

MICHEL TOURNIER, ESCRITOR DE CUENTOS

Ofelia REIGOSA CARBALLIDO

1. Importancia del cuento

Entre los escritores franceses que utilizan el cuento como medio de expresión habitual, debemos incluir, en un capítulo especial, a Michel Tournier.

Los cuentos son objeto de interés creciente por parte de este autor, que cree alcanzar la perfección cuando se hace entender por el público infantil.

Tournier manifestó en diferentes ocasiones la convicción de que escribir cuentos le parecía la mejor manera de hacer literatura, y expresó asimismo su deseo de pasar a la posteridad por sus libros directamente accesibles a los niños, a quienes, según él, sólo las obras "perfectas" pueden interesarles. Los *Cuentos* de Perrault, las *Fábulas* de La Fontaine, *Alicia en el país de las maravillas* de Carroll o *El principito* de Saint-Exupéry... son, en su opinión, lo mejor de la literatura universal, destacando por su claridad, su brevedad y las cosas "especiales" que se atreven a abordar¹.

2. La literatura sin distinciones

Aunque el cuento sea un género naturalmente destinado a los más jóvenes y la novela está supuestamente dirigida a los mayores, Tournier no concede a los géneros literarios el derecho de reservarse un público determinado. Considera que no existe una literatura para niños y otra para adultos, sino un solo tipo de literatura: la que aspira a la perfección, y a veces consigue obras maestras, legibles para todos.

La tesis de una literatura sin distinciones ha sido defendida con anterioridad por algunos escritores, entre ellos François Ruy-Vidal².

Tournier valora el éxito de una obra tanto en cuanto pueda interesar a la vez a un niño y a un metafísico.

Un simple relato infantil, como el *Mito de la Caverna* de Platón, a un nivel superior constituye una teoría del conocimiento y en un estadio más elevado todavía se convierte en una cuestión ontológica, sin dejar de ser el mismo relato (Cf. VP, 188).

Basándose en esta idea, Tournier considera infantiles sus creaciones, porque son míticas y pueden admitir, por consiguiente, varias lecturas:

¹ Cf. Michel TOURNIER, "Comment écrire pour les enfants", *Le Monde*, 21-XII-79.

² Cf. *Guide de la Littérature enfantine*, sous la direction de Marc SORIANO, Flammarion, Paris, 1975, p. 461.

Cit. Daniel DUPURET, *Symbolisme, initiation et enfance. Approche thématique de l'oeuvre de Michel Tournier*. Thèse de Doctorat de Troisième cycle en Littérature Française, soutenue à l'Université de Lyon-2 en Octobre de 1987, p. 242.

"En vérité tout, ou presque tout, ce que j'écris est enfantin. Cela vient de mon inspiration mythique. Le mythe est enfantin à sa base, métaphysique à son sommet"³.

El mito, que es, por así decirlo, el fondo común de la humanidad, conserva los valores fundamentales que Tournier desea transmitir.

El mito es una historia sencilla que expresa una constante de la experiencia humana. El mito está siempre disponible para nuevas contextualizaciones, oscilando entre la transparencia infantil y la opacidad metafísica⁴.

3. Mito, novela y cuento

El término "mito" abarca, según Gilbert Durand, el relato que legitima una creencia religiosa o mágica, la leyenda, el cuento popular y el relato novelesco⁵.

Al margen de los orígenes populares y orientales del cuento, Tournier estima que existe en efecto una relación profunda entre cuentos y religión, debido al contenido moral o metafísico, siempre oculto en el cuento.

"Quant à relation entre contes et religion, elle est profonde. Le judaïsme et le christianisme foisonnent de petits récits ayant à priori un contenu moral ou métaphysique, mais caché, enfoui, faisant l'objet de recherches et de commentaires indéfinis"⁶.

La novela de Tournier, como tal novela mitológica -definición de Arlette Bouloumié⁷-, conserva la estructura iniciática del cuento y su carácter fantástico, al mismo tiempo que posee un aspecto realista.

La ambición de Tournier es restituir al mito su primitiva grandeza, de la que carece normalmente el cuento popular.⁸

El hombre, según Tournier, se define, en cierto modo, como un "animal mythologique"⁹ al que los mitos guían y confieren humanidad. Por ello, los

³ Cit. Jean-Jacques BROCHIER, "Dix-huit questions à Michel Tournier", *Magazine Littéraire*, n° 138, Juin 1978 (pp.11- 13), p. 11

⁴ Cf. D.G. BEVAN, *Michel Tournier*. Rodopi, Amsterdam, 1986, p. 26.

