

1
2ej.

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras

EL MITO EN MICHEL TOURNIER
(UN EJEMPLO)

259770



T E S I N A

Que para obtener la Licenciatura en:
LENGUA Y LITERATURA MODERNAS
(LETRAS FRANCESAS)

P r e s e n t a:
GABRIELA CASTILLO ESPEJEL



México, D.F.

1998



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres
como un pequeño tributo.

A Carlos, mi esposo,
por su amor y su apoyo.

A mis dos grandes obras,
Pablo y Sofía.

Quisiera expresar mi sincera y cariñosa gratitud a la Dra. Laura López Morales, por haber aceptado asesorar esta tesina en condiciones difíciles, por su guía y sus útiles consejos.

INTRODUCCION

Sin duda alguna podemos decir que entre los autores que han dejado una huella indeleble en la literatura francesa de la segunda mitad del siglo XX, Michel Tournier ocupa un lugar de primer orden. Entró al medio literario con el pie derecho al ganar con su primera novela el Gran Premio de la Academia Francesa y desde entonces no ha dejado de publicar, de asombrar, de atraer a muchos seguidores y de granjearse igual número de enemigos en gran parte porque su obra es innovadora, totalizadora y porque toca fibras sensibles del alma contemporánea.

Nacido en París en el año de 1924, Tournier creció en el seno de una familia que mantenía estrechos lazos con la cultura alemana, y esto explica en parte el que se haya inclinado hacia el estudio de la filosofía a la cual lo introdujo en primer lugar Maurice Gandillac. Más adelante, en la Sorbona, recibió las influencias de Gaston Bachelard y Jean-Paul Sartre y posteriormente tomó un curso con Lévi-Strauss. Después de una estadía de 4 años en Alemania y tras reprobado su examen de doctorado en filosofía, decide dedicarse de lleno a la literatura. No sólo desea contar historias tan reales como sea posible, sino que aspira a que la metafísica sea el fundamento del drama de sus personajes.

Michel Tournier ha mostrado en casi todas sus obras que la verdadera conquista de las cosas mediante las palabras se hace a través de su re-creación, de su re-invencción. Y para ello recurre a algunos instrumentos de las disciplinas con las que está muy familiarizado, a saber, la filosofía y la antropología, además de utilizar nociones que toma de su herencia judeocristiana.

En el presente trabajo pretendo analizar lo que considero la aportación "tournieriana" a la literatura francesa y el tema recurrente en buena parte de sus obras, tema que hace de ellas no un conjunto heterogéneo de discursos sobre los más variados asuntos, sino una Obra integral y autónoma, por sí misma: me refiero al Mito y sus diversas

actualizaciones en diferentes historias que han obsesionado a la humanidad y que se han aplicado a distintas culturas en diversos momentos históricos y geografías.

La obsesión por este tema en Tournier hunde sus raíces en la formación principalmente filosófica del autor, porque es quizá su prolongada práctica de la filosofía la que explica esa capacidad para interpretar los mitos y símbolos, para profundizar en la unión mística entre la cosa y la palabra y recrear estos mitos dándoles un giro totalmente actual.

El primer capítulo de esta tesina estará dedicado al tema del mito y en él intentaré en primer lugar dar una definición del mito, posteriormente haré un análisis de su origen, es decir, de cómo el mito surge a partir de la necesidad del hombre de elaborar una historia sobre los orígenes del mundo. A continuación identificaré las diversas funciones que cumple el mito entre las que se encuentran: la filosófica, la religiosa, la social y la literaria. Mencionaré además algunos de los rasgos distintivos del mito en general y del literario en particular. Finalmente, en este capítulo haré un breve esbozo del mito del “buen salvaje” que Tournier reinterpreta en su primera novela, la cual será objeto de un estudio detallado en el tercer capítulo.

En el capítulo segundo, tras esbozar brevemente la formación y trayectoria intelectual de Tournier, haré algunos apuntes acerca de la concepción que él tiene del mito (concepción que ha expresado muy claramente en su libro *Le vent Paraclét*) y de la razón por la cual recurre a él para transmitir sus ideas. Posteriormente, apuntaré algunos de los mitos de los que abreva Tournier, a saber, los mitos primitivos y los mitos bíblicos, para luego proponer lo que sería una “estética tournieriana” en la que, si bien podemos detectar toda una serie de influencias filosóficas, psicológicas y antropológicas, también es posible encontrar una postura literaria, por llamarla de algún modo, que consistiría en poner todas estas fuentes al servicio de la palabra para crear una poética que a final de cuentas se deja guiar más por la intuición y la imaginación, que por la razón. Finalmente, lo que Tournier hace es proponer algo literario a partir

del mito. En este mismo capítulo trataré también de apuntar y explicar algunos de los rasgos de los mitos que Tournier decidió retomar, tales como el hecho de que remiten a un tiempo que recuerda la confusión de los orígenes y a un espacio virgen, evocador del mundo del Génesis.

En el tercer y último capítulo, trataré de ejemplificar estas hipótesis tomando el caso de su primera novela, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, en la que cobran actualidad varios mitos muy conocidos, el mito del naufrago que tan popular se hizo en la versión de Defoe, el mito del buen salvaje, el mito del paraíso perdido y el mito de los orígenes. Daré una explicación de los mismos y apuntaré los elementos que Tournier decidió retomar y las aportaciones que introdujo en los mismos. En una pequeña sección de este capítulo intentaré desprender la filosofía de vida a la que podría estar ligado.

Por último, en la parte final de este trabajo, expondré mis conclusiones acerca de la originalidad y la importancia de Michel Tournier en el contexto de la literatura francesa, puesto que a él debemos muchas y muy hermosas mitologías.

I. EL MITO

Se impone como indispensable, para iniciar cualquier intento de estudio de Tournier, precisar un concepto central en su obra, a saber, el concepto de mito que no sólo constituye la materia prima a partir de la cual el autor construye muchas de sus novelas y cuentos, sino también el vehículo a través del cual expone su visión del mundo, permeada por su amplísimo bagaje filosófico y el arsenal de nociones que le proporciona la psicología.

1. Definición

¿Qué es el mito? La palabra proviene del griego *mythos*, que significa leyenda. Se trata de un relato popular o literario que pone en escena seres sobrenaturales y acciones imaginarias, y en el cual se trasponen acontecimientos históricos reales o anhelados. El mito es un relato fundador porque confiere significado y valor a la existencia de una comunidad, ejemplar porque sirve como referencia o como modelo a diversas culturas, y casi universal porque trasciende tiempo y espacio. El mito es la forma más antigua de explicación del mundo y del hombre; es, si se me permite inventar un término, una “pre-filosofía” que busca dar cuenta del origen de las cosas, de los seres y del mundo.

El mito relata una historia sagrada, un acontecimiento que tuvo lugar en un tiempo primordial, el tiempo fabuloso del “comienzo”. El mito narra cómo, gracias a las hazañas de seres sobrenaturales, una realidad cobró existencia, ya sea una realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, un comportamiento humano, una institución. Es decir, constituye el relato de una creación, de cómo algo comenzó a ser, de cómo algo se manifestó. Y es que crear, construir, estructurar, dar forma, todo esto equivale a otorgar existencia a las cosas. El mito revela la actividad creadora de sus protagonistas, invariablemente seres sobrenaturales, y pone en evidencia el carácter sagrado de sus obras. Y es éste uno de los rasgos dominantes del mito, es decir, el hecho de que describe la aparición de lo sagrado en el mundo. Es justamente esta aparición de lo sagrado lo que realmente funda el mundo. Tournier mismo tiene su

propia definición, la cual expresó en su obra *Le vent Paraclet*, especie de autobiografía intelectual. Para él, el mito es una historia fundamental,

un édifice à plusieurs étages qui reproduisent tous le même schéma,
mais à des niveaux d'abstraction croissante.¹

Para Tournier, el mito está destinado, en la planta baja (para seguir con la metáfora del edificio), a divertir a los niños, mientras que en el piso más alto, proporciona toda una teoría del conocimiento. Es mediante esta historia fundamental como una sociedad explica su destino.

2. Origen del mito

¿Cómo surge el mito? El mito surge a partir de la necesidad del hombre de explicarse los orígenes del mundo y sus propios orígenes. El mito responde también a profundas y muy naturales necesidades espirituales, a aspiraciones morales, a las limitaciones y las reglas que establece el orden social y a las exigencias de la vida cotidiana. El mito es un elemento esencial de la civilización humana. Es la expresión más acabada de las creencias y el garante de los principios morales de un grupo humano.

Los mitos narran no solamente el origen del mundo, y de todos los seres vivos (flora, fauna y seres humanos), sino también todos los acontecimientos que dieron lugar al hombre que hoy conocemos, a saber, un ser mortal, sexuado (es decir, en el cual las fronteras entre lo masculino y lo femenino han quedado establecidas), organizado en sociedad, obligado a trabajar para vivir y a seguir ciertas reglas de convivencia.

3. Funciones del mito

Me voy a permitir explicar con un poco más de detalle estas diferentes funciones que cumple el mito. Una primera función podría ser la filosófica. El mito está ligado al

primer conocimiento que el hombre adquiere de sí mismo y de su entorno. Constituye un intento de explicación del mundo pero también permite dar a la existencia una significación y un valor más altos. Al conocer los mitos, se conoce el origen de las cosas y por lo tanto se acerca uno un poco más a la posibilidad de dominar el entorno y de reproducir, reactualizar o reiterar los acontecimientos fabulosos, significativos que hicieron de nosotros lo que hoy somos. Y en la medida en que conozcamos mejor el pasado podremos comprender mejor lo que puede ser el futuro. Gracias al mito se conquista, se organiza, se transforma el paisaje natural en medio cultural (y para muestra basta un botón: Robinson en *Vendredi...*, por ejemplo). El mundo ya no es una masa informe y carente de significado sino un cosmos vivo, articulado y significativo. El mito es un lenguaje y, como tal, instaura un orden en el mundo: el universo cobra un sentido y se organiza. Los mitos se erigen en paradigmas de todos los actos humanos significativos.

Por otra parte, el mito tiene además una intención restitutiva, es decir, apunta a restaurar la integridad humana constantemente amenazada. Esta inseguridad con respecto a su existencia genera en el hombre angustia e inestabilidad y el deseo de restablecer el orden perdido mediante el mito. Y es que el mito constituye un elemento de equilibrio del universo, la conciencia mítica se erige en lo que Gusdorf llama “una envoltura protectora en cuyo interior el hombre encuentra su lugar en el universo.”² Y es esta seguridad que el mito ofrece lo que le confiere un fuerte matiz afectivo.

