

DANIEL DEFOE

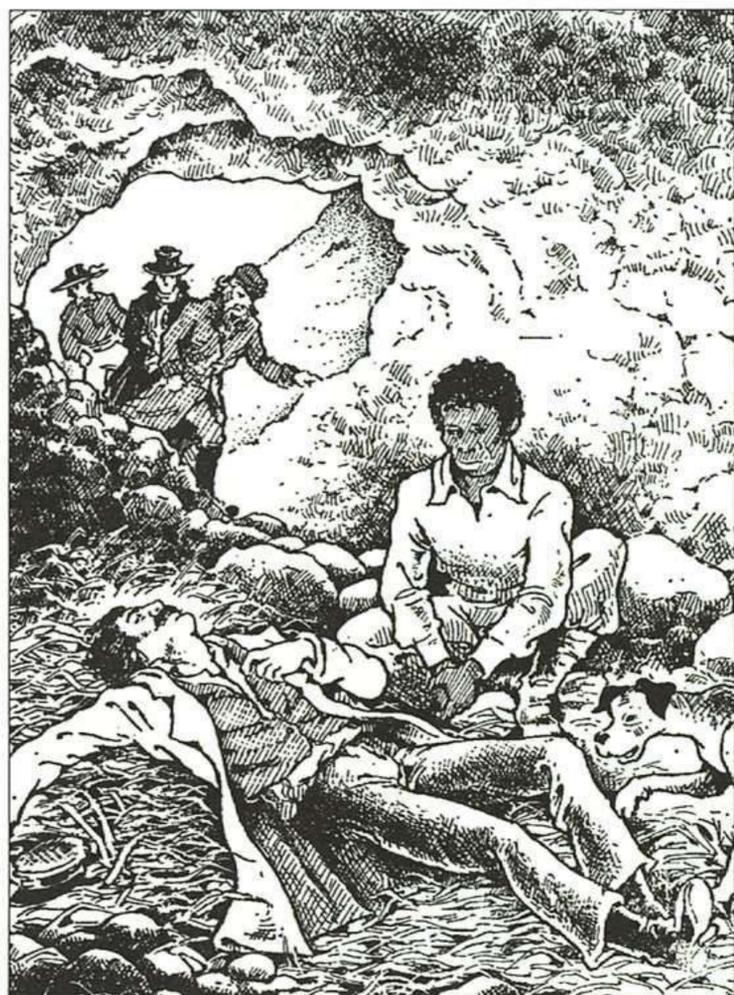
Los robinsones de nuestros sueños

por Margarida Cambra*

Las llamadas novelas «robinsonianas» constituyeron un género muy popular y explotado, sobre todo, durante el siglo siguiente a la publicación de Robinson Crusoe. Casi todos los escritores del siglo XIX, desde Dickens a Melville, pasando por Balzac y Julio Verne, bebieron en las fuentes de este mito literario. En el siguiente artículo, la autora rastrea las huellas de Robinson en la obra de dos autores franceses —Julio Verne y Michael Tournier, uno considerado un autor clásico, el otro, un escritor contemporáneo— que han modificado el arquetipo creado por Defoe, lo han reinterpretado de maneras muy diferentes, pero igualmente brillantes, como se desprende de este estudio.



J.J. GRANDVILLE, ROBINSON CRUSOE, ANAYA, 1982.



MARIA ROSA TEIXIDOR, L'ILLA MISTERIOSA, PORTIC, 1983.



J. J. GRANDVILLE, ROBINSON CRUSOE, ANAYA, 1982.

Sin duda alguna el mito de Robinson es uno de los más atractivos y fecundos que existen. Las vicisitudes del viaje, la isla desierta, la aventura humana de la soledad, la superación de las dificultades, la figura del buen salvaje, todos esos motivos simbólicos han fascinado a lectores y escritores, desde la publicación de *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, en 1719.

De los numerosos relatos que actualizan el mito, proponemos aquí una reflexión sobre dos escritores franceses separados por un siglo y por interpretaciones muy distintas, pero que tienen en común el carácter extraordinario de su producción y el impacto sobre el público: por una parte, Julio Verne (al que *CLIJ* dedicó un monográfico en 1995), con sus *Viajes extraordinarios*, y, por otra, Michel Tournier, con sus dos novelas *Viernes o los limbos del Pacífico* y *Viernes o la vida salvaje*, esta última escrita para el público infantil.

Los robinsones de Julio Verne

«Con los volcanes y los lugares ignotos [...], otra obsesión de Verne fueron

las islas. Y con ellas, lógicamente, las novelas robinsonianas» (Juan Tébar, 1995). La novela donde se realiza más perfectamente su recreación del mito de Robinson es *La isla misteriosa*, que ya lleva en su título la palabra clave: *isla*; sin embargo, el tema de las aventuras de unos supervivientes de un naufragio en una isla deshabitada y desconocida es recurrente en muchas de sus novelas: *Escuela de Robinsones*, *Dos años de vacaciones*, *Los hijos del Capitán Grant*, *El Chanceller*, *El país de las pieles*, *Hector Servadac*, *La isla a hélice*, *Los naufragos del Jonathan*, *Segunda patria*, *El eterno Adán*.

La imagen más popular de la obra verniana es la del héroe triunfante, capaz de conquistar y de someter la naturaleza hostil. Las odiseas de sus numerosos naufragos, víctimas de catástrofes naturales, constituyen un auténtico catálogo de ingeniosas «soluciones imaginarias» (recogiendo la expresión de F. Raymond, 1979, *Colloque de Cerizy*). Pero lo que hace Julio Verne, en el conjunto entrelazado de sus novelas de aventuras, es una recreación singular y genial del mito de Robinson, en la que explora por medio

de un lenguaje simbólico las oscuras relaciones del hombre con la naturaleza, la alternancia del refugio y la aventura, el binomio construcción y destrucción, etc.

«Todos los escritores del siglo XIX, desde Dickens a Melville, pasando por Balzac y Julio Verne —nos dice Marthe Robert (1972)—, bebieron en la fuente de Robinson para descubrir y experimentar a su vez las ambigüedades de la isla desierta.» No sólo los grandes autores del siglo pasado se sintieron atraídos por la aventura humana de Robinson, también proliferaron novelas que seguían más o menos de cerca la obra original. Las novelas «robinsonianas» constituyeron un género muy popular y muy explotado durante más de un siglo después de la publicación del texto de Defoe, hasta tal punto que en 1805 aparecía en Alemania una Biblioteca de Robinsones, ¡que con sus más de cinco volúmenes no conseguía recogerlos ni siquiera todos!

