

## **La República del Cielo. Milton, Blake y universos paralelos en *La materia oscura* de Philip Pullman.**

Francisco Gimeno Suances

*A mi hija Sara.*

*Agradecimientos: Quisiera expresar aquí mi gratitud a Francisco José Suñer Iglesias, tanto por la publicación y esplendida edición de este ensayo en el Sitio de Ciencia-Ficción, como por haberlo seleccionado para su presentación al Primer Premio Internacional de las Editoriales Electrónicas. Gratitud extensiva, claro está, al jurado de dicho certamen por su generoso reconocimiento de los méritos que en mi texto hayan podido encontrar.*

*La versión aquí incluida se ajusta a la presentada al I PíEE. No he considerado conveniente, por tanto, “actualizar” sus datos ni introducir nuevas remisiones o notas, alusivas, por ejemplo, a la versión fílmica de la primera parte de la Trilogía. Cabe apuntar, si acaso, que el lector interesado en una argumentación más exhaustiva de las opiniones vertidas en estas páginas sobre William Blake y John Milton puede consultar en la Biblioteca Virtual Cervantes, de acceso público y gratuito, la edición digital de mi Tesis Doctoral “Imaginación, deseo y libertad en William Blake” (<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=26505>).*

El presente texto constituye una reelaboración y ampliación de la conferencia “La República del Cielo. Huella de Milton y Blake en *La materia oscura* de Philip Pullman.”, que tuve la oportunidad de pronunciar –con escasa audiencia y menor repercusión, a decir verdad- en la Ibercón de Vigo y el Fórum Fantástico de Lisboa de 2005. De alguna manera, pues, este trabajo pretende paliar mi deuda y expresar mi reconocimiento a Philip Pullman, no sólo gran escritor sino persona extraordinariamente sencilla y cordial, por su amable respuesta a algunas cuestiones que le planteé por medio del correo electrónico, y por el generoso envío de su conferencia del 25 de octubre de 2005 en Londres, en calidad de presidente honorario de la Blake Society,

sobre “Blake’s Dark Materials”. Espero que, en la medida de mis posibilidades, pueda así contribuir a un mayor conocimiento de *La materia oscura* en nuestro país.

### **1. En tierras fronterizas: recepción y polémica.**

“Es cierto –dijo mecánicamente el hombre, sin quitar la vista de las llamas que ardían en la chimenea aquella noche de invierno-; en el Paraíso hay amigos, música, algunos libros; lo único malo de irse al Cielo es que allí el cielo no se ve.”

Augusto Monterroso, *El Paraíso imperfecto*.

La trilogía *His Dark Materials* de Philip Pullman, compuesta por las novelas *Luces del Norte* (*Northern Lights*, 1995), *La daga* (*The Subtle Knife*, 1997) y *El catalejo lacado* (*The Amber Spyglass*, 2000), toma su título de un verso de *Paraíso perdido* de John Milton –obra de la que se erige como deliberada contrafigura- y se ha traducido en España de forma un tanto libérrima como *La materia oscura*.

Rodeada desde su aparición por un aura de polémica, bien por sus presuntos ataques al cristianismo –extensibles en realidad a cualquier forma de teocracia o de totalitarismo dogmático-, bien por el posicionamiento radical de Pullman contra la globalización capitalista o por sus críticas a ilustres predecesores como Tolkien y C.S. Lewis, lo cierto es que la ambición temática de *La materia oscura*, aunada al despliegue imaginativo de su compleja trama, han logrado conciliar su enorme popularidad entre el público juvenil y adulto con el reconocimiento general de la crítica literaria. Muestra de lo primero son su elevado número de ventas (más de ocho millones de ejemplares en todo el mundo, aproximadamente la décima parte de las ventas de Harry Potter), la creación de diversas versiones radiofónicas y teatrales –amén de la inevitable trilogía cinematográfica, cuya primera parte se encuentra en pleno rodaje<sup>1</sup>-, sus numerosos galardones en el ámbito de la “young-adult literature”, y, en fin, su elección por la encuesta de la BBC “Big Read”, efectuada en el año 2003 entre 750.000 votantes, como la tercera obra más apreciada de la literatura británica, sólo por detrás del *Señor de los anillos* y *Orgullo y prejuicio* de Jane Austen. Por lo que respecta al reconocimiento

crítico, la obtención del Premio Whitbread al mejor libro británico del año en 2001 por *El catalejo lacado*, hito que supuso la primera concesión de este galardón a una obra incluida dentro del campo de la literatura juvenil, desató una auténtica fiebre pullmaniana en los medios literarios anglosajones y dio pie a la proliferación tanto de estudios divulgativos de la más diversa especie como de tesis doctorales y sesudos análisis académicos sobre *His Dark Materials* que celebraban, o denostaban, su supuesta “apoteosis de la intertextualidad”. Una recepción a todas luces inusitada para un libro “de género”, pero que ha tenido escasa repercusión en nuestro país, donde, pese a haber recibido los elogios de autores tan reconocidos como Andrés Ibáñez y José María Guelbenzu (“no ha aparecido, que yo sepa, fabulación más interesante desde *La historia interminable*, de Michael Ende”)<sup>2</sup>, la trilogía, editada por Ediciones B y Círculo de Lectores, ha conocido un moderado éxito de ventas y pasado en general bastante inadvertida. Mi propósito, pues, no es otro que ofrecer, sin pretensión alguna de exhaustividad, un análisis crítico tanto de los factores implicados en el “fenómeno Pullman” como del calado literario de *His Dark Materials*, obra que, pese a la insistencia de su autor en considerarse ante todo un “narrador de historias”, ha abierto sin duda nuevos campos a los géneros de la fantasía y la literatura juvenil, ampliando extraordinariamente su ámbito temático mediante su audaz inversión del imaginario jerárquico de *Paraíso perdido*. Una inversión inspirada directamente, digámoslo ya a fin de justificar el título de este trabajo, en la obra de William Blake.

Aunque resultaría imposible, y quizá contraproducente, intentar resumir aquí la compleja trama de la novela, señalaremos que a grandes rasgos cabe sintetizarla mediante la imbricación de tres grandes líneas temáticas estrechamente interrelacionadas. En primer lugar, el marco general aportado por el UNIVERSO IMPLICADO, vasto entramado de infinitos universos paralelos, donde del “Polvo” o materia oscura, una vez que ésta alcanza su propia consciencia, surgen todos los demás seres conscientes, y cuyas partículas, gracias al “enredo” (*entangling*) cuántico, poseen alguna forma de pensamiento común que permite a ese Polvo comunicar mensajes a los personajes de los diversos mundos, mediante artilugios como el aletiómetro de la precoz Lyra -en el singular “mundo de Lyra”, donde cada persona posee un “daimonion” zoomórfico indisociable de su propio yo-, o el I Ching y el ordenador de la física Mary Malone en el nuestro. En segundo lugar, el hilo narrativo estructurado en torno a la

rebelión contra la Autoridad dogmática, el falso Dios de las religiones monoteístas sobre el que se ha sustentado históricamente la alianza Iglesia-Estado, llevada a cabo por un ejército “multiversal” comandado por la ambigua figura del padre de Lyra, Lord Asriel. Esta rebelión, sin embargo, sólo alcanzará sus fines gracias al esfuerzo y sacrificio de dos jóvenes de once y doce años respectivamente, Lyra y Will, procedentes de distintos mundos y ayudados en su empeño por infinidad de personajes variopintos – los giptanos, los osos y las brujas del Norte, los ángeles rebeldes, los diminutos gallivespianos, etc-; tras descubrir el amor, ambos habrán de renunciar a él en aras de un bien mayor, la liberación y fusión con el universo de las almas de la humanidad, atrapadas en un siniestro Hades o “mundo de los muertos”. Por último, como eje de la novela que permite “focalizar” las dos líneas anteriores, una profunda reflexión, trenzada en torno a la historia de Lyra y Will, sobre la naturaleza humana y el tránsito de Inocencia a Sabiduría/Experiencia: es decir, según ha señalado Pullman, aquel tránsito que constituye “la historia central de nuestras vidas”.

Este breve esbozo, insistamos, apenas si puede dar una pálida idea de la enorme variedad de fuentes y temas imbricados en el devenir narrativo de la obra. Si en una primera lectura resulta patente la huella de “la tradición folclórica, los mitos de la Antigua Grecia, la Biblia, Dante, John Milton, William Blake... y la teoría de supercuerdas surgida del desarrollo de la física cuántica”<sup>3</sup>, el “lector avisado” (‘the astute’), en palabras del prestigioso crítico del *Washington Post* Michael Dirda, descubrirá además en ella ecos y alusiones, entre otras cosas, a “la Cábala judía, la doctrina gnóstica, la controversia sobre la <muerte de Dios>, *Perelandra*, los libros de Oz, *El anillo de los Nibelungos* de Wagner, los viajes de Eneas, Ulises y Dante al inframundo, la leyenda del Grial y el Rey Pescador, Peter Pan, la panteísta *Oda a la inmortalidad* de Wordsworth, la doctrina del Dios oculto y las especulaciones en torno a la pluralidad de universos, la ética situacionista –sólo las acciones, no las personas, son buenas o malas-, el fin de los milagros, *La guerra de las galaxias*, la evangelización colonialista, la doctrina de las simpatías del siglo XVII, la mitología popular en torno a los jesuitas como maestros de la *realpolitik*, los superhéroes del cómic e incluso la primera novela para adultos de Pullman, *Galatea*. Los fans de la ciencia ficción y la fantasía encontrarán además resonancias de los libros de Terramar de Ursula K. Le Guin, los relatos de espada y brujería de Fritz Leiber sobre Fafhrd y el Ratonero Gris, o

las elegantes narraciones sobre la Tierra Moribunda de Jack Vance”<sup>4</sup>. Tal despliegue de alusiones cultas y populares exige inevitablemente su articulación dentro de una sofisticada arquitectura narrativa, cuyos ambiciosos propósitos la crítica académica, encarnada por Lauren Shohet en su ensayo “Reading Dark Materials”, ha descrito en términos un tanto anonadantes: “la trilogía despliega para su lectura los cuatro niveles propios de las alegorías del Renacimiento: narrativo (la historia de Lyra y Will); simbólico (al explorar la relación entre Lyra y Will como modelo de las relaciones entre arte/narrativa [‘the Lyric’] y deseo/acción [‘the Will’]); moral (indagando en la naturaleza de las personas y comunidades de los distintos mundos descritos en cada novela); y ‘anagógico’ o apocalíptico (la batalla entre fuerzas sobrenaturales opuestas, que implica resolver el problema de la muerte)”<sup>5</sup>. Afirmación esta última, digámoslo de paso, cuando menos osada, ya que Pullman ha negado reiteradamente que en su obra aparezca elemento sobrenatural alguno. Bajo los limitados poderes de personajes como “las brujas de Laponia” o las profecías aparentemente mágicas del aletiómetro subyacería siempre una explicación científica, más o menos especulativa, derivada de la propia noción cuántica respecto a la alteración de las leyes físicas en los distintos universos, aspectos analizados con notable claridad por John y Mary Gribbin en *The Science of Phillip Pullman’s His Dark Materials* (Hodder, Londres, 2003) -traducido en nuestro país bajo el equívoco título de *Los misterios de La materia oscura* (Ediciones B, Byblos, 2005)-.