Ahora bien, vivir los mitos equivale a una experiencia verdaderamente religiosa puesto que quienes los recrean se convierten en copartícipes en las obras creadoras de aquellos seres sobrenaturales que emprendieron dichas acciones por primera vez. Entramos pues a lo que sería la función religiosa del mito. Podemos decir que los mitos proceden del

¹ *Le vent Paraclet*, p. 188: “un edificio cuyos diferentes pisos reproducen todos el mismo esquema, pero con diferentes niveles de abstracción creciente.” [Esta y todas las traducciones que aparecen a lo largo del presente trabajo son mías.]

² Gusdorf, G. *Mito y metafísica. Introducción a la filosofía*, p. 15.

elemento sagrado alrededor del cual se constituye un grupo. Y es que el carácter religioso del mito radica en que lo que se relata no son experiencias cotidianas sino acontecimientos fabulosos que en el mito encuentran su actualización. Gracias al mito se deja de existir en el mundo de todos los días, se sale del tiempo profano, cronológico, para entrar en un mundo transfigurado, divino y existir en un tiempo sagrado. A los mitos les corresponde sobre todo despertar y mantener la conciencia de otro mundo, de un más allá, de un mundo divino, un mundo de realidades absolutas, de valores absolutos que pueden guiar al hombre y dar una significación más elevada a su existencia. Ahora bien, en sí mismo el mito no es garantía de bondad ni de moral; su función es más bien revelar modelos (de ahí su carácter ejemplar) a los cuales puede aspirar el hombre. Directa o indirectamente, el mito realiza una elevación del hombre en la medida en que conlleva el paso de un estado inicial de ignorancia, pecado, inmadurez, a un estado en el que se ha alcanzado la sabiduría, la bondad, la madurez. De hecho, en muchos casos el cuento mitológico presenta la estructura de una aventura iniciática: el héroe se somete a ciertas pruebas iniciáticas, posteriormente lleva a cabo el descenso a los infiernos, sobreviene después una muerte o resurrección y finalmente, obtiene su recompensa bajo la forma de una ascensión al Cielo o cualquier otra forma. Es decir, por medio de una muerte y una resurrección simbólicas, el héroe mítico pasa de la inmadurez a la edad adulta espiritualizada.

Adicionalmente, en filosofía, el mito era el medio que utilizaban los filósofos, tomando realidades extraídas de la vida cotidiana, para hacer comprender otro tipo de realidad invisible (el mito de la caverna de Platón, por ejemplo). Y esta utilización de la realidad con fines heurísticos la encontramos también en el cristianismo, en las parábolas del evangelio y no son sino historias que revelan una verdad abstracta bajo una forma pictórica y concreta y que poseen un gran valor pedagógico.

Pero el mito cumple también una función social. Los mitos traducen las reglas de conducta de un grupo social y se erigen en la expresión totalmente anónima de las necesidades, aspiraciones, temores y hasta frustraciones de una colectividad. A este

respecto, el mismo Tournier ha expresado su punto de vista afirmando que los grandes mitos que siempre han acompañado a la humanidad (el de Don Juan, el de Fausto y hasta el de Robinson y su isla) son

absolutamente esenciales para nuestra psicología. Sin ellos no seríamos más que animales, hormigas en el hormiguero. Y todos son mitos de rebelión contra el orden. No hay mito de asimilación al orden (...) Hay siempre en el héroe mitológico una rebelión del individuo contra el orden social o teológico divino, la reivindicación de lo individual.³

Ahora bien, la necesidad de leer historias paradigmáticas, de salirse de la realidad cotidiana para introducirse en universos ajenos es inherente al ser humano. Al igual que el mito, en la literatura es posible salirse del tiempo real, del tiempo histórico y personal, del tiempo cronológico e irreversible, para sumergirse en un tiempo fabuloso, transhistórico, cósmico (para utilizar una expresión muy del gusto de Tournier). Es aquí donde, con sus diferencias, mito y literatura coinciden, donde el mito adquiere su dimensión literaria. El relato épico y la novela prolongan, en otro plano y con otros fines, la narración mitológica: ambas cuentan una historia significativa. El cuento y la novela, pero especialmente esta última, han ocupado en las sociedades modernas el lugar que ocupaba la narración de los mitos en las sociedades tradicionales. De hecho, es posible desprender la estructura mítica de ciertas novelas y demostrar la sobrevivencia literaria de grandes temas y personajes mitológicos. Es lo que me propongo realizar en el caso concreto que nos ocupa, es decir, la narrativa de Michel Tournier.

Sin embargo, antes me voy a permitir apuntar brevemente algunos de los rasgos característicos del mito literario. En primer lugar, posee un valor arquetipal y por lo tanto transhistórico, es decir, está más allá de las limitaciones de tiempo y espacio. Por otra parte, posee una dimensión metafísica (en la medida en que constituye también una

³ Browning, Alison. "La Europa de Michel Tournier" en *La gaceta*, junio de 1988, p. 15

reflexión sobre la esencia de sus protagonistas) y sacralizadora (puesto que plantea cuestiones de orden divino). Y finalmente, el mito literario se abre a múltiples lecturas, interpretaciones y sentidos, tantos como lectores del mismo haya.

4. Un ejemplo de mito universal: el mito del buen salvaje

Dado que más adelante realizaré el análisis de la versión tournieriana de este mito, me permito hacer una pequeña presentación sobre el mismo, su origen y significado.

Durante los siglos XVI, XVII y XVIII, a raíz de los numerosos viajes de exploración, los ideólogos y utopistas de la época inventaron la figura del “buen salvaje” muy a la medida de sus preocupaciones morales, políticas y sociales. Los relatos de los expedicionarios hablaban de un hombre feliz, en estrecha armonía con la Naturaleza y que había escapado de los efectos perniciosos de la civilización. Manifestaban su admiración ante la concepción que estas comunidades “salvajes” tenían de la familia, la forma como estaba organizada su sociedad, el modo como habían resuelto el problema de la propiedad privada. Envidiaban sus libertades, su equitativa división del trabajo y su existencia beatífica en el seno de la Naturaleza.

El mito del buen salvaje constituye la versión secularizada del mito del Paraíso terrenal en la tradición bíblica, y remontándonos más en el tiempo, es el sustituto o la prolongación del famoso mito de la Edad de Oro de la Antigüedad clásica, es decir, el mito de la perfección de los comienzos. Lo que en el mito paradisiaco era el estado de inocencia, de beatitud espiritual del hombre antes de la Caída, en el mito del buen salvaje se convierte en el estado de pureza, de libertad, de bienestar de un hombre modelo inserto en una Naturaleza amigable, maternal y generosa. Este mito habla de la nostalgia del Edén por parte del mundo occidental. Tanto la Antigüedad clásica, como la Edad Media y posteriormente el Renacimiento y la Ilustración se regodearon en la añoranza de un tiempo mítico en el que el hombre era bueno, feliz, perfecto. El mito del buen salvaje es la creación de un recuerdo, del recuerdo de un tiempo en el que el hombre era inmortal y podía ver cara a cara a Dios, en el que todos los seres de la

creación, vegetales y animales, estaban a su servicio y el hombre no tenía que trabajar para sobrevivir.

Tendré oportunidad de aportar mayores datos sobre este mito en el capítulo III de este trabajo, cuando analice con detalle la reinterpretación que Michel Tournier hizo del mismo y los elementos nuevos que aportó y que vienen a agregarse a todo lo que el pensamiento occidental ha depositado en este mito.

II. EL MITO EN TOURNIER

Antes de iniciar cualquier análisis de la reinterpretación que Michel Tournier hace de algunos grandes mitos universales, considero indispensable dedicar algunas líneas a la formación y trayectoria intelectual de este escritor, las cuales permitirán arrojar más luz con respecto al porqué de su preferencia por este modo tan particular de transmitir sus ideas.

Michel Tournier es un escritor marcado por dos grandes vertientes, por un lado la filosofía que eligió como su área de especialización profesional, y por el otro la cultura alemana hacia la que su familia sentía gran acercamiento y simpatía. A su formación filosófica debe su pasión por los sistemas metafísicos pues ve en ellos la llave universal que permite no sólo abrir todas las puertas del saber sino sobre todo desmenuzar, cavar para llegar al núcleo de una realidad y luego fragmentarla en sus diversos componentes. Para Tournier, los sistemas filosóficos constituyen conjuntos de un grado de coherencia superior a lo real y por lo tanto de un grado de realidad más elevado. Es su espíritu de sistema el que le permite afirmar que “el grado de realidad de un objeto o de un conjunto de objetos depende de su coherencia racional”⁴. De ahí que las ambiciones literarias de Tournier estén estrechamente ligadas a su experiencia de la filosofía. Si se hizo escritor es debido a una “reconversión”, como él mismo lo explica,

Il ne fallait pas renoncer aux armes admirables que mes maîtres métaphysiciens avaient mises entre mes mains. Je prétendais bien sûr devenir un vrai romancier, écrire des histoires qui auraient l'odeur du feu de bois, des champignons d'automne ou du poil mouillé des bêtes, mais ces histoires devaient être secrètement mues par les ressorts de l'ontologie et de la logique matérielle.⁵

⁴ *Le vent Paraclét*, p. 156.

⁵ *Ibid*, p.179. “No había que renunciar a las armas admirables que mis maestros de metafísica habían puesto en mis manos. Por supuesto, pretendía convertirme en un novelista

Y si reflexionamos un poco sobre esta última aseveración, ¿qué no acaso todo novelista (y yendo más lejos aún, todo artista) transmite su concepción del mundo, el conjunto de sus ideas sobre el universo en sus obras?

Pero volviendo a Tournier, lo que él pretendía era encontrar el equivalente literario de esos sistemas metafísicos, es decir que él optó por la literatura como otra forma de hacer filosofía. Sin embargo, de inmediato se le planteó un problema que a final de cuentas viene a ser de orden pedagógico: ¿cómo transmitir en forma clara, sencilla y agradable todos esos conceptos e ideas tan difíciles? Es aquí donde viene a ocupar su lugar el mito. De hecho, él mismo lo dice⁶, el paso de la metafísica a la novela se lo habría de proporcionar el mito. La metafísica le proporcionaba a Tournier una disposición, una dinámica, un modelo operativo pero no una historia, ni unos personajes, y mucho menos un contexto concreto. Por lo tanto, resultaba insuficiente. ¿Dónde encontrarlos entonces? En el depósito inagotable de los mitos.

Retomaré en seguida este tema que es el objeto principal de este capítulo. Sin embargo, voy a permitirme apuntar, para no dejar incompleta la premisa inicial del mismo, la otra gran vertiente de la narrativa tournieriana, su germanofilia, la cual permite explicar tres de los rasgos que considero indisolubles de su obra: el primero de ellos, su tendencia a mezclar literatura y filosofía, disciplinas tradicionalmente muy ligadas en Alemania; el segundo rasgo que podría definirse como la transposición en sus novelas del *Bildungsroman*, o novela de formación, que muestra cómo un personaje se inicia, en el transcurso de un viaje, a realidades desconocidas y, finalmente, el tercer rasgo, el hecho de adoptar a Alemania como tema literario (como en el caso de *Le Roi des Aulnes*).

de verdad, escribir historias que olieran a lumbre de leña, a los hongos del otoño o a la pelambre mojada de los animales, pero esas historias debían estar secretamente movidas por los resortes de la ontología y de la lógica material.”

