SIN TÍTULO

José María Merino
1 octubre, 1997

No hace mucho que se habló en estas mismas páginas de la última novela de Ernest Hemingway, *Al romper el alba*, un borrador inacabado que se ocupó de restaurar y concluir Patrick, hijo del autor. Con aquella publicación se conmemoraba editorialmente el centenario del nacimiento del escritor norteamericano. El volcán de oro, de Julio Verne, sirve también para una conmemoración, el centenario de su escritura, y tiene que ver asimismo con una restauración filial, aunque de distinto resultado. En este caso, la versión que se ofrece es la original, ya que la que fue publicada en Francia tras la muerte de Julio Verne en 1905, retocada por Michel Verne, hijo del autor, desvirtúa notablemente, al parecer, el manuscrito original. De padres autores a hijos restauradores, hay que recordar que la intervención de familiares y amigos editores en las obras literarias ha sido ocasión de numerosas modificaciones y hasta lagunas y enigmas en el mundo de las letras. Ciertos aspectos de Lorca, Bécquer o Nietzsche, por citar tres casos notorios, se han visto afectados por tales intervenciones. Sin embargo, en el caso de *El volcán de oro*, el cotejo de las dos versiones, la publicada originariamente tras los arreglos de la mano filial y la que ahora se nos presenta como genuina, permite algunas consideraciones curiosas sobre lo que pueden ser las leyes de ciertos géneros y los requerimientos y límites de la imaginación novelesca. *El volcán de oro* tiene como escenario el territorio del valle del Yukón, en la zona límite entre la Alaska flamantemente

estadounidense y Canadá, y en concreto el río Kondlike, a finales del siglo XIX, cuando por aquellos helados y lejanos parajes cientos de personas buscaban oro acuciadas por esa ansiedad peculiar que causó tantos desplazamientos humanos en aquel siglo, en Fort Sutter, California, y en Ballarat y Bendigo, Australia, antes que en Alaska. El texto que acaba de publicarse se divide en dos partes. Como en la versión espúrea ya conocida, sus protagonistas principales son dos primos de diferente carácter, Ben Raddle, un ingeniero de corazón tan aventurero y emprendedor como práctico y ambicioso, y Summy Skim, un rentista medio granjero dado a la ensoñación, la caza y el contacto con la naturaleza. En la primera parte de la novela se describe, con esa meticulosidad de contable y secretario genial que, aparte de su gran imaginación novelesca, tuvo Julio Verne, el viaje de los dos primos desde Montreal a Vancouver, y luego hasta el arroyo Forty Miles, en pleno corazón de las prospecciones auríferas, donde ambos han heredado una parcela de un pariente. El testimonio del viaje recogerá con prolijo detenimiento los medios de transporte, el tiempo de los desplazamientos, su precio y peculiaridades, el medio humano y físico en que se mueven los protagonistas, con todas sus adversidades y restricciones. En los últimos tramos, a la hora de cruzar por el White Pass o el Chilkoot Pass la parte montañosa que precede a la región de los lagos, Verne ha preferido narrarnos la travesía del segundo, seguramente uno de los espacios más peligrosos en la mitología aurífera contemporánea, cuarenta kilómetros cubiertos de nieve de un empinadísimo declive con pendientes de hasta 45 grados que había que recorrer en fila india, cargando cada uno lo que pudiera de sus pertenencias y apoyándose en los restos de las innumerables bestias de tiro que allí habían perecido. En esta primera parte aparecerán también dos religiosas, sor Marta y sor Madeleine, que se dirigen a los lugares de la fiebre áurea para ayudar a los enfermos y necesitados, y también el antagonista, Hunter, un personaje en que se han mezclado la sangre hispana y la norteamericana para producir uno de esos seres perversos del panteón de los prejuicios del extraordinario novelista, cuyo talante liberal tanto deslucen a veces ciertos ramalazos xenófobos y antisemitas. En la segunda parte de la novela, la prolija descripción del viaje de los dos herederos hasta el lugar de su herencia sufre un cambio profundo. Asistimos primero a la llegada de los primos a su parcela y a los inicios de una prospección que se presenta fructífera, pero que interrumpirá bruscamente un terremoto. Luego se nos ofrecerá un espacio inequívocamente propio de las ficciones de aventuras. A través de un viajero francés moribundo que proviene del remoto y misterioso norte, los protagonistas conseguirán el mapa de un volcán cuyo cráter está cubierto de pepitas de oro. Los primos emprenderán la búsqueda del volcán, y la aventura se desarrollará de acuerdo con las peripecias singulares y estupendas que corresponden a las reglas del género, con la amenaza progresiva de los fríos aniquiladores, la presencia del antagonista y sus compinches, un enfrentamiento a muerte y un final sorprendente. Olivier Dumas, presidente de la Sociedad Julio Verne y autor del prefacio que antecede a la versión original que acaba de aparecer publicada en España, asegura que El volcán de oro, muerte y miseria en el Gran Norte, pertenece a una serie de novelas escritas por Verne en el último tramo de su carrera literaria, cuando soñaba con «liberarse del marco científico y geográfico» en el que se había hallado «condenado a desenvolverse». En este sentido, en el Verne de estas últimas novelas -El faro del fin del mundo, La esfinge de los hielos, París en el siglo XX...- habría una «voluntad literaria» que no estaba antes presente, y que pertenecería a una secreta ambición del prolífico autor en demanda del reconocimiento de los lectores refinados y hasta de la crítica y la academia, más allá del gran público que era el habitual consumidor de sus ficciones. Hace pocos años se publicó por primera vez entre nosotros París en el siglo XX, lúgubre y espléndida ficción futurista que presentaría aspectos inéditos en el Verne más usual. Sin embargo, este no es el caso de El volcán de oro. Para empezar, es

