

# ¿Existe una literatura infantil?\*

por Michel Tournier\*\*

**Q**uisiera que se me permitiera relatar una experiencia personal en lo que respecta a los libros para niños, porque la considero instructiva.

En 1967 publiqué mi primer libro, una novela titulada *Viernes o los limbos del Pacífico*. Tratábase de una nueva versión del célebre *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (1719), que en más de dos siglos transcurridos desde su aparición ha sido «reescrito» innumerables veces. La regla del juego consistía para mí en ser lo más fiel posible a mi modelo, al mismo tiempo que introducía en él —discreta, secretamente y como de contrabando— todo un bagaje de ideas filosóficas y psicoanalíticas modernas. Debo aclarar que acababa de presentarme al concurso de «agregación» en filosofía y que estaba imbuido de las doctrinas de Jean-Paul Sartre y de Claude Lévi-Strauss.

La relectura de mi novela me hizo advertir inmediatamente sus insuficiencias y percatarme de cuán lejos me hallaba del ideal que me había propuesto. La filosofía estaba allí, en cada página, indiscreta, exorbitante, volviendo lento y pesado el curso del relato. Pronto se me ocurrió la idea de rehacer el libro, aligerándolo y desbastándolo, agregándole episodios puramente narrativos, integrando más

íntima y profundamente la carga filosófica, que no cambiaría pero que tampoco quedaría a la vista. Valiéndome pues de *Viernes o los limbos del Pacífico* como de una especie de borrador, escribí un nuevo libro, *Viernes o la vida salvaje*, en el que no hay una sola línea copiada del anterior.

Fue entonces cuando comenzaron las sorpresas. La primera fue la de enterarme de que había escrito un libro para niños. La brevedad del relato, su limpidez, el ritmo ágil de los acontecimientos, todo contribuía a hacer que esa breve novela se convirtiera en el futuro en un «clásico», en el sentido propio del término, es decir un libro leído en clase. Mientras tanto —y ésta fue la segunda sorpresa— no encontraba editor. Descubrí al mismo tiempo cómo funcionan las editoriales de libros «para niños» o los departamentos de «literatura infantil» de las grandes editoriales. *Viernes o los limbos del Pacífico* había sido publicado por unas doce editoriales extranjeras. Las que tienen una sección de obras «para la juventud» rechazaron *Viernes o la vida salvaje* por unanimidad. Las editoriales especializadas se mostraron asimismo poco acogedoras. ¿Por qué? Porque las ediciones para niños obedecen a leyes que excluyen por completo la verdadera creación literaria.

Sucede que se han formado un con-

cepto *a priori* del niño, concepto que arranca directamente del siglo XIX y de una mitología en la que se mezclan Victor Hugo y la reina Victoria. En los Estados Unidos, el ámbito del libro para niños ha estado mucho tiempo dominado tiránicamente por la empresa Walt Disney. Esas editoriales especializadas viven bajo el terror de la vigilancia que ejercen las asociaciones de padres de familia y de libreros, cierto tipo de periódicos y revistas, y una vasta red de opinión en la que desempeña un papel importante el comentario de boca en boca. La publicación de un libro para niños que no se adapte a las exigencias de esa censura entraña no solamente un boicot por parte de la prensa y de los libreros sino además un desprestigio que se extiende a toda la producción de la editorial responsable, considerada desde ese momento como sospechosa.

Cabe suponer que cualquier audacia y todo tipo de creación original quedan así rigurosamente eliminados por las comisiones de lectura. En la mayoría de los casos se fabrican «moldes» —llamados «colecciones», con un director de colección— en los que unos seudoescritores vierten incansablemente un producto pedido y programado de antemano. El público de cada colección es objeto de un retrato-tipo que comprende la edad, el sexo y la condición social. En mu-



Michel Tournier.

chos casos, todo ello se halla rematado por una ideología política o religiosa. Si el malaventurado autor de una obra nueva —que, por definición, no se parece a otra— va a llamar a la puerta de una de esas fortalezas, es posible que por cortesía retengan su manuscrito durante algunos días, pero nadie se tomará la molestia de leerlo.