⁶ *Ibid*, p. 188.

Volviendo al tema que nos ocupa, en muchas de sus obras Michel Tournier muestra que la única forma válida de asir las realidades por medio de las palabras es re-creando dichas realidades. De ahí que recurra a los mitos, los transforme y los distorsione con el fin de lograr en esa variación, hecha de diferentes motivos y colores, que los temas de siempre adquieran otra dimensión. Para escribir sus novelas, toma elementos tanto de la filosofía y la literatura occidentales como del sistema profético judeocristiano. La obra de Tournier se inspira en modelos anteriores es cierto, pero de novela en novela ha ido conformando un estilo novelesco, y sobre todo un discurso muy personal y muy innovador, en la medida en que logra fusionar literatura y metafísica para proponer una nueva visión del mundo, una nueva "paideia". Por otra parte, su obra constituye una interesante iniciación a las ideas a través de todos los caminos, con sus desviaciones y sus recovecos, de lo concreto.

Podemos comenzar pues el tema central de este capítulo, remitiéndonos de nuevo a las declaraciones que él mismo hizo en su autobiografía intelectual, en la cual da una sencilla definición del mito:

Un mythe est une histoire que tout le monde connaît déjà.⁷

Michel Tournier no concibe escribir una historia a partir de nada. Nada nace de nada. De modo que él mismo confiesa ser como una "urraca ladrona"⁸ que toma de aquí y de allá en un intento por abarcar lo más posible, de introducir el máximo de información en una narración, siguiendo un poco la mentalidad enciclopédica al estilo de Diderot y de d'Alembert, y por ello en sus novelas encontramos un enorme bagaje histórico, científico, geográfico, bíblico, etc. Y, por supuesto, el mito que, en su calidad de relato ejemplar, le sirve a Tournier como referencia o como modelo a partir del cual edifica sus propios mitos.

⁷ *Ibid*, p. 189. "Un mito es una historia que todo el mundo ya conoce"

⁸ Koster, Serge. *Michel Tournier*, p. 10, que a su vez lo tomó de Jean-Louis de Rambures, *Comment travaillent les écrivains*, Flammarion, 1978, p. 163.

En Tournier, el mito literario no se reduce a ser meramente una figura de retórica, semejante a la metáfora. En la *novelística tournieriana*, el mito adquiere por un lado valor de arquetipo, o modelo, como acabamos de señalar, y por lo tanto es transhistórico, es decir, está por encima de consideraciones temporales o espaciales. Por otro lado, constituye la perfecta fusión en imágenes entre discurso y deseo. Además, adquiere una dimensión metafísica y sacralizadora en la medida en que plantea cuestionamientos de orden ontológico y espiritual y, finalmente, es muy rico semánticamente hablando ya que se abre a una infinidad de significados. La escritura se erige en una especie de juego en el que, aunque conservando algunos elementos de base, se fabrica un nuevo objeto que no deja de ser fiel a su original, lo que hace de ésta una empresa sumamente laboriosa. Como Tournier mismo lo dijo en una ocasión:

J'aime bien reprendre(...) une histoire que tout le monde connaît
mais il y a une espèce de jeu qui consiste d'une part à la respecter
quant à la lettre, à ne pas la chambouler et d'autre part, à raconter
toute autre chose. C'est plus difficile, en un sens, qu'écrire sans vous
soucier d'une histoire précédente.⁹

Para sus obras, Tournier abreva de varias fuentes: de la filosofía de Bachelard de la cual toma entre otras cosas, todo aquello que se refiere a los cuatro elementos (la tierra, el fuego, el aire, el agua), del vasto arsenal de la cultura occidental extrae grandes clásicos, como son la novela de Daniel Defoe, la imaginación romántica y fantástica de las baladas germánicas, el inagotable tema de la pareja humana, etc. Sin embargo, cualesquiera que sean las fuentes de las que se nutre, Tournier reinventa constantemente la fábula y se erige en cuentista magistral, muy a la usanza de los juglares medievales que reelaboraban sobre las historias ya existentes e iban eliminando

⁹ "Me gusta retomar(...) una historia que todo el mundo conoce, pero hay una especie de juego que consiste por una parte en respetarla al pie de la letra, en no voltearla patas arriba, y por la otra en contar algo totalmente diferente. En cierto sentido, es más difícil que escribir sin preocuparse por una historia anterior." Artículo aparecido con el nombre de "Tournier face aux lycéens" en *Magazine Littéraire* No. 226, enero de 1986, p. 22.

o agregando conforme a sus necesidades, con lo que se iba construyendo una nueva versión que a su vez serviría de base para nuevas historias. Porque como él mismo sostiene, en esto radica la **función social del artista**: en contribuir al engrandecimiento cuantitativo y al enriquecimiento cualitativo del acervo de imágenes que conforman la mitología de una sociedad. Y es que, como todo lo que tiene vida, si los mitos no son alimentados y reactualizados corren peligro de muerte.

Los héroes tournierianos, Robinson, Abel Tiffauges, los gemelos Jean y Paul se encuentran inmersos en las tribulaciones del Gran Viaje; pertenecen a esa amplísima familia compuesta por los héroes de leyenda que se lanzan a la conquista del mundo pero sobre todo a la conquista de sí mismos, y es en este sentido que Tournier no hace sino contarnos "historias que todo el mundo ya conoce", y con ello eleva a sus personajes a la categoría de lo que podríamos llamar una supra-mitología: es decir, la novela tournieriana se constituye en una especie de mitología de la mitología, una metáfora de la metáfora.

1. Mitos primitivos

Muchos de los grandes mitos primitivos que han estudiado antropólogos como Claude Lévi-Strauss y sobre los que se han elaborado teorías subsecuentes acerca de cómo vinieron a conformarse las comunidades humanas, cómo se organizaron en sociedad, cómo establecieron su sistema de valores, sus leyes, sus reglas de convivencia, etc., hablan del rito iniciático, rito esencial en casi todas las comunidades primitivas. Este rito, al cual debe someterse el niño para formar parte de la comunidad, para acceder a la sociedad adulta para, en una palabra, alcanzar la mayoría de edad, marca un hito en la vida de cada individuo y en la vida de la comunidad en tanto grupo social. El niño o joven tiene que someterse a una serie de pruebas, sufrir ciertas mutilaciones (físicas, materiales, emocionales), emprender itinerarios en los que tendrá que estar alerta ante las claves que se van produciendo y que tendrá que aprender a descifrar para ir armando las piezas del rompecabezas de su vida, lo que eventualmente lo conducirá a alcanzar la meta final.

En las novelas de Michel Tournier, esta búsqueda iniciática es fundamental. Sus héroes realizan recorridos iniciáticos, se hunden primero en el caos del fango ("la souille" en *Vendredi...*) para elevarse más tarde hacia los éxtasis aéreos y solares. Con Tournier presenciamos la aventura total que conduce del Caos al Cosmos, del Apocalipsis a la apoteosis. Se trata del viaje capital hacia los orígenes, hacia el Génesis al que tienen que volver para explicarse quienes son, de donde vienen. En este sentido es que podría considerarse a Tournier el Julio Verne del mito y del inconsciente. Tournier rescata, aunque adaptándola a la sensibilidad de nuestro tiempo, la tradición de los cuentos iniciáticos en los cuales los procesos internos de los personajes quedan exteriorizados y resultan comprensibles gracias a que son representados por dichos personajes y por los acontecimientos de la historia. En este sentido, muchas veces el discurso filosófico parece ser la racionalización que el personaje hace *a posteriori* de una experiencia subjetiva que vivió intuitivamente. El universo de las esencias, de los conceptos y de las categorías de la filosofía pareciera ser el resultado de una larga aventura del espíritu presa de una lucha interna entre fuerzas encontradas de su personalidad. Los personajes de Tournier están siempre en busca de su identidad y de argumentos que justifiquen o que al menos expliquen sus actos (Robinson, por ejemplo, recurre a la Biblia en numerosas ocasiones). Los héroes tournierianos no elaboran complicados sistemas filosóficos que expliquen sus razonamientos ni sus actos, ellos viven la dialéctica en sus odiseas. Finalmente, para retomar los paralelismos con el rito iniciático primitivo, sus héroes experimentan inevitablemente sufrimiento y mutilaciones en sus viajes de iniciación como condición indispensable de su liberación final.

Las novelas de Tournier hablan de una búsqueda metafísica, relatan el nacimiento de una vocación, el descubrimiento de un destino gracias a la lectura, el desciframiento progresivo de los acontecimientos que para los héroes constituyen signos. Los personajes de las novelas tournierianas no se guían por previsiones calculadoras o interpretaciones causales de la realidad, sino que viven obsesionados por la intermitente aparición de fenómenos que actúan como avisos y señales de una ordenación superior

del Cosmos, fenómenos que normalmente contribuyen a esclarecer ciertos anhelos no confesados aunque profundamente arraigados en su yo interno. Aceptan ciegamente la existencia de una lógica superior a ellos mismos. Y a partir del momento en que los personajes conciben el mundo como un universo cargado de signos que hay que interpretar como elementos de la ecuación de su vida, no hay vuelta atrás: se erigen en demiurgos, en dioses creadores, forjadores de su propio destino. No queda más que presenciar el advenimiento de un ser latente, libre de toda atadura moral, social, terrenal, cultural. Por este reconocimiento de los signos los héroes tournierianos se emparentan con los héroes trágicos, seres cuyas empresas estaban siempre encaminadas al descubrimiento y cumplimiento de un destino, un destino sin retorno. En ellos, la fatalidad es aceptada como destino. En este sentido, Tournier se inserta en toda esa corriente literaria que ha hecho de la novela el lugar ideal de la búsqueda de la trascendencia, aquella que trata de vincular la verdadera filosofía a la verdadera novela sin hacer una novela filosófica (siendo un buen ejemplo de esto el *Bildungsroman* que ya mencionamos anteriormente). Si bien es cierto que las premisas iniciales son un tanto sombrías, también lo es que las obras de Michel Tournier contemplan la posibilidad de una redención. Cada una de las novelas constituye el relato de una búsqueda metafísica, narra las pruebas a que tiene que someterse un héroe en busca de inmortalidad. Tournier se adhiere a una larga tradición mítica en la que el héroe se hunde en las tinieblas de la muerte para resurgir, en lo que sería la apoteosis final, en un ser triunfador y diferente, al mismo nivel que los dioses. Y es que los héroes tournierianos, seres elegidos del espíritu, rivalizan al término de sus odiseas con los astros y los dioses. Cuando alcanzan no sólo la inmortalidad, sino la eternidad, se puede decir que se cierra el ciclo y el Mito recobra su fuerza primera.