Reducida a la mera enumeración de sus fuentes, en cualquier caso, esta “apoteosis de la intertextualidad” podría espantar a cualquier lector (fuere o no avisado), temeroso de encontrarse ante una “apoteosis de la fatuidad”. Gracias sin embargo a su extraordinaria imaginación y pulso narrativo, Pullman consigue integrar tan diversos materiales –que más tarde intentaremos situar en su debido contexto- dentro de una historia fascinante y perfectamente accesible a quien carezca de instinto alegórico, jamás haya leído a Milton y Blake, nada sepa de la Cábala, la ética situacionista o los misterios de la mecánica cuántica, y ni siquiera, lo que no deja de ser una lástima, haya acompañado a Cugel el Astuto y Rhialto el Prodigioso en sus vagabundeos por la Tierra Moribunda. Lo realmente sugerente de la obra, como señala el novelista Michael Chabon, no es su acopio de referencias, sino su decidido propósito de situarse en “las tierras fronterizas... donde todo misterio reside, en los márgenes entre la vida y la

muerte, la infancia y la madurez, la física newtoniana y la cuántica, la literatura <seria> y <de género>”. A esta decidida “confrontación con el misterio... de la que las historias más auténticas han obtenido siempre su fuerza”<sup>6</sup> se debe, sin duda, que *His Dark Materials*, anagógica o no, haya logrado tan excepcional acogida entre el público juvenil. Y nada mejor para resumir los motivos de este recibimiento que las palabras de una joven admiradora de Pullman, mi alumna de 4º de ESO Giovanna Buceta, cuyo comentario reproduzco sin comentarios:

“Para mi forma de ver el mundo, “La Materia Oscura” es uno de los mejores libros que he leído.

Es un libro que sabe combinar las aventuras, la curiosidad de los niños por descubrir el mundo, las tretas que hacen para descubrirlo, y todo esto incrementado por la crítica a la sociedad y la iglesia.

Este libro, creo, hace pensar a quien lo lee si es cierto lo que nos inculcan nuestros mayores, muestra la visión de la vida como un camino que no lleva al cielo ni al infierno, sino a un foso común, demostrando así que todos somos iguales, seamos buenos o malos, mejores o peores... Además de la crítica a la Iglesia al decir que Dios sólo fue Dios al principio de los tiempos, pero que fue sustituido y encerrado, careciendo así de todo poder.”

Las palabras de Giovanna –cuyo sentido de la maravilla envidio con artítrica añoranza- nos permiten enlazar con otro elemento contextual que realza la singularidad de esta trilogía: los encarnizados ataques dirigidos contra ella por buena parte de los círculos conservadores y religiosos del Reino Unido. El toque a rebato de esta campaña fue, en 1999, un artículo del *Catholic Herald* donde se afirmaba que la obra de Pullman debía ser rechazada por los padres cristianos, pues sus temas: “que los padres son el enemigo, que Dios es un fraude, y que no existe cielo alguno más allá de la leve expiración de las partículas atómicas” constituían, según su culta autora, “el material de que están hechos las pesadillas infantiles”; y se sugería, de forma supuestamente jocosa, “que los fundamentalistas que atacaban a Rowling podían encontrar cosas más merecedoras del fuego que los libros de Harry Potter”.<sup>7</sup> La hoguera atizada por tan

macabra “humorada” iría creciendo a la par que el reconocimiento de la trilogía. En enero de 2002, pocos días después de anunciarse el resultado del Premio Whitbread, el crítico Peter Hitchens publicó en *The Mail on Sunday* un artículo donde describía a Pullman como “el autor más peligroso de Inglaterra”<sup>8</sup>, y a lo largo de los años siguientes la emisión de una versión radiofónica por la BBC y el “blasfemo” estreno de su versión teatral en Navidades de 2003 dieron pie a nuevos ataques, entre cuyas líneas se percibe con claridad la nostalgia de la censura: desde las amenazas recibidas por parte de su editor estadounidense a la no por pintoresca menos siniestra imputación de egoísmo al autor por equiparar “al Dios dador de vida con el oscuro Señor Sauron y el malvado mago Voldemort”, en un tiempo en el que “los jóvenes, sean cuales fueren su religión o sus creencias, han contemplado la fragilidad de la vida después del 11 de septiembre, y necesitan de todos los recursos espirituales para hacer frente al futuro”<sup>9</sup>. Afirmación que no sé si calificar de cínica o autista –por no emplear epítetos poco cristianos- en un mundo donde cientos de miles de niños mueren cada año por causa de la hambruna o las guerras. Esta polémica, que se verá sin duda recrudecida tras el estreno de la versión cinematográfica, no refleja al cabo otra cosa que la guerra sorda emprendida por las fuerzas neoconservadoras contra la libertad de expresión: una batalla que, mientras la versión creacionista del diseño inteligente lucha por imponerse en las universidades estadounidenses frente a la teoría neodarwinista de la evolución, parece haber elegido las aulas escolares y la literatura juvenil “heterodoxa”, simbolizada por Pullman, como un campo de batalla decisivo. Muestra de ello fueron los virulentos ataques lanzados contra el arzobispo de Canterbury, Rowan Williams, cuando, en marzo de 2004<sup>10</sup>, sugirió en un comunicado público la conveniencia de incluir en el currículo de los estudiantes mayores de 15 años el conocimiento del llamado “ateísmo de protesta”, mediante el estudio de “la temática mítica de la rebelión contra Dios en las obras literarias de Shelley, Blake y Pullman”. De manera inmediata *The Times* publicó un editorial acusando a Williams de “hacerse el moderno”, y poco después Rupert Kaye, presidente de la Asociación de Profesores Cristianos, que a raíz de la versión teatral había afirmado su deseo de “ver *La materia oscura* prohibida en todas las escuelas primarias de Inglaterra...”, se reafirmó en que la novela constituía un caso de herejía y blasfemia<sup>11</sup>. El sustrato político subyacente a toda la polémica asoma sin disfraces su patita en otro apocalíptico escrito de Peter Hitchens. El supuesto “narrador

de historias” Pullman no es, se nos dice, otra cosa que un fundamentalista del ateísmo y el caos social, empeñado en arruinar la idílica imagen de Inglaterra descrita en las *Crónicas de Narnia* de C.S. Lewis, y corromper la mente juvenil con un ideario que, traduzco literalmente, “podría perfectamente haber sido extraído de las páginas de *The Guardian*, o de las conversaciones políticamente correctas mantenidas en la sala de profesores de un millar de escuelas públicas. Entre los buenos de esta trilogía figuran gitanos, un príncipe africano, un ángel homosexual, y una monja renegada que abandona su fe pero obedece las órdenes de otro ángel (de orientación sexual desconocida) que le habla por medio de una pantalla de ordenador. Los malvados se encuentran siempre entre los religiosos, los respetables y los bien nacidos. Uno de esos malvados es descubierto en su opulenta mansión, y Pullman describe el hecho enfáticamente: <Todo lo que Will contemplaba hablaba de riqueza y poder, del tipo de superioridad informal que muchos miembros de la clase alta inglesa consideran todavía su derecho.>”<sup>12</sup>. A primera vista, la verdad, ni esta frase ni la reivindicación de africanos (políticamente correcto a su manera, Hitchens omite con evidente pesar el término “negro”), gitanos u homosexuales implican una incitación inmediata al caos social; y, dado que la lectura de la obra no ha provocado por ahora olas de nihilismo y violencia revolucionaria entre sus innumerables lectores adolescentes, cabe preguntarse por qué *La materia oscura* continúa despertando críticas tan desmesuradas entre “los religiosos, los respetables y los bien nacidos”. Cuestión que intentaremos responder en los siguientes apartados.

## 2. Milton y el Dios celoso.

“Ejecutaré en ti la sentencia, así se desahogará del todo mi ira, saciaré mi furor y me vengaré... Di al país de Israel, así dice Jehová: Aquí estoy yo contra ti: sacaré mi espada de la vaina y exterminaré de ti al justo y al impío.”

*Libro de Ezequiel*

“Pues el Señor tu Dios es un fuego abrasador, un dios celoso.”

*Deuteronomio*

La controversia atizada por *La materia oscura* se ha visto influida, sin duda, por la belicosa imagen pública de su autor. Hombre de firmes convicciones progresistas, en sus conferencias y artículos de prensa, además de lanzar feroces críticas contra los *inklings* Lewis y Tolkien, Pullman no ha tenido recato en afirmar, por ejemplo, que Margaret Thatcher “fue responsable de un error de consecuencias devastadoras, al permitir que los imperativos del mercado invadieran campos ajenos, como la educación, y se convirtieran en una influencia maligna... Mrs. Thatcher nos inoculó una dosis casi letal –aún puede revelarse como letal a largo plazo- de veneno moral, de forma que ser británicos ya no es algo por lo que podamos sentirnos orgullosos”<sup>13</sup>; que, si el nazismo, la Unión Soviética de Stalin y el Irán de Jomeini compartieron, entre otros rasgos totalitarios, la negación del ejercicio democrático de la lectura, la América de Bush marcha por el mismo camino; o, en fin, en el editorial publicado en septiembre de 2005 dentro de su página web, que los auténticos “malvados” en el proceso de calentamiento global del planeta no son otros que las *corporations* multinacionales.

El furor desopilado de la campaña contra *La materia oscura*, por tanto, responde a raíces antiguas y profundas: las mismas denunciadas por William Blake hace más de dos siglos cuando señaló que “*religión y política son una misma cosa*”<sup>14</sup>, germinadas hoy golosa y globalmente en el *humus* del librecomercio capitalista – en buena medida, según señalara Walter Benjamin, un nuevo dogma religioso cuyo Dios se mantiene celosamente oculto-. Y si la beligerancia de Pullman puede haber añadido acritud al debate, lo cierto es que éste resultaba a todas luces inevitable dada la acerba crítica de la trilogía contra toda autoridad dogmática y religión institucional, que resumiremos por el momento mediante la recensión de tres pasajes especialmente significativos de *El catalejo lacado*. En primer lugar, uno de los finales más insólitos y abiertos jamás ofrecidos por la literatura juvenil, cuando Lyra Belacqua, llamada Lengua de Plata, al ser interrogada por su daimonion Pantalaimon acerca de “qué es lo que debemos construir”, responde con un tajante: “la República del Cielo”<sup>15</sup>. En segundo, la exposición subversiva y humanista ofrecida por el libro de esa República del Cielo, definida por el ínclito “príncipe africano” (negro tenía que ser) como “un mundo donde no existan reinos, ni reyes, ni obispos ni sacerdotes. El Reino de los Cielos se ha llamado así desde que la Autoridad se impuso sobre el resto de los ángeles. Nosotros lo

rechazamos. Este mundo es distinto. Nuestro propósito es ser ciudadanos libres de la República del Cielo”<sup>16</sup>. Por último, la afirmación explícita de que tal República sólo podrá gestarse una vez culminada la rebelión multiversal contra el primer ángel, nacido del Polvo o “materia oscura” cuando “la materia comenzó a entenderse a sí misma”: “el Anciano de los Días”... “la Autoridad, Dios, el Señor, Yahvé, El, Adonai, el Rey, el Padre, el Todopoderoso”. Un Todopoderoso que no duda en mentir y autoproclamarse Creador tanto de su propia materia matriz como de todos los demás seres conscientes, pero que en realidad no ha creado sino el tiránico Reino de los Cielos y un “campo de prisioneros” al que ha llamado “el mundo de los muertos”<sup>17</sup>.

