

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
Máster Universitario en
Profesor de Educación Secundaria Obligatoria y
Bachillerato, Formación Profesional
y Enseñanza de Idiomas



Las ficciones de fans (*fanfics*)
de la literatura contemporánea
como recurso docente

Trabajo de Fin de Máster

Autor: Diego Gutiérrez Ferrero

Tutor: Francisco Javier Burguillo López

Salamanca. Curso 2020 - 2021

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
Máster Universitario en
Profesor de Educación Secundaria Obligatoria y
Bachillerato, Formación Profesional
y Enseñanza de Idiomas

Las ficciones de fans (*fanfics*)
de la literatura contemporánea
como recurso docente

Trabajo de Fin de Máster

Autor: Diego Gutiérrez Ferrero

Tutor: Francisco Javier Burguillo López

VºBº



Salamanca. Curso 2020-2021

Índice de contenidos

1. Presentación y objetivos	1
2. Definiciones	4
3. Orígenes y desarrollo	6
4. Contexto actual	11
4.1. Recepción	11
4.2. Las escritoras de <i>fanfiction</i>	12
4.3. El <i>slash</i>	15
4.4. Escribir en inglés	17
5. Autoría	18
6. Obras influyentes en la <i>fanfiction</i> : zombis, <i>La saga de Geralt de Rivia</i> y el caso de <i>Los métodos de la racionalidad</i>	19
6.1. Argumento y características de <i>Los métodos</i>	22
6.2. El género racional	23
6.3. Impacto de <i>Los métodos</i> en el público	26
7. Aplicación en el aula	30
7.1. Contenidos y criterios de evaluación	31
7.2. Sesiones y actividades	32
7.3. Metodología	34
7.4. Atención a la diversidad y recursos	34
7.5. Evaluación	36
7.6. Aplicación en la Educación Secundaria	37
8. Conclusión	38
9. Bibliografía	40

Las ficciones de fans (*fanfics*) de la literatura contemporánea como recurso docente

*Ítem, se advierte que no ha de ser tenido por ladrón
el poeta que hurtare algún verso ajeno y le encajare entre los suyos,
como no sea todo el concepto y toda la copla entera,
que en tal caso tan ladrón es como Caco.*

Miguel de Cervantes Saavedra, *Adjunta al Parnaso*

1. Presentación y objetivos

En el presente trabajo se describirá el fenómeno de la *fanfiction* ('ficción escrita por fans') en el mundo actual y cómo afecta a los adolescentes. Las ficciones de fans son obras derivativas o producidas sobre las ideas de otras obras, consideradas canónicas. Habitualmente los *fanfics* son elaborados por escritores noveles, aunque esto no es siempre la regla: muy conocido es el caso de Neil Gaiman, famoso escritor estadounidense, que publicó en 2003 *Estudio en esmeralda*, obra derivada de la novela *Estudio en escarlata* de Arthur Conan Doyle. Gaiman da un giro a la historia habitual de Sherlock Holmes, presentando a dos hombres de forma que el lector crea que son Holmes y el doctor Watson. No es hasta al final del relato cuando se nos desvela que han sido precisamente dos enemigos del detective, el profesor James Moriarty y el coronel Sebastian Moran. Gaiman ganó el premio Hugo a la mejor historia corta en 2004 con este *Estudio en esmeralda*, lo que indica que la *fanfiction* no es del todo ajena al canon.

Otro ejemplo claro son la cantidad de obras derivadas de *Harry Potter*: gracias al éxito de la saga y al atractivo de su universo se han escrito y publicado en una sola página de internet casi un millón de *fanfics* distintos.

También, como se hablará más adelante, no es extraño que una obra se despoje de su apariencia de obra derivada para publicarse como un texto original: la novela *Cincuenta sombras de Grey* comenzó como un *fanfic* de la saga *Crepúsculo*, y los dos personajes protagonistas de aquella estaban basados –al principio incluso manteniendo el nombre– en los de esta.

Sin embargo, no hay que olvidar que la mayor parte de la *fanfiction* no está escrita por escritores profesionales, sino que son, en su mayoría, jóvenes sin experiencia. Este medio se podrá aprovechar tanto para atraer al estudiantado a los textos clásicos como para animar a los jóvenes a acercarse a la producción literaria, una de las competencias exigidas por la ley, dado que para los adolescentes será un medio mucho más cercano. Al no formar parte del canon habitual se pueden ver atraídos con mucha más facilidad al medio.

En el primer caso podemos poner como ejemplo *El Cid*, obra que puede ser complicada presentar a los estudiantes como manuscrito, o incluso con adaptaciones que hagan el texto atractivo y glosas. Sin embargo, un primer acercamiento puede ser la adaptación en serie televisiva que comenzó a emitirse en el 2020¹, pudiendo poner en clase algunos fragmentos para ir acercando poco a poco el clásico. Esta serie no deja de ser una ficción hecha por personas que no son el autor de la obra original, por lo que podríamos considerarla un *fanfic* del *Cantar de mio Cid*. En este sentido, es mucho más agradable para un adolescente ver introducida la obra con escenas de la serie, especialmente si nos centramos en la acción, que es más llamativa, y luego hablarle de cómo la obra audiovisual se basa en el cantar, explicando a partir de la serie, mucho más cercana, el poema épico, incluso relacionando momentos de aquella con este, viendo parecidos y diferencias entre ambas obras.

Víctor Moreno (1998) que ha abogado en numerosas ocasiones por la escritura transformativa como medio para acercar y entender la literatura, llegando a decir que “quien escribe, lee. Y quien escribe lee dos veces” (Moreno, 2003), por lo que se puede considerar que la escritura transformativa, que es precisamente el fenómeno de la *fanfiction*, puede ayudar no solo a escribir más a los alumnos, sino a que adquieran el gusto por la lectura a su vez en el proceso. Puede ser muy productivo para los estudiantes de secundaria escribir sus obras a través de otras ya presentes, pues no es necesaria la creación *ex novo* de un universo literario, sino que se pueden usar escenarios, argumentos y personajes ya creados de formas nuevas.

Black (2007) propone, a su vez, crear un espacio en el que los alumnos puedan escribir puede fomentar el aprendizaje de la lengua materna (el inglés, en el caso de sus estudiantes), y dice que los estudiantes en las aulas se ven como “recipientes pasivos de los profesores, libros de texto y saber curricular [...] habiendo pocas oportunidades, si hay alguna, de que contribuyan al canon literario” (traducción propia, p. 392).

Se tratará, pues, de presentar e introducir la *fanfiction* en el aula para conseguir varios objetivos: el primero será acercar al alumnado a una forma de literatura actual con mucho impacto; el segundo es presentar textos canónicos a través de esta manera, mucho más cercana para ellos por medio y forma; el tercero es fomentar la creación literaria, que es parte del currículo académico, a través de un medio accesible; y el último es, a través de la escritura, ayudar a que el alumnado se familiarice con la lectura. Hay otros estudios (Black, 2011) sobre cómo pueden ayudar también al aprendizaje del inglés –por estar escritos en este idioma en su mayoría–, pero este trabajo girará su mirada hacia la lengua y la literatura española.

El presente trabajo, que hablará tanto de los *fanfics* como de la aplicación de estos como recurso docente estará dividido en dos partes: la primera servirá para analizar el fenómeno de la *fanfiction* en la actualidad, ya que es una narrativa muy moderna en su forma presente; cómo aparece, si es que tiene un origen claro, además de la evolución como fenómeno literario; y sus características principales, estudiando el impacto que provoca en el canon de la literatura actual, ya que el hecho de que los *fanfics* sean un producto tan inmediato e interactivo causa a su vez una influencia sobre la globalización y democratización de la literatura.

¹ Velasco, J., Arranz, L., Velasco, A (productores ejecutivos). (2020-presente). *El Cid* [Serie de televisión]. Zebra Producciones.

Por otro lado, la segunda de las partes de este trabajo expondrá su posible implementación en un aula, explicando los beneficios que tendría para el alumnado adolescente, cómo se llevaría a cabo este acercamiento y los posibles problemas que podrían surgir en su desarrollo, como la adaptación a aulas de diferentes niveles, o de alumnos que tienen experiencia en este ámbito, y como variar las actividades en la clase para poder adaptar el recurso a un amplio número de alumnos.

Así pues, habrá una parte inicial en la que se exponga el fenómeno en sí, mientras que en la última se hablará de cómo trasvasar estas ficciones a un aula con alumnos, y aprovechar así las obras que ya son conocidos por ellos para acercar otras curriculares, así como el placer de la lectura y la escritura.

2. Definiciones

Aunque a lo largo del trabajo se va a usar tanto *fanfiction* como *fanfic*, sí que se ha hecho una pequeña distinción: la *fanfiction* en este caso se refiere a la ficción de fans como fenómeno global, mientras que los *fanfics* son cada uno de los escritos individuales producidos en esta situación. De hecho, es muy común, en el contexto de quienes escriben *fanfics*, referirse a ellos directamente como “*fics*”, omitiendo la parte de “*fan*”, pues se entiende que son siempre obras derivadas.

Se hablará también del *fandom*, o ‘dominio de los fans’, y esto se refiere al grupo de personas que participa, de forma activa o no, alrededor de la obra original. Es lo que se ha venido considerando “fans” de una forma genérica, con la excepción de que aquí se añade, además, el carácter de la creación activa a partir de esa obra ya sea en forma de *fanfics* u otros medios. Ejemplos de *fandom* son los *trekkies*, fans de la serie *Star Trek*; o los *potterheads* (traducidos en ocasiones como “pottéricos”), fans de *Harry Potter*.

Y es que hay otras muchas formas de añadir valor a la obra derivada: se llama *fanart* al arte pictórico generado en un *fandom*, ya sea directamente a partir de la obra canónica, o para ilustrar un *fanfic*. En estos casos es muy habitual ver una obra derivada que se vuelve popular y de la que salen diferentes formas de *fanfiction*, fenómeno que se tratará más adelante.

