

MARÍA PILAR TRESACO
MARÍA-LOURDES CADENA
ANA-MARÍA CLAVER
(Coordinadoras)

Otro Viaje extraordinario

Un autre Voyage extraordinaire

Uma outra Viagem extraordinária

Otro «Viaje extraordinario» = Un autre «Voyage extraordinaire» = Uma outra «Viagem extraordinária» / María Pilar Tresaco, María-Lourdes Cadena y Ana-María Claver (coordinadoras).

— Zaragoza : Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017

383 p. : il. ; 25 cm

ISBN 978-84-16933-82-2

Verne, Jules—Crítica e interpretación

TRESACO, María Pilar

CADENA, María Lourdes

CLAVER, Ana María

821.135.1Verne, Jules1.07

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Comité científico internacional:

Ana Alonso García (Universidad de Zaragoza), Ana Paula Coutinho (Universidade do Porto), Volker Dehs (Göttingen / Société Jules Verne - Paris), Mauricette Fournier (Université Blaise Pascal - Clermont Ferrand), Jacobo García Álvarez (Universidad Carlos III de Madrid), Marta Macho-Stadler (Universidad del País Vasco), Eduardo Martínez de Pisón (Universidad Autónoma de Madrid), Philippe Mustière (École Centrale de Nantes) Jesús Navarro Faus (CSIC-Universidad de Valencia), Nuno Jardim Nunes (Universidade da Madeira), Alicia Yllera Fernández (Universidad Nacional de Educación a Distancia).

© Los autores

© De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza
(Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social)
1.ª edición, 2017

Ilustración cubierta: José Ortiz

Prensas de la Universidad de Zaragoza. Edificio de Ciencias Geológicas, c/ Pedro Cerbuna, 12
50009 Zaragoza, España. Tel.: 976 761 330. Fax: 976 761 063
puz@unizar.es <http://puz.unizar.es>



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

Impreso en España

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza

D.L.: Z 636-2017

LÉON BENETT, EL ILUSTRADOR QUE SUPO LEER

LE RAYON VERT

Ana-María Claver Giménez

Pierre-Jules Hetzel, como buen editor, cuidaba todos los detalles con el fin de asegurar la calidad de las ediciones de sus libros y sabía que las ilustraciones eran un elemento esencial, sobre todo para acercar a los lectores del siglo XIX los rincones más exóticos del planeta. Además, esas ilustraciones debían representar lo más fielmente posible los conceptos que cada escritor deseaba transmitir.

De los cincuenta y cinco *Voyages extraordinaires* de Jules Verne que se publicaron en vida del autor, Léon Benett se encargó de ilustrar veinticuatro, de entre los que destaca muy especialmente *Le Rayon vert*, novela que analizaremos a continuación.

La singularidad que hacía de Benett el ilustrador preferido de Hetzel era la amplia percepción que poseía sobre múltiples, diferentes y lejanos lugares de la tierra. Dichos conocimientos habían sido adquiridos por su trabajo como funcionario del Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia. Esta cualidad no siempre fue bien vista por Hetzel debido a la tendencia del ilustrador a representar los paisajes en detrimento de los personajes, como aparece reflejado en su carta del 26 de mayo de 1873 « [...] 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 et al., 2011: 58). Solo tardará unos días en insistir de nuevo en la misma idea al sugerirle que preste más atención a la expresión de los rostros: « Prenez garde aux expressions de figure » (Benet et al., 2011: 61).

