

ESTUDIO

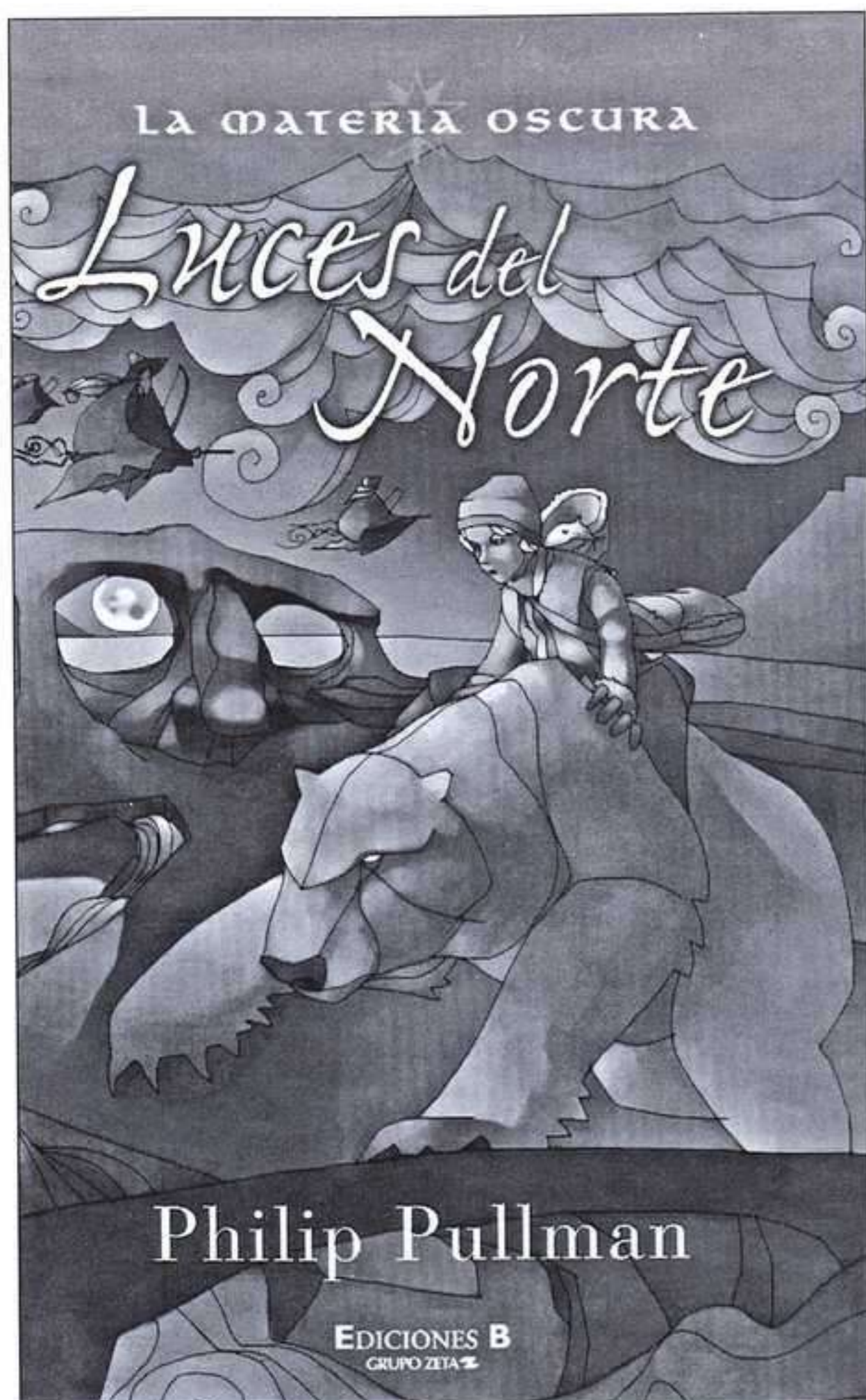
Luces del Norte como lección de lectura

María del Pilar Gaspar*



Lyra salta del armario para evitar que Asriel beba de la copa de vino.

*Al hilo del estreno de **La brújula dorada**, basada en el primer título de la trilogía de Philip Pullman, **Luces del Norte**, la autora nos proporciona una serie de claves para acercarnos al complejo mundo de la **Materia Oscura**, para «desmontar el mecanismo». Y lo hace a través del análisis y de ejemplos concretos sobre zonas de la mencionada **Luces del Norte**. La trilogía es, en su opinión, una metáfora sobre qué es leer y una lección de lectura, y requiere ciertamente un lector avezado.*



Pavel vierte un polvo blanco dentro del vino reservado para lord Asriel.

No todo son rosas para la trilogía de Pullman cuyo primer tomo ya ha cambiado sus tapas originales por la imagen de la niña que protagoniza la superproducción hollywoodiense, estrenada ya en casi todo el mundo, y también en Buenos Aires, desde donde escribimos este artículo. Varios comunicados de Iglesias diversas aconsejan no llevar a los niños al cine, porque tal vez quien vea la película quiera leer los tres libros, y... allí se encontrará con una sorpresa.

Recorrido por la trilogía

Recordemos el argumento de la trilogía, comenzando por *Luces del Norte* que, como hemos comentado, a raíz del estreno de la película, ha cambiado su portada y también ha incluido el título de la película, *La brújula dorada*.

Luces del Norte

Todo comienza con Lyra Belacqua, una niña de 12 años que ha crecido en el *campus* de un Oxford bastante singular: desde los primeros renglones los lectores se sumergen en un mundo en el que todos los humanos conviven con un *daimonion*, una suerte de animal parlante y personal. Allí, los licenciados investigan y experimentan bajo la tutela de la Iglesia. Lyra es una niña curiosa y rebelde por naturaleza, a tal punto que quiere

probar tantas cosas que fuma, se emborracha o profana las catacumbas donde descansan los cráneos de los licenciados. Cierta día, lord Asriel, uno de esos científicos, llega del polo Norte para dar cuenta de un descubrimiento: el Polvo, una materia que algunos creen maldita y, por tanto, desean destruir. Al mismo tiempo, los niños de Oxford comienzan a desaparecer. Lyra resulta relacionada con ambos hechos cuando la señora Coulter la lleva a su casa y la niña comprende que la mujer es una activista de la Iglesia, que cree que el Polvo es el resultado del pecado original. Así, Lyra descubre que su orfandad es falsa y se lanza a la aventura en un viaje hacia el polo Norte que traza con la ayuda de brujas, giptanos, un oso y un aletiómetro —un objeto singular capaz de responder todo tipo de preguntas— intentando resolver ese enigma. En ese viaje hallará la verdad acerca de la identidad de sus padres y desenmascarará el objetivo de las investigaciones de ambos.