evidente que esta novela no parece pretender liberarse del «marco geográfico» tan familiar en la mayoría de las obras de autor. Además, salvando el irrenunciable derecho de todo escritor a que su obra se transmita tal como ha sido concebida y dispuesta, y aceptando que la versión de El volcán de oro elaborada por su hijo Michel resulta una seria alteración del original, lo cierto es que la mayoría de las modificaciones de la versión adulterada por Michel Verne responden a aspectos de la lógica narrativa que estaban implícitos en el texto, a convenciones tan latentes en el borrador, por avanzado que estuviese, que las manipulaciones con que Michel Verne lo modificó no violentan gravemente las líneas narrativas de la obra ni causan extrañeza en el lector. Michel Verne dividió la obra en tres partes, en lugar de dos. La primera respeta con escrupulosidad la exhaustiva crónica del viaje de los primos desde Montreal hasta las tierras del Kondlike, y la aparición del siniestro hispano-norteamericano que será su temible antagonista, pero las dos religiosas serán transformadas en dos jóvenes muchachas también primas, Edith y Juana Edgerton, que se dirigen a los parajes del Yukón para ser enfermera Edith y para dedicarse a la prospección de oro Juana. La segunda parte, en la versión adulterada de Michel Verne, cubre desde el debut de Juana Edgerton como prospectriz de oro –ayudada por Patrick, un irlandés gigantesco, peludo y algo imbécil– hasta que los primos, en compañía de Juana y su gigantesco ayudante, inician el viaje en busca del volcán de oro. La tercera parte reproduce en sustancia la segunda del texto original, con los aditamentos propios de las nuevas derivaciones dramáticas y narrativas introducidas en la trama. Sor Marta y sor Madeleine, las dos monjas que Julio Verne inventó en su novela, tienen un papel demasiado insignificante y estático, pues aparte del homenaje del autor a cierta actividad eclesiástica, no cumplen otro rol que el de servir de motivo para el enfrentamiento de Summy Skim con Hunter y atender más tarde a uno de los primos y al viajero francés moribundo, en el hospital de Dawson City. En narrativa existen al menos dos leyes implícitas, la ley de Movimiento y la ley de Interés, que un escritor no puede desconocer cuando se enfrenta con una trama desde la perspectiva de la aventura, y es plausible que Michel Verne buscase dar a esos dos personajes femeninos la movilidad y la intriga dramática que merecían. Por eso sustituye a las dos monjas por dos muchachas seculares, más apropiadas, además, para una posible relación sentimental con los primos. Y resulta pueril preguntarse, como hace el presidente de la Sociedad Julio Verne en su prefacio, si tal transformación no sería una señal de anticlericalismo. La sustitución de las dos monjas por dos muchachas seculares no está reñida con esa ley de Verosimilitud que también debe presidir la elaboración de toda ficción, como tampoco lo está convertir a una de ellas, la osada Juana –«una feminista determinada», personaje bastante insólito en la literatura de la época– en una buscadora de oro, pues aparte de las damas de vida alegre que existieron en los campos auríferos, hubo allí mujeres trabajando y buscando oro, como lo demuestran algunos documentos escritos y publicados en la época. La ley de Verosimilitud preside, sin duda, el encuentro y sociedad de la intrépida Juana con el irlandés gigantesco, personaje dibujado como un leal forzado tan estúpido que nunca llegará a descubrir en su patrón una mujer vestida de hombre. Solamente se infringe esta ley en un episodio grotesco en que el irlandés boxea con un oso hasta ponerlo en fuga. Pero todo lo demás entra en el terreno de lo aceptable, e incluso se puede decir que tiene un tono bastante verniano. Las mismas leyes de Movimiento e Interés han obligado a Michel Verne a retocar algunos personajes, como el indio Neluto. En su breve y circunspecto prefacio, el presidente de la Sociedad Julio Verne reprocha al hijo de Verne haber ridiculizado al personaje, dándole aire caricaturesco. Dejando aparte que la caricatura es bastante común en Julio Verne a la hora de diseñar personajes, en este caso el reproche es injusto, pues un personaje plano y sin matices, puramente funcional, queda transformado, gracias a una mirada humorística y con muy pocos elementos --la

