



Los nenes con los zombies, las nenas con los vampiros

Manuela López Corral*

No vamos a caer en tan burda simplificación genérica y atribuir a unos los zombies y a otras los vampiros, porque se trataría de un reduccionismo absurdo que iría en contra de una postura de género que consideramos correcta. Pero pareciera que sí constituye una coincidencia obvia para las editoriales que unas tras otras lanzan al mercado las largas sagas de chicas apáticas y grises cuyas vidas de repente dan un vuelco, porque encuentran el amor nada menos que en un vampiro, o un ser sobrenatural en todo caso, bello, profundo, caballeroso, que debe contener su peligrosidad y lo hace por amor (no cualquier amor, sino un amor como corresponde, con promesa de matrimonio, hijitos y casa con parque al frente).

Pensar este tema se inicia en unas clases particulares que, una vez a la semana, doy a Camila, una chica que va al tercer año de un colegio secundario privado de La Plata. Las clases se centran en corregir su ortografía (ese es el pedido explícito de quien me contrata), pero entre tarea y tarea van apareciendo otros intereses: las salidas con las amigas los viernes a calle 8 [1], los cumpleaños de quince y los preparativos, lo que hace en la escuela, y, claro, el tema de las lecturas personales, de las lecturas por gusto. Camila asombrada me cuenta que, aunque no le interesa leer y nunca leyó más de lo que le dan en la escuela, ahora está empezando el segundo libro de la saga *Fallen/Oscuros* (Lauren Kate, 2010), y que cuando termine ese *tiene* [2] que empezar con el tercero de *Hush Hush* (Becca Fitzpatrick, 2009), que recién llegó a Argentina. No me voy a

* Manuela López Corral es estudiante avanzada del Profesorado en Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. También es adscripta de la materia Didáctica de la lengua y la literatura I en la misma facultad e integrante del comité editorial de *El Toldo de Astier*. Trabaja en escuelas secundarias públicas de la ciudad de La Plata. Ejercita la exploración de lenguajes artísticos diversos, especialmente la escritura poética y la fotografía. Le gustan los zombies, pero prefiere los vampiros.

lc_manuela@yahoo.com.ar

extender en resumir estos libros, porque hay muchos y muy eficaces resúmenes en internet bajo el t3pico “saga juvenil rom3ntica” [3]. Pasaremos a este otro asunto: ¿qu3 hace que esta chica, que dice no ser una gran lectora, lea, uno tras otro, estos libros de trescientas, cuatrocientas p3ginas de extensi3n?

Primera cuesti3n: la saga

Vamos a hacer una primera distinci3n. “‘Saga’, en noruego, quiere decir ‘relato’: relato de cosas sucedidas; y ‘sagas’ fueron llamadas las narraciones de los hechos y de las hazañas memorables de los islandeses (...) m3s tarde, por extensi3n, consolidado aquel g3nero literario, comprendi3o asimismo a h3roes antiguos y novelescos” (Bompiani, 2006: 8129). Pero en la actualidad, este t3rmino se ha ampliado a los grupos de novelas, que, conectadas por un argumento que les es com3n, dan origen a un universo creado, nuevo, en muchas ocasiones paralelo, alternativo. Una de las m3s conocidas es *El Señor de los Anillos* (John Ronald Reuel Tolkien, 1954) que consta de una historia principal desarrollada en tres tomos, pero que posee, adem3s, muchas otras historias relacionadas, desarrolladas en otros tomos o novelas. Esta obra en particular se suele clasificar dentro de lo que se ha dado llamar *fantasía 3pica* [4]. Otra saga conocida es *Harry Potter* (Joanne Kathleen Rowling, 1995) [5]. Una tercera que podríamos mencionar es la conformada por las siete novelas de *Las cr3nicas de Narnia* (Clive Staples Lewis, 1949). Todas ellas llevadas al cine en los 3ltimos años. En este art3culo nos circunscribiremos, dentro de este g3nero literario, a las sagas de reciente salida editorial y, con mayor precisi3n, a las sagas de novelas rom3nticas para adolescentes tales como *Crep3sculo* (Stephenie Meyer, 2005), *Hush Hush* (Becca Fitzpatrick, 2009), *Cazadores de Sombras* (Cassandra Clare, 2007), *Fallen* (Lauren Kate, 2010), y otras similares, dejando de lado sagas con otro tipo de particularidades como los citados libros de *Harry Potter* o los pertenecientes a la trilogía *El señor de los anillos*, sin duda precursoras en esta fiebre editorial. ¿Por qu3 hacer este recorte? Porque estas obras poseen una serie de similitudes que no s3lo las relacionan unas con otras, sino que adem3s continúan una larga tradici3n gen3rica destinada a j3venes adolescentes mujeres, pero esta vez ingresando elementos novedosos relacionados con lo tenebroso y lo prohibido.