Es habitual, aunque era más notorio en los inicios modernos de la *fanfiction* en los años sesenta, ver que un grupo de fans deciden incluir en un único formato una reunión de *fanfics* y/o *fanart*, habitualmente en un formato de grapas, que sirve para distribuirlo entre personas afines al *fandom*. Este concepto se llama *fanzine*, por la unión de la palabra “fan” y la de “revista” en inglés, *magazine*.

Aparecen también en esta cultura otros elementos, como las *fanfilms*, cortometrajes grabados por fans basados en una obra original; el *vidding*, que mezcla clips de series o películas con música; o incluso el *fanadvertising*, que no es más que crear publicidad sobre la obra original desde un *fandom*.

En general, estos términos se mantienen entre comunidades, pero es cierto que hay ciertas excepciones: en los *fandoms* sobre manga (cómic japonés) o anime (series de animación japonesa) es habitual que el fan sea considerado *otaku* y que los *fanzines* pasen a ser *doujinshi*, viéndose claramente la influencia del idioma en el que se basan dichas obras. También son comunes de estas comunidades los *scanlation*, traducciones de manga hechas por fans, y los *fansub*, traducciones en forma de subtítulos de un anime, también de mano de los fans.

Al pensar en un lector beta, o *beta reader*, es posible pensar que este término no es algo referente a la *fanfiction*, al menos no de forma exclusiva, dado que es habitual incluso entre escritores que no crean obras derivadas. Este término identifica a aquellas personas que leen una obra antes de que esta sea publicada y dan su opinión para posibles mejoras. Sin embargo, sí que está mucho más relacionado con este fenómeno el término del lector “gamma”, dado que este se da cuando el *fanfic* ya ha sido publicado.

Este tipo de lector es relevante en la escritura de la *fanfiction* porque es habitual publicar en una web un *fanfic* por capítulos –a veces incluso con una planificación previa, con fechas de publicación– y recibir comentarios, que pueden cambiar cómo se desarrollará la historia en los siguientes capítulos. En este sentido, la *fanfiction* recuerda mucho a los antiguos folletines, pues es habitual terminar cada capítulo en una situación que obligue a querer seguir leyendo (en un *cliffhanger*) para mantener a una audiencia fiel que, además, participa con sus comentarios en la obra. Otro de los elementos de la posmodernidad se añade a la *fanfiction*: una liquidez que no solo se aplica a las obras originales, cuya historia y personajes pueden verse adaptados y modificados, sino que esas mismas derivaciones dan lugar a obras que pueden ir cambiando, teniendo en cuenta las reacciones de quienes las leen. No es extraño, de hecho, ver entre los agradecimientos tanto a lectores beta, como a gamma, como a correcciones que ha ido proponiendo la comunidad en conjunto.

Se han explicado también los diferentes tipos de trabajos que pueden llevar a cabo los fans, siendo el más habitual el *fanfic*, pero es importante señalar también que, aunque esto se da en diferentes medios, no es, *per se*, transmedia al uso. En otro artículo, Jenkins (2010) habla de la transmedia y pone ciertos ejemplos, como *Matrix*, que además de las películas tiene una serie de animación llamada *Animatrix*, o *Star Wars*, que lleva desde sus comienzos no solo produciendo películas, sino series de animación, cómics, videojuegos, novelas... En el ámbito español un ejemplo claro de la transmedia es *El ministerio del tiempo*, serie que, además de sus cuatro temporadas, tiene una gran cantidad de productos transmedia, disponibles en su página web², tales como un podcast, un videojuego de realidad virtual, cómics, capturas de grupos de WhatsApp de los personajes de la serie, fotos, libros y vídeos documentales entre otros.

Sin embargo, es habitual entender que las obras derivadas son transmedia por el simple hecho de que de una obra canónica no literaria la adaptación más común es el *fanfic*, pero en este caso no estaríamos hablando de tal fenómeno porque la *fanfiction* se encuadraría por separado a la obra original: un videojuego que tiene, además, un cómic, sí que se puede considerar transmedia, ya sea porque ha cedido los derechos para el mismo o porque lo haya hecho el propio equipo; pero si de ese videojuego sale un *fanart* o un *fanfic* en los que dos personajes tienen una relación no canónica pasaríamos a hablar de *fanfiction*, pues es más interesante el cambio de autoría que el de medio.

² <https://www.rtve.es/television/ministerio-del-tiempo/transmedia/>

3. Orígenes y desarrollo

Eneas lleva a cabo una misión con la ayuda prestada de muchos dioses, pues tal es su destino, que finaliza cuando este acaba asesinando a Turno. De esta forma se fija el inicio del que se conocerá como Imperio Romano, dándole Virgilio un origen mítico a este. Pero Virgilio no crea este argumento de la nada, sino que se basa para ello en escritos anteriores, en particular, en la *Iliada* y en la *Odisea* de Homero, pudiendo incluso considerarse “una suerte de *fanfiction* de Homero”, o incluso una secuela (Martos, 2006, p. 65). La *Eneida*, pues, se podría considerar uno de los primeros *fanfics*, pues se basa en la obra de un autor anterior con un fin diferente, y no deja de ser curioso que el propio Virgilio fuera introducido trece siglos después en *La divina comedia* de Alighieri. Sin embargo, desde el siglo I a. e. c. hasta Dante hay una obra que no se puede ignorar en este aspecto.

En el siglo I se escribe el *Nuevo Testamento*, que formará la segunda parte de la *Biblia* tal y como ha llegado hasta día de hoy. La primera parte es lo que se considera desde el cristianismo *Antiguo Testamento*, conocido como *Tanaj* entre los judíos. Aunque la *Biblia* está formada por decenas de libros, hay autores que la consideran como obra derivada, ya que añade nuevos libros a una obra religiosa ya presente, pero no contradiciendo lo que ya está escrito, sino haciendo “alusiones de un texto a otras partes del mismo libro en el que se encuentra [...]”; o la relación del texto elegido con otros que están en la misma colección [...] o en otras secciones del Antiguo Testamento” (Milán, 2016, p. 364). Sin embargo, al ir a las raíces, estos propios libros, incluidos los antiguos, tienen en ellos leyendas, leyes o sabiduría popular transcritos, por lo que no solo la *Biblia* cristiana tendría esa faceta de ficción derivada, sino que los escritos antiguos que la componen a ella y al *Tanaj* judío también entrarían en esta categoría. Por estas razones, y siendo una influencia tan amplia, es difícil considerar que estos textos sean *fanfiction* como tal, aunque sí que hay, en el fondo, una derivación que sí compartirá con *fanfics* más modernos.

William Shakespeare, a principios del siglo XVII, escribe *El rey Lear*, texto que habla de la irresponsabilidad de un rey y su trágico final en el que deja su reino a sus tres hijas en partes iguales, sin tener en cuenta que solo una de ellas lo merecía. Esta obra no es original de Shakespeare, sino que se basa en una figura histórica anterior (Ayala y Soto, 2019, p. 5): el rey Leir de Bretaña, quien, aunque perdió su trono de manera parecida a la obra del Bardo, consigue, según la leyenda, recuperar el trono gracias a su hija Cordelia y volver a reinar antes de morir. Se encuentra esta obra en un punto en el que, aunque no llega a ser un *fanfic* –la historia en la que se basa no está escrita, sino que fue una persona real–, sí que tiene una parte derivativa que puede compartir con la *fanfiction*, aunque no de forma directa.

Se ve así que incluso los autores más destacados a nivel universal recurren a crear una obra influidos por otra anterior, acercándose mucho al concepto de *fanfic* que ya se ha explicado. Por otro lado, no hace falta ir a la literatura universal, ya que en la española tenemos un ejemplo mucho más claro: el *segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.

Esta obra, que no es la segunda parte de la obra de Cervantes, llamada *el ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, es más conocida como el *Quijote* de Avellaneda, ya que

fue este el seudónimo que escogió el autor que publicó, sin permiso de Miguel de Cervantes, su propia obra basada en el personaje de este. Este caso es uno de los más definitorios de la *fanfiction* actual: por cierto gusto, pero también por cierta disconformidad, alguien escribe una obra basándose en una anterior, imaginando cómo continuaría, sin ocultar en ningún momento que se está basando en la obra de Cervantes: “no pretende ser un plagio, sino que establece [...] una dinámica que algunos entienden de enriquecimiento y otros de distorsión, solo tenemos que recordar el *Quijote de Avellaneda* y cuánto molestó a Cervantes” (Martos, 2006, p. 67). Y es que la cuestión de la autoría –tratada más adelante– es un asunto complejo en las obras derivadas, especialmente en aquellas en las que hay una finalidad lucrativa.

Se ha hablado anteriormente de ciertas obras religiosas, y cómo unas derivan de otras, compartiendo incluso libros entre ellas. No puede faltar, en este sentido, la mención a John Milton, pues él escribe una obra derivada de la mitología de Adán y Eva: *El paraíso perdido*. En dicha obra se narra la caída de Lucifer y cómo este convence a Adán y Eva para que prueben el fruto prohibido del árbol del conocimiento –o de la ciencia, como lo nombrará Pío Baroja en su propia obra derivada doscientos cuarenta años más adelante–, cayendo estos en la tentación y siendo expulsados del paraíso. Milton narra en esta obra, pues, una historia ya clásica, aunque comenzándola con el personaje de Satanás como actor inicial. Este poema es una de las obras que podemos considerar *fanfic*, aunque no todavía en el sentido moderno, y no fue la única: Milton escribió *El paraíso recobrado* más tarde, en el que habla de las tentaciones que sufre Jesús en el desierto, dándose a entender que este consigue recuperar ese paraíso que perdieron Adán y Eva al soportar, él sí, las tentaciones de Satanás.

Hasta ahora se han visto ejemplos de *fanfiction* escrita, especialmente, basados en temas –mitológicos o religiosos– o personajes –Lear, don Quijote y Adán y Eva–, pero se pueden concentrar incluso en autores o autoras. Tal ha sido el caso de Jane Austen, que ha sido no solo una autora sobre cuya obra se han escrito *fanfics*, sino que ha sido la primera en tener un *fandom* al uso (Xu, 2011, p. 82), esto es, un grupo de gente que comienza a escribir obras derivadas a partir de las de ella, siendo las primeras fans que generan *fanfiction*. En particular, parece que *Orgullo y prejuicio* es la obra que ha “generado uno de los *fandoms* online más prolíficos” (Thomas, 2011, p. 5-6).

