



Amor y terror: el “consuelo” de *Crepúsculo*

Alicia Nila Martínez Díaz

Universidad Complutense de Madrid

alicianila@gmail.com

Resumen: Este artículo intenta explicar el éxito de la saga *Crepúsculo* de Stephenie Meyer. Con este objetivo, se analiza la reformulación de los mitos del amor romántico y del vampiro propuesta en la tetralogía, así como las estructuras de consolución propias de la literatura popular

presentes en ella.
Palabras clave: vampiro, amor romántico, terror, estructuras de consolación, saga *Crepúsculo*, Stephenie Meyer

Abstract: This paper aims to explain the success of Stephenie Meyer's *Twilight* saga. With this purpose, it analyzes both the reformulation of the myths of romantic love and the vampire featured in the tetralogy, as well as the mechanisms of consolation typical of popular literature present in it.

Keywords: vampire, romantic love, terror, consolation mechanisms, *Twilight* saga, Stephenie Meyer.

“Viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras”, escribía Adolfo Bioy Casares en 1940 [1]. Desde antiguo, fantasmas, diablos, monstruos, licántropos o vampiros han dado vida a nuestros terrores más oscuros. Primero cantadas y después escritas, las criaturas fantásticas encarnan los miedos de cada época. Más allá del tiempo y de los lugares, ellas sacan a la luz lo que normalmente queda oculto por las sombras. Junto al miedo, otro de los sentimientos que vertebran nuestra humanidad es el amor. La pareja de amantes desdichados y en perpetuo peligro de separación es otra de nuestras fantasías más comunes. El amor romántico viene también, aunque por cauces y con propósitos bien distintos, a rescatarnos del vacío cotidiano. El hombre es hombre por lo que cree, por lo que ama y también por lo que teme.

Ambas emociones apuntan a nuestras pulsiones más primarias, apelan a nuestro subconsciente y habitan en la psique colectiva desde el principio de los tiempos. El miedo y el amor siempre han corrido parejos. Son temáticas transversales, privilegiadas por todas las artes a lo largo de los siglos. Musas e inspiradoras de cuadros, poemas, esculturas o sonatas, amor y terror conviven con nosotros en sus formas más sublimes, pero también en las más degradadas. Hoy día, estos dos sentimientos se dan cita en los lugares más inverosímiles y cristalizan en historias de muy diferente condición. Actualmente, uno de los terrenos fértiles, uno de los *carrefour* preferidos para su encuentro es la literatura fantástica y dentro de ella, las historias de amor entre seres humanos y vampiros.

La tetralogía de la norteamericana Stephenie Meyer, formada por *Crepúsculo*, *Luna nueva*, *Eclipse* y *Amanecer*, es uno de los muchos ejemplos en que amor y miedo participan de la misma historia. A través de la relación amorosa que una joven humana, Bella Swan, tiene con el vampiro adolescente Edward Cullen, esta autora ahonda en las intrincadas conexiones que mantienen ambos sentimientos. No obstante, su obra no es una excepción, sino más bien un epígono sobresaliente, distinguido por el público y alzado a los puestos más altos de las listas de ventas en medio mundo [2]. De un tiempo a esta parte, se ha disparado el número de historias en las que vampiros y seres humanos coexisten en términos que van más allá de la buena armonía entre razas. Anegados quedan, pues, por el mar de los olvidos aquellos recuerdos de colmillos, ajos, sangre y visitas a horas intempestivas guiadas por terroríficos motivos. Los tiempos han cambiado y con ellos los anaqueles de las estanterías de las grandes superficies se llenan de títulos [3] que combinan de múltiples formas los rasgos de ese género popular bautizado como “romance paranormal” [4].

No cabe duda de que la saga de *Crepúsculo* es un paradigma de este subgénero que arrastra tras de sí a ejércitos de adolescentes -y no tan adolescentes-, pero también a lectores sedientos de aventuras, a románticos empedernidos y a amantes del terror por

descafeinado y edulcorado que éste pueda llegar a ser. Con semejantes ingredientes, lo difícil era que *Crepúsculo* no triunfara. No obstante, “la cuestión palpitante” es: ¿cuál es la clave del éxito de *Crepúsculo*?

En la base se encuentran esos dos sentimientos que antes citábamos, el amor y el terror, encarnados en dos de los grandes mitos de la cultura occidental: el mito del vampiro o del vampirismo y el mito del amor romántico. Tomando como base estos dos ejes referenciales, tan poderosos dentro del imaginario occidental, Meyer construye una enrevesada trama de marcado tinte folletinesco sostenida por lo que Eco denomina las “estructuras de consolación” [5]. En ella se suceden sin descanso los golpes de efecto y las acciones trepidantes, junto a una sentimentalidad desbordada que termina de redondear la historia. La inserción de la tetralogía en el circuito de la literatura de masas, así como su sometimiento a las leyes del mercado editorial, determinan en buena medida el tratamiento que estos dos mitos reciben a lo largo de las más de dos mil quinientas páginas que suman los cuatro libros de la autora.

“El amor feliz no tiene historia” [6]

El eslogan publicitario de la recreación fílmica [7] de *Crepúsculo* rezaba: “¿Cuándo puedes vivir para siempre, por qué vivirías?” [8]. Tras ver la cinta la respuesta es clara: “por amor”. Tras leer la novela queda aún más patente que ese es el aglutinante principal de la tetralogía. Los amores posibles e imposibles, de naturaleza sobrenatural o no, que se establecen entre humanos, licántropos y vampiros dentro del universo *Crepúsculo* son el motor principal de las cuatro novelas. Por encima de todos ellos, descollando, está el amor de Bella y Edward. Un romance inmortal, a prueba de los mordiscos del tiempo. Una historia de amor y sacrificio.

Una historia de éxito a escala planetaria que ha facilitado la configuración de las dos obras, independientemente de su soporte, como buenas representaciones de los denominados “productos del sentimiento” [9] que actualmente inundan el mercado cultural. “Casi nunca como hasta ahora habían estado tan de moda los productos del sentimiento, es decir, todos aquellos experimentos basados en el mundo romántico. La lista es larga: telenovelas, fotonovelas, canciones románticas, revistas del corazón, cómic, novelas rosa...” [10]. Según Rosa Pereda, la intervención de los productos masivos del corazón en la constitución de la manera de amar, de las fantasías y realidades del mundo de nuestros días es determinante y forma parte de lo que los americanos llamaron a mediados de los noventa “La Revolución romántica”. Ahí se constataba con cifras de ventas ese primer vuelco del gusto hacia la novela sentimental y las películas que narraban “historias de amor” (aquí se incluyen también las teleseries más recientes, los “culebrones”, etc.) [11]. Desde entonces hasta ahora, las historias de amor, el apetito de amor y sentimiento -con colmillos o sin ellos-, estructurado de una u otra forma, está a la orden del día. Por ello no ha de extrañar el éxito meteórico del que ha gozado *Crepúsculo*.

