

J.M. Gisbert: el autor a través de sus textos

por Javier Martín Lalanda*

Joan Manuel Gisbert es uno de los autores de aventuras para jóvenes más importantes de los últimos tiempos, con una producción que se sitúa a medio camino entre la ciencia-ficción y la fantasía. Su obra de ficción fue ya analizada en las páginas de esta revista por el autor de este mismo artículo, que ahora presenta un estudio sobre la peculiar ideología de Gisbert acerca del mundo de la literatura y la esencia de lo fantástico, mediante la reproducción de extractos de artículos y entrevistas del escritor barcelonés.



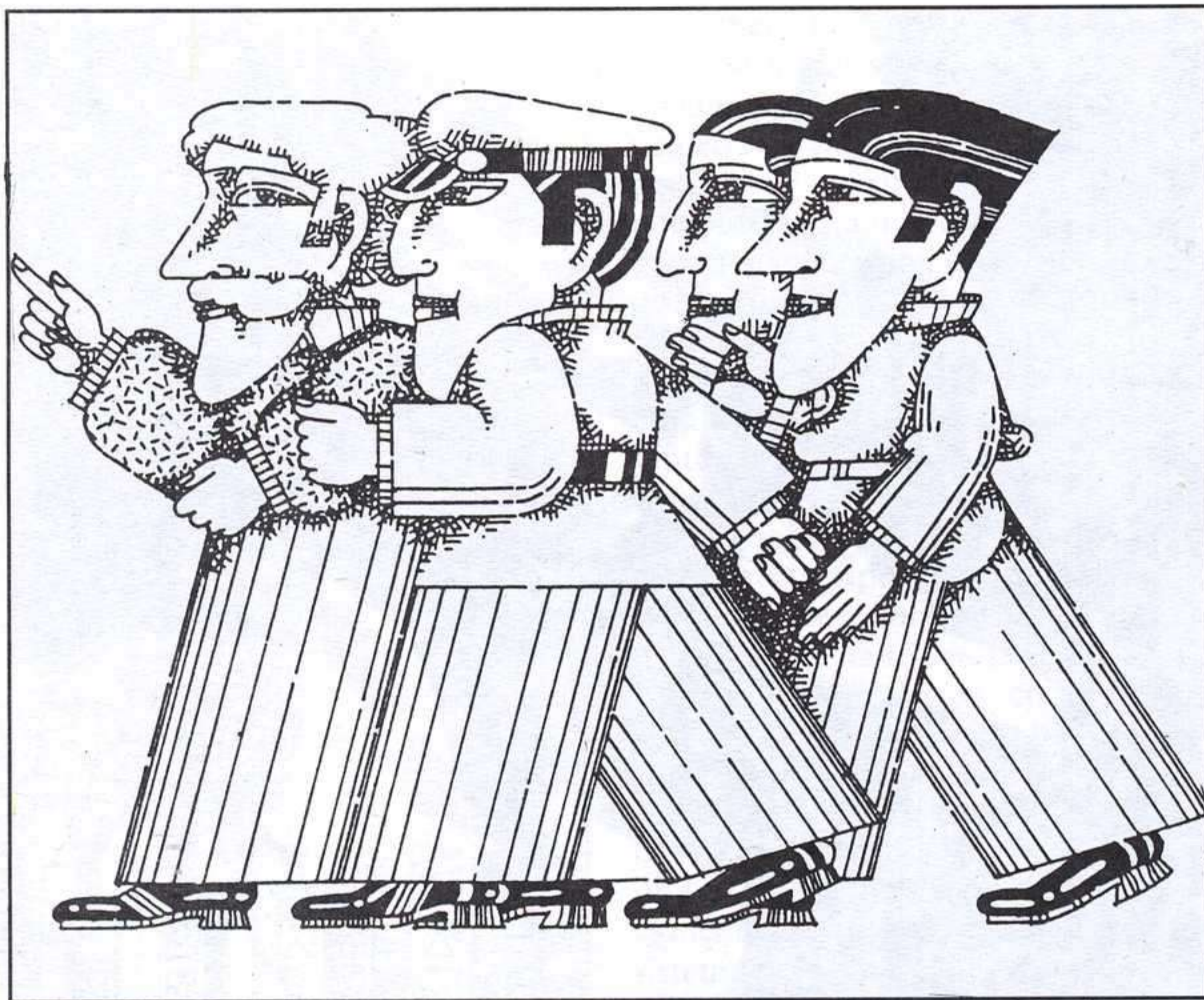
ALFONSO RUANO, EL MISTERIO DE LA MUJER AUTÓMATA, MADRID: SM, 1991.

