

Cómo Gatzó y Pascalet (de Henri Bosco) descubren la alteridad de su amistad mediterránea, con Ananké y la Hidra de Lerna en filigrana

Hélène RUFAT

Universitat Pompeu Fabra

helene.rufat@upf.edu

Resumen

En su calidad de “poeta de Provenza”, Henri Bosco siempre se dejó transportar por los encantos acuáticos de los paisajes del Sur de Francia. Son espacios iniciáticos en sus relatos, pero también, junto con los aspectos más teriomorfos, son la fuente de su creatividad. En *L'enfant et la rivière*, Ananké aparece como la fuerza imperiosa que hace sobrevivir a costa de lo que sea: los dos protagonistas van iniciándose inevitablemente a la amistad, precisamente cuando se atreven a visitar los inquietantes humedales de su región, morada secular de las leyendas de la Hidra de Lerna. Desde la Grecia de Heracles hasta la Provenza de Pascalet y Gatzó, los humedales mediterráneos parecen conservar sus misterios al servicio de las (re)construcciones emocionales de identidades y alteridades.

Palabras clave: Ananké. Hidra de Lerna. Bosco. Amistad. Alteridad. Humedales mediterráneos.

Abstract

‘How (Henri Bosco’s) Gatzó and Pascalet discover their Mediterranean friendship’s otherness, with Ananke and Hydra of Lerna showing just beneath the surface’ proposes to follow the ‘poet from Provence’, Henri Bosco, to the sometimes disturbing aquatic charms of Southern French landscapes. These appear in his narratives as initiatory spaces, and at the same time, related as they are to the most theriomorphic aspects, they represent a creative source for the author. In *L'enfant et la rivière*, Ananke is the occult force that allows survival at all costs: the two heroes inevitably discover friendship when precisely they daringly visit the marshes – the place where centuries-old legends of Hydra of Lerna can still be found. From Heracles’ Greece to Pascalet and Gatzó’s Provence, the Mediterranean marshes seem to preserve their mysteries while serving the emotional (re)constructions of identities and alterities.

Keywords: Ananke. Hydra of Lerna. Friendship. Otherness. Mediterranean marshes

Résumé

« Comment Gatzo et Pascalet (d'Henri Bosco) découvrent l'altérité de leur amitié méditerranéenne, avec Ananké et l'Hydre de Lerne en filigrane » propose de suivre le « poète de Provence », Henri Bosco, dans les charmes aquatiques parfois inquiétants des paysages du Sud de France. Dans ses récits, ils apparaissent comme des espaces initiatiques, mais en même temps, ils sont la source de sa créativité, associés aux aspects les plus thériomorphes. Dans *L'enfant et la rivière*, Ananké est la force occulte qui fait survivre à tout prix : les deux héros s'initient inévitablement à l'amitié, précisément lorsqu'ils osent visiter les marais, demeure séculaire des légendes de l'Hydre de Lerne. De la Grèce d'Héraclès à la Provence de Pascalet et Gatzo, les marais méditerranéens semblent conserver leurs mystères au service des (re)constructions émotionnelles des identités et des altérités.

Mots-clés : Ananké. Hydre de Lerne. Bosco. Amitié. Altérité. Marais méditerranéens.

0. Introducción

Como novela de formación, *L'enfant et la rivière* relata las transformaciones vividas por su protagonista y narrador, Pascalet, al aventurarse en otro espacio inicialmente prohibido, acuático, y al conocer a Gatzo, otro joven con un pasado poco convencional¹. El relato empieza con una descripción del entorno familiar de Pascalet: la masía donde vive, y su familia, que son los elementos con los que el adolescente se identifica, en un primer momento. Pero esta primera parte lleva por título "Tentación", y progresivamente, el narrador va confesando cuánto le gustaría conocer el mundo más allá del límite de su casa, allá donde fluye el río. El sentimiento de culpa, por infringir las reglas, y por hacer sufrir a Tante Martine, combinado con las nuevas emociones, de miedo y gran amistad, vividas durante su periplo en los humedales, harán que Pascalet regrese a casa con una nueva identidad más variada. Esta iniciación, Bosco la imagina en el entorno acuático y nocturno provenzal donde se desarrolla en gran parte la magia de esta Provenza que ha ido (re)creando en los relatos del ciclo de Hyacinthe y en el de Pascalet.

Los diferentes espacios, por lo tanto, que van entrecruzándose, y los diferentes puntos de vista que van alternándose, ofrecen al lector un cuadro de Provenza a la vez idílico (para Bosco) y onírico (para los lectores). En el caso de Pascalet, su fuga representa un viaje iniciático, y como bien subraya Grijalba, al estudiar el viaje en la obra de Bosco, también lo es para el propio autor ya que se puede leer "un juego de planos superpuestos: el recorrido geográfico propiamente dicho, el que el personaje emprende hacia el interior de sí mismo, y el que el propio autor efectúa al escribir su obra, y que reconoce como un proceso en su búsqueda personal" (Grijalba Castaños, 1997:

¹ Esta novela de Henri Bosco está considerada como un gran clásico de la literatura juvenil en Francia. Para una síntesis de los motivos de la infancia presentes en las obras de este autor, véase Grijalba Castaños (1996).

