules Verne*. Paris : Perrin.
- GAUTHIER, G., 2008. *Edouard Riou, dessinateur. Entre le Tour du Monde et Jules Verne. 1860-1900*. Paris : Le Harmattan.
- GENDREAU, P., 2004. « Les personnages dédoublés dans les *Voyages Extraordinaires* ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (150), pp. 38-53.
- GILLIGAN, C., 1985. *La moral y la teoría. Psicología del desarrollo femenino*. México D.F. : Ed. Fondo de cultura económica.
- GIRAUDO, L., 1991. « L'illustration: une autre façon de voir et de lire Jules Verne ». *Nouvelle Revue Pédagogique* 2, pp. 24-25.
- GONDOLO della RIVA, P., 1977. *Bibliographie analytique de toutes les œuvres de Jules Verne. Tome I*. Paris : Société Jules Verne.
- GONDOLO della RIVA, P., 1985. *Bibliographie analytique de toutes les œuvres de Jules Verne. Tome II*. Paris : Société Jules Verne.
- GONDOLO della RIVA, P., 2001. « George Sand inspiratrice de Jules Verne ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (137), pp. 45-49.
- HERMES, F., 1996. « Jules Verne vu par Benett ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (117), p. 23.
- JAUZAC, Ph., 2005. *Jules Verne. Hetzel et les cartonnages illustrés*. Paris : De l'Amateur.
- JOHNSTON, L., 2006. *La moda del siglo XIX en detalle*. Barcelona : Ed Gustavo Gili S.L.
- JOLIVIER, F., 2000. « La femme et le voyage ». *Revue Jules Verne, Dossier Jules Verne au féminin*, (9), pp. 25-40.

- LAVIER, J., 1990. *Breve historia del traje y de la moda*. Madrid : Ed. Cátedra S.A.
- MARGOT, J.M., MICHALUK, Jr., 1997. « Un manuscrit inconnu de Jules Verne ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (123), pp. 11-13.
- MARTIN, Ch.-N., 1973. « Les amours de jeunesse de Jules Verne. I. Caroline. ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (28), pp. 79-86.
- MARTIN, Ch.-N., 1974. « Les amours de jeunesse de Jules Verne. II- Herminie ; III- Angèle, Laurence, Louise et Héloïse. ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (29-30), pp. 103-120.
- MARTIN, Ch.-N., 1978. *La vie et l'œuvre de Jules Verne*. Paris : Michel de l'Ormeraie.
- MARTIN, Ch.-N., 1980. « Recherches sur les maîtresses de Jules Verne ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (56), pp. 292-295.
- MARTIN, Ch.-N., 1991. « Mistress Branican, un titre maudit ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (99), pp. 12-15.
- MARTIN, Ch.-N., 1994. « A propos de Jules Verne en Roumanie? La supposée «maîtresse» roumaine de Jules Verne ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (111), pp. 6-9.
- PERCEREAU, N., 2004. « « Marie se marie » mais le marié n'est pas Marie ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (149), pp. 21-25.
- PERCEREAU, N. & DEHS, V., 2014. « L'état-civil de Michel Verne ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (187), pp. 4-15.
- PEREZ, S., 2006. *Un couple infernal. L'écrivain et son éditeur*. Paris : Bartillat.
- PORCQ, Ch., 1991. « La folle au bois dormant. Maternité, Folie et mythe de Médée dans Mistress Branican » *Bulletin de la Société Jules Verne*, (99), pp. 21-32.

POURVOYEUR, R., 1989. « Une autre lecture du *Rayon vert* ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (93), pp. 33-37.

SICHEL, P., 1955. « Les Illustrateurs de Jules Verne ». *Europe*, (112-13), pp. 90-98.

SORIANO, M., 1978. *Jules Verne*. Paris : Julliard.

TURIELLO, M., 1991. « La femme dans les Voyages extraordinaires *Mistress Branican* ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (99), pp.8-11.

VERNE, J., 1979. *Textes oubliés. (1849-1903)* Paris : Union Générale d'Éditions. Éd. de F. Lacassin.

VERNE, J., 1892. « Lettre inédite à Honorine Verne, non datée, classée en 1892 ». *JV MS 21 n° 124<1456978>*.Amiens : Bibliothèque municipale.

VERNE, J., 2014. « Lettre de Jules Verne à un correspondant inconnu ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, (187), p. 15.

VERNE, J.J., 1973. *Jules Verne*. Paris : Hachette Littérature.

WEISSENBERG, E., 2004. *Jules Verne. Un univers fabuleux*. Lausanne : Favre SA.

RELACIÓN de los 55 *VOYAGES EXTRAORDINAIRES* analizados (la primera fecha es la de publicación In-8º, seguida de la utilizada para realizar este trabajo):

VERNE, J.,

- 1865 (1967) *Cinq Semaines en ballon*. Paris, Hetzel.
- 1866 (1903) *Les Anglais au Pôle Nord. Voyages et aventures du capitaine Hatteras*. Paris, Hetzel.
- 1866 (1903) *Le Désert de glace. Voyages et aventures du capitaine Hatteras*. Paris, Hetzel.
- 1867 (1867) *Voyage au centre de la terre*. Paris, Hetzel.