Por otra parte, una de las preocupaciones principales de los personajes tournierianos es encontrar una imagen satisfactoria de sí mismos. En muchas ocasiones el relato se inicia con una crisis, una ruptura, la irrupción de un ser nuevo que hace tambalear su identidad, que los desgarran y les hace perder la seguridad en sí mismos. Es entonces

cuando inician una búsqueda, con frecuencia dolorosa, para recobrar a toda costa la unidad perdida.

2. Tradición judeocristiana

En sus obras, Michel Tournier pone de manifiesto su ineludible herencia cristiana. La elección de los temas (la Creación, el niño redentor, la meditación sobre el cuerpo y el alma, que no es otro sino el problema de la materia y el espíritu en filosofía) revela una inspiración muy marcada por el cristianismo; pero además sus novelas presentan una estructura que podría esquematizarse *a grosso modo* en tres tiempos: equilibrio inicial - ruptura - equilibrio final que recuerda el esquema tradicional religioso de: paraíso - caída - redención. Asimismo, los personajes van experimentando a través de sus recorridos iniciáticos una serie de iluminaciones, o revelaciones mediante la interpretación de los signos, que hacen pensar al peregrinaje hacia la conversión.

Incluso, si profundizamos aún más en la estructura que presentan las novelas tournierianas, encontramos las siguientes constantes: en un primer momento, asistimos a una situación de equilibrio inicial del personaje que correspondería al paraíso primitivo y que se caracteriza por un estado de inocencia y/o ignorancia, más allá del bien y del mal (el "limbo" o, como dice Robinson en *Vendredi...* "...un lugar suspendido entre el cielo y los infiernos..."¹⁰); a continuación, viene una ruptura de ese equilibrio, lo que correspondería a la Caída en la tradición judeocristiana, y que es el momento en que el personaje percibe una diferencia (otro mundo, otra vida, otro sexo...) que desea explorar; en un tercer movimiento, presenciamos un "descenso a los infiernos", que podríamos equiparar al episodio de la expulsión del paraíso, y que narra las aventuras de los personajes vagabundeando por el mundo, sometiéndose a diferentes pruebas en busca de la identidad perdida, de la unidad que anhelan restablecer. Es aquí donde surgen diferentes vías de exploración: o bien un retorno a la infancia, o bien la experimentación de nuevos estilos de vida, o la transgresión de los límites (morales,

¹⁰ *Vendredi ou les limbes du Pacifique (VLP)*, p. 130.

sociales,...); y, finalmente, obtención de un equilibrio final, o para seguir con nuestra analogía cristiana, el “paraíso recobrado”, que sólo algunos personajes logran alcanzar. Efectivamente, sólo unos cuantos personajes tienen éxito en su intento por restablecer el orden en sus vidas, y aquellos que lo logran lo hacen generalmente a costa de una mutilación, un sacrificio, incluso el don de su propia vida (como en el caso de Abel Tiffauges en *Le Roi...*) lo cual nos permite establecer de nuevo un paralelismo con la tradición judeocristiana pues esto último nos hace pensar en Cristo que dio su vida para salvar a la humanidad.

De hecho, Tournier utiliza mucho la Biblia como texto de base. No sólo retoma algunos de los textos bíblicos explícitamente o bien alude a ellos en diversas obras, sino que también recurre a muchos de sus temas, a muchos de sus héroes e incluso retoma la estructura parabólica característica del libro sagrado.

3. Estética literaria

Michel Tournier concibe la novela como una fábula con una apariencia de lo más convencional que recubre una infraestructura metafísica invisible, pero dotada de una luminosidad activa. Es en este sentido que con frecuencia se habla de “mitología” a propósito de sus obras.

En las obras de Michel Tournier se pueden apreciar tres tipos de registros: Por una parte, el registro realista en el que, siguiendo la tradición de los grandes realistas franceses, Tournier manifiesta la voluntad de ser exhaustivo, minucioso en los detalles. Tournier cree en la magia del “verbo” o sea que, en la medida en que se nombra al objeto con toda minuciosidad, en esa medida se posee. Contrariamente a los románticos que huían del mundo real, Michel Tournier desea restaurar la unidad rota entre el mundo material y el mundo trascendente. Pretende reintegrar lo sobrehumano a lo humano. Y esta dualidad materia/espíritu no sólo es un tema en la obra de Tournier, sino también lo que estructura el relato. En *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, por ejemplo, tras un hundimiento en la materia (“*la souille*”), se produce un movimiento de

espiritualización, de ascensión: el reino "telúrico" cede el paso al reino "eolio" y después al "solar" que de hecho constituye una síntesis entre materia y espíritu cuando se convierte en un "éxtasis" Y esta misma tensión entre materialismo e idealismo se refleja a nivel literario. Tournier pretende conciliar forma literaria realista y temas filosóficos abstractos, y pretende que la reflexión sobre las ideas se dé a partir del relato de los hechos concretos. Teniendo siempre en mente este objetivo, Tournier intenta que el contexto en el que se desarrollan sus novelas sea rigurosamente exacto, que en ellas nada sea gratuito, que cada dato esté fundamentado y corresponda a algo que pueda detectarse en la realidad. Tournier mismo explica la razón de semejante adhesión al detalle y a la exactitud:

...nada de lo que escribo es gratuito. Nunca escojo un detalle sin alguna razón, ni siquiera el color de los cabellos del héroe. Para que mis novelas puedan cumplir la función que les he asignado -la de un taladro eléctrico que sirve para desfondar la realidad y ver lo que hay debajo- es necesario que constituyan un conjunto absolutamente coherente, una *Gestalt* cuyas partes correspondan unas con otras.¹¹

En segundo lugar, el registro filosófico, que se explica en función del enorme bagaje filosófico que posee Tournier y que le lleva a creer firmemente que la filosofía es una vía no sólo válida sino muy eficaz de acercarse al mundo y a sus misterios. Su visión netamente filosófica del mundo le lleva a ver en la filosofía la clave para descifrar los signos que inundan nuestro mundo. Además, en sus novelas, las preocupaciones lógicas y cosmológicas de la metafísica suministran la clave de la narración y constituyen el fundamento del drama de sus personajes. El objetivo de Tournier pareciera ser contar historias pero historias con una fundamentación ontológica.

¹¹ Artículo sobre Tournier aparecido en *La jornada semanal*, Nueva época, No. 49, 20 de mayo de 1990, pp. 16-17.

Finalmente, el registro mitológico, pues Tournier es ante todo un insaciable cuentista que se inspira tanto en los grandes mitos clásicos, como en los mitos judeocristianos y los cuentos populares.

Uno de los rasgos específicos de las novelas de Michel Tournier, si nos atenemos a los tres registros que acabo de mencionar, es que pretende que hechos fantásticos pasen por reales. Es decir, los diferentes personajes tratan de hacer concretas, carnales y visuales sus aspiraciones más irrealizables, aquellas que generalmente permanecen acantonadas en el mito y que en ningún momento pretenden pasar por reales. Es aquí donde asume su papel el mito en la obra de Tournier. Los héroes tournierianos se mantienen a horcajadas entre dos mundos, el de la realidad material y el de la realidad síquica. Resulta frecuente que sus personajes se muevan de un extremo al otro en el juego de la realidad: por un lado, la locura que no es sino negación de la realidad, y por el otro la sublimación, que es una transmutación de la realidad. Por otra parte, cuando Tournier recurre al mito para transmitir su pensamiento filosófico, no hace sino retomar una antigua tradición entre los filósofos que consiste, como ya lo señalé en el capítulo anterior, en hacer del mito un instrumento pedagógico que permite transmitir realidades no tangibles utilizando realidades cotidianas. Con esto no quiero implicar que en Tournier el mito se reduce a una mera lección de filosofía disfrazada. Su mitología es mucho más que eso. Lo que él hace es reutilizar los grandes arquetipos universales (de la mitología clásica, la literatura y la Biblia) para enriquecerlos y engrosar así el bagaje cultural que los compone. Para Tournier, una obra, un tema, un personaje no es superior a otro por el hecho de que sea anterior a otros que se inspiran en él o ella. Lo que funda el mito es su incesante repetición aunque con diferentes variantes, y son justamente estas variantes las que le permiten salvar los obstáculos del tiempo y del espacio, y permanecer vigente.

En *Le vent Paraclet*, obra a la que ya hemos aludido en varias ocasiones a lo largo de este trabajo y que representa un conjunto de reflexiones personales sobre su vida y sus obras, Tournier sostiene que los grandes héroes mitológicos constituyen los modelos

fundamentales que nos permiten dar forma, concretizar, actualizar nuestros más secretos anhelos, las figuras a través de las cuales vivimos nuestras más ansiadas aventuras. Nuestros deseos prohibidos, nuestros contactos inconfesables, nuestras ansias inconscientes, toda esta masa amorfa adquiere consistencia gracias al mito. Para él, el Mito es todo ese conjunto de historias e imágenes del que se nutre el hombre y gracias al cual se eleva al nivel de creatura superior poseedora de un alma:

L'homme ne s'arrache à l'animalité que grâce à la mythologie. L'homme n'est qu'un animal mythologique. L'homme ne devient homme, n'acquiert un sexe, un cœur et une imagination d'homme que grâce au bruissement d'histoires, au kaléidoscope d'images qui entourent le petit enfant dès le berceau et l'accompagnent jusqu'au tombeau (...) l'âme humaine se forme de la mythologie qui est dans l'air.¹²

Esta mezcla de registros, realista, filosófico y mítico determina una escritura compleja. Dentro de una misma obra Tournier utiliza diferentes géneros literarios. Por ejemplo, en *Vendredi...* Robinson emprende largos desarrollos filosóficos e incluso elabora toda una teoría del conocimiento¹³. Pero también aparecen citas directas tomadas de la Biblia, conversaciones, etc. Pero en el caso de Tournier no se trata de una mera yuxtaposición de informaciones del más variado orden, sino de un universo (un "Cosmos", para utilizar un término favorito del autor) perfectamente coherente, magistralmente ensamblado.

Por otra parte, uno se ve tentado a preguntarse si acaso todos estos préstamos que Tournier hace no son producto también de un deseo consciente de conquistar a sus lectores a través de personajes e historias "que todo el mundo ya conoce" y que de

¹² "El hombre se arranca de la animalidad únicamente gracias a la mitología. El hombre se convierte en hombre, adquiere un sexo, un corazón y una imaginación de hombre, sólo gracias al rumor de historias, el caleidoscopio de imágenes que rodean al pequeño desde la cuna y que lo acompañan hasta la tumba (...) el alma humana se forma a partir de la mitología que hay en el aire." *Le vent Paraquet*, p. 191.

