

La huella del psicoanálisis en *Le Roi des Aulnes* (1970), de Michel Tournier/ The Psychoanalysis Track in *Le Roi des Aulnes* (1970), by Michel Tournier

Luis Montiel (*)

Resumen: Centrándose en la novela *El rey de los Alisos* (*Le Roi des Aulnes*, 1970), así como en los testimonios de su autor en *El viento Paráclito* (*Le vent Paraclet*, 1977) se rastrea la presencia de elementos propios del psicoanálisis freudiano, así como de la psicología analítica de Carl Gustav Jung, en el pensamiento de un escritor-filósofo contemporáneo, el francés Michel Tournier. El mayor interés del análisis viene dado por el hecho de que la novela está ambientada en un momento crucial –y tenebroso– de nuestra historia: la Segunda Guerra Mundial, con su trasfondo de doctrina racial y su abominable consecuencia, el holocausto. Al tratarse de una indagación en los aspectos oscuros de la psique colectiva no resulta extraño que sea la psicología junguiana la que acabe resultando más interesante para el escritor.

Palabras clave: Michel Tournier; Psicoanálisis y literatura; El Rey de los alisos; Perversión; Símbolo.

Abstract: By focusing on the novel *The Erl-King* (*Le Roi des Aulnes*, 1970), as well as on the testimonies of its author in *The Wind Spirit* (*Le vent Paraclet*, 1977), this article tracks down the elements that are typical of Freudian psychoanalysis, as well as of Carl Gustav Jung's analytical psychology, in the thinking of a writer-philosopher who is our contemporary. The main interest of this analysis lies in the fact that the novel is settled in a crucial –and obscure– moment of our past, i.e., World War II, with its undertone of racial doctrine and its abominable consequence: the Holocaust. This being a piece of research into the dark aspects of the collective psyche, it is not strange that it is Jungian psychology the one which ends up being more appealing to the writer.

Keywords: Michel Tournier; Psychoanalysis and Literature; *The Erl King*; Perversion; Symbol.

Fecha de recepción: 4/10/2016/ Fecha de aprobación: 14/11/2016

(*) Doctor en Medicina. Catedrático de Historia de la Ciencia en la facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid.

La posición de Tournier ante el psicoanálisis

Es altamente significativo que ese singular libro, mitad autobiografía, mitad código de desciframiento de algunas de las obras más filosóficas de su autor, que lleva por título *Le vent Paraclet* (1977) arranque –advierto que elijo sin intención, sin mala intención, el verbo arrancar– con la minuciosa descripción de una vivencia traumática inaugural que, a juicio de su protagonista, dejó una huella imborrable en su vida y seguramente estuvo en el origen de cuanto en esa vida sobrepasó el nivel de lo anecdótico. Las escasas siete páginas que preceden a dicha descripción parecen estar de algún modo al servicio de ella, en parte por conducirnos al mundo del tratamiento de las enfermedades mediante el recuerdo de la botica del abuelo materno, y en medida no menor por cuanto, a la vista de lo que sigue, ese recuerdo vendría a ofrecer el contrapunto de un paraíso de inocencia perdido no a raíz de un pecado, de una transgresión, sino de un acto de maldad perpetrado por otros; acto fundacional denominado por Tournier “*l’Agression*” o “*l’Attentat*”, en ambos casos con mayúscula para resaltar su carácter único e incomparable:

*... à l’aube de ma petite préhistoire personnelle, il y avait eu l’Agression, l’Attentat, un crime qui a ensanglanté mon enfance et dont je n’ai pas encore surmonté l’horreur.*¹ (Tournier 1977, p. 15)

Se trata de un “crimen” médico perpetrado, hay que suponer, con benévola intención: con la pretensión de curar desde la legitimidad científica del momento, el año 1928; pero la intención del perpetrador no tiene en cuenta lo que el acto cruel puede representar para la pequeña víctima tanto a nivel físico como en la dimensión psicológica:

J’avais quatre ans. J’étais un enfant hypernerveux, sujet à convulsions, un écorché imaginaire, perpétuellement en proie à des maladies, les unes classiques, les autres totalement inédites, la plupart sans doute en partie

¹ “En el amanecer de mi pequeña prehistoria personal se produjo la Agresión, el Atentado, un crimen que cubrió de sangre mi infancia y cuyo horror aún no he podido superar”.



d'origine psychosomatique. Un matin deux inconnus firent irruption dans ma chambre: blouse blanche, calot blanc, au front le laryngoscope flamboyant. Une apparition de science-fiction ou de film d'épouvante. Ils se ruèrent sur moi, m'enveloppèrent dans un de mes draps, puis entreprirent de me déboiter la mâchoire avec un écarteur à vis. Ensuite la pince entra en action, car les amygdales, cela ne se coupe pas, cela s'arrache, comme des dents. Je fus littéralement noyé dans mon propre sang. ² (Tournier 1977, pp. 15-16)

Me limitaré a llamar la atención de los lectores hacia esa consideración del posible origen psicossomático de muchos de los síntomas del pequeño Michel, algo que podría dar mucho que hablar en otro contexto y sobre todo de ser otros los objetivos. En esta ocasión me interesa hacer notar que nuestro autor da por sentada esta condición de ciertas patologías humanas, precisamente por ser humanas. Pero lo que ahora nos interesa es su manera de concebir la intervención quirúrgica como una suerte de trauma fundacional, susceptible de explicar muchas cosas que vendrán después:

Cette sanglante mésaventure dont s'éclabousse mon enfance comme d'un grand soleil rouge, je n'ai pas fini de la ruminer et d'en tirer toute sorte de questions, d'idées, d'hypothèses. L'enfance nous est donnée comme un chaos brûlant, et nous n'avons pas trop de tout le reste de notre vie pour tenter de le mettre en ordre et de nous l'expliquer. ³ (Tournier 1977, p. 17)

Sin duda es la profunda huella dejada por Freud en la cultura del siglo veinte lo que le permite conceptuar de esta manera el efecto producido en su psique por la vivencia traumática, que en este caso –y aquí comienza su desvío de la recta línea

² “Yo tenía cuatro años. Era un niño hipernervioso, sometido a convulsiones, un desollado imaginario, eternamente presa de enfermedades, clásicas unas, totalmente inéditas otras, la mayor parte de ellas sin duda de origen en parte psicossomático. Una mañana dos desconocidos irrumpieron en mi habitación: bata blanca, gorro blanco, el laringoscopio flameante en la frente. Una aparición de ciencia ficción o de película de terror. Se lanzaron sobre mí, me envolvieron en una de mis sábanas y luego se dedicaron a desencajar mi mandíbula con un separador de tornillo. Después entró en acción la pinza, pues las amígdalas no se cortan: se arrancan, como los dientes. Me vi literalmente ahogado en mi propia sangre.”

³ “No he acabado de rumiar esta sangrienta desventura que mancilló mi infancia como un gran sol rojo, ni de extraer de ella toda suerte de preguntas, ideas, hipótesis. La infancia nos viene dada como un caos ardiente, y el resto de nuestra vida no es suficiente para intentar poner orden en ese caos y explicárnoslo.”

freudiana— precedería a cualquier otro trauma de carácter sexual, concretamente vinculado a la relación con la madre: *“Quant à l'éloignement du giron maternel, je devais en faire l'expérience deux ans plus tard”*⁴ (Tournier 1977, p. 19).

Veremos hasta qué punto la doctrina psicoanalítica clásica resulta aceptable para el escritor. En las líneas precedentes hemos podido percibir que en modo alguno es ajena a su forma de interpretar su propio pasado, pero también que no es posible en su caso hablar de “secuacidad” plena. No nos está permitido, en ningún caso —al menos no por el autor y sujeto de la vivencia— interpretar el arrancamiento de las amígdalas como un equivalente de la castración como, con escasísimo fundamento, hace Freud al respecto de los ojos en su más que sesgada interpretación del relato de Hoffmann titulado *Der Sandmann (El hombre de la arena)* en su muy citado y reproducido estudio sobre lo siniestro, *Das Unheimliche* (Montiel, 2008 a y b). Tournier denomina “degollamiento” (*égorgement*) la experiencia cuyo efecto sobre su psique desea transmitirnos; por otra parte la ruda materialidad de la misma la sitúa más acá, mucho más acá, de lo simbólico.

Pero no insistiré en esto. Me interesa especialmente analizar el uso que el escritor hace de la teoría freudiana en su obra, ya sea ensayística o de ficción. En la primera, más confesional, si así puede decirse, se manifiesta de manera explícita contra la pretensión de atribuirle una capacidad hermenéutica indiscutible, tal vez incluso de conferirle capacidad interpretativa alguna si viene acompañada de una pretensión dogmática, simplificadora. Véase lo que al respecto dice en la obra que vengo citando:

Depuis un siècle on voit en outre deux pseudo-sciences s'aventurer avec des prétentions également réductrices dans des domaines où les vraies sciences ne peuvent prétendre pénétrer. Le marxisme et le freudisme “ramènent” les créations les plus fines et les plus foisonnantes à quelques schémas d'une indigence navrante. Soumettez-leur l'œuvre de Proust, de

⁴ “En cuanto a la separación del regazo materno, debí experimentarla dos años después”. Tournier no resta importancia a esta vivencia traumática, pero le antepone la que he mencionado y además la interpreta de manera diferente a como lo haría un freudiano ortodoxo. Por falta de espacio debo sacrificar información importante a este respecto, remitiendo al lector a las páginas 23 a 26 de la obra citada.



