



LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD  
Estudios en homenaje a  
Juan Bravo Castillo

Coordinadores:  
Hans Christian Hagedorn  
Silvia Molina Plaza  
Margarita Rigal Aragón

SERIE  
HOMENAJES



# **LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD**

**Estudios en homenaje a Juan Bravo Castillo**



# **LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD**

**Estudios en homenaje a  
Juan Bravo Castillo**

**Hans Christian Hagedorn  
Silvia Molina Plaza  
Margarita Rigal Aragón**  
(coords.)



---

Ediciones de la Universidad  
de Castilla-La Mancha  
Cuenca, 2020



**LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD**  
**ESTUDIOS EN HOMENAJE A JUAN BRAVO CASTILLO**

Margarita Alfaro Amieiro  
Antonio Ballesteros González  
Antonio Barnés Vázquez  
Jesús María Barraón  
Esther Bautista Naranjo  
Juan Antonio Belmonte Marín  
Claude Benoit Morinière  
Lourdes Carriedo López  
Asunción Castro Díez  
José Manuel Correoso Rodenas  
Claude Duée  
José María Fernández Cardo  
Ángel Galdón Rodríguez  
Tagirem Gallego García  
Antonio García Martínez  
Pedro Jesús Garrido Picazo  
Marta Giné Janer  
Beatriz González Moreno y Fernando González Moreno  
Fátima Gutiérrez  
Hans Christian Hagedorn  
Juan Herrero Cecilia  
Clara Janés  
Alejandro Jaquero Esparcia

María Isabel Jiménez González  
Isabel López Cirugeda  
Celia López González y Silvia Molina Plaza  
José Manuel Losada  
Juan Agustín Mancebo Roca  
Elena E. Marcello  
Ricardo Marín Ruiz  
Rocío Martínez Prieto  
Ángel Mateos-Aparicio Martín-Albo  
José Antonio Millán Alba  
Montserrat Morales Peco  
Jean Muñoz  
María Dolores Picazo  
María Teresa Pisa Cañete  
Francisco Javier del Prado Biezma  
Ignacio Ramos Gay  
Àngels Santa  
Santos Sanz Villanueva  
Alfredo Segura Tornero  
Lydia Vázquez

**Hans Christian Hagedorn, Silvia Molina Plaza, Margarita Rigal Aragón  
(coords.)**



Juan Bravo Castillo

LITERATURA, crítica, libertad. Estudios en homenaje a Juan Bravo Castillo / Margarita Alfaro Amieiro... [et al.] ; coordinadores, Hans Christian Hagedorn, Silvia Molina Plaza, Margarita Rigal Aragón. – Cuenca : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020

640 p. ; 24 cm.– (Homenajes ; 12)

ISBN 978-84-9044-403-0

1. Literatura - Historia y crítica I. Alfaro Amieiro, Margarita. II. Hagedorn, Hans Christian, coord. III. Molina Plaza, Silvia, coord. IV. Rigal Aragón, Margarita., coord. V. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. VI. Título VII. Serie

89 (09)

DS

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación solo puede ser realizada con la autorización de EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos – [www.cedro.org](http://www.cedro.org)), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

- © de los textos e imágenes: sus autores.
- © de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Colección HOMENAJES n.º 12.

Diseño de la colección:

C.I.D.I. (Universidad de Castilla-La Mancha).



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

I.S.B.N.: 978-84-9044-403-0 (Edición impresa)

I.S.B.N.: 978-84-9044-404-7 (Edición electrónica)

D.O.I.: [http://doi.org/10.18239/homenajes\\_2020.12.00](http://doi.org/10.18239/homenajes_2020.12.00)

D.L.: D.L. CU 82-2020

Composición: Compobell

Impresión: Byprint

Hecho en España (U.E.) – *Made in Spain (E.U.)*



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

## ÍNDICE

<b>Palabras para Juan Bravo</b> .....	15
<i>Clara JANÉS</i>	
<b>Prólogo</b> .....	17
<i>Hans Christian HAGEDORN, Silvia MOLINA PLAZA y Margarita RIGAL ARAGÓN</i>	
<b>Tabula gratulatoria</b> .....	35
<b>I. Filología Francesa</b> .....	39
Fatima Mernissi : l'art de raconter et la conquête du bonheur au féminin . . . .	41
<i>Margarita ALFARO AMIEIRO</i>	
Marguerite Yourcenar et l'Argentine. Ponts et passerelles littéraires . . . . .	53
<i>Claude BENOIT MORINIÈRE</i>	
Alain-Fournier y los restos del naufragio . . . . .	65
<i>Lourdes CARRIEDO LÓPEZ</i>	
Racine, María Teresa de Austria y <i>La Ninfa del Sena (opera prima)</i> . . . . .	77
<i>José María FERNÁNDEZ CARDO</i>	
La femme indienne au regard de Pierre Loti : des personnages « décor » à la bayadère Balamoni . . . . .	89
<i>Tagirem GALLEGO GARCÍA</i>	
Màrius Torres, traducteur de poésie française . . . . .	99
<i>Marta GINÉ JANER</i>	