Julio Verne no resistió tampoco la tentación: en 1865 dice así en una carta a su editor Hetzel: «Y sueño con un Robinson magnífico. Debo absolutamente hacer uno, es algo más fuerte que yo. Se me ocurren ideas espléndidas». Y esta

obsesión se materializa no sólo en la creación de numerosos Robinsones, sino que además hace alusiones explícitas a las obras anteriores, la de Defoe u otras, como si guiñara el ojo a sus lectores. Verne otorga a la mayoría de los personajes de *Los viajes extraordinarios* la calidad de lectores entusiastas de obras juveniles, ya sea de relatos de exploración, ya sea de la obra de Defoe y de las novelas robinsonianas posteriores, y lo demuestra constantemente evocando dichos referentes.

Uno de sus personajes, el geógrafo Paganel, durante el viaje de *Los hijos del capitán Grant* por el océano Pacífico, cuenta, además de la aventura de Selkirk, diversos casos reales de hombres condenados a sobrevivir en islas desiertas. Por ejemplo, explica que «la isla de Tristán de Acunha merece la reputación de isla de robinsones tanto como la de Juan Fernández» y la presenta como si los robinsones fueran parte de la producción natural de aquella isla, del mismo modo que Esta última es rica en focas.

En *Los hijos del capitán Grant*, la escena del reencuentro del capitán con sus hijos en la isla Tabor, donde había sobrevivido como un Robinson en compañía de dos marineros, se inspira en el caso de dos escoceses abandonados por un barco en la isla de Amsterdam. Otro personaje verniano entusiasmado con tales aventuras es el Doctor Fergusson, de *Cinco semanas en globo*, quien —nos cuenta Verne— «soñó con la gloria de un Mungo-Park, un Bruce, un Caillé, un Levillant e incluso un poco, creo, con la de Selkirk, el Robinson Crusoe, la cual no le parecía inferior en nada. ¡Cuántas horas tan bien ocupadas pasó con él en la isla de Juan Fernández!». Julio Verne relaciona estrechamente a los exploradores y a Robinson de tal modo que éste se convierte en la figura de referencia. Por otra parte, en el prefacio a *Dos años de vacaciones*, Verne presenta explícitamente una lista de los robinsones aparecidos después del de Defoe. Cita *El Ro-*

binson suizo, de Wyss, y *El cráter*, de Cooper, e incluye su propia novela, *La isla misteriosa*, en la cual —dice— «he puesto a unos sabios enfrentados a las necesidades de esta situación», con lo que manifiesta su voluntad de completar el ciclo de los robinsones.

Por ejemplo, el joven Service, de *Dos años de vacaciones*, es descrito como «alimentado a fondo por el *Robinson Crusoe* y el *Robinson suizo*, que fueron sus lecturas favoritas». Estas obras, pues, no podían faltar entre los libros rescatados del naufragio del *Sloughi*, el barco que ha conducido a los chicos hasta una isla desierta. Este sustento literario determina el comportamiento de los protagonistas vernianos, que calcan sus acciones sobre las de los robinsones de sus sueños: escogen nombres para su isla «tal como lo han he-

cho siempre los robinsones reales o imaginarios», echan en falta elementos de la novela original, como los loros, o bien intentan montar un avestruz, tal como lo hace Jack, del *Robinson suizo*. Los personajes hablan «de esta vida de robinsones» que es la suya. Cuando Gordon busca su posición en el atlas de Striler, observa la presencia de «aquella isla de Juan Fernández en la cual Selkirk —un náufrago real— había pasado una parte de su existencia». Tras el naufragio, Verne hace decir a uno de sus personajes: «Ciertamente, nuestro *Sloughi* ha sido muy oportunamente llevado hasta la playa por una ola cuidadosa que no lo ha estropeado demasiado. ¡He aquí una suerte que no tuvieron ni Robinson Crusoe ni Robinson suizo en su isla imaginaria!».

Pero, ¡mucho cuidado!, porque parece que Verne intenta hacernos creer en la existencia real de Robinson, multiplicando los ejemplos de aventuras que ocurrieron realmente; y, sin embargo, al mismo tiempo pone en evidencia la diferencia fundamental entre la realidad de esos hombres y la ficción. Abandonados en sus islas —que no son precisamente paraísos terrenales— los náufragos reales no son capaces de hacer lo que hace el Robinson ficticio: recrear la historia de la humanidad desplegando una fuerza sobrehumana. Mientras los auténticos náufragos no son más que muestras imperfectas de la contingencia, Robinson es un arquetipo en el cual la imaginación del hombre ha invertido sus temores y sus deseos más profundos.

Colonos, no náufragos

Si he utilizado el plural para designar la recreación de Verne del mito robinsoniano en sus *Viajes extraordinarios*, es por dos razones: la primera, porque el personaje de Robinson aparece en muchas de sus novelas, de las cuales ya hemos citado algunas; la segunda, porque los robinsones del autor francés no están nunca solos, sino que forman colectivos. Si el Robinson de Defoe es un



M. PICOLO, VIDA Y AVENTURAS DE ROBINSON CRUSOE, CALLEJA, 1901.

hombre arrancado violentamente de la sociedad y arrojado a una naturaleza salvaje, los de Verne necesitan un grupo social mínimo para seguir siendo hombres. Los demás son los «abandonados», unos seres que, confrontados a una atroz soledad, caen en la desesperación y la animalidad y acaban por morir. Verne modifica radicalmente el arquetipo y lo transforma en colono; es decir, un exiliado voluntario y no una víctima de las fuerzas naturales. Cyrus Smith, en el capítulo 11 de *La isla misteriosa*, pide solemnemente a sus compañeros: «No considerarnos nunca más como unos naufragos, sino como colonos que han venido hasta aquí para colonizar». Por la magia de la palabra, se convierten, pues, en colonos cuya característica y fuerza principal es la voluntad. Si el Robinson de Defoe sufre una soledad inhumana, los colonos tienen la ventaja de constituir una pequeña sociedad, la cual tiende a ampliarse incorporando algunas personas, tales como Evans y Kate, en *Dos años de vacaciones*, o el Orang y Airtton, en *La isla misteriosa*, los cuales se caracterizan por haber expiado sus pe-

cados y estar del lado del bien. Sin embargo, observamos que mientras los animales capturados son parejas reproductoras y que se siembra trigo para multiplicarlo, las colonias vernianas no se multiplican.

