

LAS NOVELAS DE PHILIP REEVE: UN DESAFÍO PARA LOS ADOLESCENTES Y ADULTOS JÓVENES DEL REINO UNIDO

Jean Webb*

RESUMEN

'Challenging teenage and Young Adult reading in the UK: the novels of Philip Reeve' (El reto para los lectores adolescentes y adultos jóvenes en Reino Unido: las novelas de Philip Reeve), es un análisis sobre los modos en que el autor –novelista galardonado–, reta a su público a pensar en los enfoques filosóficos, morales y del medio ambiente. Las obras que se examinan son *Mortal Engines* (2001-2006), una serie de ciencia ficción que contempla la destrucción del entorno; *Here Lies Arthur* (2007) y *No Such Thing As Dragons* (2009) que deconstruye las construcciones sobre el heroísmo en la leyenda Arturiana y los cuentos de hadas.

ABSTRACT

'Challenging teenage and Young Adult reading in the UK: the novels of Philip Reeve' is a discussion of ways in which Reeve, an award winning novelist, challenges readers to think about the environment, morality and philosophical approaches. The novels discussed are *Mortal Engines* (2001-2006) a science fiction series which contemplates environmental destruction; *Here Lies Arthur* (2007) and *No Such Thing As Dragons* (2009) deconstructs the constructions of heroism in Arthurian legend and fairy tale.

PALABRAS CLAVE

Phillip Reeve, ficción juvenil contemporánea, crítica literaria, literatura infantil.

KEY WORDS

Philip Reeve, contemporary Young adult fiction, literary criticism, children's literature drug trafficking.

* La profesora Jean Webb es directora del Fórum Internacional para la Investigación en Literatura Infantil y Juvenil del Instituto de Humanidades y Artes Creativas en la Universidad de Worcester en el Reino Unido. Texto escrito en agosto de 2013. Traducido al español por el Mtro. Amado Manuel González Castaño (Instituto Cervantes, Nuevo México).



Los mercados británico y estadounidense de libros de ficción para adolescentes y adultos jóvenes son muy fuertes con un número considerable de nuevos títulos cada año, por no hablar de los que se publican en el mercado americano, y que están disponibles en el Reino Unido. Por tanto, he decidido enfocarme en el trabajo de Philip Reeve, quien es un autor especialmente destacado, que ha ganado o ha sido nominado para varios premios importantes, como la Medalla Carnegie y el Premio de Ficción para Niños Guardianes por *No hay tal cosa como los dragones* (2009) [*There's No Such Thing as a Dragon*]. Las novelas de Reeve son muy variadas y retan al pensamiento de los lectores adolescentes y jóvenes adultos. Su trabajo va desde la ciencia ficción en la serie *Máquinas mortales* (2001-2006), a la leyenda heroica *Aquí yace Arturo* (2007) [*Here Lies Arthur*] y hasta lo conmovedor de los componentes esenciales de cuento de hadas en *No hay tal cosa como los dragones* (2009). Reeve es un brillante narrador que despierta en sus lectores la actitud de pensar, a la vez que los compromete en una aventura compleja y evocadora. A la fecha, en los círculos académicos se le ha prestado poca atención a su obra. Las reseñas de los libros existentes no hacen más que volver a contar la historia para atraer a los lectores, pero Reeve hace que sus lectores piensen acerca del mundo contemporáneo a través de situaciones imaginativas e inusuales y plantea cuestiones prácticas sobre la responsabilidad por el medio ambiente en su serie *Máquinas mortales* y cuestiones filosóficas y morales en *Aquí yace Arturo* y *No hay tal cosa como los dragones*.

La serie *Máquinas mortales* de Reeve, *Máquinas mortales* (2001), *El oro del depredador* (2003), *Artefactos infernales* (2005) y *Una llanura sombría* (2006), es ciencia ficción que se proyecta en un mundo post-apocalíptico donde las propias ciudades son formas animadas de vehículos. Los recursos naturales han sido casi destruidos y el modo de vida restante funciona basado en el "darwinismo municipal", donde las ciudades son depredadores y se devoran entre sí por los recursos naturales. Lo rural se ha borrado y el predominio urbano es la única normalidad reconocida. La visión apocalíptica de Reeve es la antítesis de la del romanticismo.

La serie *Máquinas mortales* de Philip Reeve, que, en palabras de Reeve:

... cubre casi veinte años de la historia en la Era de la Tracción, una época del futuro lejano, cuando las ciudades se mueven para cazar pueblos móviles más pequeños y dismantelar los que atrapan por su materia prima. Las aeronaves atiborran los cielos, submarinos-lapas anfibios acechan en los océanos, y los bits peligrosos de la tecnología, sobrantes de una guerra muy antigua yacen a la espera de ser descubiertos y puestos en uso en el amenazante conflicto entre las ciudades y sus enemigos anti-traccionistas.¹

Reeve emplea una forma satírica del concepto de Darwin de la supervivencia del más apto, que llama: "darwinismo municipal". La sociedad reestructurada de Reeve tiene una historia, cual se puede leer en línea en la dirección indicada abajo. Comienza con 'Una breve historia del darwinismo municipal'. Esta historia está escrita por el historiador jefe adjunto Chudleigh Pomeroy y "validada" por "El gremio de historiadores", que crean un sentido de la realidad para este mundo de fantasía por la creación de documentación casi oficial.