Le décor mythique d'un « vent Paraclet » : de la Prusse-Orientale à l'île du Pacifique dans l'imaginaire tourniérien . . . . .	113
<i>Fátima GUTIÉRREZ</i>	
Albert Camus, un escritor humanista de proyección universal: su relación con España y con la cultura española . . . . .	125
<i>Juan HERRERO CECILIA</i>	
Algunas reflexiones sobre el porqué de la originalidad . . . . .	141
<i>José Antonio MILLÁN ALBA</i>	
Napoleón, leyenda negra y dorada en la literatura francesa del Romanticismo	151
<i>Montserrat MORALES PECO</i>	
Mme de Staël, un primer hito europeísta en la historia moderna del diálogo intercultural . . . . .	173
<i>María Dolores PICAZO</i>	
Le théâtre de Dulcinée Langfelder : intime, universel et féminin . . . . .	187
<i>María Teresa PISA CAÑETE</i>	
Vuelta a Tipasa (volver al naturalismo es, siempre, volver al mundo grecolatino) . . . . .	201
<i>Javier del PRADO BIEZMA</i>	
À la recherche de l'idéal chez George Sand . . . . .	223
<i>Àngels SANTA</i>	
Maupassant en <i>Une femme coquette</i> como esencia del cine de Godard . . . . .	231
<i>Alfredo SEGURA TORNERO</i>	
La comédie mélancolique chez Marivaux : <i>La double inconstance, La fausse suivante, La Dispute</i> . . . . .	239
<i>Lydia VÁZQUEZ</i>	
<b>II. Filología Hispánica</b> . . . . .	253
La imagen del río y su raíz simbolista. Algunos casos de su empleo en la poesía española desde la generación del 50 hasta los inicios del siglo XXI . . . . .	255
<i>Jesús María BARRAJÓN</i>	
Viaje con Cervantes (I): la ruta de Don Quijote en el siglo XXI . . . . .	271
<i>Esther BAUTISTA NARANJO</i>	
Lecturas posmodernas de la materia legendaria y mítica en la narrativa de Luis Mateo Díez y José María Merino . . . . .	293
<i>Asunción CASTRO DÍEZ</i>	
Antonio Muñoz Molina: semblanza de un melómano . . . . .	309
<i>Antonio GARCÍA MARTÍNEZ</i>	

Traduciendo y adaptando al itálico modo el humorismo español: Carlo Celano frente a Tirso . . . . .	325
<i>Elena E. MARCELLO</i>	
<i>Stultorum infinitus est numerus</i> : el humanismo filológico en la Edad Moderna española a través de <i>El Quijote</i> . . . . .	339
<i>Rocío MARTÍNEZ PRIETO</i>	
Manuel Longares: primera impresión . . . . .	347
<i>Santos SANZ VILLANUEVA</i>	
<b>III. Filología Inglesa</b> . . . . .	363
La influencia de Edgar Allan Poe en Japón: Edogawa Rampo . . . . .	365
<i>Antonio BALLESTEROS GONZÁLEZ</i>	
William Gilmore Simms y Flannery O'Connor: rescatando los fantasmas del Sur . . . . .	375
<i>José Manuel CORREOSO RODENAS</i>	
La construcción de la verdad en <i>Nineteen Eighty-Four</i> . . . . .	389
<i>Ángel GALDÓN RODRÍGUEZ</i>	
The Use of Space in Edgar Allan Poe's Science Fiction . . . . .	399
<i>María Isabel JIMÉNEZ GONZÁLEZ</i>	
Análisis formal de los relatos de Dorothy Parker . . . . .	415
<i>Isabel LÓPEZ CIRUGEDA</i>	
La recepción de <i>Strangers on a Train</i> de Patricia Highsmith en España . . . . .	429
<i>Celia LÓPEZ GONZÁLEZ</i> y <i>Silvia MOLINA PLAZA</i>	
Ciudad y literatura: Nueva York como paradigma en la literatura norteamericana . . . . .	453
<i>Ricardo MARÍN RUIZ</i>	
Posthumanidad y ciencia-ficción: El mito de la inmortalidad en la era digital . . . . .	469
<i>Ángel MATEOS-APARICIO MARTÍN-ALBO</i>	
La marioneta ecuestre en el teatro actual: Autenticidad y etología dramática en <i>War Horse</i> (2007) . . . . .	479
<i>Ignacio RAMOS GAY</i>	
<b>IV. Otras perspectivas</b> . . . . .	493
Metáforas contemporáneas de Dios . . . . .	495
<i>Antonio BARNÉS VÁZQUEZ</i>	
<i>Salambó</i> y los inicios de los Estudios Fenicios y Púnicos . . . . .	509
<i>Juan Antonio BELMONTE MARÍN</i>	

Un essaim d'abeilles irritées : Une approche psychanalytique de la « Rima LXIII (68) » de Gustavo Adolfo Bécquer et une proposition de traduction française .....	525
<i>Claude DUÉE</i>	
<i>Barcarola. Revista de creación literaria: 40 años de entrega a la difusión de la cultura</i> .....	539
<i>Pedro Jesús GARRIDO PICAZO</i>	
El viaje pintoresco: España a través de Charles Davillier y Gustave Doré ...	553
<i>Beatriz GONZÁLEZ MORENO y Fernando GONZÁLEZ MORENO</i>	
Los molinos de viento del <i>Quijote</i> en el jazz .....	565
<i>Hans Christian HAGEDORN</i>	
El camino hacia la dignificación de la pintura en el <i>Trecento</i> italiano: de Dante a Cennini .....	591
<i>Alejandro JAQUERO ESPARCIA</i>	
Révolution de l'image à l'avènement de la Modernité .....	603
<i>José Manuel LOSADA</i>	
Graham Greene crítico cinematográfico .....	613
<i>Juan Agustín MANCEBO ROCA</i>	
Le « caciquisme », héritage d'Amérique Latine, comme forme de gouvernance traditionnelle .....	625
<i>Jean MUÑOZ</i>	