Estas microsociedades están rigurosamente organizadas, y, aunque pequeñas, tienen una amplia gama social, como un muestrario de roles y clases sociales. Por ejemplo, en *La isla misteriosa*, en lo alto de la escala se encuentra el líder natural, el ingeniero Cyrus Smith; luego Gedeon Spillet, consejero y cronista; le siguen Harbert, el joven que debe iniciarse, y Pencroff, el marinero robusto; luego, el negro Nab, el perro y el orang. Del mismo modo que el grupo de Lord Glenarvan, en *Los hijos del capitán Grant*, la colonia de Cyrus Smith es un modelo de armonía, y también termina siéndolo la de *Dos años de vacaciones*, al principio escindida en dos grupos rivales, pero luego unida y reconciliada gracias a la acción del líder más razonable. Se trata de sociedades fuertemente piramidales en la cima de la cual están los ingenieros y en la base los esclavos,

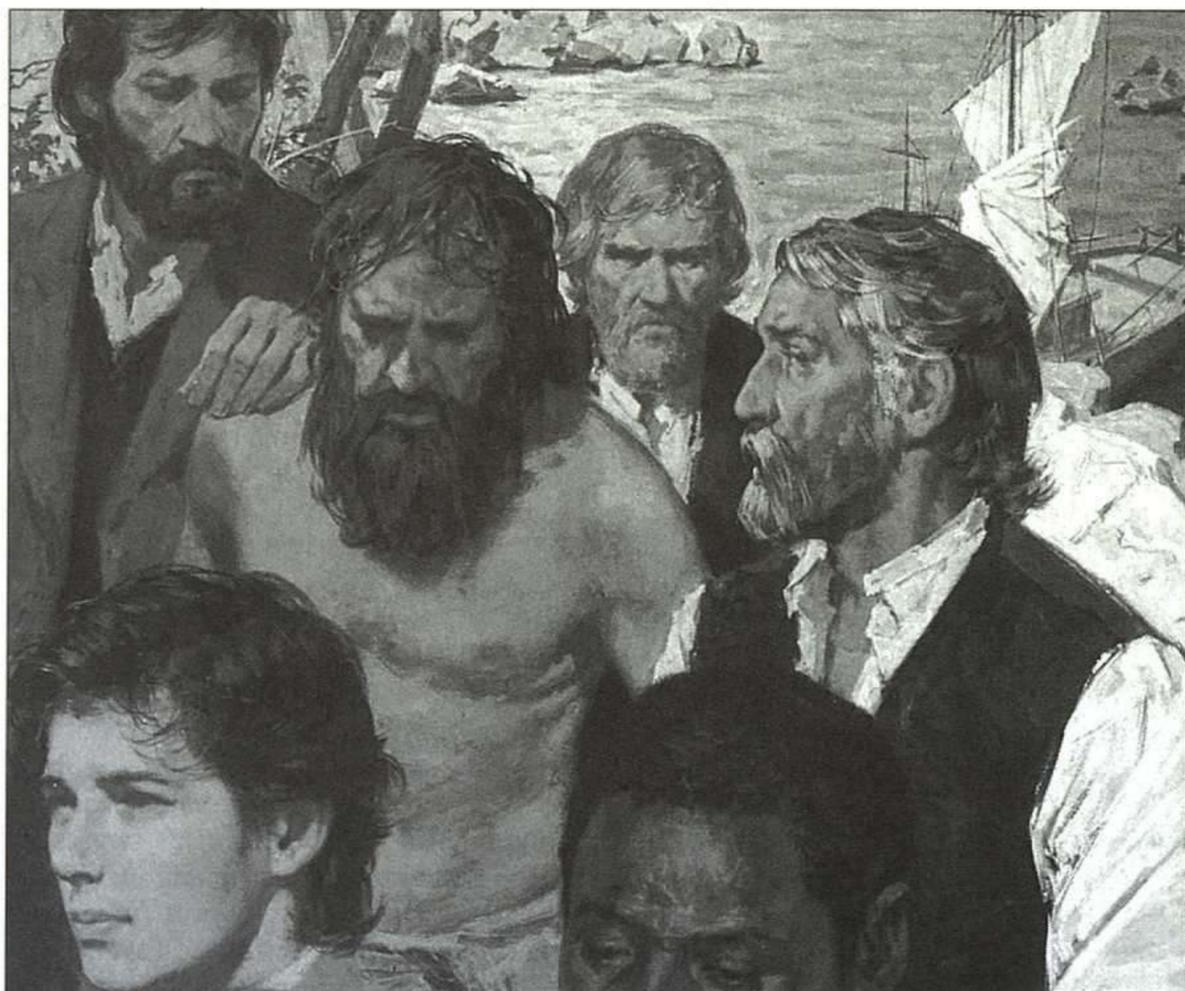
pero regidas por una especie de igualitarismo humanitario gracias a la calidad de sus líderes.

Exploración y explotación de la isla

El protagonista de *La isla misteriosa*, C. Smith, sabe, desde el principio, oponer a la adversidad el análisis sereno de la realidad. La primera operación consiste en solucionar la cuestión del fuego. Su colonización se hace desde la nada: el mar les ha despojado de todos sus bienes, incluso la cesta del aerostato en el que viajaban (recordemos que llegan a la isla colgados de las cuerdas de éste, ya deshinchado). Sólo les queda el collar del perro, un reloj y un grano de trigo olvidado en el forro de un bolsillo. En cambio, Robinson Crusoe recupera materiales y herramientas del barco naufragado. La carrera que unos y otro emprenden hacia el progreso es peculiar, porque parten desde puntos distintos.

En primer lugar, los colonos vernianos se dedican a explorar la *terra ignota* donde les ha arrojado la tempestad, como primer modo de apropiación. Suben hasta el punto más alto para confirmar lo que se esperaba: «¡Una isla!». Este grito suena a victoria, porque sólo así podrá haber relato, el de volver a comenzar la historia. Ante todo, cartografían la isla y ponen nombres a los lugares identificados. Por medio de la mirada y de la palabra, y más tarde de la pisada, descubren una tierra que Julio Verne va creando con su pluma. Se convierte dotándola de todo lo necesario a medida que surgen las necesidades. ¿Hacen falta gallináceas para satisfacer el hambre de sus personajes? ¿Se necesitan árboles del caucho? Verne realiza la obra del creador aportando a su paraíso todo lo que falta, y satisfaciendo así con creces el sueño de la humanidad.

Empieza asimismo la explotación de la isla: hay que arrebatarse a la naturaleza las riquezas que esconde, y así los colonos vuelven a comenzar «los gestos primitivos de la humanidad, pero con todo lo adquirido por la ciencia del siglo XIX», en palabras de S. Vierende (1973). *La isla misteriosa* es, por excelencia, un libro sobre la conquista de la herramien-



G & IGE, LA ISLA MISTERIOSA, GAVIOTA, 1989.

ta, la apología de las ciencias físicas y químicas aplicadas, de la técnica. Julio Verne, el escritor del siglo XIX, dota al ingeniero de un poder transformador casi miraculoso: se extrae el mineral, se acaba forjando herramientas que servirán para fabricar hachas, tijeras, palas, martillos, etc., y que convertirán a ese puñado de hombres en leñadores, cazadores, alfareros, metalúrgicos, mineros, carpinteros, agricultores, constructores navales, curtidores, zapateros, vidrieros, y, finalmente, panaderos. Los oficios que ejercen no siguen el orden de la historia del hombre, sino que el autor antepone la técnica a la artesanía.