El Dios de que se nos habla en estos pasajes no es otro que el Dios colérico, celoso y vengativo del Antiguo Testamento, contemplado a la luz de la revisión arquetípica de su figura llevada a cabo por John Milton en *Paraíso Perdido* (1677), ambiguo poema épico omnipresente en la literatura anglosajona, cuyo “paisaje y atmósfera”, ha reiterado Pullman, constituyeron el punto de partida de su obra. Si nos atenemos a la lectura “ortodoxa” de la obra, parecería indiscutible que Milton reelabora en *Paradise Lost* la visión teocéntrica bíblica y dantesca sobre tres principios básicos. Primero, la reafirmación de la omnipotencia y trascendencia divinas, cuyo velado acento en la doctrina de la predestinación resulta manifiesta en las palabras del Padre a Cristo ante la asamblea de los “espíritus electos y benditos”: “el hombre no se perderá completo, quien quiera vivirá,/ no por quererlo él, sino por Gracia en mí/ otorgada libremente; (...) algunos he escogido para Gracia peculiar,/ electos sobre el resto: tal mi voluntad.”<sup>18</sup>. Segundo, su descripción de la creación del universo por ese Dios o arquitecto supremo en términos afines a las entonces nacientes concepciones mecanicistas: “Así el compás de oro, preparado/ en el taller eterno del Señor, con que circunscribir/ el universo y todo lo creado:/ un pie centro girando el otro alrededor/ por la profundidad oscura y vasta,/ y dijo: ‘llega tú hasta aquí, aquí tus límites,/ sea ésta tu circunferencia justa, ¡oh Mundo!’/ Así creó Dios el cielo, así la tierra”<sup>19</sup>. Tercero, como corolario de lo anterior, la sujeción de la pasión y el deseo a la razón: “A tu consorte/..... lo eminente que en su compañía halles/ atractivo, racional, humano, ámalo por siempre,/ pues amándolo haces bien, no así con la pasión/ que no es el verdadero amor.../ Es la escala por la que subir al amor celeste,/ no caer en el amor carnal”<sup>20</sup>. Surge así la imposición al hombre del temor al “árbol del conocimiento prohibido” (el blakeano

“*árbol del misterio*”) y el rechazo de la impura y perturbadora sexualidad, el “mortal pecado original” que desató sobre la humanidad funestas consecuencias. Lo que *Paraíso Perdido* nos enseña desde esta perspectiva, por tanto, es que la aceptación racional de la trascendencia divina y de sus inescrutables designios, junto al rechazo del cuerpo y las pasiones, constituyen no sólo “la única escala” que puede conducir a la salvación celestial (preestablecida por esos mismos designios), sino la única forma de mantener el orden y paz terrenales y evitar el estallido entre los hombres de “ira, odio, recelo, desconfianza, sospecha, discordia”.

La obra de Pullman constituye un denodado intento por demoler todas estas concepciones, empeño en el que fue precedido, según él mismo ha señalado en su introducción a *Paraíso Perdido*, por William Blake, “el más grande de todos los intérpretes de Milton (...) que en *El matrimonio del Cielo y el Infierno* escribió lo que es probablemente, el más perceptivo, y desde luego el más sucinto, comentario crítico del *Paraíso Perdido*: <la razón por la que Milton escribió maniatado cuando trataba de los *Ángeles y Dios*, y en libertad cuando lo hacía sobre los *Diablos y el Infierno*, se debe a que era un verdadero Poeta y pertenecía, sin saberlo, al bando del Diablo>”<sup>21</sup>. La frase de Blake hace plena justicia a la complejidad del poema de Milton, pues ya desde principios del siglo XVIII autores como John Dryden mostraron sus reticencias al poema por considerar que Satán adoptaba en él una preeminencia heroica sobre el propio Adán, y que la figura de Dios padre quedaba por el contrario un tanto desdibujada. Tal consideración, exaltada y asumida por el romanticismo, permitiría a críticos posteriores elaborar la que cabe llamar “interpretación heterodoxa radical” del poema, según la cual la obra constituiría una especie de *roman à clef*, bajo cuya aparente ortodoxia subyacen *deliberadamente* no pocas sugerencias subversivas. Esta interpretación, cuyos pros y contras aparecen expuestos con ameno rigor en la introducción de Bel Atreides a su versión de *Paraíso Perdido*, se funda sobre todo en dos argumentos, uno de ellos estrictamente interno al poema –la mencionada aureola rebelde y cuasinihilista de Satán-, y otro contextual, basado en las contradicciones existentes entre las convicciones republicanas de Milton y su epopeya cristiana: “¿es posible que a Milton, el Milton monarcómaco, enemigo del trono, el cetro y la corona a los que considera atentados contra el libre desarrollo del individuo, contra la dignidad humana incluso, una verdadera forma de idolatría... el Milton paladín de la República

cromwelliana, su aliado, defensor y propagandista contra los doctrinarios continentales del antiguo régimen... es posible que a ese Milton le complaciese la imagen de Dios como rey guerrero?”<sup>22</sup>.

No podemos entrar aquí en un análisis más detallado de esta cuestión, por lo demás condenada (¿predestinada?) a permanecer inconclusa hasta el fin de los tiempos –ya entendamos por tal la extinción de la presuntamente reflexiva especie humana, el triunfo de la entropía o el Día del Juicio donde Pullman y tantos otros conoceremos lo que vale la cólera del buen Dios-. A caballo de las dos interpretaciones mencionadas, en cualquier caso, uno se inclina a considerar las tensiones inherentes al poema como fruto de la lucha interna experimentada en su proceso creativo por el propio Milton, incapaz *en términos dramáticos* de conciliar la búsqueda de la libertad individual con su creencia racional en la sujeción del hombre a un inaccesible poder superior. Así, según palabras de Christopher Hill, el contraste entre la visión beatífica e intelectual del Dios Todopoderoso y la extraña fuerza que, a despecho de su condena por el autor, resplandece en el prometeico Satán, sería fruto del desasosiego emocional del poeta ante la derrota republicana y la Restauración inglesa de 1660: “Si, entre otras cosas, el personaje de Satán alude a alguna de las formas en que la Buena y Antigua Causa se había equivocado, cabe esperar que contenga una buena parte del propio Milton, quien reconocía que tampoco carecía de responsabilidad en su fracaso. El intelecto de Milton le decía ahora que debía someterse a la voluntad de Dios, aunque sólo fuera porque el Padre es omnipotente; pero su aceptación de los acontecimientos de 1655-60 era muy reticente. Satán, el campo de batalla de Milton en su contienda consigo mismo, veía a Dios como un mero poder arbitrario, y se rebelaba contra ello; el cristiano, y Milton lo sabía, debe aceptarlo. Ahora bien, ¿cómo podía un individuo libre y racional aceptar lo que Dios había hecho a sus servidores en Inglaterra? Si lo contemplamos así, Milton expresó por medio de Satán a (a quien desaprobaba) la insatisfacción de sus propios sentimientos hacia el Padre (a quien intelectualmente aceptaba)”<sup>23</sup>.

Fueran cuales fuesen las inescrutables motivaciones íntimas de Milton, lo que nos interesa señalar aquí es que Pullman, dentro de la corriente crítica que considera que el verdadero héroe de *Paraíso Perdido* no es otro que Satán, se inscribe claramente en esta “vía media” según la cual Milton fue, digamos, “traicionado por su inconsciente”. Por tanto, siguiendo la estela blakeana, ha afirmado en repetidas ocasiones considerarse

también perteneciente al partido del Diablo, pero en su caso con plena consciencia de ello<sup>24</sup>; y su demolición del Pantocrátor omnipotente de Milton deriva directamente, en este aspecto, de la transmutación radical a la que el imaginario ideológico miltoniano fue sometido por Blake. Un pequeño ejemplo iconográfico nos permitirá comprender mejor esta vinculación. El Dios de Milton es una figura majestuosa y lejana, que desde su trono “rodeado de nubes” imparte “su providente arbitrio”; esta imagen es desmontada (deconstruida, si se prefiere) con cáustica ironía por Blake en un breve poema manuscrito, “*A Papinadie*” (“To Nobodaddy”), donde esas mismas nubes ejemplifican la hipocresía y el enfermizo misterio característicos, en opinión de Blake, de las religiones monoteístas: “¿Por qué eres silente e invisible,/ Padre de los celos?/ ¿Por qué entre nubes te ocultas/ de los ojos que te buscan?”<sup>25</sup>; y este proceso “deconstructivo” alcanza plena rotundidad en las páginas de *El Catalejo Lacado*, donde Dios, recluido en una misteriosa Montaña Nublada cuyo emplazamiento permanece oculto, no es en sus últimos días sino un títere manejado por aquéllos que quieren perpetuar el Reino en beneficio propio, a quienes se enfrentan todas aquellas fuerzas que en su poema Milton alineaba en el “eje del mal”, desde los ángeles rebeldes a las brujas de Laponia. Convertido en un anciano decrepito, “ligero como el papel, carente de voluntad, aterrorizado y lloroso como un niño”, el antiguo tirano experimentará su muerte, disuelto en el viento, como una liberación: “la última impresión que Will y Lyra se llevaron de él fueron sus ojos, pestañeando de asombro, y un suspiro de cansancio y profundo alivio”<sup>26</sup>. Es hora, pues, como nos dirá Lyra, de comenzar a construir la República del Cielo.

La radicalidad de estas propuestas en un libro de temática juvenil resultará menos insólita a medida que exponamos las vinculaciones de la obra de Pullman con la fecunda tradición disidente y radical del pensamiento inglés, y en particular con el pugnaz esfuerzo de William Blake por eliminar la figura del Dios trascendente en favor de la imagen inmanente de la Divina Humanidad Universal. Heinrich von Kleist, Milton y Blake son los únicos autores cuya influencia Pullman reconoce expresamente en los agradecimientos finales de su trilogía: pero si en el caso de los dos primeros la “deuda de gratitud” se circunscribe a dos obras concretas, *Paraíso perdido* y el portentoso ensayo *Sobre el teatro de marionetas*, en lo relativo al tercero se extiende al conjunto de “las obras de William Blake”, autor cuyo magisterio Pullman, presidente honorario de

la Blake Society de Londres, ha reconocido en repetidas ocasiones: “Me ha influido en gran medida. Su trabajo ha sido siempre muy importante para mí, y lo considero uno de los más grandes escritores y artistas de todos los tiempos. Lo leo continuamente, y siempre vuelve a asombrarme”. Más adelante tendremos oportunidad de calibrar la admiración de Pullman por Blake citando algunos pasajes de su conferencia “Blake’s Dark Materials”, ofrecida el 25 de octubre del 2005 a la Blake Society de Londres, donde Pullman apuntaba, a modo de resumen de su visión de Blake, “siete principios” esenciales que había integrado en su propia obra. Aun si ignoráramos esta circunstancia, la lectura de *La materia oscura* bastaría para poner de manifiesto que la visión de la naturaleza humana ofrecida por Pullman tiene su más claro precedente en los poemas de Blake. Dado que el pensamiento de este poeta, grabador y pintor británico no es a mi juicio bien conocido en España, donde su interpretación se ha visto lastrada por los prejuicios de la “escuela espiritualista” anglosajona hasta presentarlo como un místico alejado del mundanal ruido, realizaremos aquí un breve excursus sobre los rasgos fundamentales de esas “obras de William Blake”, intentando en todo momento destacar sus afinidades esenciales con Pullman.