La daga

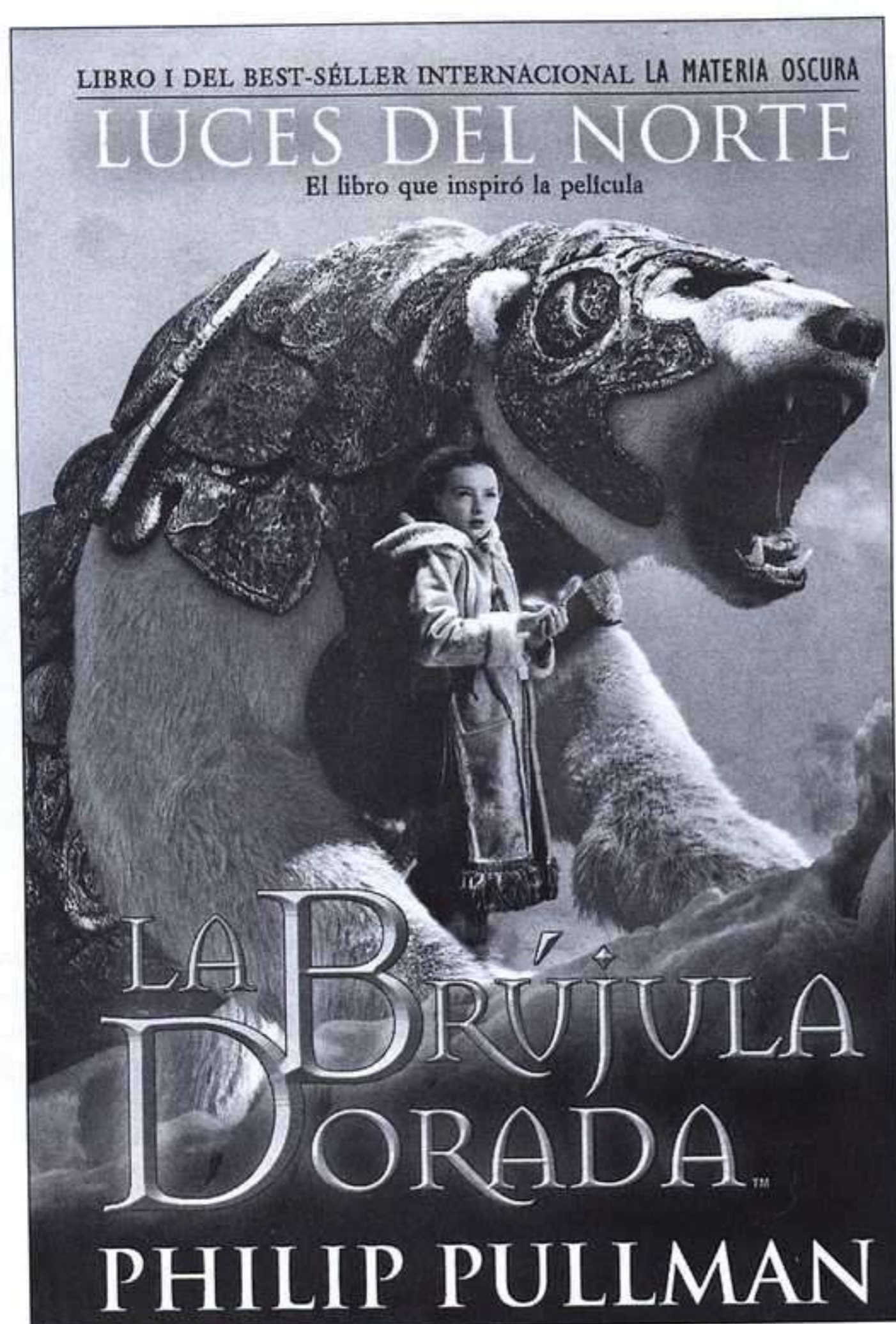
Will, un niño de nuestro mundo, decide buscar a su padre, que ha desaparecido varios años atrás. Casualmente accede a un mundo paralelo, donde se encuentra con Lyra, y deciden emprender juntos sus dos misiones, que comienzan a mostrarse como la misma: los padres de ambos investigan sobre el Polvo en contra de los dictámenes de la

Iglesia del mundo de Lyra y de las certezas científicas del de Will.

El niño se revela como el portador de una daga que le permite abrir puertas a otros mundos paralelos. En el cumplimiento de sus misiones, descubren que lord Asriel está organizando un ejército para destruir a la Autoridad (digamos, Dios), porque sostiene que la Iglesia utiliza tal figura para detentar el poder. En este punto, los lectores saben de una profecía según la cual existirá una nueva Eva que, ajena a su papel, volverá a experimentar la situación del paraíso perdido. No hace falta ser muy avisado para intuir que Eva es Lyra, pero eso lo confirmaremos más adelante.

El catalejo lacado

Si bien el tomo dos de la trilogía juega con historias alternadas y hace transitar a los lectores por universos paralelos, aquí llegan al indudablemente más enigmático y temido: el mundo de los muertos, al que acceden Lyra y Will con el propósito de pedir perdón a un amigo de Lyra y reencontrar al padre del muchacho. Allí, en una clara referencia al Hades griego, logran no sólo su cometido consciente, sino también resolver el enigma del Polvo, luego de acceder a ese mundo a través de una barca conducida por una suerte de Caronte, impávido y sabio, y enmendar un antiguo mandato de las harpías. Por supuesto, los lectores reencuentran gozosamente a personajes



El aletiómetro con sus figura y símbolos.

entrañables como el oso acorazado de resonante nombre: Iorek Byrnison, los giptanos, la bruja Serafina Pekkala, la científica Mary Malone, Pantalaimon —que es el *daimonion* de Lyra—, además de a los complejos Lord Asriel y la señora Coulter.

Como corresponde, hacia el tomo tres las historias se enlazan, con mesura y vértigo al mismo tiempo. Pero Pullman no concluye su relato con el moño de la fiesta: el descenso a los infiernos y la estancia en una suerte de paraíso no terminan con el beso hollywoodiense. Will debe concluir una tarea y Lyra también. Lord Asriel se había propuesto reconstruir el Reino de Cielo destruyendo las convicciones de la Iglesia al asesinar a la Autoridad (que, aclaremoslo, efectivamente muere: Lyra tendrá 12 años pero Pullman no se anda con chiquitas). Los niños ya no tan niños esbozan una ambición más modesta inspirada en la cita de Píndaro que inicia el penúltimo capítulo: «Alma mía, no persigas la vida eterna. Agota el ámbito de lo posible.»

«Agota el ámbito de lo posible». La frase parece una invitación a descubrir las múltiples claves que encierra la obra: las tesis morales de la novela,¹ las referencias a la ciencia y a las prácticas religiosas o cabalísticas, el doble destinatario de la obra (que entraría en la categoría de «libros para niños para grandes»²), su ligazón a diversos géneros (ciencia ficción, novela de iniciación, y más claramente fantástico, en

particular fantasía épica), los préstamos de personajes, las referencias a universos literarios y autores de diversos espacios y tiempos, múltiples temas entre los que destaca el paso de la infancia a la edad adulta, entre tantas posibilidades.