Paraíso y utopía

La isla no existía en los mapas: ha sido creada para colocar en ella a los colonos, hecha a su medida. La isla Lincoln, de *La isla misteriosa*, tiene, igual que la isla Chairman, de *Dos años de vacaciones*, una forma simbólica. Se caracte-

teriza por su diversidad, en una especie de *Summa* geográfica, con todos los relieves, los climas, las plantas, los animales. Es fértil, acogedora, generosa, una especie de Edén que lo proporciona todo y donde se puede crear un Paraíso terrenal por medio del trabajo. En un espacio corto de tiempo, los colonos recorren todo el trayecto de la evolución, civilizando la isla gracias a un trabajo feliz basado en la técnica.

La isla de Juan Fernández, la de Robinson Crusoe, es al mismo tiempo un paraíso intacto, virgen de cualquier presencia humana, donde la naturaleza satisface todas las necesidades. Al final de la novela de Defoe, se ha convertido en un paraíso que rinde, con un exceso de producción. Los colonos de Verne también producen demasiada riqueza y Granite-House es, más que una casa, un inmenso almacén de víveres y de materiales. Sin embargo, Robinson Crusoe no se queda a vivir en su Edén por el placer. Defoe introduce las nociones de necesidad y trabajo en el centro de la utopía. Sin los hombres, solo, se dedica a volver a hacer el trabajo milenario del hombre y consigue la intensa satisfacción de no deber nada a nadie más que a él mismo, a sus propias fuerzas y a su capacidad de inventar. En cambio, C. Smith y sus hombres, aunque también recorren la historia de la civilización, no lo hacen con esfuerzo y sufrimiento, gracias al milagro del «pensamiento técnico».

La aventura y el refugio

Lo que mueve a Robinson Crusoe y lo lleva a embarcarse hacia la aventura es sobre todo la voluntad de renegar de su familia, de romper los vínculos paternos y de hacer fortuna. Así lo describe magistralmente M. Ro-

bert (1976): «El nuevo rico insaciable, tan sediento de poder que sólo encuentra una posición digna de él en los confines del mundo habitado». Y en la segunda parte de la novela de Defoe (a menudo escamoteada en las versiones para niños), el personaje reina como un monarca antiguo y patriarcal sobre el reino que ha construido a su medida. En cambio, las motivaciones de los personajes de Verne no son las mismas. Los hombres que llegan a la isla Lincoln viajan huyendo de la ciudad de Richmond, presa de los sudistas, durante la guerra de Secesión de Norteamérica.

El naufragio de Robinson Crusoe (que coincide con el día de su aniversario) es a la vez una ruptura radical y una purificación. Se convierte en «el huérfano absoluto, el solitario absoluto, que se engendra a sí mismo con toda pureza en el reino del perfecto desierto», en palabras de M. Robert. A sus 26 años, renace venciendo la muerte, vislumbrada durante el naufragio, y vuelve a comenzar, lavado de su pasado, como Adán. El mar ha estado a punto de destruirlo, pero lo protege envolviendo maternalmente su



JJ. GRANDVILLE, ROBINSON CRUSOE, ANAYA, 1982.



MARIA ROSA TEIXIDOR, L'ILLA MISTERIOSA, PÒRTIC, 1983.

isla. Para los personajes de Verne, en cambio, el mar es fuente de problemas: los intrusos llegan por el mar. Los colonos encuentran un refugio no en una cabaña, sino en una cueva en el interior de la isla, a la orilla de un lago. La cueva es un refugio perfecto, más primitivo, más protector, más íntimo, porque se encuentra en las entrañas de la Tierra-Madre. Los colonos sienten el inmenso placer de vivir allí, sobre todo cuando las tempestades o el frío se encarnizan con la isla. Granite-House es seno maternal, Jonás perdido en los océanos, Arca de Noé (con su pareja de animales de cada especie) para hacer posible el renacer de la humanidad...

Nada puede ser tan gratificante para lectores jóvenes como la dialéctica de la aventura y del refugio puesta en escena por estos textos. La imagen misma del naufragio es muy poderosa en los libros de Verne: el viento es decisivo y responsable de los numerosos naufragios de sus novelas. Se encuentran en ellas tantos restos de barcos como naves. Los barcos de Verne son refugios móviles que no ofrecen protección: aerostatos, balsas, canoas, etc., todos perecen bajo las fuerzas desencadenadas de la naturaleza. La sabia dosificación que hace Verne entre los peligros y el refugio puede explicar en parte el enorme éxito de sus libros entre los adolescentes: aventuras suficientemente peligrosas para despertar interés, pero lo bastante protegidas para evitar una angustia insoportable entre los jóvenes lectores (S. Verne, 1971).

La condición humana

La aventura es doble: por una parte, los personajes luchando por la vida, remontando con coraje y sin desfallecer los obstáculos para sobrevivir; por otra parte, el anhelo de escapar a los límites de la condición humana. Lo que fascina en este género novelístico es que, en la pasión por la aventura, hay la tentación del destino por venir, compuesto de certeza e incertidumbre, los riesgos que se consiente en correr. También hay el gozo de volver a comenzar. Jankélevitch, en su libro de 1963, dice así: «Leemos en la pasión vertiginosa de la aventura esos dos sentimientos contrarios: por una parte, el terror del riesgo incómodo que amenaza nuestra instala-



ALBERT P. SHÖLLER, LOS HIJOS DEL CAPITÁN GRANT, EDICIONES AFHA, 1971.

ción y la economía de nuestros arreglos cotidianos; por otra parte, el deseo disparatado de profanar un secreto, de descifrar el misterio del porvenir, de levantar la hipoteca de la posibilidad en instancia». El hombre se desprende de su «*optimum* biológico», se hunde en la *terra ignota* para encontrarse en los límites de la condición humana, en un medio extremo donde lo que está en peligro no es tanto su vida como su humanidad. Lo que importa, siguiendo a Jankélevitch, es dejar el aburrimiento mortal de una existencia hogareña donde el porvenir está demasiado controlado. Dice así Paul Hazard, sobre la novela de Defoe: «Este libro mágico ha desen-

cadenado en miles y miles de corazones la pasión de la aventura, la profunda pasión que agitó ya a Simbad el Marino o a Ulises el Griego. Gracias a él, ¡cuántos aventureros de 12 años han imaginado que dejaban su hogar, que se embarcaban intrépidamente por las grandes rutas marinas, que naufragaban y vivían desde entonces en el país de las maravillas!».