Diez años han pasado desde entonces. Gracias al éxito de mis novelas algunas editoriales han terminado por aceptar mi *Viernes o la vida salvaje*. Pero en muchos casos se ha tratado de editoriales puramente literarias e incluso de vanguardia, como Knopf en Estados Unidos, que no tienen ninguna experiencia en materia de libros para niños.

Así es como he llegado a hacerme

seriamente esta pregunta: ¿qué sentido tiene hablar de libros para niños? Pensándolo bien, esta noción de una biblioteca *ad usum delphini* es bastante reciente. En efecto, se origina precisamente en la mitología victoriana del niño que he denunciado más arriba. Pero, entonces, ¿dónde situar los cuentos de Perrault, las fábulas de La Fontaine, la *Alicia* de Lewis Carroll? Y a esas obras maestras habría que añadir los cuentos de Grimm, los de Andersen, las leyendas orientales, *Nils Holgersen* de Selma Lagerlöf, *El principito* de Saint-Exupéry. Pues bien, creo que es preciso atreverse a recordar que, con excepción de Selma Lagerlöf, esos autores no se dirigían en modo alguno a un público infantil. Mas, como tenían genio, escribían

## Viernes o la vida salvaje



«En el colmo de la excitación, Viernes se subió a la copa de un árbol. Había llevado consigo el anteojo de larga vista que dirigió hacia la nave que ahora era claramente visible.» En el libro *Viernes o la vida salvaje*, de Michel Tournier, de donde están tomadas estas líneas, Viernes parte en esa embarcación hacia Europa, mientras que Robinson decide quedarse en la isla. Con el afán de aligerar su primera novela *Viernes o los limbos del Pacífico* (1967), en la que retomaba el tema de *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe, Tournier escribió a partir de ella un nuevo libro, empeñándose en que fuera más límpido, más corto, más ágil, al que tituló *Viernes o la vida salvaje* (1971). Cuál no sería su sorpresa al enterarse de que acababa de escribir una obra para niños...

tan bien, tan lípidamente, tan brevemente —calidad rara y difícil de alcanzar— que todo el mundo podía leerlos, *incluso los niños*. Este concepto de «incluso los niños» ha llegado a tener para mí una importancia capital y diría que hasta tiránica. Se trata de un ideal literario al que aspiro sin lograr —salvo una excepción— alcanzarlo. A riesgo de chocar a algunas personas, voy a decir lo que pienso: a Shakespeare, Goethe y Balzac se les puede tachar de una imperfección a mi juicio imperdonable: la de que los niños no puedan leerlos.<sup>1</sup> Por lo que a mí respecta, volvería a tomar gustosamente la pluma y me pondría a trabajar de nuevo en mis otras novelas, *El rey de los alisos*, *Los meteoros*, *Gaspar*, *Melchor y Baltasar*, para obtener versiones más puras de ellas, más rigurosas, más diamantinas, hasta el punto de que... incluso los niños pudieran leerlas. Si no lo hago no es por natural pereza —puesto