### **3. Blake y Pullman: la rebelión contra la Autoridad.**

“Si un radical es un pensador que confronta y repudia las asunciones de la clase dominante de su sociedad sobre la base de sus propias asunciones revolucionarias, y si un poeta radical es aquél cuya obra, en su imaginería y estructura al igual que en su temática, se halla conformada por la confrontación y el repudio, entonces Blake fue en todo momento un poeta radical.”

Mark Schorer, *William Blake: The Politics of Vision*,

“Vidente de este cielo, pues no hay otro,  
señor de tu sendero.”

Unamuno, “*Al volver a escuchar a William Blake*”

De manera esquemática resulta posible dividir la obra literaria de Blake en dos grandes etapas, fruto natural de una evolución orgánica cuyas propuestas expresivas se

irían tornando cada vez más radicales. La primera, hasta 1795, estaría marcada por el desarrollo de dos líneas convergentes, que constituyen formas diversas de afrontar un mismo objetivo: el desvelamiento de las raíces ideológicas de la opresión. Por un lado, la elaboración de colecciones de piezas breves, bien líricas como las *Canciones de Inocencia y de Experiencia*, o en prosa como el *Matrimonio del Cielo y el Infierno*, consistentes fundamentalmente en textos donde el envolvente juego de ironías y perspectivas del autor se remite de lo particular a lo universal; por otro, la creación de extensos poemas narrativos, culminados con el “ciclo profético de Lambeth”, donde las fuerzas históricas e ideológicas “universales” se convierten en las protagonistas bajo cuyo devenir tumultuoso cabe entrever las vidas individuales.

Tal separación no puede entenderse de manera estricta, pues, por ejemplo, el ciclo profético de Lambeth reelabora a menudo imágenes mostradas de manera más concisa en las *Canciones*, cuya supuesta “sencillez”, dicho sea de paso, sólo puede sustentarse en el desconocimiento de la técnica perspectivista de Blake. La incompreensión de este procedimiento “dramático”, que exige una lectura activa capaz de desvelar el “subtexto” oculto bajo el poema, se halla en la base de muchas de las malinterpretaciones dadas a su pensamiento, entre ellas la supuesta oposición entre la “idílicas” canciones de Inocencia y las “amargas” canciones de Experiencia. Intentaré ilustrar esta cuestión por medio de una pequeña referencia a las dos versiones de “*El pequeño deshollinador*”, que en Inocencia se inicia con el, se nos ha dicho, “resignado” lamento del narrador:

*“Cuando mi madre murió era yo muy joven  
y mi padre me vendió antes de que mi lengua  
apenas pudiera gritar: limpia, limpia, limpia, limpia.  
Así que vuestras chimeneas limpio y en hollín duermo.”*

La expresión blakeana “y mi padre me vendió” debe ser entendida de manera literal, pues estos niños deshollinadores eran “comprados” a sus padres, y al cabo de siete años, una vez finalizado su supuesto aprendizaje, se encontraban sin oficio alguno. Demasiado crecidos para trepar por las chimeneas, los años pasados entre el hollín habían destrozado su salud (deformaciones de columna y extremidades, insuficiencia

respiratoria, el llamado “cáncer de deshollinador” en el escroto), por lo que su destino habitual era el asilo parroquial y la muerte a temprana edad. El sarcasmo de esta primera estrofa del poema hubiera debido resultar evidente para cualquier lector de la época, lo que, quizá por lo innovador de la ironía blakeana, no fue desgraciadamente el caso entre sus escasos conocedores, al menos hasta su lectura por, quién si no, Lewis Carroll<sup>27</sup>. Ahora bien, desde nuestra perspectiva actual, sólo una lectura en verdad “inocente” – pero por parte del crítico, no del autor- puede considerar ese sarcasmo paliado por la descripción que el narrador efectúa luego del sueño de un compañero de infortunio, el pequeño Tom, a quien le habían “*afeitado la cabeza, de pelo rizo como el lomo de un cordero*”. Un sueño en el que miles de pequeños deshollinadores, encerrados en ataúdes, son liberados por un “*ángel*”, que, tras permitirles lavarse, correr y jugar al sol “*por un verde prado*”, efectúa una promesa al niño:

*“Al cabo, desnudos y blancos, abandonados sus sacos,  
elévanse sobre las nubes y juegan con el viento.  
Y el Ángel dijo a Tom que, si se portaba bien,  
tendría a Dios por padre, y nunca le faltaría alegría.*

*Entonces Tom despertó; levantándonos en la oscuridad  
con nuestros cepillos y sacos fuimos a trabajar.  
Aunque la mañana era fría, Tom estaba feliz y caliente.  
Pues si todos cumplen con su deber, ningún daño han de de temer.”*<sup>28</sup>

Todo el poema, cabe observar, constituye una crítica demoledora de la manipulación social: el narrador y Tom se sienten confortados por la protección divina, pero, encerrados en sus ataúdes, ignoran que ese Dios que les confortará “*si se portan bien*” y “*cumplen con su deber*” (es decir, si aceptan con resignación su jornada laboral de 16 horas diarias, su pobreza y su falta de futuro), no es sino una figura ficticia, injusta y vengativa, creada para justificar una opresión social que deben aceptar por mor de los designios divinos. Consideración que, por medio de un lenguaje cuya proximidad con los pasajes antes citados de Pullman resulta evidente, Blake se limitaría a clarificar en la homónima canción de Experiencia, donde el mismo narrador maldice a

los padres que lo abandonaron mientras marchaban “*a alabar a Dios, a su Sacerdote y su Rey,/ que erigen un cielo con nuestra miseria.*”. Es importante comprender, por tanto, que ni en Blake ni en Pullman existe contraposición alguna entre una supuesta Inocencia “arcádica” y el mundo de Experiencia, sino la afirmación, sobre la que volveremos más adelante, de que es necesario atravesar Experiencia para, si conseguimos eludir las manipulaciones ideológicas que se ciernen sobre nosotros y evitar la caída en la indiferencia, el egoísmo y el adocenamiento (peligros representados por los “espectros” blakeanos y los “espantos” de Pullman, que en el original inglés reciben el mismo nombre, *Spectres*), alcanzar la verdadera Sabiduría y un sentido profundo de nuestra vinculación con el Universo. Pues, en cita de Blake que Pullman reproduce en el cap. 29 de *El catalejo lacado*, “*cada hombre esta en poder de su Espectro/ hasta que llega la hora en que su humanidad despierta/ y arroja su Espectro al lago*”<sup>29</sup>; pero, mientras los hombres no sean capaces de liberarse de “*las cadenas forjadas por su mente*”, no podrán tampoco resistirse a la imposición tiránica del famoso “evangelio de Urizen”: “*Sobre esta roca con fuerte mano afirmo mi libro/ de bronce eterno, en soledad escrito. (...)/ Un solo mandato, una alegría, un deseo,/ una maldición, un peso, una medida,/ un Rey, un Dios, una Ley.*”<sup>30</sup>, versos blakeanos que definen con sobria concisión la falaz doctrina de la Autoridad pullmaniana.

La segunda etapa de Blake vendría representada por sus grandes profecías, la inacabada *Los cuatro Zoas, Milton y Jerusalén*, que suponen un intento de integrar las dos líneas precedentes mediante la interacción continua de lo universal y lo particular, en el marco de una subversión radical de la linealidad narrativa y del continuo espaciotemporal newtoniano, única forma de liberar al hombre de “*las cadenas forjadas por su mente*”. A efectos de comprensión de la obra de Pullman –mucho más apegado a la ortodoxia narrativa-, quizá el aspecto más importante de estas obras lo constituya el hecho, a menudo soslayado, de que el propósito perseguido por Blake no era crear una supuesta mitología ultraterrena, sino, en el ámbito individual, mostrar, mediante la figura de sus Zoas, Emanaciones y Espectros, los peligros inherentes a la escisión de la psique humana, motivada por la imposición religiosa del “mito de la Caída” (de cuya consolidación consideraba a Milton el principal responsable) y el consiguiente rechazo de la imaginación y del deseo; y, en el ámbito histórico, desvelar los medios de manipulación ideológica mediante los cuales la “sagrada Alianza” ha impuesto sus

doctrinas sobre la humanidad, proceso que Blake consideraba culminado en su tiempo por la deshumanización racionalista del capitalismo industrial. Este intento blakeano de desvelar las profundidades de la mente humana mediante el despliegue de sus figuras míticas nos permite observar bajo nueva luz una de las observaciones más controvertidas de Pullman, su afirmación de que *La materia oscura* es “puro realismo”, explicada así por el autor en su página web: “Ese comentario me trajo problemas con el mundo de la literatura fantástica. Lo que quería decir es lo siguiente: que la historia que intentaba contar versaba sobre personas reales, no seres inexistentes como elfos o hobbits. Lyra, Will y los demás personajes son seres humanos como nosotros, y la historia trata de una experiencia humana universal: la necesidad de crecer. Los personajes fantásticos del relato aparecen por tanto como imágenes de los diversos aspectos de la naturaleza humana, y no como algo ajeno o extraño a ella”. La mitología blakeana y los personajes imaginados por Pullman persiguen así un mismo fin: desvelar los aspectos ocultos de la realidad cotidiana, o, en palabras del segundo, “emplear los elementos fantásticos para decir algo que yo consideraba verdadero acerca de nosotros mismos y nuestras vidas”.

En Blake y en Pullman, por tanto, encontramos una temática central similar: el rechazo de la figura del Dios trascendente y omnipotente, cuya “mano invisible” (transmutada por Adam Smith en dogma mercantil de la nueva religión capitalista) sustentaría la inmutabilidad del orden natural y social; y una misma propuesta, la incitación a una “rebelión” que libere a la humanidad de las cadenas forjadas por la mente, de igual manera que, en el *Milton* de Blake, el autor de *Paraíso Perdido* debe descender desde la ficticia mansión celestial de su propio poema a la Tierra, “*el verdadero centro donde la Eternidad florece*”, a fin de “*limpiarse de todo lo no humano*”<sup>31</sup>. En Blake y Pullman, asimismo, ese concepto de rebelión elude la incitación a la mera violencia ciega –que no es al cabo sino una respuesta reactiva a la violencia urizénica, y que tanto en las profecías blakeanas como en *La materia oscura* conduce siempre a la cansina repetición de los errores precedentes-, para centrarse en una profunda reflexión acerca de la necesidad de abordar la regeneración social mediante un replanteamiento radical de las relaciones entre Inocencia y Experiencia, infancia y madurez. Una actitud vital sintetizada por Pullman en la extraordinaria frase pronunciada al recibir el premio Carnegie Medal –“lo que necesitamos no son listas de

lo que es correcto y lo que es erróneo, sino libros, tiempo y silencio”-, y sobre la que basa los tres grandes principios de su República del Cielo: primero, “el sentimiento de pertenencia, de formar parte de una historia verdadera y estar ligado a las demás personas, incluso a las que partieron antes que nosotros; y el sentimiento de estar vinculados al propio universo”; segundo, “el sentimiento de que este mundo en el que vivimos es nuestro hogar, de que no hay ningún otro lugar fuera de él”; y tercero, la convicción de que las promesas efectuadas por el Reino de los Cielos, ficticias pero psicológicamente necesarias para la felicidad humana, deben ser transferidas al ámbito inmanente del ser humano mediante el establecimiento de una sociedad donde “seamos ciudadanos libres e iguales, dotados –y este es el punto esencial- de responsabilidades. La responsabilidad de hacer de este lugar una República del Cielo, renunciando a vivir en una perpetua autoindulgencia para, mediante nuestro esfuerzo, convertir este mundo en un lugar tan bueno cómo seamos capaces de conseguir”<sup>32</sup>. La misma actitud y las mismas convicciones que, por citar textos quizá más claros que los de sus profecías finales, podemos encontrar en las lúcidas anotaciones marginales escritas por Blake, apenas tres meses antes de su muerte, sobre las páginas del Padrenuestro conservador del Dr. Thornton. El poeta, que cuarenta años antes ya afirmara que “*todo lo que vive es sagrado*”, reiteraba una vez más su convicción acerca del vínculo indisoluble entre hombre y naturaleza –“*Todo lo existente tiene tanto derecho a la Vida Eterna como Dios, quien es el sirviente del Hombre*”- y mostraba el mismo igualitarismo y colectivismo políticos que en su juventud: “*Danos este Día Eterno el pan que por justicia nos pertenece, y aléjanos del dinero, las deudas o los impuestos, pues todas las cosas sean comunes entre nosotros*”<sup>33</sup>. El Día Eterno blakeano y la República del Cielo pullmaniana comparten así, más allá de su evidente parentesco léxico, un mismo espíritu reivindicativo: la necesidad de trasponer las promesas espurias del Reino de los Cielos al devenir cotidiano de los hombres, convirtiendo la falsa trascendencia en gozosa inmanencia; y la convicción de que la “regeneración” efectiva de la humanidad sólo será posible mediante una decidida reivindicación de nuestra verdadera naturaleza.