417). Y para estudiar los efectos de las representaciones espaciales presentes en el relato, la geocrítica² propone un marco teórico especialmente adecuado, puesto que el presente trabajo trata de seguir las variaciones identitarias de Pascalet y de Gatzó, a partir de su toma de conciencia del territorio que les rodea, e incluso a veces a partir de su desterritorialización (temporal).

Paralelamente, como telón de fondo que estructura el relato de Bosco, en cuanto a las acciones y las emociones vividas por los dos protagonistas, este estudio también considera, por una parte, cómo se actualiza el mito de la Hidra de Lerna, en estos humedales recreados por el escritor provenzal, comparándolo con otras interpretaciones, y, por otra parte, cómo la huella de Ananké, en su versión más literaria (según la recuperó Victor Hugo), permanece latente. Interesan aquí, sobre todo, los atributos nocturnos de estas feminidades mitológicas, y cómo Bosco recupera una fuerza primordial algo olvidada, propia de estas figuras. Por lo tanto, en los análisis siguientes, los paisajes marcarán las fronteras identitarias, y, desde la mitocrítica³, los mitos indicarán sus interpretaciones vinculadas precisamente a las emociones⁴.

1. Antecedentes mitológicos

Antes de proceder al análisis del relato, se considera aquí algunos elementos mitológicos (así como algún mitema) relativos a las dos divinidades mencionadas, en la medida en que resultan ser relevantes para la interpretación del texto. En este sentido, como influyen en las emociones y en las transformaciones identitarias de Pascalet y Gatzó, interesa destacar aquí que tanto Ananké como la Hidra de Lerna son dos divinidades femeninas y primordiales, por lo tanto ctonianas⁵, concededoras de los mundos subterráneos así como de los ciclos de la vida (y de la muerte). Las dos han sufrido una recepción (e interpretación) más bien negativa, y su poder se ha visto disminuido, e incluso anulado, en los relatos que han llegado hasta nuestros días, contribuyendo de este modo a posicionarlas en un segundo plano, a menudo detrás

² “L’approche géocritique étant géocentrée, il s’agit moins d’étudier les modalités des différents foyers de perception que les effets, sur le plan de la représentation, du croisement des points de vue” (Westphal, 2007: 178).

³ La obra de referencia para nuestros trabajos es la de Gilbert Durand: *Structures anthropologiques de l’imaginaire*; los procedimientos de mitocrítica adoptados se basan en estas referencias de análisis de los símbolos, de sus constelaciones y de los mitemas.

⁴ Las principales tesis de este estudio fueron presentadas en el *IV Congreso internacional de mitocrítica: mito y emociones*, bajo el título de “De Ananké a la Hidra de Lerna; o cómo Gatzó y Pascalet (de H. Bosco) descubren la alteridad”.

⁵ Durand (1984: 340-341) explica que, debido a la confusión frecuente, bajo el apelativo “Gran Madre”, entre la tierra y la luna, se justifica que la luna sea clasificada “parmi les divinités chtoniennes, à côté de Déméter et de Cybèle”. A continuación cita a Soustelle para subrayar el estrecho vínculo entre la vegetación y la muerte: “La divinité lunaire est toujours en même temps divinité de la végétation, de la terre, de la naissance et des morts” (Durand, 1984: 341).

de un héroe (o dios) masculino. A continuación, se indica brevemente los orígenes femeninos de las dos divinidades tratadas y cómo se ha diluido su significado primordial y su poder, que sin embargo se perciben en *L'enfant et la rivière*.

1.1. Ananké

En primer lugar, tratamos a Ananké porque es la divinidad más antigua. Surge de la nada, y se presenta siempre entrelazada con Cronos. De hecho, es la madre de las Moiras⁶. Ananké es responsable de la armonía universal (cósmica), razón por la que no se molesta en considerar los devenires humanos; y los humanos pueden interpretar que les “toca soportar una injusticia” cuando Ananké les castiga por faltar a esta armonía. Ella “solo” se preocupa por mantener el equilibrio cósmico. Su nombre indica “lo que hay que...” o “lo que no se puede” (an-anke); expresa la necesidad de asumir su destino: la fatalidad. En última instancia, se trata de aceptar la muerte como parte de este equilibrio, y se entiende que esta divinidad esté unida a Cronos, marcando así el paso inexorable del tiempo y las etapas de la vida⁷.

A pesar de ser tan fundamental, se habla poco de ella en la literatura: se la menciona en los mitos órficos, pero se olvida hasta que Victor Hugo hace leer su nombre grabado en un muro de la catedral de Notre-Dame, justo en el exergo de su novela *Notre-Dame de Paris*, publicada en 1832. Posteriormente, en 1866, en el prefacio de *Les Travailleurs de la mer*, Victor Hugo indica que tres de sus principales novelas están unidas por el mismo tema: “anankè des dogmes (*Notre-Dame de Paris*), anankè des lois (*Les Misérables*), anankè des choses (*Les Travailleurs de la mer*)». Y añade: « À ces trois fatalités qui enveloppent l'homme se mêle la fatalité intérieure, l'anankè suprême, le cœur humain » (1866: 5). Se puede deducir que esta “ananké suprema” anuncia el tema dominante de su siguiente novela: *L'Homme qui rit*, donde los sentimientos contradictorios y las emociones son los argumentos principales.