La daga de Will abre a mundos paralelos. La tarea de los lectores es tal vez leer, daga en mano, abriendo alternativas al mundo que la novela ofrece, descubriendo capas de lectura del texto mismo y de la literatura en general.

Una metáfora y una lección de lectura

La trilogía de La Materia Oscura es también una metáfora sobre qué es leer y una lección de lectura. El aletiómetro (invención a partir de *aletheia*, verdad) que recibe Lyra de manos del rector de Oxford es un pequeño aparato, parecido a un reloj con manecillas en cuyo marco hay treinta y seis figuras. Para formular una pregunta, la niña dirige las agujas hacia algunas de esas imágenes; la respuesta se revela por las alternativas figuras a las que apunta y con las que debe componer una interpretación. Por si esto fuera poco, cada figura tiene a la vez distintas capas de significado y ella debe adivinar cuál es la que se pone en juego cada vez. Toda una labor hermenéutica. La misma que lleva a cabo la científica y ex monja Mary Malone cuando lee un pasaje del *I Ching*. O la más íntima, la que emprende Will

con las cartas de su padre, para recuperar su propia historia.

La trilogía es también una escalera de lectura: la novela enseña a leerse a sí misma. El tomo uno nos hace seguir palmo a palmo el viaje de la protagonista (con algunas miradas retrospectivas y momentos de historias paralelas); el dos presenta historias paralelas igualmente potentes que por momentos se entrecruzan y vuelven a separarse; el tres continúa esa lógica y al mismo tiempo presenta otras situaciones menos claramente cartografiadas (me refiero a los diálogos entre Lyra y Roger, que se incluyen de manera particular y cuya singularidad resulta una revelación).

Además, en *El catalejo lacado* se redobla la apuesta: si bien a lo largo de los tres tomos nos encontramos con figuras de distintas tradiciones literarias (Caronte o las harpías), filosóficas (los *daimonion* sin duda refieren al *daimon* socrático), religiosas (ángeles, chamanes), en este último tomo Pullman propone un viaje explícito por algunos textos de la tradición literaria. Cada capítulo comienza con una cita tomada de *El paraíso perdido* de John Milton, o de la Biblia, o de autores como William Blake, Emily Dickinson, Samuel Taylor Coleridge o John Keats, entre otros. Citas que son a la vez mundo paralelo en términos literarios y pasajes que parecen ser leídos con mirada hermenéutica por la novela misma.



Lyra consultando el aletiómetro.

La novela permite múltiples lecturas, todas igualmente apasionadas. En este caso, en particular, interesa recuperar la labor que se plantea Umberto Eco al analizar las novelas populares o novelas de masa: «desmontar el mecanismo». ³ Tarea que tiene como punto de partida la pregunta «¿cómo funciona?».

Dada la extensión de la trilogía y las múltiples posibilidades de ese interrogante, centraré el análisis en el tomo primero, *Luces del Norte*, y utilizaré ejemplos particulares sobre algunas zonas del texto, y en algunos aspectos que, a mi juicio, son particularmente potentes en términos de «desmontar el mecanismo».

Más allá del *Había una vez...*

«Lyra y su daimonion atravesaron el comedor, cuya luz se iba atenuando por momentos, procurando mantenerse a un lado del mismo, fuera del campo de visión de la cocina.»

El principio de *Luces del Norte* es un salto al vacío, o mejor, un salto a un mundo que se revela lentamente, a lo largo de los tres primeros capítulos. Nada del «Había una vez...» ni de presentaciones: Lyra es un nombre propio que sólo hace referencia al sexo de un personaje y «su daimonion» resulta una expresión más que enigmática, aunque tal vez lleva a los lectores a la palabra «demonio», que, por otra parte, parece bastante turbadora.

Si los relatos tradicionales y las historias actuales que siguen el modelo narrativo clásico suelen resolver en las primeras líneas las preguntas ¿quién?, ¿dónde?, ¿cuándo? y, en ocasiones, ¿Por qué (merece ser contada esta historia)?, este comienzo, al dejarlas sin contestar, parece situarse en el otro extremo del espectro.

A este respecto, Teresa Colomer señala: «En las primeras páginas, cualquier historia debe mostrar el mundo de ficción que va a desplegar, debe seducir al lector para que continúe leyendo y debe ofrecer elementos que le permitan acoplarse al tono adoptado por la voz del relato». ⁴ De estas funciones, este comienzo parecería optar claramente por la segunda, apelando a la inteligencia del lector, ⁵ alentando el deseo de leer. De todos modos, lo que sí queda claro es que ese mundo no es el nuestro (en términos de Jackson, estamos en el dominio del *fantasy* ⁶), y que al lector se le anuncia que se las verá con un narrador (en tercera persona) que no piensa hacer muchas concesiones, no piensa construir brandillas. Casi un reto, para el que se anime.

Un reto que, al seducir al lector por medio de breves dosis de información, provoca una particular satisfacción, goce o placer.

Para ilustrar este juego, podríamos comenzar por el primer interrogante (¿quién? o ¿qué?), que se abre al enunciarse «su daimonion». Recorramos al-

gunos enunciados que permiten ir dotando de sentido a tal expresión y las conclusiones a las que va llegando un lector espoleado por la intriga:

— El *daimonion* tiene nombre, cambia de forma:

«El nombre de su *daimonion* era Pantalaimon y normalmente tenía la forma de una mariposa nocturna, una mariposa de color marrón oscuro, a fin de pasar inadvertido en la penumbra de su salón» (p. 12).

— El *daimonion* habla y es un aliado de la niña.

«Al poco rato se acercó de nuevo. —No hay nadie —musitó—, pero tenemos que darnos prisa» (p. 12).

— No sólo Lyra posee un *daimonion*. Los *daimoniones* pueden indicar la función social o el trabajo, o la personalidad del humano.

«Conteniendo el aliento, Lyra vio al daimonion del criado (un perro como casi todos los *daimonions* de criados)» (p. 14).

— La alianza de un *daimonion* con su humano radica en ser una suerte de conciencia dialógica.

«Tal vez lo más conveniente sería intentar aclararse prescindiendo de su ayuda» (p. 22).

— Hay una fuerte conexión emocional entre un humano y su *daimonion*.