A lo largo de los cuatro libros, Meyer narra el amor *quasi-imposible* entre Edward y Bella; y también el no menos imposible que Jacob, el mejor amigo de la chica, y licántropo para más señas, siente hacia ella; y también los amores y desamores que se producen dentro de la manada de licántropos de la tribu quileute debido al misterioso proceso de “imprimación” que rige los afectos de estas criaturas; y también las relaciones adolescentes del grupo de compañeros de instituto de los protagonistas; las de la madre de Bella con su segundo marido; sin olvidar las historias de los diferentes vampiros que aparecen a lo largo de la historia (Rosalie y Emmet, Alice y Jasper,

Victoria y James...). En síntesis, en sus páginas se puede encontrar el más exhaustivo de los catálogos de amores posibles, habidos y por haber, entre humanos, vampiros y hombres lobo, lo cual hace del universo *Crepúsculo* un epítome de este universo de sentimentalidad que vivimos al comienzo de este siglo.

El que las historias de amor infelices ocupen buena parte de las peripecias de los personajes crepusculares y hayan alcanzado tales cotas de éxito se debe a que más allá de la lógica impuesta por los mercados, las listas de ventas, los gustos lectores y las modas pasajeras, los “amores felices” no tienen historia. Las ficciones románticas glaseadas de placidez y carentes de cualquier peligro que aceche a los amantes no suelen interesar más que a los adictos al género.

¿Por qué?, ¿de dónde proviene ese gusto por la desgracia y el deleite en las dialécticas de amor y muerte? Quizá se deba a que, como dice Rougemont “sólo el amor mortal es novelesco; es decir, el amor amenazado y condenado por la propia vida. Lo que exalta el lirismo occidental no es el placer de los sentidos ni la paz fecunda de la pareja. Es menos el amor colmado que la *pasión* de amor. Y pasión significa sufrimiento. Tal es el hecho fundamental” (De Rougemont, 2006: 16). En efecto, el influjo que Eros y Thánatos ejercen desde siempre sobre las historias de amor romántico ha convertido a éstas en uno de los grandes mitos del mundo occidental. La propia Stephenie Meyer, explicando la génesis de la obra, lo relataba así; “escribí *Crepúsculo* pensando en mí. Y concebí una fantasía. Un amor que en las páginas de mi libro es tan fantástico como el mundo de los vampiros. Es *Romeo y Julieta*, es la mitología del amor. Esa primera vez que nadie olvida” [12].

A partir de esa “mitología del amor”, Meyer postula su propia fantasía como un jalón más en la historia literaria de los amores imposibles. Y con el fin de incardinarla en la estela de los grandes títulos, la autora no duda en tomar prestados unos versos de la citada obra de Shakespeare como paratexto [13] del segundo volumen, *Luna Nueva*.

Los versos en cuestión dicen así: “Los placeres violentos terminan en la violencia, / y tienen en su triunfo su propia muerte, del mismo/ modo que se consumen el fuego y la pólvora/ en un beso voraz” [14]. Descontextualizados del original y aplicados a la historia de amor de Bella y Edward, estos versos parecen una suerte de profecía que hace presagiar lo peor al lector antes de empezar a leer. Sin embargo, el final trágico del hipotexto no se reitera y los jóvenes amantes salen airosos de esta entrega. Meyer se limita a reinterpretar el mito de los amores imposibles entre Capuletos y Montescos para mostrar los dos ejes estructurales de *Luna Nueva*. Por un lado, el antagonismo atávico existente entre Edward y Jacob o lo que es lo mismo, entre vampiros y licántropos. Y por otro, la muerte de uno de los amantes, cuando cree al otro falsamente muerto [15]: “Recordé con dolorosa claridad aquel día en el sofá, mientras contemplábamos cómo Romeo y Julieta se mataban el uno al otro. *No estaba dispuesto a vivir sin ti*, había afirmado como si eso fuera la conclusión más evidente del mundo” (Meyer, 2008: 434).

Con la alusión a un hipotexto regio como es la tragedia shakespeariana la autora busca provocar en el lector un efecto muy concreto que, aunque haya sido experimentado previamente provoca siempre igual fruición. Para ello, Meyer cubre sus apuestas y recurre sin pudor a los referentes de naturaleza más universal [16], ya que “¿qué es lo que provoca un efecto seguro por el hecho de haber sido experimentado ya? Sin duda alguna el ‘tópico’ literario que ha funcionado ya en otro contexto” (Eco, 1995: 62). El mito del amor romántico lleva funcionando desde hace seiscientos años y *precisamente* ahora no va a entrar en crisis. Muy al contrario, está más de moda que nunca. Incluyendo estas citas la autora consigue dotar a su propio texto de cierto empaque y solera literarias, es decir, logra entroncar su obra con el árbol de la tradición poética más excelsa, porque “el tópico no sólo funciona, sino

que ennoblece. Lleva consigo el hábito del escalofrío estético que, por su fama, lo acompaña” (Eco, 1995: 62). Nada más cierto. De anónimos adolescentes jugueteando con lo prohibido, Bella y Edward se convierten en descendientes y herederos de la tradición de amores imposibles más ilustre y sus nombres pasan a formar parte de la mitología amorosa occidental.

Aunque la más famosa tragedia de Shakespeare quede reducida a un *topos*, eso no le resta ni un ápice de su potencia evocadora, ya que “la permanente popularidad, de una intensidad ya mítica, de *Romeo y Julieta* está más que justificada, pues la obra es la más amplia y convincente celebración del amor romántico en la literatura occidental” [17]. Sabedora de ello, Meyer dibuja la relación amorosa entre los dos protagonistas de su historia a imagen y semejanza de la de los dos enamorados de Verona.

El binomio amor-muerte está representado para la ocasión en los colmillos del vampiro enamorado y será una constante que acompañará a la pareja, siempre en peligro de muerte, durante todas sus aventuras. Las notas de intensidad, idealismo y mutua sumisión se apuntan en la determinación de Bella de renunciar a su vida mortal y convertirse en vampiro para poder vivir *eternamente* con su amado. La edad de los amantes se sitúa, en ambos casos en la misma etapa vital, la adolescencia [18]. El conflicto entre idealismo y realismo para Bella y Edward consiste en la lucha contra su propio destino, el de depredador y presa (“Y de ese modo el león se enamoró de la oveja...” [Meyer, 2008: 280]) Y en último término, está claro que tanto a unos como a otros les falta conflicto interior y les sobra problema situacional.

El único punto en el que la norteamericana se desvía del camino trazado es en la resolución final. *Luna nueva* es interpretable como una reescritura de la tragedia shakespeariana: “De pronto, recordé la suerte que había corrido Paris al regreso de Romeo. Las acotaciones de la obra son simples. *Luchan. Paris cae*” (*Luna*: 561). Tras esta alusión, el lector se espera una lucha a muerte entre vampiro y licántropo, pero en un mismo golpe de efecto la autora hace aflorar la sonrisa del lector y cumple con los condicionantes del género: el final feliz. Muy posmodernamente, Stephenie Meyer revisa el mito de destino funesto para darle un *happy end* a la trama de cariz trágico que ha sustentado toda la narración de *Luna nueva*. La sangre de ninguno de los dos pretendientes llega al río y Bella entra en casa para enfrentarse a las iras de su ignorante padre, “llevando al lado al hombre de mis sueños en carne y hueso” (*Luna*: 572). El horizonte de expectativas del lector habituado a este tipo de “productos” queda así cubierto, la trama preñada de conflictividades ulteriores y lo que es más importante, el *mitoi* del amor romántico revisado y adaptado a las necesidades e imposiciones del momento, porque el ascendiente en la vida cotidiana de un mito tal...