Esta última “ananké” tan literaria a la que Victor Hugo se refiere también corresponde a la que se puede apreciar en la novela de Bosco: el “corazón humano” de los dos jóvenes protagonistas les llevará (y guiará) a conocerse y (re)crearse una familia

⁶ En la *Teogonía* de Hesíodo, las Moiras tienen por madre a Temis, nacida de la Tierra, igual que Cronos (ver los versos 116-200). Además de este texto clásico, también hemos seguido las indicaciones bibliográficas del sitio *Theio greek Mythology*, en su entrada sobre Ananké, para dibujar este retrato de la divinidad (Consulta en línea: <http://www.theoi.com/Protogenos/Ananke.html>; 02/06/2018). Además puede comprobarse en Russell Coulter y Turner (2000: 68) que Ananké puede ser “another name for the goddess of law and justice Themis”.

⁷ Desde una reflexión filosófica sobre la identidad del ser humano y el absurdo, Schürmann (1996: 88) se interesa por Ananké subrayando que esta divinidad de lo necesario marca una ley que más que gobernar las cosas y los seres, gobierna unas constelaciones de cosas y de seres. De este modo, el filósofo también destaca la función primordial de Ananké, en el equilibrio cósmico, para controlar el cumplimiento de las etapas y los acontecimientos de la vida.

puesto que, a raíz de su huida por los humedales, Gatzó vuelve a reunirse con su abuelo y cuando, posteriormente, éste se muere, Gatzó es adoptado por la familia de Pascalet, quien de este modo consigue tener un hermano y vivir plenamente el amor fraternal que siente por su amigo.

1.2. La Hidra de Lerna

Se conoce sobre todo a la Hidra de Lerna por la hazaña de Heracles. Y justamente debido a este heroísmo masculino, la divinidad femenina ya solo se menciona en tanto que monstruo nocturno y acuático, enemigo de la sociedad, que debe ser eliminado... definitivamente. De esta manera, los demás atributos teriomorfos y ctonianos de esta figura mitológica pasan al olvido. Efectivamente, recordemos que la Hidra de Lerna era una guardiana del inframundo, en el lago de Lerna, donde se encontraban también las Danaides, cerca de Argos y Nauplia. En su *Teogonía*, entre los versos 295 y 314, Hesíodo nos cuenta que, entre todos los monstruos de la mitología griega, la madre de la Hidra de Lerna, Equidna, debía ser la más monstruosa, puesto que unida a Tifón (hijo de Gaia y Tártaro) también dio a luz a Cérbero, a la Esfinge, a la Quimera y al perro Orto de dos cabezas...

Entendemos mejor que estos llamados monstruos se vinculan todos al inframundo, o a la otra cara de la vida: la muerte. En este sentido, Heracles se presenta como un héroe diurno, solar, que viene a defender la vida, suprimiendo la amenaza (local) de la muerte. Necesitó la ayuda de su sobrino Yolao para matar a la Hidra: él cortaba las cabezas con su espada, Yolao cauterizaba los cuellos truncados con fuego. Y podemos interpretar que esta hazaña tiene la función de significar la transición entre una época dominada por divinidades femeninas y llamadas «oscuras» a otra más diurna y triunfal, propia de los dioses masculinos.

Otra interpretación complementaria, que demuestra el impacto simbólico y social de esta hazaña de Heracles, es la que adopta la arqueología, considerando este episodio como la expresión de la domesticación de un paisaje hostil, siendo éste el caso de los humedales. Sin embargo, la misma arqueología también reconoce que la hostilidad de estos paisajes se vincula a los imaginarios e ideales que asociaban los humedales a los mundos profanos o divinos, según las tradiciones locales, evidenciando una mezcla de temor y respeto por este tipo de zonas⁸. Constatamos que, al hablar del agua, no se puede eludir su simbolismo, y por lo tanto sus vínculos con lo sagrado y los mitos⁹.

⁸ Véase, por ejemplo, la tesis doctoral de Meritxell Ferrer (2012: 141-2) que estudia los rituales que se desarrollan en la Sicilia fenicia, cuando los primeros asentamientos procuraban evitar la “insalubridad de los litorales sicilianos”, tal como los describía Tucídides.

⁹ También Bachelard observó la permanencia de este imaginario asociado a los lagos y humedales:

[...] comme l'eau est la substance qui s'offre le mieux aux mélanges,
la nuit va pénétrer les eaux, elle va ternir le lac dans ses profondeurs,
elle va imprégner l'étang.

