

CINE Y LITERATURA

Otro paraíso perdido

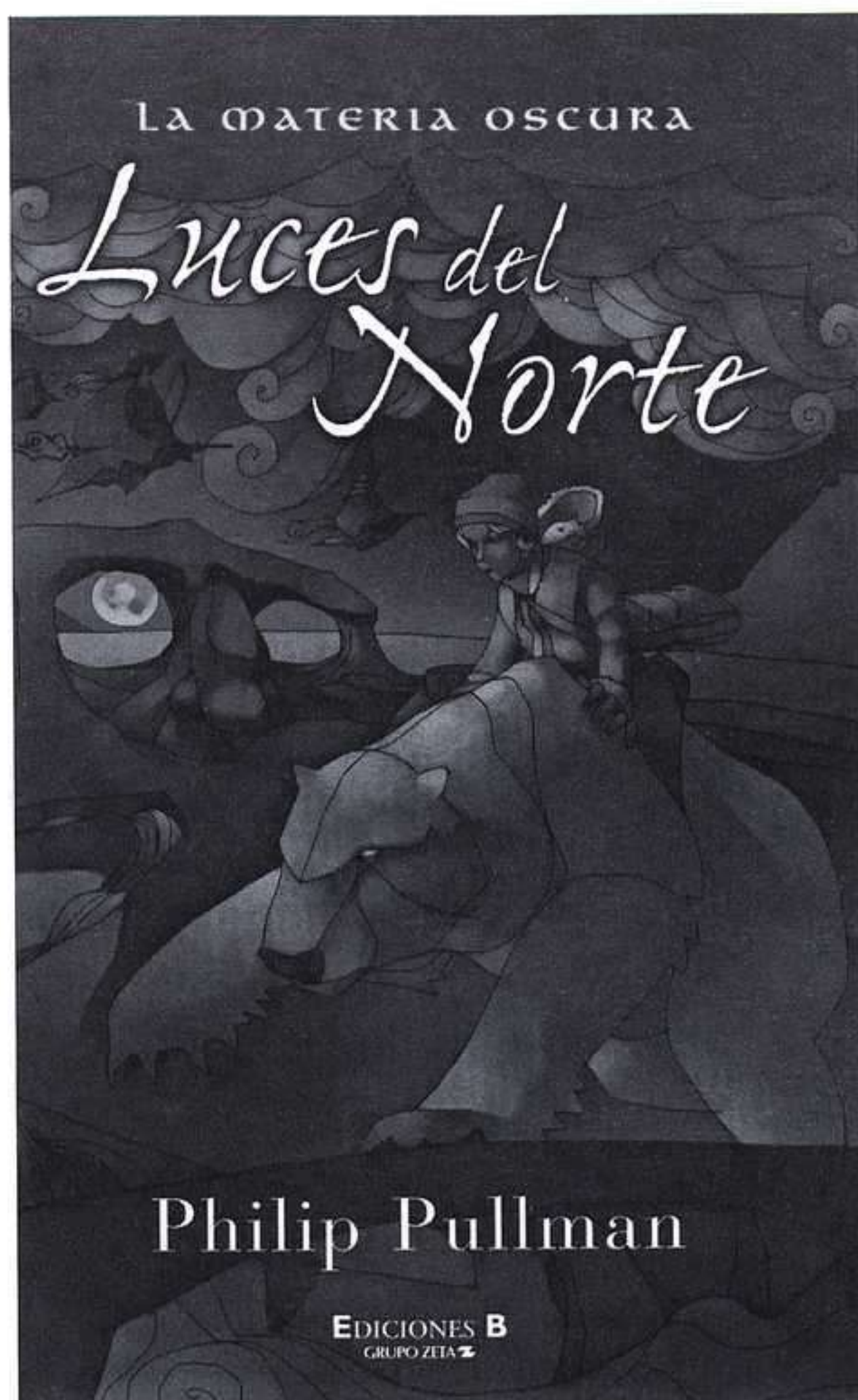
La brújula dorada, de Chris Weitz

Ernesto Pérez Morán*

Menos popular que J. R. R. Tolkien, J. K. Rowling o C. S. Lewis, Philip Pullman desarrolla entre 1995 y 2000 una trilogía titulada La Materia Oscura, una especie de Harry Potter culto que, no obstante, mantiene más paralelismos con Las crónicas de Narnia y casi ninguno con El señor de los anillos salvo que la productora New Line Cinema, que bañó en oro las creaciones del mediocre Peter Jackson, es la que pone el dinero, y mucho, para llevar a la pantalla las aventuras de Lyra Belacqua, protagonista de La brújula dorada, primera entrega sobre la obra de Pullman que sirve como carta de presentación de lo que se adivina ya lucrativa serie cinematográfica.