[...] *Se deja ver en la mayor parte de nuestras novelas y de nuestras películas, en su éxito entre las masas, en las complacencias que despierta en el corazón de los burgueses, de los poetas, de los malcasados, de las modistillas que sueñan con amores milagrosos. El mito actúa en todos los lugares en que la pasión es soñada como un ideal y no temida como una fiebre maligna; en todos los lugares en que su fatalidad es requerida, imaginada como una bella y deseable catástrofe y no meramente como una catástrofe* (De Rougemont, 2006: 23-24).

La fascinación por los amores imposibles se imbrica, pues, dentro de una lógica que impone una necesidad de evasión exasperada por el fastidio cotidiano de lo mecánico. Todo en nosotros y alrededor de nosotros glorifica hasta tal punto la pasión que hemos llegado a ver en ella una promesa de vida más viva, una suerte de poder transfigurador capaz de convertir al depredador más peligroso en un pobre enamorado.

“Es la muerte perennemente padecida lo que faculta para dejarse fascinar plenamente por la vida” [19]

De orígenes tan oscuros como sus múltiples perfiles, el mito del vampiro hunde sus raíces en las entrañas del tiempo [20]. A día de hoy, esta criatura fantástica continúa ejerciendo una poderosa fascinación sobre nosotros. Tanto es así, que no deja de resultar irónico el que en la actualidad estemos asistiendo a una “vampirización” del mito, en tanto que se trata de “un mito que renace en el dominio de la cultura por medio de un curioso proceso que aúna forma y contenido: el mito del no-muerto ha logrado a lo largo de los siglos la no-muerte del mito, y en su continua resurrección consigue digerir y aglutinar todas las versiones que le preceden” [21].

El infinito número de revisiones, reescrituras, recreaciones, construcciones y de-construcciones realizadas de la figura del vampiro a lo largo de los tiempos en Occidente es una buena muestra de esa vida eterna de la que gozan estos redivivos. Ello no se explica sin acudir tanto a las múltiples interpretaciones y encarnaciones de las que es susceptible la figura del vampiro como a su poder evocador: la inmortalidad, la sangre, lo prohibido, la sexualidad, la muerte, etc. En suma, un cúmulo de significaciones que no nos hablan más que de aquello que obsesiona a los seres humanos.

En cada tiempo y lugar, la interpretación de las múltiples facetas del vampiro ha conllevado el desvelamiento de lo oculto y lo desconocido, de todo lo silenciado y desnaturalizado por los intereses de la época [22]. La actual reescritura desmitificadora de la que está siendo objeto el vampiro es fruto de su obsesiva omnipresencia en todas las formas de la cultura de masas. Desde que en el siglo XVIII saltase al dominio de lo literario con una profusión reveladora, el vampiro siempre se ha llevado bien con los públicos masivos [23].

Un icono tan poderoso, tan cargado de significados y atracción para unos receptores cada vez más ávidos de sensaciones fuertes, no podía permanecer ajeno a los actuales circuitos -ciertamente vampíricos- de la literatura de masas, en los que se fagocita y abusa hasta la extenuación de todo género o temática que se preste mínimamente a las reglas del juego y que sea susceptible de despertar la “compulsión” lectora del receptor.

De monstruoso cadáver animado a estudiante adolescente con ropa de diseño. La progresiva humanización de los vampiros resulta innegable. A través de las muchas páginas escritas, la figura del vampiro ha ido adquiriendo cada vez rasgos más humanos. Elegante adversario, un antihéroe trágico, rebelde con causa y... ahora también “superhombre” de los públicos masivos del siglo XXI (Eco, 1995: 56). No hay saga folletinesca que se precie sin héroe carismático y *Crepúsculo* no iba a ser una excepción. A tenor de la “revalorización” [24] a la que se le ha sometido, el vampiro ha pasado de villano a superhombre. Su nombre es Cullen, Edward Cullen, y está diseñado para hacer latir con fuerza los corazones de las lectoras de medio mundo.

Un personaje que posee todos los requisitos propios de un cuento de hadas. Edward es el príncipe azul, pero con colmillos. Amable, sensible, generoso, inteligente, galante, guapo, rico y está “maldito”. Tiene todas las connotaciones propias del héroe romántico. Él también posee un ánimo justiciero con un pasado violento (salvador de doncellas en apuros) y no rehúye las soluciones brutales si

tienen un fin justo. De igual modo que Rodolphe de Gerolstein o Edmundo Dantés impartían justicia y restauraban los maltrechos equilibrios del París de hace un par de siglos, Edward y el resto de su familia son los guardianes de la vida y la felicidad de su amada Bella primero, y del pueblo de Forks después, por lo que no dudará en enseñarle los colmillos a todo aquél que ose perturbarle. Para hacer frente a todos los peligros que les acechan, Edward tendrá que: matar a James y a Victoria, proteger a Bella de los Vulturis, casarse con su amada, hacerla madre de su hija, convertirla en vampira para salvarla de la muerte y presentar batalla a los Vulturis en el enfrentamiento final de la saga. Con semejantes credenciales, ¿es o no es Edward un superhombre?

A pesar de todos estos méritos, Edward Cullen no deja de ser un vampiro, puede pensarse. Pero los tiempos han cambiado y los prejuicios hacia los colmillos afilados han quedado como alimento para las polillas. Unos orígenes diabólicos y una existencia entre las sombras ya no son óbice para que un buen chico, guapo y educado, sea héroe si se lo propone. De esta forma, Edward se configura como el “supervampiro” indiscutible de la saga, ya que la excepcionalidad heroica que se le requiere proviene, precisamente, de su naturaleza vampírica.

Para responder más y mejor a las demandas del público del siglo XXI, al “superhombre” de corte tradicional hay que añadirle un elemento nuevo, atrayente y seductor, acorde con los nuevos tiempos. Éste no va a ser otro que el *malditismo*, en el sentido más literal del término. Edward es un monstruo maldito, bebedor de sangre humana sí, pero que ha reeducado sus instintos depredadores. Gracias a su versatilidad como criatura sobrenatural, hoy día el vampiro se presta tanto a la imagen de demonio como a la de ángel vengador y salvador [25].

La reconfiguración que Meyer opera en el mito del vampiro es tal y afecta a tantas de las cuestiones fundantes de éste, que muchos lectores versados en el género pueden desdeñar abiertamente a estos “nuevos vampiros” y pensar que el aquellarre de los Cullen no llega a ser tal. Lo cierto es que, como declara la autora, ella no es una experta en vampiros:

No conozco el género vampírico, no me he preocupado en ver películas, leer novelas o documentarme sobre el tema. He creado mi propia mítica e historia, eso ha hecho de Crepúsculo y sus continuaciones algo diferente, atractivo para los lectores, para tantos nuevos y jóvenes lectores a lo largo del mundo. El hecho de que una chica normal, Bella, con sus deseos, sus miedos, sea la protagonista, ha conseguido que el grado de identificación del público sea mayor. Es lo bonito y lo mágico de mis libros. Me divertí creando esos instantes que hacen de lo fantástico algo mágico, poético, sí, y novedosos: que jueguen al béisbol, la piel de diamante, que ella vea el futuro...