Siguiendo la demostración de Borgeaud (2015) que concluye su libro confirmando tanto la polivalencia de los mitos como su constante actualización, podemos emitir la hipótesis de que las funciones y características de las divinidades femeninas olvidadas en la literatura contemporánea siguen, sin embargo, de manera latente, compartiendo los destinos humanos, justamente –en el caso de Ananké y la Hidra de Lerna– porque están relacionadas con las emociones. Victor Hugo lo expresa muy bien: no las podemos evitar. A su vez, esta necesidad y fatalidad pueden ser aprovechadas para cuestionar las capacidades de adaptación y superación del ser humano en circunstancias adversas o menos convencionales. Gatzoy y Pascalet se encuentran precisamente en una situación donde descubren diversas alteridades personales, espaciales y emocionales, en un entorno considerado hostil por la mayoría de sus coetáneos: los humedales provenzales.

2. Henri Bosco: personajes y paisajes

Nacido a finales del siglo XIX (1888) en Aviñón, Bosco se afincó en el sur de Francia (y murió en Niza, en 1976), después de viajar por varios países mediterráneos, ejerciendo de profesor. La característica regionalista de sus escritos puede haber contribuido a la escasa difusión internacional de su obra¹⁰. En España, se ha traducido y editado *El niño y el río*, en la editorial Gádir, en 2006... y poco más. Sin embargo, la escritura de Bosco deja saborear su realismo mágico, donde los sentidos abren el camino para acceder a las ideas. Excelente trayecto iniciático.

El relato de *L'Enfant et la Rivère* (de ahora en adelante *ER*), publicado en 1945, es el segundo libro del “ciclo de Pascalet”, después de *L'Âne Culotte* (publicado en 1937), junto con otros cinco relatos, que acaba con la novela *Bargabot*, publicada en 1958¹¹. El ciclo relata la vida de Pascalet desde su salida de la infancia hasta su

Parfois la pénétration est si profonde, si intime que, pour l'imagination, l'étang garde en plein jour un peu de cette matière nocturne, un peu de ces ténèbres substantielles. Il se « stymphalise ». Il devient le noir marais où vivent les oiseaux monstrueux, les stymphalides [...] (Bachelard, 1942: 118).

¹⁰ Según Pierre Verdaguer (2000: 108) esta interpretación es la que ha condicionado el poco reconocimiento de la obra de Bosco, aunque justamente su localismo permita acceder a unos simbolismos universales: “Gageons que l'œuvre de ce romancier (...) est volontiers reléguée au second plan en fonction de son caractère régionaliste. [...] la précision géographique pourrait donc être une circonstance aggravante”.

¹¹ Precisamos aquí que también con *L'Âne Culotte* empieza la “trilogía de Hyacinthe”, si se consideran los tres primeros libros, o el llamado ciclo de Hyacinthe (*Hyacinthe* se publica en 1940) que acaba con el relato de *Malicroix* (1948). Por lo tanto, el ciclo de Pascalet fue escrito en parte paralelamente al de Hyacinthe, ya que Bosco consideraba que con las aventuras de Pascalet escribía unas obras destinadas al público juvenil. Confirmando esta estructura de la obra de Bosco, Beckett (2009: 37) explica que “Bosco wrote in his journal that *L'Âne culotte* had produced ‘two families of works’. (...) Bosco annexes *L'Âne Culotte* to the Pascalet cycle”.

adolescencia en el instituto. Pero en los sucesivos relatos, los personajes secundarios van cobrando protagonismo y haciéndose eco. Así mismo, otras novelas de Bosco, publicadas durante estos veinte años, e incluso algunas posteriores, recuerdan algunos personajes (como Hyacinthe, la niña de los humedales), y sobre todo evocan, con mayor o menor énfasis, la aventura iniciática experimentada por Pascalet en el río. De hecho, la experta Andrée David (1990-1991) no duda en afirmar que la novela *ER* constituye “un microcosmo” de toda la obra del novelista.

2.1. Los protagonistas de *L'enfant et la rivière*

Si bien este estudio se interesa especialmente por la relación entre Pascalet y Gatzó, porque nos habla de alteridad y de descubrimiento de uno mismo a través del otro, presentaré los personajes secundarios en la medida en que son piezas indispensables para construir el universo narrativo bosquiano. Efectivamente, con su escritura cargada de fantasía y realismo, Henri Bosco consigue tejer unas relaciones entre los personajes, armonizando cada uno de ellos con el paisaje provenzal, que ofrecen a su vez un sólido telón para destacar el doble encuentro con el Otro: el de Pascalet y el de Gatzó.

En primer lugar, porque pertenecen al entorno familiar inmediato de Pascalet, vemos a Tante Martine y Bargabot¹² (el pescador furtivo). Tante Martine, tía-abuela de Pascalet, es la responsable del hogar cuando los progenitores del niño se ausentan de casa; y la complicidad entre los dos personajes llega incluso a hacerles ocultar el episodio fundador de la huida. La mujer es a la vez autoritaria y sabia: “dramatiza” su afecto por Pascalet (quejándose y riñéndole), pero al mismo tiempo es la primera persona que le enseña cómo vivir independientemente sus sueños, dejándole cierta libertad para disponer ella misma de un espacio vital:

Tante Martine était despotique, je l'ai dit ; mais dès qu'elle restait seule avec moi, toutes les libertés m'étaient permises. Car elle-même voulait être libre ; et l'eût-elle pu en me surveillant du matin au soir ? Celui qui tyrannise son prochain se tyrannise aussi lui-même. Tante Martine le savait (*ER*: 19).

