



# UAI

**Universidad Abierta Interamericana**

LA FORMACIÓN DE LA CULTURA A  
TRAVÉS DE LA LITERATURA  
INFANTIL Y JUVENIL  
TESIS DE LICENCIATURA EN PERIODISMO

ACOSTA, LORENZO SEBASTIÁN

LICENCIATURA EN PERIODISMO

SEGUNDO CUATRIMESTRE 2022

## INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo, se analizará el impacto que han tenido las tendencias, entendidas como temáticas a abarcar, en las obras de literatura infantil y juvenil (LIJ) desde el siglo XXI, con énfasis en las sagas literarias. Se partirá de la hipótesis de que la literatura juvenil se ha convertido en un género industrial en sí mismo, no solo editorial, y diferenciado de la literatura infantil, al cubrir diferentes fórmulas que han estado en agenda por pequeños ciclos anuales.

De esta manera, el principal objetivo será demostrar que la literatura infantil y, sobre todo, la juvenil han seguido fórmulas de producción para generar un impacto cultural en la sociedad. Esto hace que el universo a analizar se escape de lo literario, que funciona como el origen de estas obras, y abarque otros ámbitos de la esfera humana, como lo es el cine o la formación de comunidades. Tampoco se dejará de lado el entramado ideológico que se presentan, los cuales han tenido un fuerte impacto especialmente en los últimos años, y se hará un recorrido por lo que todas estas obras han generado en la Argentina.

Para ello, se ofrecerá un marco histórico que relatará la evolución que ha tenido la literatura infantojuvenil, teniendo como punto de partida la invención del papel, recurso fundamental para la reproducción escrita de los relatos de la oralidad que darán origen a los denominados cuentos de hadas. También se abarcará en dicho apartado la evolución del libro como objeto y la aparición del editor moderno, además de la historia de la lectura, la aparición del niño lector, el surgimiento de la literatura destinada a la infancia y su crecimiento como disciplina que actualmente divide lo infantil de lo juvenil.

Al corpus de autores para el marco histórico, se sumará otro para el marco teórico, en el que se hará mención a conceptos como cultura, campo, géneros discursivos, industria cultural, consumo, narrativas transmedia y transposición, entre otros. A su vez, se incluirán análisis preexistentes de algunas de las obras que se citarán en el desarrollo, como los fenómenos de *Harry Potter* de J.K. Rowling y *Crepúsculo* de Stephenie Meyer.

Por último, se realizará una clasificación de varios de los bestseller más representativos de la literatura juvenil contemporánea en cinco polos (fantástico, gótico, distópico, romántico y LGTB), con análisis de similitudes en las sagas o libros que los componen. Como sustento más actual, se incluirá una entrevista a Pablo Canalicchio, director de la carrera de Edición de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, quien dará validez a la división propuesta en esta tesis y aportará su visión de lo que traerá el futuro en la literatura juvenil o *young adult*.

## MARCO HISTÓRICO

La Revolución Industrial producida entre los siglos XVIII y XIX trajo consigo toda una modernización en la formas de producir y la industria del libro no fue ajena a esta evolución. De acuerdo con Henri-Jean Martin (1992), el papel se había introducido en Europa a fines del siglo XII a través de los árabes en medio del resurgimiento de la cultura escrita, justo cuando el pergamino comenzaba a tener un abastecimiento limitado. El autor sitúa los primeros grabados en torno al siglo XIV, los cuales primero se utilizaron para la reproducción de imágenes con la figura del orfebre como principal protagonista. “De este modo se había logrado la reproducción de imágenes. No mucho más tarde llegó la reproducción de un texto” (Martin, 1992, p. 17).

Para el siglo XV, Gutenberg había irrumpido con sus investigaciones para mejorar la imprenta surgida en China con Pi Sheng durante el siglo X y en 1440 dio nacimiento a una nueva versión de esta tecnología, la cual tuvo mucho mejor aceptación que su antecesora oriental. Así, Fust, uno de los socios y pupilos de Johannes Gutenberg, “abrió el primer establecimiento imprenta, de la que se tiene un conocimiento preciso, y que en 1457 publicó el primer libro impreso que llevaba un pie de imprenta” (p. 19). Cabe destacar que “los primeros libros pretendían reproducir la apariencia de los manuscritos” (p. 22), pero con el surgimiento del humanismo se comenzaron a estandarizar ciertos elementos, como la puntuación, la división del texto en párrafos y el uso de paratextos que dieron origen al libro moderno (Martin, 1992).

De este modo, la tecnología y el libro moderno ya estaban instalados cuando la Revolución Industrial surgió en Europa, aunque todavía faltaba un importante actor para que comience a circular la literatura. Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo (1980) retoman esta época en *Conceptos de sociología literaria*, donde manifiestan que los libros se editaron desde la Antigüedad cuando eran producidos por copistas monacales o los de las bibliotecas cortesanas de la alta Edad Media. Sin embargo, “el sentido moderno del término se construye a partir de dos circunstancias, una técnica y la otra socioeconómica”.

La invención de la imprenta y de la composición por tipos móviles crea las condiciones técnico-materiales que hacen posible la edición de miles de ejemplares idénticos, y relativamente poco costosos, de una sola obra. La declinaciones de las relaciones de patronazgo y la ampliación del público hasta abarcar a buena parte de los sectores burgueses y pequeño burgueses letrados, junto con el proceso de concentración urbana, de alfabetización y de surgimiento

de formas de ocio no aristocráticas, son condiciones sociales de la edición moderna (Altamirano y Sarlo, 1980, p. 34).

De esta manera, “el editor es un hijo siglo XVIII” (Altamirano y Sarlo, 1980) al poner en movimiento al libro por fuera del círculo aristócrata y crear una distribución que intenta abarcar todo el público alfabetizado. Pero el punto fuerte de su circulación se dio recién en el siglo XIX a través de “la publicación de literatura como folletín en diarios y periódicos” (p. 35). Para Martyn Lyons (1998), esta fue la denominada edad de oro del libro, con un notable aumento del público lector en el mundo occidental tras la alfabetización masiva que permitió el surgimiento de nuevos lectores, sea estos niños, mujeres u obreros.

Este nuevo público, a excepción de los autodidactas, tenían a la novela como su principal motivación para la lectura de las sociedades burguesas de Inglaterra y Francia, principalmente. “En el siglo XVIII la novela no se consideraba un género artístico respetable, pero en el primer cuarto del siglo XIX su estatus ya se había afianzado” (Lyons, 1998). Una ventaja que tenía este género, que había ganado seguidores con los aportes del escritor británico Walter Scott, era que las obras de ficción eran baratas ahora que podían producirse en masa, lo que no hizo otra cosa que aumentar la cantidad de lectores.

Es evidente que en un contexto como este, los actores necesarios para posibilitar esta oferta de literatura son los editores, quienes “reconocidos como especialistas profesionales, explotaron plenamente las nuevas oportunidades para la inversión capitalista” (p. 477). Así comenzaron a salir publicaciones que se daban por entregas mensuales, que dieron inicio a la serialización de la ficción en la prensa periódica y tenían mejores resultados que las novelas encuadernadas en tomos al abrir un nuevo mercado de consumidores que resultó beneficioso a varios autores.

Gran parte del nuevo público estaba conformado por mujeres que, para la desgracia de la Iglesia católica, habían dejado a un lado los textos religiosos y la intimidad del hogar para dar lugar nuevas prácticas de lectura que requerían la producción de literatura destinada para el consumo en este sector. “Entre los géneros destinados a este sector, se encontraban los libros de cocina, las revistas y, sobre todo, la novela popular barata” (p. 480). Esto venía acompañado por la aparición de la escuela, que demandaba mujeres más preparadas y alfabetizadas que también serían un objetivo para el mercado.

“La expansión de la educación primaria en la Europa del siglo XIX propició el crecimiento de otro importante sector del público lector: los niños” (p. 489). Se abría una nueva

ventana para que los editores hicieran su trabajo y creasen contenido para este público joven, que comenzaba a escapar de la “educación mutua o monitorizada”, la cual tenía como pilares la disciplina y la supervisión religiosa. De hecho, “la enseñanza de la literatura a los niños debía ser compatible con la ortodoxia religiosa y la incesante inculcación del sentido de la subordinación social” (p. 493). El objetivo de estas escuelas era lograr una alfabetización masiva que vaya acompañada del sentido del deber y la disciplina, dos rasgos característicos de la naciente sociedad capitalista (p. 493).

Pero el sistema de monitores no podía llegar a todo el pueblo y las escuelas dominicales y las escuelas de damas eran las favoritas para la mayoría de las familias, especialmente porque su coste era mucho más barato y estaban arraigadas en los vecindarios. Siguiendo con Lyons, en esos lugares la lectura era más libre, aunque solía utilizarse la Biblia para enseñar a leer y escribir a las futuras generaciones. No obstante, todavía hacía falta la aparición de literatura laica en las escuelas, una demanda que fue alimentada con el surgimiento de revistas para niños y obras infantiles (Lyons, 1998).

“El mercado educativo nos ayuda a explicarnos el éxito de las *Fábulas* de Fontaine, obra que ocupó el primer puesto de libros más vendidos durante al menos la primera mitad del siglo XIX” (p. 494). También se adaptaron títulos no inicialmente destinados a los niños, como lo son el caso de *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe y los 36 volúmenes de *Histoire naturelle* (1749-1804) de Buffon, que tuvo su versión infantil con *Le Petit Buffon* y *Buffon des Enfants*.

Lyons aprovecha para rescatar lo que el historiador Phillipe Ariès llamó la “invención de la infancia”, un proceso que fue alimentado por el surgimiento de la literatura infantil y que ponía a “la infancia y la adolescencia como fases específicas de la vida, con sus propios problemas y necesidades” (p. 495). Pero continúa con la aclaración de que durante las primeras décadas del siglo XIX, la finalidad de la producción de estos bienes culturales venía acompañada con la imposición de un código moral y didáctico:

Las historias se ambientaban en lugares exóticos a fin de captar la imaginación infantil, y todos tenían un final feliz y moralizante. Constituían el avance somero de una moralidad fundamentalmente laica en la que se subrayaba el valor, la honestidad, la fidelidad y la bondad para con los animales. Advertían de los peligros de la avaricia y del juego, y, como la mayor parte de la literatura para niños de la época, hacía hincapié en la solidaridad familiar (Lyons, 1998, p. 495).

De este modo, “prosperaron diversas formas de literatura infantil que se desarrollaron estimulando el apetito de los jóvenes de magia y fantasía, y, de todas ellas, las más populares fueron los cuentos de hadas” (p. 495). El autor afirma que este género se sometió a un “incesante proceso de transformación” con el objetivo de ser adecuados a la pretensión de moralidad de la época, tal como se destacó anteriormente, una transformación en la que se vieron involucrados tanto autores como editores. “Los cuentos de hadas son textos sin texto, ya que siempre han formado parte del complejo intercambio de entre la literatura de calidad y la tradición oral antigua” (p. 495).

En este sentido, resulta pertinente traer a colación el análisis de Mirta Gloria Fernández, profesora y licenciada en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y docente a cargo del Seminario de Literatura Infantil y Juvenil en el mismo establecimiento. En la introducción de *Como por encanto: la obstinada presencia de lo maravilloso en la literatura infantil y juvenil*, la autora describe las formas de vincularse que tenían los adultos del pasado y los niños por aquellos tiempos.

Una de ellas es que los cuentos folclóricos o cuentos de tradición oral, que pasaron a denominarse maravillosos o de hadas (Perrault, 1981) y que fueron versionados por los escritores burgueses a partir del siglo XVII ofrecen un testimonio privilegiado sobre la vida infantil, al estar protagonizados por niños y al ir modificándose según los avatares del contexto. Los cambios ocurridos se asocian, no solo a la creación de la escuela, sino también a la necesidad de mejorar la figura de un adulto que, en las narraciones usadas como fuentes, se presentaba como un ser despiadado (Fernández, 2017, p. 7).

Retomando a Lyons, cabe mencionar que hablamos de textos sin autores, de historias familiares para todos, con pequeñas variaciones, que no tienen un origen establecido, pero que eran populares en el campesinado. Con el arribo del siglo XIX, fueron rebautizados como cuentos de hadas al mismo tiempo en que eran infantilizados, lo que para el autor es una señal de la importancia que estaba tomando la literatura para jóvenes. “Los niños se estaban convirtiendo, en sus gustos lectores, en los campesinos del siglo XX” (p. 496).

Entre los escritores que fueron retomados por los impresores del siglo XVII, cuando todavía no contábamos con la figura del editor moderno, uno de los más destacados es Charles Perrault, nombrado por Mirta Gloria Fernández y también por Martyn Lyons, quien afirma que sus cuentos tuvieron un fuerte impacto en la educación francesa una vez que pasaron por la transformación que enfrentaron otros relatos de origen oral. “Las

versiones de Perrault comenzaron a aparecer con mayor frecuencia en los relatos orales una vez que sus textos constituyeron lectura obligatoria en las escuelas primarias francesas, en 1888” (Lyons, 1998, p. 496).

Pero mientras que Perrault se destacaba en Francia, la figura de los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm tomaban fuerza en Alemania con la publicación de *Cuentos infantiles y del hogar* en 1812. Al respecto, Lyons destaca que “respondían al deseo, propio de esa época romántica, de dar a Alemania una cultura y una literatura populares únicas” (p. 497), mientras que Fernández agrega que pasaron a “ocupar la lista de autores fundantes de la LIJ, aunque lo fueron también en razón de sus estudios folclóricos que formaron parte del movimiento romántico alemán del siglo XIX” (p. 17).

De hecho, los alemanes fueron los primeros en considerar que el folclore provenía de un trabajo colectivo y no contaba con ningún autor en específico (Fernández, 2017). Incluso Ítalo Calvino en *De fábula* (1998) se refiere a la importancia que tuvieron estos autores al afirmar que entendieron “la compilación de textos de folclore como una labor científica, proponiéndose expresar fielmente, con la escritura, la palabra del pueblo” (p. 88).

Sin embargo, a diferencia de los casos que se habían dado en Francia, con literatura que buscaba reforzar los principios de moral en sus jóvenes lectores, el corpus de los hermanos Grimm generó conflictos entre padres e hijos, de acuerdo con Lyons. Relatos como *Hansel y Gretel* tenían elementos que no resultaban amenos para los niños, como la expulsión de los protagonistas de su hogar por parte de sus padres, por lo que se fue transformando el relato en diferentes ediciones hasta reforzar la moral y los valores familiares sin dejar de lado las referencias religiosas.

Las historias que pudieran sugerir que el pecado era rentable, como *El gato con botas*, fueron eliminadas de su antología. Ellos introdujeron nuevos clichés propios de los cuentos de hadas, como los cazadores bondadosos, las princesas hermosas y las mismas hadas, que comenzaron a poblar este universo edulcorado y predecible. Al mismo tiempo se intensificó la brutalidad con que eran castigados los malos en los cuentos (Lyons, 1998, p. 497).

Conviene mencionar que los hermanos Grimm no fueron los primeros en redactar *El gato con botas*, relato que originalmente fue publicado por Charles Perrault en *Cuentos de antaño* (1697). Robert Darnton explica cómo fue que este cuento francés, entre otros del

mismo origen, terminó formando parte de la obra fundante de la literatura infantil alemana en *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*:

Los Grimm lo tomaron, junto con “El Gato con Botas”, “Barba Azul”, y otros cuentos, de Jeannette Hassenpflug, una vecina y amiga íntima suya en Cassel; ella los había aprendido de labios de su madre, quien provenía de una familia hugonota francesa. (...) Pero no los habían tomado directamente de la tradición oral popular. Los habían leído en los libros escritos por Charles Perrault, M'arie Cathérine d'Aulnoy y otros escritores, cuando estuvieron de moda los cuentos de hadas en los círculos parisinos elegantes a fines del siglo XVII (Darnton, 2002, p. 17).

Esto explica por qué estos cuentos no fueron bien recibidos por los alemanes adultos, dado que no representaban la tradición popular (Darnton, 2002). Por eso, con las reediciones, los Grimm se convirtieron en los “inventores de un monumento literario nacional” en Alemania tras haber adaptado los textos a las necesidades que la sociedad necesitaba saciar. Resta aclarar que la literatura basada en cuentos de hadas “consistía en un acervo dinámico de textos siempre abierto a la asimilación, o a la contaminación, por parte de nuevos editores, nuevas modas y las cambiantes necesidades del público” (Lyons, 1998, p. 498-499).

Para nuestro siguiente autor en la lista de nombres destacados que hicieron a la literatura infantil juvenil, conviene retomar por un momento a Martin y hablar del surgimiento del periódico, al cual hasta ahora solamente nos referimos en cuanto a su función como medio para distribuir la literatura barata. Desde el siglo XV, la imprenta comenzó a utilizarse para la producción de panfletos con distintos fines (festivales, decretos oficiales, avisos, narraciones populares, publicidad, etc.), pero recién en el siglo XVII tomaron fuerza los almanaques y calendario que dieron origen al periódico (Martin, 1992).

Poco a poco, estas publicaciones fueron añadiendo noticias, desde sucesos políticos hasta predicciones astrológicas, mientras que los anuarios especializados también proliferaban.

Al mismo tiempo la demanda de noticias financieras y políticas de actualidad, de parte de un público sustancial, llevó al surgimiento de los auténticos periódicos (Martin, 1992, p. 35).

Si bien el primer periódico diario del mundo, *Daily Courant* se publicó a inicios del siglo XVIII en Inglaterra, las publicaciones periódicas ya habían tomado solidez en Francia con la llegada de *Journal des savants* en París en 1665 (Martin, 1992, p. 36). Dos siglos más

tarde, la prensa comenzó a producir contenido dirigido al público infantil para niños mayores. “En 1857 Hachette lanzó *La Semaine des Enfants*. Por tan solo 10 céntimos ofrecía un ejemplar de 8 páginas que a menudo incluía suplementos literarios con entregas de novelas de la Condesa de Ségur, por ejemplo” (Lyons, 1998, p. 498). Sin embargo, fue Pierre-Jules Hetzel el editor que hizo un aporte aún mayor al mundo de la literatura infantil y juvenil al crear en 1864 *Le Magazine d’Education et de Récréation*, que constaba de 32 páginas a un precio de 15 céntimos y fue furor con las historias de Julio Verne (Lyons, 1998).

*Le Magazine d’Education et de Récréation* apareció con periodicidad bimensual entre 1864 y 1915. Sus autores trataban de mostrarse neutrales tanto en asuntos políticos como religiosos, pero la solidaridad familiar y un patriotismo francés subyacente eran temas constantes. La revista pretendía captar a un público burgués, que resultó muy susceptible a las fórmulas empleadas por autores del estilo de Julio Verne, con su fe en la ciencia y sus héroes modélicos (casi siempre anglosajones) en el control de sí mismos y la disciplina. El tono empleado era laico y republicano, pero no pudo evitar cierto conservadurismo en lo social (Lyons, 1998, p. 499).

Siguiendo con las afirmaciones de este autor, Hetzel le atribuía una doble responsabilidad a su producto: divertir e instruir, para lo cual se buscaba ofrecer literatura seria que no tenía que dejar de ser entretenida, puesto que su público eran los niños. Pero como los que pagaban eran los padres, la promoción del editor en relación a los *Viajes extraordinarios* de Verne fue dirigida a toda la familia al poner énfasis en su valor pedagógico y científico.

Verne trataba asuntos científicos, como la geología, la astronomía y la exploración, pero al mismo tiempo inventó una novela de aventuras dirigidas al adolescente. En las novelas de Verne subyace esta dicotomía, ya que en ellas el espíritu fantástico y la pasión aventura luchan por trascender su objetivo pedagógico y científico (Lyons, 1998, p. 499).

Cabe mencionar que la obra del autor no se componía solamente de texto, dado que era acompañada de los grabados producidos por Bennet y Riou, tanto en la revista como en las novelas que vinieron después. El eje de estas ilustraciones eran el movimiento y la aventura con un carácter imaginativo, que ofrecía una lectura alternativa a la propuesta por el editor. “Mientras Riou invitaba al lector juvenil a imaginar la ficción de Verne

como pura aventura, Hetzel proponía una visión distinta, más utilitarista, a los adultos” (Lyons, 1998).

Teniendo en cuenta el desarrollo que tuvo la literatura infantil y juvenil hasta ese entonces, es momento de adentrarnos en lo que ocurría en Argentina. De acuerdo con Fernández, la LIJ latinoamericana se conformó en base a los cuentos y leyendas de la oralidad, con el mismo sentimiento de los hermanos Grimm y el romanticismo europeo de hacerse con una identidad nacional. Los siglos XIX y XX fueron dedicados para la investigación del folclore argentino por parte de Berta Elena Vidal de Battini, quien en 1936 retomó la “Encuesta Laínez” que había iniciado Juan P. Ramos, el vocal del Consejo Nacional de Educación en 1921 con el objetivo de recopilar las manifestaciones folclóricas en el territorio argentino (Fernández, 2017).

Además de haberse sumado al Consejo Nacional de Educación en 1940, Vidal de Battini pertenecía al Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos cuando inició la investigación que le llevó treinta años y tuvo como resultado un corpus de más de tres mil versiones de la narrativa folclórica, investigación que fue publicada entre 1978 y 1995 en un total de diez tomos (Fernández, 2017).

Los cuentos maravillosos figuran en gran número en la narrativa popular de la Argentina y representan la casi totalidad de los determinados en la tradición occidental, a la que por herencia pertenecen. Son los llamados cuentos de hadas en la nomenclatura europea. Atestiguan, generalmente, una antigüedad remota y conservan los elementos esenciales que se han señalado para el esquema-tipo 1 del cuento maravilloso. La magia desempeña un papel muy importante en estos cuentos, pero tiene, desde luego, el carácter que conserva en el relato de los pueblos primitivos (Vidal de Battini, 1982, p. 9).

De esta manera, el material folclórico unido a los relatos de tradición oral provenientes de Europa a inicios del siglo XX forman parte de los cimientos de la literatura infantil y juvenil argentina (Fernández, 2017). Además, los cuentos populares “tienen, con pocas excepciones, un pasado remoto, difícil de determinar, y se deben al aporte de numerosos y diversos pueblos. El mundo entero ha contribuido a la formación del tesoro inmenso de cuentos tradicionales” (Vidal de Battini, 1980, p. 12).

Los clásicos europeos se difunden en Argentina a principios del siglo XX de la boca de los inmigrantes. Años más tarde, a consecuencia de la Guerra Civil, los

editores españoles se asientan en Buenos Aires trayendo a autores como Perrault y Grimm que tienen un éxito monumental (Fernández, 2017, p. 64).

Al respecto del crecimiento de la literatura infantil y juvenil en Argentina, Carolina Tosi (2019) resalta que fue producto de una formación literaria mediante un “canon de obras y autores” que fueron anclados al sistema escolar (Tosi, 2019). Sin embargo, agrega que si bien editoriales como Estrada, Kapelusz o Troquel estaban destinadas a generar contenido literario para los libros de texto que iban a utilizar los alumnos en las escuelas, no era el único modo en el que la LIJ se hizo un espacio. En paralelo, surgieron las colecciones La Abeja de la editorial Tor (1940-1947) y Robin Hood de Modesto Ederra, que comenzó a publicarse en 1941 y vio su fin en la década del noventa.

Es pertinente mencionar en este aspecto a Sabrina Martín (2017), quien afirma que la presentación en forma de colecciones es una de las características de la literatura infantil desde el siglo XVIII y, para explicarlo, se hace eco de Marc Soriano (2010). De acuerdo con sus afirmaciones, las colecciones “responden a una necesidad económicas por parte de los editores y no son, en modo alguno, neutrales sino que resignifican las obras por su obligada coexistencia con otras y además funcionan como fuertes indicadores de lectura” (Martín, 2017, p. 72).

Volviendo a la mitad del siglo XX, se genera lo que María Adelia Díaz Rönner (2000) denomina como las dos corrientes de la literatura infantil y juvenil que atravesó la Argentina en el siglo XX. Por un lado, se mantenía cierto conservadurismo, mientras que del otro surgía una aspiración popular que fue saciada con un buen movimiento editorial a través de revistas como *Patoruzito* o *Billiken*, a la vez que comenzaban a circular autores nacionales consagrados que con el tiempo pasaron a formar parte del programa curricular.

A ello se añade la circulación, en simultáneo, de lo “deliberado popular” en forma de revistas de kiosco con cuentos e historias, producidas en ocasiones por escritores consagrados; hay que recordar al respecto que Horacio Quiroga, escritor potente y original, y para algunos fundador de un genuino campo literario infantil en los años veinte, publica sus cuentos para niños en revistas de alto consumo, que circulan en medios recientemente alfabetizados, de extracción popular, de origen inmigratorio en algunos casos (Díaz Rönner, 2000, p. 523).

A mediados de este siglo, también surge la colección Bolsillitos como la apuesta de Boris Spivacow a través de la Editorial Abril, que también se distribuía por medio de los kioscos de diarios y revistas. Se presentaba en formato de libro pequeño, con solo 16 páginas y

periodicidad semanal, una colección que alcanzó a publicar más de mil títulos con tirajes que, en ocasiones, superaba los mil ejemplares (Díaz Röner, 2000). Al respecto, es útil mencionar que entre 1959 y 1966 la industria editorial mundial había duplicado su producción, algo que se explicaba con la aparición del libro de bolsillo, una “edición popular de tapa blanda, que en países como Inglaterra, Francia y Estados Unidos inauguraron no solo una nueva forma física sino nuevos circuitos de circulación y una difusión masiva de autores clásicos, modernos y contemporáneos” (Altamirano y Sarlo, 1980).

Hay que resaltar que Boris Spivacow “más tarde conduciría Eudeba y, desde 1966, luego de la intervención a la Universidad decretada por el gobierno del general Onganía, el Centro Editor de América Latina, que también albergó a autores de literatura para niños” (Díaz Röner, 2000, p. 513). De hecho, el editor tuvo una importancia sustancial en el desarrollo y la ampliación del público lector debido a las estrategias utilizadas, como los bajos costos y la circulación en los kioscos (García, 2021, p. 80).

Laura Rafaela García agrega que la década del sesenta es la que también da el puntapié inicial al reconocimiento a la labor de los ilustradores en nuestro país, dado que los libros tenían que ser atractivos bajo esta línea estética. “La ilustración es una parte constitutiva del libro infantil y en este momento se da un primer paso hacia la jerarquización de la figura del ilustrador que adquirirá mayor autonomía en las décadas siguientes” (García, 2021, p. 80).

La literatura infantil y juvenil se encontraba en una época dorada a inicios de los setenta, con estudios sobre el género editorial que se profundizaron con el Seminario-Taller Nacional de Literatura Infantil y Juvenil (Díaz Röner, 2000). Pero la línea estética estaba cerca de encontrarse con una problemática que azotó a todo el país a mediados de la década del 70 con la llegada de la Junta Militar al poder tras el golpe de Estado a María Estela Martínez de Perón en 1976.

Los años '70 representan las prohibiciones de la línea estética por “ilimitada fantasía” -como es el caso de *La torre de cubos* de Laura Devetach, por nombrar alguno entre los más notorios- o la persecución a autores que incorporan ideas políticas en sus relatos, como Elsa Bornemann autora del texto *Un elefante ocupa mucho espacio* (Mihal y García, 2020, p. 5).

De esta manera, la literatura también fue víctima de esta problemática, dado que el gobierno de Jorge Rafael Videla tenía la intención de moldear la infancia a través del

control de lo que podía leerse y lo que no. Por consiguiente, hablamos de un período “marcado por las prohibiciones, censuras y persecuciones que, especialmente durante la última dictadura militar, interrumpieron y postergaron los avances en el campo de la LIJ” (García, 2021, p. 86).

Pero con la vuelta de la democracia, se dio la recuperación y el boom de la literatura infantil, ya que “se hace visible en el campo literario argentino un significativo número de autores que centran su actividad en la escritura de textos para niños cuyo número irá creciendo ininterrumpidamente durante los 90 y hasta la actualidad” (Arpes y Ricaud, 2008, p. 19). Sin la dictadura y con el renacer de la libertad, hubo un apoyo del mercado editorial a este género que Ivana Mihal y Laura García (2020) describieron de la siguiente forma:

La emergencia de una formación estética y profesionalización de autoras y autores se dirigen a las infancias; la publicación de colecciones emblemáticas; y el surgimiento de diferentes instituciones (ALIJA, La Nube y Fundación El Libro, CEDILIJ en Córdoba, el CEPROPALIJ en la Universidad del Comahue) y eventos culturales (las Ferias del Libro nacionales y provinciales, los Congresos o Jornadas organizadas por espacios académicos como la UNT) que le dieron lugar e identidad propia a la literatura infantil y juvenil (Mihal y García, 2020, p. 5).

“Este segundo momento está marcado por la eclosión de la nueva producción de literatura para niños y jóvenes que encuentra su filiación con el sistema literario nacional en las modulaciones de la narrativa fantástica” (García, 2021, p. 87). La autora continúa con la mención de lo importante que fue para la sociedad adulta argentina el cuidado de la infancia tras la dictadura militar, lo que explica la promoción de la lectura, recordada junto con Mihal en 2020, con la conformación del Plan Nacional de Lectura “Leer es Crecer” que tuvo lugar entre 1986 y 1989, con el extra de una producción literaria de calidad.

Por sus series y la calidad de las colecciones, se destacan en este momento Sudamericana con las colecciones “Pan Flauta” dirigida por Canela, “Primera Sudamericana” y los libros de María Elena Walsh, para mencionar las más destacadas. También sobresale el proyecto editorial Libros del Quirquincho, del que Graciela Montes fue cofundadora y directora entre 1985 y 1992 (García, 2021, p. 88-89).

Es necesario advertir que este es un punto en el que comienzan a alejarse los libros ficcionales de las lecturas escolares, aunque la escuela demandará la lectura de clásicos de la literatura universal (Mihal y García, 2020). Así, “llegan las primeras editoriales españolas, como SM con *El Barco de Vapor* y Alfaguara con sus colecciones ‘Infantil Alfaguara’ y ‘Juvenil Alfaguara’ para marcar la competencia y desafiar la producción de las editoriales locales” (García, 2021, p. 89). Al mismo tiempo, la LIJ también evolucionaba y adquiriría un nuevo nivel en el plano internacional con la formación de instituciones como IBBY (Internacional Board on Books for Young People), que se suman a las formadas a nivel nacional previamente mencionadas (García, 2021).