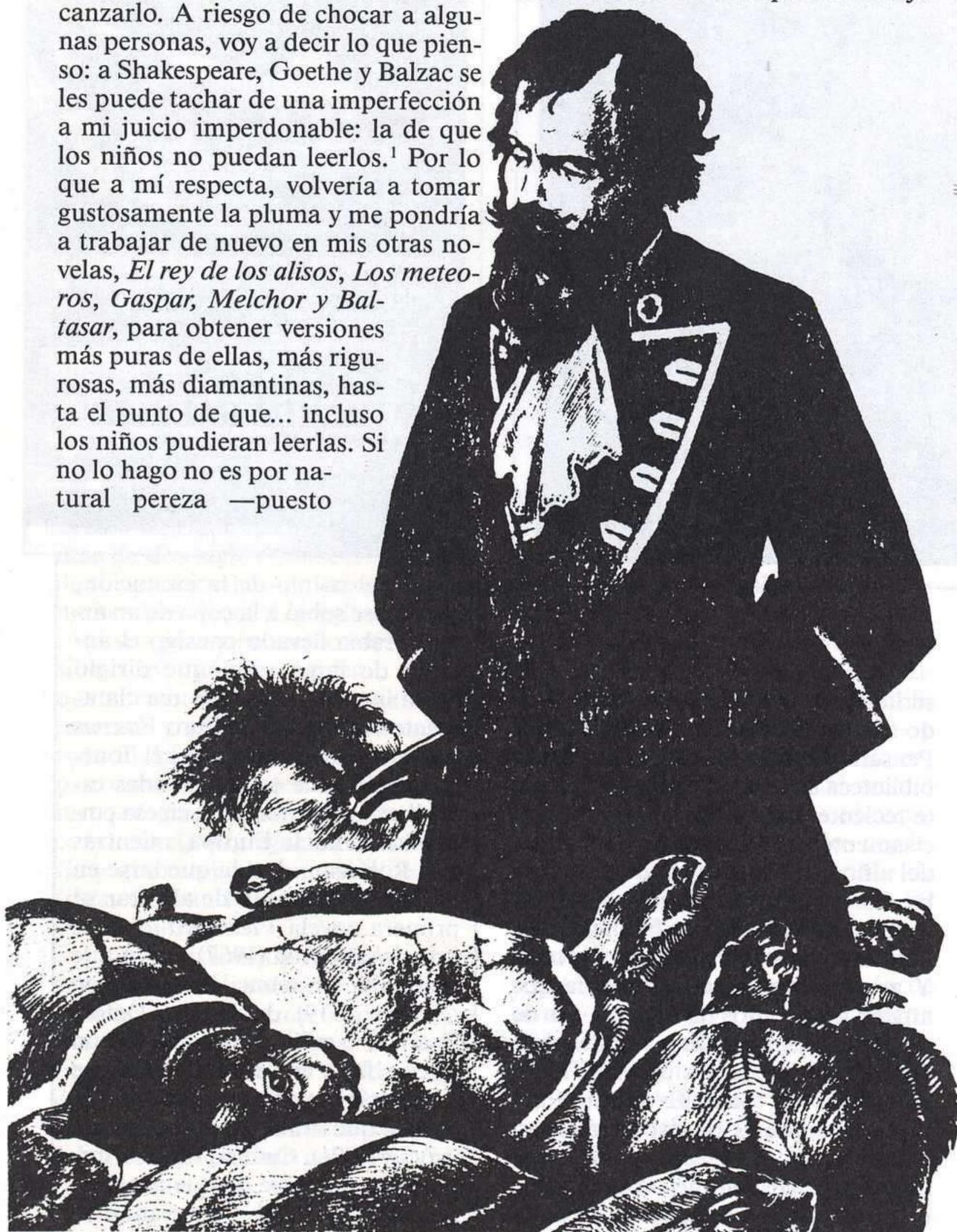
que para ello habría que realizar un trabajo inmenso—, sino porque no serviría para nada. Los adultos no leerían esos «libros para niños» y los niños tampoco, dado que ningún editor de «obras infantiles» aceptaría esas novelas que escapan a sus «normas».

Sin embargo, una vez por lo menos he alcanzado el ideal que me he fija-

do. Durante muchos años traté de integrar en una aventura ejemplar, con sólidas bases metafísicas, a los tres personajes principales de la comedia italiana: Pierrot, Colombina y Arlequín. Y finalmente lo logré. El resultado es un cuento de unas treinta páginas titulado *Pierrot o los secretos de la noche*. Puesto que mi principal editor había creado una «sección de libros para la juventud», logré que aceptara ese «libro para niños» que publicó fuera de colección, en un formato único en su editorial, algo así como cuando antaño se solía demarcar en una ciudad un «barrio reservado», rodeado de una especie de cordón sanitario. Hay que reconocer que el éxito del libro hizo que dos años después pasara a formar parte de una colección de la editorial, un poco como cuando el hijo maldito y echado del hogar por el padre es acogido nuevamente entre los suyos porque durante su ausencia ha hecho fortuna. Sin embargo, esas treinta páginas —por las cuales yo cambiaría el resto de mi obra— no encuentran todavía editor en el extranjero.