Una vez separado del mundo conocido y de su medio espacial, Robinson Crusoe vuelve a comenzar lo que ha hecho el hombre: regular el tiempo y el espacio, organizar su tiempo por medio de un horario y en función del trabajo, y ordenar con sus tareas la naturaleza con la

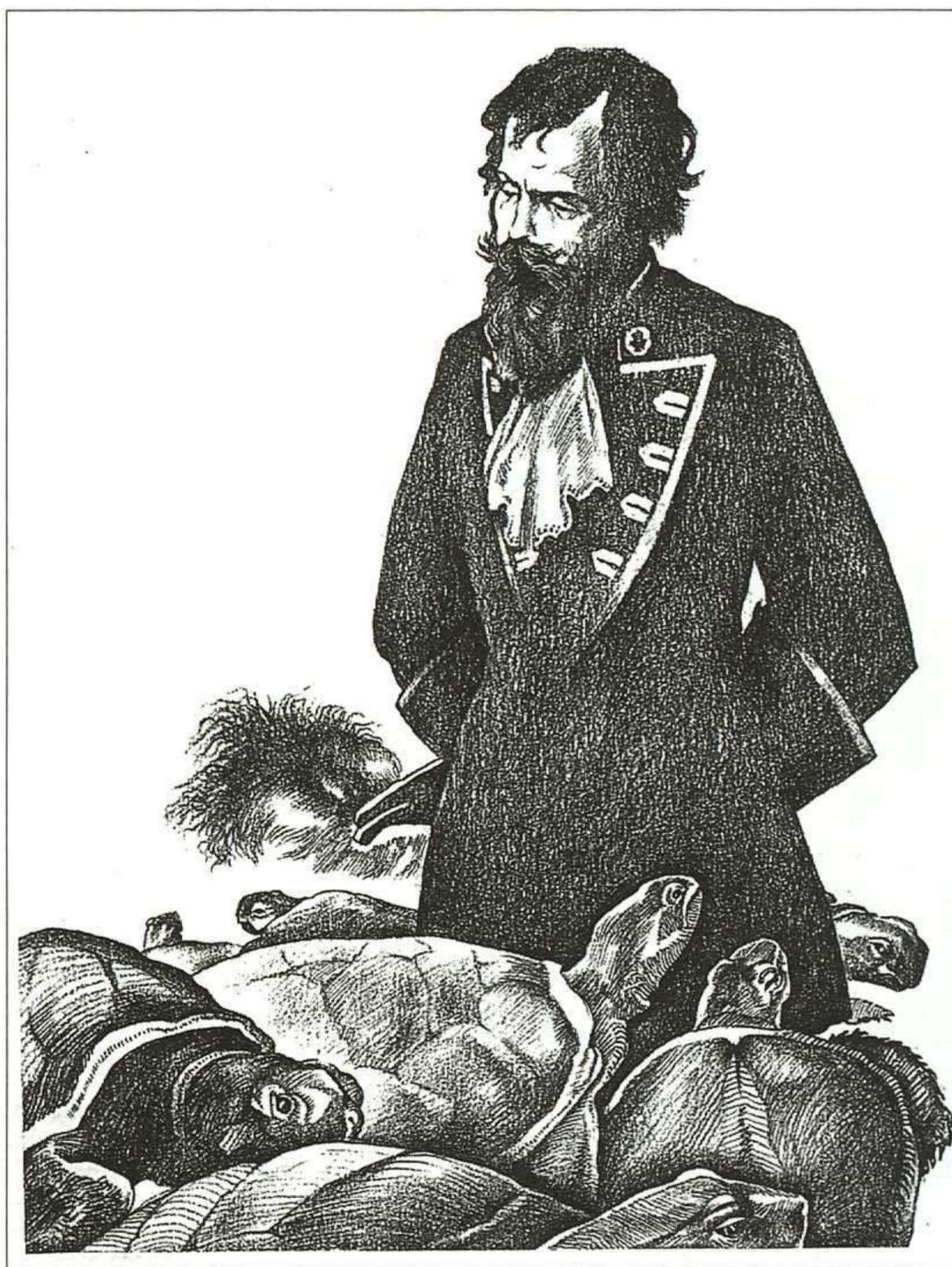
que corría el peligro de confundirse. A la naturaleza le opone la cultura. Una vez llegado a esta tierra nueva, sin pasatiempos sociales, se encuentra solo ante el vacío de su existencia, ante la angustia del aburrimiento, de la nada de este intervalo antes de la muerte. ¿Qué hacer entonces? Limitar el tiempo, hacer proyectos, crearse pequeñas preocupaciones, arreglar los espacios, crear riqueza. Los robinsones de *La isla misteriosa*, en cambio, han construido una civilización mucho más efímera que la de Crusoe: las aguas hostiles hunden el mundo que han erigido y vuelve el caos original, tras la explosión de la isla Lincoln.

Michel Tournier

Con *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, se revelaba en 1967 un autor francés contemporáneo, Michel Tournier, quien, además de escribir cuentos y otras excelentes novelas de corte simbólico, es conocido por sus trabajos de crítica literaria y por ser miembro de la Académie Goncourt desde 1972. Su primera novela, una nueva lectura del mito de Robinson, tuvo un éxito rotundo, y ha sido traducida en varias lenguas, entre las cuales al catalán y al castellano. La profundidad simbólica del texto y la novedad en la manera de ver la condición humana hacen de este libro algo mucho más importante que una simple novela robinsoniana. Algunos años después, en 1971, se publicaba *Vendredi ou la vie sauvage*, del mismo autor, en una edición para el público infantil. Se trata de una auténtica reescritura por parte del autor, y no de una simple adaptación a un público infantil. Vamos a examinar brevemente las características del primer texto, el que va dirigido a un público adulto, y luego haremos un análisis comparado de ambas obras, intentando descubrir qué criterios le han guiado al volver a escribir la novela para un público infantil, y qué características presenta esta última.

Viernes contra Robinson: una filosofía de la vida salvaje

En su novela *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Tournier cuenta la epopeya de



JUÁN RAMÓN ALONSO DÍAZ-TOLEDO, VIERNES O LA VIDA SALVAJE, NOGUER, 1995.

Robinson no como la historia del progreso de la civilización, sino todo lo contrario, como una apología de la vida salvaje, en una original versión de la figura del buen salvaje y de la educación natural que tanto apasionó a J.J. Rousseau, hasta el punto de recomendar la lectura de *Robinson Crusoe* de Defoe para su Emilio.