Para los noventa, la literatura infantil y juvenil estaba posicionada en el mercado editorial, pero la terminología comenzaba a dificultar la llegada hacia los adolescentes, por lo que las editoriales decidieron dividir las aguas al poner de un lado la literatura pensada para la niñez y del otro la pensada para un público juvenil. “Esta decisión editorial se materializa a partir de dos hechos clave: la aparición, entre otras publicaciones, de la colección “Zona Libre” del Grupo Editorial Norma y la emergencia de un grupo de escritores que integraron el sector juvenil de los catálogos editoriales” (García, 2021, p. 95). Al mismo tiempo, el ilustrador finalmente adquiere su reconocimiento como autor mediante el libro álbum, que había generado un movimiento internacional que llegó a Argentina alrededor del cambio de milenio (Mihal y García, 2020).

Se había creado una diferenciación entre lo que estaba destinado a los alumnos de la escuela primaria y los de la secundaria, que terminaron de dinamitar el mercado editorial con el arribo de los *bestseller*. El primer libro de la saga de J.K. Rowling, *Harry Potter y la piedra filosofal* fue editado por primera vez en 1997, con un boom que se vio potenciado por la película estrenada en el 2000. Para referirse a este fenómeno, Laura R. García (2021) acude a Patricia Bustamante (2020) para citar algunos ejemplos que de las relaciones que tuvieron la industria editorial con la cinematográfica:

En este momento el mercado editorial se vio sorprendido por el fenómeno de lectura que provocó la publicación de Harry Potter que, al menos, puso en cuestión el criterio de extensión con el que se seleccionaban los textos para jóvenes. Por esos años, explica Bustamante, “la industria cinematográfica y editorial puso en circulación *El señor de los anillos*, *La materia oscura*, y *Mundo de tinta*, entre otros” (57-58). Muchos jóvenes organizaron sus propios clubes de lectura para argumentar sobre las historias y sus preferencias literarias, dando paso a sus

propios planteos en torno a la literatura que leían los adolescentes por fuera de la escuela (García, 2021, p. 96).

El nuevo milenio también trajo la aclamada saga de *Los confines* de Liliana Bodoc, quien elevó la literatura juvenil nacional con la publicación de *Los días del venado* (2000) con Editorial Norma. Para García (2021), esto es fundamental para exhibir los posibles cambios en la conducta lectora, que ahora “no solo ponía en cuestión los postulados sobre la extensión de los textos, sino también evidenciaba la posibilidad de decidir qué leer más allá de las categorías del mercado”. Claro que del 2000 en adelante, tanto los niños como los adolescentes se habían convertido en “objetos de consumo”, por lo que “la tensión principal está en concebir al niño o joven como sujeto lector desde el campo literario, o como público infantil y juvenil según la lógica del mercado editorial, en la que también se arrastra a la producción del escritor” (García, 2021, p. 97).

En consecuencia, el género tuvo una reconfiguración en el mapa editorial durante el siglo XXI, en especial con la adquisición de las pequeñas y medianas editoriales locales por los grandes grupos multinacionales, como Planeta o Random House, a la vez que surgen editoriales independientes (Mihal y García, 2020). Además, se dio “la producción de ciertos géneros, como el libro álbum y el libro objeto, y del tratamiento de temas tabúes, como el aparato ideológico del Estado, el sexo, las identidades de género, el abandono, las enfermedades, la muerte, etc.” (Tosi, 2019, p. 9).

Ese nuevo momento de reconfiguración del mapa editorial en Argentina, mencionado más arriba, sin embargo está fuertemente concentrado en el 10% de las empresas que constituyen grandes grupos de capital transnacional (Random House y Planeta), los que publican más del 50% de títulos, y por otras pequeñas y medianas editoriales comerciales (Saferstein 2017). Esta tendencia también se expresa en la literatura infantil y juvenil, según Maquieira (2017) los grandes grupos tienen una línea de negocio dentro de literatura (Random House y Planeta); también las editoriales concentradas en los textos escolares han puesto el acento en la LIJ (Santillana, SM, Macmillan); otras que tienen fuerte presencia (Norma, Fondo de Cultura Económica, Anaya, Edelvives); así como tradición local en LIJ (Sigmar, Atlántida, Colihue, Ediciones de La Flor); a los que se suman los sellos con producción propia o distribuidores de editoriales extranjeras (El Eclipse, Pequeño Editor; Comunicarte, CalibroscoPIO, Guadar, Iamiqué, etc.) (Mihal y García, 2020, p. 148).

Los últimos años han demostrado que la LIJ actualmente persigue dos tendencias, que son descritas por Mihal y García (2020) como la del *longseller* y la del *bestseller*. La primera tiene “autores locales contemporáneos y clásicos universales, con lógicas y temáticas relacionadas a la currícula educativa y colecciones *ad hoc*”, mientras que la segunda se centra en “temáticas de sagas y series, autores estrella comentados por redes sociales y *booktubers*, colecciones atractivas”.

Todos estos productos no solo se encuentran presentes en librerías, sino también en la Feria del Libro Infantil y Juvenil, la cual se llevó a cabo por primera vez en 1998 en el Predio Ferial de Palermo. Hasta 2019, dicho evento se había realizado en veintinueve oportunidades, con variaciones en las sedes, aunque siempre dentro de Buenos Aires al ser organizada por la Fundación El Libro, la misma que organiza la Feria Internacional del Libro en La Rural.

A inicios del 2020, el mundo entero se vio sometido por la pandemia del COVID-19 (Coronavirus), una enfermedad que mantuvo a la sociedad argentina, y a varias del mundo, en una burbuja que anuló la vida social por fuera de las redes sociales u otras vías de comunicación. Laura Codaro (2022) realizó un análisis en el que demuestra que la literatura infantil y juvenil jugó un rol fundamental en esta reciente etapa, dado que tuvo tres tareas centrales para ayudar a superar este momento.

En primer lugar, la LIJ se transformó en “una de las principales herramientas para explicar a los niños este fenómeno sanitario y sus consecuencias, a la vez que sirve como estrategia para generar momentos de placer y entretenimiento en este escenario conflictivo y traumático”, de modo que se convirtió en una aliada para resolver diferentes situaciones que se dieron en la nueva normalidad. En segundo lugar, también se crearon relatos “pensados para acompañar y contener a los niños”, que se presentan con “una intención terapéutica ante una posible situación traumática” al abordar temas como “el miedo, la angustia, el desgano, la decepción, el enojo, entre otras emociones y sentimientos”.

Por último, está la producción y difusión de textos con el simple hecho de entretener y que fueron distribuidos especialmente en formato digital. “Son historias que no se vinculan particularmente con la pandemia, sino que abordan otros temas, pero llegan oportunamente en estos tiempos en los que la lectura de textos literarios se hace más presente en los hogares”. De esta manera, la literatura infantil y juvenil cubrió una necesidad sanitaria, escolar, editorial, social y familiar (Codaro, 2022).

Si bien la pandemia y el confinamiento no dejaron de lado esta idea, es posible notar que muchos de los relatos y los materiales forjados para explicar el coronavirus están dirigidos a la familia en su conjunto, esperan uno o varios adultos mediadores que no sólo acompañen o emprendan la lectura del texto sino asistan con las actividades que se proponen hacia el final, amplíen con otras explicaciones, contengan y estimulen el trabajo con esos materiales (Codaro, 2022, p. 42).

## MARCO TEÓRICO

De acuerdo con Raymond Williams (2000), el concepto de “cultura” ha evolucionado a partir de los cambios que comenzaron a sufrir la sociedad y la economía entre los siglos XVI y XVII. “Hasta el siglo XVIII todavía era el nombre de un proceso: la cultura *de* algo, de la tierra, de los animales, de la mente” (Williams, 2000, p. 23). Con la llegada de la Ilustración y el aporte de la civilización como sinónimo de desarrollo y antítesis de la barbarie, la cultura pasó a asociarse con la religión, el arte, la familia y la vida personal, lo que la diferenciaba de este nuevo sentido abstracto de la sociedad (Williams, 2000).

Así, el arte y la literatura “eran considerados como el registro más profundo, el impulso más profundo y el recurso más profundo del ‘espíritu humano’. La ‘cultura’ era entonces la secularización, a la vez que la liberación, de las formas metafísicas primitivas” (Williams, 2000, pp. 25-26). No obstante, el autor señala que con el desarrollo de la civilización, la cultura pasó a considerarse como un concepto social, lo que condujo a “la idea de un proceso social que configure estilos de vida específicos y distintos” que constituye un “sentido social comparativo de la cultura” (p. 28).

Se produjo una historia cultural dependiente, secundaria, superestructural: un reino de meras ideas, creencias, artes, costumbres, determinadas mediante la historia material básico. En este punto, lo que interesa no es solo el elemento de reducción; es la reproducción, de forma modificada, de la separación entre la cultura y la vida social material que había conformado la tendencia dominante del pensamiento cultural idealista (Williams, 2000, p. 30-31).

El hecho de que exista un pensamiento dominante nos lleva a hablar de la hegemonía, concepto que Williams define como la dirección política o de dominación de una clase sobre otra. Así, la hegemonía tiene la capacidad de relacionar el proceso social total con la distribución del poder y de la influencia, a la vez que atraviesa a la ideología, entendida como el “sistema de significados, valores y creencias relativamente formal y articulado, de un tipo que puede ser abstraído como una concepción universal o una perspectiva de clase” (Williams, 2000, p. 130).

‘Hegemonía’ es un concepto que, a la vez, incluye –y va más allá de– los dos poderosos conceptos anteriores: el de ‘cultura’ como ‘proceso social total’ en el que los hombres definen y configuran sus vidas, y el de ‘ideología’, en cualquiera de sus sentidos marxistas, en la que un sistema de significados y valores constituye

la expresión o proyección de un particular interés de clase (Williams, 2000, p. 129).

Ahora bien, también advierte que la hegemonía no debe entenderse como algo que se mantiene estable, sino que se trata de un proceso continuo que debe continuarse para seguir ejerciendo la dominación. Del mismo modo, no hay manera en que pueda darse de manera individual, dado que requiere de un otro que sea dominado, y requiere estar siempre en un estado de alerta debido a las alternativas y las oposiciones que cuestionen su dominio (Williams, 2000).

Debe ser continuamente renovada, recreada, defendida y modificada. Asimismo, es continuamente resistida, limitada, alterada, desafiada por presiones que de ningún modo le son propias. Por tanto debemos agregar al concepto de hegemonía los conceptos de contrahegemonía y de hegemonía alternativa, que son elementos reales y persistentes de la práctica (Williams, 2000, p. 134).

En este sentido, vale la pena traer a colación los tres elementos que la hegemonía utiliza a su favor: las tradiciones, las instituciones y las formaciones. Según Williams, “la tradición ha sido comúnmente considerada como un segmento histórico relativamente inerte de una estructura social: la tradición como supervivencia del pasado” (p. 137). No obstante, destaca que hablamos de una tradición selectiva, que aplica un pasado configurativo en un presente preconfigurado y ayuda al proceso de identificación cultural y social. De ahí la importancia de las instituciones identificables y formaciones, como movimientos y tendencias, que tengan influencia sobre el desarrollo de una cultura (Williams, 1977).

Claro que todo esto no implica que no haya una diversidad de prácticas dentro de una misma sociedad, en especial porque esta puede poseer varias culturas, como la hegemónica, la contrahegemónica y las alternativas, además de otras que se mencionarán más adelante también en base al texto de Raymond Williams. Cada una de estas prácticas corresponden a lo que Mijaíl Bajtín (1999) denomina las esferas de la actividad humana, las cuales tienen una relación directa con el uso de la lengua, sea a través del habla o de la escritura.

De esta manera, se generan enunciados que “reflejan las condiciones específicas y el objeto de cada una de las esferas no solo por su contenido (temático) y por su estilo verbal (...), sino, ante todo, por su composición o estructuración” (Bajtín, 1999, p. 248). El autor sostiene que el contenido, el estilo y la composición forman parte del enunciado en su

totalidad y que están determinados por la especificidad de la esfera de la que se trate, lo que habilita tipos de discurso según la esfera social. Así es como llegamos al concepto de los géneros discursivos: “Cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos *géneros discursivos*” (Bajtín, 1999, p. 248).

La riqueza y diversidad de los géneros discursivos es inmensa, porque las posibilidades de la actividad humana son inagotables y porque en cada esfera de la praxis existe todo un repertorio de géneros discursivos que se diferencia y crece a medida que se desarrolla y se complica la esfera misma (Bajtín, 1999, p. 248).

Asimismo, Bajtín diferencia los géneros discursivos primarios de los secundarios, siendo los primeros aquellos que son construidos en la inmediatez de la realidad, por lo que se caracterizan por su simpleza. En cambio, los secundarios son más complejos, dado que se originan a partir de una comunicación cultural que, mayormente, es escrita. Ejemplo de esto son géneros como las novelas, las investigaciones científicas, la prensa escrita, los discursos políticos, entre otros (Bajtín, 1999). No obstante, sería un error pensar a los géneros secundarios como algo separado de los primarios, dado que encuentran sus recursos en la realidad, aunque adaptándolos para que tengan un valor especial.

Los géneros primarios que forman parte de los géneros complejos se transforman dentro de estos últimos y adquieren un carácter especial: pierden su relación inmediata con la realidad y con los enunciados reales de otros, por ejemplo, las réplicas de un diálogo cotidiano o las cartas dentro de una novela, conservando su forma y su importancia cotidiana tan sólo como partes del contenido de la novela, participan de la realidad tan sólo a través de la totalidad de la novela, es decir, como acontecimiento artístico y no como suceso de la vida cotidiana (Bajtín, 1999, p. 250).

Es fundamental tener en cuenta la naturaleza de cada enunciado a la hora de realizar una investigación sobre un discurso, dado que de otra manera se descontextualizaría y el análisis no saldría del formalismo y de una “abstracción excesiva” (Bajtín, 1999). “El menosprecio de la naturaleza del enunciado y la indiferencia frente a los detalles de los aspectos genéricos del discurso (...) desvirtúan el carácter histórico de la investigación, debilitan el vínculo del lenguaje con la vida (Bajtín, 1999, p. 251).

Considerando que todo discurso tiene un estilo que hace a su composición, Bajtín afirma que todo estilo está asociado al enunciado y a sus formas típicas, en relación a los géneros

discursivos. En este sentido, de entre todos estos géneros los que se destacan por su productividad son los literarios, debido a que el estilo individual forma parte del propósito del enunciado. Y es que a diferencia de los géneros literarios, en la mayoría de los géneros discursivos “un estilo individual no forma parte de la intención del enunciado, no es su finalidad única sino que resulta ser, por decirlo así, un epifenómeno del enunciado, un producto complementario de este” (Bajtín, 1999, p. 252).

En cualquier esfera existen y se aplican sus propios géneros, que responden a las condiciones específicas de una esfera dada; a los géneros les corresponden diferentes estilos. Una función determinada (científica, técnica, periodística, oficial, cotidiana) y unas condiciones determinadas, específicas para cada esfera de la comunicación discursiva, generan determinados géneros, es decir, unos tipos temáticos, composicionales y estilísticos de enunciados determinados y relativamente estables. El estilo está indisolublemente vinculado a determinadas unidades temáticas y, lo que es más importante, a determinadas unidades composicionales (Bajtín, 1999, p. 252).

Hasta ahora se ha hecho un breve repaso de la noción de cultura y se ha hablado de los géneros discursivos como una mezcla de contenido, estilo y composición que abarcan las distintas actividades de la humanidad, pero no nos hemos referido al soporte. Sin hacer una exposición abarcadora sobre la evolución que ha tenido el libro a lo largo de los siglos, se tomará a Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (1998) para hablar de lo que hay del otro lado del discurso: el lector.

En la introducción de *Historia de la lectura en el mundo occidental*, los autores explican que su obra se fundamenta en dos ideas que consideran esenciales. En primer lugar, “la lectura no está inscrita en el texto”, sino que el lector puede variar el uso y el significado que le da a una obra con su lectura. En segundo lugar, “un texto no existe más que porque existe un lector para conferirle un significado” (Cavallo y Chartier, 1998, p. 11). Por tanto, existe un encuentro entre lo que Paul Ricoeur, quien es analizado en el libro en cuestión, reconoce como el “mundo del texto” y el “mundo del lector”.

Considera al “mundo del texto” como un mundo de objetos, formas y ritos cuyas convenciones y disposiciones sirven de soporte y obligan a la construcción del sentido. Por otro lado, considera asimismo que el “mundo del lector” está constituido por “comunidades de interpretación” (según la expresión de Stanley Fish), a las que pertenecemos los lectores/as singulares. Cada una de esas

comunidades comparte, en su relación con lo escrito, un mismo conjunto de competencias, usos, códigos e intereses (Cavallo y Chartier, 1998, p. 13).

Estas comunidades de interpretación se relacionan con los textos a través de técnicas, gestos y modos de ser, lo que convierte a la lectura en algo más que una operación abstracta (Cavallo y Chartier, 1998). Por ello es por lo que hablan de tres revoluciones de la lectura, de las cuales la primera no tuvo relación con la revolución en los modos de producción con la aparición de la imprenta en el siglo XV, sino que es anterior a esta evolución. Así, la primera revolución de la lectura se dio entre los siglos XII y XIII, “cuando al modelo monástico de escritura, que asignaba a lo escrito un cometido de conservación y memorización grandemente dissociada de toda lectura, le sucedió el modelo escolástico de la escritura” (Cavallo y Chartier, 1998, p. 39).

Según los autores, el cambio en la escritura habilitó a la lectura silenciosa cuando la acción de leer era predominantemente oral, algo que ayudó también al trabajo intelectual y dio una manera diferente de organizar el texto. Pero incluso en la edad moderna, el mundo continuaba sin saber el significado de la industrialización que iba a sufrir el libro tiempo después, aunque eso no impidió que se desarrolle la segunda revolución, acontecida en la segunda mitad del siglo XVIII, en la que la lectura pasaba de ser “intensiva” a “extensiva” (Cavallo y Chartier, 1998).

El lector “intensivo” se enfrentaba a un *corpus* limitado y cerrado de libros, leídos, releídos, memorizados y recitados, escuchados y aprendidos de memoria, transmitidos de generación en generación. (...) El lector “extensivo”, el de la *Lesewut*, la “rabia de leer” que se apoderó de Alemania en tiempos de Goethe, fue un lector harto diferente: consumía numerosos, diversos y efímeros impresos; los leía con rapidez y avidez; los sometía a un examen crítico que no sustraía ya a ningún terreno a la duda metódica. De ese modo, una relación comunitaria y respetuosa con lo escrito, imbuida de reverencia y obediencia, fue cediendo paso a una lectura libre, desenvuelta e irreverente (Cavallo y Chartier, 1998, p. 40).

Sin embargo, en medio de esta revolución que llevaba al consumo masivo de títulos en poco tiempo, la lectura intensiva logró sobrevivir con la literatura, más específicamente, la novela (Cavallo y Chartier, 1998). “Su lector quedaba invadido por un texto en el que habitaba; se identificaba con los personajes y descifraba su propia vida a través de las ficciones de la intriga” (Cavallo y Chartier, 1998, p. 41). Claro que hubo otros lectores

que continuaron con una lectura intensiva, aunque en la mayoría de las ocasiones fue producto de la falta de acceso a nuevas obras.

Por último, la tercera revolución es mucho más cercana, dado que se ve atravesada por la lectura en pantalla, la cual es un quiebre en las formas de leer que se habían establecido con el códice. Esta nueva representación de la escritura “modifica, en primer lugar, la noción de contexto, sustituyendo la contigüidad física ente unos textos presente en un mismo objeto (un libro, una revista, un periódico) por su posición y distribución en unas arquitecturas lógicas”; pero, además, “redefine la ‘materialidad’ de las obras al romper el vínculo físico que existía entre el objeto impreso (o manuscrito) y el texto o los textos que contenía” (Cavallo y Chartier, 1998, p. 42).

La lectura en pantalla, especialmente cuando no tratamos con e-books leídos desde un dispositivo electrónico de lectura, como puede serlo un Kindle o ciertas aplicaciones de lectura que permiten el desplazamiento horizontal, también representa cierto retroceso a prácticas antiguas con el desplazamiento vertical. “Al leer en una pantalla, el lector de hoy –y más aún el de mañana– recobra algo de la postura del lector de la Antigüedad clásica que leía un *volumen*, un rollo” (Cavallo y Chartier, 1998, pp. 42-43).

Una última cosa a destacar con respecto a los autores es que “conviene tener en cuenta que las formas producen sentido y que un texto está revestido de un significado y un estatuto inéditos cuando cambian los soportes que proponen a la lectura” (Cavallo y Chartier, 1998, p. 12). Considerar que las formas crean sentidos obliga a pensar en el rol que tienen los editores a la hora de planificar la producción de un libro, entendido este como soporte que contiene a la obra, dado que como dice Roger Stoddard (1990), sería un error considerar que los autores hacen los libros. “Hagan lo que hagan, los autores no escriben libros. Los libros no se escriben en absoluto. Los manufacturan los escribas y demás artesanos, los mecánicos y demás ingenieros, y por las prensas de imprimir y demás máquinas” (Stoddard, 1990, como se citó en Cavallo y Chartier, 1998, p. 15).

Patricia Piccolini, titular de la cátedra de Edición Editorial en la carrera de Edición de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y directora a cargo de la carrera entre 2015 y 2018, define al libro como “un conjunto de hojas (de papel, madera, marfil, tela, pergamino, hojas de palma, etc.) enlazadas o encuadernadas de manera de formar un único objeto” (Piccolini, 2014, p. 1). A su vez, clasifica a los libros por la forma en la que se unen las hojas, siendo un abanico aquel que tiene una unión en un solo punto, una persiana cuando hay dos puntos de unión y códice en el caso de utilizar

todo el largo de uno de los bordes. Actualmente, la mayoría de los libros hacen uso de este último formato.

Por su parte, Eduardo Giordanino, licenciado en Bibliotecología y Documentación y docente a cargo de la cátedra de Registro y Organización de Materiales Editoriales, analiza las partes del libro, entre las que destaca la importancia de la cubierta, que reúne a la tapa, el lomo y la contratapa de un libro, la página de legales, la tabla de contenido y el prefacio. En base a la obra de Gérard Genette, el autor define como paratextos a “todos aquellos textos que rodean al texto principal: prólogos, estudios preliminares, epílogos, solapas, fajas e incluso la cubierta y la página de legales” (Giordanino, 2010, p. 44).

Los paratextos son fundamentales para el libro, dado que funcionan como los umbrales de la obra y tienen su propia clasificación en peritextos y epitextos. Los primeros se caracterizan por estar contenidos en el libro (cubierta, portada, dedicatorias, bibliografía, anexos, entre otros) y funcionan como vestíbulo para el proyecto editorial, pues “constituye, a través del diseño gráfico y del diseño de contenidos, un área privilegiada para la transmisión del contenido de la obra publicada” (Giordanino, 2010, p. 50).

A diferencia de los peritextos, los epitextos se sitúan por fuera del libro y no siempre son creación del editor, como ocurre con las reseñas y las críticas que son publicadas por otros medios. No obstante, “si bien los epitextos tienen su lugar *anywhere out of the book*, la excepción ocurre cuando se los inscribe posteriormente como peritextos: entrevistas originales anexadas a ediciones eruditas póstumas, extractos de correspondencia o de diarios íntimos” (Giordanino, 2010, p. 50). En esta clasificación también ingresan los catálogos editoriales, gigantografías, señaladores, avisos publicitarios, entre otras cosas mencionadas por el catedrático.

Definido el libro, sus partes y sus paratextos, queda hablar del editor, para lo cual se utilizará la traducción de Mariana Podetti, docente de Edición Editorial en la carrera de Edición previamente mencionada, de la obra de Philippe Schuwer. En su libro *Traité pratique d'édition*, el autor explica las cinco principales funciones del editor y, a su vez, le da una definición a este actor de la industria editorial.

El término *editor* abarca diversos papeles y funciones: en el caso más habitual, el editor es el que asegura la publicación de obras y su puesta en venta; a la manera de su homólogo anglosajón, el *publisher*, es el responsable de la editorial. Por extensión, se designa con el mismo término a los responsables de la edición de las obras o a los directores de colecciones, con frecuencia llamados *editors*.

Finalmente, recordemos que el erudito que presenta, anota y/o comenta un texto es también editor (Schuwer, 1997, p. 15).

La primera de las funciones a las que refiere es, en realidad, un tres en uno, dado que engloba descubrir autores, temas y fórmulas editoriales, una tarea que lleva a la diversificación del catálogo editorial. En segundo lugar, está el garantizar y financiar la producción de obras, para lo cual debe estar presente en todos los pasos del proceso de producción, desde la revisión del texto hasta su salida de imprenta. Con el libro ya impreso, viene la tercera función, que es hacerse cargo de la promoción y la distribución para garantizar la explotación y difusión comercial de la obra. Las últimas dos funciones se relacionan más con las labores de la editorial como empresa y no con tanto foco en cada título, dado que se trata de promover el fondo editorial –representado por las obras ya publicadas– y tener la obligación de resultado que haga el proyecto sostenible (Schuwer, 1997).

La idea del fondo editorial permite la inclusión del ensayo de Roberto Calasso (2004), quien se refiere a la edición como un género literario, dado que un buen editor tendría como objetivos hacer libros de los que se sienta orgulloso. De ahí que considere que “además de ser un ramo de los negocios, la edición siempre ha sido una cuestión de prestigio, cuando menos por tratarse de un género de negocios que es a la vez un arte” (Calasso, 2008, p. 96).

Para explicar su idea, el autor se refiere a las ediciones realizadas por Aldo Manuzio, a quien califica como el “Nadar de la edición” por haber imaginado una editorial en términos de forma. Con esto, se refiere a la elección de los títulos a publicar, al uso de textos que acompañan la obra –los ya vistos paratextos– y al libro como objeto, con lo que llega a la conclusión de que “cada uno de los libros publicados por cierto editor podía percibirse como eslabón de una misma cadena, o segmento de una serpiente de libros, o fragmento de un solo libro compuesto de todos los libros publicados por ese editor” (Calasso, 2008, p. 97).

Traten de imaginar una editorial como un único texto formado no solo por de la suma de todos los libros que ha publicado, sino también de todos sus otros elementos constitutivos, como las cubiertas, las solapas, la publicidad, la cantidad de ejemplares impresos o vendidos, o las diversas ediciones en las que el mismo texto fue presentado. Imaginen una editorial de esta manera y se encontrarán

inmersos en un paisaje muy singular, algo que podrían considerar una obra literaria en sí, perteneciente a un género específico (Calasso, 2008, p. 100).

Así es posible explicar uno de los motivos por los que un editor puede rechazar un libro, dado que “el hecho de publicarlo sería como introducir un personaje equivocado en una novela, una figura que amenaza con desequilibrar al conjunto o desvirtuarlo” (Calasso, 2008, 101). Otras razones para no trabajar en una determinada obra, desde la perspectiva de un editor, es el relativo al dinero y a la cantidad de ejemplares que serán necesarios, los cuales también afectan a la inversión que se deberá hacer para llevar el libro al mercado, que podría tanto llevar a su apogeo a una editorial como a su misma ruina (Calasso, 2008).

Ramón Córdoba Alcaraz (2017), por su parte, hace referencia al gusto personal del editor en cuanto a los textos literarios, algo que podría condicionarlo a la hora de intervenir en un escrito. El problema en este caso viene cuando toca trabajar sobre textos, hablando de la literatura narrativa, que no estén dentro de sus parámetros de preferencia, lo que hace que tenga que “estar en guardia para que su intervención no tienda a contaminarlos” y “ser consciente de que en ocasiones justo los textos que su gusto menos tendería a apreciar son los que mejor le quedan editados” (Córdoba Alcaraz, 2017, p. 50).

Pero por fuera de la cuestión de los gustos, el autor señala que hay otros aspectos que pueden significar un desafío para el editor, tales como aquellos casos que no cuentan con referentes canónicos que sirvan para validar los criterios de corrección. Algo que, desde el punto de vista de quien escribe este trabajo tiene relación con la literatura infantil y juvenil, es la afirmación del autor sobre los libros que proponen nuevos usos de la lengua: “...si su fortuna es notable, incluso le toca con frecuencia lidiar con libros que proponen nuevos usos, sentidos, palabras, a grado tal que podrían postular y hasta emblematicar una vanguardia artística” (Córdoba Alcaraz, 2017, p. 46).

Esa es una frase que se retomará más adelante con algunas obras representativas de las sagas juveniles, al igual que el rol de los autores de estas. Con respecto a los autores, Córdoba Alcaraz manifiesta que hay ocasiones en las que su obra tiene tanto potencial que lo único que debe hacer el editor es ayudarlo a llegar a cumplir su objetivo a través de una relación de sociedad, la cual suele ser más sencilla con escritores experimentados.

Los autores experimentados, y en especial los que han alcanzado el indudable reconocimiento de la reimpresión, suelen ser conscientes de que su editor no es solamente su socio, sino también su cómplice, y acostumbran a recibir de buen

grado toda sugerencia, así finalmente la descarten (Córdoba Alcaraz, 2017, pp. 48-49).

De esta manera, el resultado que se obtiene cuenta con un amplio margen de acierto cuando hay un acuerdo establecido en cuanto a modificaciones sobre la obra que vayan más allá de una corrección ortotipográfica. Sin embargo, el tener discusiones sobre aspectos que puedan mejorar el resultado final de un escrito no es tan sencillo en el caso de los primerizos, que se niegan a aceptar cambios en un escrito al que le ha dedicado tanto tiempo (Córdoba Alcaraz, 2017).

Los autores incipientes, y en especial los primerizos, suelen ignorar que, reitero, el editor es su socio, a tal grado que a veces no resulta claro a quién de los dos le interesa más que la obra salga impecable, y es necesario crearles confianza, en especial cuando tienden a sentirse ofendidos porque se les ha sugerido retoques, correcciones, cambios sustanciales o hasta cirugía mayor (Córdoba Alcaraz, 2017, p. 49).