## ALAIN-FOURNIER Y LOS RESTOS DEL NAUFRAGIO

LOURDES CARRIEDO LÓPEZ

Universidad Complutense de Madrid

[http://doi.org/10.18239/homenajes\\_2020.13.03](http://doi.org/10.18239/homenajes_2020.13.03)

*A Juan Bravo,  
por los seres que viven en literatura  
y a ella legan su alma*

En 1905, años antes de concebir la que sería su gran y, por desgracia<sup>1</sup>, única novela publicada en vida, *Le Grand Meaulnes* (1913), Alain-Fournier confesaba a su amigo íntimo y luego cuñado, Jacques Rivière<sup>2</sup>, su pasión por la poesía. De hecho, la primera producción literaria de Alain-Fournier está marcada por los poetas simbolistas a los que tanto admiraba<sup>3</sup>, aunque pronto alterna la escritura

---

1 La vida de Henri-Alban Fournier (1886-1914), más conocido como Alain-Fournier, se vio trágicamente truncada en el frente, en los primeros meses de la Gran Guerra. Antes de su muerte, además de su obra clave *Le Grand Meaulnes* (1913), se habían publicado algunos poemas y relatos breves, recopilados en 1924 por su íntimo amigo y cuñado Jacques Rivière bajo el título de *Miracles et autres textes*, inestimable edición sucesivamente aumentada y corregida en 1986 por Alain Rivière y, en 2011, por Jacques Dupont. En el momento de su muerte, Alain-Fournier tenía entre manos una nueva novela, *Colombe Blanchet*, tan solo publicada en 1990, y el esbozo de una obra dramática, cuyo título iba a ser *La Maison dans la forêt*.

2 Jacques Rivière, quien desde 1919 sería el director de la *Nouvelle Revue Française*, mantuvo entre 1904 y 1914 una intensa correspondencia con Alain-Fournier, publicada parcialmente en 1926 por el propio Rivière, y posteriormente completada por su hijo Alain Rivière y Pierre de Gaulmyn en 1991 (2 vols.).

3 Inicialmente deslumbrado por los autores de la escuela simbolista de finales del XIX, entre los que se contaba Jules Laforgue, Alain-Fournier no tardó en descubrir la gran poesía de Baudelaire, Verlaine y Rimbaud.

en versos libres con la prosa poética de unos relatos breves que prefigurarían, a la postre, una obra genialmente situada en el entredós de lo narrativo y lo poético. De ahí las diversas etiquetas que se han ido atribuyendo a *Le Grand Meaulnes* a lo largo de los años: «novela lírica» (Freeman 1963), «novela-poema» (Raimond 1966), «poema novelado» (Bouraoui 1976), «relato poético» (Tadié 1978). Todas ellas hacen referencia, con razón, a una naturaleza genéricamente híbrida en la que poeticidad y narratividad se combinan armoniosamente.

Hasta el momento, la mayor parte de los trabajos críticos se han centrado en el componente narrativo. La consideración primera del libro por parte de Rivière como «novela de aventuras», así como la importancia concedida al desarrollo eventual de su estructura actancial, han venido marcando su recepción. Desde el principio proliferaron análisis sobre su estructura narrativa «dislocada», o «interrumpida», y la consiguiente creación de suspense; sobre las variaciones temporales y las inversiones actanciales; sobre los posibles lógicos de una aventura adolescente en la que sueño y realidad se confunden; sobre la proporción de factualidad y ficcionalidad tanto en la acción cuanto en los personajes; sobre la naturaleza dominante e invasiva de la voz narradora, autodiegética, de François Seurel.

En relación a este último punto, cabe señalar que, en efecto, salvo los textos que transcriben directamente el sentir y el pensar de Meaulnes —las tres cartas enviadas a su amigo François y su desolador cuaderno de bitácora por los laberínticos espacios urbanos de París y Bourges<sup>4</sup>—, las acciones, gestos, deseos y palabras del protagonista pasan por el filtro subjetivo de su amigo y compañero de aventuras François Seurel. El tono lírico del relato pronto da a entender que no solo se trata de contar con más o menos ingenio una doble aventura trepidante y sentimental, sino también, y sobre todo, de compartir con el lector sensaciones, impresiones y sentimientos derivados de un acto rememorador donde lo realmente vivido y lo puramente imaginado se confunden. En *Le Grand Meaulnes* las imágenes se generan por la acción simultánea de recuerdo, fantasía y emoción, ilustrando las palabras de John Jackson en *Mémoire et création poétique*, según las cuales «la remémoration, comprise comme retour de l'inscription ou de la trace mnésique, demande à être liée à un acte imaginatif qui la transforme dans le temps même où elle se produit» (Jackson 1992: 29).