Dice Jackson:

... la literatura de lo fantástico ha sido reconocida como una realidad 'trascendente', que 'escapa' de la condición humana y construye mundos alternativos, 'secundarios'. A partir de W.H. Auden, C.S. Lewis y J.R.R. Tolkien, esta noción de literatura de fantasía que está colmando el deseo de una realidad 'mejor', más completa y unificada ha llegado a dominar las interpretaciones de lo fantástico, definiéndolo como una forma artística que provee una gratificación vicaria (1986: 8).

Las novelas de las que hablaremos se inscriben dentro de esta tradición literaria que se dirige a un mundo paralelo donde estos deseos pueden ser satisfechos.

La particularidad de este mundo paralelo radica en que se trata de espacio de seres sobrenaturales, asociados generalmente con la muerte, la violencia, y con esferas a las que lo humano no puede acceder (en *Crepúsculo*, por ejemplo, conviven con los humanos grupos de vampiros que no revelan su naturaleza, así como de hombres lobo; y en el caso de *Fallen*, coexisten humanos y ángeles caídos). Estos seres siniestros no son tales en estas novelas más que en un primer momento. Dice Freud en su célebre "Lo ominoso":

El poeta también puede haberse creado un mundo que, si bien menos fantástico que el de los cuentos, se aparte, sin embargo, del mundo real, al admitir seres sobrenaturales, demonios o ánimas de difuntos. Todo el carácter siniestro que podrían tener esas figuras desaparece entonces en la medida en que se extienden las convenciones de esta realidad poética. (...) Adaptamos nuestro juicio a las condiciones de esta ficticia realidad del poeta, y consideramos a las almas, a los espíritus y fantasmas, como si tuvieran en aquélla una existencia no menos justificada que la nuestra en la realidad material. He aquí un nuevo caso en el cual se evita el sentimiento de lo siniestro (Freud, 1919:227).

Sin embargo, las novelas de estas sagas van un poco más allá, dado que convierten a estos seres que pertenecen al ámbito de lo ominoso, y cuyo efecto es anulado por la convención poética, en objeto de deseo.

Segunda cuestión: la novela romántica para adolescentes

Estas novelas constituyen una reversión de las antiguas novelas para adolescentes mujeres como *Mujercitas* (Louisa May Alcott, 1868) o *Ana de las tejas verdes* (Lucy Maud Montgomery, 1908). Pero a la vez, son una renovación del género, un *aggiornamento*, ya que se introduce este nuevo elemento que no puede sino generarnos sorpresa, o no: la renovación se da mediante la inclusión de *lo ominoso* vuelto atractivo, objeto de deseo, pero sin dejar de lado la prédica moralista que plantea heroínas que esperan que un amado las venga a rescatar de su aburrimiento y dé sentido a sus vidas. ¿Qué pasó con las dulces mujercitas, valientes y sufridas que calladas y pródigas en talentos (bordar, pintar, sonreír) esperaban llenas de suspiros a que el vecino las sacara de su pobreza? Quizás no mucho, salvo que el vecino ahora es peligroso, es oscuro, es algo que lucha contra su naturaleza salvaje que sólo puede ser domada por amor [6].