El trayecto que sigue el Robinson de Tournier, trayecto anunciado en las cartas echadas por el capitán del barco antes del naufragio, es de tres fases: primero el mar, luego la tierra y finalmente el sol, con la llegada de Viernes y el descubrimiento de la vida salvaje como un valor. Al principio, en la terrible soledad

del naufragio, Robinson es asaltado por símbolos angustiosos del tiempo: el macho cabrío, los buitres, los vampiros, las ratas, los pulpos, atroces pesadillas. El tiempo cronológico se convierte en una obsesión para él y una motivación para realizar algunos actos organizativos: construye un reloj de agua, administra la isla, domestica animales, redacta la carta y el código penal.

En una segunda fase, se aleja del mar que lo ha arrojado y lo ha encerrado en la isla, se vuelve hacia ésta, haciéndose la suya de varias maneras: penetra en el lodazal, la cueva, la loma, y busca el arropamiento terrestre (la casa, la pipa,

los vestidos). Sigue organizando el tiempo y el espacio, pero aparecen ya inscritas en su cuaderno de bitácora algunas reflexiones y se producen las primeras crisis, como la del lodazal, sumergido en el cual el espacio y el tiempo se disuelven, el personaje sufre alucinaciones y

hombres, sufre una nueva crisis y busca remedios imaginarios, orgiásticos o apocalípticos.

En la tercera fase, la irrupción de Viernes va a operar una progresiva transformación de Robinson en un ser nuevo, diferente. Al principio, se instaura una relación de poder entre Viernes y él, pues éste trabaja como esclavo para el orden establecido por aquél y acata sus leyes. Sin embargo, el joven indio se convierte pronto en un factor de subversión: se ríe, lo rompe todo, invierte las cosas (planta los árboles al revés), perturba la administración de su amo, introduce la música y la danza. Cuando destruye la cueva y el cedro, símbolo rector de la isla, Viernes implanta un nuevo concepto de la vida.

Viernes es el autor de transformaciones creativas: convierte una tortuga en escudo, se relaciona con los animales de forma diferente, vive con y dentro de los elementos. Con Viernes, Robinson descubre el cuerpo desnudo, la juventud eterna, y aprende la vida salvaje y elemental. Viven en un árbol y se bañan en la luz del sol, y Robinson se cura así de todas las pesadillas anteriores. Juegan con una cometa y una arpa eólica. Es la hora de la comunión, de la armonía, del éxtasis. Finalmente, la llegada del barco que debía salvar a Robinson para devolverlo al mundo civilizado sirve para que se produzca el sacrificio de Viernes. Un grumete que huye de la crueldad de los hombres del barco pasará a ocupar su lugar y todo volverá a empezar.

Viernes para niños

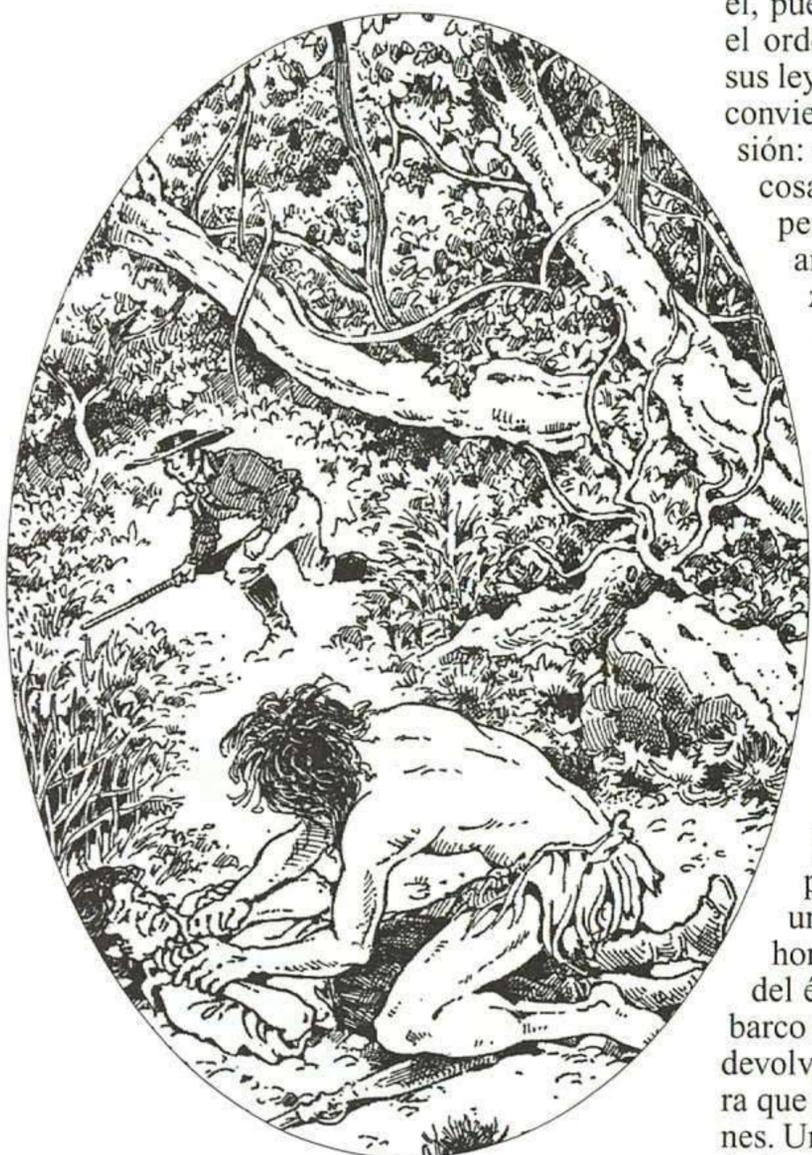
Las escrituras diversas del mito de Robinson sufren curiosos trayectos entre el público de adultos y el infantil. Basta recordar que la novela de Defoe nunca fue pensada para unos lectores infantiles y, sin embargo, como lo comenta Hazard en su libro *Los libros, los niños y los hombres*, «lo ha elegido el pueblo inmenso de los niños, pueblo fiel, que no olvida fácilmente a sus dioses. ¿Dicen que De Foe no lo escribió para los pe-

queños? ¡Qué importa! Los pequeños se han apoderado de él, sin cumplidos». El caso de Tournier es distinto. Después de escribir y publicar la novela para adultos, la vuelve a escribir él mismo para niños. Observemos qué similitudes y qué diferencias hay entre ambos textos.