El propio Alain-Fournier siempre se mostró consciente del poder de evocación e irradiación de determinadas imágenes, cuya germinación buscaba con ahínco y paciencia, consciente de que, como escribe a Jacques Rivière el 2 de junio de 1909 (Alain-Fournier 1990a: IV, 135): «une seule image peut enfermer un monde pour

4 Textos que se sitúan estratégicamente al final del segundo y tercer panel del tríptico en que se desarrolla la intriga, según una estructura perfectamente medida, y que relatan de primera mano el *descensus ad inferos* de Meaulnes, preso de la angustia, la desesperación y el remordimiento.

les âmes profondes». Nada más coherente entre su pensamiento y su obra, puesto que, en *Le Grand Meaulnes*, una sola imagen puede sugerir un universo, cristalizar un recuerdo, sintetizar sensaciones, desencadenar emociones.

No hay que ir muy lejos en la lectura de la novela para encontrar ejemplos de la fuerza irradiante de la imagen, donde la analogía desempeña un papel capital. Tras describir la mansión donde había vivido una infancia plana y rutinaria de escolar aplicado —hasta la reveladora y, al tiempo, desestabilizadora llegada de Augustin Meaulnes—, François Seurel recurre a una imagen de gran plasticidad, de corte casi efrástico<sup>5</sup>, regida por la isotopía marina: «tel est le plan sommaire de cette demeure où s'écoulèrent les jours les plus tourmentés et les plus chers de ma vie – demeure d'où partirent et où revinrent se briser, *comme des vagues sur un rocher désert*<sup>6</sup>, nos aventures» (Alain-Fournier 1971: 12). Ubicada en los primeros párrafos de la novela, la cita no tiene desperdicio, por cuanto denota la mirada retrospectiva, subjetiva y nostálgica, de un narrador adulto hacia una adolescencia en la que la plenitud de existencia desemboca en ilusiones perdidas y sueños frustrados. De ahí la valoración hiperbólica de una etapa vital por medio de adjetivos antitéticos —«les jours *les plus tourmentés et les plus chers* de ma vie»— que reflejan la doble perspectiva, maravillada y desencantada al tiempo, por la que se trenza el relato. Un relato que desarrolla y, de alguna manera, explica esta primera imagen proléptica gracias a una secuenciación perfectamente medida y a un sistema de ecos, reenvíos y omisiones que mantienen al lector en alerta. Como se demuestra en el amplio y sutil estudio introductorio que Juan Bravo dedica a la obra en su versión castellana para la editorial Cátedra (Alain-Fournier 2000: 9-97), la estructura narrativa se dispone en un tríptico de paneles dominados temáticamente por el misterio y el encanto, el primero; la frustración, el segundo; el desengaño, el tercero.

Tomando dicho estudio como referencia, nos proponemos aquí desarrollar cómo la figuración plástica de la decepción que se trasluce del relato de Seurel subraya la importancia del medio acuático como catalizador semántico de una red metafórica que contribuye al relato —subjetivo, emotivo, rememorador— de una aventura trágica. Desde los primeros momentos de la narración, indicadores analógicos anuncian un desenlace nefasto por medio de imágenes derivadas de la violencia del

---

5 La percepción de Meaulnes como héroe romántico se halla condicionada por la mirada literaria y artística de Seurel, en estrecha consonancia con la del propio Alain-Fournier. De hecho, la dinámica narrativa trasluce la influencia de novelistas decimonónicos explícitamente admirados por Alain-Fournier —Dickens, Stenvenson, Conrad—, mientras que la deriva descriptiva de muchos de los paisajes soloñeses de la novela corresponden a imágenes de su acervo pictórico, entre las que destacan las del noruego J. C. Dahl (1788-1857), las del inglés J. M. W. Turner (1775-1851), o las del alemán C. D. Friedrich (1744-1840).

6 La cursiva de las citas es nuestra, y así continuará siéndolo en las citas siguientes.

mar, y con frecuencia representadas por los restos del naufragio: «Je regardais avec les autres cet attelage perdu qui nous revenait, *telle une épave qu'eut ramenée la haute mer – la première épave et la dernière*, peut-être, de l'aventure de Meaulnes» (Alain-Fournier 1971: 39).

Esta cita, en la que la figura de analogía refuerza la función proléptica respecto del relato por venir, demuestra que, a lo largo de la novela, la estructuración metafórica del discurso se halla en estrecha relación con el devenir sintagmático de la acción<sup>7</sup>. Y ello por medio de motivos estrechamente relacionados con el campo temático de la navegación, más precisamente de la navegación trágica regida por el tema del naufragio, como son los del barco a la deriva, el hundimiento y el ahogado. Todos ellos refuerzan el *ethos* disfórico del narrador, al tiempo que generan en el lector una espera doble. Por un lado, la de un relato inquietante en el que, como en toda aventura, «on s'attend quelque chose à la fois d'absolument inconnu et d'absolument inévitable» (Tadié 1982: 190). Por otro, el presentimiento de un desastre conocido por el narrador en el momento de la enunciación retrospectiva, e insinuado ya desde el principio por múltiples indicaciones de mal augurio. Es relevante que muchas de ellas contengan el rumor de ese mar embravecido y personificado que contribuye a la ambientación sonora de la acción y que Meaulnes nunca deja de escuchar en su interior: «Pour celui qui ne veut pas être heureux, il n'a qu'à monter dans son grenier et il entendra, jusqu'au soir, *siffler et gémir les naufrages*» (Alain-Fournier 1971: 243).