Estos amores suelen estar predestinados, ser irresistibles, y frecuentemente se presentan como imposibles, lo que hará que los amantes luchen aún más por ellos. La prédica moralista incluye a veces preceptos de tipo religioso: en el caso de *Crepúsculo*, cuya autora pertenece a Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, los amantes no pueden tener relaciones sexuales hasta no encontrarse debidamente casados. Toda una serie de argumentos son esgrimidos por el muchacho protagonista, Edward, los más frecuentes relacionados con su ser “chapado a la antigua”, y con su oposición a que Bella, su amada, se convierta en un monstruo, siempre dejando en claro que la postura del joven es la correcta [7].

Esta nobleza de los seres sobrenaturales (hablamos de los *buenos*, claro está, porque nos encontramos dentro de una concepción claramente maniquea donde hay grupos de vampiros buenos y grupos de vampiros malos) hace que los vampiros (o los espectros, los ángeles caídos, los hombres-lobos) sean seres en conflicto con su propia naturaleza: su virtuosismo y bondad los obliga a que no sólo quieran salvaguardar a sus amadas del horror de ser heridas o “consumidas” por su naturaleza salvaje, sino a toda la raza humana, a la que consideran noble y digna de respeto, a tal punto que se alimentan de sangre de animales (en la saga *Crepúsculo*, por ejemplo) o de sangre sintética (en la saga *The Southern Vampire Mysteries* [8]). Esta concepción que reformula la figura gótica del vampiro no es nueva, sino que posee antecedentes literarios de

conocimiento masivo, a causa de poseer versiones cinematográficas. Uno de ellos es la serie de novelas de Anne Rice agrupadas bajo el nombre de *Crónicas vampíricas*, y cuya primer novela, *Interview with the Vampire* (1976) fue llevada al cine con el nombre de *Interview with the Vampire: The Vampire Chronicles* (Neil Jordan, 1994) con un elenco que incluía a los galanes de Hollywood del momento: Tom Cruise, Brad Pitt y Antonio Banderas. El vampiro entrevistado, Louis, interpretado por Pitt, manifestaba una gran crisis de conciencia debido al conflicto que le generaba tener que asesinar humanos para saciar su hambre. Louis es amado y buscado por otros vampiros porque representa el nuevo siglo: “Tú reflejas tu época de un modo distinto. Tu reflejo es un corazón roto.” Roto porque su condición lo obliga a “condenar a todos esos hombres y mujeres a la muerte” (Rice, 1976:196). Rice, al plantear este nuevo tipo de vampiro está señalando un viraje en la caracterización de este personaje gótico, viraje que se hará predominante y reformulará el género. El otro antecedente, y de hecho más antiguo, es la novela de Bram Stoker, *Drácula* (1897), en la que el conde se convierte en el monstruo luego de renunciar a Dios ante la injusticia que siente por la muerte de su amada. En esta versión, el conde se reconcilia con lo divino a través del amor de una mujer, Mina, cuya imagen es idéntica a la del amor perdido. También fue llevada a la pantalla en 1992 bajo el nombre de *Bram Stoker’s Dracula*, dirigida por Francis Ford Coppola y con las actuaciones de Gary Oldman, Anthony Hopkins y Keanu Reeves. En ambos casos, el amor y el moralismo cristiano son los nuevos rasgos que definen al vampiro.

Sin embargo, volviendo a las sagas juveniles pero sin alejarnos demasiado de la última digresión, lo más distintivo de estas novelas (y acaso inquietante cuando las observamos con alguna distancia) no es la inclusión de estos seres sobrenaturales, feroces y amenazantes, sino el planteo de un modelo unívoco, (imposible de alcanzar por sus lectoras), donde ciertos valores, conductas, expectativas de vida y experiencias son las que deben seguirse, lejos de crear oportunidades para que todos puedan reconocerse, lejos de incluir la diversidad y la aceptación de diferencias culturales y sociales.