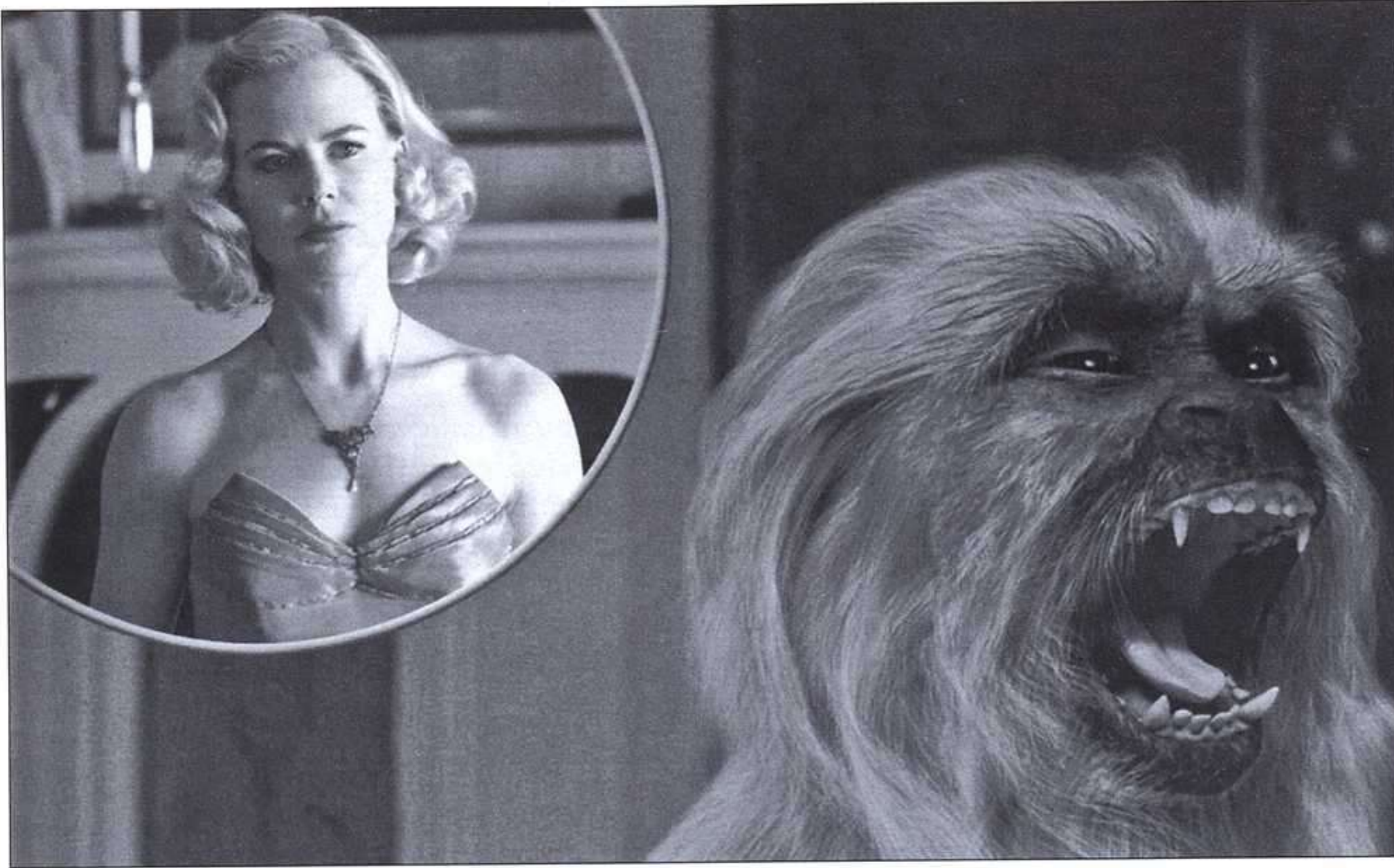
«Pantalaimon revoloteó alrededor de Lyra, la inquietud del *daimonion* la afectó» (p. 48).

— Es probable que los seres humanos y sus *daimoniones* compartan todo el ciclo vital.

«La primera parte es el nombre y la frase última está en latín. En medio figuran los años entre los cuales fue rector. El otro nombre debe de ser el de su *daimonion*» (p. 85).

— Información directa.

«A medida que las personas se hacían adultas, sus *daimonions* perdían su poder de cambiar y adoptaban una forma fija, que conservaban de manera permanente» (p. 86).



La señora Coulter y su daimonion, un mono dorado. A la derecha, Lyra y el líder de los giptanos.

Hasta llegar al punto más fuerte del bellissimo diálogo entre Lyra y el marinero (pp. 279-280), en que éste le explica por qué es necesario que los *daimoniones* se estabilicen y por qué, además, la frustración de aquellos que no aceptan la forma que su *daimonion* ha asumido.

Como puede verse en este ejemplo, la información sobre una regla fundamental del mundo de esta ficción (el papel de los *daimoniones*) se presenta por retazos, lo que permite al lector, en cada ocasión, retrotraerse a las hipótesis que ha ido esbozando a partir de formulaciones (que operan en términos de inferencias o de sugerencias de otro orden), corroborarlas o rectificarlas.

Sin embargo, vale la pena señalar que las informaciones directas o que pueden construirse a partir de inferencias aparecen también reiteradas a lo largo de la obra. En otras palabras, contemplan la posibilidad de que el lector «haya quedado fuera». Lo interesante es que estas reiteraciones se presentan bajo formatos muy distintos y en situaciones muy alejadas de su primera aparición; por ejemplo, el hecho de que los *daimoniones* asuman una forma definitiva es primero presentado por el narrador y luego reiterado por el marinero en los discursos directos que se presentan en su diálogo con Lyra, varios capítulos más adelante. Tales reiteraciones parecerían operar a la manera de confirmación de lo que el lector ya sabe, ocultas tras una situación que les da sentido.

Por último, si retomamos las páginas en las que se presentan las informaciones que hemos consignado, cabe señalar que se encuentran apiñadas al comienzo

de la obra y posteriormente los datos respecto de los *daimoniones* (los consignados son sólo ejemplos) se presentan más espaciados. De esta manera, se asegura una cierta gratificación al comienzo de la novela puesto que, en caso contrario, es muy probable que la demora haga abandonar esa ardua tarea a un lector poco habituado a estos juegos literarios.⁷

Lectores avispados: los personajes y la agnición

Si en las primeras palabras de *Luzes del Norte* aparecen la protagonista y su *daimonion*, la introducción y caracterización de otros personajes se presenta a cuentagotas. O mejor, a cataratas.

En los tres primeros capítulos se invita al lector a internarse en la ambigüedad de la figura del rector del Jordan, en la tensión que se palpa entre el mayordomo y el camarero, en la alianza entre el rector y el bibliotecario, en la pluralidad de «los licenciados», en la amistad de Lyra con Roger, en su liderazgo frente a los niños del *college*, en sus disputas y alianzas con los de Oxford y en los giptanos, la señora Lonsdale... Una historia paralela les permite adentrarse en la vida de Tony Makarios y la desaparición de Bill hace entrar en escena a Ma Costa junto a su familia. Y están, claro, el intrigante tío de Lyra y la seductora señora Coulter. Otros personajes, mencionados de pasada y seguramente confinados al cajón de sastre de la memoria de los lectores, se suman a esta puesta en escena (y mucho más tardíamente, incluso en los otros tomos de la trilogía —como es el caso de Grumann—

resultan fundamentales para el desarrollo de la historia).

