

JULES VERNE, MAGIA Y LEYENDA

Lourdes Terrón Barbosa
Universidad de Valladolid

JULES VERNE: MAGIC AND LEGEND

Lourdes Terrón Barbosa
University of Valladolid

The *Castle of Carpathians* is a romantic novel pervaded by the semantics of the nocturnal light in darkness. Based on general topics, legends, superstitions and enchantments, it becomes a beautiful story of vampires. In the present article, the supernatural proves to be the inspiration of future events, while Verne develops solutions based on science. The French novelist toys with the idea that science can bring to life our beloved ones.

Key words: Verne, future, legend, science, night

Le château des Carpathes, una de las novelas más desconocidas de Julio Verne, apareció por primera vez bajo la forma de folletín en *Le Magasin*, vol.5, nº649 el uno de enero de 1892. En el pueblo de Werst, en Transilvania, circulan rumores sobre fenómenos inquietantes que se perciben en torno a un castillo abandonado. El Conde Franz de Télék, que viaja para olvidar la muerte de su novia, la cantante Stilla, llega a Werst. Allí se entera de que el castillo pertenece al Barón Rodolphe de Gortz, que le había maldecido en el momento de la muerte de Stilla. Termina por adentrarse en un misterio: el inventor maldito Orfanik ha puesto a punto un sistema inédito, un artificio óptico, que permite a Rodolphe de Gortz volver a ver a Stilla en escena. Franz de Télék se adentra en el castillo y escucha y ve cantar a Stilla, pero cuando se precipita hacia ella, Rodolphe de Gortz la apuñala y el espejo del sistema en el cual La Stilla aparecía, se rompe en mil pedazos. Franz de Télék se vuelve loco y el castillo explota.

Bajo la inspiración de los tonos claro oscuros, lunares y solares, que aparecen en toda la obra, y de las primeras emisiones luminosas de la luz eléctrica, nuestra lectura tratará de establecer la relación que esta novela y algunas otras obras de Julio Verne tienen con la sensibilidad gótica (Daniel

Compère 1975: 72-78)¹. También de ver cómo algunos de sus viajes extraordinarios son testimonio de recuerdos culturales subconscientes en los que prevalecen algunos de estos rasgos, lo cual nos llevaría a interrogarnos sobre aspectos como en qué consiste el componente gótico en algunas obras de Julio Verne y, más concretamente en esta obra, qué lecturas ha podido realizar o qué estructuras novelescas, qué imágenes y qué temas sirvieron de inspiración a su creatividad. Aunque nos centraremos principalmente en *Le château des Carpathes*, haremos alusión a un pequeño corpus² de obras en las que aparecen, también, estos rasgos, que nos han llevado a articular la presente comunicación en torno a tres ejes principales, en los que se resalta esta peculiar sensibilidad: el tema del deseo y el orden establecido: “le méchant” y “l’héroïne”, la configuración del fantasma femenino y el tema de lo sobrenatural y lo extraordinario.

0. Introducción: un itinerario misterioso e inquietante

Ejemplarmente desarrollado en *Le château des Carpathes*, pero también en otras obras como *Les mystères d’Udolphe* de Ann Radcliffe, reaparece en *Maître Zacharius: ou l’horlogier qui avait perdu son âme* de Verne. El escritor ha retenido una lección de las novelas de vampiros, que es el desarrollo del elemento de lo misterioso y lo inquietante, tanto en los personajes como en la historia, también el de la espera ambigua y deliciosa ante el peligro, a la que somete al lector a medida que hace avanzar el relato. “L’horreur romantique” de las gargantas y de los bosques profundos, encuentra su eco en el relato del viaje de Gérande, Aubert y Scholastique, persiguiendo a *Maître Zacharius* sobre la carretera del castillo de Andermatt. Como en el caso de Radcliffe, el paisaje prefigura la trampa en la que van a caer los viajeros. Se trata de un paisaje angustioso y sobrecogedor. Verne evoca “ces horribles solitudes” donde los protagonistas que los recorren siguen un trayecto sin retorno: “Il s’enfonça au plus profond des gorges de ces Dents-du-Midi qui mordent le ciel de leurs pics aigus”³. Es importante señalar en este fragmento el tema de la

¹ Sobre la influencia de un componente gótico en la obra del Jules Verne, remitimos al estudio realizado por Daniel Compère, (1975) “Jules Verne et le roman gothique”, *Bull.JV*, nº 35-36, 3è et 4è trim, pp.72-86, que nos ha servido de base para la realización de esta comunicación.