Tercera cuestión: el mercado

Un aspecto llamativo de estas novelas es que están escritas por autoras mujeres. No queremos adelantar ningún tipo de conclusión respecto a esto, salvo quizás el hecho de que se trata de literatura escrita por mujeres para mujeres, sin querer caer en el reduccionismo del que hablamos al comienzo.

Lo que sí creemos interesante destacar es que con respecto a las autoras pareciera estar funcionando un mecanismo publicitario relacionado con la afirmación de Stapich y Cañón “promover a un escritor es más rentable que hacerlo con un libro, ya que los libros se renuevan constantemente” (2012:67). La naturaleza de la saga hace que en el momento de la comercialización, no se promocióne un libro aislado, sino una autora, y más especialmente una serie de novelas conectadas entre sí, lo cual tiene un efecto dominó que favorece la venta: no se habla de *Amanecer*, o de *Luna Nueva*, se las nombra como “la saga de *Crepúsculo*”, (o en todo caso, de las novelas de Stephanie Meyer); no se lee *Amanecer*, o *Luna Nueva*, se lee “la saga de *Crepúsculo*”; no se compra *Amanecer*, o *Luna Nueva*, se compra “la saga de *Crepúsculo*”. La serie funciona como un mecanismo publicitario en sí mismo. ¿Por qué?: “Porque en los tiempos que corren el mandato es producir. Producir para vender. Hacer y vender. Consumir y obligar a consumir. Nada es suficiente para alimentar la rueda. Los libros, por ejemplo, deben salir en ristas. Ser muchos. La consigna es multiplicar” (Montes, 1999: 99).

Camila me dice que el libro que está leyendo lo vio de casualidad, cuando estaba en la cola de un gran supermercado. Esto facilita la venta: el libro está ahí, de pasada, mezclado con otros libros de autoayuda, novelas picantes para adultas, investigaciones periodísticas que dicen descifrar tal o cual corrupción política, libritos para que los niños pequeños destrocen y libros acortados para que los adolescentes no se cansen de leer, libros de chismes de personajes de la tele, todos entremezclados en la góndola de los libros, sin ningún tipo de clasificación, con tapas bien brillantes y atractivas, en un espacio de consumo rápido, al alcance de la mano, como un producto de compra más que se tira en el chango.

La familia de Camila menea la cabeza cuando la ven leyendo estos libros, pero se los compran, porque es lo que le gusta leer. Es verdad que son libros insertos en una lógica de mercado, completamente alejada de las apuestas ideológico y estéticas de la literatura (Duarte, 2011: 93), pero pareciera que si los padres las condenan lo hacen porque no pertenecen al canon escolar, o al canon de los libros socialmente considerados buena literatura. Estas novelas están mal vistas por los padres, ya que no las consideran literatura de calidad, y para colmo, tratan sobre mundos fantásticos, mágicos y mentirosos. Pareciera que en estos juicios paternos aparece también un antiguo miedo relacionado con la lectura y las mujeres, y que Kilgour (1995: 23) asocia tanto con la novela romántica como con el gótico: la mujer se ve representada en la heroína y, víctima de su propia imaginación y sensibilidad, así, en una lectura indulgente, perdería la habilidad de diferenciar entre el arte y la vida. Miedo irónico por otro lado, ya que estas novelas, profundamente conservadoras, ofrecen un momento de subversión para luego restablecer las norma. Un sustituto, señala Kilgour, que ofrece una transformación ilusoria e impide el cambio real.

Pero volvamos a la cuestión de la legitimidad literaria de estas lecturas juveniles.