Pomeroy escribe:

Después de que los antiguos se destruyeron en la "Guerra de los sesenta minutos", hubo varios miles de años, en que "No pasó mucho". Estos fueron los siglos oscuros. La humanidad se redujo a unos pocos miles de individuos, dispersos grupos de salvajes que se escondieron en sótanos y cuevas para escapar de los vientos que traían plagas y la lluvia venenosa, y sobrevivieron de los alimentos enlatados que lograron desenterrar de las ruinas de las grandes ciudades de sus antepasados. Fue una época salvaje, en que la vida dejó de tener valor, y la mayoría de las personas habrían vendido a sus propios hijos sin ningún reparo por una lata de arroz con leche.

Incluso cuando las nubes de ceniza se fueron haciendo más etéreas y el sol regresó, trayendo un nuevo crecimiento a la tierra que había sido devorada por el fuego, la humanidad seguía acosada por las hambrunas, las pestes y otros tipos de calamidades. Grandes turbulencias y reordenamientos de la superficie de la Tierra

¹ http://www.philip-reeve.com/a_brief_history_of_municiple_darwinism.html (consultado el 8 de septiembre de 2013).

estaban en marcha. No se puede saber si éstos se debieron a los efectos persistentes de las armas poderosas que los ancestros habían utilizado en su guerra, o fueron únicamente parte de un proceso natural.

Por ese tiempo, entre otros grandes cambios, ocurrió una violenta tormenta o convulsión en la corteza del planeta que hizo que las orillas occidentales de la isla llamada 'Gran Bretaña' o 'Reino Unido' se hundieran en el Atlántico, mientras que el Mar del Norte se vació por completo, dejando a Gran Bretaña unida al resto de Europa por un puente de tierra. (Este fue un día que tuvo grandes consecuencias para una ciudad infortunada y desastrosa llamada Londres, que se aferró, ya apenas habitada, a un lugar junto al fangoso río Támesis).²

Por lo tanto, Reeve crea un mundo que potencialmente podría existir. Los centros de poder de la civilización occidental son destruidos. Curiosamente Reeve sitúa la regeneración de la civilización en África y cambia el equilibrio de poderes prevaeciente que actualmente experimenta la civilización occidental frente al llamado Tercer Mundo. La tecnología es aborrecida en estos nuevos centros de la civilización. A pesar de que las sociedades del hemisferio norte comienzan a reagruparse en un período de varios cientos de años, la tecnología vuelve a imperar, re-descubierta por el equivalente de la arqueología dedicada a la recuperación y el desarrollo de la tecnología antigua. El gran cambio en la sociedad viene con la nueva era de tracción. Londres se convierte en una ciudad móvil, es decir, una ciudad que puede viajar y, por lo tanto, conquistar otras ciudades. Otros pueblos y ciudades siguen su ejemplo. Londres devora a otras ciudades para:

utilizar sus materias primas para hacerse más grande, más fuerte y más rápida! Durante los siguientes años, la ciudad fue demolida y reconstruida en forma de un vehículo gigantesco, construido con un chasis ligado y extendido de las fortalezas de tracción del movimiento. En los cien años siguientes engulló a la mayoría de los asentamientos más ricos en el Reino Unido, y las materias primas

² http://www.philip-reeve.com/a_brief_history_of_municiple_darwinism.html (consultado el 8 de septiembre de 2013).

que les quitó se utilizaron para ampliar la placa base, se construyeron las primeras pistas y se añadieron otros cuatro niveles a la ciudad, llegando al total de los siete en los que los londinenses viven hoy.³

La sociedad londinense está muy estratificada, con los niveles más altos que viven en los niveles superiores y los que están condenados a la labor ardua, peligrosa y de baja condición, de lidiar con el reciclaje de los materiales en los niveles inferiores. Fuera de la ciudad existe una vasta tierra de nadie, con la agricultura destruida, y la habitan los que, o bien han optado por salir de las ciudades y pueblos, o los marginados, sobreviven en forma de clanes agresivos que se autoprotegen a sí mismos. El futuro se ve como el de la expansión, la dominación y la continuación de las ciudades en movimiento, con los habitantes de la ciudad que creen que "es bárbaro e incluso insalubre poner los pies sobre la tierra llana."⁴

En su mundo alternativo, Reeve describe la corrupción de los admirables enfoques éticos a la protección del medio ambiente. El reciclaje se convierte en una actividad depredadora resultado del aumento del consumo de los recursos naturales y la humanidad está ya tan alejada del mundo natural que en sí misma se vuelve aborrecible.