² Nos referimos especialmente a las siguientes obras de Jules Verne: *Maître Zacharius: ou l’horlogier qui avait perdu son âme* (1854); *Les Indes noires* (1876); *Le château des Carpathes* (1892); *Le secret de Wilhelm Storitz* (Hachette, “Les Intégrales”); *L’Étonnante aventure de la mission Barsac* (Nouvelles Éditions Oswald), comentadas por Michel Schneider, 1985: pp. 141-154.

³ Jules Verne, (1992): *Le château des Carpathes*, Paris, Presses Pocket. Préface et commentaires de Maurice Mourier, chap II, p.42. Todas las citas se refieren a esta

verticalidad. Adentrarse en este paraje es hacer tangible la imagen vertical. Etimológicamente, sería ir hacia el fondo, hacia abajo. Se trata de un desplazamiento horizontal que conduce, inevitablemente, a la caída de los cuerpos hacia abajo. En definitiva, un descenso a los infiernos o una metáfora de la caída del alma. Del mismo modo, *Le château des Carpathes* nos cuenta de una manera “gótica”, la subida de Nick Deck y del doctor Patak hacia el Burgo de la llanura de Orgall. Con la desaparición de los rayos del sol y “l’ombre qui envahit peu à peu l’espace en montant des basses zones” (Capítulo VI, 1992: 82). Son los últimos trazos de racionalidad que fluyen en el espíritu atemorizado del doctor Patak, obligado a pasar la noche en la llanura de Orgall: “Et c’est là qu’il serait contraint d’attendre le retour de l’aube... si elle revenait jamais! En vérité, c’était vouloir tenter le diable!” (Capítulo VI, 1992: 85). Este texto constituye en su totalidad, por otro lado, un admirable ejemplo del género gótico por la riqueza de sus juegos de sombras y de luces, por las referencias variadas a fantasmagorías, a descubrimientos y experimentos ópticos (Roger Caillois 1978) que se pusieron en boga a principios del siglo XIX. La novela de Jules Verne está, posiblemente, marcada por el desarrollo de la electricidad y de las telecomunicaciones de los años 1880. El propio nombre de Télék podría aludir a televisión o a telecomunicación. Desde el primer capítulo se traza una apología de la ilusión y de la ficción generadas por los rayos luminosos: “deux brisures de la chaîne laissaient passer un oblique faisceau de rayons, comme un jet lumineux qui filtre par une porte entrouverte” (Capítulo I, 1992: 31). La planicie de Orgall posee el aspecto, más que de una planicie natural, de una imagen fotográfica en relieve: “sous le jeu d’une éclatante lumière, son relief se détachait crûment, avec cette netteté que présentent les vues stéréoscopiques” (Capítulo II, 1992: 46). En cuanto a la haya, “l’hêtre” del viejo burgo: “il s’appliquait en noir sur le fond du ciel comme une fine découpe de papier”⁴.

edición. Numerosas anotaciones hacen referencia a esta arquitectura de itinerarios en la obra de Jules Verne. Remitimos al citado artículo de Daniel Compère que toma como ejemplos *L’île mystérieuse* y *Le rayon vert*. También al artículo de Christian Robin, (1978): “Un monde connu et inconnu: Jules Verne”, Nantes, *Publications du Centre Universitaire de Recherches Verniennes de Nantes*, que cita: *Les Indes noires* (chap. IX); *Voyage au centre de la terre* (chap. XIX y XXX); *Face au drapeau* (chap. IX); *L’île mystérieuse* (chap. XVIII).

⁴ Ibidem, p.47. A este respecto, véase el estudio: Simone Vierne, (1973): “Jules Verne et la mine fantastique des *Indes noires*”, p.19 in *Actes du 98 Congrès National des Sociétés Savantes*, Saint-Étienne, T.1. Algunas anotaciones anexas a esta cuestión podemos encontrarlas en *Les mystères d’Udolphe* a través de un personaje, Saint-Aubert, cuya felicidad consiste en integrarse con la naturaleza -vegetatismo y