Tomé a los vampiros y los reinventé con total libertad y con mis propias reglas [26].

Libertad, desconocimiento, fantasía y diversión son los ingredientes principales de la receta que Meyer ha seguido para crear su propio mundo mítico, donde la naturaleza vampírica muestra una cercanía aterradora con la humana. De igual modo que el mito del amor romántico es reformulado en *Crepúsculo*, Meyer mantiene una constante dialéctica con la tradición para revisar algunos de los aspectos esenciales del mito vampírico como son los de la sexualidad, la moral y la religión.

Muchos de los detractores de *Crepúsculo* argumentan que los vampiros de Meyer no pueden ser “reales” porque según los cánones, el vampiro invita a la transgresión y

los de esta saga no hacen otra cosa que seguir todas las normas humanas y divinas. Originariamente, el comportamiento de los vampiros es una apología del placer y reivindica los derechos fundamentales del cuerpo humano, primando entre todos ellos el de una sexualidad totalmente emancipada. En abierta contradicción con estos presupuestos, Edward Cullen es un vampiro de 107 años, virgen y con pocas prisas por descubrir los delirios de la carne -a pesar de las hormonas desbocadas de su amada, el chico se mantendrá firme en su negativa hasta el cuarto tomo de la saga-. Una primera interpretación de este comportamiento postula a Edward como un ejemplo a seguir por el colectivo de lectores adolescentes que cada vez inician a edades más tempranas su vida sexual.

No obstante, a medida que se va leyendo la tetralogía se descubre que las reticencias de Edward hacia el sexo no provienen de una excesiva moralidad, que también está presente, sino de su miedo a matar a Bella accidentalmente durante el encuentro sexual, bien porque se vea incapaz de resistir la tentación y acabe mordiéndola, bien porque en un descuido su vampírica fuerza descomunal despedace a su amada en trocitos. La negativa de Edward tiene además unas implicaciones morales, en el sentido de que como hijo de la época eduardiana, el joven vampiro es fiel a las costumbres de su época y quiere esperar a casarse con Bella para consumar su amor. “Yo era de esa clase de chicos que tan pronto como hubiera descubierto que tú eras lo que yo buscaba me habría arrodillado ante ti y habría intentado por todos los medios asegurarme tu mano. Te hubiera querido para toda la eternidad, incluso aunque la palabra no tuviera entonces las mismas connotaciones que ahora” (Meyer, 2008: 279).

En última instancia, Edward revela también sus motivos de índole religiosa para resistirse a la tentación carnal que Bella continuamente le plantea. Después de todos los mandamientos transgredidos, Edward no quiere ser el causante de la condenación del alma de Bella por no llegar ésta virgen al matrimonio: “Si resulta demasiado tarde para mí... Prefiero arder en las llamas del infierno, y perdóname el juego de palabras, antes que dejar que te impidan entrar en el cielo” (Meyer, 2008: 452), le dirá Edward a Bella. Vemos pues como de ese monstruo no queda más que un jovencito extremadamente responsable.

En lo que respecta a la cuestión moral, la modificación más sustancial proviene de la dieta “vegetariana” que adopta el aquelarre de los Cullen. “Nos llamamos a nosotros mismos vegetarianos, es nuestro pequeño chiste privado. No sacia el apetito por completo, bueno, más bien la sed, pero nos mantiene fuertes para resistir” (Meyer, 2008: 192). En lugar de personas, los vampiros de Forks cazan animales para vivir porque rechazan esa faceta monstruosa de su naturaleza, así como también rehúsan perpetrar cualquier acto malvado arbitrariamente. Los Cullen son una familia modélica, que propugna la recuperación de los sólidos valores familiares que rigen las relaciones entre los seres humanos: amor, solidaridad y respeto. Prueba de ello son la coexistencia pacífica que mantienen con los licántropos de la reserva india de Forks o que los vampiros del clan Cullen se erijan como defensores del pueblo cuando una horda de vampiros neófitos ávidos de sangre se dirige hacia el mismo para asolarlo en el libro tercero de la saga. A través de muy distintas situaciones, los vampiros de *Crepúsculo* hacen alarde de su inclinación natural hacia el bien, el amor y todos los sentimientos bondadosos capaces de albergar un corazón, aunque éste haya dejado de latir.

En último término, las implicaciones teológicas que plantean las criaturas de Meyer afectan a la propia ontología del vampiro. Por un lado está el hecho de que para Carlisle [27] fundador del clan Cullen, los vampiros no tienen una naturaleza demoníaca, sino que son fruto de la evolución natural de la especie, “¿De dónde procedemos? ¿Evolución? ¿Creación? ¿No podríamos haber evolucionado igual que el resto de las especies, presas y depredadores? [...] ¿tan difícil es admitir que la

misma fuerza que creó al delicado chiribico y al tiburón, a la cría de foca y a la ballena asesina, hizo a nuestras respectivas especies?” (Meyer, 2008: 313). Los vampiros se enmarcan así dentro de una óptica científica, lejos de los oscuros mitos y leyendas que narran su origen infernal y su esencia demoníaca.

Por otro lado, Edward alberga serias dudas acerca de la existencia de su alma, así como de las posibilidades de redención que pueda tener un vampiro. Éste es el motivo principal por el que Edward se resiste a la conversión de Bella [28]. Carlisle, en cambio, deja sitio a la ilusión de otra vida para los vampiros cuando mira a su hijo y ve “la fuerza, la bondad, la luz que emana, y eso todavía da más fuerzas a mi esperanza, a mi fe, más que nunca. ¿Cómo podría ser de otra manera con una persona como Edward?”, se pregunta. La tetralogía concluye sin que la cuestión sea resuelta a favor de una de las dos partes, pero lo importante es la preocupación que muestran estos seres sobrenaturales hacia cuestiones tan humanas y por lo tanto, tan ajenas a ellos, al menos en apariencia.

Estas tres desviaciones del canon del vampiro tradicional cumplen varias funciones dentro de *Crepúsculo*. La primera es que a través de ellas Stephenie Meyer reformula el mito vampírico. Difumina los contornos tradicionales de estas criaturas monstruosas y les da una nueva forma, adaptada a las exigencias de los lectores del siglo XXI (eterna juventud, altas cotas de estética, dinero y extremada sensibilidad). La segunda es que estos elementos contribuyen a apuntalar definitivamente la excepcionalidad del superhombre que es Edward, que no sólo es un vampiro, sino un vampiro “bueno”, un vampiro rehabilitado para la sociedad humana. Y la tercera consiste en que se establece una correspondencia entre estas tres cuestiones y los tres golpes de efecto principales que la autora introduce en sus novelas para construir las estructuras de consolación que subyacen bajo el mundo de *Crepúsculo*.