¹³ Cfr. *VLP*, pp. 95-100.

inmediato podrían despertar en ellos recuerdos agradables. De entrada, el personaje no es un perfecto desconocido, ni es una figura aislada, sino que está ligado a anteriores versiones con las que el lector puede establecer paralelismos, reconociendo en esta nueva versión verdades ya antes vislumbradas o reencontrándose con problemas anteriormente planteados. Lo que Tournier hace en sus obras es arrojar más luz o, para ser más exactos, una luz nueva sobre los grandes temas que han obsesionado a la humanidad. Hay un término clave en su obra y es el de reconocimiento y que se definiría como el proceso a través del cual el lector va reencontrándose, a lo largo de la lectura, con el Pasado: cuestionamientos, sensaciones, emociones, imágenes, anhelos. Las situaciones vividas por los personajes de Tournier nos hacen experimentar la agradable sensación de lo ya leído (parafraseando la *expresión déjà-vu*, podemos hablar de una sensación de *déjà-lu*).

Tournier posee el arte demiúrgico de reanimar los mitos antiguos y no tanto y reintroducirlos en el mundo moderno. Cada una de sus obras, engarzada en su propio dispositivo metafísico y hormigueando de mitos reactualizados, es una entidad independiente, cautivadora, “reconocida -releída- desde la primera lectura” como él mismo dice que quiere que sean leídas sus obras.¹⁴

Como buen filósofo, Tournier gusta de interpretar los signos que cree ver en el universo y sobre todo cuando se elevan a la categoría de mitos. Tournier vuelve a poblar nuestro universo de mitos potenciales al transformar constantemente el repertorio ya existente de anécdotas y de ideas.

Todo el arte de Michel Tournier consiste en apropiarse de las tres funciones, usualmente diferenciadas, del escritor a saber, por un lado, la función de cuentista insaciable que narra las aventuras de seres excepcionales inmersos en situaciones extremas; por otro, la del experimentado maestro de filosofía que nos ofrece algo así

¹⁴ Cfr. *Le vent Paraclét*, p. 189.

como una nueva "paideia", es decir, un novedoso sistema de pensamiento, en el que reelabora sobre grandes temas como la verdad y la educación y, por último, la de mitólogo, que le viene como resultado de las enseñanzas recibidas de Bachelard y Lévi-Strauss y que le permite inventar una mitología lúdica reacomodando y reinterpretando todas las leyendas para sus propios fines (con lo que se evita la responsabilidad de innovar formalmente y conservando sin embargo la libertad de crear su estilo propio).

En la medida en que utiliza leyendas ya existentes y elogia las virtudes de la sabiduría antigua, Michel Tournier no busca en lo absoluto innovar a toda costa. De hecho, precisamente por esta razón recurre al mito: el mito constituye una forma tradicional que ha sobrevivido a las diferentes modas, que goza de gran aceptación y con la que no se corren grandes riesgos. Y son justamente estas cualidades formales las que facilitan la transmisión de ideas que carecen precisamente de estos atributos.

Podríamos preguntarnos en qué consiste esa "paideia" que Tournier quiere reconstruir a partir de sus diferentes novelas. Su obra da testimonio de un pensamiento marcado por el dualismo, la tensión entre materia y espíritu, elementos que intenta reconciliar en sus novelas en las que siempre aparece al final una especie de síntesis (el "éxtasis solar" en *Vendredi...* que mencionamos anteriormente).

El hecho de que Michel Tournier recurra a la historia y a los debates filosóficos tradicionales no le confiere automáticamente una dimensión de autor clásico o de gran novelista. Pero al ahorrarse la preocupación de querer innovar a toda costa, logró canalizar sus energías productivas tanto hacia la elaboración narrativa como a dominar un poderoso estilo, que adopta diversas modalidades: descriptivo, narrativo o didáctico.

Ciertamente la suya es una tentativa valiente que consiste en querer reconciliar el mito, materia por definición simple y sincrética, con la novela, compleja y ecléctica por excelencia. En la escritura de Tournier se fusionan el discurso novelesco, la predicación

evangélica y la exposición de los grandes temas del pensamiento contemporáneo y esta combinación de fuentes y estilos, de sistemas y lenguajes, que a primera vista podría parecer caótica y destinada a la incompreensión. Resulta un experimento no sólo original y cargado de “guiños” dirigidos al lector perspicaz, sino también una aventura interesantísima que logra capturar la esencia de lo que considero la creación artística y en este caso literaria: una actividad hecha de invención, de reflexión, de experimentación de sensaciones y emociones de la que uno no puede sino salir enriquecido y jubiloso.

III. UN EJEMPLO DE MITO TOURNIERIANO: *VENDREDI OU LES LIMBES DU PACIFIQUE*

Para ilustrar con un ejemplo concreto la forma como Michel Tournier retoma y actualiza algunos de los grandes mitos universales presentados en el capítulo anterior, he elegido la obra de Tournier que justamente se inspira en uno de los grandes clásicos de la literatura universal, a saber, el mito del naufrago, cuya primera versión conocida fue la de Daniel Defoe, *La vida y las extrañas aventuras de Robinson Crusoe*, publicada en 1719.

Dejando de lado el borrador de una obra en la que había estado trabajando durante muchos años (la cual se convertiría más tarde en *Le Roi des Aulnes*), Michel Tournier publica su primera novela, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, en 1967 con la que obtiene no sólo un éxito de público impresionante sino también el Gran Premio de novela de la Academia Francesa.

La historia de Robinson ha sido constante motivo de interpretaciones por parte de los escritores y de los lectores. Nació de la imaginación individual de un hombre y a lo largo del tiempo ha dado vida a incontables relatos, versiones nuevas e imitaciones, producto de la imaginación colectiva. Es en este sentido que adquirió la fuerza de los mitos, esos relatos legendarios que las sociedades antiguas se transmitían las unas a las otras, a menudo por tradición oral, y que hablaban de las aventuras heroicas de personajes ejemplares y prestigiosos. Y es que el nombre "Robinson Crusoe" dejó de remitir exclusivamente a la obra de Defoe para referirse a aquel personaje heroico que había logrado superar un destino aparentemente insoslayable.

Cabría aquí preguntarse, ¿cómo fue que esta historia se convirtió en un mito? Quizá por que la situación límite del hombre solitario arrojado de improviso en una isla desierta, como es el caso de Robinson, logra condensar los sueños y los temores más poderosos

del hombre moderno: por un lado, el sueño de una soledad paradisiaca, de un retorno al edén natural al que cada vez resulta más difícil aspirar en las sociedades industrializadas de nuestro tiempo y por el otro, el rechazo de los convencionalismos a que obliga la vida civilizada y el terror de ver nuestra propia identidad aniquilada en ausencia del espejo que representa el Otro. Es una situación arquetípica que, como los mitos, puede dar lugar a diversas interpretaciones en diferentes niveles de abstracción. Tournier mismo da su propia explicación de por qué este personaje alcanzó la categoría de héroe mitológico. Robinson es primero que nada "el héroe de la soledad (...) [que] lucha por años contra la desesperación, el temor a la locura y la tentación del suicidio."¹⁵ Nada más actual que el problema de la soledad en un mundo en el que, en el umbral del siglo XXI, y a pesar de todo el avance tecnológico y el bienestar material alcanzados, el hombre se encuentra sumido en la más aterradora soledad, ajeno a toda fraternidad con su prójimo. Pero Robinson es también el héroe de la soledad en un sentido positivo en la medida en que, al término de su aventura, logra sobreponerse a la soledad, vencerla y, para citar de nuevo a Tournier, "elevation al nivel de un arte de vivir".¹⁶

El motivo de mi elección de esta obra es no sólo el hecho de que permite analizar el mito ya mencionado y algunos más que en ella cobran un nuevo cariz, sino también que en buena medida Robinson constituye un héroe fundamental en la obra de Michel Tournier. Por una parte, el personaje central es el portador de muchas de las virtualidades que aparecerán en las novelas siguientes y, por la otra, esta novela plantea muchos de los temas recurrentes en la obra de Tournier, como son: la ontología y la búsqueda metafísica, el mito de la pareja humana en todas sus variantes (la madre y el hijo, el hombre y la mujer, el amo y el esclavo, Cain y Abel, los gemelos), la escatología, el niño redentor, el problema de la soledad y del otro, el poder salvador del Verbo, la sexualidad, la perversión, etc.

¹⁵ *Le vent Paraclet*, p. 221.

¹⁶ *Ibid*, p. 226

A continuación haré una breve sinopsis de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (obra a la cual me referiré en lo sucesivo como *VLP*), para emprender posteriormente el estudio de algunos de los mitos que Tournier retoma, anotando los elementos que conserva y las innovaciones que aporta, y finalmente trataré de sugerir lo que para mí es la visión del mundo que el autor trata de transmitir por medio de estos mitos.

A consecuencia de una tormenta, el barco *Virginia* naufraga en las costas de América del Sur, siendo su único sobreviviente Robinson Crusoe, quien es arrojado a una isla que, de acuerdo con algunas exploraciones por parte de este último, parece estar desierta. Tras un infructuoso intento de hacerse nuevamente a la mar construyendo con los restos del *Virginia* un nuevo barco que bautiza *Evasión*, Robinson cae en un estado de depresión profundo cuando se da cuenta de que no le será posible escapar de la isla de la Desolación, como da en llamarla. Este periodo de hundimiento en el fango (literal y metafórico), producto de la soledad implacable a la que se sabe destinado, lo hace caer en el nivel más bajo de degradación humana y su desesperación comienza a adoptar los matices de la locura. Una alucinación lo hace recapacitar e iniciar una nueva etapa en la que tratará de retomar el control de su existencia. En esta segunda fase echa mano de su mentalidad netamente puritana, la cual ve en el trabajo, la producción y el orden la salvación del hombre. Todas sus decisiones y todos sus actos se erigen como murallas protectoras ante la angustia de la soledad y la tentación de sucumbir de nuevo en el abandono. Sin embargo, Robinson tiene sus momentos de flaqueza sobre todo porque empieza a perder su identidad ante la ausencia de un otro. Presiente y en cierta forma desea una metamorfosis, sueña con "otra isla". Es entonces cuando se inicia una tercera etapa en la que, si bien la administración y el trabajo continúan, ciertamente pasan a segundo término ya que Robinson descubre otras formas de vencer la soledad: el descenso a la gruta lo lleva a identificar a la tierra con su propia madre y a reencontrar la inocencia perdida en la infancia. Sin embargo, el miedo a iniciar una relación incestuosa con la isla, a la que ha rebautizado como *Esperanza*, lo conduce a renunciar a esta vía, iniciándose entonces la "vía vegetal", en la que intenta una relación sexual con un árbol. Esta resulta ser también una solución temporal y sin salida. Viene