*Kafka ou de Faulkner, ils vous répondront l'un par la peur de la petite bourgeoisie face a la montée du pouvoir prolétarien, l'autre par la liquidation plus ou moins réussie du complexe d'Œdipe. Alors qu'une étude philosophique de ces œuvres révélera des structures, des architectures et de profondeurs qui avaient échappé aux lectures antérieures, parce qu'aussi bien elles n'existaient pas encore.*⁵ (Tournier 1977 pp. 202-203)

En otro lugar ha motejado de “perezosa”, o “laboriosamente malévola” (Tournier 1977, p. 117) la crítica literaria que se vale, como de unas andaderas, de abusivas simplificaciones de algo tan complejo como la teoría psicoanalítica, reduciendo, por ejemplo, la novela que será objeto de nuestro análisis, *Le Roi des Aulnes* (*El Rey de los Alisos*, 1970), a la historia de un pederasta. De todos modos el interdicto lanzado en la cita precedente contra el reduccionismo interpretativo en que puede caer el psicoanálisis no excluye la validez de una forma más sutil de aplicar los conocimientos aportados por aquel, o en general por cualquier psicología a la que se pueda aplicar el calificativo de profunda:

*Car la vraie critique doit être créatrice et “voir” dans l'œuvre des richesses qu'y sont indiscutablement, mais que l'auteur n'y avait pas mises. Proposition paradoxale, si l'on s'en tient à l'idée habituelle d'un auteur “créant” l'œuvre, c'est-à-dire, la sortant de lui-même, comme une poupée gigogne en expulse une autre plus petite qui était dans son ventre. Mais elle prend au contraire tout son sens si l'on accepte le principe souvent illustré dans cet essai d'une autogenèse de l'œuvre dont l'auteur ne serait lui-même que le sous-produit.*⁶ (Tournier 1977 p. 203)

⁵ “Desde hace un siglo nos encontramos, además, con dos pseudociencias que se aventuran con pretensiones igualmente reduccionistas en algunos dominios donde las verdaderas ciencias jamás pretenderían penetrar. El marxismo y el freudismo “reconducen” las creaciones más finas y más ricas a unos cuantos esquemas de una indigencia desconsoladora. Someted a su consideración la obra de Proust, de Kafka o de Faulkner; os responderán una mediante el miedo de la pequeña burguesía frente al ascenso del poder proletario y la otra mediante la resolución más o menos conseguida del complejo de Edipo. En cambio, un estudio filosófico de esas obras revelará estructuras, arquitecturas y profundidades que habrían escapado a los lectores precedentes, porque tampoco ellas mismas existían aún.”

⁶ “Pues la verdadera crítica tiene que ser creadora y ‘ver’ en la obra riquezas que indiscutiblemente están en ella, pero que no están puestas por el autor; proposición paradójica si uno se atiene a la idea de un autor que ‘crea’ la obra, es decir, que la saca de sí mismo, al modo en que una muñeca rusa expulsa otra más pequeña que estaba en su vientre. Pero esa proposición gana, por el contrario, todo su sentido si se acepta el principio ilustrado a

Aquí se está hablado del inconsciente; no, desde luego, del inconsciente freudiano como lugar de lo reprimido, pero sí de aquello que el propio Freud reconoció cuando enunció la conocida idea de que “el yo no es el amo de su propia casa”. De todos modos mi lectura no seguirá, al menos esa es mi intención, la pista de eventuales emergencias del inconsciente del escritor en su creación literaria, sino algo más concreto y objetivo: la presencia del psicoanálisis, entendido el término de la manera más abierta, en una narración concreta, la que acabo de mencionar, en la que dicha presencia es particularmente ostensible. Y para ello me dejaré guiar, al menos parcialmente, por el propio autor, que en *Le vent Paraclet* desvela cuanto para él es consciente y voluntario en el uso de las nociones más populares de la teoría freudiana.

Abel Tiffauges, el perverso, el ogro

Para quienes no hayan leído la excepcional novela objeto de esta reflexión comenzaré con un brevísimo resumen. Su protagonista, Abel Tiffauges, es propietario de un taller mecánico en el París inmediatamente anterior a la Segunda Guerra Mundial. Lesionado en la mano derecha comienza a escribir con la izquierda, y lo que plasma sobre el papel es una serie de elaborados recuerdos de su infancia como interno en el colegio de Saint-Christophe; unos “escritos siniestros” en los que empieza a perfilarse su condición nada común. Falsamente acusado por una niña de intento de violación se salvará de ser juzgado por el estallido de la guerra, siendo movilizado para, poco después, caer prisionero de los alemanes. Su cautiverio le llevará cada vez más al este, hasta la región de Mazuria, en Prusia Oriental, donde las circunstancias le convertirán en el señor de una fortaleza llena de niños y adolescentes, una *Napola*, institución diseñada por los nazis para cultivar a las futuras élites. Allí podrá desarrollar las características de su personalidad que, desde el comienzo de la narración, le llevan a reconocerse a sí mismo como un ogro; pero se trata de un ogro de un tipo particular.

menudo en este ensayo de una autogénesis de la obra de la cual el autor no sería otra cosa que subproducto.”

En el fondo podría hablarse de una especie de experimento filosófico-literario magníficamente logrado.

Lo primero que nos interesa considerar es el diseño del personaje protagonista; pues de diseño puede y debe hablarse cuando el empleo de nociones psicoanalíticas por su creador es extremadamente consciente y apunta a un propósito que este no vacilará en hacer explícito:

Il se présente d’abord comme un carrefour de perversions, mais de perversions simplement esquissées, souples et inventives. Car tel est le malheur habituel des perversions que ces écarts hors des ornières de la sexualité, considérée comme seule “normale”, se figent dans des formes et des rituels plus appauvrissants et asservissants encore que la “norme”. La “norme” étant en somme la perversion de tout le monde paraît offrir finalement à ceux qui s’y soumettent un “jeu” plus large, moins tyrannique que cette “norme” strictement individuelle qu’est la perversion. Car la précision maniaque exigée impérieusement par certains pervers comme condition sine qua non de leur plaisir n’a pas de limite.⁷ (Tournier 1977, p. 118)

Tournier inventa una personalidad perversa, en el sentido técnicamente psicoanalítico, en la que se dan cita, de manera explícitamente opuesta a la teoría, múltiples perversiones que él mismo se encarga de enumerar:

Abel Tiffauges (...) se révèle comme un grouillement de perversions larvées: vampirisme (épisode du genou blessé de Pelseñaire), anthropophagie (son interprétation de l’eucharistie), coprophilie (passim), fétichisme (son goût des chaussures), pédophilie (passim), nécrophilie (épisode Arnim), bestialisme (son cheval Barbe-Bleu), etc. Cette pluralité même assure une certaine innocence à Abel Tiffauges, car le vrai pervers trouve sa culpabilité et son châtement dans la pauvreté de l’unique geste

⁷ “Se presenta desde el comienzo como una encrucijada de perversiones, pero de perversiones simplemente esbozadas, ágiles e inventivas. Pues la desgracia habitual de las perversiones consiste en que esas salidas del camino trillado de la sexualidad que se considera normal se coagulan en formas y rituales aún más empobrecedores y avasalladores que la ‘norma’. Al ser la ‘norma’, en suma, la pervisión de todo el mundo, parece al fin y al cabo ofrecer a aquellos que se someten a ella un ‘juego’ más amplio, menos tiránico que esa ‘norma’ estrictamente individual que es la pervisión. Pues la precisión maníaca exigida imperiosamente por algunos perversos como condición *sine que non* de su placer no conoce límites.”

*tyranniquement stéréotypé qu'il s'oblige à accomplir.*⁸ (Tournier 1977 p. 119)

Este polimorfismo convertiría al protagonista en un niño en tanto que “perverso polimorfo”, si no fuera porque, siempre según la implacable lógica de ese criptofilósofo (Tournier 1997, pp. 27-30) que fue Tournier, también en este punto Freud se habría desviado de su propia teoría:

*Par conséquent quand Freud définit l'enfant comme un “pervers polymorphe” il rapproche –sans doute consciemment– des termes contradictoires, la perversion étant par nature “unimorphe”.*⁹ (Tournier 1977, p. 119)

Pero efectivamente Abel Tiffauges tiene algo, y aun mucho, de infantil, de inmaduro. Hasta podría decirse que el novelista es, en el diseño de su criatura, más freudiano que el propio Freud, o que pone de relieve lo que considera incongruencias de la teoría más que nada para restituirle el brillo que tales errores podrían robarle:

*Au demeurant, la relation d'Abel Tiffauges avec ses proies enfantines n'est pas de nature sexuelle. Elle est pré-sexuelle, proto-sexuelle. Tiffauges n'est pas un adulte. Il est caractérisé par une immaturité profonde et irrémédiable (incarnée notamment dans son petit sexe).*¹⁰ (Tournier 1977, pp. 117-118)

Ese recurso, a la postre simbólico, al “microgenitomorfo” (Tournier 1996, p. 95) de Abel no deja de ser un homenaje al padre del psicoanálisis. Pero la

⁸ “Abel Tiffauges (...) se muestra como un hervidero de perversiones larvadas: vampirismo (episodio de la rodilla herida de Pelsenaire), antropofagia (su interpretación de la eucaristía), coprofilia (passim), fetichismo (su gusto por los zapatos), pedofilia (passim), necrofilia (el episodio de Arnim), bestialismo (su caballo Barba Azul), etc. Pero esta pluralidad asegura a Abel Tiffauges una cierta inocencia, pues el verdadero perverso encuentra su culpa y su castigo en la pobreza del único gesto tiránicamente estereotipado que se obliga a realizar.”

