

ENTREVISTA

Daniel Pennac

Reencontrar el placer de la lectura

por Josep Maria Cuenca*

Nació en Casablanca hace 52 años. Ejerció oficios muy diversos, leñador, taxista, dibujante... —en países distintos— Costa de Marfil, Brasil, Francia, antes de dedicarse a la docencia y a la literatura, sus actuales ocupaciones. Estos son algunos apuntes en la biografía de Daniel Pennac, que, en 1992, protagonizó un verdadero acontecimiento literario en Europa con su ensayo Como una novela. Pennac estuvo en Barcelona, el pasado mes de marzo, para presentar su última novela, El señor de Malaussène, y aprovechamos para hablar con él sobre su faceta de escritor de literatura juvenil, casi desconocida en nuestro país, donde algunas de sus obras dirigidas a jóvenes sólo se han editado en catalán.



ANA PEYRÉ

En la biografía literaria de Daniel Pennac (Casablanca, 1944) hay una fecha y un libro ciertamente claves: 1992, año en que aparece su ensayo *Comme un roman* (*Como una novela*) sobre la lectura y el libro en nuestro tiempo. Profesor de literatura en un instituto del barrio parisino de Belleville, donde vive desde hace más de veinticinco años, Pennac decidió escribir dicha obra contra la obligación de leer y en favor de la lectura como ámbito de placer y libertad. Un placer, consideraba Pennac, extraviado pero recuperable. Y sin que sirviera de precedente prescribió en esencia una única cosa: sugerir; nunca imponer. En esto habría de basarse el reencuentro con el gozo lector. Aquel breve y bienintencionado ensayo de potente intención pedagógica —al tiempo que seriamente crítico con los pedagogos profesionales— constituyó un verdadero acontecimiento literario en Francia, dando lugar, incluso, a un mediáticamente denominado «Fenómeno Pennac». Algo de todo eso, aunque en menor medida, conoció poco después buena parte de Europa.

Sin embargo, el escritor Pennac existía desde mucho antes de su exitoso ensayo. De 1973 data su primer libro publicado (un panfleto contrario al servicio militar), y su bibliografía anterior a la aparición de *Como una novela* incluye, entre otras cosas, varias obras para el público más joven y tres novelas «para adultos» que forman parte de un ambicioso proyecto literario: su *Cuarteto de Belleville*, que el propio autor ha descrito como «mil quinientas páginas consagradas a las movidas aventuras de Benjamin Malaussène, chivo expiatorio profesional, de su familia, de su perro Julius, de su amiga Julie y del barrio de Belleville.»

La obsesiva naturaleza clasificatoria de los críticos ha situado a Daniel Pennac entre los más destacados escritores del así llamado «neopolar» francés (se supone que una tendencia literaria afín a los clásicos norteamericanos de novela negra). Indiscutiblemente, más fácil y ameno que etiquetarlo resulta leerlo.

El pasado año apareció en Francia la novela que cierra su antes mencionado Cuarteto, intitulada *Monsieur Malaussène*. Recientemente fueron publicadas

sendas traducciones al castellano (Thassàlia) y al catalán (Empúries) que hicieron recalcar a su autor por Barcelona. Una buena ocasión, sin duda, para conversar con él.



«Los dos grandes defectos en los que no hay que caer cuando se hace LIJ son el moralismo y la ideología. Porque el primer deber es, sencillamente, explicar una historia».

—Usted es un autor, podríamos decir, para todos los públicos. Ha escrito algunas narraciones para niños y jóvenes, ensayos e historias «para adultos». ¿Cómo vive, desde su condición de escritor en diversos registros, la diferenciación ampliamente aceptada entre literatura infantil y juvenil, por un lado, y literatura tout court por otro?