El escritor Joan Manuel Gisbert ocupa un innegable lugar de excepción en la literatura juvenil española de los últimos años y, especialmente, en la de contenidos fantásticos. Barcelonés (nacido en el barrio de Gracia el 16 de octubre de 1949), su formación técnica (estudió ingeniería eléctrica) le ha proporcionado ese amor por la ciencia y los inventos que se aprecia en toda su obra.

Gisbert sintió una enorme atracción por el teatro y la expresión corporal, que le hizo marcharse a París. A su regreso aplicaría en Barcelona lo aprendido allí, escribiendo y dirigiendo varias piezas teatrales.

En 1979, aparece su primera novela, imbuida de sus preocupaciones teatrales, *Escenarios fantásticos*, a la que siguen las demás, diecinueve, que le han valido importantes premios. Entre otros, el Nacional CCEI de 1979, por *Escenarios fantásticos*; el Lazarillo de 1980, por *El misterio de la isla de Tökland*; el Nacional de Literatura Infantil y Juvenil de 1984, por *El Museo de los sueños*; el Gran Angular de 1989, por *La noche del eclipse*; o el Barco de Vapor de 1990 por una de sus últimas obras, *El misterio de la Mujer Automata*.

En su trabajo, Joan Manuel Gisbert presenta una faceta poco conocida del gran público, la pedagógica, pues sólo a él se debe ese peculiar invento conocido con el nombre de «islas de literatura», que se concreta en un reducto literario que, ante el indiscriminado consumo de cintas de vídeo (son sus palabras), induzca a jóvenes y adultos al disfrute de ese divino placer que es la lectura. Gisbert, a la manera de El Peregrino, uno de sus personajes de ficción más conocidos, ha visitado muchos centros defendiendo esta prometedora idea¹ como complemento de su asistencia a Escuelas de Verano, en donde suele impartir cursos-taller que pretenden, al igual que sus obras, estimular y acrecentar, por caminos muy diferentes: lúdico,



MIGUEL CALATAYUD, ESCENARIOS FANTÁSTICOS, BARCELONA: LABOR, 1979.

poético, fantástico y el de la ensañación, la imaginación creadora, propiciando las condiciones óptimas que permitan, como él mismo afirma, «que el flujo imaginativo de los participantes se libere a través del placer y el auto-descubrimiento, hasta que a ellos mismos les sorprenda su capacidad fabuladora, en lo visual, en lo sensorial y en la expresión por la palabra».²

Las presentes líneas se centrarán en su peculiar ideología sobre el mundo de la aventura y de la fantasía, concretándose en diferentes extractos de artículos y entrevistas en los que él es su personaje principal.

Sólo he reseñado los aspectos filosóficos, existenciales y autobiográficos de Gisbert, y no su obra de ficción, a la que, en esta misma revista, ya dediqué un amplio estudio.³ Pensando hacer más ágil la lectura de los fragmentos presentados, he omitido cualquier interpretación que se me

fuese ocurriendo al hilo de su lectura, aunque los haya precedido de un título que expresa claramente sus ideas.