Para el autor, crear un ambiente de confianza con el escritor requiere de paciencia, tolerancia y una discusión cortés, sin olvidar que el editor también es un lector, pero uno especializado en el género sobre el que trabaja. Está abalado por las muchas horas de lectura que ha tenido, lo que le da seguridad a la hora de analizar un texto que le ha llegado o hace que investigue, reflexione, dirima y discuta hasta tener la seguridad que está buscando (Córdoba Alcaraz, 2017).

Llegados a este punto, conviene traer a colación el trabajo de Pierre Bourdieu sobre la noción de campo, para luego llevarlo al campo literario, con hincapié en las características de los *bestseller* y *longseller*, y al campo intelectual, en el cual hace énfasis en los creadores y los lectores masa. Para entender al sociólogo francés, es determinante explicar lo que define como campo, ese espacio en el que se relacionan distintas personas con distintos roles y que se asemeja a un tablero de ajedrez en la disputa de un determinado poder (Bourdieu, 2005).

En términos analíticos, un campo puede ser definido como una red o una configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Estas posiciones están objetivamente definidas, en su existencia y en las determinaciones que imponen sobre sus ocupantes, agentes o instituciones, por su situación presente y potencial (situs) en la estructura de distribución de especies del poder (o capital) cuya posesión ordena el acceso a ventajas específicas que están en juego en el campo,

así como por su relación objetiva con otras posiciones (dominación, subordinación, homología, etcétera) (Bourdieu, 2005, p. 150).

Entre los varios campos que se encuentran inmersos en la actividad humana, se encuentra el campo literario, el cual el autor define como un universo relativamente autónomo, con cierta dependencia del campo económico y del campo político, y con una economía basada en la naturaleza de los bienes simbólicos, “realidades de doble faceta, mercancías y significaciones, cuyos valores propiamente simbólico y comercial permanecen relativamente independientes” (Bourdieu, 2006, p. 213). Así, nos encontramos en un campo que se caracteriza por la coexistencia antagónica de los modos de producción y circulación.

En un polo, la economía anti-“económica” del arte puro que, basada en el reconocimiento obligado de los valores del desinterés y en el rechazo de la “economía” (de lo “comercial”) y del beneficio “económico” (a corto plazo), prima la producción y sus exigencias específicas, fruto de una historia autónoma (Bourdieu, 2006, p. 214).

Se trata de un polo orientado a la acumulación de capital simbólico y que tiene la obligación de producir su propia demanda, la misma que le dará reconocimiento, legitimidad y crédito que, a largo plazo, traerá beneficios económicos (Bourdieu, 2006). Esa es la principal diferencia con el polo orientado a la acumulación de capital económico, el cual posee una demanda de antemano, por lo que tiene asegurado el éxito, aunque este siempre es temporal y requiere de promoción para obtener buenos resultados.

En el otro polo, la lógica “económica” de las industrias literarias y artísticas que, al convertir el comercio de bienes culturales en un comercio como los demás, otorgan la prioridad a la difusión, al éxito inmediato y temporal, valorado por ejemplo en función de la tirada, y se limitan a ajustarse a la demanda preexistente de la clientela (Bourdieu, 2006, p. 214).

De este modo, hay dos lógicas que pueden adoptar las empresas en el mercado editorial: una más cercana a la línea cultural con la apuesta en el crecimiento del fondo y su difusión, y otra cercana a la línea comercial, con ciclos de producción corto y rápida obsolescencia. Por lo tanto, las obras y sus autores tienen dos formas de envejecimiento que quedan determinadas por el polo editorial al que pertenecen. Es así como se determinan a los *bestseller*, libros de consumo inmediato y vida limitada, y los *longseller*,

los clásicos que no se venden de un tirón, pero que sostienen a la editorial con sus ventas esporádicas (Bourdieu, 2006).

Así, la oposición es total entre los *bestseller* sin futuro y los clásicos, *bestseller* de larga duración que deben al sistema de enseñanza su consagración, y por tanto su amplio y duradero mercado. Inscrita en las mentes como principio de división fundamental, es la base de dos representaciones opuestas entre la actividad del escritor e incluso del editor, mero o audaz descubridor, que solo puede triunfar si reconoce plenamente las leyes y las apuestas específicas de la producción “pura” (Bourdieu, 2006, p. 223).

Así, cada polo tiene su propia noción de lo que significa el éxito tras la publicación de un libro. En el caso del comercial, el éxito viene acompañado de una enorme cantidad de ventas, algo que es atendido por los mismos lectores y para lo que la crítica juega un rol central. “Los críticos no pueden hacer nada mejor por un libro o por una obra de tratos que ‘pronosticarles el éxito’” (Bourdieu, 2006, p. 223). Del otro lado, el polo cultural sospecha de un éxito inmediato y considera que la única acumulación legítima “consiste en hacerse un nombre, un nombre conocido y reconocido, capital de consagración que implica un poder de consagrar objetos (es el efecto de la marca o la firma) o personas (mediante la publicación, la exposición, etc.)” (Bourdieu, 2006, p. 224). Por último, también afirma que la relación entre los autores y sus lectores ha evolucionado con el paso del tiempo.

En el pequeño círculo de lectores que frecuentaba, por prudencia, deferencia, buena voluntad o interés, o todo ello a la vez, el artista estaba acostumbrado a admitir consejos y críticas, y ese círculo se sustituye por un público, “masa” indiferenciada, impersonal y anónima de lectores sin rostro, que son también un mercado de compradores virtuales capaces de dar a la obra una sanción económica, la cual, además de que puede asegurar la independencia económica e intelectual del artista, no siempre está desprovista de toda legitimidad cultural (Bourdieu, 2002, p. 14).

Pensar en los lectores como un público masivo que resulta lejano tanto para el escritor como para el editor es útil para plantear el consumo al que se refiere Michel de Certeau en *La invención de lo cotidiano*. Allí, el autor desarrolla el uso que los lectores le dan a una obra al darle una segunda representación a la representación inicial creada por el escritor a través del acto de la lectura, es decir, del consumo (De Certeau, 2000).

A una producción racionalizada, tan expansionista como centralizada, ruidosa y espectacular, corresponde otra producción, calificada de “consumo”: esta es astuta, se encuentra dispersa pero se insinúa en todas partes, silenciosa y casi invisible, pues no se señala con productos propios sino en las maneras de emplear los productos impuestos por el orden económico dominante (De Certeau, 2000, p. 43).

“La presencia y la circulación de una representación (...) para nada indican lo que esa representación es para los usuarios” (De Certeau, 2000, p. 43). Esta idea de que el lector, convertido en consumidor, no interpreta lo que se supone que debe interpretar rompe con la manipulación a la que hacen referencia Max Horkheimer y Theodor Adorno en *Dialéctica del iluminismo* (1987), donde plantean una sociedad de productores y consumidores dentro de la industria cultural, en la que tanto la radio como el cine se autodefinen como industrias y no necesitan hacerse pasar por arte.

“La participación en tal industria de millones de personas impondría métodos de reproducción que a su vez conducen inevitablemente a que, en innumerables lugares, necesidades iguales sean satisfechas por productos *standard*” (Horkheimer y Adorno, 1987, p. 147). Así, los consumidores se convierten en meros datos estadísticos para medir la eficacia de los productos ofrecidos, a los que acceden en sus tiempos libres, lo que no hace otra cosa que seguir alimentando al sistema capitalista, que manipula a las masas a través de la industria cultural.

Los autores afirman que “el estilo de la industria cultural (...) es al mismo tiempo la negación del estilo” (Horkheimer y Adorno, 1987, p. 157), dado que una vez descubierta la fórmula del éxito, esta vuelve a ser utilizada una y otra vez en un sinnúmero de bienes culturales. De esta manera, se evita la posibilidad de que un producto fracase y se entrega una “obra mediocre”, que se basa en la imitación de un éxito pasado.

En lugar de exponerse a este fracaso, en el que el estilo de la gran obra de arte se ha visto siempre negado, la obra mediocre ha preferido siempre semejarse a las otras, se ha contentado con el sustituto de la identidad. La industria cultural, en suma, absolutiza la imitación (Horkheimer y Adorno, 1987, p. 158).

Pero estos productos son bien recibidos por sus consumidores que, para Horkheimer y Adorno, no son otros que los obreros, empleados y pequeños burgueses, quienes se convierten en masas engañadas que creen en el mito del éxito. Así, las masas consumen un contenido de manera pasiva, sin capacidad alguna de crítica y conformes con el

producto que han consumido. “La eterna repetición de lo mismo regula también la relación con el pasado. La novedad del estadio de la cultura de masas respecto al liberal tardío consiste en la exclusión de lo nuevo” (Horkheimer y Adorno, 1987, p. 162).

Los autores consideran que “la mecanización ha conquistado tanto poder sobre el hombre durante el tiempo libre y sobre su felicidad, determina tan íntegramente la fabricación de los productores para distraerse, que el hombre no tiene acceso más que a las copias” (Horkheimer y Adorno, 1987, p. 165). No obstante, el sujeto atraviesa un estado de placer frente a lo que consume en sus tiempos libres, dado que no debe trabajar la mente para comprender lo que se le presenta, por lo que no hay un esfuerzo intelectual.

Por lo tanto, el consumidor se encuentra en un momento de distracción que produce placer, salvo que sea interrumpido por clichés ideológicos de la cultura, según las afirmaciones de Horkheimer y Adorno. Además, afirman que la fusión de la cultura con la distracción se cumple al forzar la distracción desde lo espiritual, de forma tal que la industria cultural adquiere más poder de dominio sobre las masas. “Cuanto más sólidas se tornan las posiciones de la industria cultural, tanto más brutalmente puede obrar con las necesidades del consumidor, producirlas, guiarlas, disciplinarlas, suprimir incluso la diversión: para el progreso cultural no existe aquí ningún límite” (Horkheimer y Adorno, 1987, p. 173).

Si bien es cierto que algunos *bestseller* también formarían parte de la industria cultural bajo la concepción de Horkheimer y Adorno, por lo menos en lo relativo a la repetición, Magdalena Vásquez Vargas señala que sería un error analizar una obra solamente como desde su significado, como hizo el estructuralismo, o como una lucha de clases, situación presentada por los autores citados. En su artículo “Fundamentos teóricos para una interpretación crítica de la literatura infantil”, plantea que ninguna obra literaria puede ser objeto de estudio sin analizar su contexto debido a que se dejaría de lado su nexo con la sociedad en la que fue escrita.

La esencia de la obra es esa condición inherente de participar de la vida social y de hacer que los individuos (lectores) reaccionen de determinados modos ante ella. La obra tiene esa fuerza especial de diálogo que la convierte en un sujeto que transmite una visión del mundo y plantea problemas sobre la realidad humana y social. Por ello, la labor crítica debe ahondar en ella, en sus dimensiones formales, temáticas e ideológicas, pero siempre confiriéndole esa categoría de sujeto (Vásquez Vargas, 2002, p. 3).

Del mismo modo, advierte que otra de las cosas que limita la capacidad de un correcto análisis crítico de una obra es su clasificación dentro de un género, algo que ocurre en especial con la literatura infantil y juvenil, que es clasificada por el público al que se dirige. Por ello, menciona títulos como *Alicia en el país de las maravillas*, *Viajes de Gulliver*, *Mary Popins*, *Robinson Crusoe* y *El principito*, entre otros, para demostrar que a pesar de su carácter infantil, estos pueden ser analizados de diversas maneras gracias a su naturaleza literaria, artística e ideológica (Vásquez Vargas, 2002).

Ahora bien, definir a la literatura infantil ha sido algo complejo, dado que a lo largo de los años ha tendido a imponerse la cuestión de la edad de su público, dejando de lado su carácter literario. Sin embargo, la autora se hace eco de Juan Cervera (1991), quien propuso una definición amplia e integradora de la literatura infantil.

Para él, la literatura infantil es aquella en que “se integran todas las manifestaciones y actividades que tienen como base la palabra con finalidad artística o lúdica que interesan al niño”. Esta definición incorpora lo que la tradición oral ha aportado en el transcurso del tiempo y enfatiza dos elementos fundamentales: el niño y la palabra. Las obras deben interesarle al niño y llenar sus expectativas; los autores requieren y aprovechan al máximo las posibilidades expresivas que el lenguaje le ofrece (Vásquez Vargas, 2002, p. 5).

Tomando al autor, establece que la literatura infantil tiene como función principal introducir al niño en una cultura y brindarle herramientas que serán fundamentales en su desarrollo (Cervera, 1991). Esto es posible porque la obra literaria es una construcción a través del uso artístico de la lengua, lo que habilita connotaciones de distinta índole en cuanto a la realidad social (Vásquez Vargas, 2002).

El lenguaje empleado en la obra, más allá de cualquier fin utilitario, permite la comunicación espontánea con el receptor pero también lo interpela y provoca al no revelarle realidades exactas y dejarle abiertas distintas posibilidades de interpretación. Incluso, puede tornarse opaco y plantearle grandes dificultades para acceder a la significación que le es consustancial. De esta manera el lenguaje literario comporta un placer y una dificultad, una empatía y un extrañamiento, una comunicación fluida y una provocación (Vásquez Vargas, 2002, p. 9).

Otra de las características de las producciones literarias, según Vásquez Vargas, es la intertextualidad, mediante la cual se pueden observar relaciones que una obra establece con otras que la anteceden, sean o no pertenecientes a la misma tradición cultural. A su

vez, este aspecto tiene la función de legitimar el nuevo texto, dado que se sustenta en cosas ya exploradas, algo que es central para que los niños reconozcan el mundo que los rodea, aunque también puede funcionar como parte de una réplica o un análisis.

Entre otros aspectos, la intertextualidad implica una referencia y un tratamiento de autores y valores ya consagrados y por ello la aparición de un texto en otro implica una respuesta, una relación en la que se puede asumir el texto originario (hipotexto para Genette) o bien se puede volver a escribir de diversos modos (Vásquez Vargas, 2002, p. 16).

Lo último que se tomará de la autora es que los autores tienen un proyecto ideológico, con una visión del mundo que sale a la luz a través de su escritura. Esto puede ser usado de varias maneras, dado que si se habla de una persona asociada al poder o que es utilizada por él, se podría dar el caso de que sea utilizado para crear un adoctrinamiento a través de la educación o alguno de los otros aparatos ideológicos del Estado, concepto perteneciente a Louis Althusser. Pero también puede habilitar caminos en pos de un mundo mejor mediante la transmisión de valores, los cuales también están inmersos en una ideología (Vásquez Vargas, 2002).

Por un lado, consiste en una propuesta para abordar cierta situación, problema social o político, desde su perspectiva; mediante una estética particular elabora los conflictos ideológicos y le imprime a la obra una capacidad especial para razonar, denunciar y buscar una transformación social y humana. Pero, por otro lado, muchas veces aparecen elementos que se le escapan de su dominio y lo insertan en un juego que lo hace reproductor de la ideología (Vásquez Vargas, 2002, p. 17).

Más allá de la literatura infantil, el objetivo de este trabajo es centrarse en las sagas literarias dedicadas a los jóvenes. Pero antes de ello, se hará mención a la contraposición de “ellos” y “nosotros” explicada por Richard Hoggart en *La cultura obrera en la sociedad de masas*. Si bien el sociólogo británico centra su análisis en los trabajadores ingleses y los jefes, es algo que se aplica también a varias tramas de la literatura juvenil, por lo que resulta pertinente exponer una breve explicación de la idea del autor.

Se supone que la mayoría de los grupos sociales deben su fuerza a su exclusividad; es decir, al sentimiento de que los demás son diferentes a “nosotros”. (...) Sobre todo entre los más pobres, “ellos” constituyen un grupo nebuloso, numeroso y

poderoso, que afecta sus vidas en muchos aspectos. El mundo se divide en “ellos” y “nosotros” (Hoggart, 1990, p. 79).

Con el fin de adentrarse más en las sagas juveniles, se incluye el análisis de la saga *Crepúsculo* realizado por Carne Agustí Aparisi (2015), quien asocia el éxito de los cuatro libros de la serie principal al impacto mediático y promocionado e incluso a su llegada al cine, que abrió las puertas también a nuevos lectores. Para la autora, este boom literario “mitad camino entre la historia de vampiros, la historia de amor, la mezcla del mundo real y del fantástico, abrió la posibilidad a uno de los fenómenos literarios que, hoy en día, más atraen a nuestra juventud: las sagas literarias” (Agustí Aparisi, 2015, p. 30).

Si bien afirma que el movimiento de los fans del género juvenil infantojuvenil comenzó con *Harry Potter y la piedra filosofal* (1997), considera que este se afianzó con la obra de Stephenie Meyer, que atrajo al público adolescente con temas que por lo general resultaron atractivos para esa etapa de su vida, tales como el primer amor, el vampirismo entre la población joven y la identificación de las lectoras con la protagonista (Agustí Aparisi, 2015).

Pero además de tratar temas de interés para los jóvenes, hay una reinención del pasado, dado que la figura del vampiro sufre una evolución desde aquella “criatura monstruosa” visto en los clásicos a una nueva versión adaptada a “las exigencias de los lectores del siglo XXI” (Agustí Aparisi, 2015, p. 32). De ahí que el relato sea creíble a pesar de contar con elementos fantásticos, dado que además del vampiro, personalizado principalmente en Edward Cullen y su familia, contamos con otros seres, como es el caso de Jacob Black, el licántropo.

De la cultura popular y de las tradiciones más ancestrales, el vampiro pasará a la literatura a partir del siglo XIX, lo que posibilitará un cambio radical en la concepción del personaje, el vampiro literario nacerá con una fuerte personalidad. No podemos dejar de nombrar, en un artículo de estas características, los dos puntales literarios de la creación del mito: *El vampiro* (1819) de John William Polidori y *Drácula* (1897) de Bram Stoker considerados los dos relatos fundacionales del arquetipo masculino del vampiro (Agustí Aparisi, 2015, p. 33).

Por una parte, el vampiro de Polidori es un lord, un seductivo aristócrata inmortal, sin moral y con fuerza sobrehumana, pero, por el otro, el de Stoker se convierte en un mito de las historias de terror al considerar a los mitos tradicionales en su construcción. Ahora bien, en el caso del “vampiro posmoderno” creado por Meyer, su atractivo está en que “la

idiosincrasia terrorífica del mito ha desaparecido, convirtiéndose en una figura deseable y deseada. El vampiro de *Crepúsculo* se alimenta de sangre animal, respeta la vida humana y no es un depredador asesino” (Agustí Aparisi, 2015, p. 34).

Salvo por lo relacionado con los vampiros, la autora logra trazar un puente entre *Crepúsculo* y las sagas de *Cazadores de Sombras*, de Cassandra Clare, y *Divergente*, de Veronica Roth. Esto es posible gracias a tres tópicos: el arquetipo de la protagonista, la historia de amor adolescente y el cruce de la literatura romántica y la fantástica como catalizador del discurso.

En el primero, “los tres personajes representan a jóvenes que constantemente se infravaloran, en contra de la admiración, que como ya veremos, despierta el personaje masculino” (Agustí Aparisi, 2015, p. 35). Es la aparición de un hombre, en estos casos otro adolescente, lo que produce el cambio y las hace ingresar a un nuevo mundo, lo que produce una nueva realidad en la que se convertirán en heroínas de las historias, superando sus propias inseguridades para resolver las tramas.

Tanto Bella, como Tris y Clary, en un principio, son jóvenes más bien retraídas, que como en el cuento del Patito feo, no destacarán por ninguna cualidad extraordinaria, y que, como ya hemos dicho, sufrirán de un complejo de infravaloración. Pero el arquetipo cambiará completamente, acorde con los nuevos tiempos, conforme avance la trama, presentando a una joven con atributos de comportamientos masculinos; serán las protagonistas capaces de sufrir una metamorfosis, las que salvarán al personaje masculino al final, ya que con sus actos, resolverán el conflicto (Agustí Aparisi, 2015, p. 36).

Cabe destacar que los personajes masculinos son mostrados desde el inicio con características físicas superiores a las de las protagonistas, lo que aumenta la sensación de inferioridad en ellas. “Se sienten intimidadas y atraídas al mismo tiempo, pero es curioso que, su normalidad sea la que atraerá a los personajes masculinos, que se fijarán en ellas y acabarán también enamorados” (Agustí Aparisi, 2015, p. 37). Así se llega al segundo tópico, relacionado con el amor, aunque al final siempre prevalece la postura protectora de los jóvenes sobre sus amadas, a pesar de que son ellas quienes están en el eje de la resolución del conflicto planteado.

Por último, está la irrupción de lo fantástico en la narrativa, que ya abarca situaciones románticas. “Tanto *Crepúsculo*, como *Ciudad de Hueso*, introducen al lector en un mundo con dos realidades paralelas”, dado que por un lado se encuentra el mundo real en

el que se encuentra inmersa la protagonista y el mundo de fantasía, del que se verá obligada a formar parte. A modo de aclaración, vale la pena mencionar que *Ciudad de Hueso* es el primer título de la saga de Cazadores de Sombras. En cuanto a *Divergente*, se presenta “una sociedad futurista -ciencia ficción- dividida en facciones que acatan para toda su existencia las normas de una férrea sociedad instaurada, después como no, de una gran catástrofe” (Agustí Aparisi, 2015, p. 38).

Una de las interpretaciones del éxito de estas sagas, según Cansino (2012) se encuentra en el marcado interés que hay hoy en día por una literatura basada en ángeles, fantasmas, vampiros, magos, ciencia ficción..., posiblemente porque frente a un mundo excesivamente tecnificado, sin respuestas para lo trascendental, sin soluciones para las grandes incógnitas existenciales, se acepte una religiosidad degradada, cargada de cierto positivismo, más cercana a la magia y a la superstición. Lo fantástico gusta a la juventud porque tal y como argumenta González Salvador (2011) [sic: fecha errónea], es un término que nos permite hablar de una literatura en la cual se expresa una categoría estética, pero también imaginativa, que se vincula a las estructuras del inconsciente -individual y colectivo- y a un ámbito cultural y social. Lo fantástico es una visión de la realidad que nos aproxima a lo simbólico y que nos une, por sus raíces, a lo sagrado (Agustí Aparisi, 2015, pp. 38-39).

Sin dudas, otra de las sagas más importantes que ha tenido la literatura infantil y juvenil es la de *Harry Potter*, creada por J.K. Rowling. A través de una serie de ensayos escritos por los estudiantes de la asignatura optativa “Estudios Culturales (en Inglés): el caso Harry Potter” de la Universidad Autónoma de Barcelona, Sara Martín Alegre (2015) relata la importancia que ha tenido la lectura de la saga en aquellos nacidos entre 1988 y 1993. “Esta experiencia es de singular importancia cultural en el proceso de formación de la identidad de esta generación de un modo que no se puede repetir para las generaciones posteriores” (Martín Alegre, 2015, p. 54).

No obstante, la autora también advierte que las investigaciones sobre la obra de Rowling se ha visto limitada por su categorización en literatura infantil y no como literatura fantástica. Además, es una historia que madura junto con su personaje, que pasa de ser un niño a un adolescente que roza la adultez en el último libro *Harry Potter y las reliquias de la muerte* (2007), por lo que hay un traspaso dentro de la misma saga de lo infantil a lo juvenil (Martín Alegre, 2015).

Mi impresión es que la serie Harry Potter constituye un fenómeno cultural único que no puede explicarse en base a la preferencia por un género narrativo en particular, aunque al mismo tiempo la diestra mezcla de géneros literarios bien conocidos que Rowling hace en Harry Potter es, sin duda alguna, una de las claves de su éxito (Martín Alegre, 2015, p. 56).

Al igual que lo dicho por Agustí Aparisi con *Crepúsculo*, Martín Alegre afirma que la lectura de esta serie llevó a que los lectores comiencen a indagar más en la literatura y a consumir más libros. En este sentido, destaca que más que un simple pasar de páginas, *Harry Potter* tuvo que ver más con “el descubrimiento de la ‘magia’ de la lectura” (Martín Alegre, 2015, p. 58).

Más allá de esta pasión por la lectura, todos tenían una clara percepción de haber crecido con Harry, en particular en los casos en que los lectores conocieron la saga a los 11 años, la misma edad que Harry tiene en el primer libro. Debido al prolongado tiempo que Rowling empleó en escribir los libros (1997-2007), muchos de mis informantes pasaron, como he señalado, 10 años o más en compañía de Harry, al tiempo que crecían con él. (...) Para muchos lectores, el final de la serie significó el fin de su propia infancia. No extraña, pues, que se derramaran muchas lágrimas al leer la última página y cerrar el último libro (Martín Alegre, 2015, p. 58).

Esto no solo tuvo como consecuencia la aparición de nuevos lectores, sino que también generó un impacto cultural con la creación de una comunidad que se dio en los patios de los colegios y eventos como presentaciones de los libros o estrenos de las películas en el cine, a los que incluso algunos niños iban disfrazados de los personajes de la saga, lo que hoy en día se conoce como *cosplay* (Martín Alegre, 2015). Dicha comunidad también se vio ampliada con el surgimiento de internet, que trajo más que solo un espacio de contacto y debate, dado que “los sitios web sobre Harry Potter trajeron muchos nuevos amigos a los *Potterheads* adolescentes, pero también algo de fundamental importancia para ellos: la *fan fiction*” (Martín Alegre, 2015, p. 64).

No menos importante es toda la explotación que el mercado hizo de la saga, dado que libros y películas no es todo lo que se puede consumir de este universo mágico. También hay diferentes actividades a las que se les ha sacado un rédito económico, tales como la venta de indumentaria oficial y extraoficial, varitas, figuras y *merchandasing* en general,

que llega a las manos de los lectores cuando tienen la oportunidad de gastar dinero en ello.

En cuanto los estudiantes comenzaron a ganar su propio dinero, invirtieron algo de él en artículos de merchandising (...) y en el codiciado viaje a lugares relacionados con Harry Potter: la plataforma de King Cross 9  $\frac{3}{4}$ , los Estudios Warner en Leavesden, Reino Unido (el tour Harry Potter se inauguró allí en 2012), incluso ‘El Mundo Mágico de Harry Potter’ (‘The Wizarding World of Harry Potter’) en Orlando (Florida), un parque temático inaugurado en 2010. (...) La ilusión funcionaba: aun sabiendo que lo que veían era solo atrezzo de estudio, todo era para ellas real. Aunque plenamente conscientes de estar siendo manipulados por los ejecutivos codiciosos de la Warner Bros., las experiencias de quienes hicieron estos viajes valieron, según ellos mismos, absolutamente la pena. Fueron sin duda auténticas (Martín Alegre, 2015, p. 64).

Claro que el amor que los fans sienten por la saga no les impide ser críticos con el trabajo de J.K. Rowling, algo que queda en evidencia con los cuestionamientos sobre la falta de políticas de género aplicadas, el romance entre Hermione y Ron e incluso la elección de Harry como protagonista, tanto por niños como niñas, que se vieron identificadas con Hermione y su inteligencia, ingenio y valentía. “Muchas niñas incluso cuestionaron la elección por parte de Rowling de Harry como el héroe, una opción también cuestionada, de hecho, por los chicos. Muchos encontraron dificultades para identificarse con el quejumbroso Harry” (Martín Alegre, 2015, p. 65).

Eguren Hernández y Machín Martín (2019), por su parte, advierten que parte del éxito de este tipo de sagas se debe a que hay una identificación de los lectores, jóvenes alumnos de colegios primarios o secundarios, con los personajes, alumnos en un colegio imaginario en el que se ven contenidos específicos para perfeccionarse en su magia, como es el caso de Hogwarts. “En muchas obras juveniles, la historia transcurre en la actualidad y el lector o la lectora puede imaginarse fácilmente los escenarios, concibiendo una sensación de cotidianidad” (Eguren Hernández y Machín Martín, 2019, p. 141).

A su vez, hay expresiones en el diálogo que crean proximidad con el lector, un estilo con referencias a la cultura adolescente, como lo es la música y el deporte (quidditch), un ritmo que muestra pura acción en el relato y una variedad de ideologías que son transportadas por los personajes a través de sus valores (Eguren Hernández y Machín Martín, 2019). Los autores también afirman que el camino del héroe se construye a partir

de esta institución, Hogwarts, y no es algo exclusivo de Harry Potter, sino que también tiene su aparición en otras obras, como ocurre en la saga de Percy Jackson con el Campamento Mestizo.

Las historias cambian, pero la etapa del aprendizaje del héroe no. Es allí donde el protagonista conforma su personalidad heroica por medio de la recuperación de un bien personal o comunitario, que le llevará a vivir peligrosas aventuras, encontrar aliados y enemigos, y mostrar su valor y sacrificio. (...) En todos ellos, el mentor transmite al héroe el sentido de su misión y esta es una condición sin la cual el protagonista no puede continuar adelante. El maestro recuerda a una figura paternal, pero sin ser posesiva (Eguren Hernández y Machín Martín, 2019, p. 144).

Imaginar estos escenarios y otras situaciones que se dieron durante la saga recibió la ayuda de la industria cinematográfica. En su tesis para el Doctorado en Estudios Literarios, Carmen Rossana Díaz Costa (2021) afirma que las adaptaciones cinematográficas se han alimentado de obras ya consagradas en la literatura, sea por éxito económico o por haberse hecho populares. Sin embargo, advierte que “no todas las adaptaciones han partido de textos literarios reconocidos, muchos cuentos y novelas fueron recién conocidos a partir de la película” (Díaz Costa, 2021, p. 33).

Es decir, gracias al cine y a pesar de su acartonamiento inicial, no se puede negar que estas primeras películas adaptadas hicieron que muchas personas que no leían tuvieran la curiosidad por conocer el texto original de donde se había inspirado la película que habían visto (Díaz Costa, 2021, p. 34).

La autora también hace hincapié en que el término de adaptación no resulta del todo correcto, dado que es muy difícil y casi imposible encontrar una película o serie que sea cien por cien fiel a la obra escrita. Por lo tanto, y haciéndose eco de Sergio Wolf (2001), menciona el término “transposición”, en el cual además de un traslado se encuentra la idea de trasplante, de mover un contenido en un medio para el que no fue originalmente creado.

Pero la industria cinematográfica es apenas una de las aristas por las que puede escabullirse la trama de un libro, que también puede encontrar continuidad por otros medios y no hablamos aquí de una transposición, sino de una expansión del universo. En base a la teoría de Henry Jenkins, Carlos Scolari (2013) afirma que las narrativas han pasado de la multimedialidad e interactividad a la convergencia y la transmedia, pasando

a convertirse en narrativas transmedia que “son un fenómeno transversal que surcan de una punta a otra la industria de la cultura” (Scolari, 2013, p. 17).