⁹ “Por consiguiente, cuando Freud define al niño como un ‘perverso polimorfo’ reúne –sin duda conscientemente– términos contradictorios, siendo la perversión, por su propia naturaleza, ‘unimorfa’.”

¹⁰ “A fin de cuentas la relación de Abel Tiffauges con sus presas infantiles no es de naturaleza sexual. Es presexual, protosexual. Tiffauges no es un adulto. Está caracterizado por una inmadurez profunda e irremediable (encarnada especialmente en su pequeño sexo).”

caracterización del personaje no se limita a lo referido. Mucho antes de ser tildado de “microgenitomorfo” o de que conozcamos su obsesión por el misterio de la infancia, exactamente en la primera línea del relato, nos es presentado de forma tajante, abrumadora, decisiva, con estas palabras: “*Tu es un ogre*”. Con ellas, precedidas por la fecha de su anotación en un diario, y atribuidas a la amante que acaba de abandonarle, comienza la novela. Abel Tiffauges, su protagonista, surge ante nosotros por primera vez como un personaje de relato folklórico, algo a cuyo significado me referiré luego. Lo que ahora debo resaltar es que desde hace ya tiempo, al menos, precisamente, desde la irrupción de las más divulgadas ideas del psicoanálisis en nuestra cultura, el relato folklórico ha perdido su supuesta inocencia. El cuento de hadas, o el de ogros, no pueden ser ya interpretados como pura literatura de diversión, aunque esta se produzca a través del escalofrío, para niños. Y el “cuento” protagonizado por este ogro del siglo veinte es cualquier cosa menos inocuo. La experiencia me ha mostrado que tanto la novela como mi interpretación de la misma, cuando he tenido ocasión de darla a conocer, provocan reacciones que cabría calificar de defensivas en lectores y oyentes a menudo curtidos en lides nada sencillas, lo que significa, a mi parecer, que en el fondo la “ficción” elaborada por Michel Tournier no es en absoluto “ficticia” en el sentido más banal del término, ese en nombre del que se pueblan las estanterías de algunos comercios de libros. Parece que nos concierne, ¡y cómo! Sin duda, como ha escrito un crítico, en este caso nada perezoso ni malévolo, nos conmueve porque el ogro es un personaje que existe cerca de nosotros, quizá incluso dentro de nosotros (Bouloumié 1988, p. 113).

Esta es una clave que no debemos perder de vista, como tampoco lo han hecho otros estudiosos de *Le Roi des Aulnes*. En nuestro caso, sería gravísimo que lo hiciéramos porque precisamente se trata de la idea dominante, del *Leitmotiv* del trabajo: que el ogro es casi siempre el más próximo, el mal amigo al que hemos de intentar descubrir primero como enemigo y luego tratar de integrar creativamente en nosotros. Pero no adelantemos acontecimientos. Como decía, otros han reconocido que en la novela se dirime precisamente el trato con el mal, pero sin que eso signifique que su autor tome el camino de la perdición. Las figuras simbólicas más fuertes –no en

vano están tomadas del acervo mítico- del relato, el Rey de los Alisos¹¹ y san Cristóbal, han sido presentadas por su autor como contrafiguras, siendo la primera la “sombra” de la segunda (Tournier 1977, p. 122),¹² mientras que otro personaje tomado de la realidad, el criminal Eugène Weidmann, cuyo rostro, en el patíbulo, parece idéntico al del protagonista, representa a su “hermano oscuro” (Scheiner 1990, p. 175),¹³ y, en consecuencia, actúa como un espejo mágico en el que puede reconocer los rasgos más escondidos y rechazados de su personalidad. Así, Michel Tournier pone ante nuestros ojos a un auténtico asesino *que no es Abel Tiffauges*, pero que, en cierto sentido, podría llegar a ser él. De este modo, el hombre concreto Abel Tiffauges se mueve –y tiene que elegir– entre Weidmann (cazador, en alemán), o bien el Rey de los Alisos, el *Erkönig* de la balada de Goethe, por una parte, y San Cristóbal por otra.

En sí misma, esta posición fluctuante es todo un hallazgo, que pone en cuestión la noción, a menudo mortalmente estática, de “yo” sobre la que reposa, confiada, buena parte de nuestra cultura, así como la de “individuo” –indiviso–, pues está claro que Tiffauges, como todos nosotros, está “diviso”, dividido, escindido, tironeado por las diferentes *personae* que viven en él. Testimonio de este hallazgo es su nombre de pila, Abel, que le remonta, y nos remonta con él, al origen mismo de la escisión, al conflicto asesino entre los hijos del hombre primordial, Adán, entendido, en la perspectiva mítica, no como un combate entre dos personas diferentes, sino como un combate interior, *bellum intestinum*.¹⁴ De hecho, nuestro Abel ostenta algunos de los

¹¹ Por más que en este caso no pueda hablarse de mito en un sentido estricto, el poema de Goethe *Erkönig*, convertido en uno de los más famosos *Lieder* por obra de la música de Schubert, merece de hecho esa denominación por la huella que ha dejado en la cultura europea, aún muy presente; y eso sin tener en cuenta que es, a su vez, resultado de la elaboración de un relato folklórico de los pueblos nórdicos relativo, en realidad, al fabuloso rey de los elfos, convertido en Rey de los Alisos por un error de traducción. Véase Tournier 1977, p. 115.

¹² Aunque Tournier no lo mencione expresamente, creo que puede interpretarse el término *sombra* en el sentido que posee en la psicología analítica de C.G. Jung, es decir, como la parte oscura del inconsciente personal de cada individuo, el conjunto de aquellos rasgos psíquicos que no deseamos reconocer como propios.

¹³ La noción de “hermano oscuro” procede, según advierte el citado autor, de Erich Neumann (1949) *Ursprungsgeschichte des Bewusstseins*.

¹⁴ “Caín y Abel, hijos de Adán” se titula el último capítulo –y el título, por lo que sugiere, merecería por sí sólo todas las alabanzas a que el libro se hace acreedor– del estudio de Fauskevåg, 1993. (Véase especialmente, pp. 258-260)

signos característicos de Caín. Como él, por ejemplo, es expulsado hacia el nordeste, no por haber cometido un crimen, desde luego, pero sí a consecuencia de una falsa acusación que le conduce a las trincheras y de allí al cautiverio en Prusia Oriental. Y no pocas de sus acciones resultan en alguna medida cainitas. Conviene no olvidar que, desde la primera línea del relato, Abel Tiffauges nos es presentado como un ogro, y los ogros no pasan por ser buenas personas. Ya hemos visto de qué manera su autor ha dejado zanjada la cuestión relativa al carácter de ogro no solo de su personaje, sino del ser humano en general. Pero, además, la contemplación de la realidad humana, tanto individual como colectiva-histórica, a través de una mirada de ogro reporta algunas ventajas que el propio Tournier ha desvelado a medias y que han sido sistemáticamente descritas por uno de los estudiosos de su obra (Vray 1986). Apoyándose en el comentario de Tournier a la novela de Günter Grass *El tambor de hojalata*¹⁵ (Tournier 1981, p. 335), Vray compara la técnica de Tournier a la de Montesquieu en las *Lettres persannes*, donde el filósofo presenta a la sociedad francesa de su época vista por los ojos de un extranjero, de un hombre perteneciente a una cultura muy diferente, introduciendo de este modo unas dudas más que saludables en un territorio hasta entonces poblado por recias certidumbres. Recuerda, así mismo, que Paul Valéry, en el prólogo a una edición de la obra de Montesquieu, proponía esta técnica como un modelo para la novelística, del que podían esperarse los mejores hallazgos (Vray 1986, pp. 125-131). Pero estos hallazgos no son solamente literarios, al menos no para Michel Tournier, sino también filosóficos, como los que produjeron las famosas *Lettres* de Montesquieu, y eso –como escribe Tournier entre signos de admiración– que el persa no llega a ser un monstruo (Tournier 1981, p. 336). De momento veamos qué pensaba Michel Tournier cuando se propuso escribir una novela sobre un “ogro”:

¹⁵ “Ce que Grass perdait en choisissant une sorte de monstre comme témoin numéro un de son récit, il le regagnait au centuple par ailleurs. C’est que les monstres sont d’un usage très précieux dans les lettres comme dans les sciences: ils jettent une lumière neuve et pénétrante sur les autres, les êtres dits normaux” (Lo que Grass perdía escogiendo una especie de monstruo como testigo número uno de su relato lo ganaba, centuplicado, por otra parte. Y es que los monstruos tienen una utilidad preciosa tanto en las letras como en las ciencias; arrojan una luz nueva y penetrante sobre los otros, los llamados normales).