⁵ Cf. Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Bordas, Paris, 1984 (1ère. éd. 1969), p. 411

⁶ Cit Jean-Marie MAGNAN, "Vers la concisión et la limpidité" (Entretien avec Michel Tournier), *La Quinzaine Littéraire* n° 456 (Du 1er. au 15 Février 1986), p. 16

⁷ Cf. Arlette BOULOUMIÉ, *Michel Tournier. Le roman Mythologique* (suivi de questions à Michel Tournier). José Corti, Paris, 1988, p. 243

⁸ Cf. Michel TOURNIER, "Une épaisseur glauque", *Le Monde*, 9- III-79, p. 22

⁹ Michel TOURNIER, "Le fantastique et le mythe. Deux réalités" (Discours de M. Michel Tournier de L'Académie Goncourt), *Bulletin de L'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises* LVI. Duculot, Bruxelles, 1978 (pp. 307- 316). Cf. especialmente p. 313-314.

personajes de sus novelas encarnan una cierta permanencia de la condición humana que siempre está de actualidad.

La literatura no es sólo una experiencia artística para Tournier, sino también un instrumento que le permite exponer su filosofía. Esto se refleja en la atención especial que dedica al componente filosófico de sus libros.

Hay en Tournier, además, una vocación innata de educador, que le hace concebir la escritura como "in-formación" en el amplio sentido de la palabra. *Escribir* significa para él *comunicar* y *formar* al mismo tiempo. No en vano es el escritor contemporáneo más estudiado en las escuelas francesas. Las adaptaciones de sus novelas se han convertido en libros de lectura infantil, si bien éste no ha sido en principio el propósito del autor.

Así, el apelativo de "nuevo clásico" que se atribuye a Tournier, cobra su verdadero significado al ser leído en clase. Estas son sus palabras:

"Je fais de la philosophie pour les moins de dix ans. Il faut donner à l'enfant les sommets de son talent"¹⁰.

3.1. La iniciación

Hay dos elementos en la educación: la información y la iniciación.

Antes, la educación era esencialmente moral, humanista y religiosa; primaba en ella la iniciación sobre la información.

Ahora, erróneamente, la parte iniciática de la educación no deja de disminuir: se pretende enseñar al niño solamente conocimientos rentables para la función que se le asigne en la vida, haciendo de él un instrumento útil al sistema social.

Tournier reconoce que no existe verdadera educación sin una parte totalmente inútil, invendible, irrecuperable, que equilibre la base científica, obviamente indispensable. Las nociones más importantes, para Tournier, (la vida, la muerte, la felicidad, la belleza, el amor...) escapan por completo al dominio de la ciencia, pues ninguna asignatura enseña nada sobre el particular¹¹.

En una educación bien entendida, la iniciación, que llena el vacío entre el mundo de los niños y el de los adultos, debería conservarse, pues, por encima de todo.

Tournier plantea en los cuentos las mismas cuestiones que en las novelas, pero de forma diferente. Novelas y cuentos se relacionan incluso por medio de pequeños detalles.

Pierrot ou les secrets de la nuit, que el autor considera su obra maestra, es ante todo un tratado de ontología con la apariencia de un cuento infantil. En él se detectan ciertos temas y estructuras constantes en sus novelas: la

¹⁰ Cf. Michel TOURNIER, declaraciones en *Radioscopie*, 11-II- 81.

¹¹ Cf. entrevista concedida por Michel TOURNIER a N. ESCOFFIER-LAMBIOTTE, "L'écrivain et la société", *Le Monde*, 8- 9- Oct. 78, p. 32.

iniciación, la inversión, la unión de los contrarios, la dialéctica nomadismo-sedentarismo, la explicación del mundo por medio de un sistema de oposiciones: autenticidad y apariencia, profundidad y superficie, forma y materia...

Es posible captar también en este cuento la simbología espacial de Tournier (sombras y luz, etc.), la nostalgia de los orígenes, así como una especie de reflexión indirecta sobre la importancia de la creación literaria.