#### **4. Blake y Pullman: tránsito de Inocencia a Experiencia en el Universo implicado.**

“¡Todo lo existente es Humano, poderoso, sublime!”

William Blake, *Jerusalem*.

“Tenemos que volver a comer del Árbol de Conocimiento para recobrar el estado de Inocencia... la gracia natural...ese es el último capítulo de la historia del mundo”

Heinrich von Kleist, *Sobre el teatro de marionetas*.

Desvelada en el apartado anterior la vinculación ideológica entre Blake y Pullman y los rasgos esenciales de su “rebelión contra la autoridad”, podemos ahora exponer algunos aspectos concretos del pensamiento de Blake que han ayudado de manera precisa a conformar las otras dos líneas temáticas integrantes de *La materia oscura*: el Universo o Multiverso implicado, y, como auténtico núcleo de la historia, el tránsito de Inocencia a Experiencia, sin cuyo logro toda rebelión devendría al cabo una nueva forma de totalitarismo.

Por lo que respecta a la Vasta cosmovisión de un Multiverso “implicado” y conectado entre sí por la materia consciente o Polvo, conviene señalar en primer lugar que, acorde al “puro realismo” pretendido, Pullman ha cimentado su cosmovisión en los aspectos más sugerentes y enigmáticos de la moderna física cuántica, explícitamente detallada por Lord Asriel a Lyra en las páginas finales de *Luces del Norte* al contarle de dónde proviene la existencia de los “innumerables miles de millones de mundos paralelos... Este mundo, como otro universo cualquiera, es resultado de la posibilidad. Tomemos el ejemplo de una moneda: la arrojamus y el resultado puede ser cara o cruz. Antes de que toque el suelo ignoramos de que lado caerá. Si el lado es cara, significa que la posibilidad de que sea cruz ha quedado eliminada... Sin embargo, en otro mundo podría ser cruz. Cuando ocurre tal cosa, los dos mundos se separan... En realidad, estos fallos de lo posible ocurren al nivel de las partículas elementales, pero se producen de la misma manera: en un momento determinado son posibles varias cosas, un momento después ocurre una sola y las restantes dejan de ser posibles... salvo que hayan surgido otros mundos donde podrían serlo”. Gran parte del extraordinario atractivo de *La materia oscura* radica precisamente en la maestría con que Pullman describe los viajes de Lyra y Will –un muchacho de 12 años procedente de “nuestro mundo”, al que Lyra

conocerá en el segundo volumen- a través de esos mundos que su talento descriptivo y la vívida caracterización de cada ambiente torna plenamente creíbles. Todos estos mundos, de hecho, se hallan conectados por lo que la moderna física denomina “enredo cuántico” (*quantic entanglement*), descrito como “vinculación cuántica”, con alguna que otra imprecisión en la traducción, en el capítulo 14 de *El catalejo lacado*<sup>34</sup>.

A partir de aquí, Pullman desarrolla la idea del Universo implicado, en alguna medida autoconsciente, donde todas las partículas de “la materia oscura”, el Polvo o Dust, se hallan “enredadas” entre sí. Esta extraordinaria trama, tejida sobre la base de una “verdad” científica –el enredo cuántico-; una “especulación” imposible por ahora de someter a falsación empírica –la existencia de universos paralelos-; y una creación puramente imaginativa –la atribución de consciencia a la “materia oscura” bajo el nombre de Polvo: “el Polvo se derramaba de forma incesante: sus billones de partículas semejabán estrellas de todas las galaxias del cielo, y cada una de ellas constituía un fragmento de pensamiento consciente”-, supone un logro narrativo atribuible en exclusiva a Pullman. Lo cierto es, sin embargo, que la noción de un universo “vivo” y consciente puede remontarse a Blake, quien empleó en varias ocasiones la misma noción de “Dust”, Polvo, para expresar su creencia no sólo en que “*todo lo que vive es sagrado*”, sino en que incluso las partículas aparentemente inanimadas son capaces de sentir gozo y alegría. La mejor muestra de ello es el prefacio de *Europa* donde, atrapado por el poeta un trasgo burlón, cuando aquél pregunta “*qué es el mundo material, y si esta muerto,*” el trasgo responde: “*escribiré un libro acerca de pétalos de flores,/si me alimentas con pensamientos de amor, y de vez en cuando me ofreces/ una copa de espumosas fantasías poéticas. Así, cuando esté ebrio,/cantaré para ti con este dulce laúd, y te mostraré pleno de vida/ el mundo, donde cada partícula de polvo exhala gozo*”<sup>35</sup>; expresiones similares pueden encontrarse en poemas tardíos, como el extraordinario “*Augurios de Inocencia*”, donde se invoca al hombre a contemplar “*el infinito en la palma de la mano/ y un mundo en un grano de arena*”<sup>36</sup>; y, por supuesto, en las profecías finales, donde se reitera que “*ni un cabello, ni una partícula de polvo, desaparecen jamás*”<sup>37</sup>. No es extraño, por tanto, que entre los siete principios que en su conferencia Pullman afirmó haber ‘aprendido’ de Blake, los cuatro primeros respondan plenamente a esta gozosa exaltación del universo consciente, y a una visión de Blake radicalmente alejada de todo misticismo ascético: “este mundo físico, la materia de que

estamos hechos, es amoroso por naturaleza. La materia se regocija en la materia....; de la materia enamorada surgen cosas que no son materia;... la consciencia que brota de la materia demuestra que la consciencia es una propiedad habitual del mundo físico, mucho más difundida de lo que los seres humanos creen; ....la experiencia corporal subyace, sustenta, alimenta, inspira y llena de gozo la experiencia mental”<sup>38</sup>.

Dentro de este contexto que podríamos llamar “cosmogónico”, resulta mucho más sencillo comprender el desarrollo de la que considerábamos “segunda línea temática” de *La materia oscura*: la Rebelión contra la Autoridad, escenificada por medio de innumerables personajes, cotidianos o míticos, de los distintos universos. Pues, según señalará Pullman al enumerar sus tres últimos “principios” blakeanos, “el verdadero objeto de nuestro estudio y nuestro trabajo es la naturaleza humana y su relación con el universo”. Por lo tanto, para recuperar el sentido de la verdadera naturaleza hemos de eliminar la imposición dogmática simbolizada en esta trilogía por la Autoridad y sus acólitos (entre ellos, ciertamente, el Magisterio Eclesiástico y sus distintas instituciones, que domina el “mundo de Lyra”; pero también, por ejemplo, la confederación humana que oprime en su universo a los gallivespianos); y si para hacer al lector más consciente de ello es preciso apelar a los símbolos imaginativos mas arraigados en el lector, “ghosts, demons, spirits, gods, demigods y nymphs”, debemos hacerlo sin dudar, siempre que, reitera Pullman, seamos capaces, como Blake, de hacer a ese lector consciente de que “*todas las deidades residen en el pecho humano*”. Es fundamental observar, a este respecto, que, si en la profecía final de Blake, *Jerusalén*, el “día Eterno” sólo comienza a vislumbrarse mediante la aceptación madura de la Imaginación y el Deseo como elementos irrenunciables de la naturaleza humana, en *La materia oscura* no es tampoco el ingente aparato bélico alzado por Lord Asriel el que logra la derrota de la Autoridad, sino tres acciones sucesivas llevadas a cabo por Will y Lyra: un acto de imaginación, al lograr que las arpías guardianas del mundo de ultratumba acepten liberar las almas de los muertos para que vuelvan a fusionarse con el “gozoso universo”, siempre que la joven pareja les relate “historias verdaderas”; un acto de deseo, cuando, bajo la sombra de un árbol en el mundo de los Mulefa, aceptan su amor y su carnalidad, comiendo simbólicamente del “fruto prohibido”; y, por último, un acto de extraordinaria madurez, cuando ambos renuncian deliberadamente a su amor, conscientes de que ninguno puede vivir en el universo del otro y de que sólo una puerta

puede quedar abierta entre los mundos, aquella que comunica el mundo de los muertos con la liberación.

A este respecto, la visión de Pullman acerca de la Inocencia o gracia natural coincide en cierta medida con el pasaje de Kleist que encabeza este apartado. Mas, si bien comparte la idea de que debemos volver a comer del Árbol Prohibido, considera que no hemos de buscar la Inocencia perdida, sino una Inocencia “superior”, experimentada y realista, según explica Xaphania a Lyra cuando ésta le pregunta por qué es ya incapaz de leer el aletiómetro: “lo leías en virtud de una gracia especial que recuperarás si te aplicas en ello... Pero cuando recobres esa gracia, después de toda una vida de reflexión y esfuerzo, tus lecturas serán más precisas porque se basarán en una comprensión consciente. La gracia adquirida de este modo es más profunda y rica que la que posees de forma natural, y después de haberla adquirido ya no te abandonará nunca.”<sup>39</sup> Una idea, por lo demás, que Pullman ha remitido en diversas ocasiones a Blake -“Blake llamaba a estos dos polos del espectro humano Inocencia y Experiencia, yo los llamo inocencia y sabiduría, pues la experiencia es lo que necesitas para llegar a alcanzar la sabiduría”-, y que puede encontrarse bajo diversas formulaciones en la obra del poeta londinense:

*-“Inocencia desorganizada, una Imposibilidad.*

*La Inocencia habita con la Sabiduría, nunca con la Ignorancia.”*<sup>40</sup>

*“El entendimiento o pensamiento no es algo connatural al hombre, sino que se adquiere por medio del sufrimiento y el dolor, es decir, la Experiencia”*<sup>41</sup>

*“¿Cuál es el precio de la Experiencia? ¿Se compra con una canción,  
o la sabiduría con una danza por las calles? No, se adquiere a cambio  
de todo lo que un hombre posee, su casa, su esposa, sus hijos.*

*La Sabiduría se vende en el mercado desierto al que nadie acude  
y en los campos agostados donde el campesino ara en vano...”*<sup>42</sup>

La inocencia, pues, tanto en Blake como en Pullman, es una potencialidad original, innata, poseída por el niño, pero insuficiente en sí misma. Sólo atravesando el

mundo de Experiencia llegaremos a alcanzar una verdadera Sabiduría, una “Inocencia organizada”: mas, como ya señalara Blake, al atravesar Experiencia el ser humano se encuentra ante dos posibilidades.