A medida que la serie de cuatro libros progresa la cordura y el rejuvenecimiento de la naturaleza finalmente ocurre. Sin embargo, esto es así después de la intervención de los protagonistas jóvenes que representan a las futuras generaciones y que participan en grandes batallas para enfrentar y ganar a las fuerzas demenciales del dominio tecnológico. Asumen la responsabilidad de su medio ambiente y del futuro bienestar espiritual y físico de su sociedad.

En su artículo "El discurso tóxico", Lawrence Buell, el teórico del medio ambiente, sugiere:

³ http://www.philip-reeve.com/a_brief_history_of_municipal_darwinism.html (consultado el 8 de septiembre de 2013).

⁴ http://www.philip-reeve.com/a_brief_history_of_municipal_darwinism.html (consultado el 8 de septiembre de 2013).

que la gran elocuencia, el testimonio conmovedor de la inquietud de los ciudadanos ordinarios sobre la degradación del medio ambiente puede tener gran influencia en la política pública, sobre todo cuando los medios de comunicación están vigilando.⁵

Philip Reeve está expresando esta preocupación de manera elocuente y literaria, empleando la sátira combinada con una historia global de aventuras que expone los peligros que él percibe en la sociedad occidental por ser cada vez más dependiente y hallarse consumida por la tecnología. La sátira literaria es un arma para sacar a la luz lo que otros estarían dispuestos a pasar por alto. Su obra es muy popular tanto en el Reino Unido, como en los EE.UU. Reeve puede no tener influencia directa en la política, sin embargo, el poder de su obra, sin duda, influye en este momento en los jóvenes lectores que son quienes van a realizar la política futura y decidirán el grado en que la población urbana, es decir, las ciudades hambrientas, consumirán a la población rural.

La formulación de políticas, la expresión de opinión y la influencia en los enfoques futuros de la vida se sustentan en las habilidades que deben ser aprendidas y en enfoques razonados. En los años previos a las responsabilidades de adultos, las personas tienen que aprender a pensar acerca de distintas cuestiones, considerar y reconsiderar sus valores y enfoques filosóficos y morales para la vida. La lectura de la buena ficción es parte de este proceso de desarrollo, ya que el lector puede participar en problemas y puede pensar sobre los asuntos sin que haya un impacto en el mundo real. Lo mejor de la ficción permite una lectura tan atractiva porque hay acertijos y situaciones abiertas tanto morales y prácticas para las que no hay una sola respuesta correcta absoluta. *Aquí yace Arturo* y *No hay tal cosa como los dragones* enfrentan cuestiones relacionadas con el heroísmo y con decir la verdad.

"Heroísmo" y "héroe" son palabras muy utilizadas en los medios populares del Reino Unido. Uno no desearía sugerir ninguna asociación negativa con las personas que han realizado actos de valentía excepcional en defensa del país, de los ino-

⁵ Lawrence Buell, 'Toxic Discourse' Critical Enquiry Spring, p. 665.

centes y los débiles, sin embargo, con el auge de la cultura de la celebridad y la adulación que reciben los deportistas (rara vez se otorga a las mujeres la condición heroica) existe una devaluación del término. Desear que exista el héroe va muy atrás de los tiempos actuales, se remonta a la antigua Grecia y a Roma y fue objeto de especial atención en la Gran Bretaña del siglo XIX. En 1819, Lord Byron comenzó su poema épico satírico "Don Juan" con las siguientes líneas:

Necesito un héroe, necesidad poco común
en estos tiempos en que, cada año, cada mes, surge uno nuevo,
hasta que, llenas de alabanzas tuyas las gacetas,
el siglo descubre que no es aquél un héroe de verdad⁶

¿Por qué, me pregunto, los grupos humanos requieren héroes o heroínas? Aquellas personas que supuestamente muestran los atributos y características que están por encima, y para la mayoría de nosotros, más allá de los poderes de lo normal? ¿Acaso nos hace sentir más seguros creer que habrá un salvador a pesar de todo, o para darnos, tal vez, una imagen con la que aspirar e identificarse como una muestra de lo que nos gustaría asociar con el grupo, o nación. En otras palabras, para que el héroe sea un estándar de excelencia? Otra forma de pensar acerca de este asunto es que, en lugar de ser el heroico icónico ser superior, creado y seleccionado por el ciudadano, en realidad, los héroes nacionales son los productos de voluntad política diseñados para resolver problemas, distraer a la población y crear un atmósfera de bienestar donde, de lo contrario, habría desencanto y una revolución en potencia.

En tanto que "revolución" es, sin duda, una palabra asociada a la Francia del siglo XVIII, no se aplica naturalmente a la situación política del Reino Unido, más bien lo contrario. Sin embargo, el período que rodea a los Actos de la Unión en 1801, que formó el Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda, fue de un malestar latente ya que grupos discrepantes con sus distintas identidades nacionales fueron obligados a estar juntos.