[L'ogre] est grand et gros. Tout indique chez lui la prédominance de la fonction digestive (...) L'ogre est un olfactif –il “sent la chair fraîche”, comme l'écrit Charles Perrault- et la biologie nous apprend en effet que la vue et l'odorat sont souvent en raison inverse chez les animaux (...) Jovial, l'ogre se répand volontiers en plaisanteries scatologiques, mais d'autant plus rarement en histoires érotiques. Il relève du type anal, et non pas du type phallique (...) Il y a dans son évaluation du corps humain un primat de la pile sur la face. C'est l'homme des fesses et de l'anus. Il est au demeurant complexé par la petitesse de son sexe (microgénitomorphisme).¹⁶ (Tournier 1977, pp. 114-115)

De Freud a Jung

Aquí tenemos una de esas nociones a las que me refería al hablar de popularización del discurso freudiano: la de los tipos anal y fálico. A todo lo largo de los *écrits sinistres*, título de la primera parte de la novela aunque el diario que lleva ese nombre aparece aquí y allá en todo el relato, menudean las referencias coprológicas destinadas a hacer visible al lector lo que acabo de citar; y más adelante esa versión *sui generis* de ambos tipos psicológicos será objeto de toda una especulación a la vez filosófica y simbólica a través de la proyección de dicha dicotomía sobre dos animales: el ciervo y el caballo. Cuando Abel Tiffauges, prisionero de guerra en Rominten, Prusia Oriental, se vea alzado a la condición de ayudante del *Oberforstmeister* de la inmensa reserva de caza, descubrirá que el enorme percherón negro que se le ha otorgado para realizar sus tareas –al que bautizará *Barbe-Bleue*, Barba Azul, en homenaje al ogro del cuento de Perrault–, guarda una profunda y radical similitud con él en lo tocante a esa tipología simbólica:

Un soir (...) il vit la queue de Barbe-Bleue se dresser (...) découvrant l'anus (...) petit, saillant, dur, hermétiquement fermé et plissé en son centre, comme une bourse à coulants. Et aussitôt la bourse s'extériorisa (...)

¹⁶ “El ogro es alto y gordo. Todo en él indica el predominio de la función digestiva (...) El ogro es un olfativo –‘huele la carne fresca’, como escribe Charles Perrault– y la biología nos enseña que, efectivamente, la vista y el olfato se encuentran a menudo en proporción inversa en los animales (...) Jovial, el ogro se expansiona de buen grado con bromas escatológicas, pero solo raramente con historias eróticas. Pertenece al tipo anal, no al fálico (...) En su forma de valorar el cuerpo humano se da una primacía de la cruz sobre la cara. Es el hombre de las nalgas y del ano. A fin de cuentas está acomplejado por la pequeñez de su sexo (microgenitomorfo).”



déployant au-dehors une corolle rose et humide, du centre de laquelle il vit éclore des balles de crottin toutes neuves, admirablement moulées et vernissées (...) Un tel degré de perfection dans l'acte défécatoire parut a Tiffauges la suprême justification des théories de [XXX]. Tout le cheval est dans sa croupe, certes, et celle-ci fait de lui le Génie de la Défécation, l'Ange Anal.¹⁷ (Tournier 1996, p. 303)

Frente a este, como en espejo, se alza “*l'animal-roi de Rominten (...) le cerf*”¹⁸ (Tournier 1996, p. 275) sobre cuya cabeza se despliega lo que le convierte en la más deseada pieza de caza: su cornamenta, que para Abel representa su “*virilité épanouie en buisson capital*”,¹⁹ lo que le lleva a nombrarlo “*l'Ange Phallophore*” (el Ángel Falóforo) (Tournier 1996, p. 304). Y no deja de ver como algo cargado de sentido el ritual de la persecución a caballo seguida de la muerte del venado, representación del triunfo de su semejante, el *Ange Anal*, sobre el *Ange Phallophore*:

Que les bois fussent aussi littéralement d'essence phallique donnait à la chasse et à l'art de la vénerie un sens d'une inquiétante profondeur. Forcer un cerf, le tuer, l'émasculer, manger sa chair, lui voler ses bois pour s'en glorifier comme d'un trophée, telle était donc la geste en cinq actes de l'ogre de Rominten, sacrificateur officiel de l'Ange Phallophore.²⁰ (Tournier 1996, p. 285)

En la cita precedente el Ogro de Rominten es el *Feldmarschall*, Hermann Göring, de quien Abel ha aprendido el dato que figura en ella sobre la inmediata emasculación de la pieza abatida para, supuestamente, que su carne no adquiera un

¹⁷ “Una tarde (...) vio alzarse la cola de Barba Azul (...) descubriendo el ano, pequeño, resaltado, duro, herméticamente cerrado y lleno de pliegues en su centro, como una bolsa de las que se cierran con un nudo. Y de pronto la bolsa se exteriorizó (...) desplegando hacia fuera una corola rosa y húmeda, del centro de la cual vio salir bolas de bosta absolutamente nuevas, admirablemente modeladas y barnizadas (...) Semejante grado de perfección en el acto defecatorio le pareció a Tiffauges la suprema justificación de las teorías de XXX. Todo el caballo está en su grupa, verdaderamente, y eso hace de él el Genio de la defecación, el Ángel Anal”.

¹⁸ “El animal rey de Rominten (...) el ciervo”.

¹⁹ “Virilidad desplegada en matorral cefálico”.

²⁰ “Que la cornamenta fuese tan literalmente de esencia fálica daba a la caza y al arte venatoria un sentido de una inquietante profundidad. Forzar a un ciervo, matarlo, emascularlo, comer su carne, robarle su cornamenta para glorificarse mostrándola como un trofeo, tal era el gesto en cinco actos del ogro de Rominten, sacrificador oficial del Ángel Falóforo.”

sabor desagradable: justificación presuntamente empírica y naturalista de un acto a todas luces simbólico. Göring, aún más “digestivo” y anal que el mismo Tiffauges, es quien envía al frente legiones de hombres, jóvenes en su mayoría, para que sean triturados por la máquina de guerra industrial, con lo que de algún modo es también un devorador de “carne [humana] fresca”. Este último rasgo ogresco nos permite dar un paso en otra dirección en el campo de la psicología profunda, la más específicamente simbólica.

También desde muy temprano el escritor nos ha situado en ese otro registro que pretendemos explorar. Durante su infancia Abel vivió, por decisión de su padre, interno en un colegio religioso puesto bajo la advocación de San Cristóbal, circunstancia que el protagonista interpreta desde muy temprano como algo estrechamente vinculado con su carácter y su historia personal. No es casualidad, escribe en sus *sinistres*, que su trabajo anterior a la guerra sea el de mecánico de automóviles, siendo el automóvil el vehículo *fórico*, portador, característico de la etapa histórica que despunta en esos años. Es verdad que Cristóbal, Cristo-foro, portaba al Niño Dios; pero todo se andará, parece pensar el protagonista, convencido desde temprano de que el destino trabaja para él.²¹

Este largo excursus viene al caso porque, según la *Leggenda Aurea* de Jacopo da Varazze, certificado de nacimiento, si así puede decirse, del santo al tiempo que narración de su maravillosa vida, el gigante Cristóbal había decidido, dada su extraordinaria fuerza, no servir a alguien menos poderoso que él, lo que le llevó a ponerse bajo el mando sucesivo del rey y del diablo hasta encontrarse con el niño dios en la circunstancia mil veces reproducida por la iconografía. El mariscal Göring, el Ogro de Rominten, representa la primera de estas etapas, pero aún no es el Diablo, el auténtico ogro devorador de niños. Ese papel le corresponderá a Hitler, el Ogro de Rastenburg –la localidad próxima a la *Wolfsschanze*, la “guarida del lobo”, el cuartel general en Prusia Oriental desde el que dirigirá la invasión de la Unión Soviética–,

²¹ “Je crois, oui (...) à cette connivence secrète qui mêle en profondeur mon aventure personnelle au cours des choses, et lui permet de l’incliner dans son sens”. (Tournier 1996, p. 13). “Creo, desde luego (...) en esa connivencia secreta que mezcla profundamente mi aventura personal y el curso de las cosas y le permite inclinarlas a su favor.”

cuando Abel descubra la ofrenda anual de niños que el pueblo alemán le hace por su cumpleaños (Tournier 1996, p. 317) De momento nuestro Abel-Cristóbal solo coopera en la masacre de ciervos, faisanes, liebres y jabalíes.

El caso es que en la medida en que su autor lo equipara a una imagen sagrada, y aún antes, a una folklórica, lo está situando en el dominio más propio de la psicología junguiana. A lo largo de todo el relato eso que, de forma forzosamente reduccionista, podríamos denominar el complejo Cristóbal emerge en cada momento en que el buscador de signos que es Abel Tiffauges percibe el fulgor de uno de esos mensajes que invitan al desciframiento. Pero “Cristóbal” no es el único complejo, en el sentido junguiano del término, que en momentos decisivos gobierna la psique del personaje; otro complejo ejerce sobre él su fuerza, su fascinación, y tal vez de manera aún más intensa, pues parece más primario todavía que el del gigante portador de la divinidad. Se trata del que llamaré “complejo Nestor”.