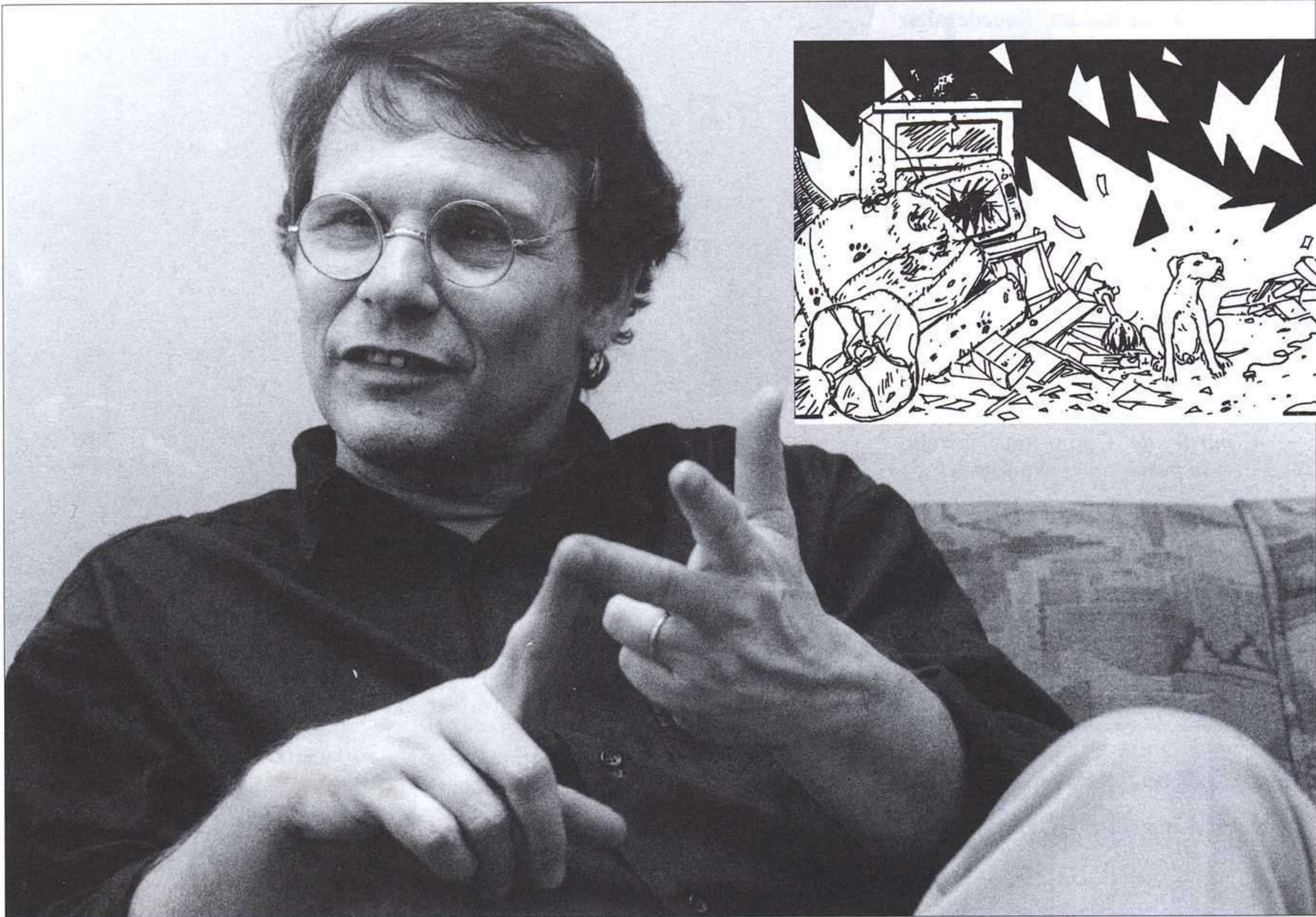
—Yo creo que hay una literatura para la infancia y para la adolescencia. Y esta literatura no se distingue de la literatura tout court más que desde el punto de vista de la estructura de las frases y del vocabulario; porque temáticamente no hay en realidad una gran diferencia entre una y otra. Si cogemos el cuento de Perrault *Pulgarcito* y enumeramos los temas que en él aparecen, encontraremos los mismos que están presentes en cualquier novela de Zola u de otros autores. Es decir: el pauperismo, el amor, la muerte, el dinero, la soledad... Lo que marca la diferencia, para mí en tanto que autor, entre una y otra literaturas es la escritura por ella misma, la técnica. Y los dos grandes defectos en los que no hay que caer cuando se hace literatura para niños y jóvenes son el moralismo y la ideología. Porque el primer deber es, sencillamente, explicar una historia.