⁶ Lord Byron, 'Don Juan' Canto The First, 1819. <http://www.gutenberg.org/files/21700/21700-h/21700-h.htm> (consultado el 8 de septiembre de 2013).

La revolución en potencia es una amenaza que afecta a todos y entra en la conciencia nacional, e incluye la de historiadores, escritores y artistas que son los observadores intelectuales y comentaristas de la sociedad, y puede participar en la reconstrucción y construcción de la conciencia nacional, ya sea de acuerdo o en contra del orden dominante. Alrededor de la época de la creación política del Reino Unido, surgió una estrategia a través de la literatura y la recuperación de la historia para evitar la revolución, desviando la diversidad hacia la singularidad mediante el empleo del pasado. Como Barczewski indica:

La Edad Media podía, si se manipula con cuidado, ofrecer un retrato de una sola nación con todos sus habitantes en marcha juntos hacia la gloria y la grandeza, y no de un grupo hostil de países geográficamente próximos que estaban constantemente en guerra unos contra otros. Teniendo en cuenta este contexto cultural, no es de extrañar que entre los años 1790 y 1820 se produjo un apoteosis literaria del Rey Arturo y de Robin Hood, dos de los más grandes héroes medievales de la nación.⁷

Mientras que en las naciones emergentes del siglo XIX, como Alemania, en su fusión de estados discrepantes construyeron una unidad, un “pasado mítico”, a través de un cuento de hadas, por ejemplo, como dice Barczewski:

Lo que todos los historiadores británicos tenían que hacer era: “admirar esa longevidad, en lugar de crearla”.⁸

Tal admiración era claramente evidente en las creaciones literarias de Alfred Noyes Tennyson, que se convirtió en poeta laureado en 1850 y produjo obras patrióticas como “La carga de la brigada ligera”. Tennyson utilizó la historia real y mítica de la Gran Bretaña en sus poemas del rey Arturo. Cuando escribió su primer poema del rey Arturo “Morte d’Arthur” en 1833, Tennyson llamaba a la leyenda del rey Arturo “el más grande de todos los

⁷ Stephanie Barczewski, *Myth an national Identity in Nineteent-Century Britain*, p. 7.

⁸ *Ibid.*, p. 3.

temas poéticos”, mientras que Samuel Taylor Coleridge era más escéptico cuando en el mismo año afirmó:

“en cuanto a Arturo, no se puede de ninguna manera hacer un poema nacional para los ingleses.
¿Qué tenemos que ver con él?”⁹

Bueno, Tennyson se aseguró de que los británicos, o más correctamente los ingleses tenía mucho que ver con Arturo por ‘La fascinación de Tennyson con la leyenda del rey Arturo, que continuó a lo largo de su vida’ a partir de sus veinte años hasta pocos meses antes de su muerte, con mayor o menor grados de intensidad, Tennyson redactó y revisó su epopeya artúrica –“Los Idilios del Rey”– que populariza lo que se convirtió en un ávido interés victoriano en la “Arturiana”.¹⁰

Mientras que Tennyson se inspiró en la leyenda, los historiadores militares actuales, como Terry Gore rastrean los orígenes históricos del rey Arturo de principios del período post-romano, alrededor del año 490 AC. Ambrosius, un capitán de los británicos, había nacido de padres romanos y luchó contra los invasores sajones alemanes. En la leyenda se convirtió en Uther, el padre de Arturo, al mismo tiempo que el legendario Arturo se basó en la figura de Lucius Artorius Castus. En la siguiente sección histórica sigo directamente la obra de Gore.

El legendario Artorius muy probablemente fue el Comes Britanniarum, o su equivalente, bajo el señorío del Dux, Ambrosius. Situado en la parte norte de Gran Bretaña, que se mantuvo relativamente libre de germanos hasta que los anglos llegaron a mediados del siglo VI, la tarea principal del Comes era la defensa del norte contra los pictos, escoceses y jefes británicos rebeldes.¹¹

En ninguna parte hay un generalato de la Edad Oscura más personificado que en el legendario Arturo, aunque su existencia

⁹ Anne Zanzucchi, *Camelot Project at the University of Rochester*. <http://www.lib.rochester.edu/camelot/auth/Tennyson.htm> (consultado el 8 de septiembre de 2013).