A pesar de ello, Hetzel no duda en alabar al artista y, a propósito de su trabajo para *Les Tribulations d'un Chinois en Chine*, o *le Chinois*, como a él se refería, confiesa a Verne: « 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)¹. Sin embargo, un mes más tarde y con motivo de su trabajo para *La Maison à vapeur*, vuelve a recordarle la atención que debe prestar a los rostros de los personajes,

[...] 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. (Benet et al., 2011: 153-154)

Todas estas recomendaciones calaron hondo en las posteriores ilustraciones de Benett y muestra de ello es la cuidada novela que nos ocupa, *Le Rayon vert*, publicada en 1882. La perfecta sincronización entre Hetzel, Verne y Benett, en lo que a personajes respecta, no ha quedado recogida en los correos que mantuvieron, al menos no en los conocidos hasta ahora. Pero sí se ha de señalar que, quizá por tratarse de una mujer protagonista, treinta y cinco de las cuarenta y cinco ilustraciones contienen, al menos, una figura femenina, lo que supone un porcentaje del 77,8 %, el más alto de entre todos los *Viajes extraordinarios* (Claver, 2016: 236).

El análisis de estas ilustraciones² comienza con el retrato de los hermanos Melvill (Ilus. 1), los tíos de la protagonista, miss Campbell,

[...] La même éducation les avait faits semblables au moral. Ils avaient reçu ensemble la même instruction dans le même collège et dans la même classe. Comme ils émettaient généralement les mêmes idées sur toutes les choses, en des termes identiques, l'un pouvait toujours achever la phrase de l'autre, avec les mêmes expressions soulignées des mêmes gestes. En somme, ces deux êtres n'en faisaient qu'un, [...] (Cap. I)³

Ambos se encuentran sentados en el interior de su casa junto a la ventana, compartiendo la cajita de tabaco rapé. Colocada en el centro de la imagen, es el símbolo de su unión, representando la entidad indivisible que ha formado la pareja de hermanos. Se trata de un objeto que sirve de pretexto para estar juntos permanentemente pues a él acuden sus manos 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 rapé de ambos,

1 Citación de la correspondencia entre Verne y su editor: (C., número de la carta y fecha de la misma con día, mes y año). Ej. (C. 534, 12.02.1882).

2 Las ilustraciones, tal como aparecen en la novela, van precedidas del número de orden y acompañadas de su leyenda. Para su localización añadimos la referencia del capítulo en el que aparecen.

3 El texto de la edición de esta novela, señalada en la bibliografía, será referenciado con el n.º del capítulo.



4. La tabatière commune fut ouverte par le frère Sib...
(Cap. I) (Ilus. 1)

Pour achever de les peindre d'une dernière touche, il convient de noter qu'ils étaient de grands priseurs. [...] Mais, détail caractéristique, ils n'avaient qu'une seule tabatière, [...] C'était comme un lien de plus entre eux. [...] Lorsque l'un tirait la tabatière des profondeurs de son vêtement, c'est que tous deux avaient envie d'une bonne prise, et s'ils éternuaient, de se dire: « Dieu nous bénisse! » (Cap. I)

Es una tabaquera 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. Como Verne nos ha precisado, la cajita es el objeto que hace de la dualidad una unidad.

Tras los tíos, el autor presenta a la verdadera protagonista de la historia, miss Campbell, sobrina de los anteriores personajes, de 17 años de edad y huérfana de padre y madre. La están esperando para comunicarle que ya le han buscado un pretendiente, Aristobulus Ursiclos, un joven sabio y científico,

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)

Esta elegancia, gracia y distinción de las que habla Verne quedan reflejadas en esta ilustración (Ilus. 2).



5. Une jeune fille, la rose aux joues, apparut.
(Cap. I) (Ilus. 2)

Teniendo en cuenta que, según el autor, « l'héroïne doit être une jeune miss très originale, excentrique, tout ne restant convenable » (C. 530, 11.10.1881) este es, indudablemente, uno de los mejores retratos de mujer surgidos de la mano de Benett y ello, en parte, por el toque escénico que supo imbuirle. Miss Campbell

ha sido representada justo en el momento en el que pisa el umbral de su casa, quedando entre los que podrían ser los cortinajes de una escena teatral. De sobra es conocida la atracción que Verne sentía por el mundo de las representaciones, lo que nos hace suponer el agrado con el que debió aceptar esta ilustración.