1. El castillo

El segundo tema literario y gótico por excelencia que Julio Verne despliega en *Le château des Carpathes*, por una especie de mimetismo literario más o menos consciente, es el del castillo, en el que los niveles, o los pisos y sus estancias se desorganizan. En “le château d’Andermatt”, los perseguidores de Zacharius pierden muy rápido la noción de su posición con relación al sol, es decir, al eje de la verticalidad, importante papel desempeñado por la luz, que actúa en todo momento en la novela como un verdadero personaje secundario cobrando un gran protagonismo. Es verdad que, inicialmente, el castillo se les aparece como “vastes amoncellements de pierres qui faisaient horreur à voir” (Capítulo V, 2000: 166). Desorganización espacial que refleja el desarrollo racional y moral propio de los personajes que están introducidos en esta búsqueda desesperada. El tema de la desaparición de los niveles, con sus diferentes categorías de luz, comporta numerosas consecuencias. Zacharius atraviesa “un de ces longs corridors, dont les arceaux semblent écraser le jour sous leurs pesantes retombées” (Capítulo V, 2000: 168). Se circula a través de “étages effondrés” (Capítulo V, 2000: 169) y de “escaliers sans fin” (Capítulo V, 2000: 169). Los héroes no saben ya dónde se encuentran: “tantôt ils se trouvaient enfouis à cent pieds sous terre, tantôt ils dominaient de haut ces montagnes sauvages” (Capítulo V, 2000: 169). De la misma manera, en *Les mystères d’Udolphe*, la heroína, Émilie, prosigue un viaje hasta el horror extremo en los dominios del castillo Montoni. Y volviendo a nuestra novela, el burgo de los Cárpatos se transforma en un verdadero laberinto y con él reaparece el tema del “creux caché et inquiétant”, metáfora de las fisuras de la exigencia racional y moral que se plantean a lo largo de la obra:

meditación bajo su árbol preferido- en una armonía al estilo de Rousseau sin una solución de continuidad entre el contenido y el continente interior y exterior que evoca la calma del universo fetal. Y volviendo al fantasma más propiamente telúrico de Julio Verne, comprobar que podemos encontrarlo en numerosos textos. Recordemos, en particular, “Granite-House”, el maravilloso refugio de los naufragos de *L’Île mystérieuse*. Esta tradición de la gruta remonta también a Daniel Defoe y a *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, donde podemos encontrar numerosas referencias fantasmáticas a este lugar de regresión, de repliegue y de olvido: Gilles Deleuze, (1995): *Logique du sens*, Paris, UGÉ, 10/18, p.416. En el postfacio de (1972), *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, coll. “Folio”, pp. 272, se expresa así Michel Tournier: “Robinson s’enfonce jusqu’au centre intérieur de l’île, et trouve un alvéole où il arrive à se recroqueviller, qui est comme l’enveloppe larvaire de son propre corps”.

Mais, à l'intérieur de l'enceinte, le burg était-il si délabré qu'on devait le supposer? Non. À l'abri de ses murs solides, les bâtiments restés intacts de la vieille forteresse féodale auraient encore pu loger toute une garnison. Vastes salles voûtées, caves profondes, corridors multiples, cours dont l'empierrement disparaissait sous la haute lisse des herbes, réduits souterrains où n'arrivait jamais la lumière du jour, escaliers dérobés dans l'épaisseur des murs [...] d'interminables couloirs capricieusement enchevêtrés, montant jusqu'au terre-plein des bastions, descendant jusqu'aux entrailles de l'infrastructure [...], tel était l'ensemble de ce château des Carpathes, dont le plan géométral offrait un système aussi compliqué que ceux des labyrinthes de Porsenna, de Lemnos ou de Crète (Capítulo XIII, 1992: 191).