Hay estudiosos que consideran que *Sherlock Holmes* es el origen de la *fanfiction* moderna (Cruz, 2016, p.5), aduciendo que es la primera obra que tiene por detrás a un número importante de fans que no solo la apoyan y piden su publicación, sino que escriben también sus propias historias, publicadas en revistas especializadas. Cruz explica que este *fandom* fue el primero en establecer normas, además de tener un nombre: The Baker Street Irregulars. También fueron los fans quienes obligaron a Conan Doyle a volver a escribir novelas de Holmes tras su “muerte” en *The Final Problem*. Es aquí donde se comienza a ver con mayor fuerza la doble dirección de la *fanfiction*: no hay solo un autor que ofrece sus obras a los lectores, sino que estos escriben a su vez, pudiendo incluso a llegar a modificar de alguna forma la obra original. Este fenómeno se dará en todo su esplendor cuando lleguemos a la época de Internet, aunque aún queda una obra vital sobre la que hablar antes de ello.

Cassany habla del origen de la *fanfiction* y lo sitúa en la serie *Star Trek*, dado que fue cuando los fans (*trekkers*) “fundaron clubs y organizaron convenciones para compartir su

pasión, disfrazarse de protagonistas de la serie en fiestas, aprender el idioma *klíngon* de los alienígenas o intercambiar aventuras nuevas, de creación propia, que desarrollaban personajes y elementos secundarios en la serie” (2012, pos. 1125 de 4048). En esta breve intervención, Cassany habla de lo que muchos consideran el origen de la *fanfiction* moderna, siendo ya un grupo de personas que no solo es fan de una obra y escribe al respecto, sino que llega a compartir sus historias con el resto, llegando a formar y difundir *fanzines*, fenómeno ya comentado. Es cierto que, en esencia, no difiere tanto del grupo The Baker Street Irregulars, pero la influencia que tuvieron los *trekkies* –término más habitual que el que usa Cassany– fue mucho mayor, llegando a influir a futuras generaciones de fans que se siguen manteniendo hoy en día. También es esencial hablar aquí de un hecho que se desarrollará más adelante, el *slash*, término que se usa para aclarar que el *fanfic* se basa en una relación homosexual (habitualmente entre hombres): una cantidad muy importante de las obras derivadas de *Star Trek* está formada por historias en las que hay una pareja homosexual –habitualmente los personajes de Kirk y de Spock–, y fue en esta época en la que empezaron a escribirse. Esto es entendible por el carácter marginal de esta literatura, algo que no se hubiera visto en el canon de los años sesenta. De hecho, los *fanfics* escritos sobre relaciones entre los personajes de Kirk, Spock y McCoy –en diferentes combinaciones–, según la web oficial de *Star Trek*³, basándose en los datos de una de las páginas webs más famosas dedicadas a la *fanfiction* basada en las relaciones, *Archive of Our Own*, llegan a contarse hasta casi 25.000, mientras que el segundo emparejamiento más famoso, esta vez una pareja heterosexual, solo cuenta con 3.500 escritos. De hecho, si nos fijamos en estas estadísticas, de los quince emparejamientos más habituales, nueve son entre hombres o entre mujeres, lo que nos habla aún más del carácter marginal de la *fanfiction* como medio, al menos hasta hace unos años.

De hecho, y con la inclusión en este fenómeno de Internet, este ha dado un giro enorme, comenzando a incluirse con lentitud en el canon. No se incluyen aquí casos como el de *El señor de las moscas*, pues la novela se publicó en la época de *Star Trek*, aunque sí que podría considerarse *fanfic* de otras obras anteriores –como *La isla de Coral* y *Dos años de vacaciones*– al beber mucho de ellas, pero es cierto que aún no hay el carácter interactivo e inmediato que vendrá más adelante y que define el estado actual de la *fanfiction*.

Para ver las implicaciones y los lazos de la *fanfiction* actual se hablará en el punto seis de obras actuales, pero hay varias obras que han salido de ese mundo y se han conseguido colar en el mundo del canon, percibidas por el público habitual como obras originales, y no derivadas: tal es el caso de *The Mortal Instruments*, la primera serie de la saga *The Shadowhunter Chronicles* Cassandra Clare, conocida en español como *Cazadores de Sombras*. Esa saga ha tenido un gran impacto en el público, llegando a adaptarse las novelas tanto en forma de película como de serie, pero no es muy conocido que la saga comenzó como una trilogía *fanfic* de *Harry Potter*, llamada *The Draco Trilogy*, pues el personaje de Draco Malfoy es el protagonista de estos libros. Es parecida hasta el punto en el que Draco y Jace –uno de los coprotagonistas de *Cazadores de Sombras*– tienen las mismas historias de origen, llegando a ver párrafos casi idénticos entre las obras.

³ <https://intl.startrek.com/news/the-top-15-star-trek-fanfiction-ships>

También es muy claro, y más conocido, el ejemplo de *Cincuenta sombras de Grey*, novela que, aunque autopublicada, creció en popularidad hasta el punto de anunciarse, menos de un año después de que la autora la publicara, que había intención de hacer una adaptación cinematográfica. Esta novela, sin embargo, no comenzó como obra original, sino que fue escrita en primer lugar como un *fanfic* de la novela *Crepúsculo*. Se autopublicó en internet como *Master of the Universe*, pero luego tanto el título como los nombres de los personajes fueron modificados para terminar publicándose bajo el título que se acabó haciendo enormemente famoso, aunque su nacimiento como *fanfic* fue motivo de crítica en su momento⁴.

Este repaso de los orígenes y el desarrollo de la *fanfiction* los resume Xu, ya citado, explicando las diferentes visiones de este posible origen:

La línea de tiempo precisa de la historia de los *fanfics* aún se debate. Básicamente, hay tres perspectivas. La primera considera que la *fanfiction* puede ser rastreada varios milenios hasta las historias míticas, y que continúa en el presente, incluyendo textos tanto de los autoidentificados como fans tanto como aquellos que no escriben dentro de *fandoms* (por ejemplo, la obra *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*, escrita por Tom Stoppard en 1967 y basada en dos personajes menores de *Hamlet*). La segunda perspectiva argumenta que la *fanfiction* debe ser entendida dentro de la cultura del *fandom*, ya sea su inicio en los sesenta con los *fanzines* de *Star Trek* o en los años veinte con la formación de sociedades de Austen y Holmes. La tercera perspectiva sugiere que los rasgos identitarios de la *fanfiction* ubican al género dentro del estudio de la literatura. (Xu, 2011, p.82)

Sin embargo, estos tres orígenes no son incompatibles en sí: la *fanfiction* forma parte de la literatura, aunque esta se dé generalmente de forma marginal, y tiene un inicio fundamental en mitos y escritos religiosos, donde se prestan textos y leyendas a través del tiempo. Más adelante, tanto en los años veinte como en los sesenta, surgen diferentes sociedades que pasan a formar parte de un *fandom* y que producen escritos para ellas, siendo en este segundo caso cuando la *fanfiction* comienza a llegar lentamente a las masas.

Por otro lado, la *fanfiction* tiene, si no un nuevo origen, si una nueva vida con la llegada de Internet: comienza a ser posible compartir en tiempo real los escritos, y los lectores pueden generar comentarios, críticas o, incluso, otras obras derivadas de estos con una inmediatez que cambia el paradigma de la escritura de *fanfics*.

⁴ <https://www.webcitation.org/6B5MIN3AA?url=http://www.theatlanticwire.com/entertainment/2012/04/five-things-wrong-years-time-100/51298/>

Si este fenómeno ha tenido estos distintos orígenes se debe a que, en el fondo, siempre ha estado ahí, y ha sido el sustrato de la sociedad el que ha permitido que floreciera en mayor o menor medida, siendo el momento actual –global, posmoderno, inmediato y con más lectores y escritores que nunca antes– el que está haciendo que la *fanfiction* crezca a cada día que pasa.

4. Contexto actual

El mundo en el que los fans de ciertas obras comienzan a escribir sobre ellas, modificándolas a su gusto y compartiéndolas con otros como ellos, es un lugar completamente posmoderno, lo que implica un cambio respecto al pensamiento anterior del que interesan especialmente ciertos conceptos: la globalización, la tecnología de la comunicación moderna y la desaparición de las verdades absolutas. Ciertamente hay varias características más que definen esta época actual, pero estos tres elementos son los esenciales para explicar el crecimiento exponencial que ha surgido en la *fanfiction*.

4.1. Recepción

Jauss (1992, p. 14) explicaba la estética de la recepción diferenciando entre dos procesos: el de un lector actual que entiende el texto desde su presente, y el de reconstrucción de la recepción de autores en otros momentos de la historia. Aunque se mencionará este segundo brevemente, el que será importante para este trabajo es el primero, pues la *fanfiction* tiene su base precisamente en esta parte de la teoría de la recepción.

Siguiendo este pensamiento, Todorov (2009, pos. 750 de 907) argumenta que el relato es una charla entre el autor y el lector, no siendo solo estos un objeto del diálogo, sino los propios protagonistas. Se vuelve a unir, pues, la identidad de la persona que crea la obra con la de quien la recibe. Esto no es solo la base de la estética de la recepción, sino que entra de lleno en la escritura de los *fanfics*, que es una de las formas más íntimas de relación entre obra del autor y recepción por parte del lector, porque este último generará a su vez una obra basada en la primera.

Como una respuesta a una obra inicial, la que podríamos llamar canónica, y amplía, modifica o traslada ese mundo o a sus personajes, aparece la *fanfiction*. La razón para esta situación es doble, y nos la explica Jenkins (2006, traducción propia):

La *fanfiction* surge de un equilibrio entre la fascinación y la frustración. Si la obra original no hubiera fascinado a los fans, estos no hubieran seguido interactuando con ella. Si no los hubiera frustrado a algún nivel, entonces no se verían en la necesidad de escribir nuevas historias, incluso aunque esta frustración venga de la falta de material. En la mayoría de los casos, la frustración toma forma de algo que se cambiaría en la obra original: un personaje secundario que necesite más desarrollo, un elemento argumental que haya que explorar más o una contradicción ideológica que ha de ser

cuestionada. En este sentido, la *fanfiction* es a menudo crítica con la obra original, en un sentido amplio, pues expresa preocupación respecto a la historia que se cuenta.