El complejo como principio pedagógico

Recordemos la génesis de los *écrits sinistres* tal como la describe el propio Tiffauges: un accidente laboral que le impide el uso de la mano derecha le impele a escribir con la izquierda, lo que de manera inesperada parece despertar lo siniestro dormido en Abel Tiffauges; y este despertar no es solo el de unas capacidades desconocidas –“*sans exercice préalable, sans hésitation ni lenteur, ma main gauche trace fermement des caractères achevés, d'un graphisme étrange, étranger, un peu grimaçant, dépourvu de toute ressemblance avec mon écriture habituelle*”²² (Tournier 1996, p. 16)–, sino también el de un recuerdo que le abre las puertas a una nueva existencia, esa que comienza con esos “escritos siniestros” redactados “*à seule fin de vider mon coeur et de promulguer la vérité*”²³ (*Ibid.*). Su escritura siniestra está, como desde el principio reconoce Tiffauges, “*habitada por el espíritu de Nestor*” (Tournier

²² “Sin ejercicio previo, sin duda ni demora, mi mano izquierda traza firmemente caracteres acabados, de un grafismo extraño, extranjero, algo gesticulante, desprovisto de toda semejanza con mi escritura habitual.”

²³ “con la única finalidad de aliviar mi corazón y promulgar la verdad”.

1996, p. 49), personaje cuya reminiscencia asalta con violencia al protagonista precisamente en la ocasión, que ahora rememora, en la que Rachel le llamó ogro:

*En prononçant cette simple phrase, Rachel a fait surgir le fantôme d'un enfant monstrueux, d'une précocité effrayante, d'une puérilité déconcertante dont le souvenir prend possession de moi avec une impérieuse souveraineté. Nestor. J'ai toujours pressenti qu'il reviendrait en force dans ma vie. En vérité il ne l'avait jamais quittée (...) Ma nouvelle écriture sinistre et le départ de Rachel m'avertissent d'une prochaine restauration de sa puissance.*²⁴ (Tournier 1996, p. 21)

En las frases anteriores encontramos importantes referencias, en ocasiones aparentemente contradictorias, acerca de la condición de este Nestor, por ejemplo “asombrosa precocidad” junto a “puerilidad desconcertante”, insuficientes para atribuirle, como hace Tiffauges, el calificativo de “monstruoso” pero que, sin duda, parecen tener que ver con él. En todo caso ese calificativo le convierte en congénere del mismo Abel, incluso en una especie de precursor o de maestro suyo, en la medida en que, en el mismo fragmento, este dice sentir “una próxima restauración de su poder”. En ese mundo de la mano izquierda del que ambos son conspicuos representantes, si llegamos a considerar –lo que a mi entender es perfectamente lícito, como se verá– a Tiffauges como una figura de Cristo, Nestor vendría a ser un Juan el Bautista, pues es quien pone a Abel en el camino de su muerte y transfiguración no sin antes morir él mismo –“él debe crecer y yo menguar” (Juan, 3:30)–.²⁵

Pero no es esta la única semejanza que puede encontrarse entre Nestor y otras figuras del dominio sagrado. Su “puerilidad desconcertante” –desconcertante porque no se compadece, al menos en apariencia, con su “asombrosa precocidad”– parece

²⁴ “Al pronunciar esta simple frase Rachel hizo surgir el fantasma de un niño monstruoso, de una asombrosa precocidad, de una puerilidad desconcertante, cuyo recuerdo toma posesión de mí con una imperiosa soberanía. Nestor. Siempre he sentido que volvería con fuerza a mi vida. En verdad, nunca se había apartado de ella (...) Mi nueva escritura siniestra y la marcha de Rachel me advierten de una próxima restauración de su poder.”

²⁵ El propio Nestor sugiere este parentesco: *Un jour, ils s'en iront tous (...) mais toi tu me resteras, alors même que j'aurai disparu (...) A la fin, tu me rendras inutile, et ce sera très bien ainsi.* “Un día se marcharán todos [los alumnos de la escuela] pero tú permanecerás, incluso si yo he desaparecido (...) Finalmente llegarás a hacerme inútil, y estará bien que así sea” (Tournier 1996, p. 54).

remitirnos a la figura arquetípica del *puer aeternus*, ese complemento de lo “eterno femenino” enunciado en el *Fausto* de Goethe que surge con fuerza en la obra tardía de Jung y que tanto debe al investigador de las religiones Karl Kerényi.²⁶ Otro testimonio “sinistro” de Abel Tiffauges refuerza esta hipótesis:

*Être monstrueux, génial, féérique, était-ce un adulte nain bloqué dans son développement à la taille d'un enfant, était-ce au contraire un bébé géant, comme sa silhouette le suggérait? Ceux de ses propos que ma mémoire reconstitue (...) témoigneraient d'une stupéfiante précocité, s'il était prouvé que Nestor eût l'âge de ses condisciples. Mais rien n'est moins certain, et il n'est pas exclu qu'il fût au contraire un attardé, un demeuré, un installé à demeure dans l'enfance, né au collège et condamné à y rester. Au milieu de ces incertitudes, un mot s'impose que je ne retiendrai pas davantage dans ma plume: intemporel.*²⁷ (Tournier 1996, p. 33)

La intemporalidad es la característica por antonomasia de los arquetipos. Si en este punto pretendiera realizar una interpretación psicológica, cosa que no haré más que en esbozo, esa “restauración del poder” de Nestor sobre Abel debería ser vista, en la óptica junguiana, como la posesión por un arquetipo –un complejo, en el sentido que a ese término da el psiquiatra suizo–, y por tanto como algo al menos parcialmente negativo, en la medida en que “se apodera” del yo,²⁸ o de lo que Jung denominaba “el complejo del yo”.²⁹ Sin embargo, desde otro punto de vista esta “desobjetivización” no es en sí mala, pudiendo, por el contrario, ser el fundamento de

²⁶ Ambos, Jung y Kerényi, publicaron conjuntamente un libro sobre este tema en 1941: *Einführung in das Wesen der Mythologie: Gottkindmythos eleusinische Mysterien*. Ámsterdam & Leipzig, Pantheon Akademische Verlagsanstalt.

²⁷ “Ser monstruoso, genial, feérico, ¿era un adulto enano, bloqueado en su desarrollo en la altura de un niño, o era por el contrario un bebé gigante, como sugería su silueta? Aquellas de sus declaraciones que mi memoria reconstituye (...) atestiguarían una pasmosa precocidad, si estuviera probado que Nestor tuviera la edad de sus discípulos. Pero nada es menos seguro, y no puede excluirse que fuera, por el contrario, un retrasado, alguien instalado en la infancia a perpetuidad, nacido en el colegio y condenado a quedarse en él. En medio de estas incertidumbres, se impone una palabra que no retendré en mi pluma: intemporal”.

²⁸ “Sobre la emoción que produce un complejo decimos: ‘¿qué es lo que le ha entrado hoy?’ o ‘tiene el diablo en el cuerpo’, etc.” (Jung 1991, parr. 117).

²⁹ “[Eso] a lo que llamamos yo (...) tiene su propia voluntad (...) y es también un conglomerado de contenidos a alta presión, de modo que, por principio, no podemos encontrar ninguna diferencia entre el complejo del yo y cualquier otro complejo.” (Jung 1981, parr.89)

una instalación más cabal, más verídica, en la condición radical de *fronterizo* del ser humano (Trías 1999, pp. 150-151). De este modo, cierta patología mental –casi nadie considera de otro modo la irrupción de un complejo– tendría también su lugar, cumpliría una función en la vía de la mano izquierda, precisamente la que Tournier va a poner a prueba en su personaje. Que Abel Tiffauges ha entrado en el mundo arquetípico –que, desde la perspectiva del lector, él mismo es una figura arquetipal– es algo que queda claro desde las primeras líneas del relato, como ya señalé, y que le constituye como sujeto que trasciende lo meramente individual.

En este dominio nada puede ser casual, carecer de sentido, y sin duda Tournier obra con toda intención cuando da a este personaje un nombre: a cualquier lector familiarizado, por más que sea superficialmente, con el legado clásico, el nombre de Néstor (castellanizado ahora por mí) puede evocarle el *epos* homérico. Néstor es el más veterano y sabio de los héroes griegos que participaron en la campaña de Troya; es el consejero, casi oracular, al que debe remitirse el neófito Telémaco en busca de su padre perdido. Para un escritor como Michel Tournier esta conexión onomástica no ha podido quedar en la oscuridad. El siglo veinte, uno de cuyos testimonios literarios más universalmente reconocidos es una recreación de la *Odisea –Ulises*, de James Joyce³⁰ ha obligado a los escritores más sensibles a volver a las raíces de nuestra cultura en busca de mensajes cuyo sentido hay que reconquistar, pues se presume su validez en el dominio de lo radical, de lo sagrado, en un momento de babélica confusión.