Lyra a lomos del impresionante oso acorazado, de nombre, Iorek Byrnison.



Dakota Blue Richards encarna a esta heroína 12 años. Según una antigua profecía, ella decidirá el destino de su mundo.



Varios son los malentendidos que han ido instaurándose en torno al estreno navideño de *La brújula dorada*, adaptación de la primera novela de esa trilogía, titulada *Luces del norte*. Y la mayoría de ellos encuentran su causa en la fuente literaria, casi desconocida para algunos críticos perezosos que no se han molestado en leerla. Por eso, la cita del inicio, que recoge los versos 910 a 919 del libro segundo de *El paraíso perdido* —donde se describe a Satán al borde del Averno observando el abismo que le separa del lugar al que va a viajar—, ha valido a muchos para afirmar sin rubor que el portentoso poema es la referencia esencial de esta entrega. En realidad, la inspiración «miltoniana» no se despliega hasta la segunda y tercera novelas (*La daga* y *El catalejo lacado*), al aumentar la complejidad y producirse un enfrentamiento basado explícitamente en la batalla que libran las fuerzas del Cielo y el Infierno, de la que da cuenta *El paraíso perdido*, el cual toma a su vez como base el principio del relato bíblico del Génesis, ampliando su argumento y transmutándolo en una alegoría sobre el destino del hombre.

Milton construye un monumental poema que, interese o no el tema, es una de las cimas de la literatura universal. Y un estudio comparativo entre éste y *Luces del norte* revela sus escasas conexiones, si bien el segundo plantea cuestiones ya abordadas por Milton y mantiene la épica y grandilocuencia de algunos pasajes de la composición del siglo XVII.

Si se rastrean personajes y acciones similares aparecen claves y reflejos sugerentes, pero siempre en un nivel anecdótico que no esconde la motivación básica de aquella cita inicial: hacer un guiño culto, ciertamente tramposo, para colocar a esta creación por encima de otras anteriores. Algo que resulta innecesario, porque el grado de abstracción y la importancia que tienen la filosofía (o mejor, la teosofía) y las intrigas políticas convierten *Luces del norte* en una obra más adulta, aunque la protagonista sea también una niña.

El aliento del diablo

En el Centro de Teología Experimental Jordan College, Lyra Belacqua estudia, juega con sus amigos y se dedica a cometer travesuras sin sospechar que una profecía la señala como la elegida para desempeñar un papel fundamental en la salvación del mundo. Hasta aquí las conexiones con el personaje de Harry Potter, pues pronto se comienza a tejer uno de los discursos nodales: la magia, que cubre como un manto las narraciones de Rowling, es en este caso ciencia aún inexplicada, misterio dentro de un espacio y un tiempo determinados.

Se trataría de una sociedad británica del siglo XX que, sin embargo, no hubiera conocido la Revolución industrial. Posteriormente esto irá variando, y en *La daga* el mundo es más parecido al nuestro, mientras que en *El catalejo la-*