Así pues, en el mundo actual nos vemos en la situación en la que una persona disfruta de una obra y, en parte como homenaje, en parte como forma de encajar en sus gustos lo que ha consumido, decide modificar de alguna forma esa obra. Es también importante el hecho de que dicha obra derivada suele ser luego compartida, generalmente a través de páginas web especializadas.

4.2. Las escritoras de *fanfiction*

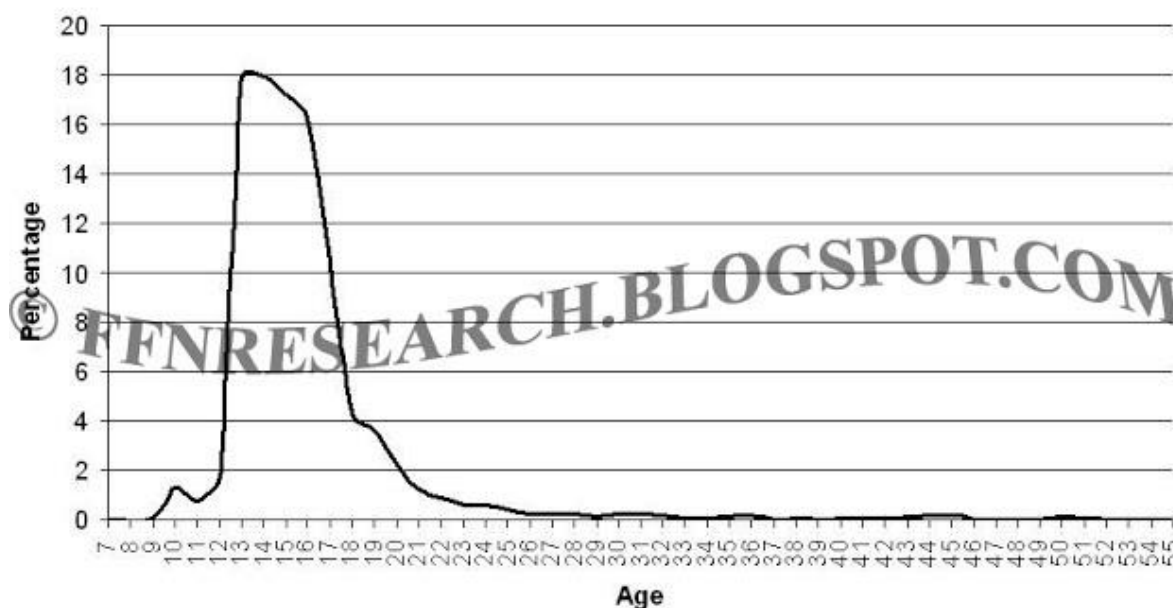
Sin embargo, aunque se ha hablado previamente del “lector” que decide escribir un *fanfic*, es importante mencionar que la mayor parte de las personas que deciden escribir *fanfiction* son mujeres⁵. Según las estadísticas de la página FanFiction.Net del año 2010, el 78% de las personas que escribieron al menos un *fanfic* en la página era mujeres, y no es de extrañar si tenemos en cuenta el origen de la *fanfiction* moderna, como veremos más adelante. Esto encaja con que podemos observar en la industria canónica de edición, pues en un estudio sobre editoriales estadounidenses se descubrió que el porcentaje de mujeres que trabajaban en ese ámbito era exactamente el mismo⁶.

Respecto a otros datos demográficos, en el estudio ya mencionado del 2010 en el que se tiene en cuenta a casi 100.000 usuarios registrados ese año y más de seis millones de obras acumuladas, se aprecia claramente que la base de las personas que usan la web está formada por gente joven ya que, en esa época, los mayores de 21 años apenas llegaban al 1% de participación, estando entre los 13 y los 20 años la mayor acumulación.

⁵ Sendlor, C. (11 de marzo de 2011). Fan Fiction Demographics in 2010: Age, Sex, Country. *Fan Fiction Statistics - FFN Research*. <http://ffnresearch.blogspot.com/2011/03/fan-fiction-demographics-in-2010-age.html>

⁶ Flood, A. (27 de enero de 2016). Publishing industry is overwhelmingly white and female, US study finds. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2016/jan/27/us-study-finds-publishing-is-overwhelmingly-white-and-female>

Age Distribution on FanFiction.Net in 2010



1. Gráfico obtenido de <http://ffnresearch.blogspot.com/2011/03/fan-fiction-demographics-in-2010-age.html>

Es interesante también comprobar cuáles son las obras más populares en el momento actual, por lo que la tabla a continuación se basa en datos del año 2020, categorizando los veinte *fandoms* (dominios de fans) con más *fanfics* escritos:

<i>Harry Potter</i>	832.000
<i>Naruto</i>	434.000
<i>Crepúsculo</i>	221.000
<i>Supernatural</i>	126.000
<i>Hetalia: Axis Powers</i>	120.000
<i>Inuyasha</i>	120.000
<i>Glee</i>	108.000
<i>Pokémon</i>	99.800
<i>Bleach</i>	85.300
<i>Percy Jackson</i>	78.400
<i>Doctor Who</i>	76.200
<i>Kingdom Hearts</i>	74.500
<i>Yu-Gi-Oh!</i>	68.400
<i>Fairy Tail</i>	68.000
<i>Sherlock</i>	60.200
<i>El señor de los anillos</i>	57.700
<i>Star Wars</i>	55.700
<i>Dragon Ball Z</i>	53.500
<i>Once Upon a Time</i>	52.700

2. Tabla elaborada a partir de datos de la entrada “FanFiction.Net” en Wikipedia, en inglés, con la cifra redondeada al millar en las siete primeras entradas y a la centena en las siguientes.

La popularidad de las obras no resulta llamativa pues, en general, se adapta a los gustos dominantes de los jóvenes: el primer puesto no ha de sorprender –aunque en el momento de la recuperación de los datos no estaba añadido a la lista⁷ y ha sido añadida comprobando los datos de la web original–, pues *Harry Potter* ha supuesto una revolución de la literatura infantil y juvenil. De hecho, esta obra es tan amplia que incluso hay estudios sobre cómo se representa el autismo en su *fanfiction* (Black, Alexander, Chen y Duarte, 2019).

Hay tres obras que son interesantes en la lista porque podrían considerarse *fanfics* en su origen, y es comprensible que estén en esta lista, pues parecen más accesibles: *Hetalia: Axis Powers*, *Kingdom Hearts* y *Once Upon a Time*.

La primera es un manga posteriormente llevado al anime que trata de pequeños cortos en los que cada personaje representa un país de los participantes en la Segunda Guerra Mundial, ya sean combatientes o neutrales. De hecho, el propio título habla de esta, pues “Hetalia” es una combinación del nombre del país Italia y del adjetivo “inútil” en japonés –ya que el personaje que representa esta nación lo es, por su participación en dicha guerra–. Es una ficción basada en nuestra historia en la que los personajes tendrán una personalidad basada en la historia del país que representan o en los tópicos de los ciudadanos, por lo que podemos ver cómo encaja en el concepto de *fanfic*, que permite además que se puedan dar muchas obras derivadas sobre cómo reaccionarían unos personajes o países con otros.

Kingdom Hearts es un videojuego que junta los universos de diferentes películas de Disney y personajes de la saga *Final Fantasy*, que interaccionan entre sí en más de una docena de títulos, por lo que podemos ver también su relación con la *fanfiction*. El protagonista es un personaje original llamado Sora, y serán los clásicos personajes del Pato Donald y Goofy quienes lo acompañen a través de diferentes mundos de la franquicia de Disney: *Cenicienta*, *Blancanieves*, *Aladín*, *Tarzán*, *Alicia en el País de las Maravillas*, *Fantasia*, *El Rey León*, *Mulán*, *Hércules*, *Toy Story*, *Frozen*, y un largo etcétera forman la mayor parte de las aventuras de este videojuego. Sora y sus compañeros viajarán a dichos mundos, donde bien participarán activamente en la historia que ya se conoce, bien habrá una especialmente preparada para el juego, teniendo en sí mismo este carácter de *fanfic*, ya que no es Sora quien ayuda a Ariel a derrotar a Úrsula en *La Sirenita*, por ejemplo, sino que esta historia está especialmente pensada para jugarla en este ámbito.

Como última de estas tres obras tenemos *Once Upon a Time*, serie televisiva en la que diferentes personajes de cuento se mezclan en una historia común: Rumpelstiltskin es un personaje presente en los cuentos de los hermanos Grimm y tiene una participación esencial en esta historia, apareciendo otros más conocidos, como Pepito Grillo, Pinocho, Bella, el capitán

⁷ FanFiction.Net. Wikipedia. Recuperado el 8 de mayo de 2021 de <https://en.wikipedia.org/wiki/FanFiction.Net>

Garfio, Rapunzel e incluso Elsa –otra referencia más a *Frozen*–, uniéndose todos ellos en una historia que no se enfoca solo en las historias de cuento, sino que estas tienen relación con el mundo real. Con este argumento es fácil ver la relación que tiene con la *fanfiction*, ya que no solo procede de ella, sino que permite muchas variaciones para el fan: introducir personajes, cambiar relaciones o construir sobre la historia para modificarla.

Tenemos también obras como *Naruto*, *Crepúsculo*, *Pokémon*, *Bleach*, *Percy Jackson*, *Yu-Gi-Oh!*, *Fairy Tail*, *El señor de los anillos*, *Star Wars* y *Dragon Ball Z* que fueron muy populares en el momento de su salida (en el caso de la obra de Tolkien por su adaptación filmica) y que pudieron mantenerse durante varios años por su carácter serial. El caso de *Buffy*, *Cazavampiros* es notable, pues dejó de emitirse en el 2003.