Las islas de literatura

«La composición humana de las “islas de literatura” oscila desde la individualidad de aquel profesor de EGB que, en solitario —y, a veces, ante la rutinaria indiferencia u hostilidad manifiesta de otros miembros del claustro, a contracorriente—, efectúa una labor de animación a la lectura en el reducto de su clase, hasta verdaderos colectivos organizados en forma de seminario permanente o grupo estable de literatura infantil, formados por docenas de miembros, en su mayoría maestros y bibliotecarios, capaces no sólo de desarrollar una continuada actividad de animación en sus centros y bibliotecas, sino



ALBERTO URDIALES, L' ARQUITECTE I L' EMPERADOR D'ARÀBIA, ZARAGOZA: EDELVIVES, 1988.

también de movilizar a toda una población o barrio en jornadas o celebraciones en torno al libro».⁴

La lectura y los jóvenes

«La edad de oro para la lectura en todo el transcurso de la vida es la de

diez a catorce años. Las condiciones psicológicas hacen que el hecho de leer se realice en esta edad con una complicidad, generosidad, pasión, intensidad... que no vuelven a repetirse nunca. En esta época se producen hechos decisivos. Muchas cosas empiezan a cristalizar, y desde ahí se expanden.»⁵

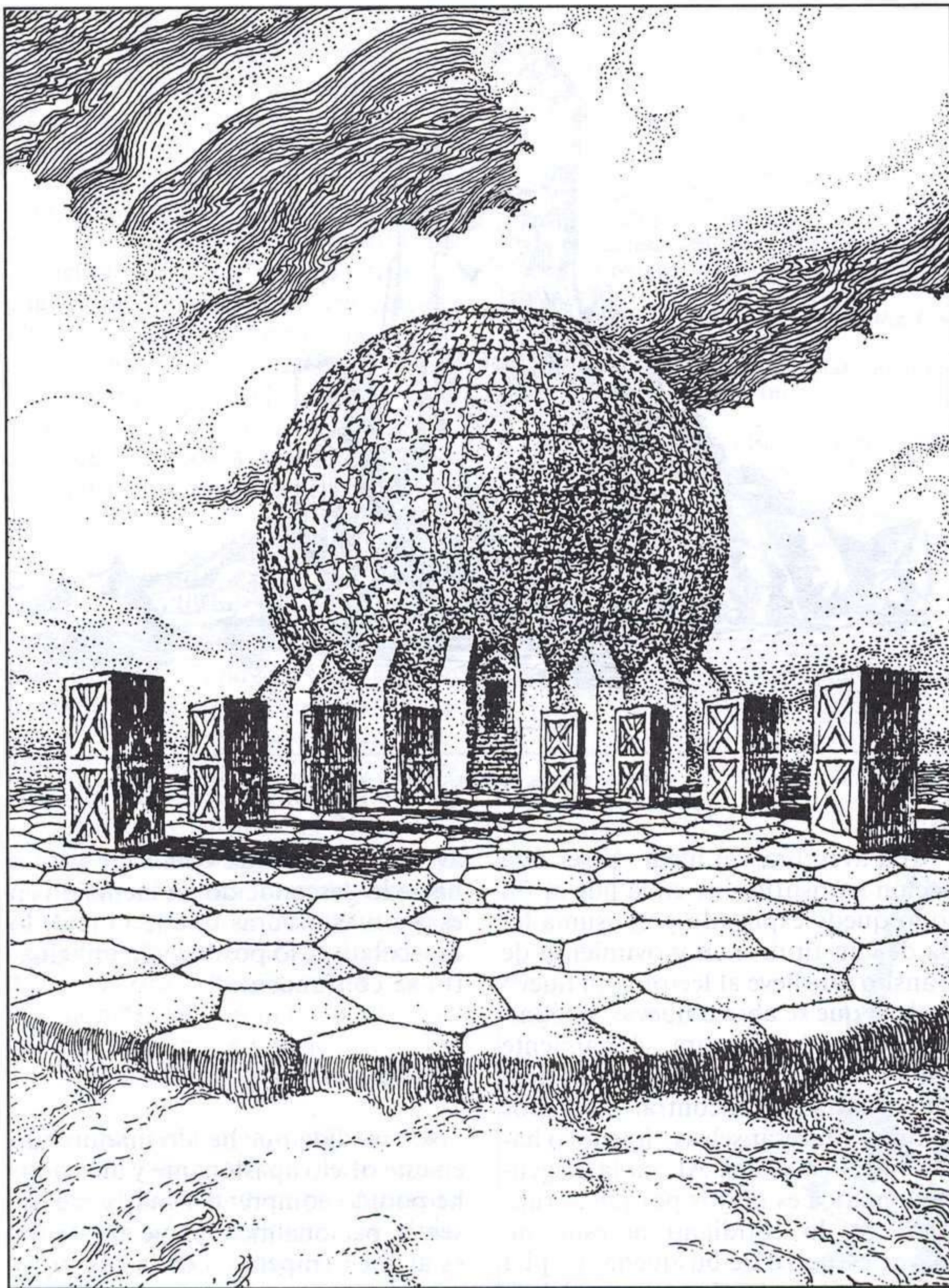
«Un libro infantil es la distancia más corta que hay entre un instante de la intimidad personal y autónoma de un niño y el instante que lo precedió, [...] es aquello que enseña a un niño a estar solo con sí mismo y solo en el universo, y a hallar en ello placer y no descontento.»⁶