Cuarta cuestión: la legitimidad literaria

El estatuto de literatura de la denominada “literatura juvenil” es criticada sobre las bases de que se trata de un discurso que “está constituido por historias realistas que no se insertan en las series literaria y social” y donde “‘el trabajo lector’, en general, es mínimo porque los jóvenes se hallan frente a textos que muchas veces parecen el relato de su propia vida, o en los que emergen sus problemáticas o temas de interés, se elige la primera persona, el registro escrito se acerca al oral, a la jerga adolescente, la polisemia de los textos no existe y el trabajo sobre el lenguaje es mínimo” (Stapich y Cañón, 2012: 69). Asimismo, Stapich y Cañón, sosteniendo “la necesidad de una reflexión teórica y de una crítica que contribuyan a establecer parámetros de calidad basados en criterios estéticos”, y que permitirían introducir a la literatura infantil y juvenil dentro del campo de la literatura, es decir como producciones literarias a ser reconocidas y con ello estudiadas, señalan que “actualmente, esta crítica no existe: sólo se reseñan los libros que se consideran valiosos, no hay crítica negativa y, en muchos casos, las reseñas se debaten entre la

finalidad de difundir el libro para público infantil y la de favorecer a determinadas editoriales y autores” (Stapich, Cañón, 2011:11). Sería interesante desarrollar investigaciones, trabajos críticos, sobre estos tipos de literatura, dado que el fenómeno de las sagas juveniles (fenómeno que nos ocupa en este artículo) ha crecido y quienes se enfrentan a él desde los espacios de las aulas, las bibliotecas, e incluso desde el círculo familiar, se encuentran tratando de comprenderlo.

La pregunta sigue siendo la misma: ¿qué hace que estas chicas se “traguen” sagas completas, unas tras de otras, cada una compuesta por entre tres y seis novelas de aproximadamente cuatrocientas páginas cada tomo? Y más importante aún, ¿con qué derecho se afirma que estas chicas no son lectoras? Es evidente que lo atrapante se logra “a través de la construcción de mundos que funcionen de modo especular en relación con los lectores; mundos poblados por adolescentes de clase media que van a la escuela, sus conflictos familiares, amistades y primeros amores, etc.” (Stapich y Cañón. 2012:73), y que la interpelación, la apertura hacia la polisemia y la reflexión no es la que se esperaría de verdaderas *Bellas letras*. Para nuestro caso, se trata de vampiros y hombres-lobo, ángeles caídos, clase media; que al igual que sus amadas y amigos van a la escuela, hacen salidas, y transitan demás actividades asociadas con este universo juvenil de este, y no otro, sector social. Sin embargo, no sería incorrecto pensar que la relación que establecen estos lectores con sus novelas se diferencia notablemente de la que establecemos los “que destinamos la mayor parte de nuestro tiempo y nuestros esfuerzos a leer y escribir” (Semán, 2007:140), los escritores y lectores profesionales. “Esos lectores” dice Semán, “en nuestra opinión, esporádicos, consumidores de romances menores, viven con ellos emociones que ligan construcciones y decisiones morales, de forma que puede decirse que hacen su vida con libros, organizan con ellos mociones interiores, representaciones y prácticas e informan sus decisiones con imágenes y conceptos surgidos de tales libros” (2007:140).

¿Concluimos?

¿Qué hacer? ¿Condenar las lecturas juveniles por ser una mercancía *burda* del mercado, falta de poética, imaginación, pureza literaria? En esta encrucijada es donde se disparan las opiniones: unos padres se resignan a darles de leer esas novelas a sus hijas, también hijos, otros las critican

ferozmente, porque consideran que eso no es literatura, que no son los clásicos, e incluso algunos profesores las incluyen livianamente dentro de sus corpus de clase, al modo del “aunque sea leen algo”.