Me parece importante separar también, por otro lado, a tres *fandom*: *Supernatural*, *Doctor Who* y *Sherlock*. Esta última es una serie basada en la obra original de Doyle, siendo de esta manera un *fanfic* en sí misma, pero lo interesante de estas tres series es que crearon no solo un *fandom* propio, sino que apareció uno nuevo que unía los *fanfics* de las tres: se llamó “SuperWhoLock”, uniendo, como es habitual en el medio, el nombre de sus componentes. Los creadores de las series son conscientes de ello, y aprovechan esta publicidad, haciendo mención en ocasiones al propio *fandom* de forma velada. De hecho, en *Sherlock* hay un episodio⁸ en el que se hablan de ciertas teorías sobre la muerte de un personaje como si fueran escritas por fans, hasta el punto en el que una de ellas es una teoría se centra en el aspecto romántico, en lugar del de la muerte de dicho personaje.

4.3. El *slash*

También es esencial hablar de otro de los factores de la *fanfiction* actual que lleva presente desde los años sesenta, y que actualmente está mucho más presente, tanto dentro como fuera de la ficción: las relaciones homosexuales. Incluso se ha estudiado que estas relaciones, representadas de forma más marginal en estas ficciones, vienen originalmente mundos pensados desde un punto de vista “cis/heteronormativo” (Floegel, 2020, p. 785). Además de las razones que esgrimía Jenkins para la creación de *fanfics*, el imaginar un romance que no está presente en la obra original es una de las ideas más habituales para escribir y, teniendo en cuenta que las obras canónicas no han comenzado a representar relaciones no heterosexuales en la ficción hasta hace pocos años, este vacío se ha visto impulsado por las fans especialmente. Esto lo explica perfectamente Morán (2013, p. 38):

Uno de los subgrupos con más seguidores es el de las ficciones *slash*. Se trata de narraciones que inventan tramas amorosas/eróticas entre algunos de los personajes de la

⁸ Lovering, J. (Dirección); Gatiss, M. (Guion). The Empty Hearse (Temporada 3, Episodio 1) [Episodio de serie de televisión]. En Gatiss, M., Moffat, S., Vertue, B., Eaton, R., Vertue, S., Jones, B. (Productores ejecutivos), *Sherlock*. Hartswood Films; BBC Wales; WGBH.

ficción original [...], desarrollándolas y solucionándolas de modo diferente al de la ficción-madre [...]. Todavía más llamativo es constatar que buena parte de estas ficciones –quizás la mayoría, aunque no me he detenido a hacer los números– están dedicadas a inventar o desarrollar tramas sentimentales entre personajes del mismo sexo [...]. Se trata de un fenómeno similar al del cómic *yaoi* [...]. Aunque estos cómics tienen lectores varones, están concebidos primordialmente para un público femenino y, al parecer, también entre los autores hay mayoría de mujeres.

Aunque se habla aquí de una mayoría de mujeres, se ha escrito también sobre el lugar que tienen los hombres –particularmente los homosexuales y bisexuales– en este ámbito, debatiendo si han de verse representados en estas comunidades (Davies, 2008, p. 198-199).

Morán habla en estos mismos párrafos de que *slash* es un término relacionado con la barra oblicua “/”, pues es la que se usa como etiqueta en un *fanfic* para hablar de que ciertos personajes tienen una relación en él: en un *fanfic* de *El señor de los anillos*, por ejemplo, se pondría “Frodo/Sam” para indicar que en dicha obra se representará un romance entre ambos. Explica lo interesante de este término usado, en principio, solo para indicar una relación entre dos personajes, y que mutó rápidamente para hablar de una relación homosexual entre hombres debido a la gran proporción de *fanfics* de esta temática. Es, pues, una característica esencial de este medio, lo que lo relaciona directamente con el mundo actual.

Solo en español podemos encontrar diferentes páginas dedicadas a *fanfics slash*, además de aquellos que están en webs no especializadas, como, por ejemplo, *Amor Yaoi*⁹ o *Slasheaven*¹⁰, teniendo la primera más de treinta mil autores contando con más de 100.000 *fanfics* y la segunda llegando a una quinta parte de estas obras. Hay cierta relación con la cultura japonesa en la que se entrará más adelante, y se puede ver con el nombre de la primera página, ya que “*yaoi*”, mencionado ya por Morán, es una palabra japonesa compuesta que se refiere a una obra sin argumento en la que se muestra una relación sexual entre dos hombres de otra obra canónica, procediendo también el término de una situación de obras derivadas, aunque actualmente se refiere a cualquier obra en la que hay una relación romántica o sexual entre dos hombres. Esta influencia de la cultura japonesa ya se ha tratado, por otro lado, en el punto dos.

⁹ <http://www.amor-yaoi.com/index.php>

¹⁰ <https://slasheaven.com/>

4.4. Escribir en inglés

Por último, y respecto al contexto en el que aparecen estas obras, es muy importante hablar del idioma en el que se escribe la *fanfiction* actual. Aunque sí que hay mucha de esta literatura escrita en el idioma castellano, habiendo incluso propuestas para “domesticar” este fenómeno en español (Vázquez-Calvo, García-Roca y López Báez, 2019), no es la lengua habitual en la que se expresan estas ficciones.

En un mundo definido por la globalización y las nuevas tecnologías no se nos hace extraño saber que la mayoría de ficción derivada se escribe en inglés, pues es el idioma más habitual en cuanto a la difusión de información. De hecho, en el artículo anteriormente mencionado se dice que no solo es común que los lectores no sean nativos de la lengua inglesa, algo que no llama la atención en sí, sino que quienes escriben *fanfiction* es habitual que tampoco sean personas nativas, y que dependan a su vez de un corrector o *beta reader* (explicado anteriormente) que les ayude en el estilo (Morán, 2013). Por esta razón es común encontrar también personas que se dedican exclusivamente a la traducción de otros *fanfics* al español, para que los nativos que no tienen un nivel adecuado de inglés puedan disfrutar también de estas obras. Por supuesto, estas traducciones suelen surgir exclusivamente de los *fanfics* más populares.

Por tanto, nos encontramos en un mundo posmoderno, y esto explica que la *fanfiction* tome mucha fuerza, pues los lectores pueden reescribir las obras tal y como las perciben, en una mezcla de gusto y frustración, pudiendo compartir sus reflexiones en páginas web. Es, además, un mundo muy femenino, pues los datos apuntan a que casi cuatro quintos de las personas que escriben son mujeres, fenómeno que crece en los *fanfics* de temática *slash*, donde tanto las escritoras como las lectoras son mayoría. Y, además, es un mundo globalizado en el que no solo se da una emisión instantánea de la información, sino que, además, es un mundo en el que quien escribe es consciente de esta globalización, y tiende, si le es posible, a escribir en inglés, pues con él podrá llegar a muchos más lectores.

5. Autoría

Respecto a la autoría, aparecen los problemas esperables: cuando una persona escribe un texto derivado de otro sobre el cual un autor tiene los derechos de propiedad intelectual, este se puede ver ofendido al respecto –como en el caso del *Quijote* de Avellaneda–, aunque bien es cierto que muchas veces la ofensa se puede sustituir por el placer de sentir admiración. Sin embargo, una dimensión que no podemos olvidar es la legal: dice Martos (2006, p.67) que en estos casos se terminan “cuestionando” ciertos conceptos, poniéndose en entredicho particularmente el del concepto legal del autor. Se ha explicado que incluso es necesario plantear cómo comercializar la *fanfiction* y la repercusión que esto puede tener (Lipton, 2014, p. 466).

De hecho, según sus ejemplos, en casos como en *Star Wars* es complicado saber quién ostenta todos los derechos de la saga, aunque el propio George Lucas dio permiso para la creación de la película *Star Wars Revelations* a un grupo de fans, ergo, una *fanfilm*.

Hay al respecto muchos otros ejemplos de situaciones complicadas respecto a la *fanfiction*: Anne Rice es famosa en el mundo de la *fanfiction* porque persigue las obras derivadas de las propias, llegando el *fandom* a transmitir dichos *fanfics* a través de medios privados –como el correo electrónico–, pues los sitios web no las aceptan por miedo a represalias legales.

En el punto contrario se encontraría J. K. Rowling que siempre ha permitido la *fanfiction* sobre su obra siempre que no se produzca con un objetivo lucrativo, aunque siempre ha recalcado que evita leer *fanfics* para que no le influyan en su creación.

Esto último llega a verse en otros casos: según Cruz (2016, p.16) hay guionistas que han de declarar en el contrato que no leerán *fanfiction* de la obra sobre la que escriben a fin de evitar influencias sobre ella, pues no es raro que muchos guionistas de series tengan en cuenta, como ya se ha visto, lo que opinan los fans cuando están escribiendo sobre ella.

Es también curioso el caso de otra serie, *Hannibal*, ya que no solo el autor de dicha serie basada en el personaje de Hannibal Lecter anima a los fans a que creen producción a partir de esta, sino que él mismo considera que su propio trabajo es un *fanfic* (Cruz, 2016, p.19).

6. Obras influyentes en la *fanfiction*: zombis, *La saga de Geralt de Rivia* y el caso de *Los métodos de la racionalidad*

Hace unos años comenzaron a triunfar las obras en las que aparecían zombis: películas, series, libros, cómics y hasta juegos de mesa. Las historias sobre cadáveres reanimados por un sinnúmero de razones no solo se produjeron de forma poco derivativa –“poco”, pues todo el material sobre estos seres derivaba, en última instancia, de *La noche de los muertos vivientes*, película de George A. Romero–, como el caso de *Zombie: guía de supervivencia* de Max Brooks, sino que este fenómeno dio pie a que los zombis comenzaran a entrar en nuestra literatura anterior.