«La complicidad de recreación que puede tener un joven sobre el argumento en que se combina lo real con lo fantástico es superior a la que puede tener un adulto, cuyos esquemas de especulación fabuladora están más rígidos [...] un chico, al abrir un libro, busca muchas cosas a la vez, que se pueden enumerar rápidamente: entretenimiento, algo con lo que apasionarse, conmoverse, someterse voluntariamente a las emociones, al miedo, a la incertidumbre; [...] también incorpora una pieza más a su aprendizaje hacia la madurez, a su conocimiento del mundo. En algunos casos de manera especial, busca embeberse del lenguaje que la obra le ofrece. En definitiva, disponer y disfrutar de una de las posibilidades de experiencia, de conocimiento y de comunicación que existen y que sigue siendo fundamental, a pesar de la videobobía y de la proliferación de televisores con su bandeja de películas continuas.»⁷

El mundo de la novela

«Escribí mi novela *El Mago de Esmirna* partiendo de una idea casi abstracta y de una determinada concepción espacial. Después dejé que la materia del relato, al desarrollarse, iluminara su propio significado. O sea: dejar fluir para ver claro lo narrado. Ésa suele ser mi forma de abordar la escritura de ficción.»⁸

«El Gisbert escritor nació cuando empecé a adquirir conciencia de que el lenguaje es algo más que un medio instrumental para la comunicación cotidiana. Esto ocurrió, claro, al efectuar mi acceso personal a la lectura de la literatura, a partir de los ocho



FRANCISCO SOLÉ, EL MUSEO DE LOS SUEÑOS, MADRID: ESPASA-CALPE, 1984.

años, hasta cumplir los doce o trece años; [...] la relación completa de obras, si pudiera recordarla, formaría una lista heterogénea, descabellada, peligrosa incluso: *Las almas muertas*, de Gogol; *Salambó*, de Flaubert; los cuatro tomos de *Los campesinos*, de Reymont; el *Pickwick*, de Dickens; y también, claro, muchos Verne, Salga-

ri, Karl May, Zane Grey, Dumas, Walter Scott, etcétera.»⁹

Significados y esencia de lo fantástico

«Para mí, lo fantástico dista mucho de ser tan sólo un género, un estilo o

una especialidad especulativa o artística. Ni siquiera me parece una corriente, aunque aparentemente esté sometida a flujos, reflujos y otros caprichos de las modas culturales. La perspectiva fantástica es necesaria para una percepción compleja, global, de la realidad, que es algo mucho más misterioso e incitante de lo que puede parecer a simple vista. La separación rígida entre lo llamado real y lo fantástico es un espejismo atroz, un viejo malentendido que se resiste todavía a ser erradicado, espero ya que por poco tiempo; [...] yo asocio inevitablemente el concepto fantasía con el desarrollo de lo feérico y lo maravilloso; es decir, lo veo como un subespacio, como una zona blanca dentro de la totalidad de lo imaginario, que es un terreno relativamente acotado. En lo maravilloso, la realidad objetiva está sólo presente paradójicamente o por analogía, es como un sistema paralelo. La imaginación, por el contrario, y su fruto más precioso, lo fantástico, inciden de lleno, aunque subrepticamente, en la totalidad del mundo objetivo, en todas direcciones; [...] tenemos una gran capacidad para imaginar directamente en imágenes, valga la redundancia, sin el auxilio de la palabra o del pensamiento abstracto puro. La expresión oral, la escritura, vienen después y trasladan lo visualizado a las descripciones textuales. El trasvase conlleva siempre una pérdida, pero nos permite hacer comunicable lo que hemos visto. Cuando se puedan impresionar directamente cintas de vídeo con la imaginación estallará la verbena fantástica universal.»¹⁰