¹⁰ *Loc. cit.*

¹¹ Terry L. Gore, “Birth of the Arthurland Legend”, *Military History*, p. 46.

misma está abierta a la especulación. Sólo unos fragmentos de poemas y referencias, como en el Mabinogion, una colección de 11 cuentos épicos galeses hechos por los reyes de Dal Riada y Dyfed, que llamó a sus hijos con el nombre de Arturo en el siglo VII, dan evidencia para sustentar su impacto en la historia británica. Los estudios recientes, la tradición oral celta, así como los registros de nombres de lugares a lo largo de la frontera anglo-celta hacen referencia tanto a Ambrosius como a Arturo. Ya sea llamado Arthur, Arturus o Lucius Artorius Castus, el comandante del norte de Gran Bretaña estaba a la altura de desafiar la invasión alemana.¹²

Bajo la influencia de la pluma de Tennyson, el Arturo de la leyenda fue sin duda el mismo que contribuía a la tarea de construcción de la nación. Fue un héroe imperfecto, sin embargo, Arturo y sus Caballeros de la Mesa Redonda habitaron un espacio imaginario de la caballería medieval, el heroísmo y el esplendor centrado en la corte en Camelot. Los escritores han mantenido viva la leyenda artúrica en la literatura para niños. Esta leyenda se presta a diferentes interpretaciones en función de las intenciones e inclinaciones del autor. Por ejemplo, la re-narración de T. H. White de *La espada en la piedra*, (1939) es de un tono un tanto cómico, tal vez queriendo levantar el ánimo durante el tiempo de guerra. Seis décadas después *Arturo, gran rey de Inglaterra* de Michael Morpurgo (2002) sitúa a un niño contemporáneo frente a la muerte, cuando es abandonado en un banco de arena:

Con el mar rodeándolo y la corriente a punto de arrastrarlo a una tumba de agua, su último deseo es ver el paraíso. Al despertar en una cama extraña, el chico conoce a un anciano. Se trata de Arturo, el rey guerrero de leyenda, y de sus labios el chico se entera de la existencia de Camelot, la caballería, la magia, el mal y la traición.¹³

Morpurgo está demostrando que la leyenda puede atravesar los siglos y cómo los héroes, las historias y los valores de antaño son útiles y convenientes para el niño contemporáneo. Un

¹² Gore, *op. cit.*

¹³ Michael Morpurgo, *Arthur, High King of Britain*, S/P.

contemporáneo de Morpurgo, Kevin Crossley-Holland, erudito medieval, ha introducido una nueva recontada trilogía “artúrica” (2000-2003) en la época medieval. La primera de la trilogía, *La piedra vidente*, presenta a Arturo, un chico que tiene una pieza de obsidiana que le había dado Merlín. En esta mágica piedra Arturo puede ver la leyenda artúrica revelada, aun cuando, ¿se está prediciendo su presente, su futuro u otro mundo paralelo de Arturo? Crossley-Holland sitúa la historia dentro de la historia social y política medieval, como cuando en el segundo libro, *En los lugares de cruce*, Arturo viaja a Tierra Santa para luchar en las Cruzadas, pero Crossley-Holland hace que el lector del siglo XXI piense en actitudes y costumbres de nuestros días a través de la introducción de los problemas asociados con las complejidades sociales y morales de la época medieval. Por ejemplo, Arturo, como niño pequeño, tiene una amiga Gatty, una chica con la que juega libremente y en igualdad de condiciones, aunque Gatty como el oleaje va y viene, y es femenina. A medida que crece, los límites de las expectativas de la clase y el género se interponen entre ellos: en su posición Arturo podría cambiar potencialmente estas desigualdades. Crossley-Holland juega así con la brecha entre la leyenda y la verdad histórica, mientras que mantiene el esplendor y la pompa de la leyenda. Publicado en el fin de siglo XX e inicio del XXI, Crossley-Holland plantea la cuestión de cómo el niño moderno detenido a horcajadas sobre dos siglos va a pensar sobre el pasado y el futuro que ellos van a construir.

Por el contrario, Philip Reeves en *Aquí yace Arturo* (2007) rechaza las cualidades míticas de Arturo y deconstruye la leyenda sustituyendo la mística y la magia con la racionalidad que es decidida con fines políticos durante el período de la guerra y la revolución en la Inglaterra medieval. La primera escena es narrada por Gwyna, una joven que se describe a sí misma, como: ‘escapando por las orillas de la guerra’.¹⁴ Ella está huyendo de una redada realizada en el pueblo donde vive. Ella ve:

Su líder al frente en un caballo blanco. Es grande. Brillante como un pez con un escudo de escamas plateadas... Ha oído hablar de él. Todo el mundo ha oído hablar de Arturo; Artorius Magnus, El Oso,

¹⁴ *Ibid.*, p. 1.

el Dux Bellorum, el Rey que fue y será. Pero no ha oído hablar de la Verdad, no hasta ahora. Mira, yo lo conocí. Lo vi, lo olí, lo oí hablar. Cuando yo era un muchacho anduve con las bandas de Arturo a todo lo largo y ancho del mundo, y yo estuve allí en la raíz y en el principio de todas las historias.¹⁵