Cada medio hace un aporte a la construcción del mundo narrativo; evidentemente, las aportaciones de cada medio o plataforma de una comunicación difieren entre sí. Tal como explica Jenkins, en las NT cada medio “hace lo que mejor sabe hacer: una historia puede ser introducida en un largometraje, expandirse en la televisión, novelas y cómics, y este mundo puede ser explorado y vivido a través de un videojuego. Cada franquicia debe ser lo suficientemente autónoma para permitir un consumo autónomo. O sea, no debes ver la película para entender el videojuego, y viceversa (Scolari, 2013, p. 24).

Si bien hay ocasiones en las que la expansión se da por parte de otras industrias, como la de los videojuegos, en la que la saga de *Harry Potter* ha contado con varios títulos, una gran parte de esta narrativa proviene de los mismos lectores. Y es que, siguiendo con el autor, la relación de las audiencias con los productos ya no pasa solo por el consumo o el armado de grupos de debate al estilo de clubes de fans, sino que ha evolucionado con la llegada de las nuevas tecnologías, que permitieron la aparición de los prosumidores (productores + consumidores), quienes “se apropiaron de sus personajes favoritos y expandieron aún más sus mundos narrativos” (Scolari, 2013, p. 27). De esta manera, los usuarios o lectores también participan de la expansión multimedia.

No es que los clubes hayan desaparecido ni mucho menos, sino que ahora se los conoce como comunidad, término al que ya se había referido Martín Alegre y que es retomado por Victoria Saez (2019), quien evidencia la importancia de las nuevas tecnologías en cuanto a las prácticas de lectura. Lejos de la pasividad del pasado, los lectores de la nueva generación interactúan con la obra, opinan entre ellos sobre lo escrito y hacen sus propias producciones, lo que también puede anclarse a los prosumidores nombrados por Scolari.

La nueva generación de lectores tiene un vínculo interactivo con la lectura: comparten opiniones y producciones en redes sociales, crean ficciones sobre los textos que les gustan, transitan con libertad de la lectura a la escritura, del texto a la imagen. En una época donde prima la necesidad de exponerse (Sibilia, 2008; Bauman, 2007), se da una reposición del hecho literario en su dimensión social: comunidades de lectores que comparten opiniones y textos en blogs, páginas de fans y redes sociales, incluso algunas dedicadas a la literatura, como es el caso de Wattpad y Goodreads; y nuevos actores que comparten sus lecturas en las redes,

como los *bloggers*, los *booktubers* y los *bookstagrammers* (BBB); forman parte de sociabilidad juvenil que ha creado internet (Saez, 2019, p. 44).

En este sentido, aparece con un doble impacto de la irrupción de las nuevas tecnologías: los nuevos actores y la aparición de los *fan fiction*. Las redes sociales habilitaron a estos actores, encargados de reseñar libros en formato escrito, audiovisual o con la combinación de ambas en Instagram, quienes se hicieron un nombre dentro de la comunidad y son capaces de indicar las tendencias por las que se moverá la industria editorial. “Es claro que existe una fuerte impronta del mercado en los consumos culturales juveniles, sin embargo, muchas veces son los jóvenes quienes marcan la agenda de las grandes editoriales” (Saez, 2019, p. 46). Con respecto a los *fan fiction*, la autora dice:

Estos relatos de ficción escritos por fanáticos que utilizan personajes y ambientes de otra obra emergen de sitios web autónomos y ponen en tensión la noción de autor y, por ende, de derechos y regalías editoriales” (Saez, 2019, p.). Por ejemplo, J.K. Rowling tuvo que aceptar que cientos de *fanfiction* inspirados en Harry Potter modificaran la historia y continuaran una saga que se daba por cerrada (Saez, 2019, p. 46).

Tal como se mencionó anteriormente, “las formas crean sentido” y el libro como soporte forma parte de esta ecuación, dado que los datos recopilados por Saez demuestran que el libro como objeto resulta importante para los lectores. Según la autora, el hecho de adquirir una edición provoca un placer del “tener” que hace a la formación de la identidad a la vez que nutre el aparato del consumo de bienes culturales. Lo mismo ocurre con las situaciones contextuales, como el hecho de que el autor de un libro se presente en eventos como la Feria Internacional del Libro en Buenos Aires, donde también se ve al consumismo al lado de la cultura (Saez, 2019).

Volviendo a Raymond Williams (2000) y asociándolo con el surgimiento de estas comunidades que son partícipes de la industria editorial como actores que influyen en la toma de decisiones y que producen nuevo contenido, se podría afirmar que se habla de una cultura emergente. “Por ‘emergente’ quiero significar, en primer término, los nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente” (Williams, 2000, p. 145).

Entre lo emergente, hoy en día nos encontramos, también dentro de la literatura juvenil, con una idea feminista que busca dejar a un lado la idea del héroe masculino y la compañera femenina que actúa como personaje secundario. De hecho, se mostró ejemplos

de esto con los casos analizados por Agustí Aparisi, pero Graciela Perriconi (2015) hace un análisis más extenso del rol de la mujer en la literatura, algo que según la autora siempre había quedado anclado a los amores románticos y a la sexualidad.

A través de una reconstrucción histórica, la licenciada en Letras y Filosofía por la Universidad de Buenos Aires afirma que hasta la primera mitad del siglo XX, los personajes femeninos de la LIJ se mostraron con roles esquemáticos de dudoso protagonismo. Estos, al estar destinados a niñas, construían un perfil en la mente que era funcional a la formación de una mujer buena, sumisa y sin espacio para asuntos públicos, dado que a ella se le reservaba la privacidad del hogar (Perricoli, 2015, p. 33). Así, se crea una noción de inferioridad con respecto a los personajes masculinos, algo en lo que también la autora incluye a la saga de J.K. Rowling por Hermione Granger.

La niña indefensa y dependiente, raramente protagonista: su función en el texto suele ser la de apoyar la acción y acompañar las aventuras de los héroes masculinos. O es protagonista, crédula, fácilmente engañada o acompañada y secunda al héroe de las sagas actuales, desde Tolkien a Rowling (Perricoli, 2015, p. 34).

No obstante, advierte que comienzan a haber cambios en estas narrativas que llevan a una irrupción de esta noción de la mujer pasiva y emerge una que hace frente a las imposiciones del hombre y obtiene cierta libertad sobre sus acciones. “La LIJ empieza a mostrar diversidad en la construcción de la subjetividad” (Perricoli, 2015, p. 48). Para la autora, las antiguas heroínas de los relatos tradicionales que fueron invisibilizadas y domesticadas por la reconstrucción de los cuentos de hadas en Inglaterra y por las producciones cinematográficas de Disney ahora están de vuelta gracias a las novelas históricas, un género que ha tomado potencia en los últimos veinte años.

Las heroínas de estas historias se diferencian de las demás mujeres de su clase y tiempo histórico: son mujeres con ideales propios, a la vez que seguidoras de gestas lideradas por hombres; no van a la sombra de ellos, lucha con y para ellos, y este punto no es menor. La otra vertiente la conforman damas que se destacan en su medio por transgredir las normas vigentes, por ser distintas, disconformes (Perricoli, 2015, p. 77).

## DESARROLLO

Como se pudo evidenciar en los análisis de Martyn Lyons (1998) y Berta Elena Vidal de Battini (1982), si hay algo que ha caracterizado a la literatura infantil y juvenil que deviene de los cuentos populares ha sido la magia y la fantasía, recursos que hemos visto utilizarse en obras como *Las crónicas de Narnia* (1950-1956), la saga de C. S. Lewis que consta de siete títulos, o *El hobbit* (1937), la obra publicada por J. R. R. Tolkien que fue la antesala a la aclamada historia de *El señor de los anillos* (1954-1955). Tal es así que la mayoría de los casos de la literatura para jóvenes lectores tiene tintes fantásticos, aunque sería un error enfrascar a todas las obras en un mismo espectro.

Tal como afirmó Magdalena Vásquez Vargas (2002), el contexto es fundamental a la hora de analizar una obra literaria debido a que esta fue concebida en un determinado tiempo y espacio. Si bien está fuera del alcance comunicarse con algunos autores y preguntarles qué los inspiró a crear su historia, sí se pueden establecer relaciones a partir de ella con otras obras posteriores. Una idea bien ejecutada que haya alcanzado el éxito puede ser replicada por otras personas, que con sus variaciones pueden llegar a crear su propio camino al éxito sin que esto signifique una copia, dado que la intertextualidad es algo que siempre ha estado en la humanidad desde que apareció el lenguaje (Vásquez Vargas, 2002). Basta con releer algún cuento infantil y repasar lo dicho por los autores del marco histórico, que sostienen que todos los relatos clásicos provienen de la cultura hablada.

Dado que el punto de partida de esta tesis son las obras literarias del siglo XXI, se tomarán cinco polos para dar cuenta de que se han seguido fórmulas de producción para generar un impacto cultural en la sociedad. Si bien *Harry Potter y la piedra filosofal*, el primer libro de la saga de J.K. Rowling, se publicó por primera vez en 1997, su llegada a Argentina fue en el 2000, un año antes del estreno de la película. Por lo tanto, y como la idea es estudiar los impactos en la cultura local, se tendrá a esta saga como el punto de partida para desarrollar el primer polo.

Así, este será llamado **polo fantástico**, en el cual se englobarán a las sagas literarias juveniles que tengan un compuesto predominantemente relacionado con la magia, la fantasía y el camino del héroe, tan presente en la historia de Rowling como en otras de diferentes autores, incluso en aquellos cuyas obras no se contengan solamente en esta clasificación. A este le seguirá el **polo gótico**, el cual comienza a tomar fuerza con el lanzamiento de *Crepúsculo* en 2005 y generó una ola de producciones donde los

personajes y los escenarios exhibidos tienen un estilo sombrío, aunque eso no quita que haya elementos fantásticos o incluso románticos.

Ese mismo año, 2005, es el nacimiento de una de las distopías más reconocidas a nivel internacional, *Uglies* de Scott Westerfeld. Sin embargo, **el polo distópico** tomó fuerza en el territorio nacional con la obra de Suzanne Collins, *Los juegos del hambre*, lanzada en 2008 en Estados Unidos y editada en Argentina por Del Nuevo Extremo en 2009, un año antes de que Montena lance el primer libro de la saga de Westerfeld. Por lo tanto, se puede considerar que el 2009 es el año que da el salto de las producciones de literatura juvenil hacia los relatos del fin del mundo.

También en el **polo romántico** las historias de amor para adolescentes llegaron tarde o directamente llegaron como importaciones. Tal es caso de los libros de Stephanie Perkins, los cuales nunca fueron editados en el país y solamente llegaron sus ediciones españolas, de difícil adquisición. A pesar de no tratarse de una saga sino de un libro unitario, es *Eleanor & Park* de Rainbow Rowell la obra destacada que termina por instaurar este polo con la edición de Aguilar en 2014. Tampoco puede dejarse de lado que ese mismo año se lanzó *Bajo la misma estrella* de John Green, otro autor a tener en cuenta.

Por último, está el **polo LGTB**, el cual comenzó a tomar fuerza en los años previos a la pandemia, al menos en el país, algo que puede evidenciarse con el aumento de su visibilidad en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires. Aquí tenemos que volver a mencionar a Rainbow Rowell por *Carry on*, editado en Argentina por primera vez a fines de 2016, una obra inspirada en un trabajo anterior de la autora, *Fangirl* (2013).

A continuación, se propone un recorrido histórico por todos estos polos, con la inclusión de títulos que lograron llegar a la fama luego de que otro haya irrumpido y hallado un mercado. Por lo tanto, se tendrán en cuenta las nociones de industria cultural de Max Horkheimer y Theodor Adorno, algo que será útil para hacer unas mínimas relaciones con aquellas historias que encontraron su transposición, en términos de Sergio Wolf, en la gran pantalla, como así también las que expandieron su universo a otros medios y crearon su propia narrativa transmedia, como diría Henry Jenkins.

### **POLO FANTÁSTICO:**

Antes de que J.K. Rowling publique el primer libro de la saga que revolucionó la literatura juvenil, Philip Pullman escribió *La materia oscura*, una trilogía compuesta por los títulos

*Luces del norte* (1995), *La daga* (1997) y *El catalejo lacado* (2000). Si bien la serie fue exitosa en Inglaterra, su país de origen, y en España, donde fue editada por Ediciones B, no tuvo mayor impacto en Argentina, dado que solamente llegaron las ediciones españolas y su película, *La brújula dorada*, recién se estrenó en 2007. Para ese mismo año, Rowling publicaba *Harry Potter y las reliquias de la muerte*, libro que le dio cierre a su historia, y en los cines se presentaba la transposición de *Harry Potter y la Orden del Fénix* (2003).

Como se vio en el marco teórico, “no se puede negar que estas primeras películas adaptadas hicieron que muchas personas que no leían tuvieran la curiosidad por conocer el texto original de donde se había inspirado la película que habían visto” (Díaz Costa, 2021). Claro que *Harry Potter y la piedra filosofal* (1997) ya era un éxito en ventas cuando llegó a la pantalla grande en 2001, dado que tanto en Londres con la editorial Bloomsbury como en Estados Unidos con Scholastic su recepción fue muy entusiasta. Los niños lectores acompañaron el crecimiento de los personajes de una manera inaudita hasta entonces (Martín Alegre, 2015) y Hogwarts como institución creó un sentido de identificación en los alumnos de las diferentes escuelas (Eguren Hernández y Machín Martín, 2019), dos rasgos que no se habían presentado en la obra de Pullman.

Pero incluso en este caso, es imposible evadir la importancia que tuvo la adaptación cinematográfica, que es casi un calco del libro, con la generación de nuevos lectores, al menos si nos centramos en el mercado nacional. Emecé Editores fue la encargada de lanzar las tres primeras entregas de la serie en el 2000, mismo año en que comenzó la producción de la película, y el resto de los títulos llegaron bajo el sello de Salamanca con ediciones españolas. Durante la entrevista a Pablo Canalicchio, que será desarrollada más adelante, se consultó si esto tenía relación con la crisis del 2001, a lo que reconoció que influyó, pero no fue el único factor debido a que el aparato editorial no puede evaluarse por una variable y se trata de “fenómenos volátiles, inciertos, complejos y ambiguos”.

<b>Saga <i>Harry Potter</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>	<b>Nueva edición</b>
<i>Harry Potter y la piedra filosofal</i>	1997	2000	2020
<i>Harry Potter y la cámara secreta</i>	1998	2000	2020
<i>Harry Potter y el prisionero de Azkaban</i>	1999	2000	2020
<i>Harry Potter y el cáliz de fuego</i>	2000	–	2020
<i>Harry Potter y la Orden del Fénix</i>	2003	–	2020
<i>Harry Potter y el misterio del príncipe</i>	2006	–	2020
<i>Harry Potter y las reliquias de la muerte</i>	2007	–	2020

Ahora bien, sea porque haya atraído nuevos lectores por medio del cine o porque haya cautivado desde el inicio con su historia, lo cierto es que J.K. Rowling logró imponer un producto en el mercado que se convirtió en un éxito absoluto, tanto que la saga escapó de su medio de origen y encontró una narrativa transmedia (Scolari, 2013) que se tradujo en más dinero en la caja de ahorros de la autora con la cesión de los derechos. La narrativa cuenta con elementos que siempre fueron eficaces a la hora de atraer a los niños e incluso guiños o ideas de obras anteriores, tales como la capa de invisibilidad o el sombrero del conocimiento –que podría asociarse al Sombrero Seleccionador– que aparecen en “Jack, el matagigantes” (1711), uno de los cuentos de hadas mencionado por Mirta Gloria Fernández (2017).

De esta manera, la intertextualidad se mantiene viva en los relatos contemporáneos y tampoco debería sorprender encontrar similitudes entre los que vio nacer este siglo. Una prueba de ello es la saga de *Percy Jackson y los dioses del Olimpo* de Rick Riordan, la cual consta de cinco títulos: *El ladrón del rayo* (2005), *El mar de los monstruos* (2006), *La maldición del titán* (2007), *La batalla del laberinto* (2008) y *El último héroe del Olimpo* (2009).

Al igual que *Harry Potter*, esta saga también se vio trasladada a las salas, aunque con menor eficacia, dado que el proyecto se canceló cuando la tercera película estaba por iniciar su fase de producción. Sin embargo, bastó para conseguir lectores que se encontraron con un universo con ciertas similitudes con el mencionado anteriormente. El espacio de aprendizaje pasa de Hogwarts al Campamento Mestizo, las cuatro casas (Gryffindor, Hufflepuff, Ravenclaw y Slytherin) se convierten en doce cabañas y, en lugar de Severus Snape o Albus Dumbledore como mentores, están Quirón y Dioniso, además de que también hay un trío de personajes principales con características similares a la obra de Rowling. Percy, como Harry, es un protagonista intrépido, impulsivo y con cierta torpeza al igual que su amigo Grover, al que además le gusta mucho la comida, como a Ron, mientras que Annabeth es el símbolo de la inteligencia y la estrategia, un rol similar al de Hermione.

Pero claro que hay puntos en los que las sagas difieren, porque si no Riordan no hubiese tenido todos los seguidores que tiene hoy su obra, que también pasó de una saga a crear todo un universo. La inclusión de la mitología fue un punto novedoso y más aún su buena ejecución, dado que no solo se dedica a los mayormente conocidos dioses griegos, sino

también a los romanos, que aparecen en las secuelas de la saga principal, *Los héroes del Olimpo* y *Las pruebas de Apolo*, y a los egipcios con la trilogía de *Las Crónicas de Kane*.

Además de que hay diferencias particulares entre los personajes principales con relación a los de Rowling, como el divertido Percy frente al serio Harry, también hay menos presencia de la magia en la pluma de Riordan. No obstante, no deja de contar con elementos fantásticos de gran peso, como poderes devenidos de los dioses y semidioses, artilugios especiales como el rayo de Zeus, que es central en el primer libro, y monstruos que se disponen a cazar a los hijos de las divinidades de la Antigua Grecia.

En cierta forma, se podría decir que la saga de Percy Jackson fue una de las que mejor supo mantener al polo fantástico con cierto poderío en los últimos años, dado que el autor ha encontrado la manera de explotar el mundo mitológico y aún sigue haciéndolo. Editorialmente, cabe destacar que la saga principal llegó a Argentina con la edición española de Salamandra, tal como sucedió con *Harry Potter*. De hecho, la primera en tener una edición local fue su secuela, *Los héroes del Olimpo*, en 2013 con Montena, misma editorial que se hizo cargo de *Las pruebas de Apolo* a partir de 2017 y que en 2021 le dio lugar al relanzamiento de *Los dioses del Olimpo* justo después del anuncio de la nueva adaptación al formato de serie para Disney+.

<b>Saga <i>Los dioses del Olimpo</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>El ladrón del rayo</i>	2005	2021
<i>El mar de los monstruos</i>	2006	2021
<i>La maldición del titán</i>	2007	2021
<i>La batalla del laberinto</i>	2008	2021
<i>El último héroe del Olimpo</i>	2009	2021
<b>Saga <i>Los héroes del Olimpo</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>El héroe perdido</i>	2010	2013
<i>El hijo de Neptuno</i>	2011	2013
<i>La marca de Atenea</i>	2012	2014
<i>La casa de Hades</i>	2013	2014
<i>La sangre del Olimpo</i>	2014	2015
<b>Saga <i>Las pruebas de Apolo</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>El oráculo oculto</i>	2016	2017
<i>La profecía oscura</i>	2017	2018
<i>Laberinto en llamas</i>	2018	2018
<i>La tumba del tirano</i>	2019	2020
<i>La torre de Nerón</i>	2020	2021

Una idea que aparece en ambas historias es la contraposición entre el bien y el mal, una cierta división entre “ellos” y nosotros” (Hoggart, 1990). No se lucha contra un solo villano, sino contra todo un aparato que es creado por o para el antagonista, como los mortífagos con Voldemort y el Ejército del Titán con Cronos. Esto es algo que también se percibe en otras obras del nuevo milenio, como en la trilogía de la *Saga de los confines*, compuesta por *Los días del venado* (2000), *Los días de la sombra* (2002) y *Los días del fuego* (2004) de la argentina Liliana Bodoc, quien arma una trama de fantasía épica sobre el arribo de los conquistadores de Europa a las tierras americanas, llamadas Tierras Antiguas y Tierras Fértiles, respectivamente.

Esos también fueron los años en los que se publicó en Australia *Las crónicas del mago negro* de Trudi Canavan, otra trilogía que consta de *El gremio de los magos* (2001), *La aprendiz* (2002) y *El gran lord* (2003). Ambientada en la tierra ficticia de Kyralia, la obra presenta a Sonea como la protagonista, una plebeya que descubre que posee habilidades mágicas al lanzar una piedra a un integrante del Gremio de los Magos durante un evento denominado “La Purga”. Es un mundo con lucha de clases, un “nosotros” marcado por la plebe y un “ellos” conformado por aquellos que se mantienen dentro de las murallas de la ciudad en el reino de Imardin.

Al igual que en *Harry Potter*, aquí nos encontramos con una academia de magos en la que la protagonista comienza a perfeccionar sus habilidades como la única proveniente de la plebe, con la ayuda de su mentor lord Rothen y la desaprobación de las distintas facciones de alumnos. En este sentido, se podría hacer un paralelismo a lo que en la saga de Rowling mencionan como *muggles*, término con el que Draco se refiere despectivamente a Hermione por ser descendiente de padres sin magia.

Cabe destacar que a pesar de haber sido una saga exitosa, que ahora encuentra su continuidad con la trilogía de *La espía Traidora*, le ha costado despegar del territorio australiano. De hecho, su arribo a Argentina se dio recién en la década pasada con Plaza & Janés, cuando el mercado ya no era dominado por la fantasía, sino por las distopías. De ahí que no haya tenido el impacto esperado, dado que la magia se había agotado luego del cierre de la historia de Rowling y, como menciona Martín Alegre (2015), varios lectores migraron hacia otro tipo de literatura cuando la aventura de Harry finalizó.

<b>Saga <i>Las crónicas del mago negro</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>El gremio de los magos</i>	2001	2013
<i>La aprendiz</i>	2002	2013

<i>El gran lord</i>	2003	2014
---------------------	------	------

Otras sagas que tuvieron menor impacto en Argentina, pero que también se movieron por el lado de la magia y la fantasía son: *La trilogía de Bartimeo* de Jonathan Stroud, formada por *El amuleto de Samarkanda* (2003), *El ojo del Golem* (2005) y *La puerta de Ptolomeo* (2005); *El legado* escrita por Christopher Paolini en los títulos *Eragon* (2003), *Eldest* (2005), *Brisingr* (2008) e *Inheritance* (2011); y *Las crónicas de Icemark* de Stuart Hill, que se compone de *El grito de la marca de hielo* (2005), *Hoja de fuego* (2007), *Última batalla de la marca de hielo* (2008) y *Príncipe de la marca de hielo* (2013).

Hay que mencionar que para esta etapa, en el ingreso a la nueva década, el polo fantástico ya había perdido protagonismo y comenzó a verse superada por obras centradas en lo gótico o en lo distópico, las cuales en ocasiones también incluyeron elementos fantásticos para ser atractivos a un público que estaba creciendo. De hecho, si *Harry Potter* y *Percy Jackson* pudieron sostenerse es porque ambos personajes evolucionaron con los años junto a los lectores. Claro que eso no impidió que sigan apareciendo narrativas en este polo, que vio nacer a cuatro destacadas en el 2012.

Una de ellas es *La tierra de las historias* de Chris Colfer, la cual consta de seis títulos principales y es complementada por una trilogía que funciona a modo de precuela: *Un cuento de magia* (2019), *Un cuento de brujas* (2020) y *Un cuento de fuego* (2021). Esta saga contiene un toque similar a las de Rowling y Riordan, dado que además de estar plagada de elementos de fantasía, también tiene a unos personajes que irán creciendo y madurando con el paso de las entregas, aunque en este caso los protagonistas son los mellizos Alex y Conner Bailey.

Ciertamente, también se puede hacer una asociación a *Las crónicas de Narnia* (1950-1956) de C. S. Lewis, dado que hay dos universos en la trama. La historia arranca cuando la abuela de los hermanos les regala un antiguo libro, que resulta ser un libro mágico que los traslada a la tierra de las historias, donde todas las obras de la literatura tienen vida propia. Por lo tanto, es un mundo que cuenta con la presencia de los personajes de los cuentos de hadas, con una hechicera malvada, magia, el sentimiento de la aventura e incluso es acompañada con moralejas entre sus páginas.

La necesidad de regresar a casa es el nudo principal del primer libro, *El hechizo de los deseos*, aunque también está la antagonista, que es la hechicera, y otros personajes que ayudarán o dificultarán a que los mellizos logren cumplir con su cometido, como el caso

del hada madrina. Si bien es cierto que en dicha entrega no hay mucha profundidad ni es tan complicado llegar a la resolución del problema, el hecho de que los personajes maduren hace que también enfrenten desafíos cada vez mayores.

En lo que respecta al arribo de la saga a Argentina, hubo que esperar cuatro años desde su lanzamiento en Estados Unidos. Eso puede explicarse en que por eso años el mercado nacional en la literatura juvenil estaba cubierto por el boom de las distopías, entre las cuales se encontraba la trilogía *The Maze Runner* (2009-2011), que fue editada por V&R Editoras, misma editorial que tomó la obra de Colfer y lanzó los dos primeros títulos en 2016 y luego sacó uno por año hasta terminar la saga principal en 2020, mismo año en que editó el inicio de la precuela justo unos meses después de su publicación original, tendencia que ha mantenido con las siguientes dos obras de *A tale of...* (*Un cuento de...*).

<b>Saga <i>La tierra de las historias</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>El hechizo de los deseos</i>	2012	2016
<i>El regreso de la hechicera</i>	2013	2016
<i>La advertencia de los hermanos Grimm</i>	2014	2017
<i>Más allá de los reinos</i>	2015	2018
<i>La odisea del autor</i>	2016	2019
<i>Los mundos colisionan</i>	2017	2020
<b>Precuela</b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Un cuento de magia</i>	2019	2020
<i>Un cuento de brujas</i>	2020	2021
<i>Un cuento de fuego</i>	2021	2022

Otra autora que ha sido reconocida por su trabajo es Leigh Bardugo, famosa por la *Trilogía Grisha* (2012-2014), la cual narra la historia de Alina Starkov, una joven huérfana que se crió en un orfanato y llegó a convertirse en cartógrafa en el Reino de Ravka. Dicho reino está tierra inspirado en la Rusia zarista y es amenazado por los monstruos que habitan en el Unsea, una zona oscura que lo separa del mar, necesario para el comercio, y donde la protagonista es enviada para cumplir una misión junto con su amigo de la infancia, Malyen Oretsev.

El despertar de los poderes de Alina ante una situación de peligro es el desencadenante para que la saga tome un rumbo, dado que el suceso en el Unsea lleva a la aparición de otros personajes y todo un universo plagado de fantasía, aunque con una historia más madura que las vistas en otras obras ya mencionadas. Las nuevas habilidades de luz que obtiene la joven revela que ella es una grisha, una especie de humanos con poderes

mágicos que pertenece al Segundo Ejército de Ravka y es liderado por el Darkling, el único grisha con poderes oscuros.

La relación entre la luz y la oscuridad se ve reflejada en la de estos personajes, Alina y el Darkling, por lo que la lucha entre el bien y el mal, tan presente en estas historias vuelve a encontrarse presente. Además, los grisha dan ese toque fantástico al universo gracias a los distintos tipos de habilidades que pueden poseer y la organización que tiene el Segundo Ejército, dividido en tres órdenes, cada una con su color característico: rojo para los Corporalki, azul para los Etheralki y violeta para los Materialki. En cierto sentido, esto puede recordar a las casas de *Harry Potter*, a las que cada estudiante era asignado en función a su talento y corazón.

Con elementos dignos de una fantasía medieval, la trama avanza en dirección a la salvación de Ravka, que está inmerso en una guerra civil y también tiene otros reinos enemigos. Cabe mencionar que la trilogía original, compuesta por *Sombra y hueso* (2012), *Asedio y tormenta* (2013) y *Ruina y ascenso* (2014), es complementada con la dos bilogías. *Seis de cuervos* (2015) y *El reino de los ladrones* (2016) pertenecen a la primera, mientras que *El rey marcado* (2019) y *Ley de lobos* (2021) a la segunda. Si bien se trata de una saga conocida, no contó con una edición nacional y los libros que llegaron al país fueron los de la editorial española Hidra, situada en Madrid.

La siguiente en la lista es *Las crónicas lunares*, escrita por Marissa Meyer. Se trata de una saga de cuatro libros principales, una precuela, una antología y dos novelas gráficas complementarias. Cada una de las entregas es protagonizada por personajes distintos que no son más que nuevas versiones de personajes de los cuentos de hadas, como Cenicienta en *Cinder* (2012), Caperucita Roja en *Scarlet* (2013), Rapunzel en *Cress* (2014) y Blancanieves en *Winter* (2015), aunque en un universo muy distinto.

Si bien la fantasía forma parte de la obra de Meyer, el ambiente puede asociarse a una distopía. En un futuro, la Tierra ha sido azotada por una pandemia y parte de la humanidad ha ido a vivir a la luna, que antes era una colonia y ahora mantiene una relación de tensión con los terrícolas. Como hay diferentes protagonistas en cada libro, la historia se va construyendo desde distintos puntos de vista y asociando a los personajes en la búsqueda de salvar ese mundo lleno de cibernéticos, andróides y tecnología de alto nivel, siempre presente en la mayoría de las distopías más famosas de la literatura juvenil.

De este modo, se podría decir que *Las crónicas lunares* es una de esas sagas que tranquilamente podría formar parte del polo distópico, pero el centrarse en un mundo prestado de los cuentos de hadas y tener elementos fantásticos hace que ingrese en este primer polo. El buen recibimiento de esta obra en Argentina fue notorio, tanto que ha sido publicado por V&R, ha contado con varias reimpressiones y hasta con una nueva edición que se lanzó a inicios de 2023 para alimentar la espera de la adaptación animada que está en fase de producción por Locksmith Animation, aunque aún no tiene fecha de estreno.