La primera de ellas es caer en el desierto de Ulro, el ámbito representado en la obra de Pullman por los espantos (Spectres) que devoran la conciencia de los adultos y los arrojan a la indiferencia o al frío cálculo de pérdidas y ganancias. Un mundo, dicho sea de paso, cuyos principios los moradores de Ulro intentan “imprimir” en las mentes adolescentes por medio de una educación represiva, lo que explica que poeta y novelista compartan una visión radicalmente negativa de la reducción del aprendizaje al mero ejercicio memorístico o la transmisión de manidos clichés acerca de la ortodoxia cívica del momento. Modelos pedagógicos, si cabe llamarlos así, cuya inevitable deriva hacia la castración de los sentimientos y la pérdida de la capacidad crítica aparecía ya magistralmente expuesta en el primer poema narrativo de Blake, *Tiriél*: “*Apenas surge el niño del seno materno, su padre espera dispuesto a moldear la cabeza infantil (...),/ toma una vara para estimular los indolentes sentidos,/ y con azotes aleja cualquier juvenil fantasía del hombre recién nacido./ El padre hace entonces caminar al debil infante en su dolor,/ obligado a contar sus pasos sobre la arena./ Y cuando el zángano culmina su reptante desarrollo/ forzado a la repugnante plegaria, a humillar el espíritu inmortal,/ en su redor aparecen zarzamoras que todo lo envenenan.*”

Si, por algún motivo, esos niños/adolescentes logran escapar a tales modelos educativos (según muestran los ejemplos, en absoluto casuales, de de Lyra y Will), la experiencia podrá llegar a constituir para ellos un tránsito, doloroso pero necesario, hacia la segunda vía, Generación: la consciencia activa de que, por doloroso que resulte en ocasiones aceptar la mortalidad física y la pérdida de los que amamos, y por contradictoria que pueda resultarnos la naturaleza humana, éste es nuestro único mundo (que en Blake encierra un universo imaginativo en incesante recreación); y que sólo si aceptamos la vida con la consciencia clara de que “nadie vive para sí solo”, podremos conseguir su Re-generación. Pues, y he aquí el séptimo principio que Pullman afirma haber aprendido de Blake: “la labor que realizamos es infinitamente valiosa de realizar: <la Eternidad ama los frutos del tiempo>”.

## **V. República del Cielo, república de viento.**

“Todas las historias enseñan, lo pretenda o no el narrador. Enseñan el mundo que creamos, y la moral según la cual vivimos. Lo que necesitamos no son listas de lo que es correcto y lo que es erróneo, de lo que debe o no debe hacerse, sino libros, tiempo y silencio. *No debes* se olvida pronto, *érase una vez* nos acompaña siempre”.

Philip Pullman

“...nace la vida, y con la vida nace del cadáver la fábrica temida.

Lo que se ignora es sólo lo seguro;  
este mundo, república de viento,  
que tiene por monarca un accidente.”

Gabriel Bocángel

En los apartados precedentes hemos tratado de mostrar los objetivos y rasgos fundamentales de *La materia oscura* a la luz de su relación con el conjunto de la tradición literaria y, en particular, de su interacción dialéctica con la obra de Milton y Blake. El propio Pullman, no obstante, ha afirmado que, durante la redacción de su trilogía, “Milton permanecía a mi lado como guía, y también Blake; sin embargo, me sentía libre de dejarlos atrás en cualquier momento si notaba que tiraban con demasiada insistencia de mi manga para hacerme seguir su propio camino. Guiaban, pero no dirigían.”<sup>43</sup>. Por otra parte, según ya apuntamos, la trilogía es perfectamente accesible a quien jamás haya leído a Milton o Blake. Por tanto, quizá sea conveniente finalizar este trabajo con un breve análisis de la obra (inevitablemente subjetivo, lo que no deja de ser una redundancia) “en sus propios términos”, es decir, en función del objetivo explícito con el que Pullman la concibió: “la historia que pretendía contar versaba sobre personas reales, no seres inexistentes como elfos o hobbits. Lyra, Will y los demás personajes son seres humanos como nosotros, y la historia trata de una experiencia humana universal: la necesidad de crecer.... emplear los elementos fantásticos para decir algo que yo consideraba verdadero acerca de nosotros mismos y nuestras vidas”.

Paradójicamente, la mención a los elfos y hobbits del pasaje anterior nos obliga a iniciar este pretendido análisis de Pullman “en sus propios términos” considerando, siquiera brevemente, hasta qué punto la obra de Pullman se halla o no condicionada por su deseo de subvertir los modelos impuestos en la literatura juvenil y fantástica por Tolkien y C. S. Lewis –pues quizá ningún joven admirador de *La materia oscura* sepa demasiado, si algo sabe, acerca de Blake y Milton, pero casi con toda seguridad, cual “lector avezado”, habrá devorado *El señor de los anillos*, y probablemente visto la versión fílmica de *El león, la bruja y el armario*-. En primer lugar, cabe señalar que, a fin de cuentas, siempre que se intenta renovar un género se hace “contra” alguien, y a este respecto el propio Blake en sus *Canciones* y Lewis Carroll en *Alicia* tomaron como blanco de sus sátiras las colecciones infantiles de autores como Isaac Watts, Leticia Barbauld e incluso, pese a su supuesta condición progresista, las no menos moralizantes *Original Stories* de Mary Wollstonecraft –juzgadas por Geoffrey Summerfield en su estudio sobre la literatura infantil inglesa del siglo XVIII como poseedoras de “firmes derechos a ser considerado el más siniestro, desagradable y sobreprotector libro para niños jamás publicado”<sup>44</sup>, o el bastante atroz *Emilio* de Rousseau: “Sobre las razones anteriormente expuestas, estimo que por los medios que he propuesto y otros semejantes, puede alargarse por lo menos hasta los veinte años la ignorancia de deseos y la pureza de los sentidos; tan cierto es esto que, entre los germanos, un joven que perdía su virginidad antes de esa edad quedaba difamado, y los autores atribuyen con razón a la continencia de esos pueblos durante su juventud el vigor de sus constitución y la multitud de sus hijos. (...) el padre de Montaigne, hombre no menos escrupuloso y verdadero que fuerte y bien constituido, juraba haberse casado virgen a los treinta y tres años, y puede verse en los escritos del hijo el vigor y la alegría que conservaba el padre con más de sesenta años (...). Emilio ha permanecido hasta ahora, gracias a mis cuidados, en su primitiva inocencia, y veo esa feliz época a punto de terminar. Rodeado de peligros cada vez mayores (...) a la primera ocasión, que no tardará en nacer, seguirá el ciego instinto de sus sentidos: puede apostarse mil contra uno a que se perderá”<sup>45</sup>.

No puede extrañarnos, pues, que, aun reconociendo su fascinación inicial ante *El Señor de los anillos* –“un libro tremendamente emocionante, con una maestría narrativa que me dejó sin aliento”-, Pullman se rebelara ante aquel mundo heroico, asexuado y “armoniosamente jerárquico” cuyo devenir pretende, según el propio Tolkien (aunque la

gran mayoría de sus lectores, poco dados a la anagogía, apenas nos enteremos de ello), transmitirnos vicariamente la experiencia de la “eucatástrofe, el <final feliz> que atestigua la intervención de la gracia divina en el mundo”; y aún más comprensible resulta su indignación ante esa apología de la castidad y la muerte liberadora que, a modo de preludio a la sublime entrada en el más allá, las *Crónicas de Narnia* pretenden imprimir indeleblemente en las mentes infantiles. No creo, sin embargo, que ello deba llevar a juzgar *La materia oscura* como una mera “Challenge to Tolkien and Lewis”, ni una deliberada “anti-Narnia” (según el por lo demás ilustrativo y excelente artículo de Burton Hatlen del que están extraídas las citas anteriores<sup>46</sup>), sobre todo si para justificar tal afirmación se nos remite a la diferente interpretación por Pullman y Lewis de una fuente anterior, el ubicuo *Paraíso Perdido*. De hecho, la trilogía de Pullman no incluye referencia o alusión alguna a Tolkien y Lewis, y aun cuando es evidente que su visión de la realidad repudia los valores de ambos *inklings*, si el autor no hubiera expresado de manera reiterada en otros ámbitos su hostilidad hacia ellos esta cuestión hubiera resultado mucho menos relevante y controvertida para los estudiosos de *La materia oscura*.<sup>47</sup>

No cabe descartar, en cualquier caso, que guiado por su propósito de renovar la temática de la literatura juvenil imprimiéndole un sello humanista y secular, Pullman se sintiera impelido a elaborar una obra cuando menos tan ambiciosa como el omnipresente *Señor de los anillos*; y es asimismo probable que algunos de los rasgos menos atractivos de la narración, en particular su exceso de didacticismo, la a mi juicio innecesaria y reiterativa evocación del mundo de los mulefa, y ciertas referencias simbólicas algo chirriantes –Lyra como la nueva Eva, Mary Malone cual subversiva tentadora, etc.–, tengan su origen en algo parecido a esa “ansiedad de la influencia” que tan libérrimamente emplea Harold Bloom para analizar cualquier obra literaria que le pase por delante (todas ellas, por supuesto, gnósticas).

Más allá, en cualquier caso, de tales ansiedades y otros “occasional flaws” de la historia (por ejemplo, el poco matizado contraste entre la uniforme maldad de los miembros del Magisterio y la deliberada ambigüedad moral con que se describe a Lord Asriel y *miss Coulter*), “la trilogía *Dark Materials*”, subraya Michael Dirda en su artículo del *Post*, “es una oda a la alegría de vivir en un mundo material, un himno a la carne, a la exuberancia, al aquí y ahora, al librepensamiento, a la imaginación y los

sentimientos, a la nobleza de espíritu”. Will y Lyra son, en efecto, personajes carnales y falibles, que en su tránsito de Inocencia a Experiencia conocen vivencias terribles: la muerte del pequeño Roger a manos del padre de Lyra, el asesinato cometido por Will en defensa de su madre, la pérdida de amigos como Lee Scoresby, etc., periplo vital que les enseña a valorar la igualdad básica entre los hombres y les dota de una fortaleza anímica que, al cabo, les permitirá arrostrar el sacrificio de separarse para siempre a cambio de permitir la reunión con el Universo de las almas liberadas. Todas estas peripecias, según apuntábamos, sirven además de foco para, por un lado, mostrarnos, la necesidad de rebelarse contra una sociedad injusta y “teocrática”, en el amplio sentido que Pullman da a este término –“la tendencia de los seres humanos a arrogarse el poder para sí mismos en nombre de algo que no puede ser cuestionado, y a justificar sus actos en nombre de absolutos: la verdad absoluta; el bien absoluto; el mal absoluto; el odio absoluto; o estás con nosotros, o estás contra nosotros”<sup>48</sup>; y, por otro, sumergirnos de manera cuasipanteísta en el Universo Implicado, cuya enigmática fascinación, más allá de las doctas y acaso reiterativas alusiones a los misterios de la física cuántica o la consciencia del Polvo, se hace patente en pasajes como el pronunciado por la reina bruja Ruta Skadi durante su vuelo para reunirse con el ejército de Lord Asriel: “Le producían regocijo su sangre y su carne, la tosca corteza de pino cuyo contacto notaba en la piel, el palpar de su corazón y la vida en todos sus sentidos, y el hambre que experimentaba entonces, la dulce presencia de su daimonion azor, la tierra que se extendía allá abajo y todos los seres vivos, tanto animales como plantas; se henchía de alegría al pensar que estaba hecha de la misma sustancia que ellos y que cuando muriera su cuerpo alimentaría otras vidas, al igual que ella se había nutrido de otros seres”.