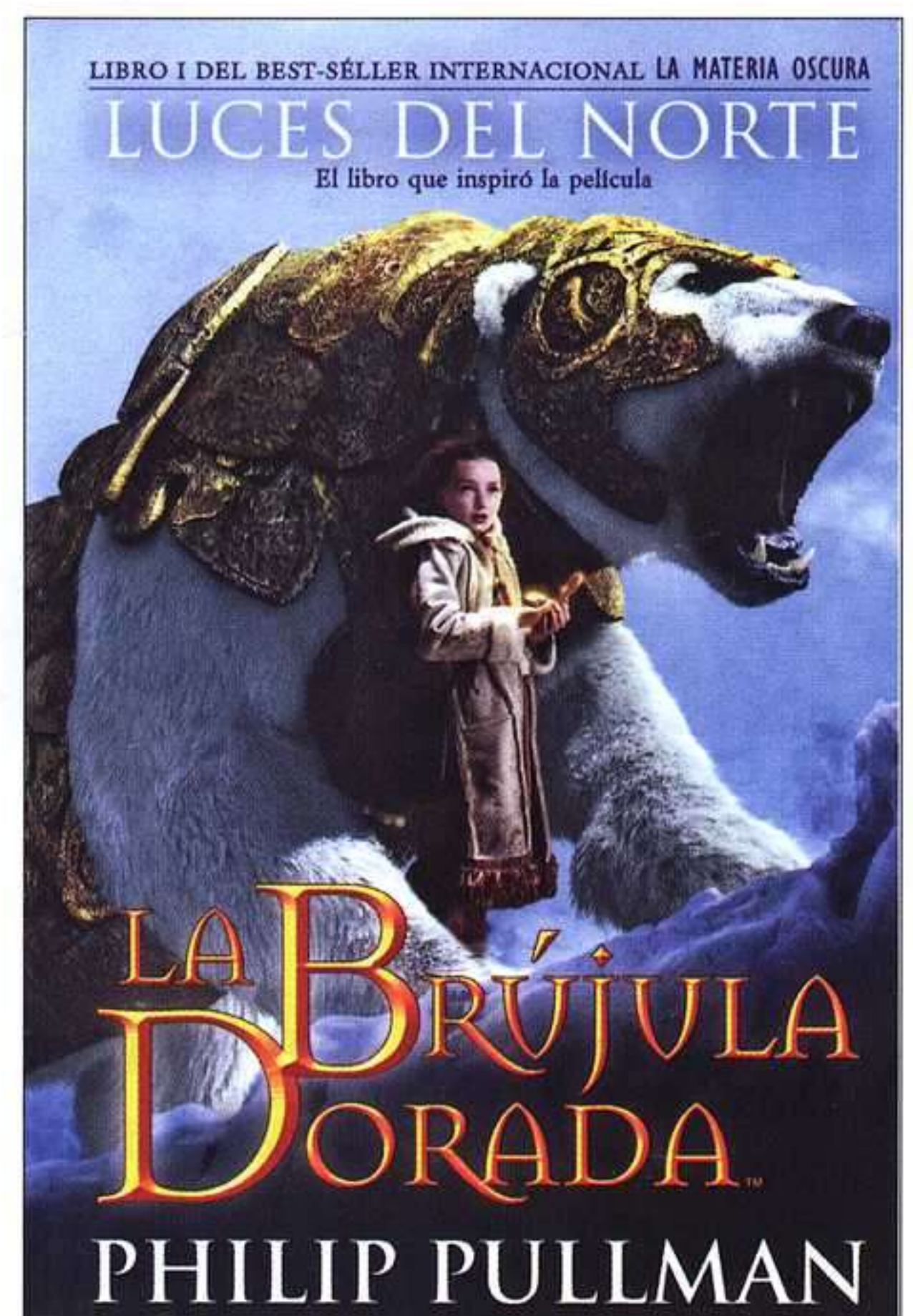
cado la acción se sitúa en varios universos alternativos. Se juega así una baza sugestiva, ya que a los datos que se corresponden con las referencias reales del lector se añaden ensoñaciones que dotan de un aire atemporal al relato y sus escenarios y sirven de excusa a la introducción de elementos sociopolíticos: las luchas intestinas entre los estamentos del poder —equivalentes a los del saber— y las distintas concepciones teológicas y científicas.

La novela dedica no pocas páginas a establecer los parámetros teóricos en los que se va a mover la trama: la existencia de otras realidades («El espacio puede dar mundos nuevos» es una frase del libro primero de *El paraíso perdido*), el poder oscurantista de la Iglesia y la presencia, en el centro del debate, del Polvo, también llamado Materia Oscura, una partícula elemental que tiene sentidos dispares según los personajes del texto. Para la Iglesia —cuyos tentáculos llegan a todas partes— es un residuo del pecado original (la bíblica sentencia de «Polvo eres y en polvo te convertirás»), asunto que ocupa los cuatro últimos libros de *El paraíso perdido* y al que ya se hace alusión antes, cuando en el sexto se puede leer que «Esas materias en su origen oscuro, / Nos las dará el profundo, preñadas / De llamas infernales».

Sin embargo, para el caballero lord Asriel, auténtico motor de la serie de Pullman, el Polvo permite moverse entre los cosmos y a esa meta consagra su vida, pues, parafraseando de nuevo a Mil-



Lyra y la señora Couter (Nicole Kidman) se conocen en el colegio donde está interna la niña. Durante la velada, Couter narra historias sobre los Osos de los Hielos.



ton, «Despertó en él la sed de conocer / Lo que más de cerca le interesaba, / Cuál fue el primer origen de este Mundo / Visible del Cielo y de la Tierra».