Partimos de este elemento inicial: un ser maldito, encarnación del mal, pero con buen corazón. Edward está estigmatizado y se redime a través de una ascesis de tres tipos: física (no bebe sangre humana), moral (defiende el bien sobre el mal, la justicia contra la injusticia) y espiritual (ama a Bella más allá de la muerte y no quiere corromper su alma convirtiéndola en vampiro).

Paralelamente, el lector se ve abrumado por sucesivos golpes de escena que corresponden a otras tantas cimas informativas. Nos encontramos entonces con la consabida “estructura sinusoidal” (Eco, 1995: 58), propia de las novelas folletín, en la que los conflictos se suceden y todo culmina con un final feliz. En el libro primero, el vampiro James quiere matar a Bella, pero Edward llega a tiempo de salvarla. En el libro segundo, aparecen los Vulturis que también quieren matar a Bella y Edward, una vez más logra rescatarla de la muerte. En la tercera entrega la pareja de James, Victoria, busca venganza y quiere, como todos los demás neófitos del ejército que lleva consigo, matar a Bella. Finalmente, Edward mata a la vampira y conserva intacta a su amada. En el último libro, reaparecen los Vulturis con la intención de aniquilar a todo el clan Cullen por haber permitido la creación de un niño-vampiro (tabú dentro del mundo vampírico). Edward y Bella demuestran que su hija Reneesme no es una criatura de tal naturaleza y consiguen -por fin- vivir felices por siempre jamás.

En lo tocante a nuestro “superhombre maldito”, Edward descubre que puede redimirse a través del amor a su familia y disfruta desde el final de la novela hasta la eternidad de una felicidad muy a la humana. Su “pecado” se disuelve, por las muchas veces que Edward ha defendido el bien, la bondad y la justicia frente al lado oscuro del mundo.

Tenemos entonces un vampiro enamorado, extrañamente moralista, con problemática teológica incluida, que se configura como el elemento resolutorio de las

estructuras de consolución sobre las que se alza la saga. No cabe duda de que Edward es la pieza clave para el buen funcionamiento del mecanismo consolatorio. Él es capaz de resolver todos los problemas, enjugar todas las lágrimas y vencer a todos los enemigos de forma fantástica, inmediata y perfecta. Él “consuela enseguida y consuela mejor” (Eco, 1995: 56).

Existen otros muchos aspectos a través de los que Stephenie Meyer lleva a cabo su propia refundición del mito vampírico que son tratados a lo largo de los cuatro libros. Sin embargo, estas tres cuestiones resultan fundamentales para apreciar el particular tratamiento que recibe la figura del vampiro en las páginas de *Crepúsculo*, así como para observar las nuevas cualidades que posee el superhombre de las masas del siglo XXI. Lo que queda claro es que con esta saga y otras recreaciones similares se asegura la pervivencia de un mito que ha recuperado dentro de la más absoluta contemporaneidad todo su antiguo poder.

“Y vivieron felices y comieron perdices” [29]

El éxito de la saga *Crepúsculo* supone el triunfo rotundo de una narratividad que a pesar de alcanzar altas cotas de degradación, no deja de ser efectiva y de procurar un consuelo misticador a sus lectores. Stephenie Meyer se ha inventado un mundo donde vampiros, humanos y licántropos viven, luchan, aman y mueren como cualquier ser humano. Personajes sanguíneos, vitales y emblemáticos, falsos pero ejemplares al mismo tiempo. Podemos hacernos una idea de lo sucedido a los lectores del folletín decimonónico cuando nosotros mismos -por muy tentados que nos sintamos a saltarnos unas cuantas páginas- al final, nos vemos atrapados en el juego de esta saga, cuando descubrimos “unos arquetipos que de un modo u otro nos pertenecen; es posible que correspondan a la zona más débil y misticada de nuestra sensibilidad, que nos hayan sido imbuidos a través de una educación en lo patético en miles y miles de novelas y películas de consumo en sus canales de sugestión, pero lo que es innegable es que son nuestros” (Eco, 1995: 37).

Las aventuras y desdichas que se narran en *Crepúsculo* son las nuestras, y por eso triunfa y arrastra tras de sí a miles de lectores por todo el mundo. El fenómeno ha sido de tal magnitud que ha cogido por sorpresa a muchos, incluida la propia autora [30]. Sin embargo, no parece tan extraño si tenemos en cuenta que aquello que hace a estas historias fantásticas tan nuestras es su apelación a dos símbolos profundamente arraigados en la psique colectiva.

La reformulación y actualización que se lleva a cabo de los mitos del amor romántico y del vampiro expresados a través de las historias de *Crepúsculo* es lo que ha conducido al éxito a esta tetralogía. Los mitos pueden concebirse como imágenes de procesos elementales que se hacen visibles a través de ellas. En este caso concreto, se corresponden con los sentimientos de amor y terror sobre los que se cimenta el mundo de *Crepúsculo*. Pero además, los mitos muestran las estructuras de la realidad y la inmensa variedad de formas de existencia con que éstas se manifiestan en el mundo. Ellos dan a conocer historias verdaderas del comportamiento humano y describen a la humanidad en su pluralismo, en su razón y espíritu, en sus sentimientos y fantasías. Ése es el secreto de su universalidad y por ende, el de *Crepúsculo*.

A pesar de que en estas páginas, el mito del amor romántico subsiste de forma larvada y residual, alumbrado por las luces del *kitsch*, y de que las connotaciones negativas del vampiro hayan sido desterradas y ellos rehabilitados como descolmillados enamorados ambos mitos siguen teniendo un efecto reactivo sobre el receptor. Porque sólo ellos son capaces de comunicar esas verdades huidizas y

evanescentes de las que se nutren y en las que encuentran consuelo los seres humanos.

La historia del mundo es la historia de un continuo desencuentro: luz y sombra, bien y mal, naturaleza y cultura, realidad y fantasía y así hasta el infinito, como nos enseña *Crepúsculo*. Por qué no pactar entonces con nuestros opuestos e intentar vivir en armonía con lo otro, en lugar de continuar plegándonos a nuestra neurótica costumbre de eliminar todo aquello que nos resulta tan propio como para aterrorizarnos.

A través de grandes historias como las que narra *Crepúsculo* se pone también de manifiesto lo que de quijotesco y bovarysta dormita en nuestro interior. Las ficciones nos completan. Nos salvan a nosotros, simples mortales o entes de ficción, condenados por los dioses a una vida vil, plagada de realidad.

Notas

[1] *Antología de la literatura fantástica*. Bioy Casares, A., Borges, J.L. y Ocampo, S. (eds.). Barcelona, Edhasa, 2008. p. 11.