Además de la elegancia que transmiten los adornos y recogidos de la falda, en esa bonita figura destaca la gracia con la que ladea ligeramente la cabeza, así como la delicadeza con la que coloca su mano izquierda a la altura del pecho. Con la otra mano sujeta el periódico en el que acaba de leer un artículo sobre el rayo verde en el que se afirma « qu'aucun peintre ne peut obtenir sur sa palette » y,

[...] 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. III)

Con esta frase, Verne hace caso explícitamente a su editor, que previamente le había indicado cómo introducir la leyenda: « Je la ferai contenir dans deux lignes, ladite légende: « *Celui qui a vu le rayon vert, voit seul clair dans son cœur et dans celui des autres.* ». » (C. 535, 23.02.1882).

Ya hemos resaltado que la protagonista se nos muestra tal y como merece ser presentado el personaje principal de una obra de teatro, en solitario y enmarcada por las cortinas de la escena.

En otras ocasiones aparece junto a sus criados, dame Bess y Partridge. En realidad, la primera vez que estos se presentan al lector lo hacen acompañando a su señora en las actividades que desarrolla fuera de la casa.

Con dame Bess miss Campbell pasea, con Partridge monta a caballo; es decir, cuando va a pie se acompaña de una mujer, y de un hombre cuando realiza un ejercicio más enérgico como es cabalgar.

El paisaje que observamos cuando está con dame Bess (Ilus. 3) representa su hábitat cotidiano, la costa y la quinta.

Con Partridge se mueve por un terreno salvaje (Ilus. 4). Como vemos en esta ilustración a caballo, miss Campbell destaca por el porte de su figura, pero sobre todo, por la fuerza de su personalidad. No permite que ninguno decida su camino, ella cabalga en primer lugar, así que nadie toma las riendas de su caballo, de su vida. Ella decide a dónde hay que ir y cómo hay que hacerlo, aspecto claramente representado en la posición en el aire de las cuatro patas de su caballo, indicio claro de la gran velocidad que imprime a su cabalgadura, lo que obliga a su criado a hacer lo propio: « suivie du fidèle Partridge, qui pressait le sien pour ne point rester en arrière de sa jeune maîtresse » (Cap. II).



7. Le cottage d'Helensburgh ...
(Cap. III) (Ilus. 3)



6. Miss Campbell, suivie du fidèle Partridge...
(Cap. III) (Ilus. 4)

Una vez presentados en calidad de criados de miss Campbell, ambos son retratados juntos y sin sus amos, aunque en las dependencias de estos. La ilustración (Ilus. 5) presenta única y exclusivamente a dame Bess y a Partridge, 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.

Cada uno ha sido retratado con los objetos que mejor los definen. 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, precisamente, con su papel de ama de llaves. Por su parte, Partridge ha sido retratado con su « kilt en tartan qui lui descendait jusqu'au genou par-dessus le philibeg » (Cap. II), sus calcetines y sus sandalias, es decir, como un perfecto escocés.

En resumen, cada personaje de los presentados hasta ahora ha sido retratado junto a un objeto clave: 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 cinco de las primeras ilustraciones de la obra.



8. « Voyez-vous, Partridge... »
(Cap. III) (Ilus. 5)



13. « Ah ! matelot, mon imprudence a failli nous
coûter cher !... » (Cap. VI) (Ilus. 6)

Las presentaciones textuales e iconográficas de todos los componentes del grupo familiar están hechas, especialmente la de miss Campbell. Esta joven declara que no va a casarse con el pretendiente buscado por sus tíos hasta que no haya visto el famoso rayo verde. Por esa razón comienzan un viaje en barco a bordo del cual se encontrará con otro joven del que se enamorará. Precisamente gracias a la voz de alarma dada por miss Campbell, este joven y el viejo marinero que lo acompañaba se han salvado del hundimiento de su bote. La siguiente ilustración (Ilus. 6) corresponde al momento en que ambos son atendidos en cubierta.