No obstante, tratando de salirme de esta encrucijada, me interesa rescatar algunos aspectos positivos que están relacionados con este tipo de novelas. En primer lugar, dentro de la novela se están jugando recursos propios de lo literario (la semana pasada Camila me preguntó por qué aparecían un prefacio y un epílogo en los bordes del libro, si se relacionaban con la historia principal, lo que nos permitió conversar de qué modo, y cómo se conectaban con otros tomos de la saga, y trasladar estos elementos a otras novelas que había leído en la escuela). En segundo lugar, la lectura sostenida e interesada de extensas novelas implica un ejercicio muy saludable, que requiere una gran concentración y mucha voluntad. Un tercer lugar podría ser que la misma elección de una de estas novelas, averiguar si continúa, si existen otras novelas similares en cuanto a trama o género, planear un camino de lectura que suponga leer tal saga primero, teniendo ya en mente la que se leerá a continuación, etc., implica la toma de decisiones y de la elección de un camino de lectura en el que intervienen una serie de búsquedas, a través de internet por ejemplo, en las bibliotecas del barrio o en las librerías, todas decisiones propias de un lector. Y otro: si la adolescencia se entiende como un momento en que las personas buscan aferrarse a una identidad (incluso cuando la cambien constantemente) y una explicación del mundo, entonces estos mundos perfectos, donde está todo dicho (porque han sido escritos y allí fijados han quedado, inofensivos como los vampiros y los hombres lobo), cerrados, paralelos, son el espacio perfecto donde encontrar seguridad. No necesariamente una evasión, pero quizás un anclaje, una firmeza, un mundo donde proyectarse. Otro lugar más, ya el último y quizás uno de los más interesantes, estas novelas no se leen en forma solitaria: se llega a ellas porque “mis amigas me la recomendaron”, porque “ellas la leyeron o la están leyendo”. Es decir, que la lectura de estas novelas (incluso cuando tienen versiones fílmicas, las chicas consiguen los libros y las leen), implica un ejercicio de lectura compartida, la formación de una comunidad de lectores que comparte e intercambia. No me refiero a que se junten a leer, sino que un grupo de amigas se encuentra leyendo en simultáneo la misma novela, o la misma saga, la conversan, se las recomiendan, la discuten [9].

Si podemos encontrar tantos aspectos positivos, y no queremos que el ímpetu lector sea censurado, entonces tendríamos que pensar en lo que Stapich y Cañón sostienen:

De un polo al otro del circuito de la comunicación, las reglas del mercado ciñen el proceso a unas operaciones que marcan y dejan huellas en el discurso literario. Desde el escritor que no vive fuera del mercado y sabe que su texto -cuya definición barthesiana se nos hace lejana en estos dominios- es también mercancía, como sabe también escribir, a veces, por encargo, según la edad, la etapa psicológica del niño, las necesidades didácticas o moralizantes; al mediador, algunas veces entrenado, lector mediador que explora los textos y sabe seleccionarlos o se hace cómplice de la ley de la oferta y la demanda; al lector infantil que vive inmerso en la maquinaria del "gran" mercado de objetos para niños. Todos participan en el proceso, lo importante es saber cómo (Stapich y Cañón, 2011:10).

La clave no estaría en negar a estas jóvenes voraces las lecturas que tanto gustan, sino en desnaturalizar los mecanismos que subyacen a las prácticas moralizantes y a las determinaciones del mercado. Desde los espacios de trabajo con lectores, entiéndase aulas, bibliotecas, talleres, acompañar estas lecturas desde una postura analítica, a través de la cual los lectores puedan leer críticamente los modelos, preconcepciones, prejuicios que se les imponen. No dejarlas libradas al azar sino analizarlas, acompañarlas, compartirlas. Censurar este tipo de lecturas implica censurar los gustos de estas jóvenes, su deseo de leer y la importancia que estos libros poseen como parte de su *experiencia vital* (Semán, 2007: 140).

La propuesta sería, entonces, no conducir esta negación, sino reflexionar sobre los libros para adolescentes, sus contenidos, su relación con el mercado editorial y del entretenimiento en general, y acompañar sus lecturas desde un lugar que les propongan otros puntos de vista, acaso los llamados críticos, puede ser, para que les permitan a estas chicas agregar a sus gustos qué otros aspectos se están jugando detrás de tan *inocentes* historias.