"La verdadera filosofía -escribe John Cruickshank- consiste en aprender de nuevo a ver el mundo, y, en este sentido, contar un cuento puede significar el mundo con tanta "profundidad" como un tratado filosófico"¹².

Los cuentos de Tournier, obras literarias de primer orden, facilitan la comprensión de su obra novelesca, pues en ellos se descubre enseguida el argumento y la estructura superficial.

Pierrot, que se opone a los colores químicos de Arlequin, expresa la nostalgia del mundo original frente a la modernidad, según Arlette Bouloumié¹³.

A través de Pierrot y Arlequin, dos personajes ya conocidos, se enfrentan dos visiones del mundo: lo fundamental y lo efímero, lo esencial y lo accidental. Se trata, en definitiva, de la dualidad del ser humano.

Son Goethe y Newton separados por la teoría de los colores; es Parménides contra Heráclito, según el autor¹⁴.

Pierrot ou les secrets de la nuit, como indica su título, es una revalorización de la noche.

La noche, símbolo del inconsciente y amplificadora de las sensaciones, nos introduce en el reino de la intimidad del ser, según Gilbert Durand¹⁵.

La lección filosófica o "savoir vivre" que transmite Tournier se simula inocentemente envuelta en la fantasía de un cuento. Las grandes ideas que expone se transparentan sin dificultad en el lenguaje.

Para Tournier, su mejor libro escrito hasta la fecha es un himno al contacto físico, personal; es un tratado de moral y una lección de amor¹⁶.

Amandine ou les deux jardins, cuento iniciático (subtítulo del autor), puede provocar la reflexión a la manera de una novela extensa, aunque,

¹² John CRUICKSHANK, capítulo "La novela francesa contemporánea", en *El novelista como filósofo* (Traducción de Martha EGUÍA). Paidós, B. Aires, 1968 (pp. 11-38), p. 18.

¹³ Cf. Arlette BOULOUMIÉ, op. cit., p. 25.

¹⁴ Michel TOURNIER, "Comment écrire pour les enfants", *Le Monde*, 21-XII-79.

¹⁵ Gilbert DURAND, op. cit., p. 249-250.

¹⁶ Cf. la entrevista concedida a Guitta PESSIS PASTERNAK, "Tournier le sensuel", *Le Monde*, 12-13 Août 84 (p. XIV).

tratándose de un cuento, constituye un texto más corto y simplificado¹⁷. Tournier desarrolla en este cuento sus ideas sobre la iniciación y la información de la juventud, a las que antes hemos aludido¹⁸.

Los cuentos de Tournier, infantiles por su temática, contienen una filosofía oculta.

3.2. El culto al niño

Es digno de mención, por su singular belleza, el cuento *La fugue du Petit Poucet*, que se trata, en realidad, de un libro de filosofía para niños. Petit Poucet (Pulgarcito) ilustra la tradición del niño, pequeño de estatura, pero grande en inteligencia. Una variante de la historia de Pulgarcito aparece en el relato de Tournier *Gilles et Jeanne* (p.53-55).

Fascinado por la belleza, la inteligencia, la claridad de percepción de los niños, Tournier proclama la superioridad del niño sobre el adulto, e intenta apoyarla en datos científicamente comprobados. Los niños son más inteligentes que los adultos al tener mayor capacidad para aprender cosas nuevas, y su belleza reside principalmente en las proporciones del cráneo con relación al rostro, escribe Abel Tiffauges en su diario (Cf. RA, 484-485).

El biólogo alemán Louis Bolk supone que la prolongación, cada vez mayor, de la infancia y de la adolescencia, que caracteriza al ser humano, bastaría para explicar la superioridad de éste sobre el animal, idea que recoge Tournier (Cf. *VV*, 189).

Los niños constituyen el mejor público para Tournier, aunque también el más exigente. Están presentes en todos sus textos y aparecen en gran cantidad de sus fotografías.

Tournier, como Rousseau, admite que el niño es un ser autónomo, diferente del adulto, y no una prefiguración imperfecta de éste. Para ambos autores, cada etapa de la vida puede alcanzar su plenitud, su propia madurez¹⁹. Tournier destaca el equilibrio alcanzado por el ser humano a los doce años de existencia.

Este culto al niño, que se remonta en Francia a las obras de Víctor Hugo, tuvo precisamente sus orígenes en los evangelios, advierte Tournier²⁰.