Bargabot es el otro adulto cómplice de Pascalet. Aparece primero como un conocido de Tante Martine que viene a visitar de vez en cuando a la familia para suministrar algún pescado fresco a cambio de un plato de comida caliente. Estas visitas siempre van acompañadas de algún relato extraordinario, para Pascalet, relativo a la vida (aventurera) del hombre por el río. Bargabot tiene así la función de guía para Pascalet, y sobre todo acaba siendo su “salvador” y principal adyuvante, al rescatarle

¹² Si el nombre de Bargabot aparece en el último título del ciclo de Pascalet, en 1958, el de Tante Martine también es recogido, en 1972, para recordar a la mujer que ha acompañado incondicionalmente al joven protagonista en su fantasía creativa, aun quedándose en casa.

de los humedales cuando se queda solo. Podría verse como un Orfeo que sabe cómo ir a buscar al niño en el “otro mundo”.

Gatzo, el otro niño encontrado, y salvado, entre los gitanos bohemios de la novela, acaba siendo el gran amigo de Pascalet. Su nombre puede significar “hombre” en gitano¹³, y tiene un conocimiento más desarrollado y maduro que Pascalet de la vida por el río. Es un niño robado, aunque su aspecto sea más oscuro que el de Pascalet, y por lo tanto no es hijo natural de gitanos, pero se ha criado con ellos y sabe cómo tratarlos y evitarlos. Los gitanos (o “bohemios”) son presentados por todos los adultos que rodean a Pascalet como “diablos”, “negros amenazadores” etc. En un primer momento, Gatzo es la personificación del “otro” para Pascalet, y viceversa: representa cada uno todo lo que el otro no es... como niño. Se complementan y acaban necesiándose, siguiendo el curso marcado por Ananké.

Pascalet se presenta como el narrador en primera persona de la novela. Es un niño solitario, como la masía donde vive con su familia en Provenza, y desde las primeras páginas explica que aquella primavera (“un beau matin d’avril” *ER*: 21), sentía que tenía que cumplir su “Pascua”: quería sentir las energías de una fiesta para celebrar la primavera, o incluso “su primavera”, y justamente, experimentaba una fuerte atracción por el otro mundo prohibido, representado por el río y sus humedales. Es una tentación creciente, y Pascalet entiende que necesita alejarse de la casa familiar para descubrir las aguas dormidas y realizar su iniciación hacia la adolescencia (que será “su Pascua”). Este primer paso valiente y decidido por parte de Pascalet también responde a las leyes marcadas por Ananké. Y para “hacerse hombre”, la novela demuestra que el contacto con la naturaleza resulta indispensable; Pascalet lo puede experimentar gracias a la ayuda de Gatzo: “entre nous et les éléments naturels un merveilleux contact s’établit aussitôt. L’eau, la terre, le feu et l’air nous furent révélés” (*ER*: 67).

Por último, mencionaré a la única niña que aparece en esta novela: Hyacinthe. Ella es la primera persona que los niños encuentran estando todavía en “su isla”, y es quien les abre la puerta del retorno entre los humanos, anunciándoles que “todo el mundo los busca” (llevan diez días “desaparecidos”). Su burro, llamado “Culotte” (calzones), es el animal que más asusta a los niños cuando lo perciben de noche sin poder reconocerlo. Es el origen del miedo que los amigos asocian a la noche y los humedales misteriosos. La presencia y el protagonismo de Hyacinthe va reforzándose en las posteriores novelas del ciclo de Pascalet, pero ya aquí su fuerza interior se percibe como una luz en la oscuridad¹⁴. Al ser la causa de la amenaza imaginaria de los

¹³ Una búsqueda etimológica permite comprobar que *cazzo*, en italiano, significa vulgarmente “pene”. En este sentido, y teniendo en cuenta la proximidad geográfica, es posible que “gatzo” pueda asociarse con la masculinidad, y que esta sonoridad se vincule al “extranjero” (aquí, a los gitanos bohemios).

¹⁴ En un primer momento, los niños creen haber visto un ánima, pero cuando conocen un poco a Hyacinthe que les explica su historia, se quedan con la mirada maravillada por su aparición nocturna

dos chicos, sería el personaje más cercano a la Hidra de Lerna, pero aunque sea conectora y familiar de este otro mundo de los humedales, ninguna de sus demás características se corresponden con las del monstruo. Sin embargo, para Sandra L. Beckett (1997: 85), la figura y los hechos de Hyacinthe pueden llegar a considerarse como un mito literario: “le mythe d’Hyacinthe (...) ressort de cet inconscient qui, selon M. Eliade, ‘présente la structure d’une mythologie privée’, précisément parce l’enfant vit dans un temps mythique, paradisiaque”.