Lazarillo Z: matar zombis nunca fue pan comido emula la historia de Lázaro, siendo prácticamente la misma durante los primeros tratados, pero comenzando a presentar diferencias poco después, con la inclusión de estos muertos vivientes. En la historia aparecerán también otros seres sobrenaturales, como los vampiros, y se irá viendo el giro que se da sobre la obra original, reclamando esta para sí la autoría de la historia original: *El lazarillo de Tormes* no es más que una obra censurada de lo que vivió Lázaro con los zombis en su momento, hasta llegar él a nuestros días de forma sobrenatural.

Otra obra derivada de un clásico con la añadidura de los resucitados fue *Quijote Z*, cuyo argumento se parece al anterior: Miguel de Cervantes firma una obra que ha sido suavizada, pues don Quijote realmente leyó libros sobre zombis y salió en caza de estos. Y la saga de obras clásicas continúa también con *La isla del tesoro Z*, que no es más que el relato de Jim Hawkins, quien decide contar lo que realmente ocurrió tantos años atrás en la isla, diciendo que en la obra original ocultó el secreto que se escondía allí.

En esta serie de clásicos con zombis no puede faltar la mención a la película *Orgullo y prejuicio y zombis*, que mantiene a los personajes de la obra original de Jane Austen, pero los introduce en un ambiente mucho más hostil.

Aún más actual es una saga de libros, no por su publicación –que comenzó en 1993–, sino por sus adaptaciones actuales: *La saga de Geralt de Rivia*. Dicha saga consta de varios tomos (entre 7 y 9 según las ediciones) y hablan de las aventuras de un brujo, o cazador de monstruos, en un mundo de fantasía medieval. Dicha saga se adaptó posteriormente al medio de los videojuegos, con tres partes diferentes, con creciente calidad y apoyo del público. También surgieron juegos secundarios y cómics sobre la saga, pero la adaptación más reciente y que más ha hecho que se popularice la saga es la de la serie *The Witcher* de Netflix.

En todas estas adaptaciones hay, sin embargo, un elemento que reciben de la saga de libros originales: la base enormemente enraizada en el folclore europeo. En la historia titulada “El mal menor” hay continuas referencias a Blancanieves, siendo una de las más claras cuando se presenta a Renfri, iteración de Blancanieves (Sapkowski, 2002, p.57):

Organizamos una batida, pero el rastro de la pequeña se había perdido. Yo tuve entonces que abandonar Creyden a toda prisa porque Fredefalk comenzó a sospechar

algo. Hasta tres años más tarde no me llegaron noticias de Aridea. Había encontrado a la pequeña, vivía en Mahakam con siete gnomos, a los que había convencido de que era más lucrativo asaltar mercaderes por los caminos que envenenarse los pulmones en la mina.

La princesa que luego se conocerá como Renfri, organiza a los siete gnomos para convertirlos en una banda de asaltantes, en lugar de ser la muchacha que limpia la casa de los enanitos. De hecho, es ella quien usa el veneno en esta historia, en lugar de ser quien lo sufre. En cierto momento un hechicero consigue encerrarla en un cristal, pues Renfri siembra el caos por donde pasa, pero un príncipe bienintencionado la salva. Será el protagonista de esta saga, Geralt, quien tendrá que hacerse cargo de ella al final de la historia ya mencionada.

En otra de las historias de este tomo, llamada “La semilla de la verdad”, vemos cómo Geralt se encuentra con un ser antropomórfico en una mansión que responde a sus deseos de forma mágica. El protagonista no le amenaza, pues la historia del monstruo es la de un humano hechizado y mantiene su razón, por lo que no le considera peligroso. Sin embargo, hay con él una mujer con el pelo negro que, Geralt acaba descubriendo, no es un monstruo inocente, sino una lamia (un tipo de vampiro en este mundo) que se está aprovechando de Nivellen, el hombre-bestia, drenando su sangre. Entre los dos consiguen derrotarla, y ella muere diciendo que el hombre ha de ser suyo o de nadie, demostrando un amor enfermo por él. El hombre-bestia comienza a volverse humano al final del relato (Sapkowski, 2002, p.45-46):

Cruzaron el patio, junto al rosal de las rosas azules, apoyándose el uno en el otro.

Nivellen se tocaba el rostro incansablemente con la mano libre.

—No me lo creo, Geralt. ¿Después de tantos años? ¿Cómo es posible?

—En cada cuento hay una pizca de verdad —dijo el brujo en voz baja—. Amor y sangre.

Ambos tienen mucha fuerza. Los magos y los sabios se rompen la cabeza con este problema desde hace años, pero nunca han conseguido llegar a ninguna conclusión, exceptuando que...

—¿Qué, Geralt?

—El amor debe ser verdadero.

La idea del amor verdadero, así como la relación entre dos seres tan diferentes, el encantamiento y la casa que obedece las órdenes se basan en la historia de *La bella y la bestia* solo que, como en el anterior ejemplo y en los siguientes, en *La saga de Geralt de Rivia* estas historias se ven desde un punto de vista más pesimista y crudo.

Continuando con los cuentos del folclore clásico, hay una historia titulada “El último deseo”, que es la que da nombre al tomo que la contiene, en la que un *djinn*, o genio, concede tres deseos a quien lo libera, aunque este ser es mucho más malévolo que los que aparecen en *Aladino*.

“Un pequeño sacrificio” es la historia de *La sirenita*, también con sus variaciones, dado que es la sirena quien pide al humano que vaya con ella bajo el agua. Al final de la historia, es ella quien acaba dando el paso (Sapkowski, 2003, p.131):

Se detuvo ante el príncipe, brillaron en su sonrisa unos pequeñísimos dientes blancos; luego, con mucha rapidez, sus pequeñas manos aferraron el traje y lo levantaron, muy alto, lo suficientemente alto como para que todos pudieran valorar la calidad del trabajo de la hechicera marina, marfanta. Geralt tragó saliva. No había duda: la marfanta sabía lo que son unas piernas bonitas y cómo se las hace.

—¡Ja! —gritó Jaskier—. Mi romance... Es completamente igual que mi romance... ¡Se hizo unas piernas para él, pero perdió la voz!

—No he perdido nada —dijo Sh'eenaz, cantarina, en la más pura lengua común—. De momento. Después de esta operación me siento como nueva.

Hay otras muchas leyendas del folclore que trata *La saga de Geralt de Rivia*: en “Esquirlas de hielo” (Sapkowski, 2003, p.47-70) se trata el mito de *La reina de las nieves*, de nuevo alejándose de la historia original para adaptarla al tinte pesimista de la saga; en *La sangre de los elfos* (Sapkowski, 2008, p. 73) se habla de un dragón dorado, que se basa en la leyenda polaca del dragón de Wawel, con el giro de que aquí el zapatero que trata de envenenarlo comete un gran error y no es el héroe de la historia; *La dama del lago* (Sapkowski, 2009) es un libro cuyo propio título remite a la historia de la mujer que dio su espada al rey Arturo; también hay un concepto que se repite a lo largo de los libros, pero tiene especialmente en el último de ellos, *La dama del lago*, ya mencionado, y en el tercero de los videojuegos, por llevar su nombre, que es el de la cacería salvaje, historia que llegó a Galicia como la Santa Compañía: un grupo de seres fantasmales que recorre la tierra y añade a quien vea a su ejército.

Es también interesante destacar de esta saga cómo toma ciertos elementos de los libros de J. R. R. Tolkien, como los hobbits o los elfos, pero el propio Tolkien se basó en el folclore

europeo para la creación de sus elfos. Vemos en ambas obras cómo crean a partir de estas leyendas antiguas historias que actualmente gozan de mucha popularidad.

Por último me centraré en hablar de un *fanfic* basado en la obra que más derivaciones ha tenido: *Harry Potter*.

Eliezer Yudkowsky estuvo escribiendo durante varios años –de 2010 a 2015– la historia de Harry James Potter-Evans-Verres, un niño que vive con sus padres adoptivos. Aunque su idea inicial pasaba por acercar una forma de pensamiento más racional, de hecho comenzando a escribirla bajo su pseudónimo *Less Wrong* –‘menos equivocado’, pues era lo que pretendía conseguir con la historia–, la historia se va modificando, volviéndose muy compleja argumental y estructuralmente. Esta historia se tituló *Harry Potter and the Methods of Rationality*, que en castellano se traduciría como *Harry Potter y los métodos de la racionalidad*, consiguiendo una gran popularidad en el mundo de la *fanfiction*. Mientras que es habitual abreviarse por sus siglas en inglés (HPMOR), aquí se acortará simplemente como *Los métodos*.

6.1. Argumento y características de *Los métodos*

Esta obra se diferencia de la canónica en que a Harry lo han criado la que fuera su tía Petunia en las novelas de J. K. Rowling y el marido de esta, un profesor de universidad. En este ambiente, Harry se ha criado rodeado de cariño y libros: son estos últimos los que le dan las herramientas para enfrentarse al mundo mágico, pues, a través de su conocimiento científico y literario se va a mover en un ambiente que, aunque ajeno, llegará a entender mejor que muchos otros magos que le acompañan.

Los primeros capítulos de *Los métodos* se basan en enseñanzas de prejuicios o parcialidades humanas –como el efecto espectador, fenómeno por el cual es más fácil recibir ayuda de una sola persona que de un grupo, pues en este alguien esperará a que sea otra persona quien ayude– de una forma más cercana al didactismo que a la literatura: es el propio Harry, que no actúa como un niño de su edad, quien explica estos hechos a otras personas a su alrededor.

Harry intenta, con la ayuda de otros personajes clásicos de la saga, como Hermione Granger o Draco Malfoy, someter las reglas de la magia al método científico, y ver así el núcleo de esta para conseguir comprenderla completamente.

Sin embargo, poco a poco comienzan a presentarse misterios en la obra: algunos intrínsecos –“¿Cómo es posible que los gemelos Weasley consiguieran ejecutar el plan de esa forma?”– y otros que surgen al comparar el *fanfic* con su fuente –“¿Tiene algo que ver en esta historia el profesor Quirrell con Voldemort?”–. La forma de resolución de estos trata de ser, precisamente, a través de las herramientas que va ofreciendo la propia historia: la racionalidad.