2. El caos del deseo y el regreso al orden

Indudablemente, Jules Verne está impregnado de una “tradicción gótica” (Daniel Compère 1975: 76) de la cual otro aspecto esencial que debemos destacar en *Le château des Carpathes*, concierne a las relaciones –de *deseo*, para uno; y de *repulsión*, para el otro–, en el marco de la pareja “*méchant-héroïne*”. Recordemos brevemente que en la obra de Horace Walpole (*Le château d'Otrante*) o de Ann Radcliffe (*Les mystères d'Udolphe*), el deseo sexual está muy a menudo unido a la codicia. La heroína no es sólo objeto de una pasión carnal sino que es, también, el medio que permite captar una fortuna o un reino. Así, en la novela de Walpole, el casamiento con Isabelle permitirá a Manfred o a su hijo conservar el principado de Otranto. En *Les mystères d'Udolphe*, eliminar a Émilie mediante la violencia –bien poseerla carnalmente o deshonrarla– es, para Montoni, el medio de captar la herencia de la heroína. De este modo, al deseo legítimo y puro de un joven hombre enamorado, bastante inconsistente, se opone el deseo del “*méchant*”, fascinante en tanto que perverso. El éxito de la novela está unido, en gran parte, a la puesta en escena de una obsesión, la transgresión. La singularidad mayor bien visible en *Le château des Carpathes* es que se trata de una historia de amor en una acepción inhabitual de la expresión. Se nos narra la pasión de Franz de Télek por una cantante pero no se sabe mucho ni se insiste en ella. De los dos protagonistas de la historia, Franz y Stilla, sabremos menos que de Nic Deck y de Miriota, sus dobles en la historia, que consuman su amor casándose.

2.1. Le méchant et l'héroïne

Con gran gusto por lo etéreo y la mistificación, Verne multiplica los detalles sobre La Stilla, ilustre cantante napolitana. También sobre sus héroes de extraños nombres tales como Franz de Télek, Rodolphe de Gortz, Koltz. Inmediatamente podríamos pensar en un criptograma. Desde el punto de vista etimológico, La Stilla es, a la vez, la “estrella”, y la que está

inmóvil. *Still*, en inglés, es un término asociado a la fotografía fija o la naturaleza muerta. De la Stilla sabemos que tiene 25 años y “une taille que le ciseau d’un Praxitèle n’aurait pu former plus parfaite” (Capítulo VIII, 1992: 86)⁵, comparación en la que la mención a Praxíteles dota de la máxima altura al cliché. Stilla goza del beneficio del grado cero de una descripción en la novela: “femme d’une beauté incomparable”, “longue chevelure”, “yeux noirs et profonds où s’allumaient des flammes”, “pureté des traits” “carnation chaude”, perfilan a Stilla, que será para el lector una perfecta desconocida. En efecto, la heroína del libro se nos presenta en una perspectiva especular que hace, incluso, que dudemos de su existencia. Es comprensible, pues, se trata de La Stilla, muerta desde hace tiempo, que sólo existe en estado de grabación o “par réflexion [...] au moyen des glaces inclinées suivant un certain angle” (Capítulo XVIII, 1992: 197). Esta analogía aparece también desarrollada en el nombre de la hija del juez Koltz, la hermosa Miriota, anagrama en francés que asocia las palabras *miroir*, espejo, y *miroiter*, con la desinencia a, que marca el sexo femenino. De esta manera, la aventura de Miriota se transforma en el reflejo invertido de la de la Stilla.

Frank de Télék, novio de Stilla, tampoco aparece bien descrito: “une taille élevée, une figure noble et belle, des cheveux noirs...” (Capítulo VIII, 1992: 92), y en cuanto al sentimiento de ambos, son seres “faits l’un pour l’autre”. El joven Conde: “brûle d’amour, la Stilla est consentante” (Capítulo VIII, 1992: 92).

En cuanto a la cantante muerta, sus enamorados persiguen su imagen, lo cual les conduce a la locura y a la muerte. Miriota, por su parte, persigue a su novio Nik Deck, al cual está a punto de perder en su obstinación por aclarar los sobrecogedores y aterradores misterios del antiguo castillo. Ella escapa de milagro a la locura pero conserva y guarda todas las supersticiones. Lo que podemos concluir de esta puesta en escena es que el papel de la mujer, deseable y deseada, de lo femenino, es un mito en esta obra. Sólo existe en el espíritu de los hombres que la desean. En el instante en el que deja de ser una aparición, entra en la realidad y pierde irremediablemente su propia realidad. El cuento desarrolla el célebre análisis de Stendhal sobre la “cristallisation” y anuncia los de Freud en sus *Essais de psychanalyse* (2001: 2-320) en los que explica y describe el deseo amoroso con relación al ideal del Yo. El narcisismo se refleja en el objeto y, al mismo tiempo, el yo tiende a subestimarse excepto en los casos en los que la relación sexual es efectiva, lo cual permite un reajuste del

⁵Todas las descripciones siguientes se encuentran en la misma página.