En primer lugar, percibimos, además de la presencia de ilustraciones, diferencias tipográficas obvias, así como de extensión, de distribución de los capítulos, destinadas a simplificar el acto de lectura de una novela por parte de chicos que no tienen el dominio técnico de la lectura como los lectores competentes adultos.

En segundo lugar, existen diferencias de orden lingüístico, muy numerosas: la organización sintáctica es más sencilla; las frases son más cortas, las estructuras menos complejas, la adjetivación más sencilla. Destacamos, por ejemplo, la simplificación de la estructura verbo seguido de verbo, por un solo verbo: «hizo un esfuerzo por sentarse» se convierte en «se sentó con esfuerzo», o bien la sustitución de una construcción adjetival poco común por una oración subordinada temporal («todavía inconsciente» se sustituye por «cuando Robinson volvió en sí»). El vocabulario se ha simplificado, en el sentido de sustituir vocablos técnicos, científicos o cultos por otros más usuales o estándar: los «obenques» se convierten en «cuerdas», los «crustáceos», en «conchas», «fracturados» por «rotos», etc.

En tercer lugar, hay evidencia desde las primeras líneas de una reducción o supresión de las imágenes angustiosas: el ambiente se serena y los sentimientos de Robinson son menos trágicos. Al principio del relato, cuando éste vuelve en sí en la playa, y observa lo que le rodea, en el texto para adultos oye gemir a las gaviotas, mientras que en la novela para niños, éstas sólo «dan vueltas», los mástiles «mutilados» dan paso a mástiles «arrancados» y desaparece la constelación de adjetivos negativos que cualifican el espectáculo del naufragio. Negros presagios, sentimientos confusos y desesperanzados, imágenes terribles de la animalidad, todo ello es suavizado en el texto para niños. Por ejemplo, Robinson mata al macho cabrío no para defenderse (como aparece en el texto infantil), sino porque la mirada animal de



MARIA ROSA TEIXIDOR, L'ILLA MISTERIOSA, PORTIC, 1983.

tiene la tentación de dejarse ir por completo. Otra crisis le lleva a una grieta de la cueva, a la vez cuna y tumba, donde se enrosca en posición fetal, suspendido entre la vida y la muerte. Contra la desesperación, Robinson se erige en demiurgo: domina y crea, cierra y encierra, buscando intimidad, comodidad y consuelo. Labra la tierra y ésta produce. Se carga de bienes y riquezas, pero no consume, sino que atesora con avaricia. Cuando se da cuenta de lo absurdo de una producción y de una organización sin la finalidad del consumo de otros

este exponente de la vida salvaje le resulta intolerable. Tampoco el encuentro con los cangrejos que sierran cocos tiene la misma dimensión: en el texto para adultos, son el símbolo de la agresividad de la naturaleza de la isla y de la insondable soledad en la que se encuentra Robinson. En cambio, en el texto infantil, tiene un valor puramente exótico. Es muy frecuente en el texto para niños esa insistencia en los elementos exóticos, así como en los aspectos paisajísticos y en el comportamiento del protagonista, que aparece como más despreocupado, más optimista. Sin embargo, a pesar de la atenuación de las imágenes angustiosas, violentas o macabras, hay el mismo lenguaje simbólico.

En cuarto lugar, el carácter reflexivo y filosófico de la primera novela está sustituido por un movimiento más narrativo. La primera novela tiene un lenguaje simbólico que se refuerza con las reflexiones de orden moral o filosófico consignadas en el cuaderno de bitácora. En él el personaje expone sus estados de

ánimo y sus sentimientos, sus contradicciones, sus principios morales y sus prejuicios de hombre civilizado y gracias al diario conocemos cómo vive Robinson, la angustia de su soledad, de su exilio en una tierra hostil y salvaje. En el texto para niños, el diario (con sus numerosos episodios, largos y frecuentes) desaparece y el narrador introduce breves explicaciones sobre los sentimientos de Robinson, de manera que el joven lector pueda comprender su extraño comportamiento. Lo que desaparece son las reflexiones morales, aunque se mantienen los elementos simbólicos.

En quinto lugar, la novela destinada al público joven dedica mucho más espacio a la segunda parte, aquella que corresponde a la fase «solar», después de la explosión de los toneles de pólvora causada por Viernes. También se complace, antes, en los episodios en los cuales Viernes se dedica a subvertir el orden impuesto por

Robinson: sus risas, su creatividad, sus juegos y sus danzas, que anuncian el futuro de esos hombres. La segunda parte, pues, dedicada a la celebración de la vida salvaje, es aquella en que Tournier pone más énfasis, hasta el punto de determinar el título: *Viernes o la vida salvaje*. Para este autor, de las pulsiones primarias y las pulsiones morales, sólo las primeras interesan a los niños. Una vez descartados los



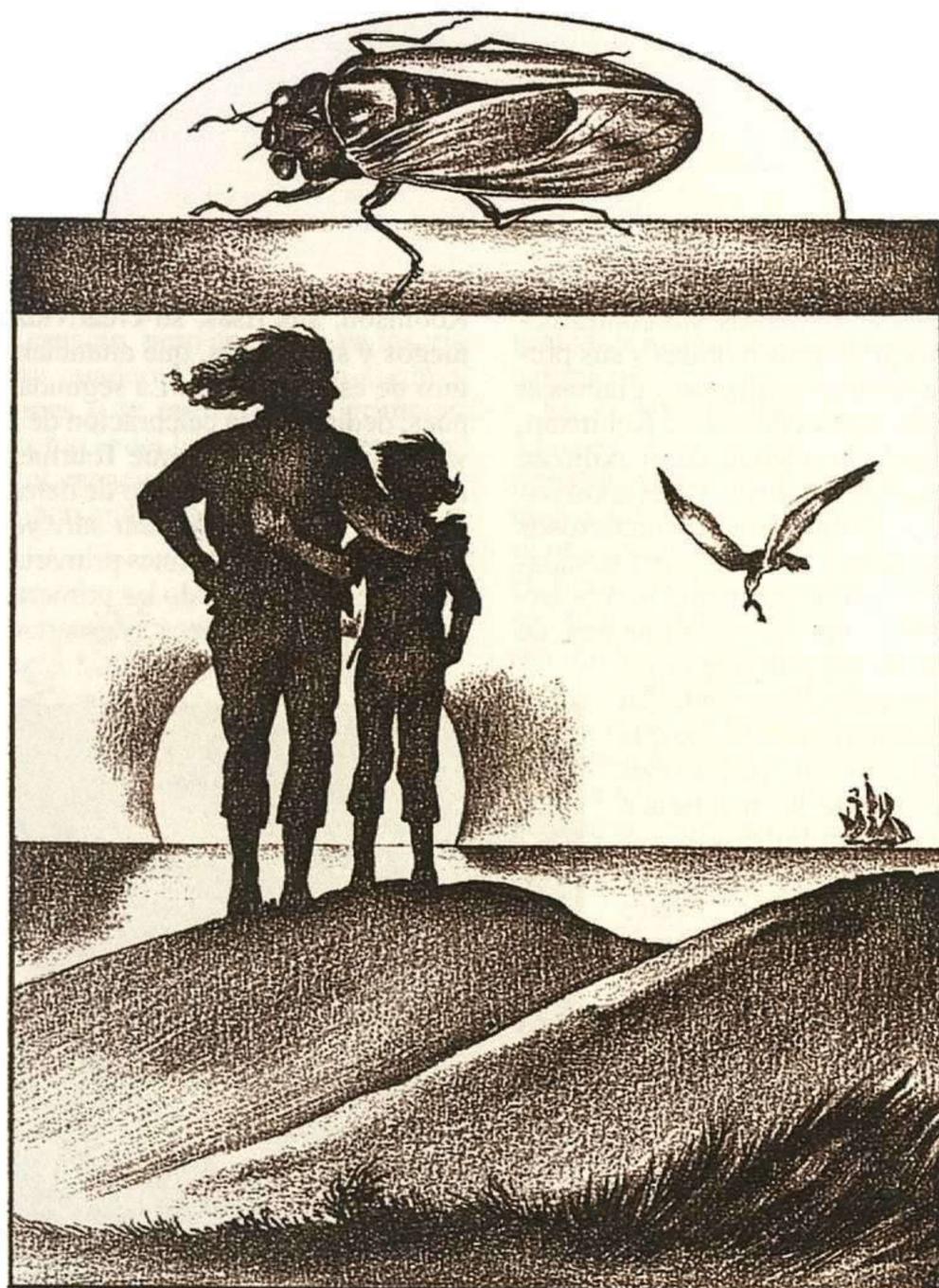
M. PICOIO, VIDA Y AVENTURAS DE ROBINSON CRUSOE, CALLEJA, 1901.