La relación adulto-niño está claramente expresada en las parejas de personajes: Robinson-Vendredi y Robinson-Jeudi (*VLP*), Robinson-Dimanche (*VVS*) y Tiffauges-Éphraïm (*RA*).

¹⁷ Cf. Jacqueline PIATIER, "Michel Tournier sur la courte distance", *Le Monde*, 26-V-78, p. 17.

¹⁸ Cf. Michel TOURNIER, "Le sang des fillettes" (Interview imaginaire), *Le Monde*, 9-XII-77, p. 31, incluida en *Le Coq de Bruyère*, Gallimard/Folio, Paris, 1978 (pp. 337-340).

¹⁹ Cf. Jean-Jacques ROUSSEAU, *Émile ou de l'Éducation*, Livre II, Garnier/Flammarion, Paris, 1966, p. 202 y Michel Tournier, *VV*, 172.

²⁰ Cf. la entrevista concedida a Gilles LAPOUGUE, "Michel Tournier s'explique", *Lire* n° 64, Déc. 80 (pp. 28-33 y 38-46), p. 31.

Tournier nos demuestra que el tipo de educación que Robinson ofrece a Vendredi es un fracaso. Se trata, según la expresión de Arlette Bouloumié, de "une véritable dictature" ²¹, en la cual Robinson intenta imponerle por la fuerza sus propias convicciones, sin respetar la voluntad del niño.

Curiosamente, la historia de *Robinson Crussoe* es el primer libro que debe leer Émile, porque es un tratado de educación natural, en opinión de Rousseau ²².

4. El ideal de simplicidad

Podría decirse que la sencillez de estilo de los cuentos ha orientado la manera de escribir de Tournier, la cual se ha depurado, ha progresado, como si se tratara de alcanzar la última fase de un proceso.

Partiendo de estos principios, Tournier reescribió su primera novela, *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (254 páginas llenas de reflexiones y surgió entonces *Vendredi ou la vie sauvage* (152 páginas), de lectura más fácil ²³.

En el periódico *Le Monde* del 24 de Diciembre de 1971 Tournier sintetizó en unas doscientas palabras su novela titulada *Le Roi des Aulnes* (581 pág.), para demostrar que sería posible hacer de ella una versión reducida.

Los cuentos de Tournier significan un avance considerable con respecto a sus novelas extensas, pues traducen la evolución del filósofo, que deriva en novelista para convertirse finalmente en escritor consumado.

"Je revenais à l'idéal de mon enfance. Faire sortir du Zola et même du Dely de la machine à écrire de Hegel. Une gageure que Je crois avoir gagnée en écrivant *Pierrot ou les secrets de la nuit*"(24).

El cuento *Les Rois Mages* (158 pág.) es la versión abreviada de la novela *Gaspard, Melchior et Balthazar* (265 pág.). Sin embargo *La goutte d'or*, última novela publicada por Tournier, no podría resumirse más, piensa el autor. Esto es una prueba de la concisión que experimenta su obra ²⁵.

El cuento *Barbedor* fue insertado en *Gaspard, Melchior et Balthazar*, según la técnica del relato dentro del relato, después de ser publicado aisladamente.

"Barberousse" y "La Reine blonde", cuentos intercalados en *La goutte*

²¹ Arlette BOULOUMIÉ, *Vendredi ou les limbes du Pacifique de Michel Tournier*, Gallimard, Paris, 1991, p. 109.

²² Cf. Jean-Jacques ROUSSEAU, *Émile ou de l'Éducation*, livre III. Cit. Arlette BOULOUMIÉ, *Vendredi ou les limbes du Pacifique de Michel Tournier*, p. 175.

²³ Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Seuil, Paris, 1982, p. 424 sq., se refiere a la reescritura de *VLP* hecha por Tournier con el título *VVS*, ambas obras reescrituras del *Robinson Crussoe* de Defoe. *VVS* está dedicado a Laurent, ahijado de Tournier.

²⁴ Cit. Serge KOSTER, *Michel Tournier*, Henry Veyrier, Paris, 1986, p. 150.

²⁵ Cf. Jean-Marie MAGNAN, pp. cit., p. 16.

d'or, rompen la linealidad de la novela como un par de verticales sobre la horizontal, y nos muestran la evolución de Tournier hacia formas más sencillas de escritura.

La inclusión de relatos breves a lo largo de la trama general se justifica además, en este caso, por la estructura de esta novela, que inscribe los cuentos en un conjunto más significativo.