<b>Saga <i>Las crónicas lunares</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>	<b>Nueva edición</b>
<i>Cinder</i>	2012	2015	2023
<i>Scarlet</i>	2013	2015	2023
<i>Cress</i>	2014	2016	2023
<i>Winter</i>	2015	2016	2023
<i>Fairest: la historia de Levana</i> (precuela)	2015	2016	-
<i>Stars Above</i> (antología)	2016	2016	-
<i>Wires and Nerve #1</i>	2017	2017	2023
<i>Wires and Nerve #2</i>	2018	2018	2023

Vale la pena mencionar que Meyer también cuenta con otras sagas, como *Renegados* (2017) o *Gilded* (2021), que hasta el momento cuenta con dos títulos y tiene elementos que retoman personajes de cuentos de hadas y los reconvierte en un nuevo universo, lo que se suele conocer como *retelling*. En esta ocasión, se inspira en “El enano saltarín”, un relato alemán que fue incluido en *Cuentos de la infancia y del hogar* (1812) de los hermanos Grimm, aunque con sus diferencias.

En lugar del molinero, está Serilda como la mentirosa que llama la atención de Erlking y se ve obligada a convertir la paja en oro, algo que no puede hacer debido a su falta de magia. Para su buena fortuna, las cosas mágicas llegan a suceder gracias a un personaje que cumple con su tarea y la ayuda a mantenerse con vida, dado que debe cumplir con su deber de fabricar oro para no ser condenada a muerte. Como sello de la casa editora, V&R también se hace cargo de la distribución del título en Argentina y Latinoamérica, aunque la segunda entrega todavía no fue editada.

<b>Saga <i>Gilded</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Gilded</i>	2021	2023
<i>Cursed</i>	2022	-

Otra obra de la autora que conviene hacer mención es *Heartless* (2016), la cual tiene como protagonista a la conocida Reina de Corazones de *Las aventuras de Alicia en el país de*

*las maravillas* (1865) de Lewis Carroll. Si bien no se trata de una saga, sino de un libro autoconclusivo, se trata de un nuevo *retelling* que relata la historia de la reina en su juventud y el camino que la llevó a convertirse en la villana de uno de los cuentos más importantes del siglo XIX. Además, también fue publicada por V&R en 2017.

Por último está Sarah J. Maas, una de las autoras que ha tenido un crecimiento interminable desde la publicación de su primera saga: *Trono de Cristal*. Lanzada en 2012, tiene como protagonista a Celaena Sardothien, una asesina de 18 años que es atrapada por las autoridades reino de Adarlan y esclavizada al servicio del rey para pagar por sus crímenes. Una competencia para convertirse en la campeona del monarca es la que da inicio a su aventura que al principio parece ser una fantasía medieval del tipo *Juego de tronos*, aunque en su versión juvenil, pero luego avanza a otros caminos. La magia toma más importancia a medida que se pasan las páginas, especialmente en las secuelas del primer libro, y la evolución de los personajes lleva a la aparición de romances, que dan un punto extra a la historia y hacen que todo se complejice aún más.

En total, la saga cuenta con siete libros principales y una antología complementaria, pero ni siquiera la mitad ha sido editada en Argentina. Solo los primeros tres libros fueron publicados por Alfaguara, todos en 2017, lo que hace que la adquisición de los títulos consiguientes sea complicada de encontrar, a no ser que se trate de la edición española de la misma editorial, que requiere de importaciones, o la versión *e-book*.

<b>Saga <i>Trono de cristal</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Trono de cristal</i>	2012	2017
<i>Corona de medianoche</i>	2013	2017
<i>Heredera de fuego</i>	2014	2017
<i>Reina de sombras</i>	2015	-
<i>Imperio de tormentas</i>	2017	-
<i>Torre del alba</i>	2017	-
<i>Reino de cenizas</i>	2018	-
<i>La espada de la asesina</i> (antología)	2012	-

La que sí tuvo una edición argentina fue la siguiente serie de la autora, conocida como *Acotar* debido al título original del primer libro, *A Court of Thorns and Roses* (2015). A diferencia de *Trono de cristal*, la protagonista de esta trama sigue el rumbo de personajes como Harry Potter o los hermanos Bailey de *La tierra de las historias*, dado que se encuentra con un nuevo mundo desconocido para ella, aunque en unas circunstancias un poco más trágicas. La aventura de Feyre comienza a causa de haber dado muerte a un

enorme lobo con idea de llevar comida a su familia para sobrevivir el invierno sin saber que se trataba de un ser mágico, por lo que es captada por Tamlin, un fae (nombre que reciben los inmortales de este universo), para que cumpla con su condena por romper el pacto entre humanos y estos seres.

La vinculación con la obra de Colfer tiene sentido, dado que también retoma personajes clásicos de los cuentos de hadas, aunque en menor medida y con un tono muy distinto a *La tierra de las historias*, que tiene tintes más infantiles frente a uno que incluye hasta mutilaciones y está destinado a un público joven adulto. En este libro, Feyre tiene diecinueve años, es una hábil cazadora y se verá envuelta en un mundo de fantasía con una relación que se irá construyendo con su captor, lo que recuerda a los sucesos de *La bella y la bestia*, relato publicado por primera vez por Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve en 1740.

En efecto, *Acotar* es un *retelling* de dicho cuento, aunque con una clara diferencia en la extensión, dado que la segunda saga de Maas cuenta con cinco títulos, cuatro principales y uno complementario que funciona como puente entre el tercero y el cuarto, que tiene a otro personaje como protagonista. Todos ellos fueron editados en el país por Planeta, que cumplió en darle a los lectores la edición física que la mayoría de los seguidores de la escritora no pudieron tener con *Trono de cristal*, aunque la publicación de estos libros se tardó seis años desde el lanzamiento del primer título y salieron en el mismo año.

<b>Saga Acotar</b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Una corte de rosas y espinas</i>	2015	2021
<i>Una corte de niebla y furia</i>	2016	2021
<i>Una corte de alas y ruina</i>	2017	2021
<i>Una corte de hielo y estrellas (comp.)</i>	2018	2021
<i>Una corte de llamas plateadas</i>	2021	2021

Para finalizar con el polo fantástico, está *Ciudad Medialuna*, también nacida bajo la pluma de Sarah J. Maas. Aparentemente pensada como una trilogía, la saga todavía está en fase de producción literaria, con dos libros publicados hasta el momento y un tercero en camino. Al igual que los títulos anteriores de la autora, se trata de una literatura juvenil que no teme en describir asesinatos, lo que en sí es el punto de partida en *Casa de tierra y sangre* (2020), donde Bryce Quinlan pierde a sus amigos en manos de un demonio e iniciará una investigación para encontrarlo con la ayuda de Hunt Athalar, un ángel caído que se encuentra esclavizado al servicio de los arcángeles que intentó derrocar en el pasado.

Hay que mencionar que la protagonista es una joven medio hada en un mundo gobernado por unos seres llamados Asteri y que cuenta con todo un sistema de control que tiene a los arcángeles como gobernantes de cada casa, que vienen a ser ciudades divididas por distintas agrupaciones de especies. Tales criaturas mágicas, como se verá, fueron tendencia en el polo gótico, al igual que el romance que se irá construyendo en la historia que también puede asociarse al polo distópico debido a la lucha contra el poder establecido en una sociedad tan controlada como la que se presenta en sus páginas.

Alfaguara volvió a hacerse con los derechos de la autora para la edición argentina de *Ciudad Medialuna* y el éxito de la obra y el renombre de Maas hace creer que no dejará suspendida la historia como ocurrió con *Trono de cristal*. Además de que una trilogía es más sencilla de completar que una saga de siete libros.

<b>Saga <i>Ciudad Medialuna</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Casa de tierra y sangre</i>	2020	2021
<i>Casa de cielo y aliento</i>	2022	2022

### **POLO GÓTICO:**

Mientras que los jóvenes se entretenían con las historias maravillosas llenas de magia y fantasía, Stephenie Meyer fue por otro camino e inauguró un sendero que iba a ser seguido por otras autoras con la publicación de *Crepúsculo* (2005). Tal como *Harry Potter* y *Percy Jackson*, la trama cuenta con tres personajes principales, aunque la relación cambia de una amistad a cierto triángulo amoroso que va mutando sobre la marcha de cada entrega, sin mencionar que el ambiente pasa a ser mucho más oscuro. De hecho, llamar a este polo “oscuro” hasta hubiese sido más acertado de no ser porque una de las sagas que se mencionarán en esta clasificación lleva ese nombre.

De ahí que se haya preferido usar el término “gótico”, que además le viene de perlas al estilo de personajes y ambientaciones que se exhiben en este tipo de narrativas. La saga de Meyer, que cuenta con cuatro libros principales y dos complementarios, *La segunda vida de Bree Tanner* (2010) y *Sol de medianoche* (2020), trajo de regreso a los temibles seres de los clásicos de terror, como los vampiros y los hombres lobo, readaptados a la sociedad moderna, en la que permanecen ocultos a los normales y sin generar disturbios, convirtiéndolos en personajes atractivos, especialmente en el caso de Edward, según el análisis realizado por Carme Agustí Aparisi (2015).

Sin intenciones de hacer un análisis exhaustivo de lo que ha sido la saga, algo muy bien hecho ya por la autora citada, la idea es marcar el impacto que ha tenido esta historia en el mercado editorial, que encontró un nuevo nicho y un público ansioso por alimentarse con productos similares. Debe entenderse por similares el hecho de que cuentan con personajes sobrenaturales que irrumpen en la normalidad de la protagonista, escenarios de gran belleza y arquitecturas góticas o victorianas, zonas naturales como pueden serlo los bosques, relaciones entrecruzadas y dramatismo constante, entre varios otros aspectos.

Cabe mencionar que el éxito de *Crepúsculo* en el mercado editorial fue casi inmediato y fue comparado por la revista *Entertainment Weekly* con las *Crónicas vampíricas* de Anne Rice, de donde se inspiró la película *Entrevista con el vampiro*, que es el primer libro de la saga publicada entre 1976 y 2018. Tanto fue la llegada que tuvo la trama que el nombre de Stephenie Meyer no tardó en llegar a Argentina, donde la entrega inicial se publicó un año después de su lanzamiento oficial y, para el tercer libro de la serie, apenas hubo unos meses de diferencia en las salidas. Así, la serie literaria llegó al país incluso antes del lanzamiento en los cines, que se dio en 2008 con la transposición de la primera obra y se expandió con cinco películas, las últimas dos basadas en el libro que dio cierre a la saga.

<b>Saga <i>Crepúsculo</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Crepúsculo</i>	2005	2006
<i>Luna nueva</i>	2006	2007
<i>Eclipse</i>	2007	2007
<i>Amanecer</i>	2008	2008
<i>La segunda vida de Bree Tanner</i> (comp.)	2010	2010
<i>Sol de medianoche</i> (comp.)	2020	2020

Además, Alfaguara, que fue la editorial a cargo, respetó las tapas originales de la saga principal y del primer título complementario. El mantenerlas no es un tema menor, ni tampoco lo es el estilo que estas manejaban, con el negro como color predominante, algo que iba a verse en obras de otras autoras y que tendría como resultado una asociación en la mente de los lectores de que se encontraban ante algo similar, aunque distinto al mismo tiempo. De hecho, la saga *Medianoche* de Claudia Gray fue presentada con un diseño muy parecido en su cubierta, que al igual que *Crepúsculo*, utiliza un fondo negro, en ocasiones con detalles grises, y con objetos que varían en blanco y rojo, un color asociado a la sangre y la pasión, dos atributos que se le otorgan a la figura del vampiro. Esto tiene sentido, dado que Gray mantiene la temática vampírica a través de su protagonista, Bianca Olivier, e incluye un interés amoroso con Lucas Ross, un talentoso cazavampiros de la Cruz Negra que llegaba al Instituto Medianoche como nuevo alumno.



Comparativa de tapas de *Crepúsculo* (2005) y *Medianoche* (2008)

Por lo tanto, se podría considerar que la autora aprovechó el éxito de la historia de Meyer y tomó las riendas para mantener a los vampiros en el ámbito editorial, dado que su primer libro se publicó en 2008, mismo año en que salió *Amanecer*. Si a eso se le suma las similitudes en las tapas y en la temática, con sus diferencias que las hacen únicas, y se le agrega el hecho de que dentro de *Adicción* (2009), el segundo libro de la saga, se haga una referencia a la obra de Meyer, es claro que la idea de industria cultural está presente. El producto funcionaba e iba a volver a hacerlo, aunque sin generar el mismo impacto que su predecesora, dado que Gray no logró llevar su material a la gran pantalla.

A pesar de no haber tenido ese extra, el trabajo de las editoriales era claro: alimentar a un público que había despedido una saga y se había quedado con un vacío que debía ser llenado con algún contenido similar. De ahí que en Argentina la saga *Medianoche* no haya tardado casi nada en lanzarse al mercado, ya que apenas hubo una diferencia de un año entre el lanzamiento en Estados Unidos y en Buenos Aires, donde fue editado por Montena, una editorial que iba a comenzar a acaparar la literatura juvenil en sus distintos polos con obras de gran investidura.

Saga <i>Medianoche</i>	Edición original	Edición argentina
<i>Medianoche</i>	2008	2009
<i>Adicción</i>	2009	2009
<i>Despedida</i>	2010	2010

<i>Renacer</i>	2011	2011
<i>Balthazar</i>	2012	2013

Incluso Alfaguara intentó revivir el fuego que había dejado *Crepúsculo* con la edición local de *Vampire Academy*, serie escrita por Richelle Mead que alcanzó a ver en los cines la transposición de su primera entrega en 2014, siete años más tarde del nacimiento de la saga. Su lanzamiento se dio en 2007 a través del grupo Penguin y llegó a España un año más tarde con Alfaguara, que lanzó la edición argentina en 2011 cuando el guion de la película aún no había entrado en fase de desarrollo. Sin embargo, la movida no salió muy bien, dado que el proyecto se cortó luego de los dos primeros libros y más de la mitad de la serie no llegó a publicarse en el territorio nacional. Cabe mencionar que el tercero, *Bendecida por las sombras* (2008), fue registrado por la editorial en [www.isbn.org.ar](http://www.isbn.org.ar) y, por ende, en la Cámara Argentina del Libro para publicarse en 2012, pero no fue lanzado.

<b>Saga <i>Vampire Academy</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Vampire Academy</i>	2007	2011
<i>Sangre azul</i>	2008	2011
<i>Bendecida por las sombras</i>	2008	–
<i>Promesas de sangre</i>	2009	–
<i>Deuda de espíritu</i>	2010	–
<i>Last Sacrifice</i>	2010	–

La que no le falló a sus lectores fue Montena, que, además de *Medianoche*, publicó la serie completa de los *Inmortales*, escrita por la estadounidense Alyson Noël, quien cambió un poco el panorama al dejar a un lado a los vampiros. En su lugar, aparecen personajes inmortales, como bien indica el nombre de la saga, entre ellos Damen, quien conoce a Ever, una joven que había perdido la felicidad tras el fallecimiento de sus padres en un accidente de tránsito. No obstante, la ausencia de los seres que se habían visto en sagas anteriores no quita que se mantenga una ambientación oscura mezclada con romance y situaciones fantásticas, como los poderes o el manejo del tiempo.

<b>Saga <i>Inmortales</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Eternidad (Evermore)</i>	2009	2010
<i>Espejismos (Blue Moon)</i>	2009	2011
<i>Tinieblas (Shadowland)</i>	2009	2011
<i>Tentación (Dark Flame)</i>	2010	2012
<i>Desafío (Night Star)</i>	2010	2012
<i>Destino (Everlasting)</i>	2011	2013

Otra autora que fue publicada por esta editorial es Lauren Kate, quien en 2009 publicó *Fallen* con Delacorte Books en Estados Unidos, una historia que tampoco iba a contar con vampiros, pero sí con ángeles caídos. La protagonista vuelve a ser una adolescente, Luce, quien tras ingresar al reformatorio Espada y Cruz acusada de asesinar a su novio conoce a Daniel, el único ángel caído que no escogió un lado en la guerra entre Dios y Lucifer. El romance es igual de importante en esta saga que en otras de las ya nombradas, dado que los personajes se han encontrado en múltiples vidas y el resultado siempre es el mismo: Luce muerta y Daniel solo y triste por perder a su amada. De esta manera, la trama principal va dirigida a la búsqueda de algo que cambie el destino y les permita estar unidos, mientras que la lucha entre el bien y el mal se mantiene en los cielos.

La saga cuenta con cuatro libros principales y dos complementarios, uno de ellos, *La eternidad y un día* (2012), inspirado en las producciones y mensajes de las fanáticas. Tal como se mencionó, Montena se hizo cargo de la edición, que llegó a las librerías argentinas en 2010 y fue completada en 2017. Además, recibió el apoyo del diario *La Nación*, que la incluyó en la colección Amores fantásticos, la cual se había lanzado en 2013 con la saga *Medianoche*, continuó con *Inmortales* y se cerró en 2014 con *Oscuros*, el nombre que recibió la obra de Kate en Latinoamérica. Vale aclarar que si bien la serie contó con una película en 2016 para el argumento del primer libro, esta no fue bien recibida por los lectores y no tuvo la continuidad que se buscaba.

Saga <i>Oscuros</i>	Edición original	Edición argentina
<i>Oscuros (Fallen)</i>	2009	2010
<i>El poder de las sombras (Torment)</i>	2010	2011
<i>La trampa del amor (Passion)</i>	2011	2011
<i>La primera maldición (Rapture)</i>	2012	2013
<i>La eternidad y un día (Fallen in love)</i>	2012	2012
<i>El retorno de los caídos (Unforgiven)</i>	2015	2017

Pero *Oscuros* no fue la única saga que desarrolló a los ángeles caídos como los seres sobrenaturales que vienen a cambiar la vida de la protagonista. En *Hush Hush* (2009) de Becca Fitzpatrick, la trama se centra en Nora, una joven de dieciséis años que conoce a Patch, su nuevo compañero de clases que resulta ser un ángel caído y con quien comienza a tener una relación que se vuelve conflictiva con el paso de las páginas. El drama, por el lado de ella, pasa por el hecho de que alguien busca asesinarla unos meses después de que asesinaron a su padre, otro misterio que se irá resolviendo en los cuatro libros que conforman la saga. Por el lado del ángel caído, su desafío era recuperar sus alas y poder

regresar al cielo, mientras que por debajo de estas tramas se va gestando una guerra entre los ángeles y los nefilim, seres mitad ángeles y mitad humano producto de una unión prohibida entre ambas especies.

Con el cierre de la saga en 2012, se habló de posibilidades de llevarla a la industria del cine, algo que no ocurrió, aunque una película ha sido puesta en marcha por Nickelodeon en 2021. Por eso, no sorprende que Alfaguara haya realizado hacer una reedición de las primeras ediciones argentinas, que salieron bajo el sello de Ediciones B cuando la obra estaba en su auge.

<b>Saga <i>Hush Hush</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>	<b>Nueva edición</b>
<i>Hush Hush</i>	2009	2011	2021
<i>Crescendo</i>	2010	2011	2022
<i>Silence</i>	2011	2011	2022
<i>Finale</i>	2012	2012	2022

Otra que tuvo su pico por aquellos años fue *Cazadores de sombras*, escrita por Cassandra Clare y que tuvo una película en 2013 sin los resultados esperados, lo que impidió la continuación de las adaptaciones. Pero en el mercado editorial, la saga fue un éxito rotundo, dado que si bien mantenía aspectos góticos en varios de sus personajes, como Jace, uno de los principales, también contaba con más elementos de fantasía que las historias de vampiros y ángeles. No es que estos personajes hayan desaparecido, dado que los cazadores de sombras, el grupo con el que termina envuelta Clary, la protagonista de la historia, son nefilim, lo que les brinda habilidades especiales, y portan tatuajes (runas) que les permiten luchar contra los demonios y otros tipos de entes oscuros, como los vampiros o los licántropos. Estos seres, junto con los brujos y las hadas, forman parte de los subterráneos, la contraparte demoniaca de los cazadores.

Hay que aclarar que el nombre original de la saga es *The Mortal Instruments*, haciendo referencia a objetos que tienen gran importancia en la trama y que son motivo de disputas con el villano inicial de la serie, quien da comienzo al conflicto al atacar a la madre de Clary en la búsqueda de la Copa Mortal. A su vez, otra cosa que se retoma de *Crepúsculo* y que comienza a estar cada vez más presente en la literatura juvenil es el triángulo amoroso entre ella, Jace y Simon, su mejor amigo de la infancia que es un simple humano.

Si bien la serie principal de *Cazadores de sombras* cuenta con seis libros, la autora ha creado un universo a través de otras trilogías relacionadas que funcionan como precuelas, secuelas o historias complementarias. En cuanto a la edición local, la primera estuvo a

cargo de Destino, que publicó *Ciudad de ceniza* en 2010, tres años después de la publicación en Estados Unidos a cargo de Simon & Schuster, mientras que una segunda edición se lanzó en 2015 con Booket como previa a la serie *Shadowhunters* que salió a la luz en Netflix. La misma editorial creó una nueva reedición en 2019 con un nuevo diseño de tapa que tenía a las runas como las protagonistas de la cubierta en lugar de sus personajes, que estaban presentes en las ediciones anteriores.

<b>Saga Cazadores de sombras</b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>	<b>1ª reedición</b>	<b>2ª reedición</b>
<i>Ciudad de hueso</i>	2007	2010	2015	2019
<i>Ciudad de ceniza</i>	2008	2010	2015	2019
<i>Ciudad de cristal</i>	2009	2011	2015	2019
<i>Ciudad de los ángeles caídos</i>	2011	2011	2015	2019
<i>Ciudad de las almas perdidas</i>	2012	2012	2015	2019
<i>Ciudad del fuego celestial</i>	2014	2014	–	2019
<b>Saga Orígenes</b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>	<b>1ª reedición</b>	<b>2ª reedición</b>
<i>Ángel mecánico</i>	2010	2012	2016	–
<i>Príncipe mecánico</i>	2011	2012	2016	–
<i>Princesa mecánica</i>	2013	2013	2016	–
<b>Saga Renacimiento</b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>	<b>1ª reedición</b>	<b>2ª reedición</b>
<i>Lady Midnight</i>	2016	2016	–	–
<i>El señor de las sombras</i>	2017	2017	–	–
<i>La reina del aire y la oscuridad</i>	2018	2019	–	–
<b>Saga Las últimas horas</b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>	<b>1ª reedición</b>	<b>2ª reedición</b>
<i>La cadena de oro</i>	2020	2021	–	–
<i>La cadena de hierro</i>	2021	2022	–	–
<i>La cadena de espinas</i>	2023	–	–	–
<b>Saga Maldiciones ancestrales (coescrita con Wesley Chu)</b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>	<b>1ª reedición</b>	<b>2ª reedición</b>
<i>Los manuscritos rojos de la magia</i>	2019	2021	–	–
<i>El libro perdido</i>	2020	2022	–	–

Un par de años después del lanzamiento de la obra de Clare, llegó a las librerías *Caster Chronicles*, también conocida como la saga de *Las dieciséis lunas*, escrita en conjunto por Kami Garcia y Margaret Stohl. En esta historia, el protagonista es un muchacho llamado Ethan Wate, quien vive en un pequeño pueblo de Carolina del Sur que alberga

muchos secretos y misterios que comenzarán a abrirse a sus ojos tras la llegada de Lena Duchannes, una chica con la que él había tenido sueños antes de conocerla.

Diversos sucesos sobrenaturales tienen lugar en ficticio pueblo de Gatlin desde ese primer contacto debido a que la muchacha pertenece a una familia de hechiceros a los que se denomina Casters, seres que una vez que alcanzan los dieciséis años son reclamados del lado de la luz o de la oscuridad, lo que muestra la dualidad entre el bien y el mal. Al igual que se vio en las otras obras mencionadas, el componente romántico está presente entre ambos personajes y la historia se complejizará con la llegada de los Cataclyst, los hechiceros naturales que se volcaron hacia la oscuridad.

El ambiente gótico de la trama fue bien percibido por la prensa estadounidense, donde la serie fue publicada por primera vez por la editorial Little, Brown and Company. *Caster Chronicles* contó con un total de cinco títulos, con cuatro libros principales y uno complementario centrado en Link, el amigo del protagonista. Sin embargo, en Argentina el recibimiento fue más acotado, quizá porque competía con otras narrativas góticas o quizá porque cuando llegó al país los lectores estaban inmersos en la ola de las distopías. Debido a esto, solamente se publicaron tres libros de la saga bajo el sello de Booket y no salió a la luz la trilogía de *Criaturas peligrosas*, que funcionaba como un *spin-off* que se lanzó un año después de *Hermosa redención* (2012).

<b>Saga Caster Chronicles</b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Hermosas criaturas</i>	2009	2013
<i>Hermosa oscuridad</i>	2010	2014
<i>Dream Dark</i> (comp.)	2011	-
<i>Hermoso caos</i>	2011	2015
<i>Hermosa redención</i>	2012	-
<b>Saga Criaturas peligrosas</b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Dangerous Dream</i> (título no traducido)	2013	-
<i>Criaturas peligrosas</i>	2014	-
<i>Engaño peligroso</i>	2015	-

La saga que da cierre a este polo es *The Raven Cycle*, escrita por Maggie Stiefvater, la cual tiene una ambientación similar a *Caster Chronicles* en el sentido de que el escenario vuelve a ser un pueblo misterioso lleno de secretos, aunque también posee elementos de fantasía urbana que podrían recordar a *Cazadores de sombras*. La protagonista vuelve a ser una chica, Blue Sargent, quien vive en una familia de médiums que le advirtió que ella matará a su amor verdadero si llega a besarlo.

Hasta ahí no pasa a mayores, puesto que ella no cree que vaya a enamorarse nunca, hasta que en la noche de San Marcos acompaña a su tía a ver el desfile de almas de los que fallecerán ese año y se encuentra con el espíritu de Richard Gansey, un joven perteneciente a la elitista academia Aglionby, algo que reconoce por su inconfundible uniforme. Para Blue, eso solo podía significar este muchacho iba a encontrar su muerte por su culpa, por lo que decide alejarse de los “Raven Boys”, el grupo de cuatro chicos al que pertenece Gansey junto a Adam, Ronan y Noah.

Claro que para que la historia avance se formará un vínculo entre la protagonista y estos jóvenes, quienes tienen el objetivo de hallar las líneas ley que lleven al rey Glendower, presuntamente vivo. Cada integrante del grupo tiene sus propios motivos para empeñar la misión, que a medida que avanza va desandando secretos y detalles de la vida de cada uno de ellos, dentro de una atmósfera fría y oscura, mientras que las relaciones van mutando y se generan los tan famosos triángulos amorosos, aunque de manera sutil.

Si bien no nos encontramos con seres como los vampiros, los hombres lobos o los ángeles caídos, los elementos paranormales siguen vigentes junto con un clima misterioso y sombrío que se va apareciendo luego de que Gansey irrumpa en la vida de la muchacha. Claro que hay una cierta diferencia con otras protagonistas mencionadas anteriormente debido a que proviene de una familia de psíquicos, lo que hace que en cierta forma ya esté en sintonía con el universo que descubre el lector.

En total, la serie consta de cinco libros, el primero lanzado en 2012 y el último, un compilado de historias cortas complementarias, en 2018. En Argentina, solo se lanzó la saga principal a través de la editorial SM en el mismo año en que Scholastic publicó el cuarto título de la saga, *The Raven King* (2016). Eso habla en cierta forma de que el mercado, por ese entonces ya obedecía a otro polos, como el distópico y el romántico, dado que ni *The Raven Cycle* ni *Caster Chronicles* tuvieron el mismo éxito que antecesoras como *Crepúsculo*, *Oscuros* o *Cazadores de sombra*, que tuvieron su auge antes del arribo de las distopías.

<b>Saga <i>The Raven Cycle</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>The Raven Boys</i>	2012	2016
<i>Los saqueadores de sueños</i>	2013	2016
<i>El tercer durmiente</i>	2014	2017
<i>El rey cuervo</i>	2016	2017
<i>Opal</i> (comp.)	2018	-

## POLO DISTÓPICO:

Las historias del fin del mundo o de un futuro lejano que muestran sociedades completamente controladas por el sistema han dado varias de las novelas más reconocidas de la literatura a finales del siglo XIX y en gran parte del siglo XX. Entre las destacadas se puede mencionar *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968) de Philip K. Dick –en la que se inspiró la película *Blade Runner*–, *1984* (1949) de George Orwell, *La guerra de los mundos* (1898) de H. G. Wells, *Soy leyenda* (1954) de Richard Matheson, *Crónicas marcianas* (1950) y *Fahrenheit 451* (1953), ambas del estadounidense Ray Bradbury.

El inicio del nuevo milenio también trajo consigo varias teorías sobre el final de la humanidad, por lo que no es de extrañar que hayan surgido obras relacionadas con un futuro distópico y una de las que tuvo mayor éxito en esos primeros años fue la trilogía de *Uglies*, que fue escrita por Scott Westerfeld, quien ya había publicado otros libros destinados a un público juvenil. La serie se lanzó en 2005 y describe un universo en el que todos los jóvenes al cumplir los dieciséis años deben realizarse una operación para pasar de ser “feos” a “lindos”, aunque no solo se trata de una intervención estética.

Mediante el paso por el quirófano, las autoridades establecen un control sobre la población, que luego atraviesa otras dos operaciones, una para pasar a la adultez y recibir un trabajo y otra para pasar a la tercera edad. Todo esto sucede luego de que el planeta haya perecido por una bacteria en el petróleo, recurso que con la catástrofe hizo que el sistema colapsara y dé lugar a una sociedad de control que podría relacionarse con la idea de biopoder introducido por Michel Foucault en *Historia de la sexualidad* (1976).

La protagonista de esta historia es Tally Youngblood, quien está a punto de alcanzar la edad para obtener su retoque cuando conoce a Shay, otra Ugly con la que entabla una amistad y que tiene pensado escaparse de la ciudad para evitar la operación. El problema comienza cuando Circunstancias Especiales, la fuerza de seguridad de este universo, le encarga a Tally la tarea de hallar el asentamiento al que se escapó su amiga para someter a todos los allí presentes que llevan años escapando de la ley y operarlos a la fuerza. Si bien la muchacha acepta inicialmente la misión tras recibir la amenaza de no recibir la cirugía que la hará bella si no coopera, la trama avanzará para que se ponga en contra del sistema e inicie acciones para intentar derrocarlo.