Al igual que sucedía en la primera imagen de miss Campbell, la teatralidad se apodera de la escena. Gracias a la situación en dos planos diferentes en altura, Benett nos permite asistir como espectadores a la atención que el joven naufrago, vestido de oscuro, prodiga al viejo marinero que le acompañaba en el bote, sobre quien recae el foco principal de luz, así como al discreto segundo plano que miss Campbell desea ocupar. « 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).

Pero la habilidad del ilustrador consigue que la verdadera protagonista no pase desapercibida para el lector pues la coloca en una posición central y sin que ningún otro objeto o personaje oculte su figura, siendo la única frontal y completa. Magistralmente Bennett logra que la protagonista ocupe su lugar preferente, y lo que es más difícil, guardando la discreción que Verne pretendía.

Pese al gran protagonismo de este personaje, no es ésta la única mujer en escena. A su lado, con el rostro igual de iluminado y las manos a punto de entrelazarse a la altura del pecho, encontramos a dame Bess, cuya figura, en tanto que personaje secundario, se encuentra truncada por otro figurante. En esta ilustración se muestra claramente la diferencia social en los detalles de la indumentaria: Miss Campbell como burguesa, lleva un sombrero, mientras que dame Bess, como su servidora, un pañuelo anudado.

En otro plano, las dos mujeres figurantes comparten un tercer término. Sus cuerpos se esconden tras algún elemento del barco y sus rostros resultan menos visibles como resultado de adoptar una postura menos frontal y quedar ocultos tras velos de sombreros, por lo que deducimos igualmente su condición de burguesas.

No es casualidad que esta ilustración haya sido tan cuidada pues el propio Hetzel había dado a Verne las instrucciones precisas de cómo debía desarrollarse esta escena: « 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 ». Por si no fuera suficiente, en la misma carta proporcionó otros 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)

Todo ello se recoge en la visión de una Helena Campbell pendiente del joven naufrago mientras que este sólo se ocupa de su compañero de bote.

Por otra parte, entendemos que no le interese en absoluto el pretendiente buscado por los tíos, Aristobulus Ursiclos, pues es presentado por el narrador como misógino,

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)

Y no contento con ello, en varias ocasiones lo tilda de *ce jeune pédant*, como en los capítulos IX, X y XII o como *malencontreux* y *trouble-fête* en el capítulo XVI. Además de estos adjetivos descalificadores, Verne se toma la molestia de describir la manera en la que permanece impertérrito frente a los encantos femeninos de miss Campbell. Así, con motivo de jugar una partida de croquet, el escritor se explaya en describir el encanto de la joven con referencias a todo su cuerpo, desde la posición de su pie hasta el buen color de su rostro,

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*⁴. (Cap. X).

La figura femenina de la correspondiente ilustración (Ilus. 7) queda resaltada en un primer plano formando, en sí misma, como señalaba el escritor, un adorable conjunto a admirar.



21. Miss Campbell jouait fort bien ... (Cap. X) (Ilus. 7)

4 Las cursivas son nuestras.

Ciertamente, el ilustrador ha destacado en la grácil figura la coqueta posición de sus brazos y el delicioso balanceo de su talle inclinado hacia adelante. En un segundo plano y algo alejado, el insulso compañero masculino, ciego ante ese despliegue de gracias femeninas, dirige sus ojos hacia la bola, más interesado en ella que en su compañera de juego y posible futura compañera de vida.

Pero Verne no ha terminado todavía de desprestigiarlo y aprovecha el desarrollo del juego para presentarlo como torpe, e incluso ridículo,

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)

Aunque más tarde incidirá en este carácter ridículo de Ursiclos, Verne continúa de momento con el relato de la historia. En busca del esquivo rayo verde sus personajes deciden visitar la isla de Iona y mientras viajan en el barco, el joven naufrago y su salvadora conversan confesándose su mutua pasión por el mar. Sinclair comenta todos los mares que ha visitado, casualmente, los mismos que el propio narrador había surcado en sus travesías marítimas,

- 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. (Cap. XIII)

Como señala Angelier (2006: 1020), « Véritable confession de JV par l'intermédiaire de son personnage ». Verne pone en boca de Olivier su propio sentir: « 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 ! » (Cap. XIII). Este momento de intimidación queda interrumpido por Ursiclos, que define el mar como: « Une combinaison chimique d'hydrogène et d'oxygène, avec deux et demi pour cent de chlorure de sodium. ». En la ilustración (Ilus. 8) vemos cómo el susto que estas palabras producen en miss Campbell la impelen a separarse de la voz que así habla a sus espaldas.