Desde las primeras novelas se ha operado en Tournier una evolución progresiva, y él se refiere a esta especie de metamorfosis consciente diciendo con ironía: "je maigris" (adelgazo)²⁶.

Al parecer, el origen de los cuentos de Tournier se encuentra en un pequeño apólogo en torno a la idea de que "el alma humana es de papel", que aparece en *Le Roi des Aulnes* (p.65- 66), primera novela concebida por el autor, aunque publicada en segundo lugar. Como Françoise Merllié constata, este pasaje presenta una "escritura parabólica", al exponer, de forma imaginaria, la crisis de identidad que el protagonista, Abel Tiffauges, está viviendo²⁷.

Le Roi des Aulnes posee, asimismo, la fantasía propia de un cuento. Tiffauges es un personaje enigmático, dotado de poderes extraños, sobrenaturales, y de enorme ingenuidad. Es una especie de ogro tierno. El documento histórico se mezcla con la leyenda; el realismo alterna con lo maravilloso. No debemos sorprendernos, pues, si la mente crédula y pueril de Tiffauges espera encontrar en la reserva de Rominten gnomos, princesas dormidas y reyes milenarios en sarcófagos de cristal, ocultos en los troncos huecos o dentro de las grutas (Cf. RA, 307).

Sirve de referencia a esta novela una historia comprometida, terrible: la segunda guerra mundial. Pero, como se recordará, muchas historias terribles, conservadas por la tradición oral, se esconden hábilmente en los cuentos infantiles, que constituyen el archivo popular de viejas tradiciones.

Las tres grandes novelas de Tournier (*VLP*, *RA* y *M*) ponen en escena a seres pertenecientes al universo infantil. Las dos últimas (*GMB* y *GO*) destacan por la presencia de cuentos intercalados, así como por su mayor sencillez, al estilo de los cuentos. Parece como si los actantes, viviendo en un eterno presente, quisieran perpetuar su infancia.

El recuerdo de las lecturas infantiles de Tournier evidencia los temas y estructuras de su obra novelesca, según Françoise Merllié²⁸.

Entre las lecturas preferidas del autor, con las cuáles descubrió el verdadero poder de la literatura, figuran *Le merveilleux voyage de Nils Holgersson à travers la Suède*, de Selma Lagerlöf, *La Reine des neiges*, de H.C. Andersen y *Le piège d'or*, de J. Oliver Curwood (Cf. *VP*, 47, 49 y 52).

²⁶ Cit. Nicole GUICHARD, *Michel Tournier. Autrui et la quête du double*, Didier Érudition, Paris, 1989, p. 287.

²⁷ Françoise MERLLIÉ, *Michel Tournier*, Pierre Belfond, Paris, 1988, p. 265.

²⁸ Op. Cit., p. 222.

En base a todos estos datos, se deduce que existe en Tournier una gran homogeneidad entre *cuento* y *novela* y, en efecto, el autor denomina "cuentos" sus novelas más extensas:

"C'est difficile d'appeler conte un récit un peu long. Il faudrait pourtant appeler contes mes trois romans, malgré les six cents pages des *Météores*. Car il s'agit d'oeuvres procédant d'un enrichissement par déductions d'une idée abstraite"²⁹.

Recordamos haber interrogado al autor sobre este aspecto. En sus respuestas, Tournier insiste en que sus novelas son cuentos -o amalgama de cuentos- que reconcilian la complejidad metafísica con la claridad.

La mayor parte de los especialistas que han abordado en profundidad la obra de Tournier coinciden en destacar el carácter lúdico e infantil de sus producciones.

Jean-Bernard Vray llama a las tres novelas extensas de Tournier "grand récits". Rafael Conte se refiere a *GMB* denominándolo "libro de relatos" y Pierre Gamarra asegura que éste posee "la simplicité et la grâce du conte". Para André Rollin, *GO* es "une sorte de conte". Mario Tomé opina, muy acertadamente, que *GMB* posee las características de "un cuento maravilloso", mientras que *GO* se revela, en ocasiones, como un "cuento moral"³⁰.

El hecho de que exista unanimidad de criterio, entre los estudiosos de Tournier, sobre este particular, viene a corroborar nuestras afirmaciones.