A partir del éxito de la segunda versión de *Viernes* se me invita frecuentemente a ir a hablar en las escuelas de Francia y de los países de habla francesa. Yo escucho las preguntas de los niños y me esfuerzo por responder a ellas. No son más «pueriles» que las que habitualmente hacen los adultos y, en su conjunto, quizá lo son menos. De modo brutal van siempre directamente a lo esencial: ¿Cuánto tiempo tarda en escribir un libro? ¿Cuánto gana usted? Si hay faltas de ortografía en su manuscrito, ¿qué dice su editor? ¿Qué hay de verdad en sus historias?

Estas preguntas y cien más me han enseñado mucho por las respuestas que me han obligado a inventar, pues por principio respondo siempre sincera y detenidamente. La última de las preguntas que he citado pone en entredicho toda la estética literaria. ¿Es preciso recordar que Marthe Robert



JUAN RAMÓN ALONSO, VIERNES O LA VIDA SALVAJE, NOGUER, BARCELONA, 1981.

tituló su último libro *La verdad literaria*? Yo suelo responder escribiendo ante todo en el encerado o pizarrón una frase de Jean Cocteau: «Yo soy una mentira que dice siempre la verdad». Luego cuento los orígenes del *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. Hubo un hecho real: el timonel escocés Alexander Selkirk estuvo abandonado durante cuatro años y cuatro meses en la isla de Juan Fernández, en el Pacífico. Es a partir de esta historia verdadera como Defoe escribió su *Robinson*. Ahora bien, existe la historia de Selkirk, tal como la consignó por escrito el comandante Wood Rogers que lo recogió y le llevó de regreso a su patria. Pero ¿quién ha leído ese informe? Nadie, salvo algunos especialistas. Por el contrario, el *Robinson* de Defoe tuvo y sigue teniendo un inmenso éxito internacional. ¿Por qué razón la ficción excede hasta ese punto en la mente de los hombres de la pura y simple verdad?

La pregunta es temible y quien supiera responder a ella habría descubierto la clave de las obras maestras. Sin ambicionar tanto, voy a esforzarme por aclarar un poco ese misterio.

Lo más extraordinario del *Robinson Crusoe* de Defoe es que uno no se contenta con leerlo. Creo incluso que en fin de cuentas se lee bastante poco en su versión completa y auténtica. Lo que da fuerza y valor a esa obra es que suscita una necesidad irresistible de reescribirla. De ahí que existan, como he indicado ya, innumerables versiones, desde *La isla misteriosa* de Julio Verne hasta el *Robinson suizo* de Wyss, pasando por *Susana y el Pacífico* de Giraudoux y las *Imágenes para Crusoe* de Saint-John-Perse. Hay en algunas obras maestras —y por ello figuran en primera línea de la literatura universal— una incitación a crear, un contagio del verbo creador, una puesta en marcha del proceso inventivo de los lectores. Yo confieso que para mí esa es la cumbre del arte. Paul Valéry decía que la inspiración no consiste en el estado en

que se encuentra el poeta cuando escribe, sino en el estado en que el poeta que escribe espera poner a su lector. Pienso que de tal afirmación cabría hacer el fundamento de toda una estética literaria.

Pero, ¿no equivale esto a esperar que una obra de arte posea ante todo una determinada virtud pedagógica? Montaigne decía que enseñar a un niño no es llenar un vacío sino encender un fuego. Creo que no se podría pedir más. En cuanto a mí, lo que he ganado es cierta llama que veo a veces brillar en los ojos de mis jóvenes lectores, la presencia de una fuente viva de luz y de calor que se instala de ahora en adelante en un niño, encendida por la virtud de mi libro. Recompensa rara esta, y que no tiene