Situado en el oeste de Inglaterra en la frontera con Gales, esta es la historia de Arturo contada por Gwyna como una narración en primera persona, por lo que ella habla directamente al lector sin ninguna figura que intervenga. Al correr para escapar de la captura o asesinato, Gwyna cae en la corriente y nada bajo el agua durante un largo camino, un talento que ha desarrollado desde que tuvo que poner trampas para peces bajo el agua para su amo. Gwyna es encontrada por un hombre que resulta ser Myrddin, que se transfiere fácilmente al anglicanizado 'Merlín' en la mente del lector. Aquí no hay un magnífico druida o mago con capa blanca con capucha, pero sí un hombre mayor vestido con:

Una capa de viaje negra, desgastada, mal sujeta con un broche llamativo complicado. Un tintineo de las pulseras y amuletos colgados al cuello. Talismanes de caballo, talismanes de luna, la pata de una liebre. Cosas mágicas. A la sombra de la capucha su rostro no delataba ningún secreto.¹⁶

Myrddin crea la imagen de sí mismo como alguien que tiene el poder, el poder de activar la magia cautiva en sus talismanes y símbolos y controlar las mentes de los campesinos ignorantes supersticiosos. Él ofrece pan a Gwyna, y juega con la asustada niña, fingiendo que el pan ha desaparecido. Ella piensa que es magia, a la que ella sabe que hay que temer, cuando Myrddin ríe:

¿Asustada, eso te hará dormir miles de años? ¿O te llevará embrujada a mi reino bajo la montaña?¹⁷

¹⁵ Philip Reeve, *Mortal Engines*, p. 4.

¹⁶ *Ibid.*, p. 11.

¹⁷ *Loc. cit.*

Este mundo medieval está gobernado por el miedo, sobre la base de la superstición, el poder de la magia y de la iglesia: el miedo y el poder conjurado y creado a través de las palabras. La verdadera intención de Myrddin es utilizar su dominio del lenguaje para crear poder y control.

Myrddin es un bardo, que cuenta historias, que narra y crea leyendas, canta baladas heroicas en los salones señoriales y pueblos: un mago con las palabras. Debajo de la imagen de un cantor y contador de historias es un político astuto, quien cree en Arturo para salvar a los británicos de la embestida sajona uniendo las tribus, incluyendo la incorporación de mercenarios irlandeses contra los invasores alemanes. El canto y la historia crean al legendario Arturo, quien en realidad es imperfecto, pero potencialmente un rey barón todopoderoso. Un brutal merodeador, un mujeriego, un borracho, grosero, valiente y despiadado, sin duda, pero Arturo puede guiar a los hombres reunidos por el llamado del bardo Myrddin. Sin embargo, las historias para crear esta figura legendaria tienen que estar más allá de la creencia e ignorar los rasgos inaceptables de la vida Arturo. El legendario Arturo tiene que estar conectado al poder de otros mundos, lo mágico y lo misterioso para demostrar que él es un hombre más allá de todos los hombres, un icono. Aquí una historia, un niño y la imaginación se funden, gracias a Myrddin, Gwyna se vuelve la Dama del Lago, quien en la leyenda entrega a Arturo su espada. La lógica y una mente creativa y políticamente desviada son empleados por Myrddin que da a Gwyna una espada. En el momento justo, ella nada para llegar al lago y de las profundidades 'mágicamente' sostiene en alto la espada poderosa, Excalibur. Simplemente una espada normal, debajo de la superficie está una niña delgada, aunque a los ojos de los campesinos supersticiosos asombrados esto es un signo mágico del poder supremo de Arturo, que Myrddin perpetúa y desarrolla en sus interpretaciones de bardo. Todo lo que ven es un rey impresionante, y una magnífica espada en la mano de una doncella misteriosamente oculta bajo las aguas.

A lo largo de la novela Reeve deconstruye la leyenda artúrica de diversas maneras, con la existencia de una trama racional para crear cada evento de la magia. Así Arturo es creado y preservado como un héroe bárdico a pesar de las atrocidades de sus acciones en la realidad como Myrddin escribe e interpreta

baladas, historias y canciones sobre las aventuras de Arturo: la invención de la leyenda.

La pregunta principal que surge para mí de la novela inteligente, ingeniosa y atractiva de Reeve es, ¿por qué se molestó en hacer esto? ¿Por qué no dejar leyendas y héroes solos que seguir siendo creados y recreados en todo su esplendor? ¿No es éste un momento en que se necesitan héroes? Cuando los políticos llevan a la gente común a la guerra con razones y palabras que aturden, lejos de la realidad? ¿Por qué exhumar a Arturo y poner los huesos sin revestimiento en exposición? Por la época en que Reeve estaba escribiendo, el clima de la política británica tenía, creo, mucho más en común con el trasfondo de esta novela.