Benett logra una impecable disposición de los personajes en escena, formando con las tres figuras un abanico: todos tienen en el banco un punto de unión en la parte inferior mientras que mantienen una entidad diferente en la parte superior. En esta ocasión vemos perfectamente cómo el recién llegado Sinclair queda en medio de Ursiclos y miss Campbell, es decir, se está colando en la relación de la supuesta pareja y no tanto porque él lo desee sino porque la falta de delicadeza de Ursiclos, es decir, esa torpeza de la que hablaba Verne, provoca el rechazo de su



27. « La mer !... Une combinaison chimique... »
(Cap. XIII) (Ilus. 8)



29. Il l'attaquait à coups de marteau.
(Cap. XIV) (Ilus. 9)

futura esposa. Ella, de forma casi instintiva, se separa de esa voz llena de fríos datos que le llega brusca e inesperadamente desde atrás.

Ya en tierra, el torpe y ridículo Ursiclos vuelve a asombrar a Helena hasta el punto de que, impresionada por la impetuosidad con la que él golpea las piedras, aparta su sombrilla (Ilus. 9). En esta ocasión, procurando ensalzar la elegancia de Helena, Benett se ha esmerado en mostrar la serie de recogidos centrales que adornan su falda así como la belleza de su rostro femenino sin quedar tapado bajo el diminuto sombrero.

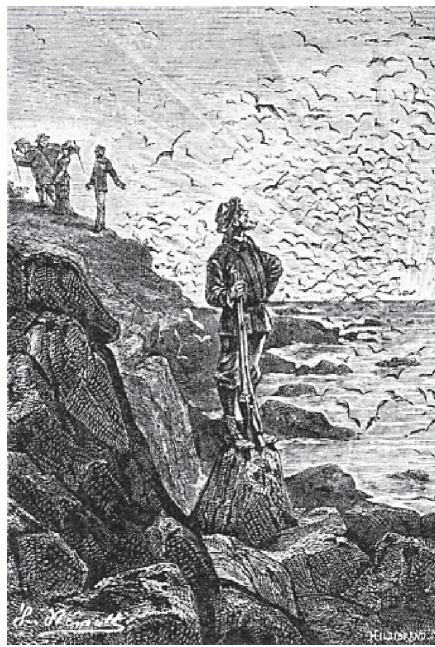
La torpeza de Ursiclos no deja de sorprender a nadie. Tampoco a Sinclair. Buen ejemplo de ello es la siguiente ilustración (Ilus. 10), que corresponde a este texto en el que Verne lo compara con un monigote de taberna,

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)

Una vez más, la maestría del ilustrador se pone al servicio de las intenciones del narrador y deja al pretendiente en la posición más ridícula posible: colgado de una rama a la altura de la cintura, completamente despojado, con el sombrero



32. Olivier entendit des cris : il s'arrêta.
(Cap. XVI) (Ilus. 10)



33. Suivant des yeux toute la volée d'oiseaux...
(Cap. XVI) (Ilus. 11)

suspendido justo encima de su cabeza, con las manos y los pies en el aire y el rostro teatralmente dirigido al espectador. En oposición, Sinclair, de espaldas y con los pies en el suelo, bien pertrechado con todos los elementos en orden, su sombrero, su bastón y su mochila, se lleva la mano izquierda a la altura del rostro, quizá para tapar la risa que, dice Verne, le provoca la visión.