Yudkowsky creó una historia cuyos misterios se pueden ir resolviendo por las pistas que él mismo va dejando continuamente, y esto se ve claramente en una relectura, en la que hay elementos que recuerdan lo que vendrá a continuación. En comparación con una historia de

Sherlock Holmes en la que el protagonista conoce detalles muy concretos –“este barro solo se da en esta zona”–, los misterios de *Los métodos* se pueden resolver, en su mayoría, prestando atención a la trama y recurriendo a la razón.

Con este argumento y estructura, Eliezer Yudkowsky crea una obra que no solo se acerca en estilo a la original, sino que llega a profundizar mucho más en el universo de *Harry Potter* que las propias novelas canónicas, algo que se ha estudiado ampliamente: cómo a veces el relato derivado puede superar “literariamente a la ficción original” (Díaz Agudelo, 2009, p. 10).

Esta forma de presentar una trama y la forma de actuar del protagonista –inteligente, con recursos y viendo cómo aprovechar cada paso– no solo resultaron interesantes para su lectura, sino que llegaron a crear un subgénero literario.

6.2. El género racional

Tanto *Los métodos* como otra de las obras de Eliezer Yudkowsky, titulada *Three Worlds Collide*, dieron pie a un aumento de ficción escrita con ciertas características propias. Dichas características aparecen enumeradas en varios lugares (como la página de Reddit dedicada a esta ficción¹¹), pero no hay estudios al respecto, probablemente debido a una mezcla de juventud del fenómeno y de especificidad de este. Sin embargo, sí que se pueden apreciar características comunes en estas obras, tanto en las originales de Yudkowsky como en las que aparecieron más tarde:

En primer lugar, los misterios que aparecen en la trama han de ser resolubles por el lector si este se fija en los detalles adecuados. En algunas circunstancias estos misterios los resolverá más adelante la propia historia, pero también hay casos donde no hay una solución explícita y será el lector quien tenga que descubrir esas pistas. Esto tiene que ver con que los personajes, al menos los protagonistas, suelen ser inteligentes.

Además, las reglas que se establecen a lo largo de la historia no se pueden romper o modificar. Por ejemplo, en la saga de *Harry Potter*, la madre de Harry consigue parar una maldición asesina gracias al amor, pero este elemento solo se da en este único caso: en *Los métodos*, o bien se diría que la escena no ocurrió de esa forma, o esa regla podría aprovecharse para otras partes del argumento, y sería algo que se tuviera siempre en cuenta.

La deconstrucción es también una característica muy habitual de estas historias, y esto se une a que los personajes muchas veces son expertos en el género en el que aparecen. En *Los métodos* vemos un gran ejemplo de esto: Harry ha pasado su infancia leyendo libros de fantasía, por lo que es consciente del recurso de las profecías en este género. De ahí que se dé una situación incómoda en uno de los primeros capítulos (Yudkowsky, 2015, p.56; traducción propia):

¹¹ <https://www.reddit.com/r/rational/>

—Perfecto —dijo Harry—. Pues parece que todo está bien.

Suspiró, frotándose la frente.

—O, a lo mejor, el Señor Tenebroso no murió realmente esa noche. No del todo. Su espíritu aún subsiste, susurrando en las pesadillas de la gente, y esto pasa al mundo de los despiertos, mientras busca una forma de volver al mundo de los vivos y ahora, según una profecía antigua, él y yo estamos atrapados en un duelo mortal en el que el ganador perderá y el perdedor ganará...

La profesora McGonagall giró la cabeza, lanzando miradas alrededor, como si comprobase que no hubiera nadie escuchando.

—Estaba bromeando, profesora —dijo Harry, molesto. ¿Por qué siempre tenía que tomarse todo tan en serio...?

Una sensación de debilitamiento comenzó a aparecer en el estómago de Harry.

La profesora McGonagall lo miró con una expresión calmada. Con una expresión muy, muy calmada. Entonces apareció una sonrisa.

—Claro que lo estaba, señor Potter.

Oh, mierda. [...] Harry giró su propia cabeza para mirar a la calle. No, no había nadie cerca.

—No está muerto, ¿verdad? —dijo con un suspiro.

Por accidente, y gracias a que Harry ha leído libros del género fantástico, en el capítulo seis ya sabe que su destino último será enfrentarse a Voldemort, algo que en la saga original el personaje no sabe hasta el final del quinto libro.

Por último, la última de las características clásicas de este subgénero es la de *munchkinry*, tecnicismo complejo de traducir. En los juegos de mesa hay un término llamado *munchkin* que, aunque se puede traducir en ciertos contextos como “enano”, en este caso tiene un significado muy concreto: se refiere al jugador que aprovecha cada regla y agujero en ellas del juego para conseguir la victoria. Esto es precisamente lo que suele ocurrir con los

protagonistas del género racional, y por lo que es tan importante tener unas reglas fijas en dichas obras. Un ejemplo de esto lo tenemos en *Los métodos*: Harry consigue un giratiempo, aparato que le permite volver al pasado un máximo de seis horas al día. Se da cuenta de que con él no puede cambiar nada de ese pasado, por lo que idea un complejo sistema para averiguar contraseñas (Yudkowsky, 2015, p. 216-217; traducción propia):

Harry repasó en su mente el algoritmo que seguiría:

Si abría el Papel 2 y estaba en blanco, entonces escribiría “101 x 101” en el Papel 1, lo doblaría, estudiaría una hora, volvería atrás en el tiempo y dejaría el Papel 1 en el suelo (que, por tanto, se convertiría en el Papel 2), y saldría a unirse a sus compañeros en el desayuno.

Si Harry abría el Papel 2 y tenía dos números, los multiplicaría.

Si el resultado era igual a 181.429, entonces apuntaría esos dos números en el Papel 1 y lo enviaría atrás en el tiempo [...]. Lo que significaba que el único bucle temporal estable era en el que el Papel 2 tenía los factores correctos.

Con estos extraños pasos lo que Harry intenta es usar el viaje en el tiempo, que ya sabe que siempre ha de ser estable, para obtener dos números primos elegidos al azar por otro alumno. Sabe que, de funcionar, podría adivinar cualquier contraseña, sea numeral o no, por lo que intenta utilizar esa herramienta para algo que no fue concebida. En el caso de *Los métodos* se ven muchos casos en los que Harry intenta ser un *munchkin* en ese sentido, pero lo habitual es que no consiga “burlar” el mundo en el que está: en el caso de los papeles, por ejemplo, lo que recibe es un papel con su letra que solo pone “No te metas con el tiempo”, que destruye, y luego se manda él mismo ese mensaje al pasado, y decide no volver a probar nada parecido.

Estas características, que están presentes en *Los métodos*, se ven también en las otras ficciones racionales, estuvieran estas escritas antes que el *fanfic* de *Harry Potter* o no, aunque la mayoría fueron posteriores y aprovecharon la popularización de este.

Luminosity es un *fanfic* de *Crepúsculo*, pero este no se introduce en las relaciones sexuales de los protagonistas, como hiciera *Cincuenta sombras de Grey*, sino que la protagonista, Bella, es un personaje inteligente y racional. La trama cambia hasta no reconocerse prácticamente la historia del canon, pues ella se convierte en vampiro mucho antes y comienza a investigar cómo ocurre el cambio y las posibles formas de aliviar sus peores desventajas.

The Metropolitan Man nos cuenta la historia del personaje de Superman a través de los ojos de Lex Luthor: este lo ve como una amenaza, y comienza a investigarlo sin exponerse, a través de personas que han tenido contacto con él. Lex Luthor, ya inteligente en los cómics

originales, es aquí un genio que consigue, lentamente y con la mirada de un dios acosándole, descubrir los secretos del superhéroe.

A Bluer Shade of White es la continuación de la película *Frozen*, de Disney. Se centra en Elsa, y en el uso de sus poderes. Es una historia corta que va explicando cómo ella es capaz de crear conciencias –seres de hielo inteligentes– y las consecuencias que esto le trae.

Sin embargo, no todas las obras racionales tienen por qué ser *fanfics*. Un claro ejemplo de este tipo de ficciones es *El marciano*, cuyo protagonista consigue sobrevivir durante meses aislado en Marte gracias a sus conocimientos; o *Ra*, obra que habla de cómo la magia llega al mundo en los años setenta y las implicaciones técnicas que esta tiene –llegándose a tratar como una ingeniería–. También hay obras derivadas de *Harry Potter* que siguen siendo parte del espectro racional, como *Harry Potter and the Natural 20*, donde un personaje del juego “Dragones y Mazmorras” entra en el mundo mágico y ve, a través de las diferencias entre su magia y la de Hogwarts, cómo puede sacarle el mayor partido posible a la situación.

Así pues, *Harry Potter y los métodos de la racionalidad* no es solo un *fanfic* más sobre el mundo mágico de J. K. Rowling –que, como ya se ha explicado, en la web más famosa de *fanfiction* tiene cerca de un millón de obras derivadas–, sino que es una historia que ha impulsado un subgénero en particular. Esta, sin embargo, no es toda la influencia de *Los métodos*.

6.3. Impacto de *Los métodos* en el público

La página web WHO consideró que *Harry Potter y los métodos de la racionalidad* “es ampliamente considerado uno de los mejores *fanfics* nunca escritos”¹² y lo cierto es que, sin entrar a valorar la calidad de su escritura, que la tiene, o la de su estructura, que es innegable, la propia recepción del público puede ayudar a entender la magnitud de la obra:

Se ha traducido completamente al ruso¹³, al chino¹⁴, al indonesio¹⁵, al francés¹⁶, al español¹⁷, al italiano¹⁸, al hebreo¹⁹ y al ucraniano²⁰; mientras que tiene traducciones parciales al eslovaco²¹, al alemán²², al rumano²³ y al portugués²⁴.