En 2004, Gordon Brown, el entonces canciller del Exchequer, había definido una versión de lo británico que defendía un conjunto histórico de valores “resumido en la conferencia anual del Consejo Británico de 2004 como “una pasión por la libertad anclada a un sentido del deber y un compromiso intrínseco con la tolerancia y el juego justo”.¹⁸

Aquí están las cualidades de una nación heroica. En 2005, Tony Blair, fue reelegido para su tercer mandato como Primer Ministro, pero con una mayoría reducida debido a la impopularidad de su decisión de enviar tropas británicas para invadir Irak en 2003. La historia de las armas de destrucción masiva se ha independizado e iba a volverse ‘legendaria’. Unos 11 meses antes de que comenzara la guerra, y con las consecuencias del 9/11 que siguen dominando la agenda política, el Sr. Blair dijo a la Cámara de los Comunes:

El régimen de Saddam Hussein es despreciable, él está desarrollando armas de destrucción masiva, y no podemos dejar que lo haga desenfrenadamente.

Él es una amenaza para su propio pueblo y para la región y, si se permite el desarrollo de estas armas, una amenaza para nosotros también.¹⁹

¹⁸ http://hud.academia.edu/PaulWard/Papers/148044/The_end_of_British_ness_A_historical_perspective (consultado el 8 de septiembre de 2013).

¹⁹ http://news.bbc.co.uk/1/hi/uk_politics/8409526.stm (consultado el 8 de septiembre de 2013).

Blair fue el líder heroico contra viento y marea. Alastair Campbell fue su consejero y asesor de publicidad que en 2003 negó feozmente un informe de la BBC que “exageró” un dossier, el cual alegaba que Irak podría lanzar un ataque químico o biológico en 45 minutos para ayudar a justificar la guerra. Después de que Campbell está empalagando los boletines con “quizá no” pueden los británicos descubrir que su “héroe”, Tony Blair, “no era uno de verdad. Alastair Campbell y Myrddin tienen mucho en común después de todo, Myrddin no es sino un hombre medieval de los medios, un agente de publicidad que teje los cuentos que inventa. Ambos entienden el poder y la influencia de la narrativa.

Gwyna, la narradora de Reeve, es una joven a quien el lector sigue a través de la madurez, una voz de confianza. Para sobrevivir se cambia los roles de género haciendo el papel de un niño. Incluso Gwyna manipula sus propias ilusiones. En el corazón de *Aquí yace Arturo* es una especie de verdad debajo de las mentiras, una pena para despojar la ilusión para exhumar el esqueleto, para desenterrar el pasado. Tal vez la “verdad” es aconsejar al niño lector que lea, por así decirlo “entre las palabras”. Sin embargo, Reeve no deja el mundo de la leyenda artúrica expuesta a la cruda realidad. Hay una atracción en la invención de la leyenda, hay romance. Gwyna ha encontrado el amor de su vida y navegan juntos lejos, y en palabras de Gwyna:

Así que voy a finalizar mi historia de la manera en que las historias de Arturo siempre terminan. Una pequeña nave está saliendo con la marea de la tarde hacia donde el sol es plateado en el mar occidental. Y el barco se hace más y más pequeño a medida que se aleja, hasta que, al menos, el cuadro apenas visible de sus velas se desvanece por completo entre la niebla luminosa, donde las aguas se unen con el cielo.

Y el nombre de eso es *esperanza*.²⁰

Y después de todo, uno podría pensar, ¿qué hay de malo con un poco de romance legendario...?

Es interesante que ésta podría haber sido una pregunta que Reeve se hizo cuando pensaba acerca de *No hay tal cosa como*

²⁰ Philip Reeve, *No Such Thing As Dragons*, p. 289.

los dragones. La historia está ambientada en la época medieval en el norte de Europa, una tierra que es, probablemente, en una parte imaginaria de Alemania ya que el niño protagonista se llama Ansel, quien es de origen germánico. Quedó mudo después de la muerte de su madre. Ansel es vendido por su padre a un aventurero llamado Brock, un caballero con armadura un poco oxidada. Brock se gana la vida viajando a regiones remotas campesinas y pretende ser un matador de dragones, el salvador de la gente común. Su reputación se apoya en la naturaleza supersticiosa de los campesinos sin educación, su capacidad para inventar maravillosos cuentos de sus viajes y hazañas en la muerte de los dragones (los cuales son todos mentiras ficticias) y la exhibición de un “cráneo de dragón” para acompañar su secuencia de relatos. El cráneo no es de un poderoso dragón, sino de un cocodrilo, un reptil que habría sido desconocido para estos habitantes de las montañas del norte de Europa.