ideal del yo bajo la presión del principio de realidad. Los teólogos del siglo XVII debatían por saber si la mujer tenía o no un alma. Jules Verne, en esta novela, complica aún más este delicado problema al añadir una cuestión: la mujer, ¿existe realmente o sólo es un mito? Ciertamente en *Le château des Carpathes*, la mujer, siempre presente, aparece de manera nítida y clara a través de la luz fría de los proyectores, como una ausencia de ser, lo cual nos ayuda a entender, en cierto modo, el aspecto antifeminista de Verne. Una máquina ingeniosa y prudente. Otra característica de esta máquina es que su función social es sólo aparente. Es el alma de un universo cerrado, deshumanizado, donde la idea de felicidad ha sido reemplazada. Los hombres se encuentran solos ante ella y la relación con la misma reposa en el desprecio de la diferencia y en la ignorancia de lo parecido. La rudimentaria televisión que se intuye en *Le château des Carpathes* cumple esta finalidad y reemplaza a la mujer y a lo femenino. Relato órfico (Michel Serres 1974), pasión secreta y puramente intelectual. En efecto, la Stilla, incorpórea, apenas si una imagen evanescente en la pantalla del aparato fonografovisor, debió ser “la sirena”, la misteriosa “dama de Asnières”. La pasión amorosa se funde y se confunde con la pasión musical que anima este triste y sombrío relato, reflejo de la desesperación de su amor. El tesoro supremo que acababa de perder Jules Verne, (A.F.) halla eco en la desesperación del Barón de Gortz, que exclama: “Sa voix, sa voix. On a cassé sa voix... Son âme est brisée”, segundos antes de la catástrofe, preludiada por la frase: “innamorata, mio cuore tremante, voglio morire”⁶, la misma con la que, cinco años antes, se había roto la vida de La Stilla y se abatiera sobre el castillo la explosión que lo destruye:

Il voit derrière le mur. Il perce le mur. Il passe le mur. En cette partie très obscure, son pied se heurtait à des débris de tombe. Galeries, obscurité, détours. Et revoit Stilla qu’il croyait ne jamais revoir, qui était là, vivante, comme si elle eût ressucité, par miracle. La nuit, la voit, l’entend, veut la toucher, la brise. Elle disparaît à jamais. Derrière le miroir, perce le miroir, passe le miroir, détruit le miroir et l’image. Il devient fou. Le château, dynamite, explose. Eruption finale. Des gerbes de flammes s’élèvent jusqu’aux nuages, une avalanche de pierres tomba sur la route de Vulkan. La Stilla en morceaux, en gouttes de verre, en éclats. Le château en morceaux, en éclats de pierre, Orphée en morceaux. La raison de Frank, d’Orphée, en éclats. Le feu électricité, le feu dynamite, le feu du volcan, le feu du désir. Le hêtre du feu. (Capítulo XVI, 1992: 236).

⁶ Versos del *Orlando furioso*.

Si los rasgos de la estructura de esta novela son comunes a los de tantas otras, –descenso a los infiernos, asalto al secreto con el desencadenamiento de una cadena de maleficios aparentemente sobrenaturales, a un secreto cuya desviación está reservada al iniciado, el tema, el estilo, el tono–, la sitúan como una obra distinta en la producción de Verne. Y ello no sólo porque el amor y la luz sean el tema central, por idealizados que aparezcan, sino también por la calidad literaria, de la que el autor fue consciente y que suscita en el lector múltiples ecos: Hoffmann, Ann Radcliffe, Kafka, Villiers de l'Isle Adam. Marcel Moré ha llamado la atención sobre las similitudes del *Château des Carpathes* y de *l'Eve future* de Villiers y concluye en la influencia de esta novela sobre aquella (1960: 6-216). Por nuestra parte, señalemos también que Verne define a Orfanik como el mago de la electricidad que resucita fonovisualmente a la Stilla, inventor incomparable, una especie de Edison rechazado por la sociedad e ignorado:

Depuis bien des années déjà, Orfanik, l'inséparable du Baron Rodolphe de Gortz, était, en ce qui concerne l'utilisation pratique de l'électricité, un inventeur de premier ordre. Mais, on le sait, ses admirables découvertes n'avaient pas été accueillies comme elles le méritaient. Le monde savant n'avait voulu voir en lui qu'un fou au lieu d'un homme de génie dans son art. De là, cette implacable haine que l'inventeur, éconduit et rebuté, avait vouée à ses semblables. (Capítulo IX, 1992: 182).