entonces el periodo de la cañada en el que la tierra ha pasado a ser la esposa deseada con la cual engendrará "hijos" (las mandrágoras). Pero el proceso de deshumanización continúa y es entonces cuando aparece Viernes. Aparentemente dócil, este "salvaje" da a Robinson la oportunidad de poner en uso toda su idiosincrasia de británico colonialista: ante todo, resulta imperativo dominarlo, pero también educarlo y convertirlo. Con lo que no cuenta Robinson es con que a este joven indio le resulta imposible plegarse a sus deseos. Su risa, sus sentimientos, su relación con el trabajo, sus deseos y gustos responden a otra escala de valores, por así decirlo, y poco a poco Robinson empieza a sentirse incómodo ante este ser que se erige en una amenaza para el sistema que él ha construido con tanta paciencia y dedicación. La explosión provocada por Viernes en la que son destruidos todos los objetos que unían a Robinson a su civilización de origen, decide a este último a iniciar una "vida nueva". ¿Y quién mejor que Viernes para guiarlo, iniciarlo en este nuevo camino? Viernes vive en el tiempo presente, y sólo cuentan para él el juego, la risa y la vida del cuerpo. Predica la comunión con los elementos naturales, sobre todo el aire. Robinson, antiguo adorador de la tierra, hace del sol el objeto de su culto. Han caído las barreras ideológicas que los separaban, ya no hay ni amo ni esclavo sino una verdadera célula gemelar. La vida nueva es una infancia recobrada. Sin embargo, la llegada de la goleta *Aveblanca* y la partida de Viernes enfrentan de nuevo a Robinson a la soledad y sobre todo le hacen caer en la cuenta del paso del tiempo del que creía haber escapado ya que se imaginaba haber alcanzado una especie de "juventud eterna". Esa vida nueva era inseparable de una fraternidad con otro ser humano y, para su felicidad, el grumete del *Aveblanca* decide permanecer en la isla. El relato concluye cuando Robinson experimenta una resurrección, una epifanía gracias a la cual entra en el tiempo cósmico que tanto había anhelado y cuando realiza otro bautizo, el del grumete, al cual pone por nombre Jueves que en latín significa día de Júpiter, dios del Cielo. Robinson se inicia así en un culto nuevo.

Para proceder en el orden en que van apareciendo los diferentes temas, hablaré en primer lugar del episodio del hundimiento en el fango (*la souille*), aportación

totalmente novedosa de Tournier y que representa el abandono, la derrota absoluta del hombre ante una situación que parece insuperable. Pero constituye también un regreso al huevo original, al mismo tiempo lugar de confusión y de inocencia. Esta inmersión en el lodo equivale a una regresión infantil: Robinson se ve a sí mismo en una cuna, envuelto en mantillas, rodeado de las voces y los ruidos de su hogar:

Le temps et l'espace se dissolvaient (...) Il était couché dans une berceuse oscillante que surmontait un baldaquin de mousseline. Ses petites mains émergeaient seules des langes d'une blancheur liliale qui l'enveloppaient de la tête aux pieds. Autour de lui une rumeur de paroles et de bruits domestiques composait l'ambiance familière de la maison où il était né.¹⁷

Tal pareciera que para suscitar la memoria y experimentar la nostalgia de la inocencia primera hubiera que sumergirse en la podredumbre, o bien, que para obtener la redención que significa volver al seno materno hubiera que hacer penitencia. El fango parece ser ese espacio donde se desvanecen los límites entre el agua y la tierra, entre el pasado y el presente, entre el yo y el resto del mundo. Al ser arrojado en forma brutal fuera de la esfera que le es conocida -su universo familiar, social, religioso- Robinson cae en la tentación de volver atrás en el tiempo a esa etapa de su vida en la que se sentía protegido, seguro, querido. Mediante este hundimiento telúrico (y los que seguirán después, a saber, la gruta y la cañada), Robinson desea sumergirse en el Caos de los orígenes, donde los puntos de referencia espaciales y temporales desaparecen, donde el tiempo y la realidad dejan de tener sentido, tentativa que nos recuerda todos aquellos relatos míticos en los que los héroes aspiran a entrar en un tiempo "cósmico", ahistórico, en una palabra, mítico.

¹⁷ VLP, p. 49: "El tiempo y el espacio se disolvían(...) Se encontraba acostado en una cuna colgante rematada por un baldaquín de muselina. Sólo sus pequeñas manos emergían de las mantillas de una blancura de azucena que lo envolvía de los pies a la cabeza. En torno a él un rumor de palabras y de ruidos domésticos conformaban el ambiente familiar de la casa donde había nacido."

Este episodio del fango no es sino la primera etapa en el recorrido iniciático de nuestro héroe que, sin saberlo todavía, anda en busca de una "vida nueva", de una nueva religión. Y es que la gran obsesión de Robinson es la profundidad: la isla *Esperanza*, como ya la ha rebautizado, provoca en él la tentación de hundirse en ella. Penetrar en la tierra, aunque sea un poco, es hacerse su prisionero, regresar al reino animal o vegetal, perder su humanidad. Robinson ha rozado los límites de la locura. La salvación consistirá, por el momento, en mantenerse en la superficie -más tarde descubrirá, su verdadero destino, su vocación solar.

Pero una visión alucinante lo regresa a la realidad y es entonces cuando decide no abandonarse de esa manera, con lo cual se impone una férrea disciplina de vida y empieza a reproducir ciegamente las conductas y valores de la cultura puritana de la cual proviene, estableciendo así una verdadera colonia inglesa en la isla. Incapaz de establecer una comunicación natural con su entorno y de entregarse al ocio y la contemplación, Robinson emprende un complicado proyecto de racionalización productiva y utilitaria. Para él, el Orden constituye una victoria de la inteligencia humana frente al caos y un triunfo del Espíritu sobre "las fuerzas del mal".¹⁸ Sin embargo y a pesar de todos sus esfuerzos, Robinson se siente desgarrado entre dos impulsos, uno que lo empuja a civilizar la isla y el otro que lo conduce a adoptar una sensibilidad ligada a los elementos naturales.

Este último impulso es el que lo lleva a iniciarse en otro camino, que llamaremos el camino de la gruta. En una de sus expediciones, Robinson descubre un alveolo profundo en el interior de una gruta hacia el que se siente atraído por el olor y el calor que despiden y por la textura que presenta. Siente la necesidad de introducirse en dicha cavidad pero se da cuenta de que la única forma de hacerlo es adoptando cierta posición,

¹⁸ *VLP*, p. 67.

... il finit par trouver en effet la position -recroquevillé sur lui-même, les genoux remontés au menton, les mollets croisés, les mains posées sur les pieds- qui lui assurait une insertion si exacte dans l'alvéole qu'il oublia les limites de son corps aussitôt qu'il l'eut adoptée.¹⁹

que no es otra sino la posición fetal. Robinson ha iniciado un "*regressus ad uterum*" que le permite reencontrarse una vez más con la Tierra-madre, descender al territorio de lo intemporal, recordar una existencia prenatal, revivir la estadía en las "tinieblas amnióticas" para luego abrirse paso hacia la luz. Mircea Eliade, el gran estudioso de las religiones, y de quien tomo prestada la expresión entrecomillada, abunda en ejemplos²⁰ en diversas sociedades primitivas en las que se presenta este mito de emersión que consiste en emprender una vida subterránea para luego emerger a la superficie de la tierra. La imagen de la Tierra-madre es una imagen fundamental en muchísimas culturas del mundo:

Se cree que los niños "vienen" del fondo de la Tierra, de las cavernas, de las grutas, de las grietas, pero también de los charcos, de los manantiales de los ríos.²¹

VLP retoma no sólo el popular mito de la Tierra-madre sino también el mito de emersión para penetrar en lo más íntimo y menos consciente que existe en la sexualidad del hombre. Robinson es un personaje real, muy humano, que se debate entre los valores y los comportamientos heredados y la intuición de que existe -y en el fondo anhela- una vida más plena, más libre. Inconscientemente quiere renacer a una vida nueva y ¿qué mejor forma de hacerlo que volver al punto de partida, al seno materno?

¹⁹ *VLP*, p. 106. "... terminó encontrando en efecto la posición -encogido sobre sí mismo, las rodillas elevadas hasta el mentón, las pantorrillas cruzadas, las manos sobre los pies- que le aseguraba una inserción tan exacta en el alveolo que olvidó los límites de su cuerpo en cuanto la hubo adoptado."

²⁰ Eliade, Mircea. *Mythes, rêves et mystères*, p. 195.

²¹ Eliade, Mircea. Op. cit., p. 202.

Por otra parte, la gruta constituye un lugar mágico porque, como lo explica Françoise Merllié en su obra sobre Tournier²², es donde tiene lugar una experiencia privilegiada: la inversión. Puesto que no puede entrar a la gruta con una antorcha a causa de los explosivos que ahí se encuentran, Robinson tiene que aceptar la oscuridad y acostumbrarse a ella. De pronto descubre que la oscuridad deja de ser tal o más bien, como él mismo lo dice, la oscuridad "cambia de signo"²³ y la negrura que lo rodea pasa a ser blancura. De esta experiencia extrae una gran lección y es que tiene que aprender no sólo a no huir de lo que le tocó vivir sino a aceptarlo para luego aprovecharlo. Y además se da cuenta de que puede hacer pequeñas modificaciones a su rígido estilo de vida sin que necesariamente la consecuencia sea deslizarse de nuevo por la peligrosa pendiente que conduce al fango. Ha aprendido que es posible "cambiar sin decaer"²⁴.

Claro que este episodio de la gruta está ante todo marcado con el signo del regreso a los orígenes. Robinson mismo registra la experiencia como el reencuentro con la figura materna y sus enseñanzas y como

un regreso hacia la inocencia perdida que todo hombre
llora en secreto²⁵

Sin embargo, la gruta constituye también un peligro. La tentación de restablecer la simbiosis madre-hijo puede conducir a la muerte. Robinson tiene que ir hacia adelante en su búsqueda, y no hacia atrás, tiene que afirmar su individualidad, su virilidad frente a la figura materna, en una palabra, tiene que superar el complejo de Edipo. También en este punto Michel Tournier recurre a un muy conocido mito, el mito de Edipo, que es abordado aquí de una forma muy original, ya que en él mezcla tanto antiguas creencias

²² Merllié, Françoise. *Michel Tournier*, pp. 68-69.

²³ *VLP*, p. 107.

²⁴ *Ibid*, p. 94.

²⁵ *VLP*, p. 112.

acerca del origen de la vida, ya antes mencionadas, como modernas interpretaciones permeadas por la psicología, acerca del problema edípico.