La fuerza emotiva de esta figuración de la conciencia desdichada se refuerza, pues, mediante el tema del naufragio<sup>8</sup>, recurrente no solo en la disposición analógica, sino también en los fundamentos intertextuales de la obra. Desde los primeros capítulos sabemos que éstos pasan por una de las novelas preferidas de Alain-Fournier y paradigmáticas de la novela europea de aventuras: *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe. De hecho, el personaje de Meaulnes se presenta desde el principio bajo el signo del náufrago ante la mirada soñadora de su amigo Seurel: «*je pensai soudain à cette image de "Robinson Crusoe", où l'on voit*

7 En perfecta coherencia, pues, con los postulados del tematismo estructural desarrollados por Javier del Prado (1999), según los cuales las diferentes capas del eje paradigmático del texto, constitutivas de su espesor textual —entre las que destaca la analógica o metafórica—, se articulan con la horizontalidad evenemencial, actancial y temporal de su eje sintagmático.

8 Tema muy explotado por la literatura y la pintura románticas debido a su gran fuerza plástica y emocional. No podemos dejar de subrayar cómo numerosos cuadros de Caspar David Friedrich proporcionan la matriz icónica de imágenes literarias que, no por casualidad, responden a la temática que nos ocupa: *Después de la tormenta* (1817), *El mar de hielo* (1824, conocido también con el título *El naufragio del Esperanza*) o *Naufragio en el claro de luna* (1835). Y, dicho sea de paso, tampoco es casual que, cuando Seurel relaciona las Sablonnières con el Domaine Mystérieux, éste ya solo sea un conjunto de ruinas.

l'adolescent anglais avant son départ, "fréquentant la boutique d'un vannier"... Et j'y ai souvent repensé depuis» (Alain-Fournier 1971: 29). Signo del naufragio al que Seurel alude de manera intermitente, no solo para presentar a Meaulnes, sino también para referirse a sí mismo en el proceso de progresiva inversión actancial y, a la postre, identificación, que se produce a lo largo del relato entre los dos amigos. De ahí que Seurel se descubra intentando vivir, o revivir en vano, aventuras propias de Meaulnes, «*déçu comme ce naufragé qui croyait causer avec un homme et qui reconnut soudain que c'était un singe. Je ne songe plus qu'à quitter ce grenier, tant ces aventures-là me déplaisent*» (Alain-Fournier 1971: 181).

Cabe pensar, por otra parte, que si el tema del naufragio adquiere tanta importancia a lo largo del texto es porque se enmarca en el vasto campo temático de la navegación. Esta, a su vez, responde a uno de los grandes anhelos de juventud del escritor. De hecho, uno de los primeros sueños personales de Henri-Alban Fournier había sido el de convertirse en marino. Hasta 1903 estuvo preparándose para ingresar en la Escuela Naval y convertirse en oficial de marina. Al fracasar en su intento, e influido por sus padres, ambos docentes, se matricula en el liceo Lakanal de Sceaux para preparar su entrada en La Escuela Normal Superior y dedicarse a la enseñanza (Herzfeld 1981: 12). Pero los antiguos sueños de aventuras marinas suscitados por las lecturas de Stevenson o Conrad siguen trasluciéndose en sus textos. La frustración del marino vocacional condenado a permanecer en tierra se proyecta y, de algún modo, intenta redimirse, en una escritura en la que los guiños al ambiente marinero resultan constantes. Y ello no solo en la actividad de los personajes, sino también en la ensoñación de la campiña soloñesa.

No hay que perder de vista, por ejemplo, que el caprichoso y fantasioso joven Frantz de Galais aparece en la «extraña fiesta» de pedida difusamente descrito como «le fils du château – qui était étudiant ou marin ou aspirant de marine. On ne savait pas», y rodeado de personajes «qui pouvaient être d'anciens marins» (Alain-Fournier 1971: 87, 86). No resulta tampoco casual que, en el momento en que Frantz descubre el abandono de su novia, estuviera silbando desenfadadamente «quelque chose entre les dents, une espèce d'air marin, comme en chantent, pour s'égayer le coeur, les matelots et les filles dans les cabarets des ports...» (Alain-Fournier 1971: 104), y que, en su partida desesperada, el estribillo familiar de los cantos entonados por los comparsas de la fiesta se adecuase tan perfectamente a su situación desgraciada, previa a un intento frustrado de suicidio: «Mes souliers sont rouges... / Adieu, mes amours... / Mes souliers sont rouges... / Adieu, sans retour!» (Alain-Fournier 1971: 107). Ese ambiente marinero en tierra firme no resulta extemporáneo, teniendo en cuenta que M. de Galais, padre de Frantz y de Yvonne, es un oficial de marina jubilado al que el tío Fermin califica, durante su relato del destino trágico de la familia Galais, como «viejo capitán de navío». M.

de Galais es, en efecto, capitán de un barco familiar que se va a pique en las rudas tierras soloñesas.