Como es sabido, la novela constituye un género muy vasto y diversificado, por lo tanto difícil de delimitar.

La definición de "narración de una historia ficticia" engloba tanto a la novela extensa (roman), como al relato corto (nouvelle) y al cuento, no pudiendo establecerse diferencias nítidas entre estos tres géneros literarios³¹.

F.J. del Prado sustituye los términos *novela* y *cuento* por el de "texto narrativo", más amplio, a su parecer, pero a la vez más preciso³².

²⁹ Cit. Jean-Jacques BROCHIER, op. cit., p. 13.

³⁰ Jean-Bernard VRAY, "L'habit d'Arlequin", *Sud* n° hors série, Marseille, 1980 (pp. 149-166), p. 158, note 16

Rafael CONTE, "La sonrisa del esclavo", *El País* n° 338, 10-IV-86, p. 7

Pierre GAMARRA, véase la crítica de *GMB* en *Europe* n° 621, 1981, pp. 209-210), p. 210

André ROLLIN, "La goutte d'or au peigne fin", *Lire*, Janvier 1986 (pp. 41-43), p. 41

Mario TOMÉ, *Hermenéutica simbólica en la obra de Michel Tournier*, Universidad de León, 1986, p. 224 y 240

³¹ Cf. Roland BOURNEUF & Réal OULLET, *La novela* (Traducción y notas suplementarias de Enric Sullà), Ariel, Barcelona, 1974, pp. 35 (Versión original: *L'univers du roman*, PUF, Paris, 1972)

³² Cf. J.F. DEL PRADO BIEZMA, *Cómo se analiza una novela*, Alhambra Universidad, Madrid, 1984 (1ª. ed.), p. 21

Novela y cuento, ya hemos visto, se unifican en el relato mítico.

Mariano Baquero Goyanes piensa que la novela se singulariza por su amplitud narrativa, mientras que el cuento lo hace por su reducida extensión³³. Esta idea debe ser matizada.

Como preámbulo a sus teorías sobre la lectura crítica del texto narrativo, Darío Villanueva señala que la novela se caracteriza por la libertad, tanto en forma como en contenido. El género novelístico, multiforme por naturaleza, no se atiene a ninguna regla³⁴.

Existen, inevitablemente, unas características que particularizan el género del cuento dentro del campo narrativo, confiriéndole una personalidad propia: la brevedad, la claridad y la concreción (existencia de situaciones precisas, de detalles concretos...). Los cuentos deben someterse a reglas determinadas, concernientes a la composición y a la economía del relato. No obstante, estos rasgos, quizá los más evidentes, no son criterio distintivo entre cuento y "nouvelle".

Con razón Salvador Lorenzana subraya la dificultad de la técnica del cuento, en cuyo estilo confluyen el lenguaje cognoscitivo y el emotivo³⁵.

5. La dimensión vertical

Tomando como punto de referencia el "Prólogo" que Charles Perrault escribió para sus *Contes*, Tournier destaca la existencia en el cuento de algo irracional, extravagante, absurdo (pero al mismo tiempo fácilmente aceptado) que perturba la lógica natural de las cosas, al contrario de la "nouvelle", en donde todo sucede de la forma más banal.

Para Tournier, esta idea es fundamental, pues, conforme a la definición de Perrault, la "nouvelle" se presenta como un relato perfectamente lineal, horizontal, sin ninguna "dimensión vertical". La "nouvelle" es realista y pesimista, busca siempre sus modelos en los eventos cotidianos.

El cuento, opuestamente, tiene un significado que, aunque confuso, oscuro, cifrado, apela a nuestra emotividad, a la "memoria afectiva, inmemorial, mitológica". El cuento posee una profundidad "translúcida", nos revela algo que no conseguimos captar por completo³⁶.

Por este motivo, Tournier opone el relato corto al cuento, no como suele hacerse de ordinario, contraponiendo el género realista al fantástico, sino una historia cerrada, que se agota en sí misma, a otra que despierta ecos

³³ Mariano BAQUERO GOYANES, "Estructuras novelescas", *Atlántida* n° 28, Julio-Agosto 1967, Madrid (pp. 338-350), p. 342

³⁴ Darío VILLANUEVA, "La lectura crítica de la novela", *Cuadernos de Leiden* n° 8, Universidad de Leiden, 1982, p. 1

³⁵ Salvador LORENZANA, "Limiar", en Xosé NEIRA VILAS, *Xente no rodicio*, Galaxia, Vigo, 1990 (8ª ed.), p. 10

³⁶ Cf. Michel TOURNIER, "Le fantastique et le mythe. Deux rélistés", especialmente p. 307-313

y reminiscencias, abierta a la especulación, es decir, a la reflexión³⁷.