El Robinson de Michel Tournier es como el de Defoe "un héroe de la soledad"²⁶, sin embargo, en la versión de Tournier presenciamos las etapas sucesivas de una metamorfosis interior: una primera etapa telúrica (el hundimiento en el fango, la colonización de la isla, la exploración de la gruta) en la que Robinson busca volver al pasado mediato y remoto y restablecer el orden perdido; una segunda etapa eólica, a la que lo introdujo Viernes, y que está ligada a los elementos, particularmente el aire. Representa un movimiento de ruptura total con respecto al viejo mundo, al viejo orden y un movimiento de espiritualización, de inspiración proveniente del Espíritu al que tanto invocó en diferentes momentos de su aventura²⁷; y finalmente una etapa "solar" en la que Robinson logra conciliar los contrarios: el pasado y el futuro, tiempos entre los que hasta ahora se había debatido, se funden en el presente; la atracción que siempre representó para él la profundidad y el deseo de contrarrestar esta atracción con un esfuerzo por mantenerse en la superficie, se resuelven gracias a un movimiento ascendente, una elevación hacia el sol; y, finalmente, todo el desgarramiento sexual a que se ve sometido a lo largo de su vida en la isla entre sus facetas femenina y masculina encuentra su punto de equilibrio en una naturaleza andrógina en la que Robinson pareciera haber alcanzado una sexualidad anterior al pecado original, una sexualidad de una edad de oro. Es en este sentido que la versión de Tournier se destaca de la original, ya que la historia del naufrago constituye el pretexto perfecto para que el autor desarrolle sus teorías filosóficas. La aventura colonialista del Robinson de Defoe se convierte en el caso de Tournier en una aventura "cerebral" en la que el personaje se plantea grandes interrogantes existenciales: ¿en qué medida podemos decir que existimos sin la presencia, el espejo, del Otro?, ¿es posible aspirar a una vida menos ligada a la materia y más próxima del Espíritu? Sólo porque una persona responde a una escala de valores diferente a la nuestra, ¿podemos considerarla inferior, "salvaje"?

²⁶ *Le vent Paraquet*, p. 221.

Como lo expone Tournier en *Le vent Paraclet*²⁸, las tres fases de evolución por las que atraviesa Robinson no son otra cosa sino los tres tipos de conocimiento que distinguía el filósofo holandés, Spinoza: 1) un primer conocimiento ligado a los sentidos y que se caracteriza por su subjetividad y su inmediatez (que correspondería al episodio del fango); 2) un segundo conocimiento racional pero esencialmente utilitario, que es el que se obtiene mediante las ciencias y las técnicas (que correspondería a la fase de la isla administrada) y finalmente, 3) un tercer conocimiento que tiende a escudriñar la esencia de las cosas para así aspirar al absoluto (que correspondería a la etapa del éxtasis solar). Tournier considera *La Etica* de Spinoza un libro fundamental en la historia del pensamiento moderno entre otras razones porque esta teoría de las tres fases, que pueden encontrarse con otros matices en muchas otras doctrinas tanto filosóficas como religiosas, es aplicable en cualquier tiempo y a cualquier sociedad, ya que dichas fases pueden identificarse con las tres vías por las que el hombre puede transitar en la vida: 1) la vía de los placeres y satisfactores puramente físicos y sensoriales; 2) la vía del trabajo, la acumulación, la ambición y 3) la vía de la contemplación artística o religiosa. Quizá podemos suponer que Tournier, en su calidad de filósofo y escritor, se incline por esta tercera opción. Lo que sí resulta un hecho es que gracias a Tournier, se establece un puente de comunicación entre algunos de los grandes pensadores de todos los tiempos (Spinoza, Leibniz, Bachelard, Freud, Sartre, Lévi-Strauss) y el hombre del siglo XX, y que de pronto la filosofía, la metafísica y la antropología dejan de ser disciplinas exclusivas de unos cuantos elegidos para convertirse en saber popular, aplicable a la vida de cualquiera.

Pasemos ahora a hacer el análisis del mito propiamente dicho del hombre solitario, del naufrago representado por el personaje de Robinson que Michel Tournier transformó completamente ya que le cambia todo el significado. En la versión de Defoe el verdadero héroe de la novela es la civilización occidental, puesto que toda la aventura

²⁷ *VLP*, pp. 74, 108 y 177.

de Robinson consiste en sacar partido de las enseñanzas morales, científicas y técnicas de su civilización para, hasta donde es posible, reproducirlas y recrear la sociedad perdida. El primer Robinson se esmera en llevar la vida decente y laboriosa de un cristiano cuyo valor supremo es el trabajo, y toda su actividad ejemplifica la ideología protestante de Defoe que permea toda la obra, mientras que el Robinson de Tournier se desgasta tratando de simular esa ideología y comprobando a cada intento el sinsentido de una labor semejante, lo que resulta en una caricaturización, léase crítica, de esa concepción del mundo. Pero la aportación fundamental de Tournier radica en el personaje de Viernes que constituye en esta versión el verdadero héroe de la novela (como lo prueba el título de la misma). En la novela de Defoe, Viernes es el "salvaje" sometido al amo blanco. Toda la superioridad moral, religiosa, social, intelectual descansa en Robinson cuya misión principal es domesticar, educar y a la postre convertir al indio. En la versión de Tournier, si bien es cierto que Viernes conserva muchos de los rasgos tradicionalmente conferidos a la figura que tan popular se volvió en los siglos XVI, XVII y XVIII conocida con el nombre de "el buen salvaje" (y que era la encarnación misma de la pureza, la inocencia y la comunión total con la naturaleza)²⁹, Viernes termina convirtiéndose en el iniciador de Robinson: le hace ver cuál es la verdadera vida, próxima de la Naturaleza, libre, feliz. El personaje de Viernes en esta versión es la consecuencia lógica del desarrollo de disciplinas como la antropología y de la desaparición de los imperios coloniales. Los conceptos de civilizado y salvaje, amo y esclavo, explotador y explotado difícilmente pueden pasar en la actualidad, de modo que estaba totalmente fuera de toda cuestión, en el umbral del siglo XXI, construir dicho personaje bajo las mismas premisas. Viernes es el portador de todos los rasgos que los mitos de las sociedades primitivas atribuían al héroe (y es aquí donde toman su lugar todas las teorías antropológicas de Lévi-Strauss y todos los estudios sobre las religiones de Mircea Eliade de las que tanto se nutre Tournier): en primer lugar, Viernes parece pertenecer a un tiempo totalmente diferente del tiempo de

²⁸ *Le vent Paraclet*, p. 235.

²⁹ Este tema ya fue abordado con un poco más de detalle en el capítulo II del presente trabajo.

la vida normal que mide la clepsidra inventada por Robinson; además, se diría que es ajeno a todo cambio y que vive en la instantaneidad, sin referencia alguna a un pasado o un futuro; por otra parte, lo que lo define es su naturaleza innata y no una cultura adquirida y sus actos no son el resultado de "una voluntad libre y lúcida"³⁰; finalmente, sus placeres y actividades lo colocan por encima del común de los mortales: volar, poner a volar, oír la música del viento: es como si Viernes perteneciera "a otro reino"³¹, como si sus aspiraciones lo elevaran a la categoría de "genio colio"³². Es en la percepción que Robinson tiene de Viernes como se va observando la evolución en la mentalidad del náufrago. En un principio, Viernes es visto bajo el lente conservador del imperialista europeo: el indio es un ser que se encuentra en "el grado más bajo de la escala humana"³³, un "salvaje" que ni siquiera es completamente un hombre³⁴. Pero con el tiempo Viernes pasa a ser el maestro, el guía, para finalmente convertirse en un semi-dios, adoptando así otra de las características del héroe mítico que es aquel que tanto se asemeja a los dioses que termina pareciéndoseles.

Sin embargo, Robinson no deja de ser en cierto sentido el personaje central ya que aparentemente es él el único dotado de consciencia y reflexión. Todo lo que pasa en la isla es visto a través de sus ojos y desde su perspectiva. Mediante el diario que ha decidido llevar analiza y da sentido a lo que sucede ³su alrededor. Robinson piensa lo que Viernes se concreta a vivir. Por otra parte, el episodio del fango (*la souille*) que es totalmente obra de Tournier (y que está del todo ausente en la novela de Defoe ya que su Robinson se erige en el héroe industrial que en ningún momento flaquea ante los embates de la vida solitaria y hostil en la isla y que logra sobreponerse sin ayuda de nadie) y que, como ya se analizó anteriormente, constituye un largo periodo de desaliento por el que atraviesa Robinson, responde a la mentalidad judeocristiana que

³⁰ *VLP*, p. 187.

³¹ *Ibid*, p. 188.

³² *VLP*, p. 226.

³³ *Ibid*, p. 146.

³⁴ *Ibid*, p. 147.

se manifiesta en Tournier a lo largo de su obra: para alcanzar el cielo hay que penar en la tierra, es decir, el sufrimiento como único camino de salvación.

Es así como, a través de las experiencias totalmente nuevas (con respecto a la versión original) y de las reflexiones y conclusiones que Robinson deriva a partir de dichas experiencias, Tournier transmite todo su bagaje filosófico, religioso, psicológico y social.

Son episodios como estos los que nos acercan e incluso nos permiten identificarnos con el personaje de Robinson en la versión tournieriana: entendemos su decepción, compartimos sus angustias, sus tentaciones, su miedo a la soledad, al mismo tiempo que la atracción que ésta ejerce sobre él, y muy en el fondo también, aspiramos a otra vida, una vida más plena, menos terrena y más espiritualizada.

Como Tournier mismo afirma en su libro *Le vent Paraclet*, lo que él pretendió hacer es someter a un ser humano a una situación límite como es la soledad absoluta (y, ¿qué mejor lugar que una isla desierta?), para obligarlo a cuestionarse el sentido de la existencia misma, la razón de ser del tiempo, el significado del lenguaje, a plantearse el problema del conocimiento, el problema del Otro, y empujarlo a vislumbrar la posibilidad de un mundo diferente, más libre, no sin antes dismantelar todos los marcos de referencia morales, sociales, intelectuales y someterlo sucesiva y alternadamente a una serie de pruebas y ensayos, periodos de depresión y periodos de júbilo, para que de todo este replanteamiento surja un hombre nuevo que deja de lado su pasado para proyectarse hacia un futuro mucho más intenso. Todas las transformaciones que sufre el tiempo, el espacio, el lenguaje, la conciencia del mundo y del yo en la novela son consecuencia de la ausencia del Otro, de la soledad. Esta soledad va desgastando poco a poco el entorno familiar que Robinson pretendió reproducir y lo empuja cada vez más hacia una "metamorfosis" a la que siempre aspiró³⁵. A partir de esta premisa, la soledad, Tournier introduce una de sus grandes temáticas de inspiración sartreana, si

³⁵ *VLP*, p. 94.

bien llega a una conclusión mucho menos pesimista que su maestro. La ausencia del Otro (es decir, la soledad) permite ponderar el peso específico que éste tiene en nuestra conciencia y en nuestra existencia: sin el Otro no estaríamos seguros del significado de las cosas y de los acontecimientos, ni siquiera sabríamos distinguir entre realidad y fantasía porque no podríamos ya confiar en nuestros sentidos. Es el Otro el que nos ayuda a delimitar el mundo ("pieza maestra de mi universo"³⁶), el que le da sentido a nuestra relación con las cosas y, lo que es más, es el Otro quien dibuja los límites de nuestro yo, el que nos ayuda a autodefinirnos. En una palabra, el otro no es "el infierno" como decía Sartre, sino el que nos protege contra la locura. Cuando Viernes se hace a la vela con la goleta *Aveblanca*, Robinson casi vuelve a caer en la depresión al verse solo una vez más. Sin embargo, la presencia del grumete que se negó a partir con la goleta lo hace revivir de nuevo ya que esta vez ha aprendido la lección: no hay salvación sin el Otro, la vida nueva a la que tanto ha aspirado es inconcebible sin una comunión con otro ser humano.