Así, unos y otros llevan a cabo macabros experimentos con el fin de hallar la esencia de esa materia ignota, y para ello utilizan a los niños (en una reinterpretación del mito del flautista de Hamelin) y a sus *daimonions*, uno de los hallazgos de la fuente. Todo humano va acompañado de un animal que simboliza su personalidad y es la manifestación de su alma. Inseparables de su *dueño*, los *daimonions* cambian de forma durante la juventud hasta concretarse como un animal determinado al llegar el sujeto a la edad adulta. Los versos de Milton acerca de la capacidad mimética de Satán para tentar a las criaturas del Paraíso ilustran este fenómeno: «En donde se posara se mezclaba / Con la manada varía y juguetona / De cuadrúpedos, y se transformaba / En uno u otro, según su figura / Mejor se adaptara a sus designios, / Y observar a su presa más cercano, / Estudiando, sin que fuera advertido, / Todo lo que pudiera de su estado».

De esta manera, los *daimonions* evidencian el verdadero carácter de las per-

sonas, denotando un alma fracturada de raíz romántica y marcando la posición social del individuo, lo que abre un discurso perverso sobre el determinismo que Pullman sostiene subrepticamente y Milton defiende sin ambages al escribir: «Confórmate con aquello que hasta ahora / Te ha sido revelado no tan sólo / De la Tierra sino del alto Cielo».

Lyra intentará rebelarse contra estas tesis aunque acabará siendo víctima del mesianismo cristiano cuando sepa, en entregas posteriores, que ella es la elegida, además, por sus vínculos sanguíneos, lo que cierra el círculo de un mensaje absolutamente cuestionable, dentro del cual hay todo un abanico de criaturas fantásticas: brujas alejadas de los estereotipos instaurados en la época medieval; feroces y enormes osos polares acorazados con míticas armaduras; aeronautas que, por su aspecto, parecen sacados del mejor de los *westerns*; razas exóticas que luchan con y contra Lyra...

La simplificación se hizo verbo

En este punto, se puede apreciar ya la densidad de una reflexión tan bien tra-

bada que no hace de la narración un conjunto plumoso. Conjunto ilustrado por pasajes que se explayan en los escenarios y equilibrado con otros explicativos que contrapesan los centrados en la acción pura. Conjunto, en fin, fascinante y llamativo, que tiene también puntos negros: el recurso consistente en hacer que lord Asriel y Marisa Coulter (la pérfida representante de los poderes inquisitoriales de la Iglesia) sean los padres de Lyra acerca *Luces del norte* al culebrón, subrayado por el paulatino descubrimiento de esa realidad; en segundo lugar, la apuesta por contar el relato desde el punto de vista de la niña lleva al autor a un callejón sin salida. La providencia ha señalado a Lyra, pero ésta no debe ser consciente de ello, lo que obliga a romper esa focalización en tres ocasiones (capítulos 2, 10 y 18) con el fin de dar al lector la información que ignora la niña mediante sendas excusas, haciendo imposible que Lyra sea en esos momentos la narradora.

Esas trampas no iban a ser motivos suficientes para que una gran productora rechazase echarle el ojo a una saga tan jugosa. New Line Cinema, artífice de las sobrevaloradas ilustraciones de *El señor*

de los anillos, compró los derechos de la obra de Pullman y encargó el guión al prestigioso dramaturgo Tom Stoppard, quien al parecer respetó la complejidad del original, potenciándola frente a los aspectos visuales. Algo coherente si se tiene en cuenta que de Stoppard surgieron los guiones de *Despair* (Rainer Werner Fassbinder, 1978), *El factor humano* (*The Human Factor*, Otto Preminger, 1979), *Brazil* (Terry Gilliam, 1985), *La casa Rusia* (*The Russia House*, Fred Schepisi, 1990) o esa pequeña y «shakespeariana» obra maestra dirigida por él mismo y titulada *Rosencrantz y Guildenstern han muerto* (*Rosencrantz & Guildenstern Are Dead*, 1990).

La consecuencia fue que New Line quedó literalmente espantada y, valiéndose del director contratado, Chris Weitz, el guión fue rechazado y reescrito por él, un tipo mediocre y fatuo cuyos méritos se reducían a haber realizado junto a su hermano Paul *De vuelta a la tierra* (*Down to Earth*, 2001) y *Un niño grande* (*About a Boy*, 2002). No contento con ello, Weitz abandonó después la empresa alegando que los retos le superaban y regresó al cabo de un tiempo con un guión que barría de un plumazo las cuestiones teológicas, hacía de los personajes caracteres planos sin ninguna profundidad y de sus *daimonions* unos peluches digitalizados útiles para la infantilización generalizada. Además, el esquema argumental se limitaba a preparar el lanzamiento de las partes siguientes —que se rodarán el próximo verano simultáneamente—, cercenando el místico final de la novela y convirtiendo lo visual en el centro absoluto de la puesta en escena.