Lamentablemente, la trilogía llegó con algo de retraso a las librerías argentinas, dado que se esperó recién al 2009 para que Montena la publique en el territorio nacional. Tiene sentido por el lado de que ese mismo año inició la fiebre de las distopías con *Los juegos*

*del hambre*, la siguiente obra en la lista de este polo. Cabe destacar que *Uglies* también contó con un libro complementario lanzado un año después del cierre de la saga que también fue publicado en Argentina, aunque no tuvo tanto impacto como otras distopías.

<b>Saga <i>Uglies</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Traición (Uglies)</i>	2005	2009
<i>Perfección (Pretties)</i>	2005	2010
<i>Especiales (Specials)</i>	2006	2010
<i>Extras</i>	2007	2011

Uno de los problemas que atravesó la trilogía de Westerfeld fue que no logró ser llevada a la gran pantalla a pesar de que todo estaba encaminado cuando 20th Century Fox se hizo con los derechos, un problema que no tuvo *Los juegos del hambre*. La saga escrita por Suzanne Collins fue lanzada en 2008 y cuenta la historia de Katniss Everdeen, una joven que vive en el Distrito 12 de Panem, la nación que surgió tras la caída de los países norteamericanos y que cuenta con varios distritos ordenados numéricamente por la calidad de vida que tienen sus ciudadanos.

El 12 es el distrito de menos recursos y el más alejado del Capitolio, aunque sus ciudadanos tienen la oportunidad de escapar de la pobreza si vencen en los Juegos del Hambre, un evento creado por el presidente Snow para controlar a los demás distritos, que están obligados a enviar a dos tributos, un chico y una chica, para participar de la competencia, en la que vence el último en permanecer con vida. La historia comienza cuando Katniss decide ofrecerse como voluntaria para tomar el lugar de su hermana menor que había salido sorteada para los juegos y tendrá que hacer equipo con Peeta Mellark, un joven panadero que tiene un pasado con la protagonista.

Al igual que en *Uglies*, la trama evolucionará de un juego de supervivencia, alianzas y traiciones a una rebelión contra el sistema impuesto por Snow, el principal antagonista de la saga que incluso llegó a tener un libro que cuenta su historia, el cual fue publicado en 2020 como una precuela. El uso de un *battle royale* (todos contra todos) sin dudas fue la novedad que le dio un toque distinto a la obra de Collins, que también agregó escenas relacionadas con el universo de la moda y la influencia de los medios de comunicación.

Todo eso hizo que la trilogía adquiriera una fama y revolucionará la literatura juvenil, a tal punto de que las distopías tomaron más preponderancia en el mercado tras su éxito. De hecho, en Argentina solo hubo que esperar un año para que sea editado por Del Nuevo Extremo, que tuvo que realizar varias reimpressiones debido a la demanda que surgió de

las películas, que fueron cuatro en total a causa de que se partió *Sinsajo* en dos partes. Cabe mencionar que los derechos pasaron a RBA/Molino, editorial que lanzó una segunda edición que incluye el cuarto libro, *Balada de pájaros cantores y serpientes*.

<b>Saga <i>Los juegos del hambre</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>	<b>Nueva edición</b>
<i>Los juegos del hambre</i>	2008	2009	2014
<i>En llamas</i>	2009	2009	2014
<i>Sinsajo</i>	2010	2010	2014
<i>Balada de pájaros cantores y serpientes</i>	2020	-	2021

Otra de las obras literarias que tuvo su auge por aquellos años, aunque con un recibimiento bastante negativo en el cine, fue *The Maze Runner* de James Dashner. Lanzada en 2009, cuenta la historia de un joven llamado Thomas que se encuentra encerrado en un cubículo, sin conocimiento de su pasado ni de lo que está viviendo en ese momento hasta que las puertas se abren y se encuentra frente a un grupo de chicos en un lugar llamado el Área, que está rodeado por un laberinto de donde salen, principalmente por la noche, unos monstruos a los que denominan penitentes.

Los primeras páginas son una presentación de la vasta cantidad de personajes, entre los que se destacan Alby –el líder–, Chuck –el nuevo mejor amigo de Thomas–, Minho –el líder de los corredores que se encargan de explorar el laberinto en busca de una salida–, Newt –una de las mentes más brillantes– y Gally, quien se presenta como uno de los antagonistas al principio de la trama. Todo cambia con la llegada de Teresa, dado que nunca una mujer había pisado el Área, además de que ella, a diferencia de todo el resto, tiene recuerdos de conocer a Thomas, con quien puede comunicarse telepáticamente.

*Correr o morir*, como se llamó al libro que inicia la trilogía en Latinoamérica, parece más tratarse de la manera de escapar del laberinto, lejos de una distopía por fuera de los elementos relacionados con la ciencia. Sin embargo, con las siguientes entregas se descubre un mundo postapocalíptico y toda una serie de experimentos, incluido el laberinto, en busca de una cura a la Lllamarada, una enfermedad que surgió tras una erupción solar que azotó a la Tierra y causó locura en sus habitantes.

Claro que también vemos una sociedad de control, aunque más centrada en una comunidad científica, dado que la humanidad como se la conocía está casi acabada, de no ser por algunos refugios y unas pocas organizaciones que intentan mantener un orden social en dichos sectores que no sufrieron las consecuencias de la Lllamarada ni fueron alcanzados por los Cranks, como se llama a los humanos que dejaron salir su lado salvaje.

Por lo tanto, hay en esta saga una lucha contra el sistema que se quiere imponer a los jóvenes del laberinto, dado que los métodos para hallar la cura lo hacen pasar pruebas inhumanas y poner en riesgo su propia vida.

A los tres libros principales, se agregan otros cuatro. *Virus letal* (2012) y *Código C.R.U.E.L.* (2016) funcionan como precuelas, el primero relacionado con el surgimiento de la Lllamarada y el segundo con el pasado del protagonista antes de ser enviado al laberinto, al que llega sin memoria. Por su parte, *Expedientes secretos* (2013) es un compilado de documentos científicos que dan información adicional respecto a los experimentos, mientras que *El palacio de los Cranks* (2020) es una novela complementaria lanzada hace unos años para reactivar la serie, que en 2022 encontró su secuela con una nueva trilogía, *The Maze Cutter*.

El éxito de la saga hizo que la edición argentina, a cargo de V&R, no tarde en llegar, dado que apenas hubo una diferencia de un año con respecto a la fecha de publicación en Estados Unidos. Además, hay que destacar que la editorial decidió diseñar sus propias tapas, dado que el diseño original de Delacorte Press no es tan llamativo y se optó por armar uno nuevo desde cero e incluso las primeras impresiones contaron con un relieve que hicieron que el libro se destaque en las librerías, aunque luego se eliminó ese acabado por cuestiones económicas y el lanzamientos de V&R YA, dedicado exclusivamente a literatura juvenil o *young adult*.

<b>Saga <i>The Maze Runner</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Correr o morir</i>	2009	2010
<i>Pruebas de fuego</i>	2010	2011
<i>La cura mortal</i>	2011	2012
<i>Virus letal</i> (precuela)	2012	2013
<i>Expedientes secretos</i> (comp.)	2013	2013
<i>Código C.R.U.E.L.</i> (precuela)	2016	2016
<i>El palacio de los Cranks</i> (comp.)	2020	2022
<i>The Maze Cutter</i> (secuela)	2022	-



Comparativa de la tapa original de *The Maze Runner* (2009) y su edición de V&R Editoras.

Además de *Los juegos del hambre* y *The Maze Runner*, hubo otra saga que se posicionó como la tercera con más lectores por aquellos tiempos y que, al igual que las nombradas, encontró su pasaje a la pantalla grande. Se trata de *Divergente* de Veronica Roth, cuya trama se centra en una versión futurista y distópica de Chicago en la que la población está repartida en cinco facciones, según las personalidades de los ciudadanos. Tal como en la obra de Collins, está narrada en primera persona desde la perspectiva de la protagonista, Beatrice Prior (Tris), una joven que al cumplir los dieciséis años se somete a una prueba de aptitud para determinar cuál será su facción.

El problema comienza cuando Tris logra controlar la simulación de la prueba mientras está dormida, un hecho que la convierte en una insurgente, un ser que no está dentro de los parámetros de las cinco facciones y, por lo tanto, no debe existir. De este modo, la historia se convierte en un juego de supervivencia para demostrar que pertenece a la facción que escogió, a la vez que comienza un vínculo emocional con uno de los chicos que conoce allí y se va gestando enfrentamientos entre las facciones debido a diferentes intereses políticos.

Así, *Divergente* transita temáticas como la identidad en cuanto a la pertenencia o no a un grupo determinado y qué sucede cuando se es distinto, la estructura social y los sistemas de control, tan vistos en las sagas anteriores, y ese toque de violencia necesario para que la acción tome ritmo y lleve la trama hacia un conflicto armado. Estas características

hicieron que la trilogía sea muy bien recibida, aunque no tuvo la misma suerte que las otras en lo que respecta a la industria cinematográfica y las ediciones locales.

En primer lugar, la transposición audiovisual estuvo a cargo de Summit Entertainment y Lionsgate con muy buenos resultados en sus primeras dos entregas, pero no así en la tercera, que ni siquiera adaptó *Leal* (2013) de manera completa. Con el fin de recaudar más dinero, la producción siguió el ejemplo de *Los juegos del hambre* y *Harry Potter* y dividieron en dos películas al último libro, estrenadas con éxito en ambas sagas a diferencia de *Divergente*, que quedó inconclusa al cancelarse la cuarta cinta.

En segundo lugar, las ediciones locales volvieron a fallar, puesto que solo los dos primeros libros se publicaron por Del Nuevo Extremo, lo que dificultó completar la colección, algo que solamente podía hacerse si se conseguían las ediciones españolas de RBA. Finalmente, dicha editorial publicó en Argentina la saga entera hace unos años bajo el sello de Molino e incluyó el libro complementario que narra otras cinco historias cortas centradas en el interés romántico de Tris.

<b>Saga <i>Divergente</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>	<b>Nueva edición</b>
<i>Divergente</i>	2011	2013	2021
<i>Insurgente</i>	2012	2013	2021
<i>Leal</i>	2013	-	2021
<i>Cuatro</i>	2014	-	2022

Como puede verse, las distopías tienen principalmente dos recursos en sus historias, control y tecnología avanzada, y son acompañados en menor medida de algo de romance, a excepción de *Delirium*. Escrita por la estadounidense Lauren Oliver, describe una sociedad en 2091 que ha sobrevivido a unos bombardeos de años anteriores y en la que el amor es considerado una enfermedad que causa delirio en las personas. Por tal motivo, el gobierno ha impuesto que los ciudadanos de 18 años deban realizarse una operación cerebral en la que se les anula la capacidad de amar.

Lena, la protagonista de esta trilogía, siempre ha sido un ejemplo del buen comportamiento, respetando el toque de queda y evitando escuchar canciones prohibidas, hasta que conoce a un muchacho que finge haberse sometido a la intervención quirúrgica, pero que en realidad nunca ha sido “curado”. El amor que surja entre ellos será el desencadenante de una rebelión contra el poder, a la vez que distintos secretos se van revelando sobre la ciudad y sobre la misma familia de Lena.

En total, Oliver ha escrito ocho libros para la saga, aunque solo tres pertenecen a la trama principal, mientras que el resto son historias complementarias que sirven de nexos entre las entregas o suman nueva información que la autora consideró pertinente. Sin embargo, en Argentina solamente ha llegado la trilogía de la mano de SM justo un año después del cierre de la saga con *Réquiem* (2013) y su paso fue modesto, sin el mismo impacto que la pluma de Collins, Dashner y Roth y sin que eso le haya impedido tener sus seguidores.

<b>Saga <i>Delirium</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Delirium</i>	2011	2014
<i>Hana</i> (comp.)	2011	-
<i>Pandemonium</i>	2012	2014
<i>Annabel</i> (comp.)	2012	-
<i>Raven</i> (comp.)	2013	-
<i>Réquiem</i>	2013	2014
<i>Alex</i> (comp.)	2014	-
<i>The Book of Shhh</i> (comp.)	2016	-

Tahereh Mafi es otra escritora que supo combinar la distopía con el romance en *Shatter Me*, una saga que originalmente estuvo pensada como una trilogía, pero que luego fue retomada por su autora para expandirla en otros tres libros, sin contar las historias complementarias. Pero antes de hacer referencia al argumento, hay que recalcar que lo que hizo que la serie tenga impacto en el público fue la forma de la narración, que se presenta mediante un diario íntimo con una redacción inusual y tachaduras de la protagonista, que se arrepiente de algunas de las palabras escritas y trata de ocultarlas, aunque permanecen lo suficientemente a la vista para ser leídas.

*Destrózame* (2011), como se tradujo el título del primer libro en Argentina, es un thriller distópico que aporta algo diferente al contar con un personaje principal que no está completamente cuerda y que, además, tiene el poder de matar a las personas con su tacto, por lo que se encuentra encerrada en un manicomio. La historia comienza con la llegada de Adam Kent, quien se convierte en el nuevo compañero de celda de Juliette Ferrars, con quien establece una relación que ingresa en peligro con la aparición de Aaron Warner, el líder del Sector 45 del Restablecimiento, que planea usar los poderes de la joven para torturas. Luego de eso, la historia avanza hacia un triángulo amoroso y una rebelión.

A pesar del buen recibimiento de la saga, su llegada al país se dio mediante la edición de Fondo de Cultura Económica de México, que cambió los títulos de la trilogía original a *La piel de Juliette*, *Las manos de Juliette* y *El corazón de Juliette*. En Argentina se

consumieron estas versiones, que no fueron muy sencillas de conseguir, hasta que la editorial Puck se hizo con los derechos para lanzar una edición local luego de publicado otro libro de la autora, *Furthermore* (2016), en 2021. Conviene aclarar que hasta el momento solo se han lanzado los dos primeros libros de la serie principal, mientras que otros dos están registrados en la Cámara del Libro para ser publicados en el transcurso del 2023, aunque no hay información con respecto a las historias complementarias.

<b>Saga <i>Shatter Me</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Shatter Me (Destrózame)</i>	2011	2022
<i>Destroy Me (comp.)</i>	2012	-
<i>Unravel Me (Libérame)</i>	2013	2022
<i>Fracture Me (comp.)</i>	2013	-
<i>Ignite Me (Enciéndeme)</i>	2014	2023
<i>Restore Me (Reconstrúyeme)</i>	2018	2023
<i>Shadow Me (comp.)</i>	2019	-
<i>Defy Me</i>	2019	-
<i>Reveal Me (comp.)</i>	2019	-
<i>Imagine Me</i>	2020	-
<i>Believe Me (comp.)</i>	2021	-

Otra distopía que tuvo su éxito en Estados Unidos por la época en la que Mafi sacaba su primer libro de *Shatter Me* fue *Legend*, escrita por Marie Lu y ambientada en una versión futurista de Los Ángeles que se encuentra bajo un gobierno totalitario. Allí, el pueblo se encuentra dividido en clases sociales que se determinan en un examen que deben realizar los niños a los diez años de edad, lo que determinará su futuro en la sociedad: a menor puntaje, más cerca de la pobreza se está, mientras que un puntaje alto asegura una vida llena de lujos.

Bajo esta premisa, la autora presenta a un dúo de protagonistas, Day y June, ambos en polos opuestos de la escala social, pues el primero obtuvo la peor puntuación en la historia de la evaluación mencionada, mientras que la segunda tuvo la mejor nota. El destino hizo que la misión de June, como la prodigio militar que es, dé caza a Day, que ha escapado de lo que le impuso el sistema y se convirtió en el delincuente más temido por la República. Sin embargo, ambos se ven envueltos en una misión en común y comienzan a entablar un vínculo a pesar de las diferencias en sus perspectivas.

Conforme la historia avanza, se sigue el clásico desarrollo de una distopía, con secretos que involucran al poder que salen a la luz, una resistencia a dicho poder y el eventual

armado de una revolución, la misma fórmula que se vio en *Los juegos del hambre* y *Divergente*, por nombrar a dos de las más reconocidas.

La saga fue pensada como una trilogía con otros tres libros complementarios que no llegaron a tener una edición propia en el territorio nacional. No obstante, en 2019, Lu retomó su obra para darle un mejor cierre del visto en *Champion* (2013) y lanzó *Rebel* (2019), que puede encontrarse bajo el sello de Puck, pero registrado en España. La trilogía original sí tuvo su edición argentina de la mano de SM y la autora también ha publicado otros libros en otras editoriales, como la serie *Warcross* con V&R y *Skyhunter* con Puck.

<b>Saga Legend</b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Legend</i>	2011	2015
<i>Prodigy</i>	2013	2015
<i>Champion</i>	2013	2015
<i>Life Before Legend</i> (comp.)	2013	-
<i>Life After Legend</i> (comp.)	2017	-
<i>Life After Legend II</i> (comp.)	2018	-
<i>Rebel</i>	2019	-

El 2011 también fue el año de *Ready Player One*, la novela autoconclusiva escrita por Ernest Cline que fue llevada a la pantalla grande en 2018 con la dirección de Steven Spielberg. El libro no fue editado en el país, pero el éxito de la película hizo que el autor decida lanzar una segunda parte, llamada *Ready Player Two* (2020), con la colaboración del reconocido director de ciencia ficción. La trama revela un mundo futurista casi en ruinas debido a una crisis económica de nivel mundial y la falta de energía, por lo que la vida sería un calvario de no ser por OASIS, un videojuego de realidad virtual que permite tener una mejor vida dentro de la simulación, lo que hace que los ciudadanos estén más tiempo dentro de sus avatares virtuales.

Se trata de una sinopsis similar a la que puede verse con la saga de *The Mortality Doctrine*, otra trilogía de James Dashner, de quien ya se habló con *The Maze Runner*. El primer libro, *The Eye of Minds* (2013), introduce a un hacker llamado Michael y a sus dos amigos de la Red Virtual –equivalente a OASIS–, en donde prácticamente se divierten y bromean con alcanzar alguna vez al legendario Gunner Skale, quien fue el mejor jugador del videojuego y del que no se sabe nada desde hace años. No obstante, todo cambia cuando son contactados por una agente de la SRV (Seguridad de Red Virtual) para atrapar a un ciberterrorista conocido como Kaine que ha encerrado a los humanos dentro del juego provocando suicidios que se ven trasladados a la realidad.

A partir de ese momento, comienza una persecución sobre el paradero de Kaine, que es mucho más que un criminal dentro de una simulación y ha creado un programa llamado la Doctrina de la Mortalidad, de donde sale el título original de la saga que se encuentra dividida en tres libros –todos editados en el país por Montena bajo el nombre de *El juego infinito*–, además de un relato corto que salió solo en formato digital y revela detalles complementarios sobre el personaje de Gunner Skale.

Ciertamente, se trata de una distopía distinta en cuanto a los elementos que las anteriores, dado que el antagonista principal de la historia no está en el centro del poder, aunque se mantienen rasgos como la búsqueda de la identidad que también pueden relacionarse con *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968) de Philip K. Dick, mencionada al principio de este apartado.

<b>Saga <i>The Mortality Doctrine</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>The Eye of Minds</i>	2013	2014
<i>The Rule of Thoughts</i>	2014	2015
<i>The Game of Lives</i>	2015	2016
<i>Gunner Skale</i> (comp.)	2014	-

En el medio de *Ready Player One* (2011) y *The Eye of Minds* (2013) salió *Partials*, una saga que presenta una humanidad devastada tras una guerra con los Parciales, humanos creados a partir de inteligencia artificial con el fin de convertirlos en armas biológicas y que crearon un virus que, además de reducir el número de humanos, hizo que los bebés que nacieron de ahí en adelante no puedan tener más que unos días de vida. Por lo tanto, el hombre como especie se encuentra al borde de la extinción, con la amenaza constante de los Parciales, que se retiraron de la escena, al menos en el comienzo de la historia.

La obra de Dan Wells, conocido por entonces por la trilogía de suspenso *No soy un serial killer* (2009), tiene como protagonista a Kira Walker, una paramédica de dieciséis años que reside en Long Island y está en contra de las decisiones del Senado, que ha impuesto una ley que obliga a las mujeres a embarazarse con la esperanza de que den a luz a un niño inmune que traiga la cura al virus RM. Contrario a lo que cree el gobierno, la joven no confía en que la solución esté en encontrar una vida que perdure, por lo que se dispone a buscar respuestas en el territorio de los Parciales junto a un grupo de amigos que tienen la misma postura que ella.

A partir de esta premisa, la trama atraviesa dilemas amorosos, aunque con menor importancia que la acción, secretos que se revelan y, nuevamente, el surgimiento de una

revolución contra el poder mientras se busca alcanzar la paz con los seres artificiales. Es el clásico camino que se ha evidenciado en cuanto a las distopías, solo que con otro enfoque y una pluma distinta que le da su riqueza a la obra, que tiene un libro complementario a modo de precuela. En Argentina, la saga fue publicada por V&R, que solo se tomó su tiempo en la publicación de *Aislados* (2012), que fue editada tres años después, cuando ya estaba la trilogía completa y había reunido un buen caudal de lectores.

<b>Saga <i>Partials</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Partials: La conexión</i>	2012	2013
<i>Aislados</i> (precuela)	2012	2015
<i>Fragmentos</i>	2013	2014
<i>Ruinas</i>	2014	2014

Una de las últimas distopías en publicarse en Argentina, o por lo menos de las más conocidas, fue *Zodiaco*, escrita por la argentina Romina Russell y publicada por Del Nuevo Extremo. A diferencia de la mayoría de las sagas exhibidas en este polo, que se presentaban como una trilogía, esta es una tetralogía que, además, introduce un mundo muy distinto debido a que no es la Tierra en un futuro distante, sino que directamente es otro universo basado en las constelaciones zodiacales.

El mundo está dividido en doce lunas, una por cada signo, y la protagonista es Rhoma Grace, una joven estudiante que vive en la Casa de Cáncer y que posee una notable capacidad para leer las estrellas y hacer predicciones bastante cercanas a la realidad. El problema es que nadie creyó las visiones que tuvo con respecto a un ataque a la luna de Cáncer, algo que finalmente sucedió y dejó sin vida a miles de habitantes, entre ellos la guardiana de la Casa.

Por lo sucedido, Grace se transforma en la nueva líder de Cáncer y, dado que los ataques continúan, comienza a sospechar quién es el verdadero enemigo. Con el fin de advertir al resto de las doce casas del peligro que corren, emprende un viaje a través de la galaxia en una distopía espacial que reúne muchos elementos de ciencia ficción. Los cuatro libros fueron originalmente publicados por Razorbill en Estados Unidos, país donde reside la escritora, y llegaron a Argentina un año después.

<b>Saga <i>Zodiaco</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Zodiaco</i>	2014	2015
<i>Estrella errante</i>	2015	2016
<i>Luna negra</i>	2016	2017
<i>Ofiucus asciende</i>	2017	2017

Para finalizar, se hará mención a otras dos distopías que cosecharon lectores en Argentina y fueron muy comentadas en sus años de auge, aunque ninguna de las dos haya tenido una edición local y llegaron a través de importaciones. La primera nació con la publicación de *La quinta ola* (2013), escrita por Rick Yancey, quien armó una trilogía homónima con las secuelas *El mar infinito* (2014) y *La última estrella* (2016). El argumento cuenta la historia de Cassie Sullivan, una adolescente que ha sobrevivido a los cuatro ataques alienígenas que dejaron a la humanidad al borde de la extinción y tendrá que luchar para mantenerse con vida a la espera de la quinta ola de ataques en un mundo en el que se desconoce quién es humano y quién un extraterrestre. La saga llegó al país mediante RBA de España, aunque también es posible hallar la edición mexicana de la misma editorial.

La otra comenzó con *La reina roja* (2015) de Victoria Aveyard y continuó con otros tres títulos: *La espada de cristal* (2016), *La jaula del rey* (2017) y *Tormenta de guerra* (2018). Además, cuenta con dos libros complementarios de relatos, como lo son *Corona cruel* (2016) y *Trono destrozado* (2020), todos publicados por Océano Gran Travesía tanto en México como en España. La autora presenta el ficticio Reino de Norta, donde la sociedad se divide entre los sangre plateada, que tienen poderes especiales que le dan un toque de fantasía a la distopía, y los sangre roja, que a pesar de ser la mayoría son dominados por una minoría elitista como los sangre plateada. Sin embargo, el sistema recibe una alerta cuando Mare, una joven que hacer pequeños robos para ayudar económicamente a su familia, exhibe poderes sobrenaturales a pesar de ser una sangre roja. Eso hace que ella sea forzada a mostrarse como alguien de la realeza para no causar revuelo, al mismo tiempo que intenta sacarle provecho a la situación para armar una rebelión con la Guardia Escarlata para derrocar al poder y tener un reino igualitario.

### **POLO ROMÁNTICO:**

Cuando las distopías comenzaron a perder terreno en el mercado argentino, especialmente tras el cierre de las trilogías de *Los juegos del hambre* y *The Maze Runner*, hubo otras sagas que tuvieron su momento, como *Divergente* –que no fue completada–, *Partials* o *Delirium*. Pero por ese entonces, el público lector se encontraba en la vorágine de lo que había sido el fenómeno de *Cincuenta sombras*, la trilogía de E. L. James que fue editada en 2012 por Grijalbo junto a sus libros complementarios que salieron más adelante.

Claro que la saga de literatura erótica estaba pensada para adultos, pero llegó a los jóvenes de todos modos y funcionó como una catapulta para que las editoriales locales comiencen a apostar por la narrativa romántica –entendida como género y no necesariamente relacionada con el romanticismo–, que en ocasiones podía llegar a tener algún condimento subido de tono, aunque no con la misma intensidad. De esta manera, se trata más de aprovechar una temática que de seguir la fórmula de James.

Las fórmulas vinieron por el lado de los clásicos en este polo, en cierta manera de forma similar a las distopías, aunque con una diversidad que da mayor variedad de tramas a desarrollar en una obra. La literatura romántica puede dividirse en ciertos trópicos o tropos que ayudan al lector a diferenciar el contenido, de acuerdo a sus gustos. Como se dijo, hay demasiadas catalogaciones en esta narrativa, por lo que se tomarán los más conocidos como introducción antes de centrarse en las sagas juveniles.

Si se habla de clásicos románticos, no se puede dejar de lado a *Orgullo y prejuicio* (1813), la obra más famosa de Jane Austen y que presenta a Elizabeth Bennet y Fitzwilliam Darcy, quienes pasarán de cierta rivalidad a un profundo amor, lo que ahora se conoce como un *enemies to lovers*. Si los enemigos pueden terminar en pareja, también puede suceder con las amistades, algo que ha dejado en claro la clásica saga juvenil de Lucy Maud Montgomery sobre el personaje Ana Shirley, que consta con ocho títulos e inicia con *Ana, la de Tejas Verdes* (1908). Si bien es cierto que la relación de Ana y Gilbert Blythe no comienza de la mejor manera cuando compartían aula en la escuela, luego evoluciona hacia una amistad que los lleva incluso al matrimonio, un claro ejemplo de lo que se denomina *friends to lovers*.

El tan famoso triángulo amoroso que tanto se ha mencionado en el presente trabajo también puede considerarse como un elemento que puede servir para diferenciar un libro, aunque puede asociarse más con historias sobre infidelidades. Entre las obras de antaño, se puede mencionar a *Madame Bovary* (1856-1857) de Gustave Flaubert y *Ana Karenina* (1878) de León Tolstói, las cuales cuentan las aventuras de estas mujeres por fuera del matrimonio, aunque con una contextualización y una construcción de personajes que hace la diferencia entre ambas.

Luego están los amores prohibidos, cuya máxima expresión se encuentra en la obra teatral de *Romeo y Julieta* (1597), escrita por William Shakespeare, en la que ambos protagonistas están destinados a vivir un romance que no debería existir, algo retomado por Stephenie Meyer con la relación de Edward y Bella en *Crepúsculo* (2005). Por último,

están las relaciones falsas, como sucede en la saga *Bridgerton* (2000-2006) de Julia Quinn –algo más actual, pero reconocida por la serie de Netflix–, en la que el romance surge de una relación armada entre Daphne y Simon para conseguirle pretendientes a ella y, así, evitar el casamiento con Anthony, que ha sido arreglado por la familia.

De regreso a la literatura juvenil, una de las escritoras que más éxito ha tenido en la década pasada ha sido Stephanie Perkins, que publicó *Anna and the French Kiss* (2010), traducido como *Un beso en París* por la edición española de Plataforma Neo. La historia narra el viaje de Anna Oliphant a la ciudad del amor para estudiar en un internado, donde conocerá a Étienne St. Clair, el joven más apuesto del instituto que se convertirá en su interés amoroso. El problema es que el muchacho tiene una novia, Ellen, por lo que la trama girará en principio a una amistad que se irá convirtiendo en un romance y que, necesariamente para el drama, tendrá que pasar por el triángulo amoroso.

Si bien no se trata de una saga en sí, los personajes del libro debut de Perkins reaparecen en otros títulos como *Lola and the Boy Next Door* (2011) e *Isla and the Happily Ever After* (2014), traducidos como *Lola y el chico de al lado* y *Felices por siempre jamás*, respectivamente, creando un universo propio de la autora. Lamentablemente, estos tres títulos no tuvieron una edición local y llegaron a través de importaciones, aunque eso no fue tan problemático debido al aumento de las lecturas en dispositivos electrónicos, como los Kindle, que se conectan directamente con la tienda de Amazon.

Otra que no tuvo una edición argentina fue *Selección* de Kiera Cass, la cual mezcla una distopía con romance, en una especie de universo similar a *Los juegos del hambre* por la división de los territorios y el certamen en el que se ve envuelta la protagonista. *La selección* (2012), primer título de la saga, cuenta la historia de America Singer, una joven que es impulsada por su novio para participar de la selección, la competencia diseñada para encontrarle esposa al Príncipe Maxon de Illéa. Al igual que en *Un beso en París*, los tropos que dominan el argumento son *friends to lovers* y el triángulo amoroso en un universo que reúne elementos que se mencionaron en el polo distópico. En total, cinco títulos componen la serie, que se completa con *La élite* (2013), *La elegida* (2014), *La heredera* (2015) y *La corona* (2016), todos editados en España por Roca Editorial.