No parece extraño, por otra parte, que un fuerte olor a salitre impregne la atmósfera rememorada de tierras tan continentales, pues el narrador las ensueña a través del filtro acuático<sup>9</sup>, con frecuencia marino. En efecto, la Soloña natal de Alain-Fournier, marco espacial dominante de la novela y, siguiendo la premisa bachelardiana<sup>10</sup>, no solo mera extensión sino sobre todo elemento de la materia, adquiere para Seurel una amplitud oceánica. Por ella navegan con mayor o menor dificultad, según sus destinos, campesinos y agricultores de piel curtida por el sol y el viento, a semejanza de los aguerridos marinos bretones. La diferencia en la consideración de unos y otros por parte del narrador reside en la peligrosidad que entrañan sus respectivas profesiones. De ahí la distinción que se establece entre los verdaderos lobos de mar y los que aparentan serlo, anclados a una tierra que laboran con dificultad pero sin riesgo vital<sup>11</sup>. Nótese el valor de la adversativa en la siguiente cita: «*Mais il était aisé de voir que ceux-ci n'avaient jamais navigué plus loin que le bout du canton ; et s'ils avaient tangué, roulé plus de mille fois sous les averses et dans le vent, c'était pour ce dur voyage sans péril* qui consiste à creuser le sillon jusqu'au bout de son champ et à retourner ensuite la charrue...» (Alain-Fournier 1971: 86). Para Alain-Fournier, sin duda influido por su acervo cultural y literario, la aventura auténtica es la que se vive en el agua, aquella que entraña un verdadero peligro, la que juega con la posibilidad más que posible de la muerte, la que presenta, en términos de Gaston Bachelard, el mayor «coeficiente de adversidad» (Bachelard 1942: 213).

En *Le Grand Meaulnes* la muerte por ahogamiento aparece como amenaza desde el principio, no solo en el nivel anecdótico sino también a través de la estructura-

---

9 La imaginación de la materia en Alain-Fournier trasluce una perfecta coalescencia de lo telúrico y lo acuático, como se demuestra no solo en la red analógica del texto, sino también en la constante referencia a los elementos climáticos y la figuración de una meteorología hostil en la que rara vez luce el sol (Ravoux-Rallo 1989: 142).

10 En *L'eau et les rêves*, Gaston Bachelard pone de manifiesto el estrecho vínculo entre el espacio natal y una determinada imaginación material: «Le pays natal est moins une étendue qu'une matière ; c'est un granit ou une terre, un vent ou une sécheresse, une eau ou une lumière. C'est en lui que nous matérialisons nos rêveries ; c'est par lui que notre rêve prend sa juste substance» (Bachelard 1942: 11-12). No cabe duda de que el elemento acuático desempeña una función muy importante en la ensoñación de la tierra natal por parte de Alain-Fournier.

11 Como señala Vladimir Jankélévitch en *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux* (1963), sin riesgo no hay verdadera aventura, y esta no puede ser, para Alain-Fournier, sino aventura marina. Ello se desprende sobre todo de la estructura metafórica del texto, en perfecta consonancia con el desenlace de la doble aventura de Meaulnes: la aventura sentimental, con la muerte de Yvonne de Galais, y la que podría denominarse, siguiendo a Jankélévitch, «aventura aventurosa», que es en realidad la que constituye la esencia del personaje y marca su destino.

ción analógica. A la imagen del naufragio se viene a sumar la del ahogado, como representación de un destino funesto, como trágica sombra biográfica que marca al protagonista desde el principio: la del hermano menor ahogado en un estanque de aguas infectas. Seurel lo reseña, conmovido, en su presentación de la madre de Meaulnes: «elle avait perdu le cadet de ses deux enfants, Antoine, qui était mort un soir au retour de l'école, pour s'être baigné avec son frère dans un étang malsain» (Alain-Fournier 1971: 16). Impresionado por el primer relato trágico que concierne a su amigo, la amenaza del ahogamiento permanece implícita en el discurso del personaje-narrador, a modo de catalizador de naturaleza psíquica o existencial. De hecho, en varias ocasiones lo integrará en desarrollos descriptivos regidos por la figura de analogía, como en el caso del retrato del cómico de la «extraña fiesta», posteriormente identificado como Ganache: «Quant au comédien, c'était le corps le plus lamentable qu'on puisse imaginer. Grand, maigre, grelottant, ses yeux glauques et louches, sa moustache retombant sur sa bouche édentée *faisaient songer à la face d'un noyé qui ruisselle sur une dalle*» (Alain-Fournier 1971: 78). El carácter grotesco, cómico y doloroso a un tiempo, de la presentación de Ganache en el marco maravilloso de la «extraña fiesta» introduce, en contrapunto a la misma, el elemento inquietante, y recuerda la amenaza escondida bajo la apariencia de una felicidad tan frágil como impostada. Surgen rápidamente la conciencia del posible desastre en medio del júbilo, el temor a la destrucción de la armonía, el conocimiento de la finitud inminente. Existe una inquietud permanente en los personajes de Alain-Fournier, la conciencia de la exposición a un peligro acechante, con frecuencia difuso, no siempre proveniente del exterior, sino también de uno mismo, de un universo interior sumamente exigente en su búsqueda de una lealtad, honestidad y pureza absolutas. Tal nivel de exigencia consigo mismo entraña el riesgo de convertir al sujeto en su peor enemigo. Como sugiere Pierre Suire en su estudio sobre *Alain-Fournier au miroir du Grand Meaulnes* (1988), es entonces cuando el conflicto puede no solo derivar del otro sino fundamentalmente de su propia conciencia en extremo rigurosa, haciendo imposible cualquier atisbo de paz interior, o de sosiego<sup>12</sup>.