Notas

[1] En la ciudad de La Plata la calle 8, entre 50 y 47, es el lugar de encuentro de los adolescentes que asisten a la escuela secundaria. Allí se encuentran con amigos de sus propios cursos, de los cursos de al lado, con estudiantes de otras escuelas, o con amigos y conocidos de otros ámbitos (del club, el boliche, etc.). Es donde aparecen los tarjeteros de los boliches, estos chicos elegidos por las empresas entre los más atractivos y extrovertidos, que ofrecen entradas y descuentos para la noche. También donde los chicos y las chicas se miran, se “fichan”, donde se hace la previa para después encontrarse a la noche y que nazca el amor. Todas las ciudades tienen su “calle 8”. Es el lugar donde ir a mostrarse y a mirar a los otros. Se debe ir arreglado y en grupo. Y se encuentra sectorizado por escuelas o consumos (en otro tiempo, por ejemplo, los “darkies” se agrupaban en la esquina de 8 y 50).

[2] Sí, en términos imperativos, “tiene”. Le ofrecí un par de otras novelas, colecciones de cuentos, incluso otras sagas, cosas que me gustan a mí, pero no, ya tiene sus próximas lecturas en lista.

[3] Se pueden encontrar listados rankeados de este tipo de novelas en sitios como <http://listas.20minutos.es/lista/los-mejores-libros-o-sagas-juveniles-jovenes-adultos-que-se-han-publicado-en-la-actualidad-285360/> o <http://www.mientraslees.com/2012/02/las-5-sagas-juveniles-mas-romanticas.html>, por nombrar sólo algunos.

[4] Existen estudios completos que analizan los elementos épicos en Tolkien, por ejemplo el de Luz Pepe de Suárez, *Homero y Tolkien. Resonancias homéricas en The Lord of The Rings* y que justifican esta denominación.

[5] Esta saga se diferencia de las mencionadas en varios aspectos, que requerirían un desarrollo más extenso. Uno de ellos es que plantea un camino de lectura para sus lectores. Un recorrido iniciático que va desde un protagonista niño, una novela de pocas páginas de extensión, problemáticas simples y un mundo de personajes reducido en la primera novela, para ir aumentando (cuantitativa y cualitativamente) a medida que se pasa de un tomo a otro: el número de páginas aumenta así como la complejidad de estructura de las frases, de los problemas que deben encarar y de las problemáticas adolescente que van surgiendo, todo ello en paralelo a los cambios que se van dando en los chicos a medida que crecen (conflictos en la relación con los padres, con la sexualidad, en las relaciones con amigos, con sus maestros, con su responsabilidad como ciudadanos). La saga parece poseer este plan bien definido de cómo a través de su estructura acompañar el desarrollo secuenciado de un lector iniciándose.

[6] Un desarrollo que ya se encontraba dentro del gótico, como lo señala Kilgour (1995:16): “Recientes discusiones sobre el gótico han identificado dos tradiciones dentro de éste: una masculina y otra femenina. Mientras que la masculina se mueve a través del Bildungsroman (novela de aprendizaje) en relación con el interés sobre la individualidad, la femenina nunca es independiente y, sus heroínas, ejecutan sus objetivos de entrada en una nueva relación con la sociedad a través del matrimonio. La identidad masculina está basada en la autonomía. En cambio, la identidad femenina es concebida como una esencia relacional.”

[7] “Chapado a la antigua” porque Edward, nacido en 1905 y convertido en vampiro a los dieciocho años de edad, fue criado conservando y defendiendo los “buenos viejos valores” de las generaciones pasadas que condenaban las relaciones sexuales antes del matrimonio (pero también preconizadas por ciertos grupos cristianos actuales, y actualizadas en productos para consumo juvenil como Britney Spears (en sus inicios) o los Jonas Brothers). Esto se combina con el

otro deseo que le niega a Bella, el de convertirla en vampiro, originado en el conflicto según el cual vampiro se equipara a monstruo (que desarrollaremos a continuación). En un paralelo entre ambas negaciones, podría leerse que quienes tienen relaciones sexuales antes de estar “debidamente casados”, son considerados *monstruos*.