Es la dimensión vertical lo que convierte a sus novelas en cuentos, a pesar de la extensión.

En la actualidad, habiendo tratado ya los grandes temas, Tournier se detiene en pequeños temas, busca la perfección en el texto corto y sencillo. Escribe libros a base de colecciones de cuentos y relatos, de infraestructura metafísica cada vez menos perceptible.

En 1988 publicó *Angus*, cuento inspirado en el poema titulado "L'Aigle du Casque", que forma parte de *La Légende des Siècles*, de Victor Hugo. *Angus* fue insertado posteriormente en *Le Médianoche amoureux*.

Cuando lo visitamos en su casa de Choisel (Agosto de 1989), el autor preparaba "Le miroir magique" y hemos tenido el privilegio de escuchar de su propia voz el texto inicial, que todavía aguarda para ser publicado en una colección.

Tournier no duda en hacer partícipes a sus lectores (que él llama "coautores") del contenido de sus trabajos en curso.

"Le miroir magique" continúa la tradición de los protagonistas de Tournier, quienes, conscientes de su crisis de identidad, necesitan contemplarse en un espejo para encontrar una imagen satisfactoria de sí mismos. El espejo hace revelaciones al personaje sobre su identidad y favorece el encuentro con el doble. En este espejo "mágico" se opera el desdoblamiento del personajes femenino por "inversión benigna".

La inversión benigna restablece los valores que la "inversión maligna" alteró, suprime los efectos del espejo de Satán, que desfigura la realidad, convirtiendo la derecha en izquierda, el bien en mal... (RA, 123). ¿Y cómo no pensar en *La Reine des neiges*?

Hemos observado que el nombre propio griego psyché volucionó en francés en "psyché", desdoblándose en dos significados: psique (alma humana) y espejo móvil, de cuerpo entero, que va sobre un chasis. Existe por lo tanto una razón profunda para la utilización del espejo como reflejo de la psique y de la alteridad.

Fiel al ideal de simplicidad que siempre persiguió, Tournier se ha convertido en un escritor de cuentos. Esto significa, a tenor de sus propias declaraciones, que está en su mejor momento, profesionalmente hablando, desbordante de talento, para ofrecernos libros que incluso los niños pueden leer³⁸.

Pero sus cuentos pueden ser leídos también por los adultos para descubrir dimensiones de la realidad perdidas en la infancia (Cf. VP, 297). Bajo la apariencia de banalidad, el mundo está lleno de maravillas, igual

³⁷ Cf. las respuestas de TOURNIER a Arlette BOULOUMIÉ en *Michel Tournier. Le roman Mythologique*, p. 253

³⁸ Cf. las afirmaciones de TOURNIER recogidas por Arlette BOULOUMIÉ, "Tournier face aux lycéens", *Magazine Littéraire* n° 226, Janvier 1986 (pp. 20-25), p. 21

que la cueva de Alí Babá (Cf. *M*, 226).

Tournier tiene un concepto de la escritura como de algo *iniciático*, concluye Arlette Bouloumié³⁹, y desea recuperar la infancia por medio de ella.

De "inmadurez incurable" (VI, 11), Tournier conecta con los primeros años, en busca del universo infantil, del que el tiempo, la vida real, lo ha separado... Sólo es posible recrearlo en el espacio imaginario de la ficción.

En Marzo de 1992 Tournier visitó por primera vez nuestro país con motivo de la aparición de *El Rey de los Alisos* (versión española de *Le Roi des Aulnes*). Su estancia en Madrid le sirvió para revivir el éxito que en su día (1970) protagonizó y tal vez, también, para recordarnos que en las primeras novelas se justifica su evolución. Acudir a ellas no será siempre necesario.