Se aprecia pues cómo cada personaje se asocia a su vez a un entorno, dibujando una especie de mapa personal concéntrico. En primer lugar, para Pascalet, en el centro, se encuentra la masía con Tante Martine. Alrededor de este núcleo familiar está el jardín, que rodea la masía y permite establecer vías de contacto con el « otro mundo », ya sea dejando vislumbrar los reflejos del río, ya sea abriendo un camino de acceso a Bargabot. Y más allá está el río, como el límite de la tierra conocida, con todos sus otros habitantes.

2.2. Los paisajes de *L’enfant et la rivière* : el simbolismo ambivalente del agua como el caos

El primer paisaje descrito por Pascalet es naturalmente el que rodea la casa, y por lo tanto la familia: “Ce paysage m’attristait. Mais au-delà coulait une rivière. On en parlait souvent [...]. Elle jouait un grand rôle dans la famille, à cause du bien et du mal qu’elle faisait à nos cultures” (ER: 14).

Enseguida aparece el río como elemento ambiguo, y espacio prohibido por los adultos puesto que, según las palabras de la madre, representa una amenaza comparable a la Hidra de Lerna: “À la rivière, mon enfant, il y a des trous morts où l’on se noie, des serpents parmi les roseaux et des Bohémiens sur les rives” (ER: 15). Muerte, serpiente, y vidas caóticas son los atributos de este “otro mundo” para la familia. Bosco consigue recrear un universo permeable para el espíritu, precisamente por ser dominantes los elementos acuáticos. Ilustra así la típica “imaginación material” del agua descrita por Bachelard (1942: 78) que considera, “par une inversion toute naturelle en psychologie de l’inconscient, (que) la mort est l’hydre universelle”; y afirma, más adelante, que el agua “est la vraie matière de la mort bien féminine”.

El agua de Henri Bosco está viva. Las imágenes acuáticas permiten escuchar cómo las “raíces se hunden en la tierra”. La aventura de Pascalet, en medio de los humedales, con la ayuda de una barca algo vieja, le hace experimentar una felicidad duradera: “de ma vie, fût-elle longue encore, je n’oublierai ces jours de ma jeunesse où j’ai vécu sur les eaux” (ER: 56). Su primera noche, durmiendo en la barca, le deja un recuerdo exaltado. Podemos evocar aquí las reflexiones de Roland Barthes relativas a la intimidad fundamental que emana de las embarcaciones: “Le bateau peut bien

en medio de los humedales, y la siguen admirando cuando desaparece: “elle enfourcha son âne, et tous deux s’enfoncèrent dans le bois le plus naturellement du monde” (ER: 103).

être symbole de départ; il est plus profondément chiffre de la clôture. Le goût du navire est toujours joie de s'enfermer parfaitement (...) aimer les navires, c'est d'abord aimer une maison superlative" (Barthes, 2010: 76).

Sin duda, para Pascalet, la primera noche en la barca es comparable a un *regressus ad uterum* que sería su morada ideal, su paraíso por antonomasia. Pero cuando la embarcación sirve para viajar por el agua, Pascalet descubre que además de una comunicación horizontal, que arrastra al viajero por el tiempo y el espacio¹⁵, el río esconde una comunicación vertical: de las tinieblas de sus profundidades surgen espíritus varios, representantes de lo desconocido y de lo divino y sagrado.

En este paisaje acuático, las imágenes asociadas a la alimentación aparecen particularmente relevantes. Entre todas ellas, el agua y el fuego son los dos elementos que destacaré, por los vínculos simbólicos que crean. Efectivamente, gracias a Gatzo, Pascalet aprende a alimentarse, literalmente, de la madre naturaleza. Cuando consiguen descubrir una fuente de agua potable, Pascalet se maravilla de su sabor dulce: "elle avait encore la douceur de l'argile fraîche et de la racine de sureau." (ER: 75). Lo que recuerda, como bien señala Bachelard (1942: 135), que "l'image matérielle du lait soutient les images, plus conscientes, des eaux". En el recuerdo del narrador, la «Fontaine de Jouvence» está más asociada a la suavidad que a la frescura (Bachelard, 1942: 169), pues esta fue su sensación... cuando todavía era joven, justamente.

En cuanto al fuego, Pascalet es consciente de tener la responsabilidad, junto a Gatzo, de recrear "le vieux feu des camps primitifs" (ER: 69). Es una tarea difícil, pero él mismo analiza su significado fundamental para una vida humana: "Le feu, sans quoi la nourriture est inhumaine. Le feu qui réchauffe et rassure. (...) Car sans le feu il manque un génie à la halte" (ER: 68). En este sentido, Gatzo se convierte, en este episodio donde consigue encender un fuego y mantenerlo vivo, en el Prometeo de los humedales de Provenza.