[2] Según Alfaguara, en el mercado español, incluyendo Latinoamérica, las cuatro entregas de la saga (*Crepúsculo*, *Luna nueva*, *Eclipse* y *Amanecer*), junto al libro oficial de la película *Crepúsculo* y la edición de bolsillo de Punto de Lectura se han vendido ya más de dos millones y medio de ejemplares. De esta cifra, un millón y medio corresponde exclusivamente a la venta en España, mientras que en todo el mundo se han vendido 42 millones de ejemplares en 39 países.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/saga/vampirica/Crepusculo/vende/millones/medio/ejemplares/espanol/elpepucul/20090205elpepucul_2/Tes

[3] Además de Alfaguara, todas las grandes editoriales de infantil y juvenil tienen su propia saga vampírica. Destino ha lanzado otra tetralogía, *Crónicas vampíricas*, de L. J. Smith. Montena lleva vendidos 25.000 ejemplares de *Medianoche*. Suma de letras publicará en abril de 2009 el primer libro de la trilogía escrita por Guillermo del Toro, *The strain (El virus)*. Nabla también decidió apostar por el género con *Vampire kisses*, de Ellen Schreiber y Destino para 2009 tiene previsto el lanzamiento de *Cazadores de sombras*, de Casandra Clair. “Los lectores de romance paranormal han crecido con Harry Potter, están acostumbrados a la fantasía. Con esta corriente, la magia da una vuelta de tuerca hacia el realismo”, apunta Raúl González, editor de Alfaguara infantil. Mañana, C. “Un ejército de monstruos”, en *El País, Babelia* (06/12/2008)
http://www.elpais.com/articulo/semana/ejercito/monstruos/elpepuculbab/20081206elpbabese_4/Tes

Si nos remontamos en el tiempo, nos encontramos con antecedentes como el de *El pequeño vampiro* (Alfaguara), de Angela Sommer-Bodenburg, que se publicó por primera vez en 1979 y desde entonces ha vendido más de 10 millones de ejemplares y ha sido traducido a 20 idiomas. También está el detective vampiro Bat Pat, una de las apuestas más exitosas de la editorial Montena o el caso de *¡¡¡Gela se ha vuelto vampira!!!* de SM. Aparte de los soportes audiovisuales, hay otro canal cada vez más eficaz: Internet. Casi

todas las editoriales han creado webs para estas novelas. Alfaguara lo ha hecho con *Crepúsculo* (

La fascinación por los vampiros desborda los límites de la literatura juvenil y alcanza también a los adultos. Véanse como ejemplos algunos títulos pertenecientes al género vampírico y que aparecen en las páginas webs de dos grandes librerías: *La cruz de Morrigan*, de Nora Roberts, y *Cantos de súcubo* de Richelle Mead, entre otros muchos.

[4] John Cawelti, en su estudio acerca de las fórmulas populares, contempla dentro de la fórmula del “Romance” esta variante, cuyo esquema es muy cercano al de *Crepúsculo*: “The ‘gothic romance’ or ‘contemporary gothic’, one of the most popular present-day formulas, makes extensive use of elements of adventure and mystery. Unlike a straight mystery formula such as the detective story where the solution of the mystery is the dominant line of action, the gothic romance uses mystery as an occasion for bringing two potential lovers together, for placing temporary obstacles in the path of their relationship, and ultimately for making its solution a means of clearing up the separation between the lovers”. Cawelti, J.: *Adventure, Mystery and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*. The University of Chicago Press, Chicago, 1976, p. 41.

[5] El mecanismo por el que se rigen las estructuras de consolación presentes en las grandes novelas folletín del siglo XIX, también en *Crepúsculo*, “permite poner de nuevo la situación igual que estaba antes de ser modificada. La modificación deshace un nudo, pero no rompe la cuerda. El equilibrio, el orden, interrumpidos por la violencia informativa del golpe de escena, son debidamente restablecidos y apoyados en las mismas bases emocionales de antes. Y, sobre todo, los personajes no ‘cambian’ [...] el lector se consuela o bien porque suceden cientos y cientos de cosas admirables, o bien porque todas esas cosas no alteran en absoluto el ritmo ondulante de la realidad. El mar sigue moviéndose, lo único que ha ocurrido es que por un momento hemos llorado, disfrutado, sufrido y gozado. El libro hace saltar una serie de mecanismos gratificadores, el más completo y consolador de los cuales es el hecho de que todo siga en orden”, Eco, U. *El superhombre de masas*. Barcelona, Lumen, 1995. p. 70.

[6] De Rougemont, D. *El amor y occidente*. Barcelona, Kairós, 2006, p. 16.

[7] Consideramos que es más exacto utilizar el término “recreación fílmica” para referirse a una obra cinematográfica basada en una obra literaria, ya que el problema radica en saber contar, con dos instrumentos diferentes y hacerlo desde la especificidad propia, literariedad o filmicidad, ya que palabra e imagen no son unidades equivalentes. Cfr. Arbona Abascal, G. “Delibes y el cine, una aproximación sin polémicas”, en <http://www.ucm.es/info/especulo/delibes/cine.html>.

[8] “When you can live forever, what do you live for?”, en <http://www.crepusculo-lapelicula.es/>

[9] “Los años de transición entre el siglo XX y XXI están marcados entre otros acontecimientos culturales, por el auge de los productos del sentimiento. Una industria multimediática que crece y cambia muy deprisa, pero que se sostiene sobre un hecho al parecer bastante incontestable: en este momento, en esta época de cruce de tiempos, de cambio de siglo y de milenio, interesan más que nunca los sentimientos individuales, que han sustituido a los

intereses y los temas colectivos. Entre estos sentimientos, el rey, el básico, es el amor.” Pereda, R. *El amor: una historia universal*. Barcelona, Espasa, 2001, p. 65. Véase también de esta misma autora *Teatros del Corazón*. Barcelona, Espasa, 1997.

[10] Torrecilla, A. “Los trucos del best seller”, en *aceprensa.com*. <http://www.aceprensa.com/articulos/print/1997/nov/12/los-trucos-del-bestseller/>

[11] A la luz de esta revolución encuentra explicación el éxito enorme de títulos como *Los puentes de Madison* (1992), *Como agua para chocolate* (1989) o *El diario de Bridget Jones* (1999). Como no podía ser de otra manera, todas estas novelas tienen su correspondiente versión cinematográfica.

[12] Ayuso, R. “El mordisco de Stephenie Meyer”, en *El País, Babelia*, 6/12/2008. http://www.elpais.com/articulo/semana/mordisco/Stephenie/Meyer/elpepuculbab/20081206elpbabese_3/Tes

[13] En *Déjame entrar*, una novela muy reciente del género escrita por el sueco John Ajvide Lindqvist, se cuenta la historia de amor entre una vampira pubescente de 12 años, Eli, y Oskar, un chico mortal de igual edad. El título hace referencia a la canción “Let the Right One Slip In” de Morrissey, pero también al mito folclórico que afirma que los vampiros no pueden entrar en una casa sin ser invitados. Aunque en esta ocasión la relación amorosa no constituye el eje principal de la trama, en la segunda parte de la novela uno de los capítulos está encabezado con unos versos de la misma tragedia: “Se apagaron las luces de la noche/ y el alegre día despunta en las cimas brumosas. / He de irme y vivir, o quedarme y morir” *Romeo y Julieta* (III, v.), cfr. en *Déjame entrar*, Ajvide Lindqvist, J. Barcelona, Espasa, 2008, p. 166. El hecho de que en dos novelas de signo tan distinto se haga uso del mismo material paratextual pone de manifiesto la configuración del mito del amor romántico como principio articulador de las historias de amores imposibles entre humanos y vampiros, que tan en boga están actualmente.