—En una entrevista que concedió en 1993, usted decía que la tontería es una de las plagas de la literatura infantil y juvenil. ¿Podría comentarnos un poco esta afirmación?

—Sí, es verdad. Una de las primeras tonterías de la literatura infantil y juvenil consiste en escribir historias infantiles. Pero hay más. La segunda tontería es imponerse el deber de escribir historias absolutamente edificantes, morales. La tercera es querer escribir historias muy liberadoras. En Francia hay toda una corriente de gente que escribe para niños y jóvenes según la cual hay que hablar de sexo, etcétera. Es la tontería simétrica. En literatura, la madre de la tontería es siempre la intención. Y todo lo que suena a intención es malo.

—En varios de sus libros de ficción (*Lull del llop* y *Gossot Gossarro*, por ejemplo) los animales poseen un considerable protagonismo. ¿A qué cree que se debe?

—De niño y adolescente siempre he vivido con perros y gatos; mis hermanos



V. RIVEROW/V. MAZIÈRE, ULL DE LLOP, TANDEM, 1995.

ANA PEYRI.

y yo llevábamos a casa perros y gatos medio muertos, y aunque mi madre se ponía furiosa, al final acababan viviendo con nosotros. Por eso sé que cuando unos y otros viven juntos sienten una gran simpatía mutua; y por eso tengo una gran facilidad de relación con los animales. Desde luego, literariamente tienen un valor metafórico, pero si he sentido la necesidad de escribir *Cabot Caboche* (*Gossot Gossarro*) es porque he tenido ganas de describir el comportamiento de un perro. Y en el caso de *L'oeil du loup* (*L'ull del llop*), se trata de un lobo real que vivía al lado de mi casa y que iba a ver cada día.

—Como una novela, *el libro que le ha dado una notable celebridad internacional, incluye una afirmación hasta cierto punto sorprendente: «Pero si el*

placer de leer se ha perdido (...), no está muy lejos. Sólo se ha extraviado. Es fácil de recuperar.» ¿Verdaderamente no cree que en este asunto hay algo de irreversible, de irrecuperable, de definitivamente extraviado?

—No. En la lectura de las escrituras, no las ideogramáticas sino las nuestras, las, digamos para el caso, occidentales, hay algo absolutamente específico: el pasaje del signo que no significa nada al sentido absoluto. Este pequeño viaje del signo al sentido, que es muy abstracto, este placer intelectual —sólo hay que recordar la inmensa alegría de los pequeños al descifrar los signos—, mientras se siga enseñando a leer a los niños permanecerá. Salvo, claro está, si la totalidad de la enseñanza acaba transitando a través de la imagen; en tal caso

sí se podría matar a la escritura. Hoy por hoy, sin embargo, no creo que McLuhan lleve ventaja sobre Gutenberg. Y creo, asimismo, que hay un peligro menos ligado a la imagen que al urbanismo. En las periferias urbanas, en las que hay poco contacto humano, poca actividad comercial y general, y dónde sólo queda la televisión, ésta sí provoca destrozos terribles; pero no es así en los grandes núcleos urbanos. En cualquier caso, la imagen y la escritura han de cohabitar. Por otra parte, se producen fenómenos de fortalecimiento de la escritura. El fax, por ejemplo. El fax es una rehabilitación de la escritura; es una suerte de victoria de la escritura sobre el teléfono.

