

MAL, TRAUMA Y POLÍTICA EN LA NOVELA TRANSMEDIAL *BLOODLINE*, DE CLAUDIA GRAY

Fernando Ángel Moreno Serrano 

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, España

RESUMEN

El análisis de cualquier obra subsumida en un universo transmedial no puede realizarse exclusivamente mediante las metodologías narratológicas tradicionales. En la experiencia estética de los lectores influyen elementos de mitología popular y de intertextualidad literaria escondidos bajo técnicas narrativas sencillas o poco celebradas académicamente. Es habitual que los diferentes autores trabajen mediante un desarrollo fractal de temas incluidos en las obras transmediales precedentes, a menudo mediante deconstrucciones de personajes, espacios e instituciones. Un caso paradigmático es el del universo transmedial de *Star Wars*, puesto que muchos de sus personajes se han convertido en iconos maniqueos para pasar después a ser reelaborados en obras pertenecientes a otros lenguajes estéticos. Desde este punto de vista, puede emplearse un tema como el del Mal para analizar dicha deconstrucción y obtener lecturas literarias más complejas e interesantes. Así, en la novela *Bloodline*, Claudia Gray propone una deconstrucción del personaje icónico Leia Organa desde premisas psicológicas y políticas. Para el análisis de esta deconstrucción, he empleado especialmente estudios de María Pía Lara, Ana Carrasco-Conde, Sara Ahmed y Katya Mandoki.

PALABRAS CLAVE: Claudia Gray, transmedia, *Star Wars*, Mal, *Bloodline*.

EVIL, TRAUMA AND POLITICS IN CLAUDIA GRAY'S TRANSMEDIA NOVEL *BLOODLINE*

ABSTRACT

The analysis of any work subsumed in a transmedia universe cannot be carried out exclusively through traditional narratological methodologies. The aesthetic experience of readers is influenced by elements of popular mythology and literary intertextuality hidden under simple or little-celebrated academic narrative techniques. It is common for different authors to work through a fractal development of themes included in previous transmedia works, often through deconstructions of characters, spaces and institutions. A paradigmatic case is that of the *Star Wars* transmedia universe, as many of its characters have become Manichean icons, only to be reworked in works belonging to other aesthetic languages. From this point of view, a theme such as Evil can be used to analyze this deconstruction and obtain more complex and interesting readings. Among all these works, in her novel *Bloodline*, Claudia Gray proposes a feminist deconstruction of the icon Leia Organa based on psychological and political premises. For the analysis of this deconstruction, I have used studies by María Pía Lara, Ana Carrasco-Conde, Sara Ahmed and Katya Mandoki.

KEYWORDS: Claudia Gray, transmedia, *Star Wars*, Evil, *Bloodline*.

385

REVISTA DE FILOLOGÍA, 51; diciembre 2025, pp. 385-411; ISSN: e-2530-8548

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2025.51.16>

REVISTA DE FILOLOGÍA, 51; diciembre 2025, pp. 385-411; ISSN: e-2530-8548

Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND)



1. NARRANDO EL MAL

La filósofa María Pía Lara explica en *Narrar el Mal* cómo las sociedades deben emplear las narraciones para debatir acerca de los actos considerables «malvados». Al fin y al cabo, nuestras muy acotadas experiencias no cubrirían todos los casos posibles de maldad, por lo que resulta difícil legislar o siquiera ser conscientes de las dimensiones de lo estudiado. Así, las novelas, las películas, las teleseries, los cómics... funcionan como laboratorios donde los individuos exploran conflictos, desarrollos psicológicos, conceptos, actitudes para después debatirlos en comunidad. Este debate se produce hoy en persona, a través de redes sociales y por la influencia de los medios de comunicación. Finalmente, con una fuerte influencia de los estudios de Hannah Arendt, Lara considera que el proceso debe culminar en una tercera fase: construcción de instituciones (leyes, gobiernos, sentencias judiciales...).

Es precisamente el *mainstream* –la cultura de mayor difusión y consumo (Martel, 2010)– lo que produce mayor número de debates sociales y con mayor difusión. Por ejemplo, nunca se discutió tanto a pie de calle sobre la vacuidad irreal de la sociedad en la que vivimos como a finales de los noventa cuando se estrenaron simultáneamente varias películas de cine demiúrgico: *The Matrix* (1999), *El show de Truman* (1999), *Nivel 13* (1999), *eXistenZ* (1999), *Dark City* (1998)... Jamás ha interesado tanto a las nuevas generaciones el holocausto nazi como en los tiempos del estreno de *La lista de Schindler* (1993) y *El pianista* (2002). Las polémicas sobre el intervencionismo militar se desataron con el cine acerca de la guerra de Vietnam: *The Deer Hunter* (1978), *Apocalypse Now!* (1979), *Platoon* (1986), *Full Metal Jacket* (1987)...

Estos ejemplos podrán ser o no falaces, inexactos, panfletarios... Podríamos añadir docenas de adjetivos descalificativos al *mainstream*, sin duda merecidos. Ahora bien, pese a lo que suele afirmarse, el *mainstream* no funciona simplemente inoculando ideas en espectadores aborregados sin poder de decisión (Stacey, 1994), sino que precisamente genera polémicas, rechazos, dudas, matices que provocan los debates sociales reclamados por Lara. Por consiguiente, una obra mainstream que alcanza cierto éxito continuado –más allá de los *blockbusters* de un solo fin de semana– propicia que el receptor inicie un desarrollo semiótico-estético. Este desarrollo semiótico-estético se refuerza y se complejiza al debatirse esa experiencia con otros individuos.

La academia española, al contrario que otras como la estadounidense, bajo las excusas elitistas heredadas de espacios como la Escuela de Frankfurt o ciertas torres de marfil estructuralistas, ha ignorado demasiado a menudo la necesidad de estudiar el *mainstream* a partir de estas premisas y se ha limitado a despreciarlo bajo el reduccionista lema: «Detrás solo hay intereses comerciales». Sin embargo, sabemos que a lo largo de la historia de la Humanidad los artistas han estado al servicio de los poderosos, quienes no solo censuraban y manipulaban las obras de sus mecenas por cuestiones económicas, sino también por cuestiones religiosas, familiares, de ego o incluso por miedos personales (Storey, 2019, pp. 17-34). No gozó de menos libertad Rian Johnson rodando *The Last Jedi* (2017) que Miguel Ángel pintando la Capilla Sixtina, sino lo contrario. En fin, al ignorar el *mainstream* censuramos debates sociales y silenciamos a innumerables artistas.

Debe narrarse el mal, insiste Lara. Podemos reforzar esta idea con las propuestas de otra filósofa, Katya Mandoki, quien defiende que disponemos de tres grandes sistemas semióticos de transmisión de conocimiento: denotación (a partir de relaciones directas entre concepto y significante), connotación (a través de relaciones entre concepto y significante fuertemente influidas por asociaciones culturales) y estética (a través de la implicación personal) (Mandoki, 2006, pp. 101-117). Las narraciones serían, según esta teoría, una manera de forzar la semiótica estética que, al originar respuestas emocionales, invitan a desarrollar un mayor conocimiento sobre el mundo.

También Susan Sontag sostiene que para entender la envergadura y las consecuencias del Mal es imprescindible cierta implicación emocional (2003). Sontag centra este conocimiento –que Mandoki llamaría «estético»– sobre todo en las fotografías de guerra y en las imágenes televisivas, pero es fácilmente extrapolable a cualquier forma artística. Otra manera de abordar la cuestión es la de Sara Ahmed, quien defiende que para no quedarse en los sistemas políticos ya anquilosados debe producirse una experiencia emocional (Ahmed, 2004, p. 258). Son facetas que aplicaré en el presente estudio.

Entre todas las propuestas del *mainstream*, tenemos los universos transmediales. Suelen generar mayor debate social con más complejos choques de ideologías a través de obras pertenecientes a diferentes lenguajes. Al fin y al cabo, si el medio es parte del mensaje (McLuhan, 1962; Harman, 2020), ya de base un personaje creado para el cine y desarrollado luego en una novela o en un cómic adquirirá nuevas dimensiones solo por ser expresado mediante otro lenguaje artístico.

Por consiguiente, propongo emplear el tema del Mal para comprender cómo funciona un universo transmedial en el desarrollo ideológico de una novela. Para ello, explicaré el estado de la cuestión de las novelas transmediales canónicas de SW, introduciré brevemente la presencia de Claudia Gray en este universo transmedial y aplicaré algunas teorías sobre el Mal a la novela *Bloodline* (2016). Con ello, espero demostrar cómo la estructura fractal de SW favorece la complejidad ética y psicológica de los personajes.

2. LAS NOVELAS TRANSMEDIALES DE STAR WARS

Parto de la propuesta del término «transmedial» acuñado por Henry Jenkins (2003) y del desarrollo que del mismo hacen Ryan y Thön (2014), con su «*transmedial narrative worlds*», y de Klastrup y Pajares Tosca (2004), con «*transmedial storyworlds*», todo ello vinculado con la idea de *worldbuilding*, así como de las reflexiones de Mora (2014). Por tanto, una «novela transmedial» es la que forma parte de todo un universo transmedial, es decir, cuyo arco argumental general se desarrolla a lo largo de diferentes lenguajes estéticos. Si bien la mayoría pueden leerse de manera más o menos independiente, en general debería disfrutarse más una novela transmedial si se conoce al menos parte del universo transmedial al que pertenece. Este disfrute es gestionado por el receptor mediante un encadenamiento de experiencias semiótico-estéticas cada vez más complejo.

Existen diferentes universos transmediales, casi siempre vinculados a videojuegos, cómics, películas o teleseries de grandes presupuestos y de gran éxito de audiencia. No todos ellos desarrollan novelas transmediales. Ejemplos paradigmáticos serían los universos de *Star Trek*, *Matrix*, *Alien* o *X-Men*. Cabe la duda de si considerar «obra transmedial» solo aquella que mantiene una coherencia argumental con el resto de las obras de su universo –como es común con el universo canónico de SW (desde 2014), el de *Star Trek* o el de *Alien*, salvo excepciones muy concretas– o incluir cualquier obra ubicada en el mismo universo, aunque contenga variantes argumentales o de personajes, o se trate de meras adaptaciones –como en los casos de Harry Potter o del Universo Superheroico Marvel–.

En este estudio trabajaré el caso del universo canónico de SW, para el que existe un interés profesional y artístico por parte de los productores por mantener coherencia y cohesión con la menor cantidad posible de excepciones (Moreno, 2024a). Para ello, en la compañía Lucasfilm existe un grupo de trabajo, el Lucasfilm Story Group (LSG), que revisa antes de su salida al mercado todas las películas, series, cómics, novelas y videojuegos incluidos en su universo transmedial para evitar errores argumentales o de continuidad psicológica, institucional, socio-cultural, de personajes, de espacios, de cronología y de instituciones (Moreno, 2024b). La existencia de este grupo resulta determinante para que en SW se traten ciertos temas de manera similar por parte de autores y lenguajes muy diferentes. Lo que queda en conjunto, al disfrutar de todas estas obras, es una narración compleja que puede leerse linealmente o no, con numerosas perspectivas y matices mucho más ricos en conjunto que lo que pueden ofrecer las obras por separado.

Por otra parte, una de las primeras dudas que puede surgir es la referente a la calidad literaria de estas novelas. Incluso relativizando mucho el término «calidad literaria» (dominio de recursos narrativos, poder evocador de las palabras, crítica socio-cultural, profundidad filosófica, originalidad, tramas complejas, complejidad psicológica...), es tan grande la variedad de autores y textos –así como el horizonte de expectativas de cada lector– que no resulta sencilla una valoración global. Sin embargo, no considero tan interesantes en este momento sus virtudes o sus defectos como las posibles experiencias estéticas, con fuerte influencia ideológica, que crean en su interacción con otras obras de su universo transmedial. Por consiguiente, al ahondar en los ideologemas de los textos, encontramos diversas maneras en que los receptores experimentan estéticamente (en términos de Mandoki) sus lecturas en relación con un *zeitgeist* concreto.

Por otra parte, pese a sus numerosos defectos como conjunto, debe destacarse que algunas de las novelas disfrutan de tramas interesantes y de algunos desarrollos de personajes realmente logrados, como *Bloodline* (Gray, 2016) *Master & Apprentice* (Gray, 2019) o *Queen's Shadow* (Johnston, 2019). En otras muchas, personajes y acciones que pueden resultar tópicos a algunos lectores se funden con momentos realmente logrados y de cierta complejidad, como en *Tarkin* (Luceno, 2014), *Leia: Princess of Alderaan* (Gray, 2017), *Rebel Rising* (Revis, 2017), *Light of the Jedi* (Soule, 2021) o *Alphabet Esquadron* (Freed, 2019). Por otra parte, si se entra en el universo propuesto y en su retórica, destacan en general un marcado sentido de la maravilla, la creación de fascinantes planetas y de interesantes sociedades de ciencia

ficción, la descripción de razas alienígenas y su interacción con ellas, y casi siempre el ritmo vivo y ameno que cabría esperar. Evidentemente los diferentes temas no se desarrollan de un modo homogéneo en todo SW. La gestión coordinadora del LSG parece dejar bastante libertad creativa a los novelistas y limitarse a indicaciones de coherencia argumental y de cohesión formal.

Por la complejidad estructural de este tipo de narraciones interconectadas, una buena manera de acercamiento puede ser el análisis de una o varias obras desde un tema transversal que pueda rastrearse fractalmente (desde las primeras historias hacia las siguientes). Para entender esta estética transmedial, propongo la manera en que el tema del Mal se emplea para deconstruir una protagonista de la Trilogía del Héroe¹ convertida en mito popular: Leia Organa, así como sus relaciones generadas con los sistemas políticos descritos en la novela *Bloodline*².

3. CLAUDIA GRAY

Escasean los estudios académicos en torno a la obra de Claudia Gray, como suele ocurrir con la mayor parte de los autores de universos transmediales.

Entre sus señas de identidad literaria, destaca su manera de desarrollar conflictos entre dos o más personajes que comparten los mismos objetivos éticos, especialmente en *Leia: Princess of Alderaan* (2017), *Bloodline* (2016), *Master & Apprentice* (2019) y *Lost Stars* (2015). Las posturas éticas son a menudo excluyentes y suelen defenderlas personajes de fuertes convicciones externas e íntimas inseguridades. A menudo, eso lleva a sufrir enormes costes personales derivados de la lucha política, puesto que Gray suele explorar la ideología a partir de diversos sistemas políticos. Además, comparte con otras autoras como E.K. Johnston, Beth Revis o Delilah S. Dawson un interés por la deconstrucción feminista de las tramas a partir de la profundización psicológica en mujeres fuertes de películas o teleseries, como Amidala y su séquito, Jinn Erso, la capitana Phasma o la propia Leia Organa. Un buen ejemplo es la novela que la hizo célebre entre los aficionados de SW: *Lost Stars*³. Desarrollada en la Era del Imperio Galáctico, durante el surgimiento de la Rebelión, se nos cuenta allí cómo dos amigos luchan en bandos antagonistas –Ciena Reed en el bando imperial y Thane Kyrel en el rebelde–, con deconstrucciones políticas inusuales en otras obras de SW:

That incident had proved that Ciena and Thane could disagree—as did his decision to leave the Imperial Fleet. As upset as Ciena has been when Thane deserted, she had at least understood his decision, even if she would never agree with it.

¹ Tomo mi propia terminología para las dos trilogías –del Sabio (películas I, II y III) y del Héroe (películas IV, V y VI) (Moreno, 2018)–, añadiendo «Trilogía de la Redentora» para VII, VIII y IX.

² Algo de esta deconstrucción de Leia ya es presentado en VII, cuando descubrimos que el matrimonio entre la princesa y el contrabandista ha fracasado.

³ La novela disfruta incluso de una adaptación al manga (Komiyama, 2017-9).

But joining the *Rebellion*?

How could Thane ever have become a terrorist? He'd always held the Rebel Alliance in as much contempt as she had—when had that changed and how? Had he forgiven the destruction of the Death Star, and of the hundreds of thousands of people aboard? Yes, Alderaan had been destroyed first as a gambit to end the war before it began, and that gambit had failed. But that was one space station, one planet, on terrible day. The rebels' attacks on Imperial ships and bases had never ceased, as if they could not spill enough blood to slake their thirst. If they fought for a principle instead of mindless hatred of the Empire, they would propose peace talks or attempt to claim an independent star system where they could live under whatever governance they chose. But no. Instead they killed again, and again, and again (Gray, 2015, pp. 334-335)⁴.

Más adelante, Ciena habla con otros soldados imperiales en términos similares:

«Why do you think people join the Rebellion?»

Berisse shrugged. «The same reason other people commit robbery or go into business with the Hutts. They can't fit into any normal society, so they hate those of us who do.»

[...]

«I keep wondering why he felt so hopeless.»

Only a man without hope would go from the Empire to the Rebellion. It was one thing for Thane to walk away from his oath because he felt he could no longer keep it. But to join a group of nihilistic guerrilla warriors? He was no idealist, so he couldn't have been converted to whatever bizarre political dogma they used to sway the gullible (Gray, 2015, pp. 340-341)⁵.

⁴ «Aquel incidente había demostrado que Thane y ella podían estar en desacuerdo, como con su decisión de abandonar la flota estelar imperial. Se había enfadado mucho cuando desertó, pero, como mínimo, había entendido su decisión, aunque no la compartiera.

¿Pero unirse a la rebelión?

¿Cómo podía haberse convertido en un terrorista? Siempre había despreciado a la Alianza rebelde tanto como ella... ¿Cuándo y por qué había cambiado eso? ¿Había olvidado la destrucción de la Estrella de la Muerte y los centenares de miles de personas a bordo? Sí, antes habían destruido Alderaan para intentar detener la guerra antes de que se desencadenara, sin éxito. Pero aquello era una estación espacial, un planeta, un día terrible. Los ataques rebeldes contra las naves y bases imperiales no habían cesado, como si no pudiesen derramar suficiente sangre para saciar su sed. Si combatían por principios en vez del odio loco contra el Imperio, habrían propuesto conversaciones de paz o habrían intentado hacerse con un sistema estelar independiente en el que poder vivir bajo el tipo de gobierno que quisieran. Pero no. Seguían matando, y seguían, y seguían» (trad. Algut Iglesias, 2016, pp. 256-257).

⁵ «— ¿Por qué creéis que la gente se enrola en la Rebelión?

Berisse se encogió de hombros.

— Por el mismo motivo que otros roban o hacen negocios con los hutt. No encajan en ninguna sociedad normal, por lo que odian a los que sí lo hacemos.

[...]

— Sigo preguntándome por qué [Thane] se sentía tan desesperado.

Solo un hombre sin ninguna esperanza se pasaría del Imperio a la Rebelión. Una cosa era que faltase a su juramento porque sentía que no podía cumplirlo. ¿Pero pasarse a un grupo de guerri-

Estos párrafos muestran la visión del Otro a partir de lógicas internas basadas en información parcial y en deseos. Además, relativizan la etiqueta del «malvado», bien desde el resentimiento, bien desde ideologías asociadas a sistemas políticos. Si bien podemos advertir ciertas afirmaciones burdas y trazos gruesos propios de muchas novelas juveniles, pueden sugerir debates a aficionados a este universo transmedial, especialmente adolescentes. Argumentos muy similares hemos encontrado y los encontraremos aún, incluso, en numerosos ciudadanos adultos, incluidos célebres líderes políticos y periodistas. Frente al maniqueísmo de mucha cultura popular (y canónica), incluida la Trilogía del Héroe, la narración del conflicto ético entre dos amigos y sus respectivos grupos propone perspectivas que chocan con la tradición cultural creada por las películas. Este desarrollo fractal, de lo maniqueo de unos autores –George Lucas, Leigh Brackett, Lawrence Kasdan, Irvin Kershner, Richard Marquand, principalmente– a la proyección de ciertos discursos de nuestra sociedad sobre personajes de ese universo, el lector puede escalonar su recepción ética y su debate interno. De las películas se pasa a novelas, de novelas a podcasts, de podcasts a conversaciones de bar entre aficionados, donde surgen nombres como ETA, ISIS, Hamas o la Resistencia francesa durante la Segunda Guerra Mundial, entre otros muchos. No descubre la pólvora, pero sí reconfigura el foco de atención del lector, que muy posiblemente no había entrado en estas consideraciones al ver las primeras películas.

En *Master & Apprentice* (2019), de forma más sutil, el maestro Jedi –Qui Gon-Jinn– no sigue las normas, mientras que el aprendiz –Obi Wan Kenobi– vive obsesionado por la rigidez normativa. Si solo miramos la novela, quizás no sea excesivamente original. Sin embargo, la muerte del maestro en I rompe la trama planteada en la novela, reconfigurando las siguientes historias sobre Kenobi, quien provocará con sus actos y sus decisiones una dictadura y una guerra galáctica. Leer la novela reconfigura la experiencia estética de las trilogías cinematográficas y de las teleseries *The Clone Wars* (2008-14 y 2020) y *Kenobi* (2022), por la creación de mitos intradiegéticos (cómo los personajes leen su propia historia) y extradiegéticos (cómo los receptores leen la historia de los personajes). Así, la novela de Gray añade dimensiones desde una complejización del problema del origen del Mal. En cuanto a las dos novelas que Gray dedica a Leia Organa, una se dirige más a un público adulto, *Bloodline*, y la otra a la novela juvenil: *Leia: Princess of Alderaan*.

Bloodline se centra en una Leia de avanzada edad, heroína de guerra, traumatizada por la guerra contra el Imperio e intensamente involucrada en la política del nuevo Senado galáctico.

La segunda novela nos presenta a una Leia adolescente, ingenua, atrevida, que comienza a cultivar amistades firmes y a aprender la diferencia entre intenciones políticas y resultados políticos, desde desarrollos más accesibles a lectores jóvenes. Sin embargo, un lector adulto que conozca el universo transmedial de SW podrá

lleros nihilistas? No era ningún idealista, no podían haberlo convertido al extraño dogma político que usasen para engatusar a los ingenuos» (trad. Agut Iglesias, 2016, pp. 260-261).

sentir cierta amargura tierna ante una frescura que será destruida por la guerra. *Leia, Princess of Alderaan* es una novela poco convencional, pues funde conflictos propios de adolescentes con críticas anti-coloniales y juegos políticos adultos con pasajes como los siguientes:

Palpatine had begun the «Commodities Enhancement Program», which promised better market access galaxy-wide for food and other organic raw material. Like so many of the Emperor's other promises, it was a lie designed to conceal other plans; her parents had taught her how to see through such things. Wobani was given impossible quotas to fill, and when the planet's farmers fell short, they were fined. Large areas of common land were instead parceled out to various Imperial officials who would, supposedly, «put them under better management». Really this meant they could now profit while the native Wobani became ever poorer and hungrier. Every world targeted by the commodities program suffered, but Wobani had entirely collapsed. Famine was now widespread. As the agricultural sector faltered, the factory cities became overcrowded with desperate migrants in search of work, which in turn meant that the factories could pay lower wages and force people to labor in more dangerous conditions. By now the Wobani would do anything to stay alive. There was talk of building Imperial work-camp prisons on the planet; that was virtually the only industry it could sustain any longer, and the populace was demoralized enough to accept such prisons in their midst. Free movement between star systems was the norm, but the Empire had put Wobani under strict travel restrictions, to «prevent its exploitation». In the Senate, it was widely believed the restrictions were primarily an attempt to cover up how bad the situation had become (Gray, 2017, pp. 18-19).

According to the files Leia had studied, the relationship between Naboo and its mining colony on Onoam had always been fractious. A generation before, the miners had repeatedly gone on strike for larger shares of the profits, and some splinter groups had even committed minor political violence-breaking Windows and security shields, even burning a vacant warehouse on Naboo itself. No doubt the present miners would have given much to work in then conditions their predecessors had found so objectionable. Before, the miners of Onoam had wanted to be treated more fairly; now, they wanted to be acknowledged as human beings (Gray, 2017, p. 147)⁶.

⁶ «Palpatine había iniciado el «Programa de Desarrollo de Materias Primas», que prometía un mayor y mejor acceso de toda la galaxia a la comida y demás materias primas. Como tantas promesas del Emperador, era una mentira que ocultaba otros planes; sus padres le habían enseñado a detectar aquellas cosas. Se habían asignado unas cuotas a Wobani que no podía cumplir y los agricultores del planeta fueron multados en consecuencia. Se parcelaron y entregaron a distintos oficiales imperiales grandes zonas de tierras comunales, quienes supuestamente debían «darles una mejor gestión». En la realidad aquello significó poder quedarse con los beneficios mientras los nativos wobani caían en la pobreza. Todos los mundos afectados por el programa de materias primas habían padecido mucho, pero Wobani se había hundido por completo. La hambruna era generalizada. A medida que el sector agrícola empezaba a tambalearse, las ciudades industriales podían permitirse pagar salarios más bajos y obligar a la gente a trabajar en condiciones más peligrosas. A aquellas alturas, los wobani estaban

Este horror del intervencionismo económico en otras culturas aparece también en comics y novelas de SW, pero no en las películas, y se funde con los juegos políticos como los relacionados con la figura de Gran Moff Tarkin. Este personaje ordena en IV (Lucas, 1977) la destrucción del planeta Alderaan ante la propia Leia. En *Princess of Alderaan*, Gray les hace encontrarse en el pasado, con un siniestro juego transmedial. Por una parte, la novela adquiere cierto tono trágico desde el *fatum*, mientras que, por otra, tras leerla, el revisionado de IV trascendería lo que solo era una disputa entre dos adversarios políticos –Leia y Tarkin– a algo más complejo psicológicamente.

Todo ello se complementa con debates sobre la legitimidad de la guerra en la línea presentada por Susan Sontag (2003), mediante la vinculación víctima-identidad-crueldadética-comunidad:

There comes a time when refusing to stop violence can no longer be called non-violence. We cease to be objectors and become bystanders. At some point, morality must be wedded to action, or else it's no more than no mere... vanity (Gray, 2017, p. 211)⁷.

Por consiguiente, no tiene mucho sentido, en mi opinión, leer estas dos novelas si no se está familiarizado con la Trilogía del Héroe, pues la deconstrucción psicológica se basa en la lectura transmedial. No se trata tanto de que no se entiendan las tramas, sino de que los elementos psicológicos, vistos transmedialmente, se complican en una trama transmedial relacionada con las fases de la vida.

Como resumen, en cuanto a Leia, encontramos tres fases vitales cohesionadas:

- La adolescente desvergonzada, impulsiva e imprudente de *Princess of Alderaan*.
- La joven audaz, segura de sí misma, firme y valiente de la Trilogía del héroe.
- La mujer madura cínica, descreída, triste y traumatizada de *Bloodline*.

dispuestos a cualquier cosa por sobrevivir. Se había hablado de construir campos de trabajos forzados imperiales; era prácticamente la única industria que podían seguir manteniendo y la población estaba lo bastante desmoralizada para aceptar aquellas cárceles entre ellos. La libertad de movimiento entre sistemas estelares era lo habitual, pero el Imperio había impuesto serias restricciones de viaje a Wobani para «evitar su explotación». En el Senado creían que aquellas restricciones eran básicamente un intento de ocultar la gravedad de la situación» (trad. Agut Iglesias, 2017, pp. 19-20). «Según los archivos que había estudiado, la relación entre Naboo y su colonia minera de Onoam siempre había sido tensa. Una generación antes, los mineros habían declarado varias huelgas para pedir un mejor reparto de los beneficios y algunos grupos escindidos llegaron a recurrir a actos de violencia política leve... rompiendo ventanas y escudos de seguridad, o quemando un almacén vacío en el mismo Naboo. Los mineros actuales, sin embargo, habían deseado trabajar en las condiciones que a sus predecesores les resultaban tan objetables. Antiguamente, los mineros de Onoam querían un trato más justo, ahora les bastaba con que se les reconociera como seres humanos» (trad. Agut Iglesias, 2017, p. 124).

⁷ «Llega un momento en que negarse el recurso a la violencia no se puede considerar pacifismo. Dejamos de ser meros objetores de conciencia para ser espectadores pasivos. En algún momento, la ética tiene que unirse a la acción, o se convierte en simple... vanidad» (trad. Agut Iglesias, 2017, p. 174).



Entre las tres componen la característica fusión transmedial basada en visiones de diferentes autores. La interacción entre ellas propone el asombro feminista del que habla Sara Ahmed (muy vinculado con la desfamiliarización formalista) por el cual debemos superar la experiencia afectiva previa para redescubrir la realidad mediante una experiencia afectiva transformada (Ahmed, 2004, pp. 271-277), en este caso mediante una experiencia estética transmedia⁸.

4. LA FUSIÓN ENTRE EL MALVADO Y LA VÍCTIMA: *BLOODLINE*

Bloodline tiene a menudo expresiones muy comunes, poco originales y, por consiguiente, poco desautomatizadoras. Además, se molesta mucho por resaltar lo que ya podría entenderse con lo escrito, lo cual puede resultar a muchos lectores burdo y reiterativo. Como cabría esperar, su contexto de producción *mainstream* influye en las palabras. No obstante, defiendo encarecidamente su invitación a una deconstrucción feminista de ciertos motivos propios del universo SW y a una mirada inusual a la relación con el Mal mediante el empleo del intertextualismo transmedial.

El contexto temporal de *Bloodline* es la época de creación de una nueva República tras la caída del gobierno totalitario del Imperio (al final de la Trilogía del Héroe). Se ha creado un nuevo Senado galáctico y los diferentes senadores, representantes de diferentes planetas, intentan desarrollar un sistema político que además de ser efectivo supere dos grandes problemas del pasado:

- La debilidad burocrática de la anterior República.
- Los desmanes del Imperio.

Entre los senadores hay dos grandes tendencias ideológicas: los centristas y los populistas, con personalidades y motivaciones muy variadas en sus filas. Los centristas consideran rescatables algunas estructuras del Imperio, si se evitan los totalitarismos. Uno de los co-protagonistas, el senador centrista Ransolm Casterfo, coleccióna incluso objetos imperiales debido a su fascinación por esta época. Si recordamos que el Imperio de SW recoge premeditadamente mucho de la estética nazi, las connotaciones aumentan. En teleseries como *Andor* (2022) o *Kenobi* y en novelas como *Rebel Rising* (2017) o *Catalyst* (Luceno, 2019), se insiste además en los aspectos más totalitaristas del Imperio –como los juicios arbitrarios o las prisiones y torturas deshumanizantes–, por lo que un seguimiento transmedial que tenga en cuenta estas obras aportará matices más complejos al personaje del joven Casterfo.

⁸ Gray ha publicado dos novelas más de SW: *Into the Dark* (2021) y *The Falling Star* (2022), pero transcurren cientos de años antes de las anteriores. El desarrollo fractal depende allí más de acontecimientos históricos respecto a sociedades enteras que de individuos concretos, por lo que dejo su análisis para otro estudio.

Por el contrario, los populistas –con la heroína de guerra Leia Organa entre ellos– asumen que cualquier centralismo lleva al autoritarismo de forma inevitable.

Se crean a partir de aquí una subtrama política colectiva –la creación de esta nueva República– y una trama psicológica personal: la de Leia.

En este sentido, la novela destruye posibles apriorismos de la Trilogía del Héroe, en cuanto a que el Imperio sea un Mal absoluto y Leia represente la voz de lo éticamente correcto. En un primer momento, Gray hace que Leia sea contundente con el entusiasta Casterfo.

«Besides, even if we cannot respect these soldiers' methods, we can at least honor their dream.» «Dream?»

«The dream of empire, of course» Casterfo smiled like a man remembering the best days of his childhood. «If the Galaxy truly could have been united under a wise, authoritative leader, such an empire might have stood for a thousand years, to rival the Old Republic itself.»

Leia realized she was gaping at him, mouth open. «You wish the Empire were still standing?» «Not the Empire we had, led by a man so corrupt as Palpatine. But if the Empire could have been *reformed*, perhaps, turned over to better and more responsible leadership.»

«You mean, if the Rebellion could've been defeated», Leia snapped. Her temper had heated beyond the point of restraint. «I regret that we so disappointed you, Senator Casterfo, by fighting and dying to set the galaxy free.»

His face flushed. «Oh, don't misunderstand me, please. I would never have wished for the Rebellion to lose the war. I only wish that the war had not been necessary.»

«You think Palpatine was the only problem with the Empire? Think again. That kind of power structure bred corruption from the highest levels on Coruscant down to the smallest outposts on border worlds. When the people with authority don't have to answer to citizens of the galaxy, the result is tyranny.» (Gray, 2016, pp. 34-35)⁹.

⁹ «— Además, aunque no podamos respetar los métodos de aquellos soldados, como mínimo podemos respetar su sueño.

— ¿Su sueño?

— El sueño de un imperio, por supuesto —Casterfo sonrió como quien recuerda los mejores días de su infancia—. Si realmente se hubiese podido unir la galaxia bajo el mando de un líder sabio y decidido, ese imperio podría haber durado mil años y haber estado a la altura de la mismísima Antigua República.

Leia se dio cuenta que miraba a Casterfo boquiabierto.

— ¿Desearía que el Imperio siguiera vigente?

— No el que tuvimos, liderado por un hombre tan corrupto como Palpatine. Pero si se hubiese podido *reformar*, quizás con un líder mejor y más responsable...

— Quiere decir si la rebelión hubiese sido derrotada —le esperó Leia. Su irritación había llegado al punto de ser incontenible—. Senador Casterfo, lamento que le decepcionásemos, combatiendo y muriendo por liberar la galaxia.

Él enrojeció.

— Oh, le ruego que no me malinterprete. Jamás desearía que la rebelión hubiese perdido la guerra. Solo que la guerra no hubiese sido necesaria.

— ¿Cree que Palpatine era el único defecto del Imperio? Piénselo bien. Aquel tipo de estructura de poder fomentaba la corrupción, desde los más altos niveles de Coruscant hasta los puestos avanzados



Fue publicada en 2016, meses antes de la subida de Donald Trump al poder en EE. UU., pero recoge un debate ya existente en el país. Este diálogo retoma ideas ya expresadas en 11 (2002), en una conversación entre sus padres –el Jedi Anakin Skywalker (más tarde el genocida Darth Vader) y la senadora Padmé Amidala– cuando eran jóvenes:

Anakin: I don't think the system works.

Padme: How would you have it work?

Anakin: We need a system where the politicians sit down and discuss the problem, agree what's in the best interest of all the people and then do it.

Padme: That's exactly what we do. The trouble is that people don't always agree.

Anakin: Well, then they should be made to.

Padme: By whom? Who is going to make them?

Anakin: I don't know, someone.

Padme: You?

Anakin: Of course not me.

Padme: But someone.

Anakin: Someone wise.

Padme: It sounds an awful lot like a dictatorship to me.

Anakin: Well, if it works...¹⁰

Este pensamiento anti-democrático se desarrolla a lo largo de la novela y muestra la gran crítica contra las instituciones democráticas que ya podían encontrarse tanto en 2002 como actualmente con mayor fuerza en casi todos los países de occidente, especialmente en naciones como Polonia, Hungría o Turquía, pero con también gran representación en EE. UU., España, Francia, Gran Bretaña, Rusia o Alemania. En la novela, Casterfo justifica desmanes autoritarios como muchos ciudadanos reales:

más pequeños de los mundos del Borde. Cuando las personas con autoridad no deben responder ante los ciudadanos de la galaxia el resultado es siempre la tiranía» (trad. Agut Iglesias, 2018, pp. 40-41).

¹⁰ «Anakin: No creo que el sistema funcione.

Padme: ¿Cómo quieras que funcione?

Anakin: Necesitamos un sistema en el que los políticos se sienten a discutir el problema, se pongan de acuerdo en qué es lo mejor para todo el pueblo y luego lo hagan.

Padme: Eso es exactamente lo que hacemos. El problema es que la gente no siempre está de acuerdo.

Anakin: Bueno, entonces habría que obligarles.

Padme: ¿Quién? ¿Quién va a obligarles?

Anakin: No lo sé. Alguien.

Padme: ¿Tú?

Anakin: Por supuesto que no yo.

Padme: Pero sí alguien.

Anakin: Alguien sabio.

Padme: A mí me suena a dictadura.

Anakin: Bueno, si funciona...»

«As for political philosophy, all we Centrists want is to take a fair look at what aspects of the Empire actually worked. Centralizing maximum efficiency, binding the worlds of the Galaxy closer together: Can you honestly say it did no good whatever?»

«Whatever good came of the Empire came at too high a price.»

«I agree completely. But what if we could achieve some of those same benefits without repeating Palpatine's mistakes?» Casterfo leaned forward. «Surely you won't deny the New republic is committing mistakes of its own.»

«Not the evils of tyranny and control.»

«No. The evils of absence and neglect.»

Leia didn't argue. She couldn't. Casterfo's words defined her own doubts about the direction the New Republic was headed in –namely, down.

Casterfo seemed encouraged by her silence. «The Populist approach is less ideal than idealistic. It requires a leader who exercises power through charisma and consensus rather than actual legal authority. With Mon Mothma, we had that. But she's gone, possibly forever, and the galaxy cannot afford the disorganization that has followed. We must find another path.»

[...]

«I think you Centrists want to move too far in the other direction... but you're not wrong about the weakness of our constitution» [...] We see the problem, but different solutions.»

[...]

«A pity you never stood for chancellor. You're a powerful leader, someone with lasting moral authority. More than that, you know when to stop debating and take action.

If more Populists were like you, the Senate and the New republic would better off.»

«I'm not eligible to cast a ballot on Riosa, you know. No need to flatter me for my vote.» Leia couldn't resist smiling as she said it. (Gray, 2016, pp. 88-89 y 96-97)¹¹.



En este pasaje, la repentina empatía e incluso identificación del mítico personaje de Leia con el discurso anti-democrático supone una fractura significativa con ciertos planteamientos que parecían ideológicamente firmes en casi todas las otras obras de la saga. No es un personaje secundario, sino todo un mito de la cul-

¹¹ «En cuanto a mi ideario político, lo único que queremos los Centristas es que se analicen con imparcialidad los aspectos en los que el Imperio sí funcionó. La centralización del poder, la búsqueda de la máxima eficiencia, la unión de los mundos de la galaxia, ¿puede decir honradamente que no hizo nada bueno?

– Todo lo bueno que pudo hacer el Imperio salió demasiado caro.

– Coincido plenamente. Pero ¿y si pudiésemos lograr algunos de esos beneficios sin repetir los errores de Palpatine? –Casterfo se inclinó hacia delante–. No me negaré que la Nueva República también hace cosas mal.

– Puede. Pero no son fruto de la tiranía.

– No. Lo son de la inacción y de la negligencia.

Leia no discutió. No podía. Aquellas palabras definían sus propias dudas sobre el rumbo que estaba tomando la Nueva república... es decir, descendente.

Su silencio pareció animar a Casterfo.

– El planteamiento Populista es más idealista que idóneo. Requiere de un líder que ejerza el poder a base de carisma y consensos, más que apoyado en su autoridad legal. Con Mon Mothma tuvi-

tura popular¹² el que, desde conflictos narrativos desarrollados a lo largo de la novela, admite una visión antidemocrática. La respuesta de Leia no es gratuita, sino que se relaciona con los referentes cinematográficos, particularmente los mostrados en la Trilogía del Sabio respecto a la débil república que fracasó en III.

Se nos muestra cómo aparece el Mal en política. Se nos habla de la fragilidad de la democracia, de la necesidad de no caer en cobardes actitudes burguesas. Como explica Lara, se nos narra el camino hacia el Mal y se propicia un debate a partir de un personaje icónico. Pasamos de la denotación «Leia» a connotaciones respecto a realidades políticas, hacia una oferta de desfamiliarización para el lector, que debe gestionar esta nueva situación. La nueva experiencia semiótica crea un nuevo conocimiento que empuja al debate desde la experiencia estético-emocional, como también reclaman Mandoki o Ahmed.

El otro gran conflicto de la novela es el del trauma del pasado que influye en el presente. En su trabajo sobre el Mal, Carrasco-Conde insiste en las consecuencias que en las víctimas tienen las acciones de sus agresores. Así, el perpetrador queda íntimamente unido a su víctima, transformándola por su acción malvada (2021, pp. 105-109). *Bloodline* parece una plasmación de esta teoría: las consecuencias políticas en individuos traumatizados por el Mal¹³.

Como ya expliqué, se crea en la novela un debate respecto a cómo desarrollar una nueva institución, el Senado galáctico, con poder ejecutivo y legislativo. A partir de traumas histórico-sociales del pasado, los centristas pretenden recoger lo bueno del Imperio y los populistas pretenden huir lo más posible de aquella institución.

Una de las más fuertes líderes populistas es Leia Organa, de quien nadie sospecha que es hija del gran genocida del Imperio: Darth Vader. En su trama personal, ella se esfuerza por ocultar su linaje, pues el coste político sería devastador contra ella y contra sus compañeros políticos. Leia vive atormentada por este trauma y por lo vivido durante la guerra:

mos a esa líder. Pero se ha marchado, posiblemente para siempre, y la galaxia no puede permitirse la desorganización que ha llegado después. Debemos encontrar otra vía.

[...]

– Creo que ustedes, los Centristas, quieren tomar una decisión excesivamente opuesta... pero no se equivoca sobre las debilidades de nuestra constitución [...] Los dos vemos el mismo problema, pero le encontramos soluciones distintas.

[...]

– Es una pena que no se haya presentado nunca para canciller. Es una líder fuerte, con autoridad moral. Más aún, sabe cuándo dejar las palabras y pasar a la acción. Si hubiese más Populistas como usted, el Senado y la Nueva República irían mucho mejor.

– No estoy censada en Riosa, no es necesario que me adule para que le vote –Leia no pudo evitar sonreír» (trad. Agut Iglesias, 2018, pp. 96-97).

¹² El personaje de Leia Organa se ha convertido en emblema de muchas corrientes feministas con camisetas, carteles, posters e infinidad de memes (de Bruin-Molé, 2017, p. 239).

¹³ Puede explicarse desde una mirada más clínica: «Hay un empeño inconsciente en las mentes heridas por reexpresar el dolor del pasado [...]. Las diferentes formas de repetición de lo traumático, lejos de aliviar a los sujetos o hacerles sentir que tienen mayor control, suelen tener un efecto de desbordamiento emocional y retraumatización» (Pitillas y Martínez Biurrun, 2021, p. 152).

Leia sat in her place, her face a perfect mask of serene acceptance, as she listened to this version of her life story. In this one, she always made the right choice the first time. She never felt fear or despair. She rushed on courageously toward victory. Nothing in the speech was inaccurate, but nothing hinted at the long cold nights on Hoth, the hours she'd wept for Alderaan, or the many nights she'd argued with a general or admiral who'd turned out to have the better idea after all. The human side of fighting a war –the human cost– none of that was acknowledged, as if had never been. [...] Varish kept going, describing acts of valor and heroism that Leia remembered as moments of pure terror (Gray 2016: 278-279)¹⁴.

Por lo pronto, nos encontramos con una visión más tradicionalmente femenina del conflicto bélico, oculta socialmente por unos relatos de heroicidad tradicionalmente masculinos. El estatus socio-político de Leia está construido sobre una falsedad –el heroísmo incólume– y sobre un engaño –su linaje–. Ella no es inmune a esta situación, debido a los traumas sufridos. A esto se añaden ciertas críticas políticas a sus acciones.

«I guess you like to keep yourself tidy. You don't understand what it means to get your hands dirty doing what needs to be done. We learned that in the Rebellion.»
[...]

«“Getting your hands dirty.” An interesting euphemism. I appreciate your candor, Senator Organa. – Very few former rebels are willing to admit that their movement wasn't as highminded and noble as people now like to claim. [...] Don't misunderstand me. Obviously the Rebellion was right to oppose Palpatine. Something had to be done. But if you ask me, that hardly condones the terrorist tactics of the Rebel Alliance.»

«Terrorist tactics?»

Casterfo stopped mid-pace; the two of them now stood in the heart of one of the long, dark tunnels, the wind rippling their robes and chilling Leia to the bone. He said, «Destroying the Death Stars, for a death toll of nearly one and a half million people, the vast majority of whom were low-level Imperial officers or even civilian workers? The slaughter of Noult after the rebels had left, and the planet was discovered to have housed a secret base? Or what about the rebel assault on Vivonah? Or the campaigns of Saw Gerrera's Partisans? Can you condone that?» «We did what have to be done.» Leia's voice shook. «We went up against a power so much greater than ours, whose tactics were so much bloodier. Can you imagine what would have happened if the Death Star had remained operational? What act of terror could more horrible than what happened to Alderaan? Have you forgotten that? I was

¹⁴ «Leia estaba sentada en su escaño, con una máscara perfecta de serena aceptación, mientras escuchaba aquella versión de su vida. En ella siempre era la primera en tomar la decisión acertada. Nunca tenía miedo ni se sentía desesperada. Se lanzaba decididamente en pos de la victoria. No había ninguna mentira en aquel discurso, pero tampoco nada que apuntase a las noches frías de Hoth, las horas que había llorado por Alderaan, los muchos momentos en que había discutido con un general o admirante que en realidad tenían ideas mejores que las suyas. La vertiente humana de una guerra, el coste humano, se pasaba por alto, como si no hubiera existido [...] Varish continuaba, describiendo actos valerosos y heroicos que Leia recordaba como instantes de puro terror» (trad. Agut Iglesias, 2018, p. 289).

there. I saw it happen, stood there watching while they destroyed my world, my home, everyone I had ever loved...» By now Casterfo's face had paled; he'd gone too far and he knew it.

But Leia could take no pleasure in seeing Casterfo's dismay. The death of Alderaan had never left her, but it had been so long since she'd spoken of it. So very long. A few words, and suddenly she was back there –the sick ozone smell of the Death Star's recirculated air think in her nostrils, Tarkin's chilly smile as thin as a knife's blade, and clamped around one of her shoulders that armored hand of Darth Vader—her father—«You understand nothing.» Leia had to force the words out. «Less than nothing.» (Gray, 2016, pp. 58-60)¹⁵.

Esta reconsideración de los rebeldes como terroristas no aparece en ningún momento en las películas, pero es planteado una y otra vez en telésseries como *Andor* y en comics como *Star Wars*. Aquí se deconstruyen los argumentos y las actitudes del *pulp* hacia un mayor realismo. El proceso es factible al abandonarse el relato tradicional del héroe masculino impertérrito e incluso alegre en su búsqueda de aventuras hacia los relatos de sufrimiento de las mujeres respecto a las guerras. Desde este punto de vista, la complejidad de la lucha partisana implica demasiado con-

¹⁵ «— Supongo que le gusta ir siempre bien limpio. No sabe qué significa ensuciarse las manos para hacer lo que es debido. Nosotros lo aprendimos en la rebelión.

[...]

— Ensuciarse las manos. Interesante eufemismo. Agradezco su candor, senadora Organa. Muy pocos de los antiguos rebeldes están dispuestos a reconocer que su movimiento no fue tan noble y altruista como le gusta proclamar ahora a todo el mundo. [...] No me malentienda. Evidentemente la rebelión hizo bien en oponerse a Palpatine. Algo había que hacer. Pero, si quiere mi opinión, eso no justifica las tácticas terroristas de la Alianza Rebelde.

— ¿Tácticas terroristas?

Casterfo se detuvo en seco; los dos estaban ahora en el corazón de uno de los túneles largos y oscuros, con el viento haciendo aletear sus togas y congelando de frío a Leia.

— ¿Destruir las Estrellas de la Muerte —dijo él—, con un número de víctimas cercano al millón y medio, la mayoría de los cuales eran oficiales imperiales de bajo rango o trabajadores civiles incluso? ¿La matanza de Noult, después de que se marchasen los rebeldes y se descubriera que el planeta había albergado una base rebelde? ¿Y qué me dice del asalto rebelde Vironah? ¿O de las campañas de los partisanos de Saw Gerrera? ¿Puede justificar eso?

— Hicimos lo que debíamos —dijo Leia con voz temblorosa—. Nos alzamos contra un poder mucho mayor que el nuestro con tácticas mucho más sangrientas. ¿Se puede imaginar lo que habría pasado si las Estrellas de la Muerte hubiesen llegado a ser operativas? ¿Qué acto terrorista puede haber más horrible que lo que le sucedió a Alderaan? ¿Lo ha olvidado? Yo estaba allí. Vi con mis propios ojos cómo destruían mi mundo, mi hogar, a todos mis seres queridos...

Para entonces Casterfo había palidecido, se había excedido y lo sabía.

Pero Leia no encontró consuelo en la consternación de Casterfo. La destrucción de Alderaan nunca la había abandonado, pero hacía mucho que no hablaba de ella. Muchísimo. Apenas unas pocas palabras y de repente volvía a estar allí... con el enfermizo olor a ozono del aire reciclado de la Estrella de la Muerte llenándose las narices, la escalofriante sonrisa de Tarkin, fina como el filo de un cuchillo, la mano de Darth Vader aferrada a uno de sus hombros...

Su padre...

— No entiende nada —tuvo que esforzarse para decir aquellas palabras—. Nada de nada» (trad. Agut Iglesias, 2018, pp. 67-8).

texto como para caer en juicios rápidos (Schmitt, 1963). El partisano vive experiencias traumáticas, relacionadas con sistemas políticos vividos que les marcaron para siempre. Con ello no defiendo a los grupos terroristas, pero sí planteo que la línea de expertos completamente anti-terroristas, que rechazan cualquier comprensión de los principios éticos del terrorista, como Burleigh (2008), choca con las dudas y la reclamación de estrategias de comprensión del enemigo por parte de expertos como Jessica Stern (2001) o Horvat (2007). Recordemos las palabras de Franz Fanon respecto a la «comprensión» del hombre occidental cuando habla de los colonizados:

El colonizado sabe todo eso y ríe cada vez que se descubre como animal en las palabras del otro. Porque sabe que no es un animal. Y precisamente, al mismo tiempo que descubre su humanidad, comienza a bruñir sus armas para hacerla triunfar.

Cuando el colonizado comienza a presionar sus amarras, a inquietar al colono, se le envían almas buenas que, en los «Congresos de cultura» le exponen las calidades específicas, las riquezas de los valores occidentales. Pero cada vez que se trata de valores occidentales se produce en el colonizado una especie de endurecimiento, de tetania muscular. En el periodo de descolonización, se apela a la razón de los colonizados. Se les proponen valores seguros, se les explica prolíjamente que la descolonización no debe significar regresión, que hay que apoyarse en valores experimentados, sólidos, bien considerados. Pero sucede que cuando un colonizado oye un discurso sobre la cultura occidental, saca su machete o al menos se asegura de que está al alcance de su mano (Fanon, 1961, pp. 33-4).

Como dice Hannah Arendt, comprender no es justificar. Comprender resulta imprescindible a la hora de negociar los finales de las luchas armadas. Muy pocos ciudadanos de a pie acceden a las grandes negociaciones de paz, pero sí acceden a estas obras del *mainstream*.

Desde ciertas posturas políticas, podemos pensar que la postura del Senador Casterfo –fascinado por la estética del Imperio, defensor del centralismo y manifiestamente antiterrorista– es la típica burguesa de alguien que desprecia la violencia porque no ha tenido que usarla para sobrevivir o para salvar la vida a los suyos. Gray es hábil en este caso, pues aplaza muchas páginas la información sobre el trágico pasado del Senador, con base anti-colonial:

«Riosa's economy was wrecked by the Empire, wasn't it? That makes it hard to me to understand your—let's call it fascination.»

To her surprise, Casterfo nodded. «Yes, we were wrecked. Deliberately, even maliciously. Our factories and our people were pushed to the limit and beyond to manufacture components for both Death Star stations, and when we could supply them with nothing more, the cast us to starve.» [...] My belief in an empire is not belief in *the Empire*. It never could be, not after what happened to my world.

«I guess can't get around the contradiction.» [...] «You know, I assume, that the manufacturing efforts on Riosa were often overseen by Lord Vader himself?»

Leia tensed. It seemed to her that she could hear that heavy, metallic breathing, as though the mere mention of his name had resurrected him. When she trusted herself to reply, she said, «No. I didn't know that.»



«Vader visited Riosa often. Each time, he tightened his fist even more.» Casterfo's gaze has turned distant. «The quotes rose higher. The hours grew longer. What had been paid employment became mandatory service, then slavery in all but name. Workers with manufacturing experience were herded into labor camps with pitiful living conditions. Not enough food, only the bare minimum of shelter—and always more work. You could keep going until your fingers bled and still, it wasn't enough.» She stared at him in dawning comprehension. «You were in one of those camps.» Casterfo breathed out sharply. «Technically, yes. It was my parents who had the more wretched experience, my parents who were herder behind the camp walls to work themselves to the bone.» He tried to laugh, but the sound came out strangled. «Would you believe that bringing me with them was a "special privilege" my parents were given? That they were *lucky* to be allowed to bring their child to suffer by their side? Others had to leave their children behind to starvation or slavery or who knows what other torment.»

[...]

«My parents survived the war, buy only just. They'd been forced to work without proper safety filters; the toxicity in their lung killed them both less than a year into the New Republic's rule. All because Lord Vader thought they could work harder» (Gray, 2016, pp. 143-145)¹⁶.

¹⁶ «— Riosa se arruinó por culpa del Imperio, ¿verdad? Por eso me cuesta entender su... llámemos fascinación.

Para su sorpresa, Casterfo asintió.

— Sí, nos arruinaron. Deliberadamente, a mala fe incluso. Nuestras fábricas y nuestro pueblo fueron explotados hasta más allá de sus límites para que fabricasen componentes de las dos estaciones de la estrella de la Muerte y cuando ya no pudimos suministrar nada más nos abandonaron para que muriéramos de hambre [...]. Mi fe en el Imperio no es fe en *aquel* Imperio. Eso sería imposible con lo que pasó en mi mundo.

— La verdad es que no puedo entender esa contradicción.

— No es ninguna contradicción [...]. Supongo que ya sabe que el trabajo manufacturero de Riosa solía estar bajo la supervisión del mismísimo Lord Vader, ¿no?

Leia se puso tensa. Le pareció oír su respiración pesada y metálica, como si la mera mención de su nombre lo hubiese resucitado. Cuando se sintió de nuevo capaz de contestar, dijo:

— No. No lo sabía.

— Vader visitaba Riosa muy a menudo. Y cada vez nos apretaba más las tuercas —la mirada de Casterfo se había vuelto remota—. Las cuotas aumentaron. Las horas de trabajo se ampliaron. Lo que había sido empleo asalariado se convirtió en un servicio obligatorio y más adelante en esclavitud, aunque no la llamasen así. Los trabajadores con experiencia en fábricas eran enviados a campos de trabajo en los que vivían en condiciones penosas. Con escasez de comida, sin apenas cobijo... y siempre, siempre más trabajo. Podías trabajar hasta que te sangrasen los ojos y nunca bastaba.

Ella le miró y empezó a entenderle.

— Usted estuvo en uno de esos campos.

Casterfo resopló.

— Técnicamente sí. En realidad, fueron mis padres los que sufrieron lo más espantoso, era a ellos a los que sacaban del campo para trabajar hasta quedar en los huesos —intentó reírse, pero el silencio salió estrangulado—. ¿Puede imaginar que el hecho de llevarme con ellos fue un «privilegio especial» que les concedieron? ¿Qué tuviesen la *suerte* de que les permitiesen llevarse a su hijo para que sufriera

Gray presenta la infancia sumisamente colonial de Casterfo vinculándola con la presencia del padre de Leia, lo cual a su vez la vincula a ella personalmente.

Lo que se nos presenta son dos posturas políticas que argumentan desde conceptos abstractos, pero que al ahondar en ellas descubrimos que se encuentran enormemente influidas por sus condiciones de «victimas» de acciones malvadas. Bajo las defensas de estructuras políticas subyacen estructuras traumáticas personales que las determinan. Desde un punto de vista cínico, podríamos entonces poner en duda la legitimidad y la pertinencia de esos sistemas políticos propuestos. Sin embargo, también podemos alejarnos de ese cinismo y vincular las teorías de Lara y de Mandoki, como he venido haciendo, añadiendo las propuestas de Sara Ahmed en *La política cultural de las emociones* (2004) o de Martha Nussbaum en *Emociones políticas* (2013, pp. 457-479).

Así, si tomamos la experiencia estética personal como forma de conocimiento, podemos encontrarnos con que estos dos personajes son más conscientes de las consecuencias de las decisiones políticas, de su alcance, de sus posibilidades... que quienes no han pasado por sus experiencias. Gray lo muestra, por ejemplo, ideologizando desde lo emocional traumático la vestimenta de Casterfo hacia lo retórico político:

Although Ransolm didn't consider himself a vain man, he had learned during his hardscrabble childhood on Riosa that he had to use very every asset he had. That was the only way to get ahead; weak people could not expect admiration or assistance, and so he would prove he was not weak. He bought the best clothes he could afford, made influential connections and let others know about them, and played up every skill he could honestly claim (Gray, 2016, p. 174)¹⁷.

Ahora bien, la transmisión de sus conocimientos políticos se produce de manera racional y dialogante. Sus experiencias sirven para hacer entender al otro, pero son apartadas a un lado cuando se trata de explicar el sistema político defendido. De este modo, no solo se entienden mejor las propuestas políticas, sino que se produce una apertura humana de Leia hacia Casterfo y viceversa, pese a ser adversarios. Lo experencial emocional es importante para lo comunicativo y para lo político.

con ellos? Otros tuvieron que abandonar a sus hijos, sin saber si morirían de hambre o terminarían como esclavos o quién sabe qué otros tormentos.

[...]

Mis padres sobrevivieron a la guerra, pero poco más. Les habían obligado a trabajar sin los filtros de seguridad adecuados. La toxicidad de sus pulmones los mató a ambos cuando no hacía ni un año de la proclamación de la Nueva República. Y todo porque lord Vader pensaba que podían trabajar más duro» (trad. Agut Iglesias, 2018, pp. 153-155).

¹⁷ «Ransolm no se consideraba un hombre vanidoso, pero su dura infancia en Riosa le había enseñado que debías aprovechar todas tus bazas. Aquella era la única manera de avanzar, los débiles no podían esperar la admiración ni ayuda de nadie, así que debías demostrar que no eras débil. Se había comprado la ropa más cara que podía permitirse, había hecho contactos influyentes que se dedicó a contar a los cuatro vientos y había exagerado tanto como podía los escasos talentos que podía poseer» (trad. Agut Iglesias, 2018, p. 184).



Más tarde, la populista Leia y el centrista Casterfo se harán amigos tras muchos conflictos entre ellos y llegarán a una admiración y un entendimiento mutuos. Para que este proceso se complete, la comunicación del trauma debe ser recíproca y así ocurre pocas páginas después con el relato de Leia:

«At the beginning of the war against the Empire, just as the Imperial Senate was dissolved—» She swallowed hard. «My ship was captured by the *Devastator*. That was Darth Vader's flagship at the time. He personally brought me to the Death Star, where he—where he questioned me.»

Comprehension dawned in Casterfo's eyes. «You mean...»

Just say it. «I mean he tortured me, for hours. While a couple of his Imperial storm-troopers watched.» Sometimes that got to her when nothing else did. The troopers had been soldiers of the line. Some of them had honestly believed they were doing the right thing, or so she told herself.

But how could you believe that after you watched a nineteen-year-old girl writhing on the floor and screaming for mercy that never came? How could you stand there and watch that girl convulse in helpless agony without doing something, anything to help? Apparently some people could.

«Then he brought to me to witness Alderaan's destruction. Vader's hand gripped my shoulder just after I watched my planet die. He made me suffer in every way a human being can suffer.» [...] «I hated him so much», she whispered. [...] «Sometimes I felt as if the only thing kept me going in the aftermath of Alderaan was the strength of my hatred for Vader.» *For my father* (Gray, 2016, pp. 146-147)¹⁸.

«You fear authority,» Ransolm said. [...] «The government needs authority. But I cannot fault you for your caution, Leia. What you lived through at the Empire's hand—at Vader's hand—no wonder you're suspicious. During the war, I imagine paranoia was the only thing that kept you alive.»

¹⁸ «— Al principio de la guerra contra el Imperio, justo cuando se disolvió el Senado Imperial —tragó saliva— mi nave fue capturada por el *Devastador*. Era la nave insignia de Darth Vader en aquella época. Él personalmente me trasladó hasta la Estrella de la Muerte, donde... me interrogó.

La mirada de Casterfo mostró que la entendía.

— ¿Quiere decir...?

«Cuéntaselo.»

— Quiero decir que me torturó, durante horas. Con un par de soldados de asalto imperiales mirando —a veces todo aquello la atormentaba. Eran soldados del frente. Algunos creían honestamente estar haciendo lo correcto, o eso se decía a sí misma.

— Pero cómo podías seguir creyendo eso cuando habías visto a una chica de diecinueve años tirada en el suelo, suplicando una clemencia que no llegaba? ¿Cómo podías quedarte parado, viendo a aquella niña entre espasmos, agonizando impotente, sin hacer nada por ayudarla?

Al parecer había gente capaz.

— Entonces me llevó a presenciar la destrucción de Alderaan. Vi mi planeta morir con la mano de Vader agarrándome el hombro. Me hizo padecer de todas las maneras que un humano puede padecer. [...]

— Le odiaba tanto —susurró—. [...] Después de Alderaan a veces sentía que lo único que me hacía seguir adelante era la intensidad de mi odio hacia Vader.

«Hacia mi padre»» (trad. Agut Iglesias, 2018, pp. 156-157).

«And friendship, and love.» Leia knew that Luke's selflessness in coming for her on the Death Star, and Han's unspoken devotion in saving her on Hoth, had not only kept her alive but also changed the entire course of the galaxy for the better. «Those things matter, too, maybe more than all the rest» (Gray, 2016, p. 263)¹⁹.

El trauma de Leia supone la construcción más compleja de la novela y, quizás, de todo el universo transmedial de SW, pues abarca lo familiar, lo político y lo profesional. Familiarmente, su padre colaboró con el asesinato de sus padres adoptivos mientras la sujetaba por los hombros, algo que su hermano perdonó sin consultarla a ella.

Pitillas y Martínez Biurrun explican el funcionamiento de estos traumas en las obras ficcionales. Según ellos, la repetición del trauma puede producirse por dos motivos:

1. Para controlar el pasado: «Aterrorizados ante la posibilidad de revivir una situación insopportable, los sujetos emplearían defensas muy rígidas y regresivas que, en vez de alejarlos de la escena original, conducen a las víctimas, por caminos más o menos torcidos, de vuelta al trauma» (2021, p. 153).
2. Para comprender el pasado: «un esfuerzo comprensivo, una búsqueda de reprocesamiento del trauma» (2021, p. 153), que también fracasa al originar «una especie de brecha en el sentido biográfico de la persona, un *agujero* en el yo: hay un abismo entre la persona que se es antes y la persona que se es después del trauma» (2021, p. 156). El trauma influye a Leia en sus decisiones y en sus acciones políticas. No se puede escapar del trauma, que permanece latente, oculto, con fuertes y repentinhas incursiones en nuestro yo consciente, con influencia en nuestras decisiones. Ser conscientes del trauma no nos salva, sino que incluso lo reafirma. El bucle, sin terapia o sin otro brutal proceso de evolución personal, es irrompible. Este brutal proceso catártico se produce al final de la novela, al asumir Leia la condena a muerte de Casterfo. Esta expiación del trauma de Leia es narrada como la proyección de un nuevo trauma sobre el anterior:

In that instant, her anger rose to a nearly uncontrollable fury. If she'd had a blaster, she might have fired it. Her rage could have driven her to kill others—innocents—just to make sure Ransolm Casterfo didn't have to needlessly die.

She realized, then, something she had never fully understood before. She'd always wondered what had led her father to turn to the dark side, to become Darth Vader.

¹⁹ «— Temes a la autoridad —dijo él. [...] El gobierno necesita autoridad. Pero no puedo culparte por tus reservas, Leia. Con lo que pasaste cuando caíste en manos del Imperio, de Vader, no me extraña que receles. Me imagino que durante la guerra la paranoia fue lo que te mantuvo viva.

— Y la amistad. Y el amor —Leia sabía que el altruismo de Luke al acudir en su ayuda en la Estrella de la Muerte y la devoción no expresada por Han al salvarla en Hoth no solo la habían mantenido viva, sino que habían cambiado el rumbo de toda la galaxia y a mejor—. Esas cosas también importan, quizás más que las demás» (trad. Agut Iglesias, 2018, p. 275).

She'd imagined it came from ambition, greed, or some other venal weakness. Never had she considered that the turn might begin in a better place, out of the desire to save someone or to avenge a great wrong. Even if it led to evil, that first impulse might be born of loyalty, a sense of justice, or even love.

Had it been like that for her father? She could never know. But for the first time in a very long while, she had some sense of who Anakin Skywalker might have been before his fall, and of the goodness that must have survived in him through all the darkness, all the years (Gray, 2016, p. 388)²⁰.

Ni una sola iniciativa política, ni un solo diálogo de la trama colectiva deja de estar marcado por el concepto de «víctimas». La sombra del Imperio no solo ha arrastrado consigo a las personas, sino también a las propias instituciones: presentes y futuras. Se nos narra la idea de que, tras un totalitarismo anti-democrático, la vuelta a la normalidad es imposible a corto e incluso medio plazo. No solo porque hayan destruido instituciones, debilitado la economía o eliminado a personas de gran talento político, sino porque los supervivientes no pueden tomar decisiones sin esa carga. Sus miradas no se rigen solo por un «hacia» (una sociedad efectiva), o un «desde» (un pasado que superar), sino también por un «bajo» (un dominio en el que siempre nos sentimos y que tememos constantemente).

Mediante este proceso, Gray narra las consecuencias del Mal en la ideología política de la víctima, invitando a reflexionar sobre la manera en que construimos nuestros apriorismos políticos.

La trama personal de Leia Organa resulta aún más compleja, puesto que se levanta sobre tres conflictos originados por:

1. La propuesta para que sea Primera Senadora.
2. El secreto de su linaje (ser hija del mayor genocida de la historia).
3. Su papel de diplomática con los centristas.

El primer conflicto surge de su rol de «heroína de guerra», en interna agonía de Leia, traumatizada por la guerra y alejada de la versión de la Trilogía del héroe. Ella recuerda los gritos, el miedo, las muertes. Es una víctima de la guerra, como los

²⁰ «En aquel instante, la ira de Leia creció hasta convertirse en una furia prácticamente incontrolable. De haber tenido un bláster, habría podido disparar. Su cólera podría haberla llevado a matar a otros, incluso inocentes, solo para asegurarse de que Ransolm Casterfo no moría innecesariamente.

Entonces cayó en la cuenta de algo que no había entendido hasta entonces. Siempre se había preguntado qué había llevado a su padre al lado oscuro, a convertirse en Darth Vader. Había supuesto que se había debido a la ambición, la codicia o algún otro pecado venial. Jamás había pensado que aquel cambio podía tener su origen en algo mejor, en el deseo de salvar a alguien o vengar una gran vileza. Aunque condujese al mal, el primer impulso podía nacer de la lealtad, del sentido de la justicia, incluso del amor.

¿Habría sido así en el caso de su padre? Nunca podría saberlo, pero, por primera vez en muchísimo tiempo, tenía alguna idea de cómo podía ser Anakin Skywalker antes de su caída. Y de la bondad que pudo haber sobrevivido en su feroz interno, entre la oscuridad, durante tantos años» (trad. Agut Iglesias, 2018, p. 398).

ejemplos explicados por Sontag (2003). Ese trauma es uno de los motivos por los que no puede hacerse cargo del Senado, con una distancia enorme entre la visión pública y la visión de sí misma²¹.

Respecto a su linaje, debe esconderlo por las implicaciones políticas: el miedo y el odio generados por su padre, de saberse, impedirían cualquier confianza política en ella. Además, es incapaz de olvidar el momento en que fue destruido su planeta, con las manos de su padre sobre sus hombros. En un pasaje de especial interés, incluso reconoce no haber perdonado jamás a su hermano Luke por haber redimido a su padre. Dos traumas de víctima conviven aquí: haber sido testigo de la destrucción de su planeta Alderaan (con su familia y amigos en él) y sentirse parte de su verdugo (esa línea de sangre a la que hace referencia el título de la novela).

Por último, estos traumas le impiden aceptar las propuestas de los adversarios políticos, con quienes mantiene relaciones cínicas e incluso beligerantes hasta que empieza a trabajar su trauma mediante la interacción con Casterfo.

La novela construye un personaje muy diferente al de las películas, pero enormemente coherente con ellas. La inocencia y la frescura de las aventuras contrasta con una mujer rota, que se ha creado un carácter difícil, de inexpugnable dureza, con ariscas consecuencias personales y sociales. Su condición de víctima la ha marcado para toda la vida y es incapaz de escapar de ella. Contra de la sencillez de las películas, en *Bloodline* la redención y la concordia no son posibles cuando la destrucción ha sido tan devastadora. Leia no perdona e incluso sufre, años después del genocidio, las consecuencias del Mal. Leia no tiene, ni puede tener, una compensación moral.

Resulta de especial interés la actitud exterior de Leia: la firmeza a la hora de defender la coherencia de sus principios ante el Mal. El individuo es objetivado – pierde su identidad – por su relación conceptual con un Mal. El pueblo herido, castigado, que debe construir una nueva sociedad con una nueva institución – el Senado y su canciller – necesita relatar todo lo concerniente al Mal sufrido. En ese relato, Leia podría haber jugado el papel de la restauración y, sin embargo, juega el papel de la representación: con su presencia, el Mal podría haber sido narrado de nuevo y servido como base sociopsicológica para la reconstrucción. Por el contrario, los juegos de ideologías y compromisos éticos de los personajes contaminan la reconstrucción de un universo traumatizado por el Mal. Todo ello toma la única forma que puede adquirir: la política, previa a la burocrática-legal, tanto en el universo literario como en el nuestro.

²¹ Existe una miniserie de cómics sobre la búsqueda de supervivientes de Alderaan por parte de Leia. Sus personajes incluso comentan la dureza de la princesa cuando evoca la destrucción del planeta, pero en ninguna de sus páginas se vislumbra trauma alguno. Su interpretación, de nuevo, es el de una heroína de guerra fría y resuelta, al menos exteriormente (Waid y Dodson, 2016).

5. CONCLUSIONES

El *mainstream* es un canal idóneo para propiciar estos debates, puesto que activa grandes corrientes de pensamiento a partir de narraciones compartidas por un inmenso número de personas.

En *Bloodline*, encontramos dos elementos transmediales: un personaje transmedial –Leia Organa– y una institución transmedial –el Senado–.

A lo largo de la novela, si bien hemos visto una pequeña muestra de la evolución del Senado, no hemos presenciado su gran cambio. Respecto a Leia, el personaje apenas evoluciona a lo largo de la obra, excepto en su relación personal con el senador Casterfo. Ambos elementos disfrutan de cierta complejidad psicológica, pero sin apenas evolución: respecto a Leia, sus traumáticos conflictos interiores; respecto al Senado, su dificultad para establecer un acercamiento entre los dos grandes grupos políticos.

Al tratarse de un producto transmedial, ¿podríamos afirmar que la novela marca la evolución del personaje de Leia y de la Institución del Senado? Realmente no. Desde la Trilogía de la Redentora, especialmente en VIII, ya sabíamos que el Senado fue débil y que Leia se había vuelto cínica y triste. No hay apenas evolución de personajes entre *Bloodline* y la trilogía cinematográfica.

Pero sí existe una evolución de ambos elementos que no es intradiegética, sino extradiegética. La evolución se produce –o es susceptible de producirse– en el cerebro del receptor, a quien se le aportan datos sobre los motivos por los que estos elementos se presentan de ese modo en la Trilogía de la Redentora.

Tenemos un ejemplo en la opinión de Leia sobre el Senado; no en la última Trilogía, sino en *Bloodline*: «Now she knew the Senate was rotten. Dark and soft like old fruit, grown over with mold. Nothing remained pure enough to save» (Gray, 2016, p. 385)²².

Sabemos que Leia había decidido distanciarse del Senado y crear la resistencia al margen de él, porque no creía en su funcionamiento. No sabíamos que su consideración del senado fuera tan personal y tan negativa. El personaje no ha evolucionado. Ha evolucionado nuestra consideración del mismo mediante un vacío de información que se ha llenado, lo que Iser (1979) llamaría «concretización de un punto de indeterminación».

Esta concretización es parte del atractivo de las obras transmediales. No solo se trata de acceder a más fábula en torno a personajes y ambientaciones que se han disfrutado, sino una nueva manera de verlo todo ello. Es muy característico que este nuevo conocimiento, por su propia naturaleza, introduzca factores psicológica y culturalmente más complejos y que añadan dimensiones a personajes que pudieran ser más o menos planos o maniqueos.

²² «Ahora tenía la certeza de que el Senado estaba podrido. Ennegrecido y reblandecido como una fruta vieja y cubierta de moho. Ya no quedaba nada lo bastante puro que salvar» (trad. Agut Iglesias, 2018, pp. 394-395).

Como ya he comentado, se trata de un desarrollo fractal interautorial que afecta finalmente a todos los niveles narrativos y que propicia desarrollos fractales ulteriores.

Por todo ello, los personajes no evolucionan en la novela tanto como evolucionan en nuestro interior, por lo que se construye un personaje nuevo gracias a nuestra intervención. Cabe entender este nuevo personaje desde las teorías neo-formalistas de Graham Harman, por las cuales el objeto estético es al mismo tiempo tres tipos de realidad:

1. La que constituyen por sí mismos los conceptos de los que está formada la obra.
2. La del receptor que mira y que no pierde nada de sí mismo en esa mirada.
3. El resultado semiótico de la interacción entre las dos realidades anteriores (Harman, 2020).

En este sentido, cada obra transmedial mantiene una cierta autonomía significativa que puede contemplarse por sí misma. Además, el espectador gestiona desde su ideología, dentro de su horizonte de expectativas a partir de sus propias experiencias estéticas. Por último, la integración entre todas estas realidades, para la búsqueda de la experiencia semióticoestética y la creación de debates sociales, forma la definitiva Leia Organa transmedial.

RECIBIDO: 21.11.2023; ACEPTADO: 23.1.2025.

BIBLIOGRAFÍA

FICCIÓN

- FREED, Alexander (2019). *Alphabet Squadron*. Del Rey.
- GRAY, Claudia (2015). *Lost Stars*. Disney Lucasfilm Press. Ed. Española, 2016. *Estrellas perdidas*. Trad. Albert Agut Iglesias. Planeta.
- GRAY, Claudia (2016). *Bloodline*. Del Rey. Ed. Española, 2018. *Linaje*. Trad. Albert Agut Iglesias. Planeta.
- GRAY, Claudia (2017). *Leia: Princess of Alderaan*. Disney Lucasfilm Press. Ed. Española, 2017. *Leia: Princesa de Alderaan*. Trad. Albert Agut Iglesias. Planeta.
- GRAY, Claudia (2019). *Master & Apprentice*. Del Rey.
- GRAY, Claudia (2021). *Into the Dark*. Disney Lucasfilm Press.
- GRAY, Claudia (2022). *The Fallen Star*. Del Rey.
- JOHNSTON, Emily Kate (2019). *Queen's Shadow*. Disney Lucasfilm Press.
- KOMIYAMA, Yusaku (2017-9). *Lost Stars*. Yen Press.
- LUCENO, James (2014). *Tarkin*. Del Rey.
- LUCENO, James (2019). *Catalyst*. Del Rey.
- REVIS, Beth (2017). *Rebel Rising*. Disney Lucasfilm Press.
- SOULE, Charles (2021). *Light of the Jedi*. Del Rey.
- WAID, Mark y DODSON, Terry (2015). *Princess Leia*. Marvel.

ESTUDIOS

- AHMED, Sara (2004). *La política cultural de las emociones*. UNAM.
- BURLEIGH, Michael (2008). *Sangre y rabia: una historia cultural del terrorismo*. Taurus.
- CARRASCO-CONDE, Ana (2021). *Decir el mal. Comprender no es justificar*. Galaxia Gutenberg.
- FANON, Frantz (2017[1961]). *Los condenados de la tierra*. Txalaparta.
- HARMAN, Graham (2020). *Arte y objetos*. Enclave de Libros.
- HORVAT, Srecko (2017[2007]). *El discurso del terrorismo*. Katakrak.
- ISER, Wolfgang (1989[1979]). El proceso de lectura. En Rainer Warming (Ed.), *Estética de la recepción* (pp. 149-64). La balsa de la medusa.
- JENKINS, Henry (2003). Transmedia Storytelling. *MIT Technology Review*. <https://www.technologyreview.com/2003/01/15/234540/transmedia-storytelling/>, 21/11/2023.
- KLASTRUP, Lisbeth y PAJARES TOSCA, Susana (2004). Transmedial worlds: Rethinking cyberworld design. En *Proceedings of the International Conference on Cyberworlds IEEE Computer Society*. http://www.itu.dk/people/klastrup/klastruptosca_transworlds.pdf, 21/11/2023.
- LARA, María Pía (2009). *Narrar el mal. Una teoría postmetafísica del juicio reflexionante*. Gedisa.
- MANDOKI, Katya (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*. Siglo XXI.
- MARTEL, Frédéric (2010). *Cultura mainstream: Cómo nacen los fenómenos de masas*. Taurus. 2011.
- MC LUHAN, Marshall (2015[1962]). *La galaxia Gutenberg*. Galaxia Gutenberg.

- MORA, Vicente Luis (2014). Aceramiento al problema terminológico de la narratividad transmedia. *Carácteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 3, 1, 11-40.
- MORENO, Fernando Ángel (2018). *La ideología de Star Wars*. Guillermo Escolar.
- MORENO, Fernando Ángel (2024a). Hacia una estética transmedial: el Mal en *Star Wars»*. *Revista de Filosofía*. Avance en línea, 1-16.
- MORENO, Fernando Ángel (2024b). La representación del Mal de los dibujantes españoles en los cómics de *Star Wars*. *CuCo, Cuadernos De cómic*, 1 (23), 122-143.
- NUSSBAUM, Martha C. (2013). *Emociones políticas. ¿Por qué el amor es importante para la justicia?* Espasa Libros.
- PITILLAS SALVÁ, Carlos y MARTÍNEZ BIURRUN, Ismael (2021). *Soy lo que me persigue: El terror como ficción del trauma*. Dilatando mentes.
- RYAN, Marie Laure y THÖN, Jan-Nöel (2014). Storywolds across Media: Introduction. En *Storywolds across Media Towards a Media-Conscious Narratology* (pp. 25-49). University of Nebraska Press.
- SCHMITT, Carl (2022[1963]). *Teoría del partisano. Acotación al concepto de lo político*. Trotta.
- SONTAG, Susan (2010[2003]). *Ante el dolor de los demás*. Debolsillo.
- STACEY, Jackie (1994). *Star Gazing: Hollywood and Female Spectatorship*. Routledge.
- STERN, Jessica (2001). *El terrorismo definitivo: cuando lo imposible sucede*, Granica.
- STOREY, John (2000). *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*. Routledge.