Si *Luzes del Norte* fuera una obra teatral, seguramente el listado de personajes que se incluye en la primera página ocuparía unas cuantas más. La tarea del lector consiste en hacer ese listado mentalmente, conservarlo (a duras penas) en la memoria y resaltar en negritas aquellos que van apareciendo a lo largo de la extensa obra. Ahora bien, como la novela no es un conjunto de episodios diferentes, sino una narración de largo aliento, algunos merecen ser retenidos. En esa batalla por permanecer en la memoria del lector, seguramente lord Asriel y la señora Coulter merecen conseguirlo. Lord Asriel es alguien de quien se habla, antes de hacerse presente, y luego tiene una fugaz pero contundente aparición en los dos primeros capítulos. La señora Coulter, que se presenta como una mujer sumamente seductora, aparece mencionada por primera vez en el Jordan, aunque la referencia a su mono dorado con la que concluye el tercer capítulo permite saber que esa mujer que rapta a Tony Makarios no es otra que la que llevará a la protagonista a su casa.

Si bien la historia en su conjunto es ante todo el relato de un viaje, implica una lucha entre el bien y el mal... la intriga de la trilogía radica, entre otras cosas, en saber en cuál de los dos bandos se encuentran Asriel y Coulter.

Pero hay más. Lyra es una niña huérfana. Y dos coprotagonistas fundamentales son adultos: un hombre y una mujer. Mucho antes de que se revele la falsa orfandad de la niña, los lectores avezados «saben» que Asriel es su padre y Coulter, su madre.



El semiólogo italiano Umberto Eco, al analizar el mecanismo de la novela popular⁸ afirma que la *agnición* (reconocimiento) resulta ser uno de sus mecanismos fundamentales. Tal reconocimiento puede ser real (afecta al personaje y a los lectores), o artificioso (sólo afecta al personaje: el lector ya sabe de su identidad, puesto que esto se revela en la voz del narrador). Lo interesante en *La Materia Oscura* es que los momentos de la revelación son reales: los lectores asisten con Lyra a la escena en que Ma Costa le descubre «la pura verdad», es decir, quiénes son sus padres. Sin embargo, al mismo tiempo, resultan confirmaciones de su saber, puesto que, por tradición narrativa,⁹ una niña huérfana, un hombre y una mujer que se han conocido en el pasado, no pueden ser otra cosa que una familia. Por otra parte, hay varios momentos en que los lectores pueden activar tal hipótesis. Sólo por poner dos ejemplos: en la fiesta que ofrece la señora Coulter, Lyra dialoga con una señora que cree que es su hija y Lyra aclara el «equivoco»; Lyra fantasea con la posibilidad de que lord Asriel y la señora Coulter se enamoren y la adopten.

¿Ves cómo ha valido la pena venir?: un edificio bien construido

Lyra es la heroína absoluta del primer tomo de la trilogía. Esta cuestión, que se inicia con el salto al vacío generado en las primeras frases, se constata pronto, al presentarse un narrador que, al menos en los primeros capítulos, sigue paso a paso a la protagonista y asume su pers-

pectiva, aunque manteniendo una tercera persona. Veamos la estructura:

Capítulo 1: La licorera de Tokay

Lyra y Pantalaimon, transgrediendo las reglas del Jordan College, husmean en el salón reservado de los licenciados.

Lyra se oculta del criado y del rector que entran en la estancia. El narrador asume los límites de la percepción de la niña: oye las voces de ambos, pero sólo se detalla lo que ve desde su escondrijo, desde detrás de una butaca.

Lyra queda nuevamente a solas en el salón. Al no poder huir por ninguna de las dos puertas, se esconde en un armario y espía desde allí los movimientos del camarero. El diálogo entre ella y Pantalaimon hace referencia a lo que han visto y oído, y se presentan sus hipótesis sobre los hechos.

Lord Asriel entra en el salón. El diálogo que mantienen entonces lord Asriel y el camarero, genera nuevas sospechas de la niña, expresadas por el narrador, o a través de los diálogos de Lyra y su *daimonion*.

Lyra sale del armario para evitar que lord Asriel sea envenenado. Diálogo entre ambos.

Lyra retorna al armario. Dado que ella conoce la historia oculta y las motivaciones de lord Asriel al simular que el mayordomo tiró la licorera, se genera un efecto de complicidad irónica con el lector.

Se expresa el pacto de lectura en relación con la perspectiva del narrador: «Lyra se dio cuenta de que podría ver la pantalla y todo lo que se proyectara en ella a través de la rendija de la puerta» (pp. 31-32).

Como vemos, en esta síntesis la mayoría de los enunciados sinópticos comienzan con el nombre de la protagonista: ella es la heroína. A lo largo de todo el capítulo se asume su perspectiva, cuestión que se hace totalmente evidente cuando la niña se encuentra oculta y el narrador (y el lector) se posiciona exclusivamente a partir de los datos que ella puede percibir.

Particularmente interesante resulta una suerte de reproche afirmativo (a pesar de su enunciación interrogativa) de Lyra a Pantalaimon en la penúltima página del capítulo: «¿Ves cómo ha valido la pena venir?», que parece increpar a los lectores en el mismo sentido y, por otra parte, establece otro pacto de lectura, ligado a la búsqueda de conocimiento, es decir, de una lectura que supone un desvelamiento paulatino de diversos enigmas.

Capítulo 2: La idea del norte

Desde su escondrijo en el armario, Lyra es testigo de la presentación de lord Asriel a los licenciados.

Lyra y Pantalaimon se quedan dormidos.

Lord Asriel despierta a Lyra. La niña le pide acompañarlo en su viaje y él se niega. Lyra y Pantalaimon van a dormir.

El rector y el bibliotecario conversan sobre lord Asriel, la Junta de Oblación, el Magisterio, las teorías sobre los mundos paralelos, y sobre Lyra.

Desde el punto de vista de la estructura visual, el segundo capítulo se presenta en tres grandes bloques. En los dos primeros, el narrador asume la perspectiva de Lyra, quien, desde el escondrijo escucha los diálogos y tiene una visión limitada. Su particular posición le permite escuchar un diálogo en susurros en que se constatan las intenciones del rector y su alianza con el bibliotecario.¹⁰ Otro momento interesante para ver esa focalización es aquel en que la niña no logra ver la cabeza de Grumman, o la explicación (en la voz del narrador, focalizado en Lyra) sobre por qué la palabra *Polvo* aparece escrita en mayúsculas («Algo en la manera de pronunciar aquella palabra hi-



Lyra y Ma Costa.

zo que Lyra la imaginase escrita con mayúscula, como si se tratase de un polvo especial»). Un último ejemplo: el momento en que los licenciados se refieren a los osos acorazados, cuya referencia se constata varios capítulos más adelante y que deja a los lectores con la misma intriga que a la protagonista («—¿Debemos deducir que los panserbjyrne tienen algo que ver con esto? / A Lyra la palabreja no le decía nada...»).