Edison es en la novela de Villiers el creador de Hadaly, la mujer artificial, la mujer-robot que asumirá el espíritu de que carece la bella estatua natural, Alicia Clary (1985: 142). Orfanik encarna, por su parte, en la obra a Orfeo, maestro de la música, personaje rebelde pero no revolucionario. Su aspecto físico está rodeado de misterio:

Orfanik était de taille moyenne, maigre, chétif, étique, avec une de ces figures pâles que, dans l'ancien langage, on qualifiait de "chiches-faces". Signe particulier, il portait une oeillère noire sur son oeil droit qu'il avait dû perdre dans quelque expérience de physique ou de chimie, et, sur son nez, une paire d'épaisses lunettes dont l'unique verre de myope servait à son oeil gauche, allumé d'un regard verdâtre. Pendant ses promenades solitaires, il gesticulait, comme s'il eût causé avec quelque être invisible qui l'écoutait sans jamais lui répondre. (Capítulo IV, 1992: 127).

Finalmente, Rodolphe de Gortz, a nuestro entender, podría resucitar en la memoria un momento privilegiado en la cultura centroeuropea que hace alusión al reinado de Rodolphe II (1576-1612), príncipe diletante y refinado que reinaba en Praga rodeado de lujo y de artistas. La carga

simbólica del personaje es evidente. El *château des Carpathes* parece estar impregnado de una atmósfera maravillosa que debe mucho a un tejido romántico de leyendas sobre la tradición transilvana y del Este, respecto a la relación que existe entre el individuo y la muerte, la conservación de lo impalpable, la resurrección de las formas que aparecen en los espejos, o su variante, cuya imagen vampírica tiene la propiedad de no reflejarse en ninguna parte (Vax, L. 1965: 163). Transilvania es tierra de fuego en Europa. Luz a través del fuego.

3. El deseo oculto

Podemos imaginar que una temática explícitamente fundada en unas relaciones de tipo deseo inmoral o ilícito, habría impedido que se instaurara una colaboración literaria, estrecha y durable entre Jules Verne y Hetzel, editor del *Magasin de récréation et d'éducation*. Esta es, sin duda, la razón por la que Jules Verne ha modificado sensiblemente, e, incluso, ocultado, los lazos de unión existentes entre *le méchant* y *l'héroïne*. De este modo, Rodolphe de Gortz, el héroe maléfico del *Château des Carpathes*, se encuentra en posesión de poderes desmesurados que le permiten satisfacer su pasión exclusiva por la célebre cantante, la Stilla, a la que le une una especie de perversión, ya que de ella sólo ama *la voz y su imagen*: “ il semblait que la voix de la cantatrice fût devenue nécessaire à sa vie comme l'air qu'il respirait. [...] jamais il ne s'était présenté chez elle ni ne lui avait écrit” (Capítulo IX, 1992: 142). La Stilla se muestra turbada por “son regard impérieux fixé sur elle”, en la penumbra misteriosa de su camarote de teatro. Pero la auténtica novela negra comienza después de la muerte de la Stilla, bajo la forma de una aproximación al género que constituye, también, un caso de la temática gótica del deseo (Simone Vierne 1980: 146). Por mediación de una serie de proyecciones luminosas, —nueva importancia de la luz y sus contrastes claro-oscuros a lo largo de toda la novela— y de un juego de espejos, Rodolphe de Gortz consigue recrear la imagen de la cantante, asociada a la luz. Será un gramófono el que restituya su voz. Pasión maniaca, deseo dudoso de posesión, necrofilia: tal es la naturaleza sugerida por el texto de Verne sobre las relaciones de este diletante con la cantante. Encontramos en ello esa fascinación por la transgresión evocada más arriba. La habilidad, la fuerza de la novela de Jules Verne reside en la demostración luminosa —osemos utilizar este juego de palabras—, del poder de la pasión hasta inducir a la desviación. Nuestro autor pone en escena, no el deseo realizado carnalmente —pensemos en *Le Moine* de Lewis—, sino la ilusión de su realización, la ficción del paso a la

acción. El cerebro, que es el órgano sexual más importante del ser humano, según pensaba Freud. El cerebro, y, en este caso, el oído.