A la vista de todo lo anterior, y sin perjuicio para su papel de personaje fundamental de la novela, me atrevería a proponer que, en lo que sigue, consideremos el “complejo Nestor” no solo como tal complejo, sino también como principio pedagógico, y aún más, iniciático,³¹ que despliega su actividad en la vida adulta de Abel

³⁰El cuarto tomo de la admirable obra de Joseph Campbell *Las máscaras de Dios*, titulado *Mitología creativa*, dedicado al siglo veinte, está cruzado de principio a fin por una especie de “hilo rojo”, en el sentido que Ortega popularizó entre nosotros, que no es otro que la reflexión en paralelo sobre *Ulises* y *La montaña mágica*.

³¹Aunque en un sentido laico, cismundano, si así puede decirse, las excelentes páginas de Michel Tournier en *Le Vent Paralet* sobre la iniciación son de obligada lectura. En apretada síntesis, el escritor lamenta en ellas la pérdida del componente “iniciático” para la vida en sociedad –en el más ambicioso y humano sentido del término– que la formación clásica tenía, en beneficio del “informativo” característico de la enseñanza típicamente burguesa,

Tiffauges a raíz de la redacción de sus “escritos siniestros”, haciéndolo a dos niveles: en uno de ellos propicia la interpretación retrospectiva de la infancia de Abel, de esos años a medias formativos, a medias deformantes –pero, ¿no es esta otra especie de formación?– transcurridos en el colegio St. Christophe; en el otro, la introspección del adulto que ha llegado a ser, que se reconoce como ogro, como monstruo, en el sentido ya explicitado. Ya al comienzo Tiffauges ha admitido, como clave de la tarea que acaba de asumir, que “todo es signo” (Tournier 1996, p. 15), y muy pronto advierte que debe esta clave a Nestor: “*sa face cachée, que je fus seul à soupçonner, c’était les signes, le déchiffrement des signes*” (Tournier 1996, p. 36).³²

Los escritos siniestros atestiguan la influencia formativa del “principio Nestor”. Hasta que decide intervenir en la vida del escolar Abel Tiffauges, este no es más que un crío desmedrado, solitario y objeto de burlas y sevicias por parte de los más fuertes. Cierto es, empero, que esa inicial condición le predispone a convertirse en objeto de la atención de Nestor, el admirado y respetado hijo del portero del colegio, que impone su inexplicable –mágico– señorío natural incluso a los profesores. Aunque su padre sea el portero, él es en alguna medida –para lo esencial– el guardián de las llaves. Cuando la noche cae sobre el colegio y el sueño se enseñorea de los demás, Nestor se apodera del llavero y conduce a Abel a través de oscuros pasillos hacia los lugares de la iniciación: la despensa, el retrete, el dormitorio común donde los durmientes son objeto de contemplación reflexiva. Antes incluso de que esto ocurra Nestor se anuncia como psicopompo prestando a Abel su bicicleta para una excursión colectiva al campo (Tournier 1996, p. 45). Con este gesto le hace objeto de una peculiar distinción –de una elección–, y al tiempo sugiere su propia condición hermética: el dios de los talones alados otorga al *mystes*³³ la virtualidad de despegar del suelo, de viajar más lejos y más rápido. Neumático –en el sentido etimológico del término– en esta faceta de su actividad, su quehacer en las calderas del colegio le señala como un poder ctónico.

dispensadora de un saber útil y rentable que solo aspira a que el estudiante “haga fortuna, y haga también la de sus prójimos” (Tournier 1977, pp. 57-59 y 63).

³² “Su cara oculta, que sólo yo llegué a sospechar, eran los *signos*, el *desciframiento de los signos*”.

³³ Este es el nombre que, genéricamente, se daba al neófito que iba a ser iniciado en los rituales místicos.

Maneja el fuego subterráneo –comparte rasgos con Hefesto y con Hades– y hace que sirva a su proyecto iniciático, pues será el incendio del colegio el primer evento que producirá un cambio esencial en la vida del pequeño Abel. De este modo, el “principio Nestor” se manifiesta como extremadamente complejo, ambiguo. Pertenece tanto al mundo superior como al inferior, a la luz como a las tinieblas.³⁴ Y aunque sea este último aspecto el que resulte más claramente perceptible en la vía de la mano izquierda, es importante tener presente que Tournier, desde tan temprano, deja en el camino señales indicativas de la presencia del primero.

Con todo, el escritor tiene el mayor interés en no despegar de lo natural, de lo terrenal. Aunque Nestor represente todo esto, ninguno de esos nombres sagrados le es atribuido en el relato, y sí otro, que no pertenece al mundo de arriba ni al de abajo, sino que tiene su reino en la naturaleza salvaje:

*Nestor mangeait vite, sérieusement, laborieusement (...) Il y avait du Silène en lui, avec ses bajoues, son ventre rond et sa large croupe. La trilogie ingestion-digestion-défécation rythmait sa vie, et ces trois opérations étaient entourées du respect général. Mais ce n'était encore que la face manifeste de Nestor. Sa face cachée, que je fus seul à soupçonner, c'était les signes, le déchiffrement des signes.*³⁵ (Tournier 1996, p. 36)

La referencia a Sileno indica que la iniciación de Abel Tiffauges bajo la influencia del “principio Nestor” va a ser esencialmente dionisiaca.³⁶ Aunque en el mundo

³⁴ Era razonable esperar algo así en la medida en que nos encontramos en la tradición de la “mano izquierda”. Quien esté familiarizado con ella no puede desconocer el aforismo de ese monumento hermético que es la *Tabula smaragdina* que reza “como arriba, así es abajo”. Pero también en el origen del pensamiento occidental, en ese Heráclito al que hace poco citaba, se lee: “el camino hacia arriba y hacia abajo es uno y el mismo” (fr. 60).

³⁵ “Nestor comía deprisa, con seriedad, laboriosamente (...) Había en él algo de Sileno, con sus carrilleras, su vientre redondo y su ancha grupa. La trilogía ingestión-digestión- defecación marcaba el ritmo de su vida, y esas tres operaciones estaban rodeadas del respeto general. Pero ésta no era más que la cara manifiesta de Nestor. Su cara oculta, que sólo yo llegué a sospechar, eran los signos, el *desciframiento de los signos*.”

³⁶ Recuerde el lector el importante papel que Sileno desempeña en la filosofía dionisiaca de Nietzsche; al comienzo de *El origen de la tragedia* –es decir, al comienzo del comienzo– y como clave de toda su teoría, escribe Nietzsche: “Según una antigua leyenda, el rey Midas persiguió durante largo tiempo, a través de los bosques, al sabio Sileno, compañero de Dioniso, sin poder capturarlo. Cuando al fin cayó en sus manos, el rey le preguntó qué cosa debía el

antiguo el poder de Dioniso se ejemplificaba preponderantemente a través de lo orgiástico, cuyas máximas expresiones eran la embriaguez sagrada y la devoración de carne cruda, sabemos, gracias a los trabajos de Karl Kerényi, que Dioniso era ante todo una manifestación de la vitalidad de la tierra, y que fue la hiedra antes que la vid el símbolo de su divinidad (Kerényi 1998, pp. 56-58). Lo que, en el decir de Tournier, suscita el “*respeto general*” del Colegio de St. Christophe, es la revelación de lo vegetativo a través de la figura de Nestor. No es, pues, extraño, que uno de los primeros descubrimientos que Abel realiza bajo la influencia de este principio pedagógico sea “*le moi visqueux*”, el yo viscoso:

*C'est un moi pesant, rancunier, humoral, toujours baigné de larmes et de semence, lourdement attaché à ses habitudes, à son passé (...) Je le porte au fond de moi comme une blessure, cet être naïf et tendre, un peu sourd, un peu myope, si facilement abusé, si lent à se rassembler devant le malheur. C'est lui à coup sûr qui me fait chercher la trace dans les couloirs glacés du collège Saint-Christophe d'un petit fantôme inconsolable, écrasé par l'hostilité de tous et plus encore par l'amitié d'un seul. Comme si je pouvais vingt années plus tard prendre son malheur sur mes épaules d'homme, et le faire rire, rire!*³⁷ (Tournier 1996, p. 37)

De nuevo las metáforas de lo vegetativo, entre las que deseo sobre todo resaltar el término “humoral”, de raigambre naturalista, hipocrática, como ese otro,

hombre tener por mejor y por más deseable. Tozudo e inmóvil calló el démon, hasta que, obligado por el rey, entre risas estridentes prorrumpió en estas palabras: 'Raza efímera y miserable, hija del azar y de la pena, ¿por qué me fuerzas a revelarte lo que más te valiera no conocer? Lo mejor para ti es completamente inalcanzable: no haber nacido, no ser, ser nada. Lo segundo es... morir pronto'. (Nietzsche 1999, p. 35). Esta “sabiduría de Sileno” (p. 36) es la que luego denominará “dionisiaca” o “trágica”, más profunda y verídica que su opuesta, la apolínea, alzada por el ser humano como una bella ficción para hacer soportable la existencia.

³⁷ “Un yo torpe, rencoroso, humoral, siempre bañado en lágrimas y en semen, pesadamente atado a sus hábitos, a su pasado (...) Llevo en el fondo de mí, como una herida, a este ser ingenuo y tierno, un poco sordo, un poco miope, tan fácil de embaucar, tan lento en recuperarse frente a la desgracia. Es él, sin duda, quien me hace seguir la pista, a través de los pasillos helados de Saint Christophe, de un pequeño fantasma inconsolable, aplastado por la hostilidad de todos y aún más por la amistad de uno solo. ¡Como si pudiera, veinte años más tarde, cargar sobre mis hombros de hombre su desgracia y hacerle reír, reír!”