«Entiendo que lo fantástico, a diferencia de lo fantásticoide —que es una degeneración mecánica y reductiva, un verdadero subgénero—, es global porque comprende, necesariamente, en íntima relación, lo real y lo imaginario, lo conocido y lo desconocido, lo obvio y lo latente, los frutos de la experiencia y también los de la intuición, lo cotidiano y lo objetivo e,

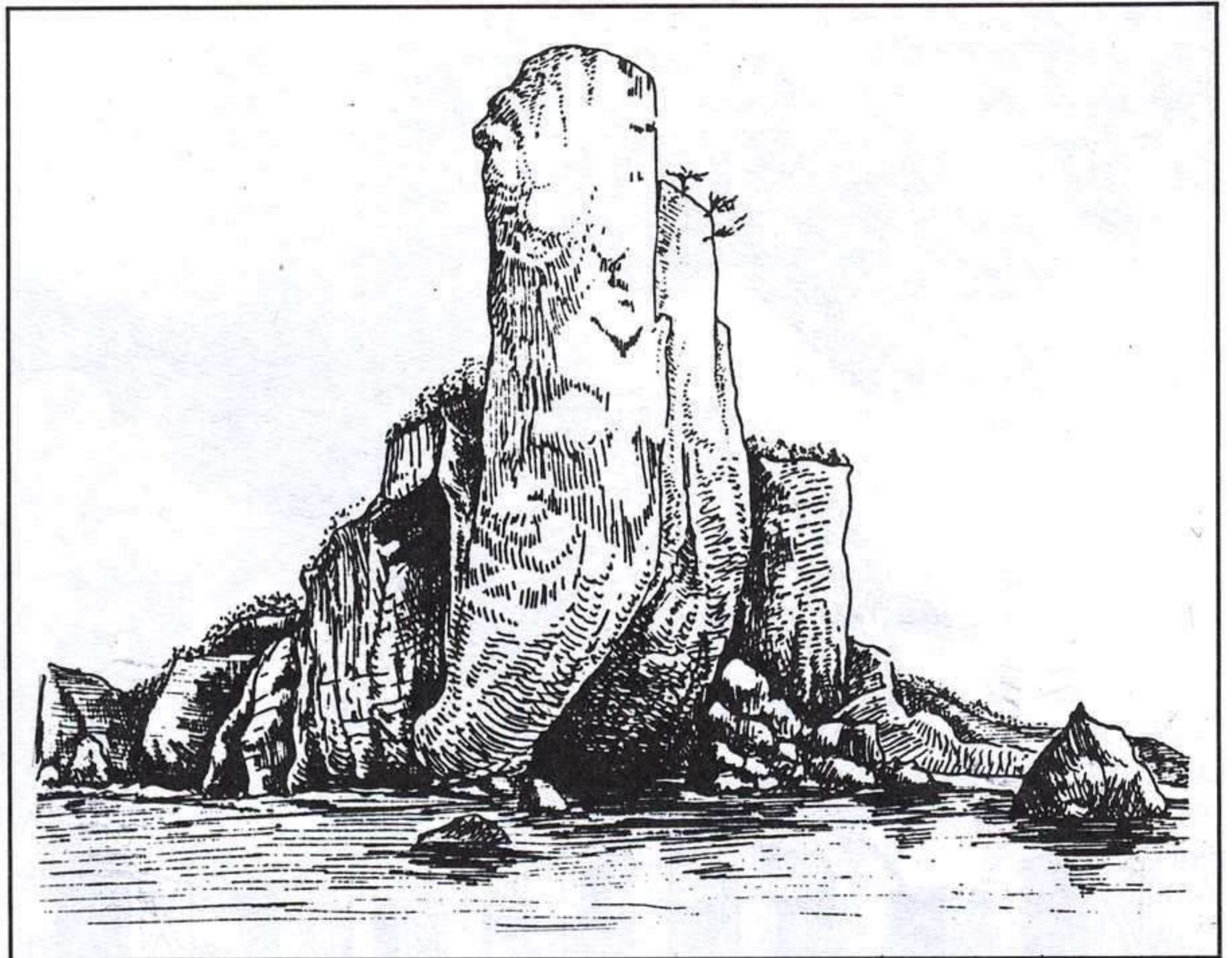
igualmente, lo excepcional y lo visionario.»¹¹