3.1. El deseo sin máscara

La galería de retratos novelescos que acabamos de recorrer nos ha permitido analizar de cerca a algunos personajes del *Château des Carpathes*, cuyo punto en común parece ser la pasión exacerbada hasta la locura, una locura que amenaza el orden natural de las cosas. Rodolphe de Gortz se sirve de la ciencia –a través de la mediación y la ayuda de Orfanik–, para conservar una voz y una imagen, pero también para burlarse y engañar a la ingenuidad supersticiosa de los habitantes del pueblo de Werst. Así, en Verne, la noción de orden, que aparece como un componente importante de la novela gótica, se enriquece con un cierto toque de ambigüedad. El orden de Verne se identifica con esa forma de conservadurismo metafísico que se manifiesta en el relato, que hace fracasar la empresa de Orfanik y de Rodolphe de Gortz, y está unido a la noción de progreso científico-técnico en beneficio de la comunidad humana. La creencia en esta evolución tiene un fundamento positivista (Sprenger 2005: 259). Que la ciencia esté al servicio de los hombres ilumina a los propios hombres y los vuelve más afortunados, tal es la lección del fracaso de Rodolphe de Gortz, héroe perverso, egoísta y mistificador cuya auténtica pasión secreta serán la música y la voz de una mujer, substitutos de cualquier aspecto físico, motivo por el cual tal vez se vuelve loco y muere en una explosión capaz de erradicar un fetichismo tan absorbente al que había sacrificado todo.

4. Una evolución hacia la leyenda

La luz influye en la creación de un ambiente extraño que caracteriza al conjunto de la obra y que aporta una novedad más al referente gótico. Nos situaría ante lo que Todorov ha denominado “fantastique étrange” (1970: 29). Verne no escatima, ante la explicación racional final, los giros más inesperados, al introducir en la narración hechos inquietantes, leyendas extrañas que crean atmósfera, que angustian o encantan al lector. Elección, también, de nuestro autor, cuando evoca leyendas extrañas y recónditas, rumanas, en *Le château des Carpathes*: “Cela s’apprenait couramment à l’école du magister Hermod” (Capítulo II, 1992: 28). Placer ambiguo ante la superstición. Pero los misterios del viejo burgo encontrarán una explicación final, natural, en relación con diferentes aspectos de lo “maravilloso científico” (Sprenger 2005: 258), innovación

que introduce en su novela y que hace que se aleje, como toque de originalidad, de lo gótico.

5. Perfilando una conclusión: la magia científica de la luz eléctrica

La ciencia es fuente de magia, de sorpresas, de maravillas. El estudio y la cultura hacen que se desarrolle la capacidad del *Château des Carpathes* para transmutar la superstición en provecho de una creatividad que va por delante de su época. A los rasgos góticos se suman los de la era industrial, a través de los fantasmas ambiguos de lo cerrado. El orden moral conservador de la novela gótica se matiza en Verne por su preocupación por la evolución científica y tecnológica del mundo, que no sabría producirse sin sobrecogimiento; Finalmente, lo maravilloso y lo extraño dejan su lugar a lo “maravilloso científico”, que anuncia la ciencia ficción (Sprenger 2005: 260). Los rasgos góticos sólo han servido de instrumento de revelación a Jules Verne. El escritor se hace eco de las creencias científicas de su tiempo fascinado por la electricidad como representación, a su vez, de lo impalpable y lo universal de la energía. La electricidad se transforma en la novela en un fluido mágico, fuente de luz, especie de gran vehículo fantasmático que permite franquear todos los límites del mundo real. Aparece divinizada como una fuente de poder inagotable para el hombre.

Jules Verne se muestra, para concluir, como un formidable creador de su propia mitología. *Le château des Carpathes* es un viaje litúrgico, hierofánico y luminoso en el tiempo y en el espacio ante el cual sólo podíamos tratar de descifrar algunos de sus signos, tal y como hemos hecho. La escritura de una voz encerrada en una caja de Pandora en torno a una actriz proteiforme que toma vida a través del sueño y la fascinación. La novela escenifica la historia de un amor misterioso y todo un escenario de cristalización del ser humano. Los tonos de luz que aparecen en la obra, sus diferentes claro-oscuros, la utilización de la electricidad, nos ponen en contacto con las imágenes góticas del laberinto, el castillo, la mujer fantasma y, sobre todo, con una deriva literaria dominada por los colores existenciales de la pérdida y la locura. El choque con el futuro permite a Verne proceder a la crítica del ideal des *Lumières*, mostrando que la llegada de las nuevas tecnologías, de lo audiovisual, abre también la vía des *lumières noires*, es decir, nuevas armas de dominio a través del miedo y de una obscuridad nueva, la representación de lo sobrenatural. No hay vampiros en *Le château des Carpathes*. Rodolphe no es un vampiro, es un necrófilo estético; Orfanik no es un vampiro, es un ilusionista de la