Se ha señalado, a mi juicio muy acertadamente, que esta forma de valorar la risa es deudora de la filosofía de Nietzsche y, en consecuencia, tiene un valor profundamente filosófico. Véase Salkin-Sbiroli 1991, pp. 155-167.

“hábito” –*héxis*– que, para Galeno, era consecuencia, precisamente, de la mezcla de los humores que constituyen el cuerpo humano.³⁸

Cruz y cara de los símbolos

A poco de iniciarse la formación de Abel por el “principio Nestor” se produce un acontecimiento que sorprende gratamente al protagonista y que atribuye sin dudarle a este patrocinio: se le encomienda la lectura en voz alta de un texto edificante durante la comida, práctica habitual que, hasta entonces, nunca le había caído en suerte. Y el texto que debe narrar a sus compañeros es la historia del santo patrón del colegio, San Cristóbal, según la *Leyenda dorada* de Jacopo da Varazze. De este modo conoce Abel la historia del gigante que, en tiempos remotos, buscando un señor a quien servir pasó por la corte del rey y por la del Diablo para, después de un período de *anachoresis* –es decir, de separación del mundo– durante el cual se dedicó a pasar viajeros, sobre sus hombros, de un lado al otro de un río, encontrarse en dicha situación cargando a un niño cuyo peso abrumador estuvo a punto de ahogarle, y que le reveló su identidad divina, único señor al que su enorme fuerza podía sin sonrojo someterse. El niño-dios manifestó su aceptación haciendo florecer la seca pértiga en la que el gigante se apoyaba para realizar su trabajo (Tournier 1996, pp. 60-63). Horas más tarde Abel observa a Nestor en la sala de estudio dibujar un San Cristóbal, con los rasgos del propio Nestor, llevando sobre sus hombros el colegio, por cuyas ventanas se asoman los alumnos. Mientras Abel contempla la escena, sin ser capaz de descubrir su sentido, Nestor pronuncia una frase oracular, no menos incomprensible para Abel que el

³⁸ En la medicina hipocrática los humores eran sustancias fluidas sutilísimas, imperceptibles por los sentidos, resultado de la mezcla de los cuatro elementos –aire, fuego, agua, tierra– de que se compone la materia. También los humores eran cuatro: sangre, flema, bilis amarilla y bilis negra; y de su mezcla procedían las distintas estructuras del cuerpo. Ya en los textos hipocráticos el hábito –*héxis*–, entendido en buena medida como “hábito constitucional”, era resultado de la *krasis* o mezcla de los humores –de donde procede el término *idiosincrasia*–. Pero el condicionamiento somático de los llamados “hábitos” o “costumbres”, en sentido moral y psicológico, alcanza su máxima expresión en Galeno, particularmente en un escrito de título explícito: *Quod animi mores corporis temperamenta sequantur* (*De cómo las costumbres del ánimo se siguen de los temperamentos del cuerpo*). Véase Laín, P. (1970) y García Ballester, L. (1972).

dibujo, que enuncia la cuestión fundamental para Nestor-Juan Bautista, la cual, sin llegar a ser resuelta en la corta vida de este, pasará a ese sucesor cuyo camino está abriendo:

*Christophe à la recherche du maître absolu le trouva dans la personne d'un jeune garçon. Mais ce qu'il importerait de savoir, c'est l'exacte relation qui existe entre le poids du jeune garçon sur ses épaules et la floraison de la perche.*³⁹ (Tournier 1996, p. 63)

¿Cuán grande debe ser el peso para que se produzca el milagro? ¿Dónde y cuándo aparecerá el niño de peso abrumador, y cómo reconocerlo, para que la ocasión no se pierda? Solo al final del relato tendrán respuesta estas preguntas para Abel Tiffauges. De momento, él ni siquiera sabe que son preguntas que le conciernen. A lo sumo sabe que interesan a su amigo, que muy pronto tendrá ocasión de ensayar una experiencia fórica,⁴⁰ durante un recreo, sirviendo de montura a Abel en un juego de combate ecuestre. Cuando, después de vencer a sus adversarios, deposita a este en el suelo, Nestor comenta, emocionado: *"je ne savais pas (...) que porter un enfant fût une chose si belle"*⁴¹ (Tournier 1996, p. 68).

Para nuestra sorpresa –pero, ¡cuánta sabiduría hay en ello!– la siguiente etapa en el camino en pos del esclarecimiento del simbolismo de San Cristóbal atraviesa un territorio temible, moralmente negativo: el de la *perversión*, noción esta que no escapa a Nestor, que utiliza, como veremos, el término cuando, llevando de la mano a Abel, se adentra en este oscuro paisaje. Se trata de la historia del Barón des Adrets, una historia inventada, como el propio Abel llega a sospechar, aunque basada en un personaje real. Según Nestor, habiendo descubierto el barón que la caída accidental de uno de sus hombres por un precipicio le despertaba una voluptuosidad desconocida, aprovechó

³⁹ "En busca del señor absoluto Cristóbal lo encontró en la persona de un chico. Pero lo que importaría saber es la exacta relación que existe entre el peso del chico sobre sus hombros y la floración de la pértiga."

⁴⁰ El concepto de *foria*, acuñado por Michel Tournier precisamente en esta obra a partir del verbo griego *forein* (del que procede el latino *fero*), será objeto de tratamiento detallado más adelante. De momento baste con saber que hace referencia al hecho de *portar* o *llevar* a alguien alzándolo del suelo.

⁴¹ "No sabía (...) que llevar a un niño fuera una cosa tan hermosa."

las guerras de religión para apresar y ejecutar católicos y protestantes obligándoles a danzar con los ojos vendados en lo alto de una torre. La macabra historia sirve de ilustración a la idea con la que Nestor concluye su relato: *Il n'y a sans doute rien de plus émouvant dans une vie d'homme que la découverte fortuite de la perversion à laquelle il est voué*⁴² (Tournier 1996, p. 71).

He aquí el mal. Pretender convertirse en San Cristóbal está muy bien, merecería, a no dudarlo, el cariñoso aplauso de los curas de St. Cristophe y de la sociedad biempensante para la que Abel Tiffauges es un monstruo. Pero quien se está tomando en serio el empeño; quien ha formulado agudamente los términos del problema, sabe que para ello hay que contar con la realidad, con la parte negativa de cada uno, que no se deja amordazar y que debe ser reconocida. Según Nestor, *“Adrets (...) avait découvert l'euphorie cadente”*⁴³ (*Ibid.*), es decir, lo contrario de lo que representa Cristóbal y de lo que él mismo ha experimentado llevando a Tiffauges sobre sus hombros; una potencialidad que, sin duda, reconoce en sí mismo. Y su descubrimiento es, a la par que “emocionante”, necesario si se pretende controlar esta potencialidad.

En la historia del barón podríamos ver, quizá, el paso del arquetipo “Cristóbal” por la servidumbre del diablo. En un sermón que, días después, escuchan los alumnos en la capilla, se asiste a la puesta en escena de otra encarnación del mismo arquetipo, en este caso positiva y con fines edificantes. Se trata de la historia, procedente de los *Essais* de Montaigne, del conquistador portugués Alfonso de Albuquerque, quien, en trance de naufragio, al recordar que San Cristóbal era el patrón de los viajeros y navegantes, subió sobre sus hombros a un niño para, de este modo,

*... se mettre sous la protection de l'enfant qu'[il] protége[ait] en même temps, se sauver en sauvant, charger [ses] épaules, mais un poids de lumière, une charge d'innocence!*⁴⁴ (Tournier 1996, p. 77)

⁴² “Sin duda no hay nada más emocionante en la vida de un hombre que el descubrimiento fortuito de la perversión a la que está inclinado.”

⁴³ “Adrets (...) había descubierto la *euphorie cadente*.”

⁴⁴ “... ponerse bajo la protección del niño al que protegía, salvarse salvando, asumir un peso, cargar sus hombros, ¡pero con un peso de luz, con una carga de inocencia!”



Y después del ejemplo, la enseñanza:

*Parce que vous êtes tous placés ici sous le signe de Christophe, il faut que désormais et toute votre vie vous sachiez traverser le mal sous un manteau d'innocence. Que vous vous appeliez Pierre, Paul ou Jacques, vous vous appelez aussi Portenfant: Pierre Portenfant, Paul Portenfant, Jacques Portenfant. Et alors lestés de cette charge sacrée, vous traverserez les fleuves et les tempêtes, comme aussi bien les flammes du péché.*⁴⁵ (Tournier 1996, p. 78)

¡Excelente! Pero teatral, es decir, falso en el fondo. Así lo percibe Nestor, cuyo olfato detecta no la improvisación, sino la elaboración de un discurso edificante que ha sido previamente “*écrit noir sur blanc et (..) appris par coeur*”—escrito en negro sobre blanco y aprendido de memoria— (Tournier 1996, p. 78). Un bello ejercicio retórico, incontestable quizá en su contenido, pero falto de alma. Los curas de Saint Christophe no son *Portenfants*, sino más bien carceleros de niños, y la idea que, en sus escritos siniestros, Abel se hace de las iglesias cristianas no es mucho mejor. Pero el mensaje es válido, como tantos otros mensajes emitidos por locutores inconscientes de lo que dicen, de lo que transmiten. Simplemente hay que traerlo del dominio abstracto al concreto, del mundo de los ideales al mundo real, hacerlo carne y sangre y, con ello, hacer que participe también de lo negativo: pasarlo por un sacramento fecal. Semejante consagración tiene lugar una noche en la que Nestor, sentado en el “trono”, explica a su discípulo su particular filosofía excrementicia, invitándole a participar en el sacramento limpiándole el ano después de su defecación misteriosa con el papel sobre el que está escrito el texto de dicho sermón.

