

Un bosque de alegorías. Sobre Michel Tournier

Rafael Narbona

Michel Tournier soñó con reescribir la *Ética* de Spinoza, pero sólo ha conseguido escribir novelas. Podría decirse que, en su caso, el espíritu eludió la geometría del teorema para tomar la forma de la intuición y la imagen. Sin embargo, la obra de Tournier no se abasteca de la nuda evidencia del relato, sino de símbolos y alegorías que exigen la complementariedad del ejercicio hermenéutico. Esto no significa que su literatura sea un conjunto de meras equivalencias. Para Tournier, la interpretación no es ingenio, erudición o filología, sino un elemento constitutivo de la expresión artística. Cada obra es una red de analogías que presta su voz a un mundo incapaz de hablar por sí mismo. Cada novela abre un espacio donde el ser se transmuta en lenguaje. No es el espejo de Stendhal, sino el *claro* donde se conciertan las cosas para constituir un mundo. Por eso, la figura que más se aproxima a la esencia del arte es la del *doble*, pues éste, al objetivar un aspecto de lo real, rompe el ensimismamiento de las cosas, insertándolas en una trama de correspondencias.

Todo esto viene a decir que el arte no es algo acabado, sino proceso que mantiene su apertura mediante el ejercicio de comprensión inherente a cada lectura. Ésta es la poética de Tournier, que entiende que una vez concluido el texto se convierte en algo autónomo y con la capacidad de trascender los límites establecidos por la división canónica en géneros. Emma Rouault es mucho más que Flaubert, aunque éste haya objetivado su alma en el personaje. No pertenece a su autor, pero tampoco a sus lectores. No es más que lenguaje. Transido de tiempo, no cesa –por utilizar la expresión de Heidegger– de «abrir mundos». En su ausencia, todo deviene espectáculo mudo. No se equivoca el Evangelio de San Juan: la palabra creó el mundo y sólo ella podrá salvarlo. No es el trabajo, sino la escritura se su diario lo que preserva la humanidad de Robinson. El problema del Robinson de Tournier es que coloca el lenguaje al servicio de la subjetividad y el lenguaje no es una herramienta, sino un poder demiúrgico que, al dotar al ser de expresiones saturadas de sentido, infunde vida a lo inerte. Es evidente que no puede atribuirse a la palabra la producción material del mundo, pero en sí misma la idea de mundo sería inconcebible sin un lenguaje que imprimiera formas en el desorden de la percepción.

Desde las postrimerías del romanticismo, el arte suele acompañar sus manifestaciones de una teoría sobre la naturaleza de su trabajo. Esta forma de proceder, que adquiere una madurez definitiva con autores como T. S. Eliot o Musil, ha difuminado las fronteras no ya de los géneros literarios, sino de las diferentes disciplinas separadas por la heterogeneidad de sus materiales y la supuesta especificidad de su objeto. La literatura de Sebald, que combina texto y fotografía, palabra y documento, o el ambicioso proyecto narrativo de Quignard, que organiza sus novelas como estampas o *tempi* de una partitura, ponen de manifiesto que la literatura ha entrado en el siglo XXI con una marcada tendencia hacia la hibridez, apropiándose de recursos ajenos y asimilando la necesidad de rebasar sus límites genéricos.

La literatura de Tournier, impregnada del giro hermenéutico y de los planteamientos del segundo Heidegger, se despliega en esa tensión, cuestionando especialmente la supuesta divergencia de intenciones entre la escritura filosófica y el texto literario. Se atribuye al filósofo la búsqueda de la verdad. El autor literario se movería, por el contrario, en el espacio de lo imaginario. Sus obras serían meras ficciones. La evolución de los géneros (particularmente de la novela) ha invalidado esta distinción. *Viernes o los limbos del Pacífico* (1967) pertenece al ámbito del hecho literario, pero su reacción del relato de Defoe no surge de la nostalgia, sino de la posibilidad de llevar a cabo una crítica de la modernidad, empleando «partidas de damas con un juego de ajedrez»¹. Para Defoe, Robinson era la evidencia de la indudable superioridad de la civilización blanca y cristiana, la confirmación de que la ciencia puede derrotar a las fuerzas de la naturaleza y someterlas a su dominio. Para Tournier, el superviviente del *Virginia* es un ejemplo algo ridículo de esa razón hemipléjica que confunde el conocimiento con la omnipotencia de un demiurgo. Robinson se ve a sí mismo como un colonizador y actúa con esa petulancia de los que se consideran hijos de una cultura superior. De ahí que se atribuya el cargo de gobernador y bautice a la isla con el nombre de *Speranza*, nueva provincia del Imperio que saldrá de la barbarie gracias a la hegeliana «astucia de la razón», ese misterioso rodeo de la historia capaz de convertir la fatalidad (en este caso, un naufragio) en piedra fundacional de una nueva era.

El propósito de Robinson es transformar el caos en orden, la alteridad en taxonomía, pero su obra se aproxima más a las estafalarias disposiciones de un bufón. Su soledad no le impide levantar una pequeña capilla en la que

¹ Tournier, M., *El viento paráclito*, Madrid, Alfaguara, 1994, p. 180.

hombres y mujeres están rigurosamente separados ni acordar que el dinero, las onzas de oro que salvó del naufragio, se someta a la disciplina de un interés fijo. Estas medidas preservarán la inflación y el decoro, las dos cualidades emblemáticas del puritanismo anglosajón. La aparición de Viernes pondrá fin a esta locura. A través de él, Robinson aprenderá a vivir de espaldas al tiempo y recobrará esa inocencia del cuerpo que, ajeno a los valores, no conoce otra fuerza que un deseo exento de fantasías morales.