Desde luego, para quien, como el que suscribe, haya pasado buena parte de sus noches, con fervorosa incoherencia, alternando su angustia metafísica ante la nada con el encendido de la lamparilla de noche a fin de comprobar que ningún vampiro o engendro sanguinario acechaba en los oscuros rincones de la alcoba, pasajes como el arriba citado no pueden por menos que servir de lenitivo, sobre todo si, no lo olvidemos, provienen de una ambigua meiga voladora. Es cierto que, en algún momento, cabría desear un poco más de utopía, incluso desenfreno, en la historia, y que, blakeano cual uno es, no le gusta nada eso de que al llegar a cierta edad los daimonion adquieran forma fija, ni que el multiverso imaginado por Pullman sea incapaz de contener el amor

de Lyra y Will, pues “*Si alguien pudiera desear lo que es incapaz de poseer, la desesperación sería su eterno sino...Al ser Infinito el deseo del Hombre, la posesión es infinita, y él mismo infinito.*”<sup>49</sup>

Ahora bien, si recordamos que el objeto de este apartado es valorar la obra de Pullman “en sus propios términos”, parece cuando menos injusto juzgarlo no ya sólo según “lo que uno querría que pasara”, sino a la luz de la obra de otro autor, por mucha admiración que Pullman sienta hacia él. Blake, al cabo, anticipó casi un siglo la convicción nietzscheana de que “*no vamos a desembarazarnos de Dios, porque continuamos creyendo en la gramática*”, y en consecuencia elaboró una obra de aplastante complejidad que subvertía la esencia misma del lenguaje. Así, aun cuando resultara, en palabras de Unamuno, un “vidente de este cielo/ pues no hay otro”, no dejaba de ser, en muchos aspectos, un visionario, decidido partidario de la exigencia de la utopía. Su práctica artística constituyó en este sentido un fiel reflejo de su reivindicación de la pasión como elemento consustancial a la naturaleza humana, de manera que si el hombre *es* Imaginación y Deseo, el Día Eterno debe concebirse como un proceso igualmente inestable y abierto a incesantes expansiones. No caben, pues, “formas fijas” en esa expansión, ni merecen la pena multiversos incapaces de comprender en sus pliegues la infinitud del deseo, pues somos nosotros quienes hemos de forjar una eternidad dinámica, en perpetua expansión, donde los hombres se entreguen a un “*diálogo de formas visionarias*”, abierto siempre a “*nuevas expansiones,/ creando Espacio, creando Tiempo, acordes a las Divinas maravillas/ de la Imaginación Humana*”<sup>50</sup>

Pullman, por el contrario, no es, ni pretende serlo, un visionario, e incluso deja entrever cierto pesimismo existencial al considerar que el propio “Dust”, y por tanto cualquier tipo de consciencia universal, desaparecerá antes o después en aras de la entropía: república del cielo, república de viento, por el azar gobernada. Su propósito, pues, es más inmediato: devolver a este mundo una igualdad basada en el diálogo y los principios básicos de la racionalidad humana. Un empeño que, si consideramos el acontecer histórico de la especie, no deja de poseer considerables dosis de audacia. La naturaleza humana no es inmutable, pero nuestra herencia asusta: Saúl cumplió la orden divina de exterminar a los amalecitas, incluidos mujeres y niños, pero perdió el favor divino por perdonar al rey Agag... y a su ganado; algo más tarde, allá por el siglo IX

a.C., los asirios perfeccionaban el terror como instrumento bélico, dejando tras sí ejemplarizantes pirámides de cráneos frente a los desolados restos de aquellas ciudades que no habían pagado los tributos; en el año 1014, el emperador bizantino Basilio II Bulgaróctonos, irritado con los 15000 presos búlgaros que habían intentado conquistar sus tierras, decidió escarmentarlos y enviarlos de vuelta a casa mediante el eficaz procedimiento de cegar a todos exceptuando uno de cada cien, aquél que debía servir de guía a la mísera cadena humana; en 1795, ante la mirada desesperada de Blake, *sir* Edmund Burke anunciaba el “deus abscondito” del industrialismo condenando todo intento de socavar el orden jerárquico de la sociedad mediante la educación y sustento de los pobres por constituir “*una ruptura de de las leyes del comercio, que son las leyes de la naturaleza, y por tanto las leyes de Dios*”. Ahora bien, se dirá, Burke era un reaccionario, y aquellos eran otros tiempos, antes de que la razón ilustrada –moderna, dialogante, coherente-, y el progreso tecnológico prometieran traer la felicidad a toda la humanidad. No parece, en fin, contemplando el capitalismo de mercado y las admoniciones religiosas de uno y otro signo imperantes en nuestros días, que sea necesario extenderse sobre la historia del siglo XX para sacar conclusiones respecto al cumplimiento de tales promesas. Elaborar, pues, en el ámbito de la literatura juvenil, una vasta cosmovisión, “llena de ruido y de furia”, pero también de confianza en la razón humana, donde unos niños, como bien me recordó mi alumna Giovanna, son capaces de renunciar a lo que más desean por amor a la vida toda -por amor, paradójicamente, a los muertos que fueron sus ancestros-, no deja de resultar, en muchos aspectos, un empeño digno de considerarse utópico, sobradamente subversivo como para que su autor pueda haber sido considerado “el más peligroso de Inglaterra”.

Y a fin de cuentas, ¿quién sabe si en otro multiverso, protomultiverso o envés del espejo, Lyra y Will, una niña de once años y un niño de doce, no se entregan ardorosamente el uno al otro y, olvidados de todo lo que no sea su pasión, gestan así, cabalgando sobre la energía oscura, la anhelada república del cielo por el viento mecida? En todo caso, esa sería otra historia, que supongo alguien contará algún día. Porque, afortunadamente, el Universo y la vida son muy extraños, y de mayores –niñas y niños de las eras futuras, no hagáis caso a vuestros padres- seguiremos sin entenderlos.

---

## Notas

A fin de aligerar las notas, se han suprimido los textos originales en inglés –todos ellos, excepto cuando se haga mención expresa de lo contrario, traducidos por el autor-. Siempre que me ha sido posible encontrar el texto citado en Internet, he introducido la referencia para facilitar su consulta. En cuanto a los textos de Blake, que grababa tanto la letra como las ilustraciones de sus Libros Iluminados y variaba a menudo la paginación en sucesivas reimpressiones –baste señalar que, entre los ejemplares conservados, pueden encontrarse 18 ordenaciones distintas de *Songs of Innocence and of Experience*-, he seguido la edición de David V. Erdman *The Complete Poetry and Prose of William Blake* (Anchor Books, Doubleday, Nueva York, 1988), indicando al final de cada pasaje su paginación. Ediciones digitales de este texto pueden encontrarse en *Blake Digital Text Project*: <http://virtual.park.uga.edu/~wblake/home1.html>, y el extraordinario *The William Blake Archive*: <http://www.blakearchive.org>.

<sup>1</sup> Curiosamente –o no tanto tratándose de Pullman-, el film viene precedido de nuevas controversias debido a la supuesta abjuración de sus principios por el novelista, quien habría permitido que en el guión la Autoridad divina y el Magisterio eclesiástico fueran sustituidos respectivamente *sólo* por algún tipo de entidad suprema, sin referencias religiosas específicas, y por un estado totalitario. Tal discusión queda fuera del campo de este artículo, máxime cuando el guión no se ha dado aún a conocer. Información exhaustiva sobre la película, producida al igual que *El señor de los anillos* por New Line y protagonizada entre otros por Nicole Kidman y Daniel Craig, puede encontrarse en la completísima página web BridgeToTheStars, *His Dark Materials* fansite (<http://www.bridgetothestars.net>).

<sup>2</sup> *El País*, Babelia, 16 agosto 2003. En un artículo publicado este mismo año (“Los últimos serán los primeros”, *Qué Leer*, enero 2007), Emili Teixidor se quejaba de “la ausencia total en los suplementos literarios de los periódicos de cualquier referencia a la literatura infantil y juvenil”, y en concreto de que “la ya clásica trilogía de Philip Pullman *La materia oscura*”, alabada en el extranjero por “muchas revistas literarias de prestigio”, no haya recibido entre nosotros “ni una sola línea” excepto en publicaciones dedicadas expresamente a la literatura de género. Aunque coincido con el fondo del artículo, quisiera mencionar como excepción, además del texto de Guelbenzu, la magnífica crítica de Andrés Ibáñez “Los materiales oscuros de la ficción infantil” (*Revista de libros*, Abril, 2001. Nº 52), que califica a la obra de “interminablemente luminosa” y “clásico ineludible de la literatura juvenil (quiero decir, de la Literatura con mayúsculas)”, aunque se ve lastrada a mi juicio por conceder excesiva importancia a los elementos gnósticos del libro, cuya decidida aceptación del “aquí y ahora” del mundo material es, como el propio Pullman ha señalado, incompatible con el gnosticismo (v. también nota 10). Por lo demás, si bien es cierto que en el mundo anglosajón existe una mayor atención académica a la literatura “de género”, las palabras de Michael Chabon que reproducimos en la nota 6, o, digamos, la lamentable postergación crítica del talento de J. G. Ballard, quizá el mayor escritor inglés vivo, hasta que publicó dentro del “mainstream” *El imperio del sol* (galardonado con los premios Guardian Fiction y James Tait Black Memorial y nominado para el Booker), revelan que la situación de estas literaturas fuera de nuestro país no es tampoco halagüeña.

---

<sup>3</sup> Tucker, Nicholas: *Darkness Visible: Inside the World of Philip Pullman*, Wizard Books, Cambridge, 2003; pg. 89.

<sup>4</sup> Dirda, Michael: “The Amber Spyglass”, *Washington Post*, 29 de octubre de 2000. <http://www.washingtonpost.com/ac2/wp-dyn>

<sup>5</sup> Shohet, Lauren: “Reading Dark Materials”, incluido en Lenz, Millicent y Carole Scott (eds): *His Dark Materials Illuminated: Critical Essays on Philip Pullman's Trilogy*, Wayne State University Press, 2005; pg. 23.

<sup>6</sup> Chabon, Michael: “Dust & Daemons”, *The New York Review of Books*, Volumen 51, nº 5, 25 de marzo. Incluido asimismo en la colección de ensayos *Navigating the Golden Compass: Religion, Science and Daemonology in Philip Pullman's His Dark Materials*, ed. Glenn Yeffeth, Benbella Books, Dallas, 2005. Dado que en su versión digital el artículo es de pago, no puedo resistirme a reproducir aquí para los lectores los dos párrafos subsiguientes, que constituyen una decidida reivindicación de la literatura de género, en particular de la juvenil y fantástica, similar a la realizada por Pullman en reiteradas ocasiones: <Like a house on the borderlands, epic fantasy is haunted: by a sense of lost purity and grandeur, deep wisdom that has been forgotten, Arcadia spoilt, the debased or diminished stature of modern humankind; by a sense that the world, to borrow a term from John Clute, the Canadian-born British critic of fantasy and science fiction, has "thinned." This sense of thinning—of there having passed a Golden Age, a Dreamtime, when animals spoke, magic worked, children honored their parents, and fish leapt filleted into the skillet—has haunted the telling of stories from the beginning. The words "Once upon a time" are in part a kind of magic formula for invoking the ache of this primordial nostalgia.