—En su caso personal, ¿escribir ha sido una consecuencia natural de leer?

—La escritura es como una especie de

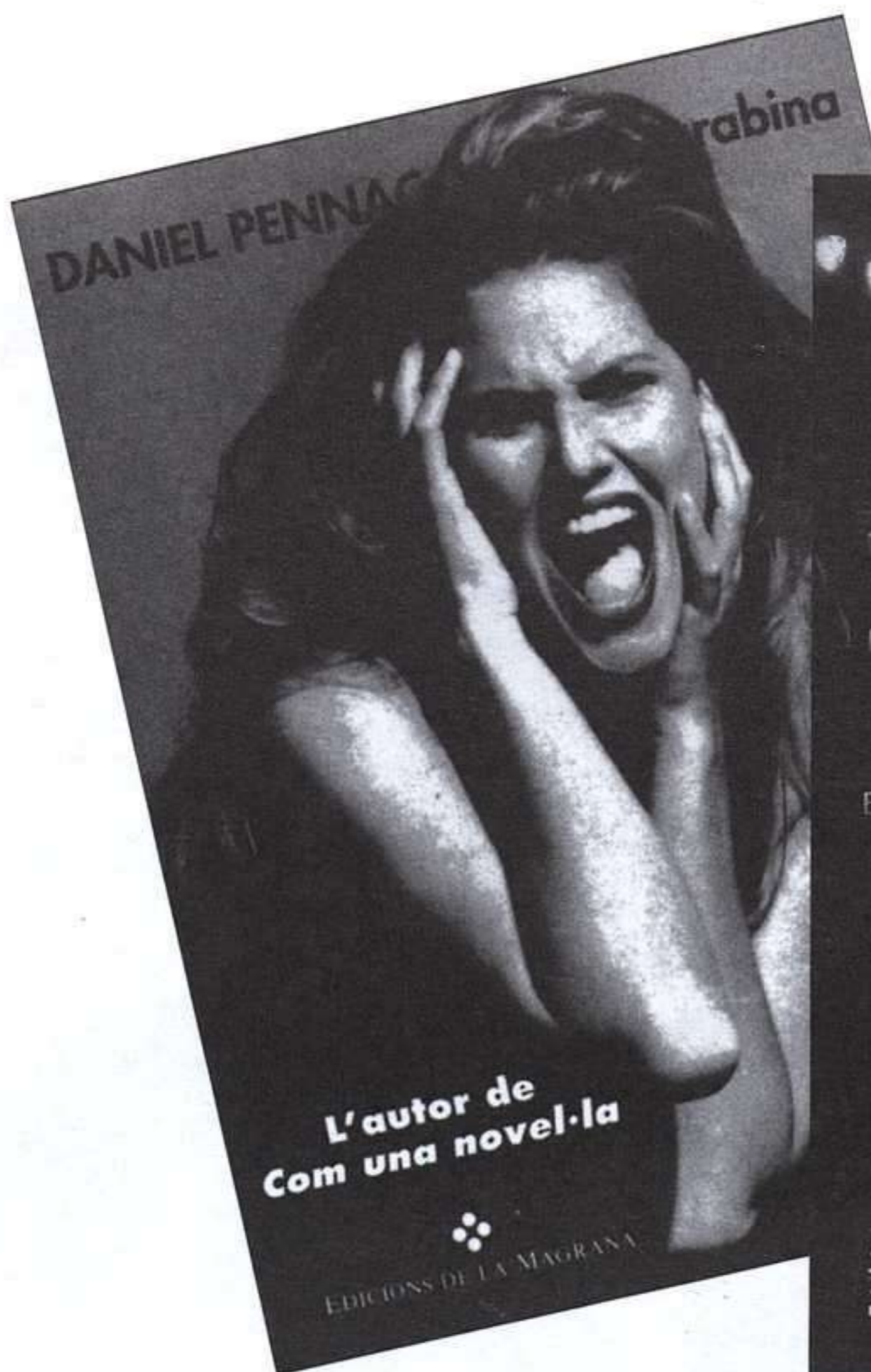
mimetismo de la lectura. Sucede algo parecido a esto, en mi caso al menos.