Aunque todo lo anterior pudiera parecer ya suficiente, Verne se ensaña con este patético personaje en cuanto que lo liga a la actividad de la caza. Es conocida la aversión que esta le provocaba, y así queda retratada en su «nouvelle» *Dix heures en chasse*. En esta ocasión lo refiere de este modo: « sa mauvaise humeur se passait au milieu d'un véritable carnage de harles noirs et de mouettes, qui n'y étaient pour rien ». (Cap. XVI)

Orgullosa de la desbandada que acaba de provocar con el tiro de su fusil (Ilus. 11), Ursiclos ocupa la posición central de la escena, con la barbilla en alto, la mano izquierda en jarras sobre la cadera y la otra apoyada sobre el arma. Con esa acción ha vuelto a desbaratar las esperanzas que su futura esposa tenía de ver el fenómeno del rayo verde. Bennett muestra aquí el verdadero problema de este egocéntrico que, pagado de sí mismo, vive de espaldas a todos los demás.

Hacia el final de la novela encontramos una de las escenas más interesantes desde el punto de vista de los mensajes subliminales del narrador. Se trata del momento en el que Olivier Sinclair se introduce en una cueva invadida por la fuerza del mar en la que Helena ha quedado atrapada tras una tormenta.

El escenario lo conforma la gruta de Fingal. 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'Écosse 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 pourrions faire des bois très exacts. (C. 536, 26.02.1882)

En esta ocasión, 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)

Esa gruta de Fingal, escenario natural clave en este punto de la novela, fue ampliamente representada. Dado que una cueva remite claramente a los genitales femeninos, su apariencia contiene ciertas connotaciones sexuales. Así es como nos asomamos los lectores a esta abertura vertical (Ilus. 12), rodeada de sólidas paredes que enmarcan una oquedad que también da paso a la humedad del mar.

Durante un paseo solitario, Helena se adentrará una tarde en ella sin saber que fuera se gesta una tormenta. Sinclair acudirá en su rescate a bordo de un bote y Benett propone la siguiente ilustración (Ilus. 13) en la que un objeto alargado se introduce sobre el elemento líquido dentro de dicha oquedad,

[...] en face de Fingal's Cave [...] la mer hissa la frêle embarcation presque à la hauteur de la voûte. [...] la lame la remporta au large par un mouvement de recul irrésistible. [...] Trois fois l'embarcation fut ainsi balancée, puis précipitée vers la grotte, puis ramenée en arrière, sans avoir trouvé un passage à travers les eaux qui barraient l'ouverture. [...] En fin, une plus haute crête enleva le canot; il oscilla un instant sur ce dos liquide presque à la hauteur du plateau de l'île; puis une dénivellation profonde se creusa jusqu'au pied de la grotte, et Olivier Sinclair fut lancé obliquement, comme s'il eût descendu les pentes d'une cataracte. (Cap. XX)



39. Au-delà, l'horizon de ciel et d'eau...
(Cap. XIX) (Ilus. 12)



41. Dans l'espace d'une seconde...
(Cap. XX) (Ilus. 13)

Tras los varios envites que relata el texto, impregnado indudablemente de matices sexuales, Bennett nos muestra la entrada de Sinclair en la cueva como sobre una catarata. Su figura se destaca sobre el fondo blanco de la espuma y con un gesto decidido, valeroso, 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. 14).

Pese a que tradicionalmente la figura del varón protege a la de la mujer, aquí se observa una cierta igualdad, pues ambos resguardan un lado de sus cuerpos contra la pared mientras que el otro queda 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 relación al texto, Dumas (2007: 19) propone una lectura cargada de tintes eróticos,

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



42. « Olivier ! Olivier !... » s'écria Miss Campbell...
(Cap. XXI) (Ilus. 14)



43. Il commença à suivre l'étroite saillie.
(Cap. XXI) (Ilus. 15)

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.