Viernes aparece en *Speranza* bajo la forma de un salvaje preparado para el sacrificio, pero esa apariencia sólo es un signo que apenas oculta su verdadera condición. Viernes no pertenece a la tierra, sino al aire, pues es un dios, un dios negro donde confluyen Eros y Thánatos. Cantor del Pacífico, Vate de los elementos, Portador de la Inocencia Original, fabricará un arpa eólica que produce una música verdaderamente inhumana, un sonido que reúne la «voz tenebrosa de la tierra» y «la armonía de las esferas celestes». Viernes, en realidad, es Orfeo, pero un Orfeo que vence a la muerte y que anticipa la heliofanía que recibirá Robinson, insólito depositario de la genuina manifestación de lo divino. La gracia no es un don que se otorgue mediante el sacrificio o la renuncia, sino una bendición que produce un gozo ilimitado, una alegría salvaje que se reconoce en la pureza de la risa, tan opuesta a la solemne gravedad de la oración. El cuerpo de Viernes –musculoso, bruñido– proclama la muerte de Cristo y el renacimiento de Venus, pero su mensaje de vida no se agota en esa noticia venturosa, auténtica buena nueva simbolizada por el astro triunfante, sino que se prolonga en la revelación de los Dióscuros, gemelos celestes, de procedencia solar, numinosa, cuya identidad en la diferencia pone de manifiesto que lo finito sólo es una manifestación de lo infinito, una sucesión formada por eslabones que, bajo el aspecto de lo diverso y precario, renueva una y otra vez el viejo adagio platónico, según el cual «el tiempo es la imagen móvil de la eternidad». En realidad, el itinerario de Robinson, un verdadero camino de perfección, no es más que una dolorosa anamnesis a través de la cual se reencuentra consigo mismo y recupera el sentido de lo humano, esto es, su calidad de testigo ontológico de la verdad, de memoria del ser.

El rey de los Alisos (1970) condensa toda su enseñanza en un breve aforismo: «todo es signo». La potencia significativa de las cosas desborda su mera apariencia. De acuerdo con los «maestros de la sospecha»², Tournier no se conforma con el dato objetivo, desnudo, sino que busca un sentido, una clave explicativa que establezca relaciones y paralelismos entre los deslavazados hechos de la experiencia. Ese supuesto hilo conductor nos

² *Esto es, Marx, Nietzsche y Freud.*

mostraría no ya la estructura del mundo, sino la peripecia humana de Abel Tiffauges, que tendrá que recorrer un largo camino para encontrar la llave que accede al corazón de los signos.

Abel pasa su infancia en el colegio San Cristóbal, donde conoce a Néstor, un obeso y miope muchacho que ejerce una autoridad silenciosa sobre profesores y alumnos, y que se convertirá en su protector y maestro. Néstor le enseñará que la realidad está tejida por signos y que su trama sólo se revela al que consigue descifrarlos. Este modo de proceder permite vislumbrar el absoluto en las evoluciones de un giroscopio, cuyo movimiento perpetuo refleja el juego de la vida. Néstor, que morirá calcinado en un incendio, sembrará en Abel una serie de enseñanzas gracias a las cuales descubrirá su verdadera naturaleza. A través de él, reconocerá su condición de nómada (Abel era pastor; Caín cultivaba la tierra) y su naturaleza fantástica: Abel Tiffauges no es un hombre, sino un ogro, cuyo destino es «servir y dominar, amar y matar»³. Al igual que San Cristóbal, soporta sobre sus hombros a esos niños que excitan simultáneamente su ternura y su afán de dominio. Esa afición a la infancia, que no es carnal, sino «pre-sexual, proto-sexual»⁴, casi le cuesta la cárcel o el manicomio. En su caso, el estallido de la guerra tendrá un carácter providencial, pues interrumpirá la investigación abierta sobre él, a raíz de un confuso incidente con una menor. Tras su breve estancia en el ejército, cae prisionero de los alemanes y es enviado a Rominten, una amplia extensión de bosque de Prusia Oriental donde el mariscal Göring puede entregarse a su pasión por la caza y la gastronomía. Tiffauges descubrirá que Alemania es el «país de las esencias» y que la afición de los nazis a los ritos y símbolos expresa la verdadera naturaleza de una cultura que concibe la realidad como un plexo de símbolos. Néstor y Göring son figuras paralelas, ogros que saben descifrar el significado de las heces y que entienden la comida como un rito que cierra su ciclo con la defecación. La interpretación de esas masas informes que se configuran al calor del cuerpo, le conducirá hasta el caballo, animal mitológico donde convergen la potencia escatológica y la naturaleza fórica de todo lo sobrenatural. El caballo es «un Genio de la Defecación, el Ángel Anal y la clave de la esencia de Omega»⁵, la ciencia coprológica que concibe el universo como el tránsito incansable de lo Uno a lo Múltiple y el inagotable regreso de lo particular a su origen primordial.

³ Tournier, M., *ibid.*, p. 125.

⁴ Tournier, M., *ibid.*, p. 125.

⁵ Tournier, M., *El rey de los Alisos*, Madrid, Alfaguara, 1992, p. 284.