—En algún lugar ha dicho que su deber como profesor no es enseñar literatura, sino contagiar su pasión por ella. Para usted, ¿el acercamiento apasionado a la lectura y la escritura es el mejor de todos los acercamientos posibles?

—Se trata, de hecho, de las dos cosas. Pero, por orden cronológico, es preciso, primero, dar la pasión por la lectura, por la literatura, para poder después, eventualmente, acceder a la práctica analítica. Esto, creo yo, es lo que pasa. Invertir o alterar este proceso da malos resultados.

—A partir de *Como una novela*, ¿existe, a su pesar, un «método pedagógico Pennac»?

—No lo creo, porque *Como una novela* no es un método. Es la descripción de una experiencia. Y no se trata de una experiencia metodológica, sino comportamental. Y es un libro muy descriptivo. Justamente para evitar malentendi-



«En literatura,
la madre de la tontería
es siempre
la intención,
y todo lo que
suena a intención
es malo»

dos, en la segunda edición de bolsillo del libro escribí una pequeña frase: «Se ruega no transformar estas páginas en un instrumento de tortura pedagógica».

—¿Está satisfecho de cómo ha sido y está siendo recibida su última novela, *El señor Malaussène*?

—Sí, sí. En términos generales han habido muy buenas críticas. Pero hay, en Francia, un crítico que me odia totalmente, un caso de verdadera detestación. Lo cual es muy divertido. Y maravilloso, porque te dices : «Me he

convertido en la razón de vivir de un crítico literario». Y quizá si nos conociéramos personalmente simpatizaríamos. Ahora bien, lo que está claro es que nuestros universos estéticos no tienen nada que ver entre sí. En todo caso, todas estas energías pasionales es mejor invertirlas en la lectura y la escritura.

—En términos generales, ¿qué opina del quehacer de la crítica literaria?

—En materia de crítica no hay que dar jamás el derecho de respuesta a los autores. Son dos oficios diferentes.

—Es una actitud, en el fondo, poco habitual...

—Es la única que se puede tener realmente. Imagínese usted a todos los autores descontentos yendo a pegarse con los críticos. Sería un *cirio* total. Creo que hay que dejar a los críticos la libertad de su propia mirada estética y de su propia expresión.

—Una última pregunta: ¿en qué proyectos trabaja en la actualidad?

—Voy a escribir un relato breve —de entre cincuenta y ochenta páginas— para el diario *Le Monde* sobre Malaussène. Será algo así como un *post scriptum*.

* Josep Maria Cuenca es periodista.

Bibliografía

- Como una novela*, Barcelona: Empúries, 1993 (edición en catalán).
Como una novela, Barcelona: Anagrama, 1993.
Como una novela, Barcelona: Once, 1993 (en braille).
Como una novela, Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.
Como unha novela, Vigo: Xerais, 1993 (edición en gallego).
La fada carabina, Barcelona: La Magrana, 1993 (edición en catalán).
L'ull del llop, Valencia: Tàndem, 1993 (edición en catalán).
Gossot-Gossarro, Valencia: Tàndem, 1995 (edición en catalán).
El senyor Malaussène, Barcelona: Empúries, 1996 (edición en catalán).
El señor Malaussène, Barcelona: Thassàlia, 1996.

Nota

La editorial Thassàlia prepara en estos momentos la edición de los tres títulos restantes del *Cuarteto de Belleville*: *La felicidad de los ogros*, *El hada carabina* y *La pequeña vendedora de prosa*.