3. Fuga y nocturnidad

En su calidad de especialista de la literatura de viaje y juvenil, Danièle Henky (2009: 106) no duda en afirmar que, en la narrativa de Bosco: "Dans tous ses livres, les rencontres déterminantes se déroulent la nuit, où s'élabore un monde régi par d'autres lois que la vie diurne". Paralelamente, en un estudio publicado cinco años antes, la misma experta considera a Bosco, especialmente analizando su novela

¹⁵ En este sentido, también podemos retomar los análisis de Gaston Bachelard relativos al viaje en barca hacia la muerte que podría verse más como el primer viaje que como el último: "Bien avant que les vivants ne se confiasent eux-mêmes aux flots, n'a-t-on pas mis le cercueil à la mer, le cercueil au torrent? Le cercueil, dans cette hypothèse mythologique, ne serait pas la *dernière barque*. Il serait la *première barque*. La mort ne serait pas le *dernier voyage*. Elle serait le *premier voyage*. Elle sera pour quelques rêveurs profonds le premier vrai voyage" (Bachelard, 1942: 88).

L'enfant et la rivière, un “maître d'école buissonnière” (Henky, 2004), junto con Giono y Le Clézio.

En este caso, interesa presentar conjuntamente la fuga y la nocturnidad porque son los dos componentes que permiten que se lleve a cabo la iniciación de Pascalet. La muerte (aun simbólica) es una etapa indispensable de todo proceso iniciático, y las aguas nocturnas aparecen mucho más maléficas que las diurnas. Así, seguir las aguas iniciáticas representa ir hacia la muerte, y ya no se puede volver atrás (siendo el mismo); en cambio, si se consigue cruzarlas, se puede llegar más allá de la muerte, y regresar al punto de partida. Llevado por las aguas del río, y en compañía del amigo salvado en la isla de los bohemios, Pascalet consigue combinar las dos posibilidades de caminos iniciáticos, cruza el río, pero también sigue su curso, y su fuga (que responde a una llamada imperativa a la que cede, *ER*: 21) adquiere entonces todavía más razón de ser. Como si se tratara de una respuesta a las exigencias de Ananké.

Temática típica de la literatura juvenil, el sentido de la fuga, en Bosco, nos dice Danièle Henky (2004), puede parecerse más al interés que suscita entre los jóvenes la locura de un Don Quijote, que a su simbolismo social de rebeldía (¡que también!). Se trata de saber apreciar una “escritura – evasión” que suscita una “lectura – evasión” muy propia de los jóvenes que anhelan la libertad de acción a la que asocian, por lo tanto, una libertad de creación. Estamos lejos de las preocupaciones pedagógicas de una George Sand o de un Jules Verne, por ejemplo. También señala Henky (2004: 17), en este mismo sentido, que cabe recordar a Ricardo Piglia cuando afirma que “la lectura tiene siempre un efecto perturbador y delictivo”. Bosco practica aquí sin duda una “escritura-evasión”; pero Pascalet, en su narración, reconoce que las imágenes que tiene del otro mundo acuático vienen de los testimonios y narraciones que ha podido escuchar en su casa (que podrían considerarse “relatos-evasión”), más que de su práctica de una “lectura-evasión”.

4. Conclusión

Nous savons bien, nous autres, hommes du Sud, que le soleil a sa face noire (Albert Camus, 1965: 1343)

En su última novela póstuma e inacabada (*Une ombre*), Bosco manifiesta con más contundencia su deseo tenaz de expresar lo invisible con palabras¹⁶: en ella, nuevamente, el agua y la noche aparecen entrelazadas para recrear este misterio de la vida que solo se encuentra *más allá* de lo tangible. Lo esencial puede ser invisible para los ojos (decía el zorro al principito de Saint Exupéry), puede ser oscuro y terrible, pero

¹⁶ Además de coincidir en Lourmarin, estableciéndose en este pueblo del Lubéron (a partir de 1958, para Camus), Henri Bosco y Albert Camus presentan en sus escritos una misma permanencia mediterránea ambivalente: la “cara oscura del sol”, para Camus, se parece, simbólicamente hablando, a la “sombra” de Bosco, ya que ambas solo pueden aprehenderse experimentando a su vez los beneficios y las agresiones de la luz y del sol.

siempre necesario. Así, la armonía de los contrarios y opuestos, de la que nos habla esta relación fusional de Pascalet y Gatzó con la alteridad (ya sea con la otra naturaleza acuática, ya sea con el Otro), va más allá de una *coincidentia oppositorum*. Se trata de la necesaria respuesta que hay que dar a su entrada en la vida, y en cada etapa que se presenta, para experimentar tanto la gran felicidad de su fusión con la naturaleza (y el universo) como el terror de quedarse solo ante lo desconocido e incomprensible. Es un equilibrio entre tensiones, y también se corresponde a la realización de la armonía cósmica por la que Ananké siempre está velando: Pascalet y Gatzó deben seguir sus respectivos caminos iniciáticos, para crecer en la vida, conociendo su otra cara, y a su vez, en este momento de su adolescencia, los dos jóvenes (ellos mismos opuestos) se necesitan mutuamente para desarrollarse y realizarse.