Y la creó para el escándalo

La productora, encantada con la maniobra de Weitz, dio luz verde a un proyecto que ha costado 150 millones de euros. Sólo faltaba crear algo de polémica y azuzar a las asociaciones cristianas estadounidenses —con la ultraconservadora Liga Católica Americana a la cabeza— y que protestaran contra el pretendido pero inexistente mensaje anticlesial de *La brújula dorada*, enfrentándola a la, ésta sí, indudablemente pa-



Lyra con el líder de los giptanos, John Faa, y su sabio consejero, Farder Coram, estudiando el aletiómetro.



Lyra con lord Asriel (interpretado por el último James Bond, Daniel Craig).

cata *Las crónicas de Narnia: El león, la bruja y el armario* (*The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe*, Andrew Adamson, 2005). Algo absurdo habida cuenta de la puerilidad de *La brújula dorada*, aunque muy comprensible porque armar alboroto es bueno para la taquilla y mejor para unas agrupaciones reaccionarias tan miopes y ridículas, siempre dispuestas a ser utilizadas como estilete de los más espurios intereses a cambio de quince minutos en televisión.

Si a todo lo anterior se une la presencia de dos estrellas rutilantes del Hollywood moderno (Daniel Craig/lord Asriel y Nicole Kidman/Marisa Coulter), una sólida nómina de secundarios (Eva Green, Sam Elliot, Tom Courtenay, Christopher Lee), una niña prodigio (la debutante Dakota Blue Richards), una última batalla cuyo clímax se estira hasta el hartazgo y resulta forzada, y una cantidad innumerable de efectos digitales dedicados a recrear los lugares descritos por Pullman, se tiene una fórmula que suena a mil veces vista, de éxito asegurado y de una trascendencia muy inferior a la de las novelas originales, menos conocidas que otras pero más espinosas. Un paso adelante en la literatura de masas, mientras que su reflejo en celuloide es un paso atrás —y ya van demasiados— dentro de la evolución del cine.

Cada vez queda más lejos aquella actitud hegemónica en el periodo clásico según la cual era posible realizar un tipo de cine que llegase al gran público rin-

diendo beneficios sin renunciar a la calidad, al estudio de personajes, a los guiones bien contruidos... Películas que hoy son paraísos perdidos dentro de una memoria llena de mastodónticas obras de cartón piedra, las cuales no aportan absolutamente nada más que violentos impactos en la retina pero que esconden

significados latentes. Y es que, como dijo Milton, «Es brutal y vil cuando la razón / Tiene que defenderse de la fuerza», aunque, llamando al optimismo, continúa diciendo que «Es de razón que la razón triunfe». ■

*Ernesto Pérez Morán es crítico de cine.

Ficha técnica

Luces del Norte
Philip Pullman.

Trad. Roser Berdagué.

Barcelona: Ediciones B, 1999, 2000, 2001 y 2002.

La brújula dorada

Philip Pullman,

Trad. Roser Berdagué.

Barcelona: Ediciones B, 2007.

Versión cinematográfica

La brújula dorada

Dir: Chris Weitz. Prod: Bill Carraro y Deborah Forte para New Line Cinema (Estados Unidos y Gran Bretaña, 2007). G: Chris Weitz, basado en la novela *Luces del norte*, de Philip Pullman.
Intérpretes: Daniel Craig (lord Asriel), Nicole Kidman (Marisa Coulter), Dakota Blue Richards (Lyra Belacqua) Eva Green (Serafina Pekkala), Sam Elliot (Lee Scoresby), Ben Walker (Roger), Jim Carter (John Faa), Tom Courtenay (Farder Coram).

VISITE NUESTRA PÁGINA WEB



CLIJ
Conferencias de Literatura Infantil y Juvenil
www.revistacliij.com
Carlo Frabetti
Realismo y memoria histórica en la LIJ

- Consulte los sumarios de cada mes.
- Las ofertas de monográficos y números atrasados.
- El Índice 17 años de **CLIJ** en CD (con una *demo* de prueba).
- Las tarifas de publicidad.
- Las condiciones de suscripción.