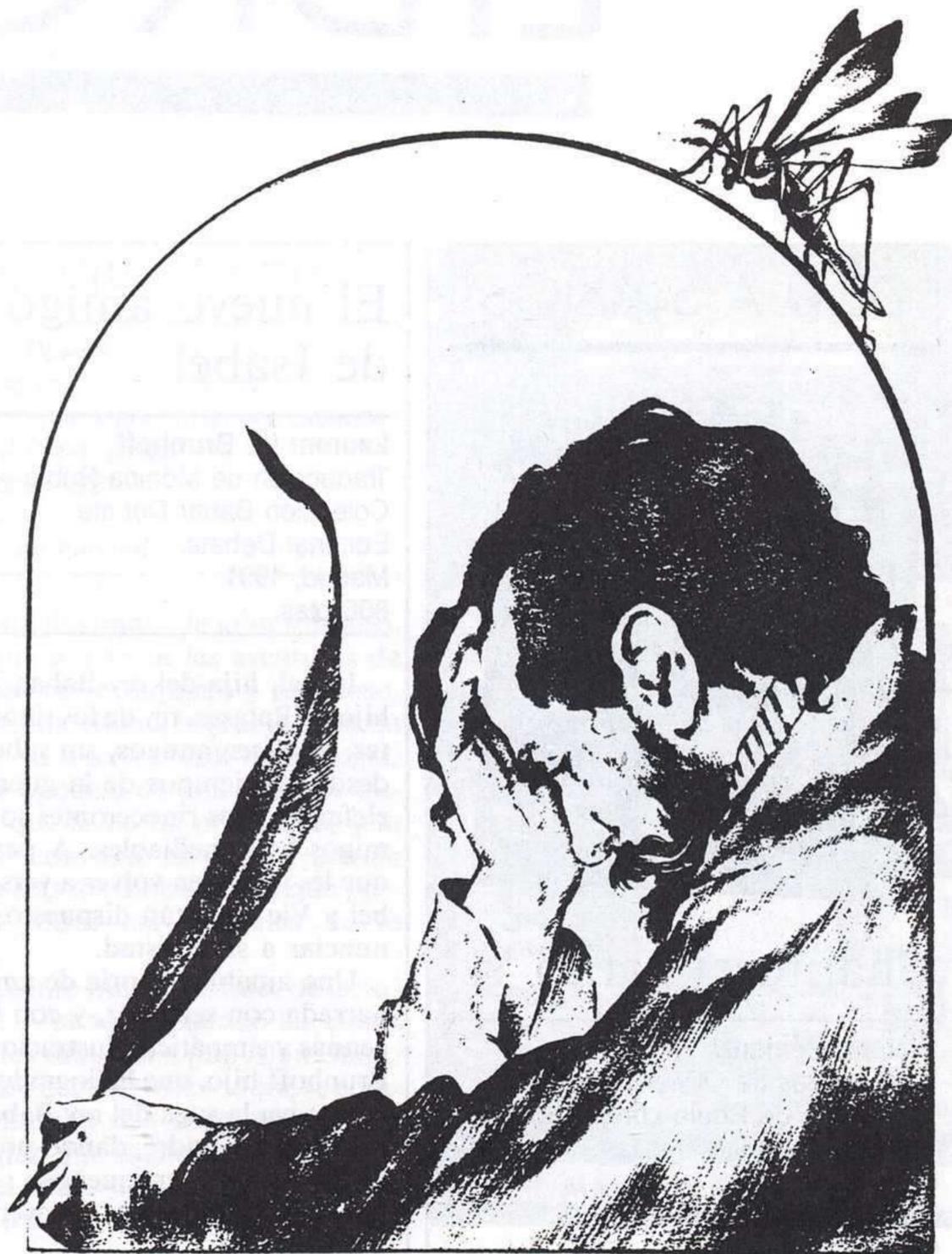
precio, a todos los esfuerzos, a todas las soledades, a todos los malentendidos. ■

\* Artículo publicado en *El Correo de la Unesco*, junio, 1982. Información facilitada por el servicio de Difusión Selectiva de la Información, de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez (Salamanca).

\*\* Michel Tournier (véase *CLIJ*, 10, pp. 74-75) es un escritor francés de renombre internacional. Ha publicado varios ensayos y novelas, en particular *Viernes o los limbos del Pacífico*, novela traducida a 19 lenguas, y *El rey de los alisos*, que le valió el Premio Goncourt en 1970. Ha escrito también libros infantiles, como *Pierrot o los secretos de la noche* (1979).

#### Notas

1. Hay que reconocer que, de todos modos, algunos poemas de Goethe se recitan en las escuelas europeas.



JUAN RAMÓN ALONSO, VIERNES O LA VIDA SALVAJE, NOGUER, BARCELONA, 1981.