[8] *The Southern Vampire Mysteries* (Charlaine Harris, 2001), popular por haberse basado en ella la cadena de televisión HBO para su serie *True blood*, ampliando notablemente el público, especialmente en lo generacional. Con respecto a *True blood* y su moral, Daniel Link, agudo crítico de series norteamericanas, entre muchas otras cuestiones señala: “lo que se reproduce es el mundo pequeñoburgués (los celos de Sookie, sus ansias de formar una familia “normal” con el vampiro del que se ha enamorado – ‘nunca podremos desayunar juntos en la cama’ –, etc.). Es como si el horror del monstruo no pudiera nunca competir con el horror de la realidad”; y con Barthes sostiene “un sello de clausura sobre todas las puertas del deseo”. (Tomado del blog *Linkillo (cosas mías)*, disponible en: <http://linkillo.blogspot.com.ar/search?q=true+blood>).

[9] Y a veces van a ver la versión cinematográfica, como ocurría con los fanáticos de Harry Potter, que se juntaban y disfrazaban con los colores de una u otra casa de Hogwarts para ir al último estreno de la saga en el cine. Digo “a veces”, porque no es el caso de Camila: ella asegura que no quiere ver las versiones cinematográficas, porque son distintas una de otra, y los libros son mucho mejores. Dentro del enfrentamiento característico film-libro (sin un planteo que incluya la posibilidad de intertextualidades o reversiones), curiosamente, o no tanto, asume una postura purista que privilegia al libro en desmedro de la adaptación.

Bibliografía

- Ball, Alan (creador, productor). (2008-presente): *True blood* [serie de televisión]. EEUU. HBO.
- Bompiani, Valentino (2006): *Diccionario literario Bompiani: De obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*. Barcelona, Hora.
- Cañón, Mila y Stapich, Elena (2012): “Acerca de atajos y caminos largos: la literatura juvenil”. *El toldo de Astier. Propuestas y estudios sobre enseñanza de la lengua y la literatura*. Año 3, Nro. 4, abril. Departamento de Letras. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata. pp. 65-78. Disponible en: <http://www.eltoldodeastier.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-4/MCanonStapich.pdf>
- Darnton, Robert (1984): *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México, Fondo de cultura Económica.
- Duarte, María Dolores (2011): “Visitantes al país del nunca jamás. Consideraciones en torno al canon escolar”. *El toldo de Astier. Propuestas y estudios sobre enseñanza de la lengua y la literatura*. Año 2, Nro.3, octubre. Departamento de Letras. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata. pp. 87-95. Disponible en: <http://www.eltoldodeastier.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-3/m-duarte-nro-3.pdf>
- Freud, Sigmund (1919): “Lo ominoso”. *Obras Completas*. Buenos Aires, Editorial Amorrortu, Tomo XVII, pp. 217-251.
- Jackson, Rosemary (1986): *Fantasy: literatura y subversión*. Buenos Aires, Catálogos.

Kilgour, Maggie (1995): *The rise of the gothic novel*. London, Routledge.

Link, Daniel (2009): Dos variables, *Linkillo (cosas más)*. Blog. Disponible en: <http://linkillo.blogspot.com.ar/search?q=true+blood>

Montes, Graciela (1999): *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético*. México, Fondo de Cultura Económica.

----- (2006): *La gran ocasión. La escuela como sociedad de lectura*. Buenos Aires, Plan Nacional de Lectura.

Pepe de Suárez, Luz (2006): *Homero y Tolkien. Resonancias homéricas en The Lord of The Rings*, La Plata, EDULP.

Semán, Pablo (2007): "Retrato de un lector de Paulo Coelho". En Grimson, Alejandro (comp): *Cultura y Neoliberalismo*. Buenos Aires. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Disponible en: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/grim_cult/Seman.pdf