BIBLIOGRAFIA

- 1868 (1882) *De la Terre à la Lune*. Paris, Hetzel.
- 1868 (1893) *Les Enfants du capitaine Grant*. Paris, Hetzel.
- 1870 (1900-01) *Vingt mille lieues sous les mers*. Paris, Hetzel.
- 1872 (1872) *Autour de la Lune*. Paris, Hetzel.
- 1872 (1877) *Une ville flottante*. Paris, Hetzel.
- 1872 (1872) *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe*. Paris, Hetzel.
- 1873 (1907) *Le Pays des fourrures*. Paris, Hetzel.
- 1873 (1903) *Le Tour du monde en 80 jours*. Paris, Hetzel.
- 1875 (1902) *Le Chancellor*. Paris, Hetzel.
- 1875 (1898-1914) *L'Île mystérieuse*. Paris, Hetzel.
- 1876 (1905) *Michel Strogoff*. Paris, Hetzel.
- 1877 (1877) *Hector Servadac*. Paris, Hetzel.
- 1877 (1907) *Les Indes noires*. Paris, Hetzel.
- 1878 (1903) *Un capitaine de quinze ans*. Paris, Hetzel.
- 1879 (1906) *Les Cinq Cents Millions de la Bégum*. Paris, Hetzel.
- 1879 (1902) *Les Tribulations d'un Chinois en Chine*. Paris, Hetzel.
- 1880 (1905-14) *La Maison à vapeur*. Paris, Hetzel.
- 1881 (1881) *La Jangada*. Paris, Hetzel.
- 1882 (1882) *L'École des Robinsons*. Paris, Hetzel.
- 1882 (1882) *Le Rayon vert*. Paris, Hetzel.
- 1883 (1883) *Kéraban-le-têtu*. Paris, Hetzel.
- 1884 (1909) *L'Archipel en feu*. Paris, Hetzel.
- 1884 (1906) *L'Étoile du Sud*. Paris, Hetzel.

- 1885 (1885) *Mathias Sandorf*. Paris, Hetzel.
- 1886 (1904) *Robur-le-conquérant*. Paris, Hetzel.
- 1886 (1886) *Un billet de loterie*. Paris, Hetzel.
- 1887 (1887) *Le Chemin de France*. Paris, Hetzel.
- 1887 (1887) *Nord contre Sud*. Paris, Hetzel.
- 1888 (1888) *Deux Ans de vacances*. Paris, Hetzel.
- 1889 (1892-95) *Famille-Sans-Nom*. Paris, Hetzel.
- 1889 (1889) *Sans dessus dessous*. Paris, Hetzel.
- 1890 (1890) *César Cascabel*. Paris, Hetzel.
- 1891 (1891) *Mistress Branican*. Paris, Hetzel.
- 1892 (1892) *Le Château des Carpathes*. Paris, Hetzel.
- 1893 (1892) *Claudius Bombarnac*. Paris, Hetzel.
- 1893 (1895) *P'tit-Bonhomme*. Paris, Hetzel.
- 1894 (1894) *Mirifiques Aventures de maître Antifer*. Paris, Hetzel.
- 1895 (1895) *L'Île à hélice*. Paris, Hetzel.
- 1896 (1896) *Face au drapeau*. Paris, Hetzel.
- 1896 (1896) *Clovis Dardentor*. Paris, Hetzel.
- 1897 (1897) *Le Sphinx des glaces*. Paris, Hetzel.
- 1898 (1898) *Le Superbe Orénoque*. Paris, Hetzel.
- 1899 (1899) *Le Testament d'un excentrique*. Paris, Hetzel.
- 1900 (1901) *Seconde Patrie*. Paris, Hetzel.
- 1901 (1901) *Le Village aérien*. Paris, Hetzel.
- 1901 (1901) *Les Histoires de Jean-Marie Cabidoulin*. Paris, Hetzel.
- 1902 (1903) *Les Frères Kip*. Paris, Hetzel.

BIBLIOGRAFÍA

- 1904 (1905) *Un drame en Livonie*. Paris, Hetzel.
- 1904 (1903) *Bourses de voyage*. Paris, Hetzel.
- 1904 (1904) *Maître du monde*. Paris, Hetzel.
- 1905 (1905) *L'Invasion de la mer*. Paris, Hetzel.

*Se puede acceder a las ilustraciones además de en la Bibliothèque Nationale de France (*Gallica*) en la siguiente página:

<http://jv.gilead.org.il/rpaul/>

AGRADECIMIENTOS:

A Mariano, a mi familia y a mis amigos, de cuya compañía me he privado en beneficio de este trabajo, por su cariño y su apoyo.

A Mariano, a Pili y a José, por regalarme su tiempo cuando el mío no alcanzaba.

A Rafa, por su ayuda para la realización de la portada.

A Lourdes Cadena, compañera en esta aventura, con quien he compartido momentos de trabajo difíciles y arduos pero también alguno divertido, por su generosidad.

A M^a Pilar Tresaco, por la paciencia y la energía derrochadas, según circunstancias, sin cuya implicación profesional y personal este trabajo no hubiera sido posible.

Finalmente, a todas aquellas personas que con su paciencia, su interés y su apoyo me han acompañado y animado durante todo este tiempo.

Jules Verne