Cuando Lyra y Pantalaimon se quedan dormidos, el relato se interrumpe por medio de un interlineado mayor y sólo se retoma al despertar la niña. Así, las dos primeras partes del capítulo partici-

pan de la misma lógica: el relato se presenta desde la perspectiva de la niña, a tal punto que sólo hay silencio (el interlineado doble) cuando ésta pierde la conciencia (se queda dormida).¹¹

El tercer gran bloque del texto inaugura otra forma de narrar: una tercera persona no focalizada en la perspectiva de Lyra, pero tampoco omnisciente. Esta elección, entonces, permite a los lectores separarse de la protagonista pero no del modo de lectura: al tratarse de un diálogo (entre el rector y el bibliotecario) sobre un importante conjunto de temas (algunos que retoman los presentes en las situaciones anteriores pero tam-

bién otros nuevos), se desafía a los lectores a asumir una lectura similar a la que han llevado a cabo mientras Lyra estaba en el armario.

En otras palabras, este segundo capítulo permite a los lectores adecuarse a un modo de lectura que ya se había iniciado al comienzo de la obra: el libro les propondrá una lectura detectivesca, en que las múltiples referencias son opacas, en que el motor de la lectura será dotar de sentido a expresiones y enunciados leídos «de contrabando», ya de la mano de la protagonista, ya sin ella.

Si bien globalmente la novela presenta un narrador focalizado en Lyra, o bien alejado de ella (en las escenas o historias paralelas en las que la niña no participa), en contadas situaciones se devela la interioridad de otros personajes: «Ya estaban cenando y tal como la señora Coulter esperaba que sucediera, se sentaron juntas» (p. 117). Lo más habitual, sin embargo, es que se describan gestos y tonos de voz de los personajes humanos y/o que sean los *daimoniones* quienes cumplan con el papel de informantes cuando sus humanos están conteniendo las emociones.

Una aventura de largo aliento

Como señala Teresa Colomer al referirse a los relatos de aventura como parte de la literatura juvenil, ésta «une dos rasgos muy adecuados para ser apreciados en esa etapa vital: su desarrollo a través de conflictos externos llenos de emoción e intriga y el relato de la maduración personal del protagonista a través de esa serie de pruebas». ¹² Ahora bien, según esta autora, dado que en nuestro siglo quedan pocos espacios desconocidos y lejanos en un mundo interconectado, en la literatura infantil y juvenil las aventuras del siglo xx optan por desarrollarse en espacios y tiempos alejados del presente. En este sentido, la trilogía de Pullman se ubica en un mundo paralelo, con reglas particulares. Como ya se ha comentado, el comienzo de la novela sitúa a los lectores en el mundo de Lyra, mundo cuyas reglas deben atreverse a descubrir a lo largo de la obra y que son, justamente, uno de los enigmas que sostienen la intriga.



Lyra sobre el inmenso oso de hielo.

Por otra parte, la estructura general de la obra supone un lector ciertamente avezado en distintas lides (algunas ya mencionadas): retener en la memoria diversos personajes, tolerar la demora en la resolución de enigmas relativos a su carácter y a sus intenciones, reconstruir cronológicamente la historia cuando se presentan analepsis (por ejemplo, el relato del origen de Lyra en la voz de Ma Costa), mantener la historia principal al presentarse episodios paralelos (por ejemplo, la historia de Tony Makarios) y relacionar esos episodios con la historia principal, sacar del baúl personajes y episodios de la tradición literaria (brujas, ángeles, incluso contrastar aquellas características que los oponen a dicha tradición), asumir la ambigüedad entre el bien y el mal (por ejemplo, las acciones del rector de Oxford, que intenta envenenar a lord Asriel pero regala a Lyra el aleliómetro y teme por su futuro al entregarla a la señora Coulter), reinterpretar textos canónicos (el Génesis, por ejemplo) y advertir las transgresiones e incluso otros motivos y escenas que juegan intertextualmente con otros textos de la LIJ (por ejemplo, Las Crónicas de Narnia).

Por supuesto, como todo texto, algunas de estas acciones lectoras son necesarias para entender la historia, en tanto que otras apuntan a cierto goce estético que va más allá de la comprensión, pero que evidentemente es importante para la lectura literaria.

La trilogía de La Materia Oscura, me-

rece, por supuesto, un lugar en esa biblioteca más o menos imaginaria de la literatura infantil y juvenil. Para ser más precisos, en el estante de la fantasía épica: una niña huérfana cuyo origen se le revela avanzado el relato y sobre la que pesa una profecía que ella misma desconoce; que emprende un viaje¹³ por un mundo paralelo en el que reinan poderes sobrenaturales y un sinnúmero de personajes (algunos de los que, como Ma Costa, lord Faa, Iorek Byrnisson, entre otros menos centrales, son sus consejeros y ayudantes), un viaje por diversos lugares que le permite llegar a su madurez (constatada en el último tomo al estabilizarse su *daimonion*).

Coda

Habitualmente, cuando leemos primero un libro y luego vemos la película, nos sentimos desilusionados. Y también muchas veces sucede que si la cosa es al revés, nos damos cuenta de que apelamos a esas imágenes vistas para «colocar» lo que vamos leyendo. Es probable que, para quienes lleguen a la trilogía a partir de la película *La brújula dorada*, la belleza de la señora Coulter ya no pueda ser otra que la de Nicole Kidman y que el «Bond» Daniel Craig inspire nuestras fantasías sobre el enigmático lord Asriel.