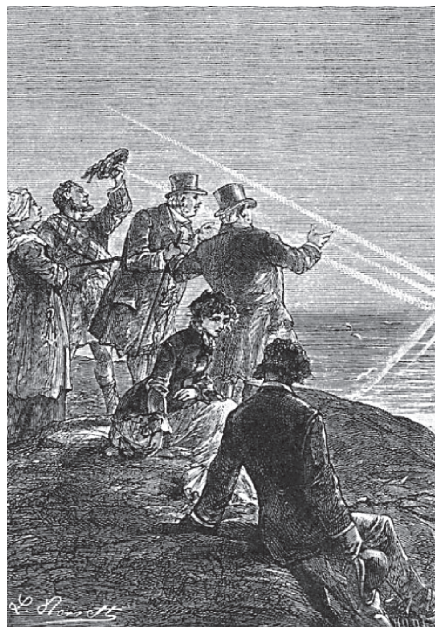
Lo sorprendente es que Verne burla esa censura hetzeliana de la que habla Dumas pues, tras leer este pasaje, el editor simplemente apunta,

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)

Además, la narración de Verne ya había despertado anteriormente en este estudioso el recuerdo de aquellas expresiones de la famosa carta del sueño en donde la boda se convertía en « cette cérémonie funèbre » y en la que « La fiancée



44. Toute la famille remontait l'escalier...
(Cap. XXII) (Ilus. 16)



45. Ni Olivier ni Helena n'avaient vu le Rayon-Vert.
(Cap. XXII) (Ilus. 17)

était froide » (Dumas, 1988: 249 y 248). Dentro de la cueva, la protagonista está fría, como muerta: « Il la sentait froide, inanimée. Il voulait la réchauffer, il voulait lui communiquer toute la chaleur qui restait en lui. » (Cap. XXI)

Así, Bennett coloca de nuevo a la protagonista en medio de unos cortinajes teatrales (Ilus. 15), pero esta vez no corresponden a la seguridad doméstica que preserva la doncella de las jovencitas sino a las salvajes paredes naturales de una cueva de la que sale desvanecida en brazos de su enamorado.

La razón por la que Bennett desea imprimir este aire teatral a sus ilustraciones podría hallarse en el siguiente párrafo: « Mais l'impression qu'ils avaient ressentie ne devait jamais s'effacer du souvenir des acteurs et des démons de cette scène, qui avait eu pour théâtre cette légendaire grotte de Fingal. » (Cap. XXII)

Y con el buen tiempo recuperado, al día siguiente el grupo familiar y Sinclair suben por las escaleras que llevan a la planicie de la cueva (Ilus. 16).

El orden con el que ascienden por la escalera revela una perfecta jerarquía social. Los tíos van por delante, detrás de ellos miss Campbell, Sinclair y los dos criados que cierran el grupo. A pesar de ello, es miss Campbell quien se lleva el

protagonismo, pues ocupa el centro de la imagen, de blanco, con la cabeza de perfil y la mirada fija en su amado.

En la ilustración final también está representada toda la familia (Ilus. 17). 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 proteger sus ojos con el sombrero. Ninguno de los dos criados transmite gran emoción; al fin y al cabo ellos no han ido 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.

Como siempre, Benett dispone a Helena en el centro de la escena casi de frente al lector, a diferencia de todos los demás personajes. Además, al quedar entre su familia y el recién llegado, resulta evidente que es ella quien establece los lazos de unión, precisamente los que harán que Sinclair quede integrado como parte de este grupo familiar. Ese lazo de unión no va a ser otro que el del rayo azul que emerge de unos ojos que Olivier no puede dejar de mirar. Así lo señala Dumas (2007: 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 échappé des yeux de la jeune fille. » (ch. XXII)

En la ilustración ambos se contemplan mutuamente, absortos y ajenos al fenómeno del rayo verde. Este, fuera de plano, parece que queda relegado a ser simplemente un pretexto para que ambos se hayan conocido y enamorado. Sus rayos alcanzan a los que lo necesitaban, pero no a Helena ni a Olivier, ellos ya sabían ver claro en su corazón.