El entorno provenzal y mediterráneo descrito por Bosco, con su luminosidad inicial y sus sombras acuáticas, se parece a los paisajes camusianos a la vez regeneradores y terribles, ya sea de día, bajo el sol, o de noche, en el mar: tanto el sol como la noche pueden dar vida o matar. Y en los dos autores también se observa el poder renovador de la naturaleza, a través de su contacto directo: las vivencias en la natura se presentan como momentos privilegiados para iniciar nuevas etapas de la vida. En este sentido, los dos escritores mediterráneos demuestran tener “un art qui tend à transformer le monde en espace purement liminaire, en ‘un lieu de rapprochement des dualités propice à une naissance tierce’” (Westphal, 2007 : 177). En *l'ER*, la Hidra de Lerna, aunque sea de manera latente, o solo en las visiones imaginarias de los dos jóvenes, también cumple con su función de caracterizar la feminidad inquietante de los humedales provenzales: espacio donde la muerte merodea, pero del que los dos chicos consiguen salir vencedores... aunque no hayan matado más que algún pez, para alimentarse.

Gatzó y Pascalet acaban viviendo juntos como hermanos (en esta novela) porque de este modo también representan una unidad (o reunión) de lo que Camus llamaba las dos caras del sol. Su amistad les permite reconocerse como miembros de una misma familia, pero sobre todo pertenecientes al colectivo de los seres humanos... mediterráneos. Y sin duda, como lo grita la Fedra de *Polifonía*¹⁷, “¡ella no ha muerto!”; ni Ananké, ni la Hidra de Lerna tampoco. Las seguimos necesitando a todas, tanto como las han necesitado Gatzó y Pascalet, porque ayudan y guían en el desarrollo equilibrado de las emociones más profundas, lo que permite identificarse con los otros, y reconocerse en este Otro.

¹⁷ El miércoles 26 de octubre de 2016, la compañía Tríade Teatro representó con gran brío, en la Universidad Complutense de Madrid, la obra *Polifonía*, de Diana de Paco Serrano, en el marco del *IV Congreso Internacional de Mitocrítica: mito y emociones*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston ([1942] 2005): *L'Eau et les rêves*. Paris, Librairie José Corti.
- BARTHES, Roland (2010): *Mythologies*. Paris, Seuil.
- BECKETT, Sandra Lee (1997): *De grands romanciers écrivent pour les enfants*. Montreal, Presses Universitaires de Montréal.
- BECKETT, Sandra Lee (2009): *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives*. Nueva York, Routledge
- BORGEAUD, Philippe (2015): *Exercices de mythologie*. Paris, Labor et Fides.
- BOSCO, Henri (1978): *Une ombre*. Paris, Gallimard.
- BOSCO, Henri (1983): *L'enfant et la rivière*. Paris, Gallimard.
- CAMUS, Albert ([1965] 1990). *Œuvres complètes: Essais*. Paris, Gallimard.
- DAVID, Andrée (1990-1991): «Le Même et l'Autre: jeux de miroir dans *L'enfant et la rivière* d'Henri Bosco». *Cahiers Henri Bosco* 30-31, 223-36.
- DURAND, Gilbert (1984): *Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Dunod-Bordas.
- FERRER, Meritxell (2012): *Acrópolis sicilianas: rituales, comunidades y poderes (ss. X-V a.c.)*. Tesis doctoral dirigida por Ana Delgado Hervás e Ian Morris. Barcelona, Universitat Pompeu Fabra (Institut Universitari d'Història Jaume Vicens Vives – Departament d'Humanitats). Disponible en: <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/83650/-tmfm.pdf.txt?sequence=2; 15/12/2016>.
- GRIJALBA CASTAÑOS, Covadonga (1996): «Henri Bosco: l'enfance toujours», in Jerónimo Martínez, Concepción Palacios y Alfonso Saura (eds.), *Aproximaciones diversas al texto literario*. Murcia, Servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia, 111-118.
- GRIJALBA CASTAÑOS, Covadonga (1997): «Travesía –iniciática– del desierto. Des Sables à la mer de Henri Bosco». *Thélème, revista complutense de estudios franceses* 11, 417-425.
- HESÍODO (2014): *Teogonía*. Madrid, Clásicos Dykinson.
- HENKY, Danièle (2004): *L'Art de la fugue en littérature de jeunesse. Giono, Bosco, Le Clézio, maîtres d'école buissonnière*. Berna, Peter Lang.
- HENKY, Danièle (2009): « Voyage au pays des âmes : la représentation des enchantements de l'Ombre dans l'œuvre de Henri Bosco ». *Image & narrative* 10, 105-18.
- HUGO, Victor (1866): *Les Travailleurs de la mer*. Bruselas, A. Lacrois, Verboeckhoven et C^{ie}, éditeurs.
- RUSSELL COULTER, Charles y Patricia TURNER (2000): *Encyclopedia of Ancient Deities*. Chicago, Routledge.
- SCHÜRMAN, Reiner (1996): *Des hégémonies brisées*. Paris, Trans Europ Reppress.
- VERDAGUER, Pierre (2000): « Henri Bosco et l'utopie méridionaliste ». *The French Review* 74, 106-17.
- WESTPHAL, Bertrand (2007): *La Géocritique: Réel, fiction, espace*. Paris, Les Éditions de Minuit.