But serious literature, so called, regularly traffics in the same wistful stuff. One encounters the unassuageable ache of the imagined past, for example, at a more or less implicit level, in American writers from Cooper and Hawthorne through Faulkner and Chandler, right down to Steven Millhauser and Jonathan Franzen. Epic fantasy distills and abstracts the idea of thinning—*maps* it, so to speak; but at its best the genre is no less serious or literary than any other. Yet epic fantasies, whether explicitly written for children or not, tend to get sequestered in their own section of the bookstore or library, clearly labeled to protect the unsuspecting reader of naturalistic fiction from making an awkward mistake.>

<sup>7</sup> Tomamos la cita de la reseña realizada por su propia autora, Leonie Caldecott, en un artículo posterior, donde acusaba de manipuladores a Pullman y sus acólitos por malinterpretar lo que sólo era una defensa de Rowling, y, de paso, se lamentaba de la concesión del tercer puesto a *His Dark Materials* en la encuesta The Big Read : “Phillip Pulman, The Big Read and the big lie”, *The Catholic Herald*, 26-12-2003.

<sup>8</sup> Hitchens, Peter: “This is the most dangerous author in Britain.” *The Mail on Sunday*, 27-2-2002. <http://home.wlv.ac.uk/~bu1895/hitchens.htm>

<sup>9</sup> Caldecott, Leonie: “Paradise Denied. Philip Pullman & the Uses & Abuses of Enchantment”, *Touchstone Magazine*, 2003. <http://www.touchstonemag.com/docs/issues/16.8docs/16-8pg42.html>

<sup>10</sup> Una versión reducida de los principios expuestos en este comunicado (“Belief, unbelief and religious education”, 8 de marzo de 2004) puede encontrarse en el artículo escrito por el propio Williams en *The Guardian*, (10 de marzo de 2004), “A near-miraculous triumph”, comentando la versión dramática de *His Dark Materials* representada por el National Theatre: “A modern

---

French Christian writer spoke about "purification by atheism" - meaning faith needed to be reminded regularly of the gods in which it should not believe. I think Pullman and Wright do this very effectively for the believer. I hope too that for the non-believing spectator, the question may somehow be raised of what exactly the God is in whom they don't believe." No deja de ser curioso, por otra parte, que en este mismo artículo Williams señale la discrepancia básica entre Pullman y el gnosticismo que –como en el caso de Blake- parece haber escapado a tantos críticos: “Like some of the Gnostic writers of the second century, Pullman turns the story upside down - the rebels are the heroes. Unlike them, though, this is all done to reaffirm the glory of the flesh, the actuality of here and now.”

“A near-miraculous triumph”

<http://arts.guardian.co.uk/features/story/0,,1165873,00.html>

“Belief, unbelief and religious education”

[http://www.archbishopofcanterbury.org/sermons\\_speeches/2004/040308a.html](http://www.archbishopofcanterbury.org/sermons_speeches/2004/040308a.html)

<sup>11</sup> Association of Christian Teachers Responds to Archbishop of Canterbury's speech on 'Belief, unbelief and religious education'; <http://www.christian-teachers.org.uk/newscomment/33>.

<sup>12</sup> *The Spectator*, 18-1- 2003.

<sup>13</sup> *The Telegraph*, 25-1-2004.

<sup>14</sup> *Jerusalem*, lámina 57; Erdman, 207.

<sup>15</sup> *El catalejo lacado*, cap. 38.

<sup>16</sup> *Ibíd.*, cap. 16.

<sup>17</sup> *Ibíd.*, cap. 2.

<sup>18</sup> Milton, John: *El Paraíso perdido*, edición de Bel Atreides, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2005: Libro III, 173-184, pg. 167.

<sup>19</sup> *Ibíd.*; Libro VII, 224-32, pg. 383.

<sup>20</sup> *Ibíd.*, Libro VIII, 586-593, pg. 441.

<sup>21</sup> Introducción de Philip Pullman a *Paradise Lost*, Oxford University Press, 2005.

<sup>22</sup> Bel Atreides, Introducción a op. cit., pgs. 9-10. Las tesis de la interpretación ortodoxa son defendidas por Pujals en la Introducción a su propia traducción (*El Paraíso perdido*, edición de Esteban Pujals, Cátedra, 1998): bajo la “supervisora sublimidad de Dios... el propósito principal del poema, su asunto culminante, es la caída del hombre. Por supuesto, este tema implica el rescate del hombre por Jesús, que es lo que viene a dar trascendencia a la aventura humana... Es preciso advertir de antemano que el hecho de considerar a Satán como el héroe del poema es una exageración de Blake, y una errónea interpretación de la fantasía romántica en su aspecto contestatario exaltador de la rebelía y el desorden” (pg. 40). Una buena síntesis del devenir histórico de las diferentes interpretaciones de *Paraíso Perdido*, así como un análisis de su muy diferente lectura por C.S. Lewis y Pullman, puede encontrarse en Hatlen, Burton: “Pullman’s *His Dark Materials*, a Challenge to the Fantasies of J. R. R. Tolkien and C. S. Lewis, with an Epilogue on Pullman’s Neo-Romantic Reading of *Paradise Lost*”, incluido en Lenz y Scott, op. cit.

---

<sup>23</sup> Hill, Christopher: *Milton and the English Revolution*, Viking Press, Nueva York; pg. 367.

<sup>24</sup> Bertodano, Helena de: "I am of the Devil's party", 29-01-2002  
<http://www.telegraph.co.uk/arts/main.jhtml?xml=/arts/2002/01/29/bopull27.xml&page=1>

<sup>25</sup> "To Nobodaddy", 1-8, *Notebook*; Erdman, 471.

<sup>26</sup> *El catalejo lacado*, cap. 31.

<sup>27</sup> Uno de los primeros admiradores de Blake y que, como él, sometió a despiadada parodia los populares y moralistas "poemas infantiles" de Isaac Watts. En *Lewis Carroll: A Biography* (Random House, Nueva York, 1996), Morton N. Cohen ha dedicado especial atención al influjo de Blake sobre la visión de la infancia desarrollada por Carrol (Charles Dodgson), quien poseyó tanto las obras de Blake como la biografía de Gilchrist, y en fecha tan temprana como 1863 encargó una impresión personal de *Songs of Innocence* a fin de distribuirla entre sus amistades. Según Cohen, Dodgson "admiró a Blake, coincidió con sus ideas y lo evocó en su obra; y comprendemos mejor a Charles si lo reconocemos así. Al igual que Blake, rehusó moralizar la infancia, y la reverenció en todas sus manifestaciones" (pg. 162). No puedo dejar de señalar que otro corrosivo cultivador de la literatura e ilustración infantil, Maurice Sendak, es el mayor coleccionista privado de la obra gráfica de Blake.

<sup>28</sup> *Canciones de Inocencia y de Experiencia*, Inocencia, lámina 12; Erdman, 10.

<sup>29</sup> *Jerusalem*, lámina 37; Erdman, 184.

<sup>30</sup> *El libro de Urizen*, lámina 4; Erdman, 72:

<sup>31</sup> Milton, lamina 41; Erdman, 142.

<sup>32</sup> Roberts, Susan: "A dark agenda?"  
[http://www.surefish.co.uk/culture/features/pullman\\_interview.htm](http://www.surefish.co.uk/culture/features/pullman_interview.htm)

<sup>33</sup> *Ann. Thornton's The Lord's Prayer, Newly Translated*, 3; Erdman, 669.

<sup>34</sup> Una traducción a mi juicio más precisa de este pasaje podría ser la siguiente: "...algo llamado enredo cuántico ('quantum entanglement'. Significa que pueden existir dos partículas que posean únicamente propiedades en común, de modo que lo que le ocurre a una le sucede al mismo tiempo a la otra. Pues bien, en nuestro mundo existe el medio de tomar una magnetita ('lodestone') común y corriente y enredar ('entangling') todas sus partículas, para después dividirla en dos con el fin de que ambas partes resuenen al mismo tiempo."

<sup>35</sup> Erdman, 60.

<sup>36</sup> "Augurios de Inocencia", *Pickering Manuscript*; Erdman, 490.

<sup>37</sup> *Jerusalem*, lámina, 14; Erdman, 158

<sup>38</sup> Comunicación personal del autor, al igual que las restantes citas de la mencionada conferencia.

<sup>39</sup> *El catalejo lacado*, capítulo 37.

---

<sup>40</sup> Anotación en el manuscrito de *Los cuatro Zoas*: Erdman, 838.

<sup>41</sup> *Ann. Swedenborg*; Erdman, 602.

<sup>42</sup> *Los cuatro Zoas*, noche II; Erdman, 325.

<sup>43</sup> *The Guardian*, 18-2- 2002.

<sup>44</sup> Summerfield, Geoffrey: *Fantasy and Reason: Children's Literature in the Eighteenth Century*, University of Georgia Press, Athens, 1984; pg. 229.

<sup>45</sup> Rousseau, Jean Jacques: *Emilio, o de la educación*; Alianza Editorial, Madrid, 2002, pgs. 470-475.

<sup>46</sup> Hatlen, Burton: "Pullman's *His Dark Materials*, a Challenge to the Fantasies of J. R. R. Tolkien and C. S. Lewis, with an Epilogue on Pullman's Neo-Romantic Reading of *Paradise Lost*", incluido en Lenz y Scott, op. cit.

<sup>47</sup> Véase, a este respecto, Pullman, Philip: "The Darkside of Narnia", *The Guardian*, 1 de octubre de 1998. Por lo que respecta a sus críticas sobre Tolkien, si bien en buena medida justificadas –personalmente siempre he considerado *La comunidad del anillo* muy superior a los restantes y más heroicos volúmenes de la trilogía-, creo que Pullman no valora adecuadamente ciertos rasgos resaltados por Edward James en su conferencia "Medievalism in Fantasy" en el Fórum Fantástico de Lisboa de 2005, cuya síntesis tomo de mi propia crónica de aquel evento: "Especialmente interesantes me parecieron sus observaciones sobre *El señor de los anillos*, pues, sin negar su conservadurismo moral, señaló varios aspectos de esta obra, a menudo poco considerados, que la elevan extraordinariamente sobre sus imitadores: en particular, la circunstancia de que la 'quest' de Frodo busca *destruir* un objeto de poder, en tanto que en la fantasía moderna, especialmente la estadounidense, sus protagonistas aspiran a *obtener* un objeto de poder –hecho, como apuntó James, cuando menos siniestro...-. Muy perspicaces fueron asimismo sus apuntes sobre el realismo psicológico en la descripción de los personajes, en particular los hobbits, y la astucia de Tolkien al confrontar subrepticamente, sobre todo en *El hobbit*, una figura a todas luces medieval, Gandalf, con un personaje amante de los viajes y la investigación, ese 'hombre moderno' llamado Bilbo Baggins." (Sitio de Ciencia Ficción)

<sup>48</sup> "Miss Goddard's Grave", conferencia pronunciada en la Universidad de East Anglia.

<sup>49</sup> *There is no Natural Religion*, Erdman, 2.

<sup>50</sup> *Jerusalem*, 98, 12, 14-15, y 24-31; Erdman, 257-8