Por otra parte, ante semejante aspiración de absoluto —absoluto de la amistad y del amor, que requieren entrega y lealtad sin fisuras—, no es extraño que el sujeto experimente una insuperable decepción respecto de las siempre imperfectas relaciones humanas. Así ocurre también en el primer borrador de la que iba a ser

---

12 Y mucho menos, de felicidad. No hay más que pensar en la escena en la que Meaulnes e Yvonne, amantes al fin reunidos gracias a la abnegada gestión de su mutuo amigo, François, se revelan incapaces de superar sus respectivos fantasmas interiores: «*Comme deux passagers dans un bateau à la dérive, ils sont, dans le grand vent d'hiver, deux amants enrôlés avec le bonheur*» (Alain-Fournier 1971: 253).

la segunda novela de Alain-Fournier, *Colombe Blanchet* (1990). En ella, según cuenta Jacques Rivière en su introducción a la primera edición de *Miracles* (Alain-Fournier 2011: 109-110), la joven Colombe recurría al suicidio en el agua tras un profundo desengaño amoroso. No es en absoluto insignificante que, en esta primera versión de la novela, la protagonista eligiera la muerte por ahogamiento, aunque posteriormente, a lo largo de los primeros meses de 1914, el escritor le deparase a Colombe el destino más amable de la vida conventual. Un destino, en este caso, mucho más acorde con el misticismo del que Alain-Fournier daría muestras en los últimos años de su vida, coincidiendo con la intuición de una muerte cercana.

En efecto, cuando en 1909 le escribía a su amigo Rivière: «Je suis devant le monde comme quelqu'un qui va s'en aller» (Alain-Fournier 2011: 108), Alain-Fournier se refería a un sentimiento que se haría recurrente y tristemente premonitorio. El 4 de abril de 1910 seguía mostrando su gran desazón por «se retrouver jeté dans la vie sans savoir comment s'y retourner ni s'y placer. Avoir chaque soir le sentiment plus net que cela va être tout de suite fini. Ne pouvoir plus rien faire, ni même commencer, parce que cela ne vaut pas la peine, parce qu'on n'aura pas le temps» (Alain-Fournier, 2011: 108).

No hay cita que evoque de manera más explícita los sentimientos de zozobra y malestar existencial previos a los grandes cataclismos tanto de la historia personal cuanto colectiva, la intuición de un doble desastre estrechamente relacionado en el que el destino individual se integra trágicamente en la Historia. Sabemos que la vida de Alain-Fournier se extinguió en una emboscada enemiga el 22 de septiembre de 1914, poco tiempo después de estas confesiones premonitorias a su amigo Rivière. Sin duda, los años previos a la primera gran debacle del siglo XX no solo fueron los años creativos, innovadores y desenfadados que define la etiqueta de la Belle Époque, sino también aquellos en los que se comienza a mostrar un agudo sentimiento del abismo y la catástrofe, en los que se experimenta la angustia de un peligro inminente.

*Le Grand Meaulnes* recoge la atmósfera de inquietud y contradicciones que vive la sociedad francesa de preguerra, un clima propicio a la escritura del fracaso de los sueños que se trasluce en esas «novelas de la conciencia desgraciada» a las que Philippe Chardin dedicó un profundo estudio en 1983. Desde esta perspectiva, la novela de Alain-Fournier tendría cabida en esas obras tradicionalmente consideradas de corte simbólico o alegórico sin voluntad historicista que proliferaron en los primeros años del siglo XX, pero cuyas imágenes transmiten, a veces más que la propia intriga novelesca, «le tragique de l'ensevelissement, du naufrage, du silence» (Chardin 1983: 21). Imágenes que dan cuenta de la atmósfera de inquietud e incertidumbre de una época y que prefiguran la manifestación, posterior a la dolorosa contienda, de un narrador sin implicación aparente en los hechos: «Si j'insiste sur

un tel épisode, c'est qu'il fait *comprendre mieux que tout autre l'étrange période de la guerre*, et combien, *plus que le pittoresque, me frappait la poésie des choses*» (Radiguet 1923: 17).

Quizás los lectores avezados hayan reconocido la voz del narrador del *Diable au corps* (1923) de Raymond Radiguet. La cita cierra el breve relato de un episodio por completo ajeno a la contienda bélica de trasfondo: el de una criada trastornada que, subida al tejado de la casa donde los dueños la explotan, protagoniza un patético espectáculo antes de resbalar y caer al vacío. Un episodio en el que, sin embargo, queda plasmado el ambiente de tensión, inquietud e inestabilidad emocional que caracteriza los tiempos prebélicos. En la mirada del narrador, entonces infantil y ahora deformada por el filtro poético retrospectivo, volvemos a encontrar la temática del naufragio como eje sustentador de la figura analógica: «Je pensai à quelque fille, capitaine corsaire, *restant seule sur son bateau qui sombre*» (Radiguet 1923:16).

Al igual que dos lustros más tarde lo haría el narrador de *Le diable au corps*, François Seurel se había mostrado en *Le Grand Meaulnes* extremadamente sensible a la «poesía de las cosas». El lirismo nostálgico de su voz, como lo define Juan Bravo (en Alain-Fournier 2000: 9), no se limita a lanzar una mirada retrospectiva a un período adolescente de grandes anhelos y expectativas, sino que viene a cristalizar las obsesiones apocalípticas del joven Henri-Alban Fournier mediante el relato de una aventura malograda<sup>13</sup>. No existe resquicio de frivolidad o desenfado en unos jóvenes a los que la aventura no ha hecho sino tomar conciencia del fracaso y de la necesaria renuncia a los sueños, reflejo de ese sentimiento de la existencia, terriblemente pesimista, que Alain-Fournier desvelaba a su amigo Rivière en unas cartas reveladoras de su visión del mundo.