Los elementos paratextuales tienen una importancia decisiva en la configuración de la saga *Crepúsculo*. Las citas que preceden a cada uno de los textos dan las claves interpretativas de cada volumen, en tanto que los títulos ofrecen al lector la senda metafórica por la que discurre la peripecia existencial de Bella desde que conoce a Edward (*crepúsculo* de su existencia humana) hasta que se convierte en vampira (el *amanecer* a una nueva vida).

[14] Estos versos son pronunciados por fray Lorenzo a propósito del estado de locura en que el amor ha sumido a los jóvenes amantes. El religioso plantea así al lector los peligros inherentes a todo ser de perder el equilibrio entre las fuerzas opuestas que lo habitan. Shakespeare, W. *Romeo y Julieta* (II, vi), cfr. en *Luna Nueva*, Meyer, S. Madrid, Alfaguara, 2008, p. 8.

[15] En el capítulo titulado “Volterra” de *Luna Nueva*, Alice tiene una visión de Bella saltando desde un acantilado al mar e interpreta este acto como un intento de suicidio por su parte. Se produce una confusión y Edward llega a creer que Bella efectivamente ha muerto. Entonces él decide acabar con su vida. Finalmente, Bella y Alice conseguirán llegar a tiempo a Volterra y sacar a Edward de su error, evitando así una muerte “equivoca”, tal y como sucede en la obra de Shakespeare cuando Romeo, creyendo muerta a Julieta, se suicida en la cripta. Es más, para reforzar el efecto “mimetizador” entre

ambos textos, en el momento en que Bella llega hasta donde está Edward, el vampiro, como buen enamorado sufriente, está recitando los últimos versos que pronuncia Romeo antes de morir (“Muerte, que has sorbido la miel de sus labios/ no tienes poder sobre su belleza”). (V, iii). *Ibid.*, p. 460.

[16] La otra obra literaria que narra una historia de amor imposible citada en la saga es *Cumbres borrascosas*. Heathcliff y Catherine constituyen otra de las grandes parejas referenciales de amores imposibles que van más allá de la muerte.

[17] Bloom, H. *Shakespeare. La invención de lo humano*. Barcelona, Anagrama, 2002, p. 120.

[18] La condición adolescente de los personajes protagonistas puede interpretarse perfectamente como una estrategia de mercado orientada a la venta masiva de ejemplares a un “público-objetivo” que se encontrará reflejado en las páginas del libro a través de los inevitables procesos de identificación que se establecen entre texto y lector durante el acto de lectura. Pero también cabe pensar que la elección de unos personajes adolescentes responde al propósito de la autora de mostrar el sentimiento amoroso en su estado más puro. Dentro de nuestro imaginario la encarnación del amor es adolescente. Los mitos occidentales exigen de esa extrema juventud para el estado de enamoramiento, y hay algo en la radicalidad adolescente que propone y exige el amor. Adolescentes eran Romeo y Julieta y ambos son el cliché del amor más puro, más pasional y más dramáticamente ligado a la muerte. Por lo tanto, creo que la elección de personajes en edad adolescente se encuentra plenamente justificada tanto por cuestiones internas como externas a la obra. Al fin y al cabo, “¿No se supone que debe ser así? El esplendor del primer amor, y todo eso. ¿No es increíble la diferencia existente entre leer sobre una materia o verla en las películas y experimentarla?”, le dice Edward a Bella. Meyer, S. *Crepúsculo*. Madrid, Alfaguara, 2008, p. 307.

[19] Savater, F. *Criaturas del aire*. Barcelona, Destino, 1989, p. 31.

[20] Al rastrear los orígenes del vampiro es significativa la recurrencia de esta figura en el folclore de culturas tan dispares como la africana, la indoamericana y la china. Pero es en la mitología griega donde se encuentra una mayor y más arraigada presencia de formas vampíricas que se pueden considerar como los antepasados de la figura que ha llegado a nuestros días. En ella se encuentran dos figuras muy distintas pero que forman parte de la caracterización del mito moderno: Lamia, amante de Zeus, por un lado. Por otro, seres pertenecientes al folclore popular, que se definen por su capacidad para volver a la vida después de muertos, el *vrykolakas*.

Estos oscuros orígenes han sido incluso utilizados como argumento de un *best-seller* que actualmente arrasa en las listas de ventas. Se trata de la novela titulada *La historiadora*, de Elisabeth Kostova. En ella se narra la investigación acerca de la figura de Vlad Tepes (figura histórica en la que se inspiró Bram Stoker para crear su conde Drácula) que lleva a cabo el protagonista y, que a su vez, constituye todo un viaje por todo el mito del vampirismo desde sus orígenes hasta la actualidad.

[21] Toledo, J. y Acosta, L.: “Vampiros en la ficción: el largo camino desde la mitología clásica hasta la posmodernidad”, en *La imaginación mítica. Pervivencia y revisión de los mitos en la literatura en habla inglesa*. Vélez

Núñez, R. (ed.). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 2002, p. 169.

- [22] Símbolo subversivo e individualista, esta figura mitológica-folclórica ha servido a lo largo de los siglos para canalizar problemas de identidad, subvertir las barreras sexuales o poner de relieve los temores y miedos que amenazaba y constreñían a la sociedad decimonónica, como es el caso de *Drácula* de Stoker o, un siglo más tarde, de las novelas de Anne Rice acerca del tabú de la homosexualidad en la sociedad norteamericana.
- [23] El primer vampiro que mantiene relaciones con los circuitos comerciales en forma de *penny dreadful*, o folletín por entregas, es *Varney el Vampiro o El Festín de Sangre* (1845). Durante dos años, Sir Francis Varney prolongó sus sangrientas aventuras en 109 entregas semanales y 220 capítulos. El protagonista vampírico es el primer vampiro literario que adopta la escena clásica de entrar por una ventana para beber la sangre de una joven dormida. Obra de James Malcom Rymer, Sir Francis Varney, aunque está cercano a la figura mitológica del vampiro, comparte muchos de los rasgos de su predecesor (*El vampiro* de Polidori), presentándose como un aristócrata de mirada hipnótica y hábitos sádicos. Otros antecedentes los encontramos en Dumas padre, quien publica en 1849 *La dama pálida*, donde describía un castillo situado en los montes Cárpatos <http://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%A1rpatos>, habitado por un vampiro y en el marco de una historia novelesca, pero que perdería varios fragmentos en sucesivas reimpresiones.
- [24] Según Genette, “la valorización de un personaje consiste en atribuirle, por vía de transformación pragmática o psicológica, un papel más importante y/o más ‘simpático’, en el sistema de valores del hipertexto, del que se le concedía en el hipotexto”. En este sentido, la figura del vampiro sufre en *Crepúsculo* una valorización, pasando de ser considerado un personaje de connotaciones malvadas al héroe indiscutible de la novela. Genette, G. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus, 1989, p. 432.
- [25] El capítulo veintitrés del primer libro lleva por título “El ángel”. En él Bella narra cómo Edward la salva de morir a manos de James y el esfuerzo que éste realiza, sobreponiéndose a la sed que siente por la sangre de Bella, extrayendo el veneno que James le ha inoculado al morderla, pero parando antes de matarla. Entre las brumas del dolor y la inconsciencia, Bella identifica a su amado con la figura de un ángel salvador y durante todo el capítulo le denomina el ángel, en lugar de llamarle por su nombre. Un ejemplo más de cómo la concepción del vampiro se ha invertido y pasa en *Crepúsculo* a ser considerado como una criatura celestial.
- [26] Fernández, F. “Stephenie Meyer: la dama del crepúsculo”, en *Fotogramas*, diciembre 2008. <http://www.fotogramas.es/Peliculas/Crepusculo/Rob-Pattinson-Amor-al-primer-mordisco/Stephenie-Meyer-La-dama-del-Crepusculo>
- [27] La historia de este vampiro resulta especialmente interesante y significativa en lo que a estas cuestiones se refiere. Nacido en Londres, en la década de 1640, Carlisle es hijo de un pastor protestante perseguidor de vampiros. Su cruzada contra estas criaturas del mal le conduce a la ironía de que un no-muerto le muerda y le transforme en vampiro. A pesar de no estar muy de acuerdo con las nociones de bien y mal que tenía su padre, Carlisle se mortifica por haberse convertido en un monstruo, se esconde y lucha contra su sed. Finalmente, debilitado por el hambre, ataca a un venado y descubre