³⁶ *VLP*, p. 53.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo he tratado de demostrar la importancia del mito no sólo como tentativa de explicación de nuestra existencia, de nuestras circunstancias y del mundo que nos rodea, sino también y sobre todo como forma de ser del hombre en el mundo. Es decir, el mito no se reduce a una mera teoría o doctrina, sino que va más allá y se define como una forma de aprehender el mundo, de insertarse en la realidad.

¿Y qué mejor ejemplo de esta concepción del mito que la narrativa de Michel Tournier, en la que asistimos a una reflexión metódica sobre los mitos, la historia, la sociedad y los hombres de su tiempo? Y es que tanto el mito del naufrago como el del buen salvaje, en el caso de la novela que he analizado, han sido retomados por Tournier para reflexionar sobre una serie de problemas filosóficos y religiosos que en última instancia vienen a ser los cuestionamientos que la humanidad siempre se ha hecho y para los que habrá infinidad de respuestas. De hecho, él mismo ha dicho que todas sus reflexiones derivan de Spinoza, Leibniz, Bachelard, Sartre y algunos otros grandes pensadores de todos los tiempos que él ha adoptado como sus maestros.

Sin embargo, si el caso de Tournier resulta particular es por que en él, los mitos se convierten en un pretexto, en un trampolín para desarrollar a partir de ellos los temas que le interesan, y elaborar una muy personal visión del mundo que, si bien no me atrevería a llamar doctrina, en definitiva sí presenta cierta unidad ya que una y otra vez reaparecen ciertas preocupaciones ligadas a la Naturaleza, a la relación que el hombre debería establecer con ella, al papel que juega el Otro en nuestras vidas y con el cual Tournier propone en cierta forma que establezcamos un nuevo tipo de fraternidad.

Ya en esta primera obra, Michel Tournier adelanta no sólo la mayoría de los temas que desarrollará posteriormente en sus siguientes obras, sino también la filosofía de vida a la que podría estar ligado.

Michel Tournier debe parte de su originalidad al hecho de que realiza a la perfección la síntesis de los elementos que, a través de la historia del género, han entrado en la composición novelesca: por un lado el modo objetivo de existencia de los personajes a los cuales podemos analizar desde una perspectiva exterior (el ³estilo de Balzac o Flaubert) gracias a un narrador omnisciente y, por el otro, el acercamiento subjetivo (mediante el "log-book", o bitácora, en el que Robinson consigna sus experiencias en la isla) que nos permite adentrarnos en su conciencia (a la manera de Proust). Es mediante la sucesión o alternancia de estos dos puntos de vista, objetivo y subjetivo, como tenemos acceso al universo tournieriano. Por ejemplo, en el caso de la novela que analicé, Tournier hace de Robinson un héroe dotado de una conciencia aguda de sí mismo, de los demás y del sentido profundo de su aventura. Su inteligencia y todo su bagaje cultural le permiten ir siguiendo paso a paso las diferentes etapas de su búsqueda iniciática (que, como ya lo vimos en el capítulo II, es esencial en todo relato mitológico) búsqueda que constituye el meollo de ésta y casi todas las novelas de Tournier. Y como esta búsqueda se realiza a través de la decodificación de signos, esta última no podría llevarse a cabo si Robinson no la percibiera, la registrara y sobre todo la asumiera totalmente. Y es que toda gran novela de aprendizaje y de formación se reduce justamente a esto: al desciframiento de un enigma personal gracias a dos facultades fundamentales, a saber, la imaginación y la inteligencia que, como lo prueban repetidamente todas sus obras, en Tournier coexisten en perfecta armonía.

¿Y qué mejor forma de emprender esta búsqueda de la que tanto he hablado que mediante un héroe mitológico que es quien puede conducirnos a "un proceso de autohagiografía"³⁷, quien nos puede llevar a un encuentro con una imagen idealizada de nosotros mismos? Los mitos son necesarios para los hombres de todos los tiempos y de todas las culturas entre otras razones porque proporcionan importantes lecciones éticas y ontológicas.

³⁷ *Le vent Paraquet*, p. 226.

La novelística de Tournier ha dado lugar a múltiples interpretaciones y etiquetas, entre las cuales aquellas que sostienen que su originalidad radica en que en él el relato es ante todo la transmutación novelesca de la metafísica y por lo tanto las acciones que realizan sus personajes pasan a ser secundarias. Por ejemplo, hay quienes sostienen que *VLP* es un refrito de Robinson Crusoe hecho por alguien que leyó a Freud, a Sartre y a Lévi-Strauss. Es cierto que al leer esta obra uno puede desentrañar las aportaciones de la filosofía, el psicoanálisis, la historia, la religión y la literatura. Pero también lo es que *VLP* va más allá de un mero recuento de los aportes de dichas disciplinas y que constituye además una exposición del drama de la soledad, una reflexión sobre el sentido del trabajo, un acercamiento al problema del colonialismo y el racismo, una ojeada a las innovaciones sexuales, todas estas preocupaciones de gran actualidad que el autor supo insertar armoniosamente para dar una visión múltiple y totalizadora de la realidad.

O quizá la novedad de Tournier consista en que confiere a los dramas sociales o psicológicos un alcance metafísico. El drama de los hombres en las sociedades industrializadas es justamente el drama de la soledad, el de quien se da cuenta de que las relaciones interhumanas no son independientes de las relaciones de los hombres con la naturaleza, de que hay que restablecer la fraternidad entre los hombres pero también la comunión con el mundo (el Cosmos). Una obra como la de Tournier lleva a plantearse la gran pregunta que se hace todo hombre, ya sea a nivel filosófico o a nivel religioso, acerca del significado de su existencia, de la misión que le toca desempeñar en el mundo.

Sin embargo, y por encima de todo lo que he planteado anteriormente, considero que la originalidad de Michel Tournier no radica únicamente en estos cuestionamientos filosóficos y religiosos que en realidad abundan en la literatura y el pensamiento contemporáneos. Su originalidad principal consiste en plantear todas estas interrogantes dentro de una narración sumamente bien estructurada, casi clásica en su

rigor. Su narrativa es una perfecta muestra de la unión entre ética y estética, de cómo puede restablecerse en la literatura (y no en un tratado filosófico o en un sermón religioso) la conexión entre materia y espíritu. En sus novelas se da el reencuentro de lo profano con lo sagrado, la reconciliación de la carne con el alma, la resolución de los contrarios.

BIBLIOGRAFIA

Sobre el mito:

- BARTHES, Roland.** "Le mythe, aujourd'hui" en *Mythologies*, París, Seuil (Col. Points, 10), 1957, 252 pp.
- ELIADE, Mircea.** *Aspects du mythe*, París, Gallimard (Col. Folio-essais, 100), 1963, 251 pp.
- ELIADE, Mircea.** *Mythes, rêves et mystères*, París, Gallimard (Col. Folio-essais, 128), 1957, 285 pp.
- GUSDORF, George.** *Mito y metafísica. Introducción a la filosofía*, Buenos Aires, Ed. Nova (Col. La Vida del Espíritu), 1970, 290 pp.
- TOURNIER, Michel.** "La dimension mythologique" en *Le vent Paraclet*, París, Gallimard (Col. Folio, 1138), 1977, 313 pp.

Sobre Michel Tournier:

- BROWNING, Alison.** "La Europa de Michel Tournier", fragmento del libro de entrevistas *Europa y los intelectuales*, trad. de José Andrés Pérez Carballo y aparecido en *La*

- gaceta*, No. 210, junio de 1988, México, FCE, pp. 14-16.
- GENETTE, Gérard.** *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil (Col. Poétique), 1982, pp. 418-425.
- KOSTER, Serge.** *Tournier*, Paris, Artefact-Henri Veyrier, 1986, 165 pp.
- Magazine Littéraire*, junio de 1978, No. 138, pp. 10-25.
- Magazine Littéraire*, enero de 1986, No. 226, pp. 16-35.
- MERLLIE, Françoise.** *Michel Tournier*, Paris, Pierre Belfond, 1988, 283 pp.
- RAMBURES, Jean Louis de.** "Entrevista con Michel Tournier", trad. de Juan José Barrientos, en *Semanal de La Jornada*, No. 49, 20 de mayo de 1990.
- SHATTUCK, Roger.** "Locating Michel Tournier" in *The innocent eye*, Nueva York, Farrar, Strauss, Giroux, 1984, pp. 205-218.
- STIRN, François.** *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Tournier. Paris, Hatier, 1983, 77 pp.

Sud. Revue Littéraire, hors série, 10e. année, 1980.

Sud. Revue Littéraire, 16e. année, No. 61, 1986.
Michel Tournier. (Número especial preparado por
Christiane Baroche)

UGALDE, José Antonio.

“La mitología de Michel Tournier” en *Quimera*, No.
60, 1987, pp. 58-63.

Obras de Michel Tournier:

Vendredi ou les limbes du Pacifique (VLP), París,
Gallimard (Col. Folio, 959), 1972, 254 pp.

Le vent Paraclet, París, Gallimard, (Col. Folio,
1138), 1977, 313 pp.

INDICE

INTRODUCCION -----	1
I. EL MITO -----	4
1. Definición-----	4
2. Origen del mito-----	5
3. Funciones del mito-----	5
4. Un ejemplo de mito universal: el mito del buen salvaje-----	9
II. EL MITO EN TOURNIER -----	11
1. Mitos primitivos-----	15
2. Tradición judeocristiana-----	18
3. Estética literaria-----	19
III UN EJEMPLO DE MITO TOURNIERIANO: VENDREDI OU LES LIMBES DU PACIFIQUE -----	26
CONCLUSIONES -----	40
BIBLIOGRAFIA -----	44