³⁹ Arlette BOULOUMIÉ, *Michel Tournier. Le roman Mythologique*, p. 231-133

CUENTOS DE MICHEL TOURNIER MENCIONADOS EN ESTE ARTÍCULO

- "Amandine ou les deux jardins", en *Le Coq de bruyère*, Folio/Gallimard, Paris, 1978 (1ª. ed.), (pp. 33-46). Este libro ha sido traducido al español con el título *El urogallo* (Tr. de Lourdes Ortiz), Alfaguara, Madrid, 1988, y al gallego: *O urogalo* (Tr. de Xosé A. Carneiro) Xerais, Vigo, 1988

- "La fugue du Petit Poucet", en *Le Coq de bruyère* (pp. 47- 65), cuento editado también en Éditions G.P., Paris, 1979, con imágenes de Alain Gauthier.

- *Barbedor* (dessiné par Georges Lemoine), Gallimard/Enfantimages, Paris, 1980 (1ª.ed.), incluido en *GMB* (pp. 107-117).

- *Pierrot ou les secrets de la nuit*, Gallimard/Enfantimages, Paris, 1981 (1ª.ed. Gallimard 1979). Consiguió el "Premio al mejor libro extranjero" en la Feria del libro de Leipzig (RDA), en 1981. Este cuento estaba destinado a formar parte de *Le Médiannoche Amoureux*, Gallimard, Paris, 1989 (pp. 227-242).

- *Les Rois Mages* (racontés par Michel Tournier d'après *GMB*), Gallimard, Paris, 1983. Puede consultarse también *Les Rois Mages* (illustrations de Michel Charrier), Gallimard, "Folio Junior" n° 280, Paris, 1985

Existe traducción en gallego: *Os Reis Magos* (Introducción: Valentín Arias. Traducción e notas: María Sánchez e Moderno García. Ilustracións: Manolo Uhía), Xerais, Vigo, 1988

- "Barberousse" y "La Reine blonde", en *La goutte d'or* (pp. 37-54 y 237-252 respectivamente).

- *Angus* (Album illustré par Pierre Joubert), Éditions Signe de Piste, Paris, 1988. Incluido en *Le Médiannoche Amoureux* (pp. 199-226). Cf. "Note" de Michel Tournier en p. 225-226

OTROS LIBROS DE MICHEL TOURNIER UTILIZADOS, CON SUS ABREVIATURAS CORRESPONDIENTES

VLP = *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Gallimard/Folio n° 959, Paris, 1972 (1ª ed. Gallimard, 1967). Mereció el "Gran Premio de novela de la Academia Francesa".

Viernes o los limbos del Pacífico (Traducción de Lourdes Ortiz), Alfaguara, Madrid, 1986

RA = *Le Roi des Aulnes*, Gallimard/Folio n° 656, Paris, 1981 (ª ed. 1970) Obtuvo el "Premio Goncourt".

El Rey de los Alisos (Traducción de Encarna Castejón), Alfaguara, Madrid, 1992

M = *Les Météores*, Gallimard/Folio n° 905, Paris, 1975, 1ª ed.

Los Meteoros (Traducción de Clemente Lapuerta), Alfaguara, Madrid, 1986.

VVS = *Vendredi ou la vie sauvage*, Gallimard/Folio Junior n° 30, Paris, 1977 (1ª ed. Flammarion, Paris, 1971).

Viernes o la vida salvaje, Noguer, Barcelona, 1982

Venes ou a vida salvaxe (Traducción de Gustavo Luca de Tena) Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1987

VP = *Le Vent Paraclet*, Gallimard/Folio n° 1138, Paris, 1977 (1ª ed. Gallimard Coll. "Blanche", 1975)

VV = *Le vol du vampire* (Notes de Lecture), Mercure de France, Paris, 1981, 1ª ed.

GMB = *Gaspard, Melchior et Balthazar*, Gallimard, Paris, 1982, 1ª ed.

VI = *Le vagabond immobile* (Dessins de Jean-Max Toubeau) Gallimard, Paris, 1984, 1ª ed.

El vagabundo inmóvil (Traducción de Encarna Gómez Castejón), Alfaguara, Madrid, 1988

GJ = *Gilles et Jeanne* (récit) Gallimard, Paris, 1983, 1ª ed.

Gilles y Juana (Traducción de Jacqueline y Rafael Conte), Alfaguara, Madrid, 1989

GO = *La goutte d'or*, Gallimard, Paris, 1986 (1ª ed. Gallimard/Folio n° 1908, Paris, 1985).

La gota de oro (Traducción de Jacqueline y Rafael Conte), Alfaguara, Madrid, 1988