Queremos concluir afirmando que, de entre todas las novelas de Jules Verne ilustradas por Léon Benett, *Le Rayon vert* destaca por ser uno de sus trabajos más perfectos, y ello desde dos perspectivas. En primer lugar por la calidad iconográfica de las ilustraciones pero, fundamentalmente, por la exquisita fidelidad que mantiene respecto al texto, llegando a transmitir, incluso, los mensajes subliminales del escritor. Este es su mayor logro.

Además de mostrar su tradicional buen hacer respecto a los escenarios naturales, Benett supo encontrar la técnica necesaria para abordar los rostros humanos, aspecto de su trabajo que tanto le recriminaba Hetzel. Quién sabe si la clave de ese éxito fuera partir de la sugerencia verniana de concebir las escenas desde un

punto de vista teatral, quedando los escenarios como mero marco al servicio del verdadero protagonismo, el de los actores principales. Sirvan de ejemplo los magníficos retratos de la dualidad indivisible de los tíos, la caracterización de los criados, la estupidez y ridiculez de Ursiclos o la apostura y valentía de Sinclair.

Mención aparte merecen los retratos de miss Campbell. Por una parte, porque la figura femenina ha sido aquí especialmente bien tratada, no sólo en número sino también en calidad, pues como en ninguna otra podemos observar la belleza de un rostro femenino. Por otra, porque Benett penetra en los matices sutiles de esta protagonista. Así, al principio de la novela encontrábamos a miss Campbell enmarcada por los cortinajes domésticos del umbral de su casa, sosteniendo en la mano un periódico, símbolo de su capacidad de búsqueda de información por sí misma y de las decisiones que ello pueda conllevar. Esas decisiones le han llevado a tener su propia vida y así la descubrimos después, con su figura enmarcada en otros cortinajes, los que corresponden a una cueva en la que, literalmente ha sido abrazada por primera vez por un joven, y en la que, en una lectura subliminal, ha tenido lugar su primer encuentro sexual.

La perfección lograda por Benett es haber plasmado en sus ilustraciones los mensajes que Verne encripta en su texto, compartiendo ambos trabajos el mismo grado de precisión y delicadeza. Por ello resultan inolvidables, y probablemente esas sean las « *deux ou trois scènes capitales* » (C. 534, 12.02.1882), la discreción de Helena sobre la cubierta del barco, el erotismo que rezuma entre las espumas del mar dentro de la gruta de Fingal y, sobre todo, la determinación de una mujer que, al igual que toma las riendas de su veloz caballo, toma las de su vida y, zafándose de los compromisos matrimoniales pactados por su familia, escoge su propio camino.

Bibliografía

- ANGELIER, F. (2006): *Jules Verne. Entourage, personnages, lieux, œuvres*. Paris, Pygmalion.
- BENET, F. [et al.] (2011): *Léon Benett illustrateur Lettres et dessins inédits*. Lardy, A la frontière.
- CLAVER GIMÉNEZ, A. M. (2016): *La figura femenina en Jules Verne*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Zaragoza.
- DUMAS, O. (1988): *Jules Verne. Avec la correspondance inédite de Jules Verne avec sa famille*. Lyon, La Manufacture.
- DUMAS, O. (2007): « Ellen, Nell, Laurence et Helena, sœurs d'Estelle », *Bulletin de la Société Jules Verne*, n.º 161, pp. 9-19.
- DUMAS, O., GONDOLO DELLA RIVA, P., DEHS, V. (2002): *Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel (1863-1886)*, tome III (1879-1886). Genève, Slatkine.
- VERNE, J. (2004) (1882): *Le Rayon vert*, col. Livre de Poche n.º 2060. Paris, Librairie Général Française-Hetzel.



M.^a Pilar Tresaco
M.^a Lourdes Cadena
Ana M.^a Claver
(Coordinadoras)

Otro Viaje extraordinario



Grupo de Investigación
Textos - Territorios - Tecnologías
Análisis cruzados Entre Lenguajes

PUZ

M.^a PILAR TRESACO
M.^a LOURDES CADENA
ANA M.^a CLAVER
(Coordinadoras)

Otro *Viaje* *extraordinario*



Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza

PRESAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA