



**ESCENAS DE LECTURA-ESCRITURA Y EXPANSIÓN DEL  
PÚBLICO LECTOR**

**3**



**LEER PARA OLVIDAR: REFLEXIONES SOBRE LAS ESCENAS DE LECTURA EN  
*VARNEY, THE VAMPYRE; OR, THE FEAST OF BLOOD (1845-1847)***

**READ TO FORGET: REFLECTIONS ON THE READING SCENES IN VARNEY, THE  
VAMPYRE; OR, THE FEAST OF BLOOD (1845-1847)**

**Nicolás Coria Nogueira<sup>1</sup>**

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Buenos Aires

coria\_nogueira\_nicolas@hotmail.com

**Resumen**

Los *penny dreadfuls* fueron un tipo de publicación literaria popular en la Inglaterra victoriana que, debido a su contenido sensacionalista, al público al que estaban destinados y a su escaso precio resultaron fundamentales para establecer el hábito de la lectura en las clases bajas británicas. Estas publicaciones constituyeron uno de los ejemplos más representativos de literatura producida por encargo y, debido a la necesidad de cumplir con una periodicidad semanal, solían presentar historias heterogéneas que muchas veces se desviaban de su narrativa principal. Uno de sus procedimientos habituales era la inclusión de una escena de lectura que suspendiera la narración y permitiera reorganizar la trama en los subsiguientes números. Este trabajo se propone estudiar las escenas de lectura en uno de los *penny dreadfuls* más populares del período, *Varney, the Vampyre; or, The Feast of Blood (1845-1847)* (Rymer & Peckett Prest, 2015). Para ello se utilizarán, además de elementos provenientes de la sociología, nociones teóricas de Roland Barthes (1993; 1994) sobre la lectura que servirán para reflexionar tanto en las condiciones de producción y recepción de este tipo de literatura como en su contexto social y económico.

**Palabras clave:** *Penny dreadfuls* – Lectura – Victorianismo – Industrialización- Capitalismo

## Abstract

Penny dreadfuls were a popular type of fiction in Victorian England that, due to its sensationalist content, the public to which it was produced for and its cheap price, were fundamental to establish the practice of reading in the British low classes. These serials were one of the most representative examples of literature produced by commission during the nineteenth century and, because of the need to publish weekly, they used to present heterogeneous stories that were frequently deviated of its main plot. One of its usual literary procedures was to include a reading scene that suspended the narrative and gave time to reorganise the plot in the subsequent issues. This article's aim is to study the reading scenes in one of the most popular penny dreadfuls of the period, *Varney, the Vampyre; or, The Feast of Blood (1845-1847)* (Rymer & Peckett Prest, 2015). For this purpose, there will be used elements from sociology and Roland Barthes' theoretical reflections on reading (1993; 1994), as they will help to analyse both the conditions of production and reception of these publications and its social and economic context.

**Keywords:** Penny dreadfuls – Reading – Victorianism – Industrialization - Capitalism

**Recepción:** 15-06-19

**Aceptación:** 12-11-19

## INTRODUCCIÓN

El siglo XIX constituyó un período de transformaciones económicas, sociales, políticas y culturales ligadas al sistema económico capitalista. Esta serie de cambios tuvo lugar en el marco de las modernizaciones tecnológicas y productivas de un proceso de industrialización acelerado que repercutió de manera directa en las sociedades europeas, cuyas poblaciones empezaban a concentrarse cada vez más en los centros urbanos (Williams, 2016). En Gran Bretaña esto supuso una serie de problemáticas específicas. Una de estas fue, por ejemplo, que estos cientos de miles de individuos que se mudaron del campo a la ciudad, que no contaban con una escolaridad tradicional y que eran en su mayoría analfabetos, debían competir entre sí para acceder tanto a puestos de trabajo como a viviendas. Como consecuencia de ello, se llevó a cabo un acelerado proceso de alfabetización orientado a las clases bajas británicas (Flanders, 2014), que finalmente derivó en la emergencia de un “mercado de masas que demandaba materiales impresos de distinto tipo” (Taunton, 2014).

El aumento en la producción y circulación de textos baratos en los centros urbanos y económicos dio cuenta de que la clase trabajadora comenzaba a encontrar “una nueva forma de escape y relajación, una manera nueva [...] de comprometer sus mentes y su imaginación” (Altick, 1998, p.4) gracias a la práctica de la lectura. De esta manera, hacia mediados de la década de 1830 surgió un tipo de publicación seriada que, debido a su contenido y a su valor –un penique– fue conocido de manera despectiva como *penny dreadful*. Este tipo de historias de tirada semanal, cuyo público era justamente esta creciente clase trabajadora, “fue concebido para dar placer por unas pocas horas, y los menores esfuerzos que significara para la comprensión del trabajador cansado, mejor” (James, 2017, p.33). Los *penny dreadfuls* presentaban historias de melodramas amorosos –ficciones sentimentales centradas en las injusticias de la vida cotidiana que tenía que atravesar una mujer joven–, relatos de criminales –en general, de asaltantes de caminos famosos– y narraciones que retomaban alguna creencia popular, sugerían algún misterio o narraban hechos sobrenaturales. Sin embargo, también era frecuente que un serial oscilara entre estos géneros a lo largo de su publicación. El denominador común de sus tramas era el modo de presentación sensacionalista y efectista. Así, ya que la finalidad de estas publicaciones era la venta masiva, las historias se continuaban o interrumpían sobre la base del éxito o el fracaso que tuvieran.

Si bien este tipo de literatura no forma parte del canon occidental, uno de los aspectos centrales es su importancia cultural durante las primeras décadas del victorianismo. Por un lado, estas publicaciones dan cuenta del surgimiento de un mercado literario (Williams, 1960) y de la figura del escritor como artista profesional (Fischer, 1971). Por otro lado, constituyeron un instrumento alfabetizador importante ya que sirvieron para

que las clases sociales bajas tuvieran una mayor accesibilidad a la literatura y para que desarrollaran, consecuentemente, un hábito de lectura sin precedentes. En este sentido, esta literatura popular fue “verdaderamente la primera ficción proletaria en Inglaterra, un producto de la Londres multitudinaria y de las metrópolis fabriles emergentes, en las cuales las enormes masas semianalfabetas leían literatura sensacionalista con avidez” (Bleiler, 2015, p.vi-vii).

*Varney, the Vampyre; or, The Feast of Blood (1845-1847)* es uno de los *penny dreadfuls* más influyentes del siglo XIX, especialmente en lo que respecta a la literatura de vampiros. Sin embargo, sus hilos narrativos contradictorios y su volumen textual, consecuencia uno de otro, hacen que su lectura no sea muy extendida ni en la crítica ni en el público en general. Esta novela seriada contiene argumentos heterogéneos, suspensiones y desvíos que imposibilitan reconocer una trama uniforme o estable. Las alteraciones en la continuidad de la narración se llevan a cabo de distintos modos, siendo uno de los más típicos la incrustación de relatos externos a la trama principal, que se presentan generalmente con una escena de lectura de alguno de sus personajes.

Este trabajo propone estudiar las escenas de lectura de *Varney, the Vampyre; or, The Feast of Blood*, ya que en estas se elabora una reflexión sobre la propia práctica de lectura, sobre el tipo de literatura al que pertenece, y sobre el contexto social y económico en el que se publicó. Para su análisis van a ser tenidas en cuenta, además de nociones provenientes de la sociología, algunas reflexiones teóricas de Roland Barthes (1993, 1994) sobre la lectura. Esto permitirá establecer un diálogo entre los personajes al interior de la ficción –lectores en un nivel diegético–, el lector del serial –el lector extradiegético– y el contexto económico y social capitalista decimonónico.

## II

Con el afán de explicitar su carácter masivo, Patrick Brantlinger y William B. Thesing (2002) señalan que, a pesar de su “mala calidad” literaria, los *penny dreadfuls* “deben haber sido probablemente los mayores *bestsellers* del victorianismo” (p.4). *Varney, the Vampyre; or, The Feast of Blood* es, junto a *The String of Pearls: A Romance* (Rymer, 1846-1847)<sup>2</sup> y *The Mysteries of London* (Reynolds, 1844-1856), uno de los *penny dreadfuls* más famosos del siglo XIX. En su época constituyó un verdadero éxito de ventas. La popularidad de este texto puede verificarse en que fue publicado por la compañía de Edward Lloyd en más de cien entregas semanales entre los años 1845 y 1847, y como libro en septiembre de este último año. Cada una de sus entregas constaba de ocho pliegos escritos a doble columna que se encabezaban con una ilustración, y se cree que su autor (o, al menos, su autor principal) es James Malcolm Rymer (2015), responsable

de decenas de novelas seriadas entre las cuales se le adjudica, también, la que introduce el personaje de Sweeney Todd.

Como se decía anteriormente, el éxito masivo de este *penny dreadful* en relación con sus condiciones de producción tornó muy inestable la narración.<sup>3</sup> Esta situación era muy común ya que los textos eran producidos por encargo y, debido a que estos escritores de clase media producían textos para ganarse la vida, en muchas ocasiones escribían para más de un serial o agencia editorial. Según el tiempo con el que contaran para cumplir con su trabajo, sus escritos podían generar confusiones e inconsistencias en las tramas. Así, en muchos de estos *penny dreadfuls* tienen lugar variaciones en los nombres de algunos personajes, contradicciones en su argumento, desviaciones de la trama principal y suspensiones en la narración. Si se lee *Varney, the Vampyre; or, The Feast of Blood* sin esa periodicidad semanal original puede apreciarse claramente la discontinuidad narrativa que podían llegar a tener estas novelas populares.

Con respecto a las estrategias para sortear sus problemas narrativos, la función de la suspensión de la historia era básicamente dotar a los productores del texto (tanto al escritor como al editor) de mayor tiempo para elaborar u organizar la narración sucesiva. Además, gracias a “la serialización de las novelas, los escritores y editores podían rastrear la reacción a una historia que se desplegaba a través de las ventas y las reseñas” (Rose, 2002, p.45), lo cual determinaba la continuación o la interrupción de la publicación. Teniendo en cuenta el afán comercial de la producción de este tipo de textos, no es de extrañar tampoco que muchos de ellos se reciclaran y fueran reutilizados en otras historias. En este sentido, *Varney, the Vampyre; or, The Feast of Blood* se destaca por la cantidad de veces en que la narración se suspende y se incluye una narración que traza un desvío respecto de la trama principal. Así, por momentos se focaliza en un relato pasado de alguno de los personajes –como lo que cuenta el Almirante Bell en el “Capítulo LXVII”: una historia de amor trillada que, con variaciones en los nombres, podría perfectamente encontrarse en otro serial–, en otros le asigna un protagonismo pasajero a personajes secundarios –lo que puede verse en algunos pasajes que tienen como protagonista a Jack Pringle, el personaje cómico de la novela– y en otros simplemente se incluye un texto ajeno a la trama y se lo hace pasar por una lectura de uno o varios personajes. Esta última operación resulta especialmente significativa en este tipo de publicaciones por diversos motivos. Por un lado, porque las historias de los textos que se leen se asemejan a las de las propias publicaciones seriadas de las cuales *Varney, the Vampyre; or, The Feast of Blood* es un ejemplo. Por otro lado, porque en estas la lectura se erige como una forma de escape de una situación traumática.

Para poder analizar la primera de estas escenas de lectura que tienen lugar en el serial debería comenzarse con una reposición breve del argumento inicial de la historia, ya que este desencadena la red de narraciones y situaciones heterogéneas que, como se dijo

anteriormente, dan cuenta de su éxito masivo. Así, el comienzo de *Varney the Vampyre; or, The Feast of Blood* presenta, a pesar del antecedente de *The Vampyre; A Tale* (Polidori, 1819), la que se constituiría en la escena clásica del vampirismo: en una medianoche de tormenta un visitante extraño se presenta ante la habitación de una joven acostada en su cama -Flora Bannerworth- y la ataca, mordiéndole el cuello y succionándole la sangre. A partir de este momento, la historia comienza a incluir personajes e hilos narrativos que, en mayor o menor medida, giran en torno a esta primera escena. El trasfondo del ataque a la joven es la ambición de Sir Francis Varney, el vampiro, por hacerse de la propiedad de la familia Bannerworth. Tras el correr de los capítulos la tensión aumenta a tal punto que Varney se convierte en un peligro latente para la familia y en particular para la joven Flora, ya que se reiteran sus ataques y amenazas.

Ante esta situación, y luego de algunos cabos que quedan sueltos –siendo uno de los más notables la sugerencia de que el vampiro es el fallecido padre de familia Marmaduke Bannerworth, lo que finalmente nunca se confirma y hasta se contradice–, la joven Flora opta por refugiarse en la lectura ya que “[L]as páginas de romances alguna vez fueron de su interés” (Rymer, 2015, p.85).<sup>4</sup> De esta manera, en un diálogo que se da hacia el final del “Capítulo XVIII” su hermano, Henry Bannerworth, le informa a Charles Holland, el prometido de la joven: “La convencí de que, mediante algún pasatiempo, apartase su mente de una contemplación tan directa y consecuentemente dolorosa de las circunstancias angustiantes en las que se encuentra” (Rymer, 2015, p.85).<sup>5</sup> Dicho pasatiempo es la lectura, y se erige como la salida de una situación crítica que le permite acceder a Flora a “un estado absolutamente apartado, clandestino, en el que resulta abolido el mundo entero” (Barthes, 1994, p.45). Charles, entonces, le entrega a Henry un manuscrito comentándole que “contiene un relato de una aventura desenfundada que muestra que la naturaleza humana puede sufrir mucho más –y de manera más injusta– que lo que hemos sufrido en nuestra misteriosa desgracia presente” (Rymer, 2015, p.85).<sup>6</sup> En este sentido, resulta especialmente interesante que sea el amante de la joven quien provea el *objeto erótico* –el manuscrito– (Barthes, 1994) con el que ella logra suspender su sufrimiento y entregarse al placer.

Tras el diálogo entre los personajes masculinos se da paso entonces a una escena de lectura que le da un respiro tanto a la joven como a la propia publicación. Es así como el “Capítulo XIX”, en el que tiene lugar este episodio, ocupa varias páginas y prácticamente la totalidad de estas están dedicadas a la transcripción del texto que lee Flora, titulado “Hugo de Verole; o, la Doble Trama” (Rymer, 2015, p.86).<sup>7</sup> En este momento, la joven se asimila al lector extradiegético en el hecho de que la lectura se erige como una situación de reposo de una situación traumática: la amenaza del vampiro en el caso de ella, y el trabajo alienante en el caso del lector de la publicación seriada. Por su parte, desde el punto de vista comercial, la incrustación de este texto externo a la narración principal

también compone una solución para el editor y para el escritor, ya que les proveía de mayor tiempo para organizar la narración sucesiva de un modo estratégico para seguir produciendo sus ganancias. Como se verá inmediatamente, la dimensión económica tampoco está exenta de la ficción que Flora y el lector del serial leen.

El contenido de “Hugo de Verole; o, la Doble Trama” está en estrecho diálogo con el de *Varney, the Vampyre; or, The Feast of Blood*. En primer lugar, la estructura de su título es similar en tanto consta de un nombre propio y de un nombre alternativo. Esto era muy común en este tipo de historias, y su propósito era captar la atención, condensar información y prometer entretenimiento.<sup>8</sup> En segundo lugar, la historia presenta un romance melodramático, uno de los tipos de historia que, como se dijo antes, abundaban en estas publicaciones populares y que estaban pensados para un incipiente público femenino. Esta narración propone ser igualmente atrapante. Esto es así al punto tal de que, al leer las páginas, se dice que Flora lo hizo “con mucho placer e interés”<sup>9</sup> y que la historia “captó su atención tanto por sus hechos como por el modo de su presentación” (Rymer, 2015, p.86).<sup>10</sup> Así, el lector extradiegético accede a la lectura textual del manuscrito que Charles Holland le hace llegar a su prometida: una historia de traiciones familiares e infidelidades amorosas situada en un paisaje montañoso de Hungría, con personajes pertenecientes a la nobleza que residen en castillos. Es decir, un claro ejemplo de un relato que recupera, a su vez, el escenario típico de la novela gótica del siglo XVIII.

La particularidad de esta historia incrustada en el “Capítulo XIX”, sin embargo, es que se constituye alrededor de una problemática muy específica del propio contexto de publicación del serial en el que se incluye: el problema del dinero y de la propiedad privada de mediados de siglo. Esto brinda un nuevo grado de reflexión entre las historias, el género y su contexto. Si se considera la fecha de publicación del serial (1845-1847), puede advertirse que este período es inmediatamente anterior a 1848, año que da inicio a “la era del capital” (Hobsbawm, 2010) que signa para siempre el triunfo del sistema económico capitalista en Europa. De esta manera, no es de extrañar que tanto el texto que le dan a leer a Flora como la publicación seriada en la que está incluido tengan como centro la preocupación por lo económico. De esta manera, si por un lado en *Varney, the Vampyre; or, The Feast of Blood*, los ataques del vampiro tienen como propósito espantar a la familia de la propiedad -el Salón Bannerworth- para hacerse con ella y con una fortuna allí oculta, por otro lado, en “Hugo de Verole; o, la Doble Trama” las traiciones, extorsiones, amenazas e incluso los asesinatos tienen como fin la acumulación de riquezas por parte de la Condesa. Si bien ambas historias se sitúan en un escenario distinto al de mediados de siglo XIX, la centralidad del dinero y la ambición por la propiedad privada componen lazos muy estrechos con el período histórico en el que se publicó el serial.

### III

Tras el avance de *Varney, the Vampyre; or, The Feast of Blood* tiene lugar una serie de sucesos que se asemejan al argumento de esa historia que lee Flora para distraerse: amenazas, traiciones y secuestros para extorsionar a la familia. De esta manera, Marchdale, en un principio amigo de la familia, se revela como un aliado de Varney y encierra al prometido de Flora en el calabozo de unas ruinas. Esta acción vuelve más compleja la trama: la joven ya no solo está bajo la amenaza -sexual- de un vampiro, sino que además está, al igual que al comienzo de la historia, separada de su amante.

En ese contexto de distancia entre los amantes se da en el “Capítulo LXIX” una segunda escena de lectura. A diferencia de la anterior, en esta se le dedican apenas unos párrafos al marco. Allí, sin embargo, se dice que ocasionalmente Henry solía leer para la señora Bannerworth y Flora “algunas composiciones propias, o de alguno de sus escritores favoritos que creyera que podrían interesarle” (Rymer, 2015, p.288).<sup>11</sup> Tras ello se da paso nuevamente a la incrustación de un texto que interrumpe la narración principal y que se extiende hasta el final del capítulo. Este texto recupera una de las tradiciones narrativas más emblemáticas del mundo anglosajón -los relatos de caballería- e introduce al Caballero del Escudo Verde (o Caballero Verde), cuyo verdadero nombre es Arthur Home; esto constituye, por supuesto, una clara referencia tanto al poema *Sir Gawain y el Caballero Verde* como al ciclo artúrico. Los relatos de caballería solían presentar aventuras en las cuales se probaba la nobleza o la virtud moral de un personaje ejemplar, el caballero. En este sentido, el texto que leen puede ser asociado a lo que Barthes (1993) denomina un “texto de placer”, esto es aquel “que contenta, colma, da euforia; proviene de la cultura, no rompe con ella y está ligado a una práctica *confortable* de la lectura” (p.25). De esta manera, esta escena de lectura oficia una vez más como la posibilidad de suspender una situación traumática -la latencia del ataque sexual del vampiro a Flora- agravada en este caso por la ausencia del amante. La solución a dicho escenario es nuevamente el bienestar que ofrece la práctica de la lectura y la *comodidad* que supone leer historias pertenecientes a una literatura folklórica y canónica.

Sin embargo, si bien se inscribe en la tradición de novelas de caballería, la lectura que realiza la familia Bannerworth se vincula nuevamente con un tipo de historia que era producido para un público de masas: la novela sentimental, cuyo centro radicaba en el vínculo entre amantes y en las complicaciones que padecían. Con respecto a este género literario y al auditorio de Henry -su madre y su hermana-, señala Martyn Lyons que “[A]unque las mujeres no eran las únicas que leían novelas, se las consideraba el principal objetivo de la ficción popular y romántica” (2001, p.550). En este sentido, el drama del texto que leen es el de Lady Bertha de Cauci, quien sufre por tener que contraer matrimonio con un hombre que no eligió: “Ella amaba a otro. Sí, ella amaba

a alguien que estaba lejos, peleando en las guerras de su país: uno que no era tan rico en tierras como su actual novio” (Rymer, 2015, p.290).<sup>12</sup> De esta manera, puesto que a mediados de siglo XIX “sin dinero, un individuo no constituía ante el resto sino alguien desagradable, inútil, malo, deshonesto o estúpido” (Gagnier, 2002, p.56), el argumento de este texto relaciona justamente el amor con el dinero y la clase social. En el caso del texto que lee Flora, el conflicto radica en la imposibilidad de la relación amorosa entre los personajes por pertenecer a distintos estratos económicos. La resolución de esta problemática se puede observar en la simbolización del triunfo del amor por sobre las diferencias socioeconómicas en las pruebas en las resulta victorioso el Caballero del Escudo Verde. Como se ve, al igual que en la anterior escena de lectura y que en el propio *Varney, the Vampyre; or, The Feast of Blood*, la importancia del dinero y de la propiedad privada como tópicos ocupan un lugar central.

Ahora bien, en esta escena de lectura tienen lugar algunas particularidades que habilitan una nueva reflexión del serial sobre el propio tipo de publicaciones al que pertenece y a sus condiciones de existencia. Este texto que Henry lee a su madre y a su hermana es un escrito propio, y se dice que “él mismo [lo] había recopilado de fuentes auténticas” (Rymer, 2015, p.288).<sup>13</sup> De esta manera deben mencionarse algunos aspectos importantes a tener en cuenta. Por un lado, se destaca el deseo de verosimilitud que se le adjudica al texto, el cual es típico en este tipo de historias y que, específicamente en *Varney, the Vampyre; or, The Feast of Blood*, es uno de sus principales atractivos según lo que se declara en el “Prefacio” de la edición en libro: “Al parecer el siguiente romance está recogido de las fuentes más fidedignas, y el Autor debe dejar la cuestión de la credibilidad enteramente a sus lectores” (Rymer, 2015, p.i).<sup>14</sup> Por otro lado, la escena se presenta como una lectura en conjunto, lo cual, por tratarse de un texto para la clase trabajadora es especialmente significativo puesto que “era común que un trabajador leyera en voz alta a los otros” (Altick, 1998, p.250) en los distintos espacios de trabajo. Esta situación se vincula con una pertenencia de clase que, a su vez, da cuenta de un espíritu de comunidad: la lectura en voz alta permitía la adquisición de un solo ejemplar de la publicación y el entretenimiento, mediante la escucha, de aquellos que no sabían leer. Por último, puesto que incluye un texto producido por un personaje perteneciente a la clase alta,<sup>15</sup> la escena evidencia el carácter heterogéneo de los *penny dreadfuls*, que abrevaban tanto de temáticas y géneros consagrados (en este caso, el gótico y el relato de caballería) como de géneros populares (la novela sentimental). Esta operación pone en tensión nociones como las de valor cultural, gusto, arte y consumo en un contexto de redefiniciones tras la consolidación de nuevas tecnologías y de nuevos modos de producir y consumir los objetos culturales.

## IV

Más adelante tiene lugar una tercera escena de lectura que merece un comentario. Ya sin mencionar a la familia Bannerworth, la situación previa al “Capítulo CXXXIX”<sup>16</sup> es que Varney, disfrazado como un veterano de guerra presuntamente acreedor de una gran fortuna, intenta casarse con una muchacha, Margaret, quien es literalmente ofrecida al falso coronel por su madre, la señora Meredith. Ambas mujeres tienen una pequeña pensión que alquilan a pasajeros, y la posibilidad de entablar un vínculo formal con el coronel y con su presunta riqueza va convirtiéndose gradualmente en una idea convincente para ambas. Esto es así a punto tal de que Margaret se imagina su destino casi exclusivamente en términos económicos:

“Voy a poder ser rica”, pensó ella. “Sí, no solo voy a poder ser rica, sino muy rica; sé que voy a lograrlo. [...] Sí, voy a saber cómo hacer uso de la riqueza. Voy a poder hacer uso de sus incontables tesoros, y él no me lo va a impedir, estoy segura”. (Rymer, 2015, p.583)

Sin embargo, un amigo de la señora Meredith, el abogado Twissel, sospecha de la veracidad de lo que relata el personaje del coronel y decide seguirlo en una visita que realiza al banco. El propósito de ello es investigar quién es y si realmente “vale” algo. La escena del “Capítulo CXXXIX” presenta entonces el momento en que el abogado va a entrevistarse con la señora Meredith para reiterarle sus sospechas sobre el presunto militar y candidato para su hija. Como ella se encuentra ausente:

[...] el abogado empezó a sentirse algo impaciente, y miró alrededor del departamento, como para encontrar algún objeto para pasar el tiempo hasta su arribo. En una mesa en el centro de la habitación había varios libros, y abrió uno o dos de ellos para indagar su contenido. El título de uno atrajo su atención; consistía en una colección de cuentos acerca de lo sobrenatural, y lo abrió sobre una leyenda llamada “El Muerto No Muerto”. Era de un interés considerable, y Twissel pronto se perdió en sus detalles (Rymer, 2015, p.596).<sup>17</sup>

Como se ve, en esta escena la literatura se erige nuevamente como el pasatiempo preferido de un personaje al que lo atormenta algún tipo de afección. En este caso, la incertidumbre, la desconfianza y el temor que le genera la identidad del coronel al abogado, y su impaciencia por conversar con la señora Meredith. Los términos recogidos en el pasaje dan cuenta del placer que produce la lectura del texto: el deseo de un objeto que apacigüe (el o los libros), la atracción provocada por un título atrapante, y el “perdersé” en los detalles de una narración en particular.

De esta manera, el texto que lee Twissel recupera las tradiciones gótica y romántica: “[N]uestra escena es un paso rocoso entre los formidables Apeninos -uno de los más salvajes y aún así más hermosos de esa región romántica” (Rymer, 2015, p.596).<sup>18</sup> Las publicaciones que retomaban algunos aspectos de la novela gótica eran, evidentemente, las favoritas entre las clases populares porque:

[...] provocaban escalofríos a un sinfín de trabajadores y sus familias, y los transportaban de su mundo sucio a los calabozos de los castillos siniestros ocultos en los bosques alemanes [...]. La vida era más sencilla de tolerar cuando uno podía leer, con un terror creciente, acerca de las acciones malignas de hombres-lobo y vampiros, espectros y brujas. (Altick, 1998, p.289)

El lector de *Varney, the Vampyre; or, The Feast of Blood*, así, salía de un relato con vampiros e ingresaba en otro de un tono similar. Ahora bien, tras establecer este escenario se despliega un carácter más afín a la propia literatura popular a la que pertenece el serial, lo cual puede leerse como un diálogo con el propio género. De este modo, la narrativa atraviesa momentos de alto contenido sensacionalista y efectista. Se habla así de un drama amoroso resuelto con un duelo, e incluso se describe un asesinato a quemarropa -que luego resulta no ser tal- de un modo particular:

[...] el *signor* sacó una pistola [...] y la disparó de lleno a la cabeza del joven hombre. Este último profirió un grito de agonía que resonó fuertemente en medio del horrible silencio y cayó al suelo sin vida. Cuando el humo de la pistola se disipó, ese punto solitario se encontraba desierto salvo por el cuerpo de Spalatro, cuya sangre, fluyendo sobre el suelo, reflejaba los rayos de la luna con un opaco resplandor rojo. (Rymer, 2015, p.597)

Al tomar escenarios de géneros, como el gótico y el romántico y presentar una narración sensacionalista, en esta escena de lectura de *Varney, the Vampyre; or, The Feast of Blood* puede verse una vez más una referencia al contenido heterogéneo y al carácter popular de los *penny dreadfuls*. Lo que se desprende de ello es el modo en que este tipo de literatura se extendió a un público nuevo el conocimiento de distintas tradiciones y géneros consagrados.

Ahora bien, la historia que el abogado selecciona para leer entabla también un fuerte diálogo con el propio serial y, específicamente, con el contexto de lectura del personaje. Por un lado, tanto el título como la primera escena del texto refieren a algo que sucede numerosas veces en *Varney, the Vampyre; or, The Feast of Blood*: una escena de resucitación de un cuerpo muerto por parte de los rayos de la luna, lo cual se corresponde con una creencia popular muy extendida en la época. Por otro lado, también hay un personaje —el *Signor* Waldeberg, el vampiro—, cuya gran riqueza atrae al padre de la Señorita Oriana. El padre de la joven no ve con malos ojos casar a su hija por conveniencia económica. En lo que respecta al carácter reflexivo de esta escena de lectura, tanto el contenido del texto que lee el abogado como su contexto trabajan la misma narrativa: vampiros, riqueza y una mujer como moneda de cambio. Respecto de la literatura de vampiros y al lugar que este *penny dreadful* ocupa en el género, es interesante analizar el efecto que producen los relatos incluidos dentro de otro relato. En este sentido, Patrick Brantlinger (1998) señala que “al igual que la obra de teatro dentro de la obra de teatro, la lectura de una novela al interior de una novela puede reforzar la ilusión de que el

texto principal es real, o apenas una sombra sacada de la realidad” (p.4). Esto podría dar cuenta de la importancia y de la popularidad de *Varney, the Vampyre; or, The Feast of Blood*, que al materializar una creencia folklórica en un texto literario logró “establecer al vampiro de manera sólida en la cultura del lector común y corriente” (Twitchell, 1981, p.124).

Como consecuencia de su lectura, entonces, Twissel comienza a tener sueños en los cuales la imagen del vampiro de su texto se mezcla con la del coronel de su contexto. Estas huellas o “restos diurnos” (Freud, 1979) que la lectura deja en el abogado componen un sueño revelador que finalmente confirma sus sospechas y que dan cuenta también de la complejidad de la experiencia de lectura, ya que en esta “todas las conmociones del cuerpo están presentes, mezcladas, enredadas: la fascinación, la vacación, el dolor, la voluptuosidad” (Barthes, 1994, p.46). Lo que para Twissel era en principio una estrategia para distraerse (o abstraerse) de una afección termina revelándose como una experiencia mucho más compleja que muestra que, en términos barthesianos, leer implica también una operación de *escritura*. Así, tras su lectura, el abogado logra reinterpretar su realidad y, con ello, produce un sentido nuevo que confirma sus sospechas. El relato que Twissel se construye es tan perturbador como real: el militar no solo es un impostor sino que además es un vampiro.

## CONCLUSIONES

Como pudo advertirse, las escenas de lectura en *Varney, the Vampyre; or, The Feast of Blood* componen una red de significados que se vinculan entre sí y que permiten reflexionar, por lo menos, en tres aspectos fundamentales.

Por un lado, la importancia de la práctica de lectura en sí. De esta manera, y puesto que “[P]ara las clases trabajadoras la alfabetización fue usada principalmente para el ocio” (Rose, 2002, p.33), la inclusión de escenas de lectura en un texto pensado para el público de masas es significativo ya que se vincula estrechamente con la creciente alfabetización de estos sectores en las primeras décadas del victorianismo. Además, dado que las lecturas en *Varney, the Vampyre; or, The Feast of Blood* se dan en episodios traumáticos que experimentan los personajes, este texto parece establecer un diálogo con su contexto real de circulación: para el proletario, leer era una forma de escape a la situación laboral porque permitía suspender, aunque fuera por un breve lapso de tiempo, su condición de explotado. Del mismo modo, permite a los personajes de la ficción experimentar el placer de aislarse de situaciones de peligro, temor, soledad e impaciencia.

Por otro lado, estas escenas de lectura dan cuenta a la vez tanto del afán por la venta masiva de estas publicaciones como de sus procedimientos para llevarlo a cabo. Tal

como se vio, incluir un texto externo al principal era un buen mecanismo para suspender la acción y dotar de mayor tiempo para elaborar el texto sucesivo. Por su parte, tomar distintas tradiciones para producir los textos permitía además su reapropiación y operar con variantes y agregados para satisfacer ese fin comercial. En las tres escenas analizadas puede advertirse que las lecturas que los personajes realizan abrevan de algunos géneros consagrados (romántico, gótico y relatos de caballería) pero que, al mismo tiempo, dotan a los textos de un fuerte sensacionalismo que servía para captar la atención y estimular el consumo en las clases populares.

Por último, tanto en *Varney, the Vampyre; or, The Feast of Blood* como en cada uno de los textos incluidos como lecturas de los personajes puede advertirse la centralidad que ocupa lo económico. De esta manera, la presencia del dinero y de la propiedad privada como tópicos en la literatura habla de una preocupación real por el modo en que se definen las clases y los roles sociales que ocuparían los individuos de allí en más tras la consolidación del sistema económico capitalista. En este sentido, el afán de Varney por hacerse de la propiedad de la familia Bannerworth se vincula directamente con los dramas sentimentales o fantásticos presentes en las lecturas de los personajes al interior del serial, pero también con la importancia del dinero en su contexto real de circulación.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Altick, R. (1998). *The English common reader: a social history of the mass reading public, 1800-1900*. Columbus, EUA: Ohio State University Press.
- Barthes, R. (1993). El Placer del Texto. En R. Barthes, *El Placer del Texto seguido de Lección Inaugural (7-107)* (Trad. Rosa, N.), México D.F.: Siglo XXI Editores.
- Barthes, R. (1994). Sobre la lectura. En R. Barthes, *El Susurro del Lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura (39-50)* (Trad. Fernández Medrano, C.). Barcelona, España: Paidós.
- Brantlinger, P. (1998). *The Reading Lesson: The Threat of Mass Literacy in the Nineteenth-Century British Fiction*. Bloomington, EUA: Indiana University Press.
- Brantlinger, P. y Thesing, W. (2002). *A Companion to the Victorian Novel*. Oxford; Malden, Mass.: Blackwell.
- Bleiler, E. F (2015). Introduction to the Dover Edition [1970]. En J. Rymer, Malcolm o Thomas Peckett Prest, *Varney the Vampyre; or, The Feast of Blood (v-xviii)*. Mineola, New York: Dover Publications.
- Fischer, E. (1971). *The necessity of art. A Marxist approach*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books.