Lo fantástico en el desarrollo del lenguaje

«La combinatoria semántica de la lengua, con un soporte industrial tan sencillo como el de tinta sobre papel, genera la construcción de ilimitadas imágenes mentales, la afluencia y liberación de complejos sentimientos y sensaciones, la maduración de la experiencia personal por intermedio de lo imaginado, la mejor vertebración del propio pensamiento en paralelo con un mejor conocimiento del idioma.»¹²

La aventura, vital y eterna

«Escribí algunos de mis libros más característicamente emparentados con la literatura de aventuras del siglo XIX después de un agradable verano en que me dediqué a la lectura o relectura de algunas novelas de aquel tiempo, como *La isla del tesoro*, de Stevenson; *La esfinge de los hielos*, *El faro del fin del mundo* y *Los quinientos millones de la Begum*, de Verne; *La isla del Dr. Moreau*, de Wells; *El mundo perdido*, de Conan Doyle, etc. Pensé, después de algunos meses de ávida lectura, que lamentablemente ya no podían escribirse libros como aquéllos; [...] pero los mecanismos aventureros de la ciencia-ficción convencional no me atraían; [...] lo fundamental, [...] continuaba siendo lo que antes hemos dicho: el misterio, la exploración, el avance hacia lo desconocido, la audacia ante los peligros y la extensión del conocimiento. Y al escribir, entonces, algunos de mis libros de aventuras, descubrí vivencialmente lo que es, por otra parte, obvio: esos impulsos sustentadores primordiales de la literatura de aventuras, no morirán mientras la humanidad esté viva.»¹³



ANTONIO LENGUAS, EL MISTERIO DE LA ISLA DE TÓKLAND, MADRID: ESPASA-CALPE, 1981.

«La aventura, en lugar de ser una acción autosuficiente en la que al fin todo quede explicado y consumado, ha de constituirse en movimiento de tránsito que lleve al lector a un nuevo umbral que se abra a nuevas incógnitas, porque la aventura, globalmente considerada, no puede cesar nunca. Ya no basta con encontrar olvidados tesoros, atravesar selvas vírgenes o hacer viajes en globo. Ahora la exigencia temática es mayor porque la ruptura con lo cotidiano necesita un mayor esfuerzo de búsqueda; [...] ha habido [...] un desplazamiento del espacio externo geográfico al espacio interior humano; [...] además, y creo que esto es muy importante, el poder de la imaginación intuitiva y creadora ocupa una buena parte del espacio tradicionalmente reservado al valor; la destreza física o la audacia en el combate.»¹⁴

«En algunos autores predominan elementos de carácter didáctico o pedagógico, pero a mí me interesa la

aventura entendida como un avance hacia lo desconocido; la incursión en esas zonas oscuras donde lo real, lo especulativo, lo posible y lo imaginario se confunden.»¹⁵

El escritor y su oficio

«A medida que he ido madurando en este oficio apasionante y aterrador he podido comprender más y mejor; sentir, personalmente, que el escritor es alguien empeñado en la construcción de un pequeño universo expresivo y, en buena medida, imaginativo, que es emanación directa de su mundo interior, resultado éste a su vez de la experiencia acumulada y pasada por los filtros transformadores de su modo de ver el mundo y de darle sentido a la existencia.

»El autor podrá ser permeable hasta el más alto grado a todo lo que le rodea; podrá, si se quiere, estar directa y activamente comprometido con la

evolución de la sociedad, ser un ciudadano solidario y participativo al máximo. Pero en el momento de la creación, y en ello radica una parte de la grandeza y de la miseria de su oficio, estará completamente solo, oirá solamente su voz interior, para acrecentarla y dejarla fluir, y escribirá a su dictado. [...] Creo que un narrador, cuanto más consecuente sea con las vías de su universo creativo personal, más útil y valioso podrá ser para quienes lo lean, aunque ello tampoco baste para garantizar, desgraciadamente, que siempre logrará interesarles y brindarles placer en la lectura.»¹⁶

Como resumen

«Cuando la literatura fantástica trata de brindar *imágenes* que ayuden a comprender mejor quiénes somos realmente, cuál es la naturaleza última de esa condensación de misterios llamada Universo, cómo atravesar el sospechoso espejismo del Tiempo, o edifica libres hipótesis acerca de espacios y dimensiones imaginariamente concebibles, está dando libre curso a una línea de pensamiento necesaria, dignificadora y fascinante. En ella, cuenta más, mucho más, la apertura mental que supone y genera, que los posibles aciertos, de verificación aún imposible.

»Y, con frecuencia, quienes mejor entienden y aceptan este juego, quienes mejor lo secundan, porque nada les impide reconocerlo como propio, son los jóvenes lectores.

»Todo aquel que lo haya sido alguna vez no necesita más explicaciones.»¹⁷ ■

* **Javier Martín Laland** es crítico literario y traductor; dirige la colección Última Thule (Ed. Anaya) de literatura fantástica.

Notas

1. Véase Gisbert, J.M.: «Las “islas de literatura” y la animación a la lectura», *El Libro Español*, 319-320 (enero-febrero 1985), pp. 4-5.

2. Véase Gisbert, J.M.: «Los lectores siempre hemos sido minoría», *Primeras noticias*, 86 (septiembre-octubre 1988), p. 18.

3. Véase Martín Laland, J.: «El mundo fantástico de Gisbert», *CLIJ*, 32 (octubre 1991), pp. 7-13.

4. Véase Gisbert, J.M.: «Las “islas de literatura” y la animación a la lectura», *El Libro Español*, 319-320 (enero-febrero 1985), p. 4.

5. Entrevista realizada por Javier Marín, «Joan Manuel, el aventurero», *Intercambios*, 7 (junio 1985), p. 43.

6. Entrevista realizada por C.C., *Caramba, Caramba*, 3 (diciembre 1986).

7. Entrevista realizada por Teresa Gavilán Briales, *Primeras noticias*, 97 (mayo-junio 1990), p. 15.

8. Véase Gisbert, J.M.: «Literatura de frontera», *El Urogallo*, «Especial Bolonia-88», pp. 12-13.

9. Entrevista realizada por Rosana Torres, *El País* (domingo 12 de diciembre de 1982), sección «Libros», p. 4.

10. Véase nota 9.

11. Véase Gisbert, J.M.: «La incesante aventu-

ra», en *Corrientes actuales de la narrativa infantil y juvenil española en lengua castellana*, Madrid: Publicaciones de la Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, 1990, p. 47.

12. Véase Gisbert, J.M.: «La literatura infantil, una luz de esperanza en un mundo de robots», *El Periódico* (sábado 13 de abril de 1985), p. 27.

13. Entrevista realizada por Esperanza Aspas, *Cuadernos de Pedagogía*, 123 (marzo 1985), pp. 89-91.

14. Entrevista realizada por Antonio García Teijeiro, *El Faro de Vigo* (domingo 29 de junio de 1986), p. 87.

15. «La exploración de los límites entre lo real y lo desconocido», *El Adelanto* (sábado 9 de septiembre de 1989), p. 13.

16. Véase Gisbert, J.M.: «La construcción del universo narrativo personal», *Boletín de la Asociación Española de Amigos del Libro Infantil*, 10 (diciembre 1988), pp. 8-12.

17. Véase Gisbert, J.M.: «De lo fantástico a lo infinito», *Diario de León* (domingo 14 de diciembre de 1986), p. 27.



MIGUEL CALATAYUD, ESCENARIOS FANTÁSTICOS, BARCELONA: LABOR, 1979.