Siempre vale la pena para los jóvenes

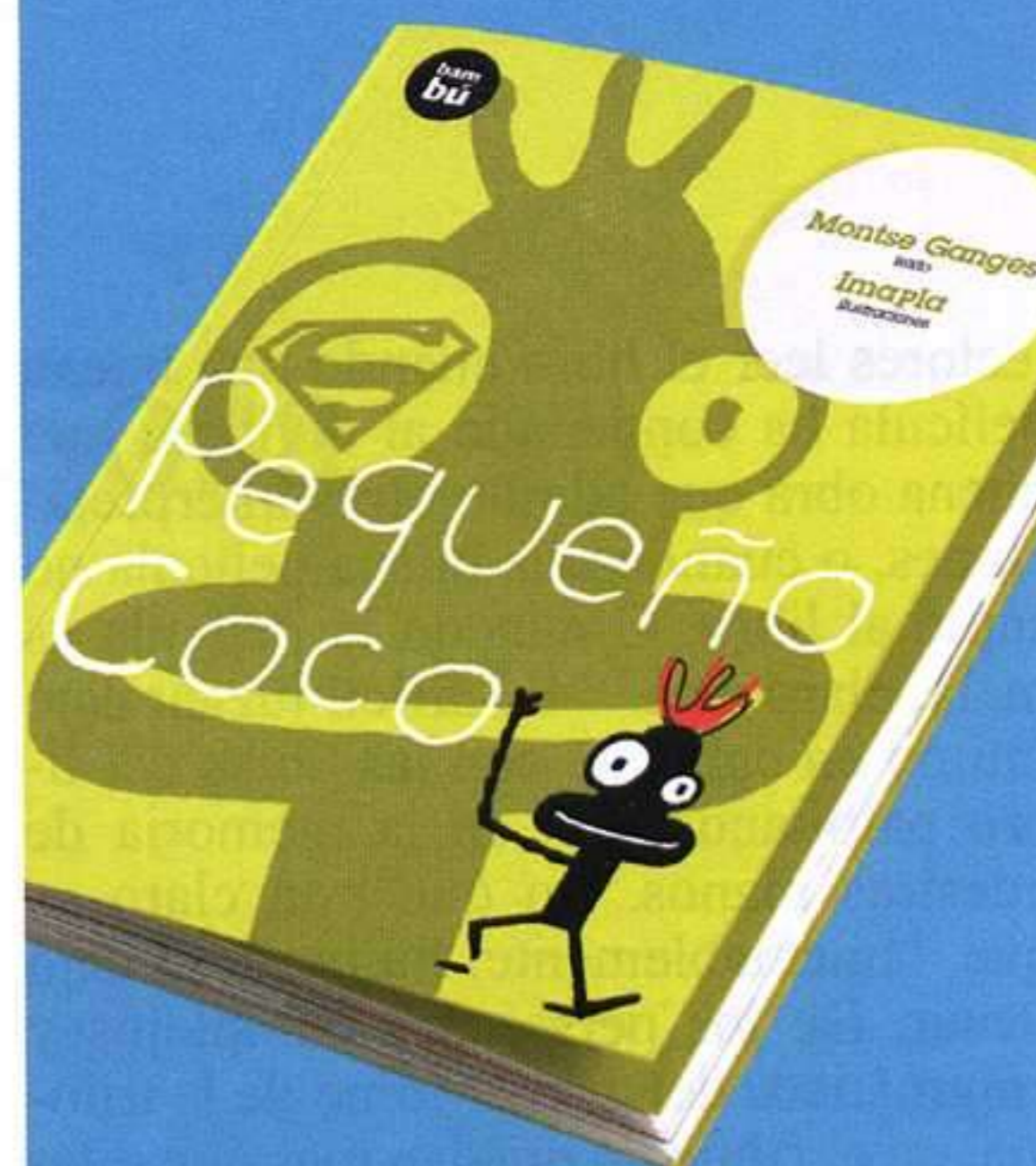
PRIMEROS
LECTORES

Pequeño Coco

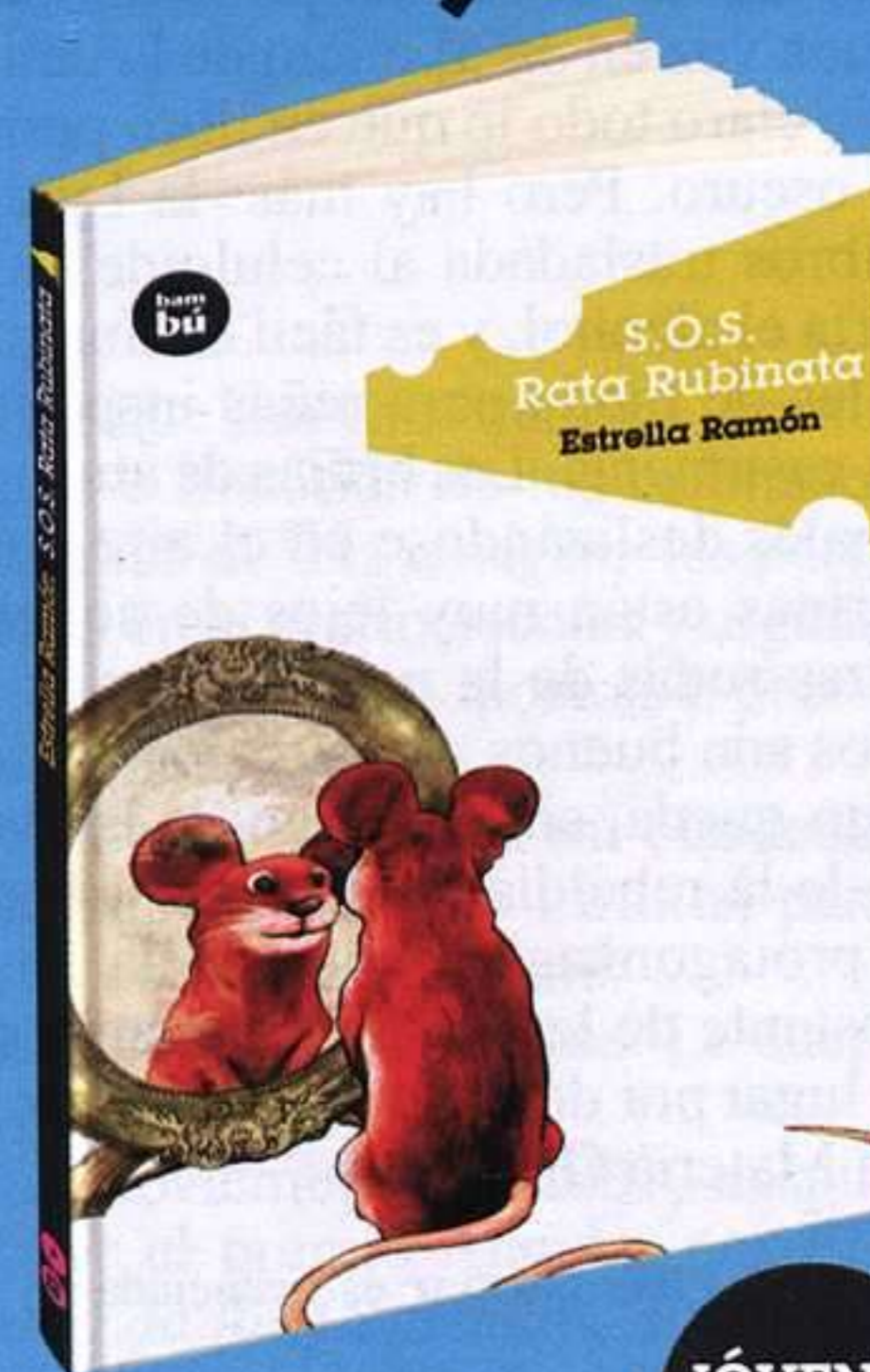
Texto: Montse Ganges

Ilustraciones: Imapla

¿Crees que puedes molestar y que el Gran Coco ya no te perseguirá? Pues ándate con cuidado, porque el Pequeño Coco... ha llegado.



**Aventuras,
valores y humor.**



JÓVENES
LECTORES

S.O.S. Rata Rubinata

Texto: Estrella Ramón

Ilustraciones: Albert Asensio

Rata Rubinata es roja y vive en una alcantarilla donde todas las ratas son grises, así que decide hacer todo lo posible para parecerse a las demás.