seguridad con que, al aventurar juicios, formula sucesivamente y con toda frialdad hipótesis contradictorias- en un personaje vivo y creíble. La más grave de las acusaciones al texto alterado por el hijo del escritor es la de que convierte un fracaso en un victoria, con lo que traiciona el espíritu mismo de la novela. Indudablemente, la versión original de El volcán de oro es la historia de un fracaso, pues los primos no conseguirán alcanzar nada de lo que a lo largo de la aventura se proponen. Pero hay que decir que tal fracaso no se justifica ni en las conductas ni en el ambiente social, sino en la casual emergencia de fenómenos naturales, un terremoto y una erupción volcánica. De haber estado Julio Verne de otro humor, acaso el terremoto no hubiera afectado a la parcela de los primos, y la lava volcánica se hubiera vertido en otra dirección. Lo fatal no le da al texto, sin más, la carga literaria que la versión adulterada pudiera haber rebajado, pues el fracaso que dispuso Julio Verne es tan gratuito como el éxito que impuso su hijo. En el original de Julio Verne, ni los personajes están especialmente matizados en sus afanes, ni ofrecen la alegoría quijotesca que pudieran haber suscitado, ni la atmósfera presenta una parábola sobre lo quimérico de las ambiciones humanas, ni hay ninguna palpitación mítica que convierta el oro en un misterioso talismán y el Kondlike en un territorio verdaderamente simbólico. Aunque no sea estética ni moralmente justificable, es pues comprensible que Michel Verne, siguiendo la propia lógica de la narración original, haga que un terremoto similar al que hizo desaparecer el yacimiento que heredaron los primos lo vuelva a hacer accesible. Considerar la versión original «sobria y viril» frente a la versión adulterada, es tomar por concisión cierto raquitismo dramático, y dar un valor especial a la ausencia de presencias femeninas. Michel Verne reescribe la novela de su padre, pero hasta la historia de amor entre los dos pares de primos que introduce tiene la inefable sosería que siempre mostró Julio Verne al componer situaciones amorosas. En los tiempos que corren, puede decirse que la versión adulterada de El volcán de oro pertenecía, sin lugar a dudas, a la factoría Verne. En cualquier caso, y dejando aparte el sentido de oportunidad editorial de una publicación de tales características, el descubrimiento de la versión original de esta novela no es deslumbrante, ni añade nada verdaderamente sustantivo al conocimiento y a la gloria del excepcional fabulador que fue Julio Verne.