El que sí tiene una edición argentina es *Eleanor & Park* (2012) de Rainbow Rowell, una autora que será retomada en el siguiente polo, y que, por ello mismo, merece su mención aunque se trate de un título unitario. El relato cuenta la historia de los dos jóvenes protagonistas que le dan nombre al libro, con los dramas típicos del ingreso a la

adolescencia, aunque con una vida mucho más compleja para ambos, en especial para Eleanor, que atraviesa situaciones de abuso doméstico por parte de su padrastro. Este entramado le dio a la obra un carácter fuerte y realista que, sumado a la construcción de una amistad y relación entre los personajes, fue bien recibido por el público e hizo que Alfaguara lo publique en el país en 2014

Si se habla de títulos unitarios, no se puede dejar pasar las obras de Jhon Green, quien si bien no creó un universo ni una saga, generó contenido de drama y romance que nutrió la literatura juvenil. Su debut se dio con *Buscando a Alaska* (2005), aunque el punto fuerte lo encontró tres años después con *Bajo la misma estrella* (2012), una historia que se podría englobar en los amores prohibidos, no porque no puedan tener un presente, sino por la poca proyección de vida de sus protagonistas, ambos pacientes de cáncer. Otro de sus libros destacados es *Ciudades de papel* (2008), que también apunta a una relación que difícilmente pueda concretarse, aunque por motivos distintos.

La pluma del autor llegó a Argentina de la mano de Nube de tinta, la misma editorial que se encargó de su traducción y publicación en España. No obstante, los primeros títulos de su carrera como escritor no fueron los que le abrieron las puertas en el mercado latinoamericano, sino que fue *Bajo la misma estrella*, que se lanzó en el país en 2013 y tuvo una reedición más económica unos años después a cargo de Debolsillo. Hay que destacar que ambos sellos pertenecen al grupo editorial Penguin Random House, por lo que no hay dilemas en cuanto a los derechos de autor. Además, su obra fundacional, *Buscando a Alaska*, no fue publicada en Argentina, donde llegó la edición de México.

<b>Libros de John Green</b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>	<b>Nueva edición</b>
<i>Buscando a Alaska</i>	2005	-	-
<i>El teorema Katherine</i>	2006	2015	-
<i>Ciudades de papel</i>	2008	2014	2017
<i>Bajo la misma estrella</i>	2012	2013	2017
<i>Mil veces hasta siempre</i>	2017	2017	2020

Conviene mencionar que, si bien no se trata de una saga o de un universo, los libros de Green son bastante reconocibles a la vista, una característica que le da cierta unidad a su colección. Las ediciones de Nubes de Tinta siguieron el estilo de la tapa de *Bajo la misma estrella* y aplicaron una fórmula similar a los diseños de las demás obras, de manera tal que puedan identificarse fácilmente con el autor. Mayormente, tienen un color dominante con algunos elementos visuales y una tipografía sencilla, algo que también se puede

apreciar en *Will Grayson, Will Grayson*, escrito en conjunto con David Levithan, del que se hablará en el siguiente polo.



Comparativa de tapas de las ediciones de Nube de Tinta de *El teorema Katherine* (2006), *Bajo la misma estrella* (2012) y *Will Grayson, Will Grayson* (2010)

Para 2014, Jenny Han, quien ya contaba con la trilogía *Verano*, también publicada en Argentina, y otras historias tanto infantiles como juveniles, lanzó *A todos los chicos de los que me enamoré*. La protagonista en este caso es Lara Jean Song Covey, una muchacha de ascendencia coreana que se ve sorprendida cuando se entera del envío de unas cartas que había escrito a sus cinco enamorados del pasado. A partir de allí, se desarrolla toda una serie de eventos que van desde relaciones falsas hasta eventuales triángulos amorosos que continúan durante sus dos secuelas. La trilogía completa, al igual que *Verano*, fue publicada por la editorial Destino unos años después de su lanzamiento.

Saga <i>To All the Boys</i>	Edición original	Edición argentina
<i>A todos los chicos de los que me enamoré</i>	2014	2016
<i>P.D. Todavía te quiero</i>	2015	2017
<i>Para siempre, Lara Jean</i>	2017	2018

Ese mismo año, salió a la luz el fenómeno de *After*, surgido a través de la plataforma Wattpad, donde obtuvo una popularidad que lo hizo llegar a las editoriales apenas un año después de que Anna Todd haya comenzado a escribirlo. Parte de su éxito se debe a que nació como un *fan fiction* –concepto del que hablaba el texto de Victoria Saez visto en el marco teórico– basado en One Direction, dado que su argumento cuenta con los integrantes de la *boy band* británica, aunque con los nombres modificados para evitar dilemas legales.

No obstante, la autora no rescata más que la apariencia de los artistas para construir los personajes, pues la historia está muy lejos de estar relacionada con la música. Por el contrario, relata la conflictiva relación entre Tessa Young y Hardin Scott, cuya descripción se basa en Harry Styles. A diferencia de otras obras de este polo, que daban prioridad al romance por sobre los encuentros sexuales, *After* exhibe varias escenas que llegaron a ser comparadas con *Cincuenta sombras*, que también tuvo su origen como un *fan fiction* de *Crepúsculo*.

El caudal de seguidores que reunía One Direction, mayormente compuesto por chicas, hizo que la saga sea un éxito en ventas por aquellos años, tanto que llegó a Argentina en el mismo año que su publicación en Estados Unidos. La editorial Planeta solo tardó unos meses en traer los cuatro libros de la saga principal, aunque también se incluyó a la precuela como si fuese una quinta entrega que continúa a *After Ever Happy* (2015). Además, se publicaron los dos libros complementarios que relatan la vida de Landon Gibson, el mejor amigo de Tessa y, a su vez, hermanastro de Hardin. Vale mencionar que en 2019 se lanzó una reedición de bolsillo a cargo de Booket, aunque hasta el momento solo se lanzaron las dos primeras entregas.

<b>Saga After</b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>	<b>Nueva edición</b>
<i>After 1: Aquí empieza todo (After)</i>	2014	2014	2019
<i>After 2: En mil pedazos (After We Collided)</i>	2014	2014	2020
<i>After 3: Almas perdidas (After We Fell)</i>	2014	2015	-
<i>After 4: Amor infinito (After Ever Happy)</i>	2015	2015	-
<i>After 5: Antes de ella (Before)</i> (precuela)	2015	2015	-
<b>Saga Landon (comp.)</b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>	<b>Nueva edición</b>
<i>Landon 1: todo por ti (Nothing More)</i>	2016	2016	-
<i>Landon 2: ahora y siempre (Nothing Less)</i>	2016	2016	-

Una de las últimas autoras de este polo ve su obra fuertemente influenciada por sus trabajos anteriores, que podrían considerarse pertenecientes al polo fantástico. Se trata de Holly Black, quien saltó a la fama con la serie *Un cuento de hadas moderno*, compuesto por *Tributo* (2002), *Valor* (2005) e *Hierro* (2007) y tuvo otras sagas bajo su pluma, entre las que se destacan *Las crónicas de Spiderwick*, destinada a un público infantil, y *Magisterium*, escrita en conjunto con Cassandra Clare, autora de *Cazadores de sombras*.

En este caso, se hablará brevemente de *Los habitantes del aire*, compuesta por tres libros principales y dos complementarios –*Las hermanas perdidas* (2018) y *Cómo el rey de Elfhame aprendió a odiar los cuentos* (2020)–, ninguno de ellos editados en Argentina, aunque disponibles a través de la editorial española Hidra. La historia inicia con el asesinato de los padres de Jude, quien a sus siete años se ve forzada a trasladarse, junto con sus hermanas, a la Corte Suprema del Reino Feérico, habitado por hadas inmortales y maliciosas que no tienen la capacidad de mentir. Allí, la protagonista conoce a Cardan, el príncipe más joven de la realeza que le hará la vida imposible a Jude en su adolescencia, puesto que hay un salto temporal de diez años en los que se adaptó a la vida de las hadas.

Todo esto hace que el lector se encuentre ante un universo mágico y, por ende, fantástico, aunque la trama se desarrolla en dirección a la sucesión de la corona, por lo que tiene muchos elementos de política y, lo que le da su lugar en este polo, un romance entre Jude y Cardan. A diferencia de otros casos vistos hasta el momento, la relación entre los protagonistas no comienza bien, tanto que al principio son dos polos opuestos, por lo que se va cocinando a fuego lento para convertirse en un *enemies to lovers* lleno de idas y venidas debido a las decisiones de ambos y la influencia de otros personajes.

Para cerrar, está Jennifer L. Armentrout, quien en 2011 lanzó la saga *Lux*. A través de sus siete libros, uno de ellos precuela y otro complementario, se presenta a un pueblo de Virginia al que se ha mudado Katy, una joven apasionada por la literatura que incluso tiene un blog en el que habla de sus experiencias de lectura. Entre sus nuevos vecinos, se hallan los mellizos Daemon y Dee, que son extraterrestres, aunque no es algo de lo que uno pueda darse cuenta a primera vista. Ciertamente, recuerda un poco a *Crepúsculo* debido al romance que surge entre la adolescente y uno de los hermanos, aunque sin el ambiente gótico que caracteriza a la obra de Meyer, sino que todo está orientado a la ciencia ficción.

Si bien reunió un caudal de lectores debido a su presencia en las librerías, solo llegaron las ediciones españolas de Plataforma Neo. En 2018, Puck lanzó al mercado local *La estrella más oscura* (2018), primer libro de la saga *Origin*, una suerte de *spin-off* de *Lux*, pero la trilogía no fue completada y quedó inconclusa. *The Dark Elements*, otra de las obras más reconocidas de la autora, tampoco cuenta con una edición argentina. En esta, se narra la historia de Layla, una guardiana cuyos besos matan a cualquiera, menos a Roth, un demonio que pondrá en jaque su amor por Zayne, otro de los guardianes, por lo que conviven un triángulo amoroso y el riesgo de una guerra entre el bien y el mal.

<b>Saga Lux</b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Obsidian</i>	2011	-
<i>Shadows</i> (precuela)	2012	-
<i>Ónix</i>	2012	-
<i>Opal</i>	2012	-
<i>Origin</i>	2013	-
<i>Opposition</i>	2014	-
<i>Oblivion</i> (comp.)	2015	-
<b>Saga Origin (spin-off de Lux)</b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>La estrella más oscura</i>	2018	2018
<i>La sombra ardiente</i>	2019	-
<i>La noche más brillante</i>	2020	-
<b>Saga The Dark Elements</b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Bitter Sweet Love</i> (precuela)	2013	-
<i>El beso del infierno</i>	2014	-
<i>La caricia del infierno</i>	2014	-
<i>El suspiro del infierno</i>	2015	-
<b>Saga Harbinger (spin-off de The Dark Elements)</b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Furia y tormenta</i>	2019	-
<i>Rabia y perdición</i>	2020	-
<i>Gracia y gloria</i>	2021	-

Al igual que *Lux*, *The Dark Elements* también llegó por medio de Plataforma Neo y tiene una trilogía aparte que hace de *spin-off*, *Harbinger*. Si bien los libros no se publicaron en Argentina, Armentrout ya tenía todo un nombre en el territorio nacional, motivo por el que Puck optó por tomar las obras más recientes de la autora para darle algo nuevo al público. Así, *Sangre y Ceniza* y *Flesh and Fire*, *spin-off* de la primera, tuvieron sus ediciones locales. La trama, presenta a Poppy, una doncella destinada a una grandeza que no quiere, y a Hawke, el guardia de un reino ficticio que despertará sentimientos que debían ser prohibidos para ella. Como en *Los habitantes del aire*, se trata de una saga que mezcla la fantasía con el romance, aunque sin demasiada política de por medio.

<b>Saga Sangre y Ceniza</b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>De Sangre y ceniza</i>	2020	2021
<i>Un reino de carne y fuego</i>	2020	2022
<i>La corona de huesos dorados</i>	2021	2022
<i>La guerra de dos reinas</i>	2022	2022
<b>Saga Flesh and Fire (spin-off de Sangre y Ceniza)</b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Una sombra en la brasa</i>	2021	2022
<i>Una luz en la llama</i>	2022	2023

## POLO LGTB:

La literatura LGTB no es algo nuevo, no surgió en el siglo XXI, puesto que varias obras de este género surgieron en el siglo XX, algunas que hoy son consideradas clásicos. Entre ellas, se puede mencionar a *El retrato de Dorian Gray* (1945) de Oscar Wilde, *Carol* (1952) de Patricia Highsmith, *La habitación de Giovanni* (1956) de James Baldwin, *Dancer from the Dance* (1978) de Andrew Holleran y *Fruta prohibida* (1985) de Jeanette Winterson. No obstante, estos títulos no estaban destinados a un público necesariamente juvenil, pero sí sentaron las bases para el surgimiento de nuevo contenido para el futuro.

A comienzos del nuevo milenio, el estadounidense David Levithan publicó *Chico conoce a chico* (2003), un historias de la vida que se centra en la adolescencia de Paul, quien ya está declarado como gay al comienzo del libro e incluso vive dentro de un pueblo de Nueva Jersey donde hay varios jóvenes con su misma orientación. Paul tiene dos amigos, ambos con sus respectivos problemas típicos de la edad, y encuentra su interés romántico en Noah, un joven al que conoce en una fiesta y que resulta ir al mismo colegio que él.

Un año después, lanzó *The Realm of Possibility* (2004), una novela que se desarrolla a través de los discursos de diferentes personajes que se interrelacionan entre sí con una amplia variedad de orientaciones y problemas que les dan un trasfondo a cada uno de ellos. Luego vino *Wide Awake* (2006), una ficción futurista que tiene como protagonista a Duncan Weiss, un joven judío que, junto con su novio, se ve influenciado por la victoria de Abe Stein en las elecciones presidenciales de los Estados Unidos, en especial porque también es gay y judío, por lo que la trama gira en torno al impacto que tuvieron los resultados sobre la sociedad, en especial sobre los jóvenes.

Si bien ninguno de estos libros llegaron a Argentina, su alianza con John Green en *Will Grayson, Will Grayson* (2010), escrito en conjunto por ambos, lo llevaron a estar en las librerías con las ediciones de Nube de Tinta, que lo publicó en 2015. Esta es una de las obras más llamativas de su repertorio, dado que cada escritor daba vida a uno de los dos Will Grayson presentes en el libro, uno heterosexual y otro homosexual, quienes mantienen una amistad y tienen discursos claramente diferentes. El relato cuenta los idas y venidas de su vida amorosa desde ambos puntos de vista, a la vez que poco a poco se converge en un hilo conductor que termina de conectar a ambos personajes.

Desde la publicación de dicho título, Levithan ha tenido más presencia en el país con otras obras pertenecientes al género, tales como *La lista de no besar de Naomi* y *Ely*

(2007), escrita en conjunto con Rachel Cohn, y *Dos chicos besándose* (2013), editadas en Argentina por V&R en 2017 y 2016, respectivamente.

Claro que en el caso del este autor, son historias autoconclusivas, que ni siquiera crearon un universo como se ha visto con Stephanie Perkins. Quien sí dio lugar a un mundo propio de su escritura fue Becky Albertalli, que comenzó su carrera con la pluma con *Simon vs. the Homo Sapiens Agenda* (2015). Este libro presenta a Simon Spier, un joven que ve expuesta su orientación sexual luego de que se filtren sus conversaciones con otro alumno de su colegio, por lo que la trama se direcciona al vínculo entre ambos y las consecuencias que surgen de la revelación.

El título fue editado por primera vez en Argentina por Urano un año después de su lanzamiento en Estados Unidos con Balzer + Bray, aunque tuvo una reedición en 2018 con el sello de Puck, también perteneciente al grupo Urano. De hecho, Puck se encargó de traer otros dos libros que forman parte del Simonverso –*Leah a destiempo* (2018) y *Con amor, Creekwood* (2020)–, en las que se retoman personajes del primer libro, que incluso contó con una serie televisiva, *Con amor, Simón*, que se estrenó en 2018. El único que no tuvo una edición local fue *The Upside of Unrequited* (2017).

<b>Saga Simonverse</b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Yo soy Simón</i>	2015	2016
<i>The Upside of Unrequited</i>	2017	-
<i>Leah a destiempo</i>	2018	2018
<i>Con amor, Creekwood</i>	2020	2022

No hay que dejar de lado que la autora también realizó una bilogía con Adam Silvera, compuesta por *¿Y si fuéramos nosotros?* (2018) y *¡Por nosotros!* (2021), que narra la historia de amor entre Arthur y Ben y, de manera similar a *Will Grayson, Will Grayson*, cuenta con los discursos de ambos personajes de manera alternada, cada uno bajo la letra de uno de los escritores. Siguiendo con la línea editorial, Puck se encargó de la edición de ambos libros y también comenzó a trabajar con el estadounidense en sus obras.

<b>Saga What If It's Us</b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>¿Y si fuéramos nosotros ?</i>	2018	2018
<i>¡Por nosotros!</i>	2021	2022

La principal es la serie *Death-Cast*, la cual inicia con *Al final mueren los dos* (2017) y cuenta la relación de Mateo y Rufus cuando se enteran de que solo les queda un día de vida tras el llamado de la empresa encargada de advertir a los futuros difuntos. Ambos se

conocen por medio de la aplicación Last Friend, creada para que las personas puedan pasar su día final acompañado por otra en su misma situación y, mientras charlan sobre los proyectos que tenía cada uno y tratan de disfrutar lo que les queda de tiempo, van creando un vínculo que los lleva al romance. Años más tarde, Silvera publicó *Al final muere el primero* (2022), el cual relata el inicio del sistema Death-Cast, encargado de dar la triste noticia a los desafortunados, y presenta una nueva dupla de protagonistas.

<b>Saga <i>Death-Cast</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Al final mueren los dos</i>	2017	2022
<i>Al final muere el primero</i>	2022	2023

Otra editorial que ha incursionado en la literatura juvenil LGTB ha sido Alfaguara, que tras el éxito de Eleanor & Park volvió a trabajar con Rainbow Rowell a fines de 2014 con la publicación de *Fangirl* (2013). Si bien este título no es una saga ni está dentro de la temática trabajada en este polo, pues cuenta la historia de una aficionada a la literatura que dice escribir su propio *fan fiction*, sienta las bases de la siguiente obra de la autora.

Y es que *Carry On* no es otra cosa que la obra que se ha visto escribir a Cath a lo largo de *Fangirl*, por lo que es algo que se puede asociar al concepto de prosumidores mencionado por Scolari. Es más, dado que el personaje de Simón Snow está basado en Harry Potter, se podría hacer mención también a la importancia que ha tomado la intertextualidad y las obras de fantasía, que como se vio en varias de las sagas mencionadas suele estar presente de algún u otro modo y en mayor o menor medida.

En lo que respecta a la trama, Simón es un joven hechicero sin padres que se dispone a cursar su último año en la Escuela Mágica de Watford, donde es conocido como “El Elegido” por su vinculación con una profecía. Allí, tiene una rivalidad con Basilton “Baz” Grimm-Pitch, quien viene a ser una nueva versión del Draco Malfoy de J.K. Rowling, aunque la relación evolucionará hacia un romance. Además, también están presentes Penelope, una mezcla de Ron Weasley y Hermione Granger que acompaña al protagonista en sus aventuras, y el insidioso Humdrumm, equivalente a Lord Voldemort. En líneas generales, se trata de un *enemies to lovers* adaptado a la temática LGTB, que tiene su continuación en otras dos entregas, aunque la última no arribó a Argentina.

<b>Saga <i>Carry On</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Moriré besando a Simón Snow</i>	2015	2016
<i>Wayward Son</i>	2019	2020
<i>Any Way the Wind Blows</i>	2021	-

Al momento de planificar este análisis, se planteó la posibilidad de pensar en la inclusión de los cómics, especialmente por el boom que tuvieron tras el arribo del Universo Cinematográfico de Marvel. Sin embargo, el mundo de los cómics es demasiado complejo, dado que los superhéroes llevan décadas de desarrollo en la mayoría de los casos, lo que hace que introducirse en ellos requiera de alguna guía. Además, incluir los cómics hubiese significado cambiar parte del esquema del trabajo, puesto que se trataría de otro género editorial debido a la narrativa de las ilustraciones, por no mencionar posibles asociaciones con el mundo del manga, también en auge.

Pero dentro del polo LGTB hay una obra que justamente pertenece a los cómics, aunque no a las grandes editoriales como son Marvel y DC. Se trata de *Heartstopper* de Alice Oseman, la cual comenzó a través del formato cómic web en 2017 mediante plataformas como Tumblr y Tapas y su éxito en la cibercomunidad fue tal que la autora autofinanció las impresiones de los dos primeros tomos. Al año siguiente, Hachette Children's Group se hizo con los derechos para lanzar oficialmente la saga en el mercado y, para 2019, See-Saw Films comenzó a planificar una serie televisiva que se hizo realidad gracias a Netflix en 2022, lo que no hizo otra cosa más que atraer a cientos de lectores que la desconocían.

No obstante, este no fue el debut de Oseman, dado que su primera publicación había sido *Solitario* (2014), novela que vio luz verde con HarperCollins y cuenta la historia de Tori Spring, la hermana de Charlie, uno de los personajes que se convierten en protagonistas en *Heartstopper*. De hecho, antes de la realización del cómic, salió *Nick y Charlie* (2015) y *Este invierno* (2015), dos novelillas complementarias a *Solitario*. Cabe destacar que en la novela, Nick y Charlie son pareja, mientras que *Heartstopper* muestra su pasado y cómo fue que llegaron a conocerse en el colegio.

La edición argentina estuvo a cargo de V&R, a excepción de *Este invierno*, que no llegó a publicarse. Además, la editorial también ha traído otros títulos de la autora, como *Radio Silencio* (2016) y *Loveless* (2020).

<b>Saga <i>Heartstopper</i></b>	<b>Edición original</b>	<b>Edición argentina</b>
<i>Heartstopper: Volumen 1</i>	2018	2020
<i>Heartstopper: Volumen 2</i>	2019	2020
<i>Heartstopper: Volumen 3</i>	2020	2021
<i>Heartstopper: Volumen 4</i>	2021	2021
<i>Solitario</i>	2014	2022
<i>Nick y Charlie</i>	2015	2022
<i>Este invierno</i>	2015	-

## HACIA UNA NUEVA TENDENCIA:

Todo el análisis exhibido en las páginas anteriores tiene el objetivo de mostrar las tendencias literarias que estuvieron en alza en el siglo XXI, pero por sí solo no tiene fundamentos para hacer una predicción de lo que se viene en el mercado editorial destinado al público juvenil. Es por ello por lo que se decidió realizarle una entrevista a Pablo Canalicchio, actual director de la carrera de Edición de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, además de catedrático de Marketing Editorial y profesor adjunto de Comercialización en la Licenciatura en Administración de la Facultad de Ciencias Económicas, docente titular de Marketing de la Información en la Diplomatura en Edición de Revistas Científicas de la Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales (UCES) y director editorial de Salim Ediciones y Shinka Editorial, entre otras actividades académicas y profesionales.

Para ello, el autor de *Smart Marketing* (2021) comienza por afirmar que basta con observar los fenómenos literarios que giran alrededor para predecir cuáles pueden ser las futuras tendencias. Eso no solamente se relaciona con el contenido de una obra, sino también con su presentación, pues “hay tendencias que tienen que ver con un tipo de consumo, un tipo de formato; por ejemplo, en los últimos años cada vez hay más libro objeto, los libros son cada vez más bonitos” (Canalicchio, 2023). De esta manera, las editoriales siguen el presente para trazar sus planes de producción en un momento donde las sagas proliferan en el mercado juvenil.

Tal como se estableció en el presente trabajo, Canalicchio considera que *Harry Potter* es un antes y un después que generó subciclos temáticos que presentan relatos similares. “Uno empieza a decir magos o chicos magos, chicos que van al colegio. Después empieza a haber vampiros, lo mismo. *Crepúsculo* es de las más conocidas, pero hay un montón de sagas parecidas” (Canalicchio, 2023). En este sentido, concuerda con la idea de que varios artistas se ven influenciados por el trabajo de otros a la hora de escribir su propia narrativa. “Estamos, para bien o para mal, influenciados por lo que pasa afuera. Pasa algo, yo lo sigo o, incluso si hago lo contrario, es lo contrario a algo. A veces uno lo sigue para copiarlo, para sumarse al éxito” (Canalicchio, 2023).

Una de las afirmaciones que hizo el catedrático es que “cada vez hay más sagas”, por lo que se relacionó con la idea del Marc Soriano (2010), quien interpreta que las colecciones “resignifican las obras por su coexistencia con otras”. Como respuesta a esto, el entrevistado situó al lector como un consumidor, poniendo el eje en el cliente y sus

necesidades a las que debe atender el mercado editorial. “Somos lectores de sagas y de contenido de sagas. Eso habla de lo que queremos como consumidores, no solamente como lectores, queremos saber la vida de los personajes. Entonces, yo ató el concepto saga sobre todo al consumo” (Canalicchio, 2023).

De esa necesidad de explorar aun más la vida de los personajes que las sagas han brindado o darles una vuelta de tuerca es que ha tomado más fuerza el *fan fiction*, al cual ya se ha hecho referencia con algunas obras. Pablo Canalicchio es alguien que ha tenido la oportunidad de editar textos de este estilo y asegura que, a pesar de que hay un montón de cosas que puede abarcar un *fanfic*, es posible reconocer patrones, como se ha visto con el caso de *Carry On* en el polo LGTB, inspirado en *Harry Potter*. De hecho, la obra de Rainbow Rowell se asocia con su pensamiento, en el sentido de que los *fan fiction* no están lejos de tender a ser sagas.

Pero además de los *fan fiction*, se ha evidenciado que las editoriales han intentado, con mayor o menos éxito, reinsertar en la actualidad historias que ya cumplieron su ciclo y que, a diferencia de la obra de J.K. Rowling, no llegaron a convertirse en un híbrido entre *longseller*, pues ya es reconocida como un clásico de la LIJ, y un *bestseller*, ya que “también sigue siendo un libro que sigue vendiendo mucho, se sigue vendiendo incluso en diferentes formatos, ediciones *deluxe*, coediciones ilustradas, ediciones con la tapa de cada una de las casas” (Canalicchio, 2023). Por lo tanto, las reediciones de otras sagas requieren estudios de mercado para medir si serán rentables o no, a la vez que habrá que pasar por distintos desafíos para generar un impacto en los lectores que ya las conocen.

Los libros que edito en Shinka son libros que ya estuvieron en plataformas como Wattpad. Entonces, mi desafío es: la gente ya lo leyó. Es lo peor habido y por haber. Al mismo tiempo, se me generan un montón de oportunidades: ¿qué le hago distinto?, ¿qué le agrego de valor diferencial para que el lector tenga ganas de leerlo de vuelta, leerlo distinto o poseerlo en una edición física que tenga más contenido, que tenga más valor, en términos de Saussure? (Canalicchio, 2023).

Citando a Michael Porter, Pablo Canalicchio hace referencia a los sectores industriales como ecosistemas de competidores que pueden aplicarse tanto a la industria editorial como a la organización de las librerías. Estos sectores no están siempre instaurados de antemano, sino que se pueden crear según las necesidades del consumidor si se haya un nicho y, al mismo tiempo, son mutables. Como productor y ávido lector de historietas, el entrevistado advierte que “antes las historietas estaban todas juntas, estaba todo lo que

tenía que ver con viñetas y podías encontrar desde algo para chicos, como Quino hasta *Akira* o *Superman*, todo mezclado como si fuese lo mismo” (Canalicchio, 2023). No obstante, ahora hay una organización distintas en los estantes, con cómics de franquicia –como Marvel o DC–, novelas gráficas, humor gráfico, de manera tal que los sectores industriales se acomodaron dentro de los espacios físicos.

Lo mismo puede aplicarse a cómo se exhibe la literatura juvenil en las librerías en la actualidad. “Hay como distintos modos de ubicarlo y, dentro de eso, capaz pongo magos de un lado y vampiros del otro, porque se empiezan a crear como familias posibles” (Canalicchio, 2023). Dicha organización ayuda tanto a las editoriales para mostrar sus productos como a los libreros y a los lectores, que empiezan a reconocer patrones de los sectores industriales, incluso si no conocen la teoría de Porter. Esto incluso es visible en la Feria del Libro, reconocida como la librería de las librerías, dado que allí “uno empieza a reconocer espacialmente que este es un tipo de cosas, esta es otra o dentro de acá hay espacios delimitados” (Canalicchio, 2023).

Llegados a este punto, se consultó sobre la pertinencia de la clasificación realizada en los polos, la cual obtuvo el visto bueno del director de la carrera de Edición, aunque con la advertencia de que cada vez es más complicado encasillar una saga en uno de los polos debido a la interrelación entre ellos. Tal como se mencionó en el desarrollo, hay enlaces entre lo fantástico, lo gótico, lo distópico, lo romántico y lo LGTB que se dan en algunas de las obras analizadas, de manera que “se van superponiendo las categorías, lo cual es una característica de los tiempos actuales, en la que cada vez hay más de esta mezcla y ya no todo es blanco y negro” (Canalicchio, 2023). Otra de las cosas que destaca el profesional es que la fantasía es “una categoría amplia que funciona y que nos gusta”, por lo que tiene sentido que gran parte de las obras analizadas contengan elementos fantásticos, incluso cuando no necesariamente hayan sido clasificadas en ese polo.

Si se habla de consumidores/lectores, no puede dejarse pasar a las comunidades, que ahora representan el espacio de debate y habilita fenómenos como los *fan fiction*. En relación con esto, se trajo a colación la idea de Horkheimer y Adorno sobre la pasividad del consumidor, algo que podría considerarse no vigente en la actualidad. No obstante, Canalicchio considera que aún sigue vigente, aunque no de la misma manera, dado que en el proceso de lectura sigue habiendo un actor pasivo que consume el producto por mas de que ya haya consumido otros similares. La diferencia está en que las comunidades se

convirtieron en un espacio para cuestionar lo escrito por un autor y, por consiguiente, pasar del carácter pasivo a uno activo que incluso puede llevar a una producción.