La aventura de Abel en Prusia Oriental, primero como prisionero de guerra, luego como amo y señor ogresco de la fortaleza de Kaltenborn que encierra a los niños que van a ser enviados, cantando, a la matanza en los últimos días de la guerra, consumada por su descubrimiento del *anus mundi* a través del relato de Ephraim, el niño judío al que encuentra casi agonizante como resultado de una “marcha de

⁴⁵ “Ya que todos estáis aquí bajo el signo de Cristóbal, es preciso que en adelante y durante toda vuestra vida sepáis atravesar el mal abrigándoos bajo una capa de inocencia. Ya os llaméis Pierre, Paul o Jacques, recordad siempre que os llamáis también Portenfant (Portaniño). Pierre Portenfant, Paul Portenfant, Jacques Portenfant. Y así, lastrados con esta carga sagrada, atravesaréis los ríos y las tempestades, así como las llamas del pecado.”



muerte” compuesta por supervivientes de Auschwitz, representa la consagración fecal, trágica, realista, de la teoría, el *descensus ad inferos* que, como escribió, en un tiempo lejano, aquel Tiffauges que era solo mecánico de automóviles, promulga la verdad. El alma humana está llena de peligros, y nada es más arriesgado que ignorarlos o reconocerlos tan solo por medio de un elegante ejercicio de retórica. Hay que mirar a los ojos al ogro en nosotros para que lo “ogresco” no se desborde sobre la tierra de los hombres. “*Tout est signe. Mais il faut une lumière ou un cri éclatants pour percer notre myopie ou notre surdit *”, escribe Abel en las primeras páginas de sus *sinistres*⁴⁶ (Tournier 1996, p. 15). El mensaje de Nestor era: interpreta los signos. Y Abel Tiffauges recibe “señales” a las que denomina signos, pero lo que se mueve en el fondo de su pensamiento son más bien símbolos, imágenes simbólicas que determinan tiránicamente su devenir biográfico, como hacen los complejos del inconsciente junguiano. No puede extrañarnos que alguien más viejo que él, por edad y por estirpe, el conde von Kaltenborn, elija el término acertado cuando le explica el abrumador poder del inconsciente:

Qui pêche par les symboles sera puni par eux! Tiffauges, vous êtes un lecteur de signes, je l’ai bien vu, et d’ailleurs vous me l’avez prouvé (...) Mais il vous reste beaucoup à apprendre (...). Les signes sont forts, Tiffauges (...), les signes sont irritables. Le symbole bafoué devient diable. Centre de lumière et de concorde, il se fait puissance de ténèbres et de déchirement (...). Il y a un moment effrayant où le signe n’accepte plus d’être porté par une créature (...) Il acquiert son autonomie, il échappe à la chose symbolisée, et ce qui est redoutable, il la prend lui-même en charge. Alors malheur   elle! Rappelez-vous la Passion de Jésus. De longues heures, Jésus a porté sa croix. Puis c’est sa croix qui l’a porté (...) Lorsque le symbole devient la chose symbolisée, lorsque le crucifère devient crucifié, lorsque une inversion maligne bouleverse la phorie, la fin des temps est proche. Parce qu’alors, le symbole n’étant plus lesté par rien devient maître du ciel. Il prolifère, envahit tout, se brise en mille significations qui ne signifient plus rien de tout (...) Ces symboles sont diables (...) Et de leur saturation naît la fin du monde.⁴⁷ (Tournier 1996, p. 404-405)

⁴⁶ “*Todo es signo. Pero se necesitan una luz o un grito desgarradores para atravesar nuestra miopía o nuestra sordera*”

⁴⁷ “*Quien peca por los símbolos será castigado por ellos. Tiffauges, usted es un lector de signos, he podido darme cuenta, y además usted mismo me lo ha demostrado (...) Pero aún tiene mucho que aprender (...) Los signos son fuertes, Tiffauges (...) los signos son irritables. El*

El inconsciente, en efecto, es poderoso. Michel Tournier lo ha sabido y ha sabido transmitirlo en su novela, mostrando, además, en qué medida puede llegar a serlo tanto a nivel individual como colectivo, sobre el aterrador cañamazo de la Segunda Guerra Mundial y el Holocausto. Cuanto aquí he podido decir apenas hace justicia a la grandeza de esta novela, para mí uno de los jalones de la creación literaria del siglo veinte, pero puede servir tal vez para incitar a algunos, a muchos espero, a lanzarse a la lectura de una obra en la que el psicoanálisis se hace carne, sangre y excremento.⁴⁸

símbolo escarnecido se convierte en *diablo*. Centro de luz y de concordia, se transforma en potencia de tinieblas y de desgarramiento (...) Existe un momento estremecedor en que el signo ya no acepta ser llevado por una criatura (...) Adquiere autonomía, escapa de la cosa simbolizada y, lo que es más temible, *se hace cargo de ella*. Entonces, ¡ay de ella! Recuerde usted la Pasión de Jesús. Durante largas horas Jesús llevó su cruz. Luego la cruz lo llevó a él (...) Cuando el símbolo devora la cosa simbolizada, cuando el crucífero se convierte en crucificado, cuando una inversión maligna trastorna la foria, el fin de los tiempos está próximo. Porque entonces, no estando ya el símbolo lastrado por nada, se hace dueño del cielo. Prolifera, lo invade todo, se fractura en mil significaciones que no significan nada (...) Esos símbolos son diablos. Y de su saturación nace el fin del mundo.”

⁴⁸ En mi afán por hacer justicia a la novela y a su creador le he dedicado un estudio más extenso y complejo: Montiel, L. (2014).

Referencias bibliográficas

- Bouloumié, A. (1988) *Michel Tournier. Le roman mythologique. Suivi de questions à Michel Tournier*. (Paris: Jose Corti)
- Fauskevag, S. E. (1993) *Allégorie et tradition. Etude sur la technique allégorique et la structure mythique dans Le Roi des Aulnes de Michel Tournier*. (Oslo: Solum Forlag/Paris: Didier Erudition)
- García Ballester, L. (1972) "Alma y enfermedad en la obra de Galeno". *Cuadernos Hispánicos de Historia y de Filosofía de la Ciencia* XII.
- Jung, C. G. (1991) "Allgemeines zur Komplextheorie" in *Gesammelte Werke*, 8: 109-124. (Olten und Freiburg i/B: Walter Verlag)
- Jung, C. G. (1981) "Über Grundlagen der Analytischen Psychologie" in *Gesammelte Werke*, 18/1. (Olten und Freiburg i/B: Walter Verlag)
- Kerényi, K. (1998) *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*. (Barcelona: Herder)
- Laín, P. (1970) *La medicina hipocrática*. (Madrid: Revista de Occidente)
- Montiel, L. (2008) "Sobre máquinas e instrumentos (I): el cuerpo del autómatas en la obra de E.T.A. Hoffmann". *Asclepio*, LX (1): 151-176.
- Montiel, L. (2008) "Sobre máquinas e instrumentos (II): El mundo del ojo en la obra de E.T.A. Hoffmann". *Asclepio*, LX (2): 207-232.
- Montiel, L. (2014) "Figuras de la perversión en *El Rey de los Alisos* de Michel Tournier" en *Alquimia del dolor. Estudios sobre medicina y literatura* (Tarragona: URV) pp. 223-279.
- Nietzsche, F. (1999) "Die Geburt der Tragödie" in *Sämtliche Werke* (Kritische Studienausgabe Hrsg. von G. Colli und M. Montinari), I. (Berlin-New York: De Gruyter)
- Salkin-Sbiroli, L. (1991) "Par delà Nietzsche. L'amor fati" en Bouloumié, A.; de Gandillac, M. (dirs.), *Images et signes de Michel Tournier. Actes du Colloque International de Cerisy-la-Salle. Août 1990*. (Paris: Gallimard) pp. 147-163,
- Scheiner, B. (1990) *Romantische Themen und Mythen im Frühwerk Michel Tourniers*. (Frankfurt am Main: Peter Lang)
- Tournier, M. (1977) *Le vent paralet*. (Paris: Gallimard)
- Tournier, M. (1996) *Le Roi des Aulnes*. (Paris: Folio)
- Tournier, M. (1981) "Günther Grass et son tambour de tôle", *Le vol du vampire. Notes de lecture*. (Paris: Folio)
- Trías, E. (1999) *La razón fronteriza*. (Barcelona: Destino)
- Vray, J-B. (1986) "De l'usage des monstres et des pervers". *Sud*, 16 (61): 100-131.