Llegados a este punto, cabe reseñar que *Le Grand Meaulnes* se ha venido considerando habitualmente una novela de aprendizaje en la que se dibuja la transición hacia la madurez. Como ya insinuó Elisabeth Ravoux-Rallo en su interesante monografía sobre las *Images de l'adolescence dans quelques récits du xx<sup>e</sup> siècle* (Ravoux-Rallo 1989: 136), no cabe duda de que se trata de una novela de sueños adolescentes frustrados en la que se manifiesta un tremendo desajuste entre ideal y realidad. En este sentido, la estructura metafórica de la obra incide a la perfección

---

13 Meaulnes habla, en efecto, de «aventura frustrada» en una de las cartas dirigidas a su amigo Seurel: «Notre aventure est finie. L'hiver de cette année est mort comme la tombe. Peut-être quand nous mourrons, peut-être la mort seule nous donnera la clef de la suite et la fin de notre aventure manquée» (Alain-Fournier 1971: 188). Se trata precisamente de la carta que cierra el segundo panel del tríptico narrativo de la novela, aquel en el que la acción pivota en dirección trágica hacia la muerte de Yvonne de Galais, la de su padre, y el descubrimiento por parte del narrador de la vida secreta de Meaulnes en París y su traición hacia Frantz.

en la dramática dinámica evenemencial, situándose bajo el signo de un naufragio del que solo quedan los restos dolorosos de lo que, habiéndose ensoñado, pudo ser pero nunca fue: «comme s'il [Meaulnes] eût voulu se persuader que rien ne subsistait de sa belle aventure, que la jeune fille ne lui rapporterait pas une épave capable de prouver qu'ils n'avaient pas rêvé tous les deux, comme le plongeur rapporte du fond de l'eau un caillou et des algues» (Alain-Fournier 1971: 235).

En *Le Grand Meaulnes* la estructura analógica que se engasta en el discurso narrativo no deja la más mínima posibilidad de que el nadador de la comparación anterior remonte a la superficie en pos de una felicidad fugazmente intuida, pues queda definitivamente atrapado por la irreversibilidad de sus actos, de sus gestos y, por supuesto, de un tiempo de juventud nunca recobrado (Gibson 2005). Ahora bien, solo la aventura retrospectiva de Seurel adulto permite rescatar e iluminar, gracias a la escritura, lo que el destino funesto de Meaulnes nunca permitió recomponer o redimir, y convertirlo además, en un gran relato de amistad, amor, traición, desengaño, fracaso y muerte. Y solo la aventura estética de Alain-Fournier permite compensar la distancia infranqueable entre sueño y realidad mediante la proyección de sus propios anhelos y frustraciones en una novela como *Le Grand Meaulnes*. Una novela, en definitiva, capaz de «escamotear lo trágico de la existencia» (Jankélévitch 1963: 125) y de transformar los restos del naufragio en obra de arte.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALAIN-FOURNIER (1971): *Le Grand Meaulnes*, Librairie Fayard, Paris.
- ALAIN-FOURNIER (1990a): *Correspondance avec Jacques Rivière (1905-1914)*, Librairie Fayard, Paris.
- ALAIN-FOURNIER (1990b): *Colombe Blanchet. Esquisses d'un second roman* (ed. de Gabriella Manca), Le Cherche-Midi-Amor Fati, Paris.
- ALAIN-FOURNIER (2000): *El Gran Meaulnes* (edición y traducción de Juan Bravo Castillo), Cátedra, Madrid.
- ALAIN-FOURNIER (2011): *Miracles et autres textes* (ed. de Jacques Dupont), Le Livre de Poche, Paris.
- BACHELARD, Gaston (1942): *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, Paris.
- BOURAOUI, Hédi (1976): *Structure intentionnelle du "Grand Meaulnes": vers le poème romancé*, Nizet, Paris.
- CHARDIN, Philippe (1983): *Le roman de la conscience malheureuse. Svevo, Gorki, Proust, Mann, Musil, Martin du Gard, Broch, Roth, Aragon, Droz, Genève*.
- FREEDMAN, Ralph (1963): *The lyrical novel. Studies in Hermann Hesse, André Gide and Virginia Woolf*, Princeton University Press, Princeton.

- GIBSON, Robert (2005): *The End of Youth. The Life and Work of Alain-Fournier*, Impress Books, University of Exeter Campus, Exeter.
- HERZFELD, Claude (1981): "*Le Grand Meaulnes*" d'Alain-Fournier, Nizet, Paris.
- JACKSON, John E. (1992): *Mémoire et création poétique*, Mercure de France, Paris.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir (1963): *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux*, Aubier, Éditions Montaigne, Paris.
- PRADO, Javier del (1999): *Análisis e interpretación de la novela*, Síntesis, Madrid.
- RADIGUET, Raymond (1923): *Le diable au corps*, Bernard Grasset, Paris.
- RAIMOND, Michel (1966): *La crise du roman*, Éditions José Corti, Paris.
- RAVOUX-RALLO, Elisabeth (1989): *Images de l'adolescence dans quelques récits du XX<sup>e</sup> siècle*, Éditions José Corti, Paris.
- SUIRE, Pierre (1988): *Alain-Fournier au miroir du Grand Meaulnes*, Seghers, Paris.
- TADIÉ, Jean-Yves (1978): *Le récit poétique*, P.U.F., Paris.
- TADIÉ, Jean-Yves (1982): *Le roman d'aventures*, P.U.F., Paris.