JUAN RAMÓN ALONSO, VIERNES O LA VIDA SALVAJE, NOGUER, 1995.

conflictos morales y sus prolongaciones sociológicas y políticas, sólo quedan los conflictos de orden vital que el personaje debe ir resolviendo, gracias a sus virtudes heroicas.

La expresión corporal es asimismo revalorizada, en los juegos de mímica que emprenden los dos hombres para liberar sus tensiones, intercambiando los roles y imitándose mutuamente. También hay un nuevo capítulo en el texto para niños: la llegada de loros a la isla les obliga a no hablar y a comunicarse por signos. Su vida es muy sencilla, su lenguaje verbal y gestual también. El cuerpo les permite expresar mucho mejor los sentimientos complejos. La pelea de Viernes con el macho cabrío Andoar es muy lar-



JUAN RAMÓN ALONSO DÍAZ-TOLEDO, VIERNES O LA VIDA SALVAJE, NOGUER, 1983.

ga en el texto para niños: Viernes lucha con el animal por celos. El combate y la utilización posterior de sus restos constituyen uno de los pasajes más simbólicos de la novela.

Conclusión

Las dos novelas de Tournier describen un trayecto de Robinson inverso al personaje de Defoe. Aprende a olvidar la civilización y descubre el valor de la vida salvaje. Y es precisamente esta vida la que presenta más atractivo para un joven lector. Ese Viernes, tan joven que se comporta como un niño, que se divierte constantemente, que sólo piensa en jugar y dejar correr los días en una sucesión de placeres, que no tiene preocupaciones utilitarias, ni hace previsiones, que no pretende transformar el mundo, que sabe subvertir mediante la risa y el juego el orden establecido por los adultos, ¿no es precisamente la imagen misma de la infancia?

Hay, en la novela infantil de Tournier, una revalorización de los móviles de la infancia, y no creo que sea por falsas concesiones, sino por la voluntad del autor de rehabilitar las pulsiones imaginativas, de reproducir simbólicamente el mundo. Robinson aprende, gracias a Viernes, a oponerse a los horrores de la caída y del tiempo devorador por medio del juego y de la eufemización. Aprende también a expresar sus relaciones con el Otro y con el mundo en que le ha tocado vivir.

Extraordinaria reinterpretación de Robinson, pues, por parte de Michel Tournier, un alimento necesario para la imaginación de los niños y niñas y de los hombres. Ahora lo que importa es que se continúe leyendo a Defoe, a Verne, a Tournier y a todos aquellos creadores que ssigan construyendo nuevos relatos a partir de la figura de Robinson y enriqueciendo el mito, para nuestro gozo y el de los niños y los adolescentes. Como dice B. Hürlimann (1959): «Ningún viaje posterior podrá ya nunca llevarnos tan

lejos de nosotros mismos ni adentrarnos tanto en nuestro interior». ■

***Margarida Cambra Giné** es profesora del Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad de Barcelona, en el que realiza las funciones de formadora de profesorado de lenguas extranjeras y de investigadora en este campo y en el de la literatura infantil y juvenil.

Nota

Este artículo ha sido escrito a partir de los trabajos de investigación realizados en la Universidad de Barcelona para la tesina *Littérature contemporaine pour la jeunesse*, dirigida por el Dr. Alain Verjat, y el curso de doctorado del mismo profesor sobre Julio Verne, entre 1984 y 1989. Las citas de los textos de Verne y de Tournier han sido extraídas de las versiones originales en francés y traducidas por la autora del artículo.

Bibliografía

- Autores Varios, *Jules Verne, Colloque de Cerisy*, París: Union Générale d'Éditions, 1979, col. 10/18.
- Durand, G., *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, París: Bordas, 1969.
- Hazard, P., *Les livres, les enfants et les hommes*, París: Flammarion, 1932, (trad. cast.: *Los libros, los niños y los hombres*, Barcelona: Juventud, 1950).
- Hürlimann, B., *Tres siglos de literatura infantil europea*, Barcelona: Juventud, 1968.
- Jankélevitch, V., *L'aventure, l'ennui, le sérieux*, París: Aubier, 1963.
- Raymond, F., «L'Odyssée du naufragé vernien», en *Jules Verne, Colloque de Cerisy*, París: Union Générale d'Éditions, 1979, col. 10/18.
- Robert, M., *Roman des origines et origines du roman*, París: Gallimard, 1972.
- Tébar, J., «Verne en las profundidades», en *CLIJ*, n° 77, 1995, pp. 23-31.
- Vierne, S., *L'Ôle mystérieuse de Jules Verne*, París: Hachette, 1973.
- «Les refuges dans les romans de Jules Verne», en *CIRCE*, n° 2, 1979.