- Flanders, J. (2014). Penny Dreadfuls. British Library Web. Recuperado de [http://www.public.asu.edu/~cajsa/thevampyre1816/complete\\_text\\_vampyre.pdf](http://www.public.asu.edu/~cajsa/thevampyre1816/complete_text_vampyre.pdf)
- Freud, S. (1979). La interpretación de los sueños. En S. Freud, *Obras Completas* (Vols. 4-5) (Trad. de José L. Etcheverry). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu ediciones.
- Gagnier, R. (2002). Money, the Economy and Social Class. En P. Brantlinger and W. Thesing (comps.). *A Companion to the Victorian Novel* (48-66). Oxford; Malden, Mass.: Blackwell.
- Hobsbawm, E. (2010). *La era del capital: 1848-1875* (Trad. García Fluixá, A. y Caranci, C.). Buenos Aires, Argentina: Crítica.
- James, L. (2017). *Fiction for the Working Man 1830-50: A Study of the Literature Produced for the Working Classes in Early Victorian Urban England*. Brighton, England: Edward Everett Root.
- Lyons, M. (2004). Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños, obreros. En G. Cavallo y R. Chartier (directores). *Historia de la lectura en el mundo occidental* (539-587) (Trad. de Cristina García Ohlrich et al). Madrid: Taurus.
- Polidori, J. (2010). *The Vampyre; A Tale*. Arizona: Eng 425: Studies in Romanticism. Recuperado de : [http://www.public.asu.edu/~cajsa/thevampyre1816/complete\\_text\\_vampyre.pdf](http://www.public.asu.edu/~cajsa/thevampyre1816/complete_text_vampyre.pdf)
- Rose, J. (2005). Education, Literacy, and the Victorian Reader. En P. Brantlinger y W. Thesing, *A Companion to the Victorian Novel* (31-47). Massachusetts, Estados Unidos: Blackwell.
- Rymer, J. y/o Thomas Peckett Prest (2015). *Varney, the Vampyre; or, The Feast of Blood*. Mineola, New York, EUA: Dover Publications.
- Taunton, M. (2014). Print Culture. Recuperado de <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/print-culture>
- Twitchell, J. (1981). *The Living Dead: A Study of the Vampire in the Romantic Literature*. Durnham, England: Duke University Press Books.
- Williams, R. (1960). The Romantic Artist. En R. Williams, *Culture and Society 1780-1950* (pp. 33- 52) . New York, EUA: Anchor Books - Doubleday & Company.
- Williams, R. (2016). *The Country and the City*. London, England: Penguin Random House.

<sup>1</sup> Nicolás Coria Nogueira. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

<sup>2</sup> Se trata de la historia de Sweeney Todd, “el barbero demoníaco de Fleet Street”, que cuenta con adaptaciones teatrales ya en el siglo XIX, y que fue repopularizada en el siglo XX por la adaptación cinematográfica de George King en 1936 y la adaptación musical de Stephen Soundheim en Broadway en 1979. De esta última deriva, a su vez, la versión cinematográfica de Tim Burton de 2007.

<sup>3</sup> Aunque se le atribuye a James Malcolm Rymer, se cree que participó de su escritura más de un escritor.

<sup>4</sup> “The pages of romance once had a charm for her gentle spirit” (Rymer, 2015, p.85). Traducción propia.

<sup>5</sup> “I have persuaded her, by some occupation, to withdraw her mind from a too close and consequently painful contemplation of the distressing circumstances in which she feels herself placed” (Rymer, 2015, p.85). Traducción propia.

<sup>6</sup> “It contains an account of a wild adventure, and shows that human nature may suffer much more – and that wrongfully too– than came ever under our present mysterious affliction” (Rymer, 2015, p.85). Traducción propia.

<sup>7</sup> “Hugo de Verole; or the Double Plot” (Rymer, 2015, p.86). Traducción propia.

<sup>8</sup> Aunque es común a otros textos del siglo XIX como *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (Mary Shelley, 1818), es especialmente distintivo entre los *penny dreadfuls*, como se ve en los títulos *Ela, the Outcast; Or, The Gipsy of Rosemary Dell. A Romance of Thrilling Interest* (Thomas Peckett Prest, 1841), *Gentleman Jack; or Life on the Road. A Romance of Interest, abounding in hair-breadth escapes of the most exciting character* (James Malcolm Rymer, 1852) y *Black Bess; or, The Knight of the Road* (Edward Viles, 1866-1867).

<sup>9</sup> “With very great pleasure and interest” (Rymer, 2015, p.86). Traducción propia.

<sup>10</sup> “chained her attention both by its incidents and the manner of its recital” (Rymer, 2015, p.86). Traducción propia.

<sup>11</sup> “Some compositions of his own, or of some favourite writer whom he thought would amuse her” (Rymer, 2015, p.288). Traducción propia.

<sup>12</sup> “She loved another. Yes; she loved one who was far away, fighting in the wars of his country,—one who was not so rich as her present bridegroom” (Rymer, 2015, p. 290). Traducción propia.

<sup>13</sup> “he had himself collated [it] from authentic sources” (Rymer, 2015, p.288). Traducción propia.

<sup>14</sup> “The following romance is collected from seemingly the most authentic sources, and the Author must leave the question of credibility entirely to his readers” (Rymer, 2015, p.i). Traducción propia.

<sup>15</sup> La familia Bannerworth, si bien se encuentra en la bancarota, perteneció a la nobleza, como lo denotan sus posesiones materiales.

<sup>16</sup> Este capítulo figura en la edición en libro como el número CXXIX pero pertenece a un error de edición que se inició unos capítulos más atrás.

<sup>17</sup> “The attorney began to grow somewhat impatient, and he looked around the apartment, as if to find some object to pass away the time until her arrival. On a table in the centre of the room lay several books, and he opened one or two of them for the purpose of ascertaining the nature of their contents. The title of one of them attracted his attention; it consisted of a collection of tales of the supernatural, and he opened it upon a legend called ‘The Dead Not Dead’. It possessed considerable interest and Twissel was soon lost in its details” (Rymer, 2015, p.596). Traducción propia.

<sup>18</sup> “Our scene is a rocky pass amidst the stupendous Appenines—one of the wildest, and yet most beautiful of that romantic region”. Traducción propia.