Eso lleva ineludiblemente al concepto de prosumidor, uno que se ha visto muy explotado en los últimos años con la llegada de Wattpad, la red que permite escribir y publicar textos propios para que sean leídos por otros usuarios. Si bien esta comunidad vio nacer varios *fan fiction*, de ahí también han surgido obras que no están explícitamente basadas en otras historias, como *Antes de diciembre* (2018) de Joana Marcus, por poner un ejemplo. De esta manera, tanto la literatura proveniente de Wattpad como la literatura asiática, que también ha proliferado en las librerías en estos años, se podrían considerar como las nuevas tendencias de la LIJ. “Sin duda, creo que es un fenómeno que llegó para quedarse por un buen tiempo”, afirma Canalicchio, quien también manifestó que el motor para que estas obras hayan llegado a los libros no es otro que la gente y sus preferencias.

Por último, el entrevistado hace mención a la concepto de *young adult*, que “son chicos después del secundario y antes de la adultez, por así decirlo, que también tienen lecturas parecidas a sagas con un tipo de temática”. Varias de las obras mencionadas en el análisis fueron recatalogadas bajo este término, como ocurre con *The Maze Runner* o *Las crónicas lunares*, pero también abarca asuntos nuevos que antes no eran tan tenidos en cuenta y se ven sobre todo en el polo LGTB con las identidades de género. Hay en esto un compromiso fundamental del editor con la sociedad, que tiene que ver con el contexto sociopolítico y cultural de la época, dado que se le da lugar a voces que antes no eran exhibidas de la misma manera por tratar temas considerados tabúes en el pasado.

Parte del origen de Shinka, mi nueva editorial, tiene que ver con eso. Hay una sección donde decimos que queremos generar un espacio de seguridad a los lectores, de sentirse cómodos, escuchados por los autores, por los libros, por los editores, en un espacio en el que se puedan expresar tranquilos y puedan fluir. Me han pasado cosas muy lindas, ver muchos lectores que dijeron que nuestros libros los salvaron en la pandemia. Que alguien se pueda refugiar y ampararse, en los textos que uno edita es un golazo. Yo hago libros infantiles, juveniles, *young adult*, he hecho también historietas muchos años. Sé que no es lo más jugado del mundo, pero dentro de eso, uno puede decidir ser jugado. Somos actores sociales, actores culturales y hay que hacerse cargo. Bienvenido sea (Canalicchio, 2023).

## CONCLUSIÓN

A lo largo del presente análisis, se han expuesto y clasificado una serie de historias ficticiales dirigidas a un público juvenil, o *young adult* en algunos casos. Se ha mencionado cómo los autores han replicado ciertas fórmulas de producción para repetir un éxito previo o, mínimamente, han dejado ver cierta intertextualidad con obras pasadas, sean devenidas de cuentos populares o de libros más recientes. Así, los magos o el camino del héroe, los vampiros o ángeles caídos, los relatos del fin del mundo, el romance de los jóvenes o las cuestiones de identidad de género han sido temáticas dominantes en algunos ciclos temporales y el lector ha consumido narrativas similares. Por lo tanto, la idea de industria cultural de Max Horkheimer y Theodor Adorno (1987) no puede dejarse de lado.

Al mismo tiempo, el impacto de las transposiciones mencionadas por Sergio Wolff (2001), el trasplante de una historia de un medio a otro, han tenido impacto en las decisiones de las editoriales. Se ha evidenciado como la industria cinematográfica o el surgimiento de nuevas series diseñadas para plataformas como Netflix han llevado a que se decidan editar libros que nunca habían llegado al país más allá de las importaciones o que se armen reediciones de sagas que fueron exitosas en su momento y que, a través de la pantalla, encuentre a posibles lectores que estén interesados en conocer la historia original, tal como afirma Carmen Rossana Díaz Costa (2021).

Si se observa la evolución de las sagas juveniles que se han exhibido, se puede observar que el polo fantástico ha tenido dos grandes etapas. La primera se representa con *Harry Potter* y *Percy Jackson*, las que reunieron mayor caudal de lectores, en parte por el crecimiento de sus personajes junto al público, y que también retomó elementos como la lucha del bien y el mal y el camino del héroe. La otra es la era de los *retellings*, tales como *La tierra de las historias*, *Las crónicas lunares*, *Gilged*, *Heartless* y *Acotar*, que retoman personajes de los cuentos de hadas y los sitúa en un nuevo universo creado por el artista, en el que las cosas son muy diferentes a lo que se conocía hasta entonces.

Polo fantástico	
<i>Harry Potter</i>	J.K. Rowling
<i>Los dioses del Olimpo</i>	Rick Riordan
<i>Los héroes del Olimpo</i>	
<i>Las pruebas de Apolo</i>	
<i>Saga de los confines</i>	Liliana Bodoc
<i>Crónicas del mago negro</i>	Trudi Canavan
<i>La tierra de las historias</i>	Chris Colfer

<i>Trilogía Grisha</i>	Leigh Bardugo
<i>Las crónicas lunares</i>	Marissa Meyer
<i>Gilded</i>	
<i>Trono de cristal</i>	Sarah J. Maas
<i>Acotar</i>	
<i>Ciudad Medialuna</i>	

Por su parte, el polo gótico ha tenido una evolución distinta, más centrada en las diferencias de los seres sobrenaturales que irrumpen en la vida del personaje principal, que en la mayoría de las ocasiones es una muchacha, a excepción de en *Caster Chronicles*. Primero fueron las versiones renovadas de los vampiros u hombres lobos, luego los ángeles y caídos y, por último, todo un escenario que exhibe una cierta fantasía urbana con tintes góticos, como *Cazadores de sombras*. A su vez, se caracterizan por algo de acción en medio de mucho drama que incluye triángulos amorosos y misterio, además de que los libros suelen tener tonos oscuros en sus tapas.

<b>Polo gótico</b>	
<i>Crepúsculo</i>	Stephenie Meyer
<i>Medianoche</i>	Claudia Gray
<i>Vampire Academy</i>	Richelle Mead
<i>Inmortales</i>	Alyson Noël
<i>Oscuros</i>	Lauren Kate
<i>Hush Hush</i>	Becca Fitzpatrick
<i>Cazadores de sombras</i>	Cassandra Clare
<i>Caster Chronicles/ Criaturas peligrosas</i>	Kami Garcia/ Margaret Stohl
<i>The Raven Cycle</i>	Maggie Stiefvater

Los relatos del fin del mundo del polo distópico presentan escenarios futuristas o postapocalípticos, en los que se han establecido sociedades de control para que la humanidad perdure. No obstante, hay un disconformismo que lleva a rebeliones y revoluciones contra el sistema en conflictos armados, a la vez que se desarrollan cuestiones relacionadas con la identidad, como en *The Maze Runner* o *The Mortality Doctrine*, o con la pertenencia a un determinado grupo o sector, tal como sucede en obras como *Divergente* o *Los juegos del hambre*.

<b>Polo distópico</b>	
<i>Uglies</i>	Scott Westerfeld
<i>Los juegos del hambre</i>	Suzanne Collins
<i>The Maze Runner</i>	James Dashner

<i>Divergente</i>	Veronica Roth
<i>Delirium</i>	Lauren Oliver
<i>Shatter Me</i>	Tahereh Mafi
<i>Legend</i>	Marie Lu
<i>The Mortality Doctrine</i>	James Dashner
<i>Partials</i>	Dan Wells
<i>Zodiaco</i>	Romina Russell
<i>La quinta ola</i>	Rick Yancey
<i>La reina roja</i>	Victoria Aveyard

En este punto, conviene hacer un paréntesis y hacer mención a la importancia que han tomado las mujeres como protagonistas empoderadas por una lucha más grande que sus propios problemas. Así vemos a Tris y Katniss en las últimas mencionadas, aunque sagas como *Delirium* (2011-2013), *Partials* (2012-2014) y *Zodiaco* (2014-2017) también presentan personajes de ese estilo dentro de este polo. También hay que reconocer que hay algo de época en este aspecto, pues por los primeros años de la década de los 2010 surgieron otras historias en el polo fantástico que fueron protagonizadas por mujeres, como en la *Trilogía Grisha* (2012-2014), *Las crónicas lunares* (2012-2015) o *Trono de Cristal* (2012-2018).

Por el lado del polo romántico, se ha evidenciado la reutilización de fórmulas de los clásicos trasladadas a la literatura juvenil que se muestran en forma de tropos: *enemies to lovers*, *friends to lovers*, triángulos amorosos, amores prohibidos y relaciones falsas. A su vez, se sitúa la proliferación de este tipo de narrativas tras la salida de la saga de *Cincuenta sombras* (2011-2012) y se evidencia que todas son protagonizadas por muchachas, al mismo tiempo que los libros suelen tener tapas predominantemente sencillas, sin demasiados elementos visuales y una tipografía simple.

<b>Polo romántico</b>	
<i>Un beso en París</i>	Stephanie Perkins
<i>Selección</i>	Kiera Cass
<i>Eleanor &amp; Park</i>	Rainbow Rowell
<i>Títulos varios</i>	John Green
<i>To All the Boys</i>	Jenny Han
<i>After</i>	Anna Renee Todd
<i>Los habitantes del aire</i>	Holly Black
<i>Lux</i>	Jennifer L. Armentrout
<i>The Dark Elements</i>	
<i>Sangre y ceniza</i>	

El polo LGTB es el que cierra el análisis, con historias volcadas a la identidad de género y las dificultades de asumir una sexualidad fuera de la norma, mientras se rompen tabúes que llevan años instaurados en la sociedad y que dan muestra el carácter político que puede ejercer una editorial al publicar este tipo de títulos. El surgimiento de estas obras va de la mano con el contexto social, dado que si se pone como ejemplo lo sucedido en 2010, con la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario, era de esperar que contenidos que abarquen el amor LGTB lleguen con el tiempo, luego de un período de aceptación de que no solo existe la heterosexualidad.

Polo LGTB	
<i>Simonverse</i>	Becky Albertalli
<i>What If It's Us</i>	Becky Albertalli/ Adam Silvera
<i>Death-Cast</i>	Adam Silvera
<i>Carry On</i>	Rainbow Rowell
<i>Heartstopper</i>	Alice Oseman

Así, se puede dar por finalizado el recorrido histórico de lo que ha sido la evolución de la literatura juvenil en el siglo XXI, en los polos presentados y que se pueden apreciar mejor en las planillas que se adjuntan a la tesis. La primera (Anexo 1, en p. 95) ilustra los años en los que se mantuvo viva una determinada saga, lo que deja entrever un vacío del polo fantástico entre 2005 y 2012, salvo por las obras de Rowling y Riordan, el dominio de la literatura gótica por esos años y el crecimiento de las distopías en la segunda década junto con los romances y, ya en los últimos años, la literatura LGTB. La segunda (Anexo 2, en p. 96) exhibe los años en que las editoriales publicaron los libros de dichas sagas, con especificaciones de la cantidad de títulos que se editaron de cada una por año, al igual que las reediciones, que en ocasiones fueron lanzadas de a poco y, en otras, al mismo tiempo, como en el caso de *Harry Potter* y *Percy Jackson y los dioses del Olimpo*. Cabe destacar que las obras que no tuvieron ediciones argentina fueron tachadas en dicha planilla.

Tal como se dijo al principio y como afirmó Pablo Canalicchio, el aumento de etiquetas dentro de una misma obra hace que la clasificación sea compleja, pero se ha optado por situar los *bestseller* más exitosos de estos años según el elemento que tenga más preponderancia en cada uno. Del mismo modo se percibe que el mundo editorial se encuentra rumbo a una nueva tendencia, en la que el polo es la bifurcación de los polos, donde la mezcla de elementos comienza a ser más equitativa que en casos anteriores. Si el polo LGTB existe en el desarrollo es por la importancia sociocultural que ha tenido, aunque tranquilamente podría volcarse al polo romántico, del mismo modo que

comienzan a surgir historias de fantasía con romances homosexuales. Tampoco se puede dejar de lado el auge de los *fan fiction*, que necesariamente se anclan con el concepto de prosumidor y que se han convertido en el motor de producción de varias de las obras de la década actual.

Por último y para dar cierre a la tesis, está el surgimiento de las comunidades y de las ferias o eventos que han crecido en la Argentina. Ya no es solamente la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires la que reúne a los jóvenes lectores o los lectores adultos que crecieron con obras que han aparecido en esta clasificación, sino que también hay otros espacios que habilitan su reunión. Así, hay eventos como la Magic Meeting, centrada en la saga de J.K. Rowling y que tiene miles de visitantes en cada edición, muchos de ellos identificados con algunas de las cuatro casas e incluso disfrazados como magos de Hogwarts, con sus túnicas, bufandas y varitas que le fueron asignadas en su momento en el test de Pottermore, hoy bajo el nombre de Wizarding World. Además, está la Fantasticon, que reúne a los lectores no solo de *Harry Potter*, sino de otras sagas de la literatura fantástica, entre las que se destaca *Percy Jackson*, con juegos relacionados con las tramas y espacios para la compra y venta de productos relacionados, como indumentarias, stickers, señaladores o hasta figuras, lo que no hace otra cosa que realzar el impacto que ha tenido la literatura juvenil en el país.

# ANEXOS

## 1. Sagas clasificadas por polos con lanzamientos de los libros principales:

Polos	Sagas	Autores	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022		
Fantástico	Harry Potter	J.K. Rowling																									
	Los dioses del Olimpo																										
	Los héroes del Olimpo	Rick Riordan																									
	Las pruebas de Apolo																										
	Saga de los confines	Liliana Bodoc																									
	Crónicas del mago negro	Trudi Canavan																									
	La tierra de las historias	Chris Colfer																									
	Trilogía Grisha	Leigh Bardugo																									
	Las crónicas lunares	Marissa Meyer																									
	Trono de cristal	Sarah J. Maas																									
	Acatar																										
	Ciudad Medialuna																										
Gótico	Crepúsculo	Stephenie Meyer																									
	Medianoche	Claudia Gray																									
	Vampire Academy	Richelle Mead																									
	Inmortales	Alyson Noel																									
	Oscuros	Lauren Kate																									
	Hash Hush	Becca Fitzpatrick																									
	Cazadores de sombras	Cassandra Clare																									
	Caster Chronicles/ Criaturas peligrosas	Kami Garcia/ Margaret Stohl																									
	The Raven Cycle	Maggie Stiefvater																									
	Distópico	Luglies	Scott Westerfeld																								
Los juegos del hambre		Suzanne Collins																									
The Maze Runner		James Dashner																									
Divergente		Veronica Roth																									
Delirium		Lauren Oliver																									
Shatter Me		Tahereh Mafi																									
Legend		Marie Lu																									
The Mortality Doctrine		James Dashner																									
Partials		Dan Wells																									
Zooloco		Romina Russell																									
La quinta ola	Rick Yancey																										
La reina roja	Victoria Aveyard																										
Romántico	Un beso en París	Stephanie Perkins																									
	Selección	Kiera Cass																									
	Eleanor & Park	Rainbow Rowell																									
	Títulos varios	John Green																									
	To All the Boys	Jenny Han																									
	After	Anna Renee Todd																									
	Los habitantes del aire	Holly Black																									
	Lux																										
	The Dark Elements	Jennifer L. Armentrout																									
	Sangre y ceniza																										
LGBT	Simonverse	Becky Albertalli																									
	What If It's Us	Becky Albertalli/ Adam Silvera																									
	Death-Cast	Adam Silvera																									
	Carry On	Rainbow Rowell																									
	Hearstopper	Alice Oseman																									

2. Sagas clasificadas por polos con ediciones argentinas de los libros principales:

Polos	Sagas	Autores	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	
Fantástico	Harry Potter	J.K. Rowling	3																								
	Los dioses del Olimpo																										
	Los héroes del Olimpo	Rick Riordan																									
	Las pruebas de Apolo																										
	Saga de los confines	Liliana Bodoc																									
	Crónicas del mago negro	Trudi Canavan																									
	La tierra de las historias	Chris Colfer																									
	Trilogía-Grisha	Leigh Bardugo																									
	Las crónicas lunares	Marissa Meyer																									
	Gilded																										
Trono de cristal																											
Acotar																											
Ciudad Medialuna																											
Gótico	Crepúsculo	Stephenie Meyer																									
	Medianoche	Claudia Gray																									
	Vampire Academy	Richelle Mead																									
	Inmortales	Alyson Noël																									
	Oscuros	Lauren Kate																									
	Hush Hush	Becca Fitzpatrick																									
	Cazadores de sombras	Cassandra Clare																									
	Caster Chronicles/	Kami Garcia/ Margaret Stohl																									
	Cheturas-peligrosas																										
	The Raven Cycle	Maggie Stiefvater																									
Distópico	Uglies	Scott Westerfeld																									
	Los juegos del hambre	Suzanne Collins																									
	The Maze Runner	James Dashner																									
	Divergente	Veronica Roth																									
	Delirium	Lauren Oliver																									
	Shatter Me	Tahereh Mafi																									
	Legend	Marie Lu																									
	The Mortality Doctrine	James Dashner																									
	Partials	Dan Wells																									
	Zodiaco	Romina Russell																									
La quinta ola	Rick Yancey																										
La reina roja	Victoria Aveyard																										
Romántico	Un beso en París	Stephanie Perkins																									
	Selección	Kiera Cass																									
	Eleanor & Park	Rainbow Rowell																									
	Títulos varios	John Green																									
	To All the Boys	Jenny Han																									
	After	Anna Renee Todd																									
	Los habitantes del aire	Holly Black																									
	Luk																										
	The Dark Elements	Jennifer L. Armentrout																									
	Sangre y ceniza																										
LGBT	Simonverse	Becky Albertalli																									
	What If It's Us	Becky Albertalli/ Adam Silvera																									
	Death-Cast	Adam Silvera																									
	Carry On	Rainbow Rowell																									
	Hearstopper	Alice Oseman																									

RC= Reedición completa de la saga

R+N= Reediciones de algunos títulos de la saga

Nº= Cantidad de títulos editados de la saga

## BIBLIOGRAFÍA

- Agustí Aparisi, Carme. (2015). “Nuevas generaciones, nuevas lecturas. La influencia de Crepúsculo en la literatura juvenil de sagas” en *Espéculo*, N.º 55 (pp. 29-42), Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, Valencia.
- Altamirano C. y Sarlo B. (1990). “Edición” en *Conceptos de sociología literaria* (pp. 34-39). Centro Editor de América Latina.
- Althusser, L. (1974). “Ideología y aparatos ideológicos del Estado” en *Reimpresiones* N.º 12 (pp. 71-134). Ediciones Universitarias de Valparaíso, Santiago de Chile.
- Arpes, M. y Ricaud, N. (2008). *Literatura infantil argentina. Infancia, política y mercado en la construcción de un género masivo*. Ediciones La Crujía.
- Bajtín, M. M. (1999). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI editores, Ciudad de México.
- Bourdieu, P. (2002). *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Montessor, Buenos Aires.
- Bourdieu, P. (2005). “La lógica de los campos” en Bourdieu, P. y Wacquant, L. *Una invitación a la sociología reflexiva*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- Bourdieu, P. (2006). “El mercado de los bienes simbólicos” en *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama, Barcelona.
- Bustamante, P. (2018). “Por una literatura juvenil que (se) (nos) permita seguir creciendo”. *Kapichúa; sobre literatura infantil y juvenil*. Publicación anual del Cemillij.  
<https://edicionesfhycs.fhycs.unam.edu.ar/index.php/kapichua/article/view/211>
- Calasso, R. (2008). “La edición como género literario” en *La locura que viene de las ninfas y otros ensayos*. Editorial Sexto Piso, Madrid.
- Calvino, I. (1998). *De fábula*. Siruela.
- Canalicchio, P. (2023). Entrevista propia realizada por Acosta, L.S.
- Cansino, E. (2012) “Ángeles, vampiros y fantasmas en la literatura juvenil”. *Revista CLIJ*, N.º 246 (pp. 7-14). CLIJ, Barcelona.
- Cavallo, G. y Chartier, R. (1998). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Taurus, Madrid.
- Cervera, J. (1991). *Teoría de la literatura infantil*. Mensajero, Bilbao.

- Codaro, L. (2022). “Reflexiones en torno a la literatura infantil y juvenil en tiempos de COVID-19 (o la LIJ sale al rescate)”. *Revista de la Escuela de Ciencias de la Educación*, Vol. 1 (n° 17), pp. 32-47. <https://doi.org/10.35305/rece.v1i17.688>
- Córdoba Alcaraz, R. (2017). “Editar ficción narrativa hoy” en Esteves, F. y Piccolini, P. *La edición de libros en tiempos de cambio* (pp. 45-52). Paidós, Ciudad de México.
- Darnton, R. (2002). *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. Fondo de Cultura Económica.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano*. Universidad Iberoamericana, Ciudad de México.
- Díaz Costa, C. R. (2021). *Teoría y práctica de la transposición cinematográfica. El proceso de adaptación al cine de la novela Un mundo para Julius de Alfredo Bryce Echenique* [Tesis doctoral, Universidad de Coruña].
- Díaz Röner, M. A. (2000). “Literatura infantil de ‘menor’ a ‘mayor’” en Jitrik, N. (Ed.), *Historia crítica de la literatura argentina Vol. 11* (pp. 511-551). Emecé.
- Eguren Hernández, C. J. y Machín Martín, L. M. (2019). “El legado de Hogwarts: la escuela de magia como recurso de identificación en la literatura y el cine juvenil” en *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, Vol. 8, N.º4 (pp. 136- 159).
- Fernández, M.G. (2017). “Algunas consideraciones sobre el género maravilloso” en *Como por encanto: la obstinada presencia de lo maravilloso en la literatura infantil y juvenil* (pp. 11-29). Santiago Arcos editor.
- Fernández, M.G. (2017). “Notas para deducir cierta peculiaridad de lo maravilloso argentino” en *Como por encanto: la obstinada presencia de lo maravilloso en la literatura infantil y juvenil* (pp. 63-69). Santiago Arcos editor.
- Fernández, M.G. (2017). *Como por encanto: la obstinada presencia de lo maravilloso en la literatura infantil y juvenil*. Santiago Arcos editor.
- Fish, S. (1980). *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Londres.
- García, L. (2021). “Campo editorial y literatura infanto-juvenil argentina. Para una breve periodización desde los años sesenta hasta la actualidad”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 23 (n° 2) pp. 75-108. <http://dx.doi.org/10.15446/lthc.v23n2.92574>
- Genette, G. (1985). *Palimpsestos*. Taurus, Madrid.

- Genette, G. (2001). *Umbrales*. Siglo XXI, Ciudad de México.
- Giordanino, E. (2010). *Técnicas de registro y organización de materiales editoriales. Paratextos, metadatos y catálogos*. Santiago Arcos editor, Buenos Aires.
- González Salvador, A (1984). “De lo fantástico y de la literatura fantástica” en *Anuario de Estudios Filológicos VII*. Universidad de Extremadura, Badajoz.
- Hoggart, R. (1990). *La cultura obrera en la sociedad de masas*. Grijalbo, Ciudad de México.
- Horkheimer, M. y Adorno, T. (1987). *Dialéctica del Iluminismo*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Jenkins, H. (2003). “Transmedia Storytelling” en *MIT Technology Review*. <https://www.technologyreview.com/2003/01/15/234540/transmedia-storytelling/>
- Lyons, M. (1998). “Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños y obreros” en Cavallo, G. y Chartier, R. (Ed.), *Historia de la lectura en el mundo occidental* (pp. 474-517). Taurus.
- Martín Alegre, Sara. (2015). “La lectura de la serie Harry Potter: Una experiencia generacional única” en *Espéculo*, N.º 55 (pp. 52-71), Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, Valencia.
- Martín, H. (1992). “De la imprenta a nuestros días” en Williams, R. (Ed.), *Historia de la comunicación Vol. 2* (pp. 11-62). Bosch Comunicación.
- Martín, S. (2017). “La Salamanca y la imposibilidad de pactar con el Diablo” en Fernández, M.G. (Ed.), *Como por encanto: la obstinada presencia de lo maravilloso en la literatura infantil y juvenil* (pp. 71-79). Santiago Arcos editor.
- Mihal, I. y García, L. (2020). “La edición de la literatura infantil y juvenil argentina a través de las editoriales universitarias: EDUVIM y Ediciones UNL”. *Moderna Sprak*, Vol. 114 (nº 1), pp. 1-21. <https://ojs.ub.gu.se/index.php/modernasprak/article/view/4710>
- Perriconi, G. (2015). *La construcción del género en la literatura infantil y juvenil*. Lugar Editorial, Buenos Aires.
- Piccolini, P. (2014). *Guía de cátedra: El libro como objeto*. Cátedra de Edición Editorial, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), Buenos Aires.
- Ricoeur, P. (1985). *Temps et récit. Tome III: Le temps raconté*. Le Seuil, París.

- Saez, V. (2019). “De las pantallas al papel. Nuevos acercamientos de los jóvenes a la literatura” en *El Toldo de Astier*, Vol. 10 (n° 18), pp. 42-51. Memoria Académica, Buenos Aires.  
[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/lart\\_revistas/pr.9825/pr.9825.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/lart_revistas/pr.9825/pr.9825.pdf)
- Schuwer, P. (1997). *Traité pratique d'édition*. Éditions du Cercle de la Librairie, París. (Traducción de Mariana Podetti).
- Scolari, C. (2013). *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Deusto, Barcelona.
- Soriano, M. (2010). *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Colihue.
- Stoddard, R (1990). “Morphology and the Book from an American Perspective” en *Printing History* n° 17.
- Tosi, C. (2019). “La mediación editorial en la literatura infantil. Acerca de los vínculos entre libros, escuela y mercado”. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, vol. 4 (n° 8) pp. 4-15.
- Vásquez Vargas, M. (2002). “Fundamentos teóricos para una interpretación crítica de la literatura infantil” en *Revista Comunicación*, Vol. 12 (N.º 3) (pp. 121-144). Instituto Tecnológico de Costa Rica, Cartago.  
<https://revistas.tec.ac.cr/index.php/comunicacion/article/view/1204>
- Vidal de Battini, B. (1980-1995). *Cuentos populares y leyendas populares de la Argentina*. (Tomos I-X) Ediciones Culturales Argentinas.
- Williams, R. (2000). *Marxismo y literatura*. Ediciones Península, Barcelona.
- Wolf, S. (2001). *Cine/Literatura. Ritos de pasaje*. Paidós, Buenos Aires.

## OBRAS ANALIZADAS

- Albertalli, B. (2015-2020). *Simonverse*.
- Armentrout, J.L. (2011-2015). *Lux*.
- Armentrout, J.L. (2013-2015). *Dark Elements*.
- Armentrout, J.L. (2020-2022). *Sangre y ceniza*.
- Aveyard, V. (2015-2019). *La reina roja*.
- Bardugo, L. (2012-2014). *Trilogía Grisha*.
- Black, H. (2018-2019). *Los habitantes del aire*.
- Bodoc, L. (2000-2004). *La saga de los confines*.
- Canavan, T. (2001-2003). *Crónicas del mago negro*.
- Cass, K. (2012-2016). *La selección*.
- Clare, C. (2007-2014). *Cazadores de sombras*.
- Cline, E. (2011). *Ready Player One*.
- Colfer, C. (2012-2017). *La tierra de las historias*.
- Collins, S. (2008-2010). *Los juegos del hambre*.
- Dashner, J. (2009-2011). *The Maze Runner*.
- Dashner, J. (2013-2015). *The Mortality Doctrine*.
- Fitzpatrick, B. (2009-2012). *Hush Hush*.
- Garcia, K. y Stohl, M. (2009-2012). *Caster Chronicles*.
- Gray, C. (2008-2012). *Medianoche*.
- Green, J. (2005). *Buscando a Alaska*.
- Green, J. (2006). *El teorema Katherine*.
- Green, J. (2008). *Ciudades de papel*.
- Green, J. (2012). *Bajo la misma estrella*.
- Green, J. (2017). *Mil veces hasta siempre*.
- Han, J. (2014-2017). *To All the Boys...*
- Kate, L. (2009-2015). *Fallen (Oscuros)*.
- Levithan, D. (2003). *Chico conoce a chico*.
- Levithan, D. (2004). *The Realm of Possibility*.
- Levithan, D. (2006). *Wide Awake*.
- Levithan, D. y Green, J. (2010). *Will Grayson, Will Grayson*.
- Lu, M. (2011-2013). *Legend*.

- Maas, S. J. (2012-2018). *Trono de cristal*.
- Maas, S. J. (2018-2023). *Acotar*.
- Maas, S. J. (2020-2023). *Ciudad Medialuna*.
- Mafi, T. (2011-2014). *Shatter Me*.
- Mead, R. (2007-2010). *Vampire Academy*.
- Meyer, M. (2012-2015). *Las crónicas lunares*.
- Meyer, M. (2021-2022). *Gilded*.
- Meyer, S. (2005-2008). *Crepúsculo*.
- Noël, A. (2009-2011). *Inmortales*.
- Oliver, L. (2011-2013). *Delirium*.
- Oseman, A. (2018-2021). *Heartstopper*.
- Perkins, S. (2010-2014). *Anna and the French Kiss*.
- Riordan, R. (2005-2009). *Percy Jackson y los dioses del Olimpo*.
- Riordan, R. (2010-2014). *Los héroes del Olimpo*.
- Riordan, R. (2016-2022). *Las pruebas de Apolo*.
- Roth, V. (2011-2013). *Divergente*.
- Rowell, R. (2012). *Eleanor & Park*.
- Rowell, R. (2013). *Fangirl*.
- Rowell, R. (2015-2021). *Carry On*.
- Rowell, R. y Silvera, A. (2018-2021). *What If It's Us*.
- Rowling, J.K. (1997-2007). *Harry Potter*.
- Russell, R. (2014-2017). *Zodiaco*.
- Silvera, A. (2017-2022) *Death-Cast*.
- Stiefvater, M. (2012-2018). *The Raven Cycle*.
- Todd, A.R. (2014-2017). *After*.
- Wells, D. (2012-2014). *Partials*.
- Westerfeld, S. (2005-2006). *Uglies*.
- Yancey, R. (2013-2016). *La quinta ola*.