**bam
bú**

EDITORIAL

www.editorialbambu.com

lectores leer el libro cuando una buena película ha condenado al olvido a una buena obra que admite otras interpretaciones, o cuando una buena película no supe al libro. O cuando la película es mala, claro está.¹⁴ Es difícil juzgar esto último en caliente, con las hojas del libro palpando aún en la memoria de nuestras manos. Lo que está claro es que, lamentablemente, Pullman se dejó tentar. De los personajes complejos y enigmáticos del primer tomo de la trilogía, en el filme no quedan más que retazos, por más empeño que le pongan los actores. Si el motor de la lectura de la novela es descubrir todas las alusiones que aparecen desde las primeras páginas, una voz en *off* al inicio de la película deja claro todo lo que en libro permanece oscuro. Pero hay más: la Lyra de los libros trasladada al celuloide ya no soporta el alcohol, y es fácil de imaginar desfiles de moda para niñas inspirados en su vestimenta. Las brujas de atuendos sensuales deslizándose en el aire como bailarinas están muy lejos de aquellas mujeres rudas de la novela. Y más: los buenos son buenos, y los malos, malos.

Algo queda, sin embargo de la aventura, de la rebeldía, de la rareza de una niña protagonista en una novela épica. Del estante de la alta fantasía en el que tiene lugar por derecho propio la trilogía de *La Materia Oscura*. ■

***María del Pilar Gaspar** es licenciada en Letras.

Notas

1. Me permito ensayar una escritura a partir de algunas de esas tesis:
Matar a Dios. En realidad, descubrir que la Autoridad no existe. Que es una buena figura para el sometimiento. Que podemos vivir al margen de la pregunta sobre su existencia. Tal vez la tesis más fuerte y más controvertida de la trilogía de *La Materia Oscura*. O no tan controvertida, pero sí complicada cuando uno tiene los tres libros en la mano y los coloca en la sección de literatura infantil. Cuando en la narración queda en claro que Lyra es la futura Eva porque su experiencia del amor será sinónimo de belleza y no de culpa, cuando el lector comprende que la Iglesia se equivoca a sabiendas al señalar al Polvo como fruto del pecado original, o cuando sus ministros son amigos del alcohol, ambiciosos de poder o fanáticos domesticados por reglas irracionales, digamos que el libro asume un voltaje que queda muy lejos de sus anodinas tapas. Digamos, de paso, que esta cuestión ocupa buena parte de los foros de discusión que mantienen innumerables lectores en internet. Y que es la que en estos días está



La señora Coulter y Lyra discuten por el bolso en el que la niña esconde el aletímetro.

generando bastante polvareda, pero la de nuestro mundo.

Otras tesis parecen menos controvertidas. Que el *I Ching*, las prácticas de los chamanes, algunas investigaciones de la física o el aletímetro de Lyra sean modos alternativos pero igualmente eficaces para acceder a ciertas verdades tal vez despierte menos resquemores, pero no por ello resulta poco elocuente. O que se pueda ser persona aunque la apariencia no sea humana (los mulefa, criaturas similares a elefantes también lo son), porque se es persona si se tiene lenguaje y conciencia de que la naturaleza puede ser transformada a través de la tecnología. O que el drama de una vida sea no aceptar lo que se es, porque si los *daimoniones* cambian de apariencia durante la infancia y adoptan una forma animal estable al llegar a la adolescencia, los adultos insatisfechos de aquel *daimonion* con el que conviven son en definitiva los seres más desgraciados. O, sólo porque las enumeraciones deben concluir, que de lo que se trata es de tener algo para contar, porque sólo podrán salir del mundo de los muertos aquellos que logren alimentar a las harpías con relatos de sus vidas que merezcan el nombre de tales y que sean verdaderos: cuando Lyra (que resulta en inglés anagrama de *liar*, «mentiroso») intenta mentir porque habitualmente sale airosa de múltiples situaciones con ese recurso, las harpías se lanzan contra ella.

No, *La Materia Oscura* no es un libro de tesis (o al menos no es sólo eso), aunque los lectores las intuyan implícitas a lo largo del relato. Y aunque en estos momentos sea por esos carriles por donde pasa la controversia.

2. Término extraído de: Comité de Selección del Banco del Libro, «Destinos inesperados: libros para niños adoptados por los lectores adultos», en *Espacios para la Lectura*, año II, N° 3-4, México, D. F., 1996. En: <http://www.imaginaria.com.ar/01/0/destinos.htm>

3. Eco, U., *El superhombre de masas: retórica e ideología en la novela popular*, Barcelona: Lumen, 1995.

4. Colomer, T. (coord.), *Siete llaves para valorar las historias infantiles*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002.

5. Me refiero, en particular, a la noción de «inteligencia narrativa» acuñada por Ricoeur, quien sugiere que los relatos de ficción son experiencias de pensamiento realizadas en el plano ficcional en tanto exploraciones en el reino del bien y del mal y que permiten, entonces, el «recubri-

miento del *ipse* por el *idem*». Ricoeur, Paul, *Si mismo como otro*, México: Siglo XXI, 1996.

6. Jackson, Rosmary, *Fantasy: literatura y subversión*, Madrid: Cátedra, 1986.

7. *Ibid.* nota 4.

8. Eco, U., «La agnición: apuntes para una teoría del reconocimiento», *Ibid.* nota 3.

9. A este juego literario, Eco lo denomina «del tonto de pueblo calumniado»: «hay casos en los que el tonto del pueblo es calumniado, porque en realidad los acontecimientos de la intriga a él no le dicen nada, y lo que hace que el lector sea consciente de los hechos que están ocurriendo es la tradición formal de las intrigas populares. Es decir que el lector sabe —por tradición narrativa— que el personaje X tiene que ser por fuerza hijo del personaje Y. Pero Y no puede saberlo por la sencilla razón de que nunca ha leído novelas». *Ibid.*, nota 3.

10. También resultan interesantes en varios momentos de la novela, las situaciones en las que Lyra no logra escuchar completos los diálogos entre los personajes, y se presentan retazos de enunciados, que constituyen una suerte de diálogo elíptico.

11. Este recurso al dormir de Lyra y el doble interlineado como elipsis se reitera en otras ocasiones, por ejemplo, cuando Lyra se queda dormida en el barco de los Costa (capítulo 6).

12. Colomer, Teresa, «Aventuras del siglo xx», en Congreso de Libros de Aventuras organizado por Galtzagorri, sección de la OEPLI en el País Vasco, 13-15 de noviembre 2003, en Vitoria.

13. El viaje de Lyra tiene varios puntos que son a la vez resoluciones de intriga y puntos de partida, ya que de cada experiencia vuelven a surgir nuevos interrogantes que se resuelven en otro lugar, nuevos objetivos del itinerario. A cada llegada se resuelve algún aspecto, con lo cual el nudo se relaja pero, al mismo tiempo, en tanto nuevo punto de partida, se vuelve a enlazar fuertemente. En este sentido, además, el final del primer tomo de la trilogía es una fuerte incitación para continuar la lectura. Vemos entonces una estrategia propia de las novelas por entregas o folletines, que tanto han dado que leer y que analizar. En este sentido, resultaría interesante aplicar la noción metafórica de «viaje-vida» o «viaje-texto» que sugieren Lakoff y Johnson en su ya clásico *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid: Cátedra, 1986.

14. Esquema de relaciones entre el cine y la literatura (a partir de L. D. González). Material del Seminario, tema 3.