modernidad, Stilla, estrella, no es un vampiro ni un fantasma, es Eurídice. En definitiva, como hemos podido apreciar, *Le chateau des Carpathes* es también un elogio a la ópera romántica y al canto lírico, una exaltación de la voz humana y de todo su esplendor, una reflexión sobre la noción de máquina y autómatas pero también, por encima de todo, el viaje órfico más extraño que Jules Verne haya emprendido a las profundidades del alma o a las zonas oscuras de la creación.

Finalmente, la electricidad, que ha fascinado siempre al escritor, adquiere en la obra un valor luminoso, esencialmente poético. Posee una función mágica que permite el acceso a lo maravilloso, a lo gótico y la inviste de un carácter sobrenatural. El relato adquiere a través de ella una dimensión metafísica y la reflexión sobre la misma nos conduce a una reflexión sobre la luz y la creación. Los aparatos de Orfanix son una victoria sobre la muerte, sobre la nada, sobre la eternidad. La máquina parece estar dotada de alma. La muerte se transforma así en un juego de luces y sonidos.

REFERENCIAS

- Bozzetto 2005:** Bozzetto, R. Jules Verne fantastique? Imaginaires et impensés. // *Revue Otrante*, N°18, Art et littérature fantastiques. Éditions Kimé, 2005.
- Caillois 1966:** Caillois, R. *Anthologie du fantastique*. Paris : Gallimard, 2006.
- Caillois 1978 :** Caillois, R. *La fleuve Alphée*. Paris : Gallimard, 1978.
- Castex 1951:** Castex, P.-G. *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris : Cortis, 1951.
- Compère 1975:** Compère, D. Jules Verne et le roman gothique // *Bull. JV*, n° 35-36, 3è et 4è trim, 72-82, 1975.
- Deleuze 1995:** Deleuze, G. *Logique du sens*. Paris, UGÉ, 10/18, 1995.
- Freud 2001:** Freud, S. *Essais de psychanalyse*, Paris : Petite Bibliothèque Payot, n°15, 2001.
- Moré 1960:** Moré, M. *Le très curieux Jules Verne*. Paris : Gallimard, 1960.
- Robin 1978:** Robin, Ch. *Un monde connu et inconnu: Jules Verne*. Nantes : Publications du Centre Universitaire de Recherches Verniennes de Nantes, 63-70, 1978.
- Schneider 1985:** Schneider, M. *Histoire de la littérature fantastique en France*. Paris : Fayard, Vol.II, 141-154, 1985.
- Serres 1974:** Serres, M. *Jouvences sur Jules Verne*. Paris : Les Éditions de minuit, 1974.

- Sprenger 2005:** Sprenger, S. Verne, anti-moderne: mariage, technologie et nostalgie du sacré. Jules Verne dans les Carpathes // *Cahier de L'Echinox*, Roumanie, 256-261, 2005.
- Todorov 1970:** Todorov, T. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Seuil, 1970.
- Tournier 1972:** Tournier, M. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Paris : Gallimard, coll. "Folio", 1972.
- Vax 1965:** Vax, L. *La séduction de l'étrange, étude sur la littérature fantastique*. Paris : P.U.F. 1965.
- Vierne 1973:** Vierne, S. Jules Verne et la mine fantastique des *Indes noires*. // *Actes du 98 Congrès national des sociétés savantes*. Saint-Étienne : T. 1, 1932, 1973.
- Vierne 1980:** Vierne, S. Jules Verne et le fantastique // *Jules Verne, écrivain du 19ème siècle*. Paris, Vol. II, 141-154, 1980.
- Verne 1992:** Verne, J. *Le château des Carpathes*. Préface et commentaires de Maurice Mourier. Paris : Presses Pocket, 1992.
- Verne 2000:** Verne, J. *Maître Zacharius: ou l'horlogier qui avait perdu son âme*. Paris : La Voix de son Livre, 2000.
- Verne 2012:** Verne, J. *Voyages extraordinaires*. Paris : Gallimard, Coll. La Pléiade, 2012.