La actitud de Brock es que él se reconoce a sí mismo como un charlatán. Sin embargo, justifica sus engaños por convencerse de que él es consuelo para los habitantes, de que es capaz de ‘matar’ aunque sea a un dragón imaginario, el cual luego amenazaría al mundo de la imaginación y traería consuelo y confianza a la creencia de su pueblo y la seguridad de los animales. Brock es un héroe sin sombra, falso. La única vez cuando fue a la guerra, vestido con su poderosa armadura, volvió asqueado por la masacre y el derramamiento de sangre, incapaz de hacer frente a sus miedos. Se crea a sí mismo como un héroe a través de sus cuentos y le dice la verdad sólo a su sirviente, Ansel, un muchacho mudo, porque el chico no puede repetir lo que ha oído. Ansel está atrapado en un dilema moral. Ahí está Brock, su maestro, una figura ostensiblemente estereotipada, supuestamente es heroico, guapo, aparentemente posee cualidades admirables, excepto por el hecho de que sus hazañas no son más que palabras. Ansel no es capaz de informar a las personas que están siendo engañadas a menos que supere su propio bloqueo traumático y hable, porque es analfabeta y sólo puede comunicarse a través de signos básicos. ¿Debería dejar a su maestro, entonces se estaría poniendo en una situación en la que ha traicionado a un contrato y confianza y que también abre la cuestión de cómo podría defenderse y alimentarse a sí mismo siendo un niño solo.

Brock en tono confidencial le cuenta a Ansel que no hay tal cosa como los dragones. Reeve está desafiando con ello la base del romance del cuento de hadas: un caballero con armadura manchada con una moral empañada y la denuncia de la figura mítica del dragón un componente siempre profundamente esencial de la aventura medieval y los cuentos de hadas. La sofisticación en la historia de Reeve es que hay dragones y no sólo las manifestaciones físicas, ambos, Brock y Ansel tiene que luchar contra sus dragones psicológicos. A Brock le gustaría ser un héroe, valiente y leal; Ansel querría volver a ser un niño sin preocupaciones, con voz melodiosa. Cada uno de ellos tienen que soportar sus pruebas. Una vez más, como en *Aquí yace Arturo*, Reeve está desafiando y deconstruyendo los componentes básicos de la fantasía occidental y retando al lector a cuestionar conceptos como el heroísmo, el cual se ha convertido en una rapiña en el mundo contemporáneo de las noticias y la fama instantáneas.

No obstante, Reeve no abandona la necesidad del romance. Hay un dragón. Hay una hermosa doncella que ha sido puesta sobre la ladera de la montaña por los aldeanos extremadamente supersticiosos como un sacrificio al dragón y así proteger sus medios de vida. Brock no soporta al dragón después de algunos períodos de duda de su valor. Ansel y la hermosa doncella se enamoran y ella es salvada por él, su, en verdad, valiente muchacho. Pero ella no es una mujer débil, que se desmaya, puede valerse por sí misma y ser tan temeraria como cualquier hombre. Reeve crea mujeres fuertes en toda su obra con las habilidades, el coraje y la tenacidad iguales a las de cualquier hombre. Lo que Reeve está pidiendo hacer a sus lectores es profundizar en la psique humana y comprender que la vida son una serie de desafíos físicos y morales. Ansel finalmente salva al dragón que ha sido capturado gracias a los esfuerzos considerables del trío. Al reconocer que el dragón no es más que un animal y no una bestia mítica creada sólo para destruir seres humanos. Ansel se enfrenta a sus propios miedos y su lengua se libera. Al final, todo se equilibra y cada uno ha enfrentado y superado las pruebas presentadas ante ellos por otros y por ellos mismos. Al igual que con *Aquí yace Arturo* está la afirmación de la esperanza y de un futuro positivo que ha sido construido por los protagonistas.

En conclusión, la obra de Philip Reeve es de la más alta calidad en términos de estilo literario y del compromiso intelectual que requiere el lector, todo lo que uno podría pedir a un escritor para los jóvenes de hoy, que serán los encargados de adoptar las decisiones del mañana. Él es también un estímulo para aquellos que hemos vivido bastantes más años, ya que siempre es posible derrotar a tus dragones y disfrutar de un poco de romance en la vida.

BIBLIOGRAFÍA

- Barczewski, Stephanie L. *Myth and National Identity in Nineteenth-Century Britain*. Oxford, Oxford University Press, 2000.
- Buell Lawrence 'Toxic Discourse', *Critical Enquiry*. Spring, 1998.
- Byron, Lord. 'Don Juan', *Canto The First*, 1819, s/l, s/e.
- Crossley-Holland, Kevin. *The Seeing Stone*. London, Orion, 2000.
- _____. *At The Crossing Places*. London, Orion, 2001.
- Morpurgo, Michael. *Arthur, High King of Britain*. London, Egmont, 2002.
- Reeve, Philip. *Mortal Engines*. London, Scholastic, 2001.
- _____. *Predator's Gold*. London, Scholastic, 2003.
- _____. *Infernal Devices*. London, Scholastic, 2005.
- _____. *A Darkling Plain*. London, Scholastic, 2006.
- _____. *Here Lies Arthur*. London, Scholastic, 2007.
- _____. *No Such Thing As Dragons*. London, Scholastic, 2009.
- Gore, Terry L. 'Birth of the Arthurland Legend', *Military History*. Apr 2000, Vol. 17, Issue 1, 2000, pp. 43-49.
- White, T.H. *The Sword in the Stone*. New York, Putnam, 1939.
- Zanzucchi, Anne. *Camelot Project at the University of Rochester*. S.P.I