que su sangre le satisface. A partir de entonces, “Carlisle nadó hacia Francia y continuó por Europa y sus universidades. De noche estudió arte, música, ciencias, medicina y encontró su vocación y su penitencia en salvar vidas -su expresión se tornó sobrecogida, casi reverente-. No sé describir su lucha de forma adecuada. Carlisle necesitó dos siglos de atormentadores esfuerzos para perfeccionar su autocontrol. Ahora es prácticamente inmune al olor de la sangre humana y es capaz de hacer el trabajo que adora sin sufrimiento. Obtiene una gran paz de espíritu allí, en el hospital.”, le cuenta Edward a Bella. *Crepúsculo*, *op. cit.*, p. 344.

[28] Edward no quiere poner en peligro el alma de Bella bajo ningún concepto, por eso se resiste a su transformación. Durante una conversación, Bella y Carlisle hablan acerca de la incredulidad de Edward sobre la existencia de una redención para los vampiros, de su miedo a condenar el alma de Bella.

“Edward solo comparte mi opinión hasta cierto punto. Para él, Dios y el cielo existen... al igual que el infierno. Pero no cree que haya vida tras la muerte para nosotros -Carlisle hablaba en voz muy baja. Su mirada se perdía a través de la ventana en el vacío, en la oscuridad-. Ya ves, él cree que hemos perdido el alma”, *Luna nueva*, *op. cit.*, p. 45.

[29] Meyer, S. *Amanecer*. Alfaguara, Madrid, 2008, p. 808.

[30] “Todo lo que me está pasando es muy extraño, muy surreal. Hay muchas mañanas que me levanto sin tener claro quién soy, qué me espera al cruzar la puerta... Es duro, extraño... Quiero tener una vida normal aunque sé que me debo a mis lectores, a los fans. Es grande, es halagador, pero todo me provoca sentimientos encontrados. Y eso que la cosa comenzó con un sueño, con un flash. Jamás me había planteado escribir, no aspiraba a ser escritora, pero esa idea de la cual tomé nota hizo que me pusiera en faena. Y luego llegó el éxito...”, declaraba Stephenie Meyer en una entrevista. Fernández, F. “Stephenie Meyer: la dama del crepúsculo”, en *Fotogramas.es*, *art. cit.*

Bibliografía consultada

Agencia Efe: “La saga vampírica ‘Crepúsculo’ vende dos millones y medio de ejemplares en español”, *elpais.com*, http://www.elpais.com/articulo/cultura/saga/vampirica/Crepusculo/vende/millones/medio/ejemplares/espanol/elpepucul/20090205elpepucul_2/Tes (05/02/2009), (12/02/2009)

Arbona Abascal, Guadalupe: “Delibes y el cine, una aproximación sin polémicas”, *Espéculo*, <http://www.ucm.es/info/especulo/delibes/cine.html> (14/02/2009)

Ajvide Lindqvist, John (2008): *Déjame entrar*. Espasa, Barcelona.

Ayuso, Rocío: “El mordisco de Stephenie Meyer”, *elpais.com*, *Babelia*, http://www.elpais.com/articulo/semana/mordisco/Stephenie/Meyer/elpepuculbab/20081206elpbabese_3/Tes (6/12/2008), (17/12/2008).

Bioy Casares, Adolfo, Borges, Jorge Luis y Ocampo, Silvina (eds.), (2008): *Antología de la literatura fantástica*. Edhasa, Barcelona.

Bloom, Harold (2002): *Shakespeare. La invención de lo humano*. Anagrama, Barcelona.

Cawelti, John (1976): *Adventure, Mystery and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*. The University of Chicago Press, Chicago.

De Rougemont, Denis (2006): *El amor y occidente*. Kairós, Barcelona.

Eco, Umberto (1995): *El superhombre de masas*. Lumen, Barcelona.

Fernández, Fausto: “Stephenie Meyer: la dama del crepúsculo”, *Fotogramas.es*,
<http://www.fotogramas.es/Peliculas/Crepusculo/Rob-Pattinson-Amor-al-primero-mordisco/Stephenie-Meyer-La-dama-del-Crepusculo> . (25/11/2008), (22/12/2008).

Genette, Gérard (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus, Madrid.

Mañana, Carmen: “Un ejército de monstruos”, *Elpaís.com, Babelia*,

http://www.elpais.com/articulo/semana/ejercito/monstruos/elpepuculbab/20081206elpbabese_4/Tes, (06/12/2008), (17/12/2008).

Meyer, Stephenie (2008): *Crepúsculo*. Alfaguara, Madrid.

(2008): *Luna Nueva*. Alfaguara, Madrid.

(2008): *Eclipse*. Alfaguara, Madrid.

(2008): *Amanecer*. Alfaguara, Madrid.

Pereda, Rosa (2001): *El amor: una historia universal*. Espasa, Barcelona.

(1997): *Teatros del Corazón*. Espasa, Barcelona.

Savater, Fernando (1989): *Criaturas del aire*. Destino, Barcelona.

Toledo, Javier y Acosta, Leonor (2002): “Vampiros en la ficción: el largo camino desde la mitología clásica hasta la posmodernidad”. *La imaginación mítica. Pervivencia y revisión de los mitos en la literatura en habla inglesa*. Vélez Núñez, Rafael (ed.). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz.

Torrecilla, Adolfo: “Los trucos del best seller”, *acepresa.com*.

<http://www.acepresa.com/articulos/print/1997/nov/12/los-trucos-del-bestseller/> (12/11/1997), (08/01/2009).

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