¹² <https://www.who.com.au/top-10-harry-potter-fanfics-dramione-drarry-more>

¹³ <https://hpmor.ru/>

¹⁴ <http://hpmor.lofter.com/>

¹⁵ <https://www.fanfiction.net/s/8933452/1/Harry-Potter-dan-Metode-Rasionalitas>

¹⁶ <https://www.fanfiction.net/s/6910226/1/Harry-Potter-et-les-M%C3%A9thodes-de-la-Rationalit%C3%A9>

¹⁷ <https://www.fanfiction.net/s/9531118/1/Harry-Potter-y-los-m%C3%A9todos-de-la-racionalidad>

¹⁸ <https://sites.google.com/site/hpeimdr/>

¹⁹ <https://rationality.co.il/>

²⁰ <http://xn--c1asif2i.xn--j1amh/>

²¹ https://hpkizi.sk/modules.php?name=Preklady&new_topic=99

²² <https://www.fanfiction.de/s/4cb8beb50000203e067007d0/1/Harry-Potter-und-die-Methoden-des-rationalen-Denkens>

²³ <https://hpmor.wordpress.com/>

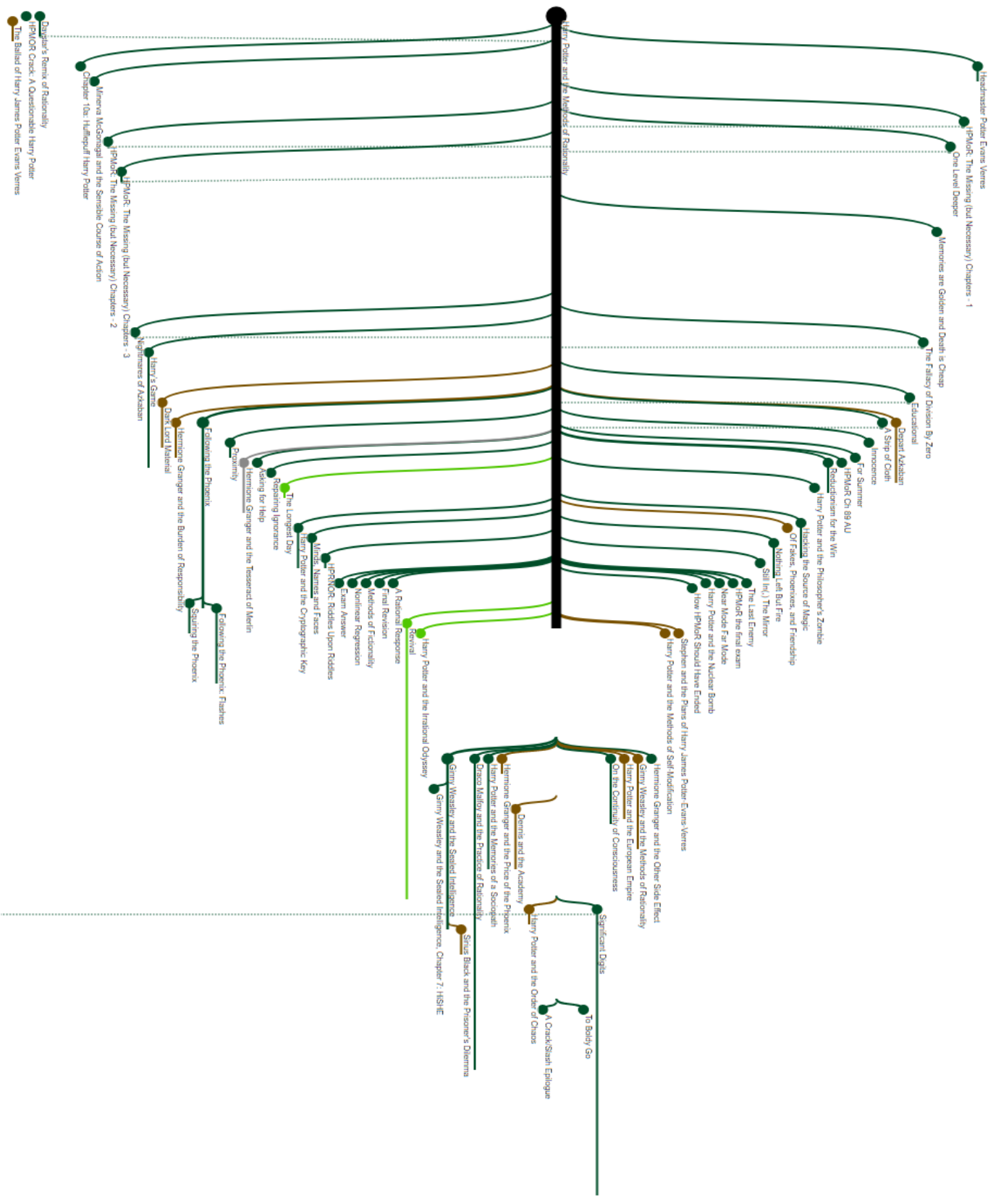
²⁴ <https://www.fanfiction.net/s/6751089/1/Harry-Potter-e-os-M%C3%A9todos-da-Racionalidade>

Además de estas traducciones, hay un audiolibro en el idioma original, el inglés, y un podcast de análisis de los capítulos, así como webs completas dedicadas a esta obra.

Este impacto no solo es visible en estos datos, sino que, relacionándolo de nuevo con este trabajo, se puede observar que esta obra ha dado pie a una cantidad enorme de *fanfiction* alrededor de ella.

La gente que leía la publicación de *Los métodos* se encontraba con que ciertos personajes no eran tan explotados como deseaban, o que la trama daba un giro hacia un lugar que no les convencía, por lo que empezaron a aparecer *fanfics* sobre esta historia.

En una de las webs dedicadas a analizar *Los métodos* hay un esquema con algunos de los *fanfics* derivados de esta historia, con indicaciones en qué punto de la trama original derivan, siendo la raya del centro, más gruesa, la cronología de esta obra y las más finas sus obras derivadas, dependiendo del punto de la historia del que parten:



3. Parte del árbol de *fanfics* derivados (en verdes y marrón) de la cronología de *Harry Potter y los métodos de la racionalidad* (en color negro), disponible en http://vignette2.wikia.nocookie.net/harrypotterfanon/images/6/6f/HPMoR_Fic_Tree.svg

La imagen completa tiene un total de casi cien *fanfics*, lo que indica el gran impacto que tuvo la obra original en su momento, y el que mantiene aún hoy en día.

Se puede deducir que la *fanfiction* es capaz de generar muchas historias, y más cuando la obra de la que se parte puede ser interesante. De ahí la propuesta didáctica que se presenta en este trabajo, que tiene como centro la elaboración de textos derivados de obras canónicas como método de docencia.

7. Aplicación en el aula

La *fanfiction* es un fenómeno clásico, pero que actualmente se ha resignificado gracias a los medios modernos: la inmediatez y la sencillez del intercambio de estas obras genera que otras se generen a su vez a partir de estas, y así sucesivamente.

El alumnado puede verse beneficiado por la creación de esta literatura, pues goza de muchas facilidades: hay muchas personas que la escriben, lo que hace que no siempre tengan una alta calidad o complejidad, y es más difícil verse abrumado ante la actividad de creación; tienen como base además historias que pueden resultarles más atractivas, y que ya conocen previamente, por lo que puede haber una variedad de historias enorme, y los propios alumnos pueden decidir cómo construirlas; y, por último, uno de los mayores beneficios es que los universos ya están creados, y el esfuerzo literario será menor para ellos, ya que solo tienen que modificar ciertos elementos, como introducir un personaje –que pueden ser ellos mismos–, cambiar el final de la historia, centrarse en el romance de una pareja que ellos crean que debería estar más trabajada...

La creación de *fanfics* en el aula puede ser una herramienta muy poderosa para potenciar tanto la lectura de obras –sean canónicas o no– como la propia creación literaria por parte de los alumnos, ya que cuentan con una plataforma mucho más sencilla y motivadora en este caso.

En primer lugar, para poder usar la *fanfiction* en el aula, habría que dedicar una sesión a dos elementos: indagar sobre las obras que les interesan a los alumnos –sean estas literatura, series, cines o videojuegos– y recopilar información sobre su conocimiento de los *fanfics*, de una forma parecida a la que Bárbara Abad hizo sobre esta misma dinámica (Abad, 2011).

Más adelante se presentarán *fanfics* sobre obras que puedan resultarles conocidas, con una variedad de temas y de géneros, para que vean ejemplos, y se les dará instrucciones sobre webs donde pueden acceder a ellos para que puedan investigar y acercarse al género. Entonces tendrán que elegir una obra sobre la que crear ellos un *fanfic*, teniendo libertad de historia elegida y cómo tratarla.

Esta unidad didáctica, dedicada a la lectura y creación, sería la última del curso de primero de Bachillerato, durando las dos últimas semanas lectivas, pues permite una evaluación más directa en las propias clases y se puede realizar después de los exámenes de la asignatura de Lengua y literatura. Con menos presión por la evaluación, el alumnado podrá centrarse en la lectura y la escritura de textos de una forma más participativa, que es precisamente lo que se busca al buscar la creación literaria en estos grupos.

La aplicación en el aula que se detallará a continuación está creada para ser implementada en una clase de primer curso de Bachillerato, pero puede ser adaptada a cursos anteriores.

7.1. Contenidos y criterios de evaluación

Tomando como punto de partida lo expuesto en la orden EDU/363/2015, que rige cómo se desarrolla la educación en el área de Bachillerato en Castilla y León, se han elegido los siguientes contenidos y criterios para representar el trabajo en el aula de esta unidad didáctica, cuyas sesiones se explicarán en puntos posteriores. A continuación se explican los contenidos, criterios de evaluación y estándares de aprendizaje evaluables extraídos de dicha orden:

En el primer bloque nos encontramos con la comunicación oral, más en particular la comunicación oral no espontánea en el ámbito académico (objetivo [a]). El criterio de evaluación (representado con el criterio de evaluación número 1) es exponer oralmente un tema especializado con rigor y claridad, organizando la información mediante esquemas, siguiendo un orden preestablecido y utilizando las técnicas de exposición oral y las tecnologías de la información y la comunicación (hay tres estándares de aprendizajes evaluables: 1.1 Realiza exposiciones orales sobre temas especializados, consultando fuentes de información diversa, utilizando las tecnologías de la información y siguiendo un orden previamente establecido; 1.2 Se expresa oralmente con fluidez, con la entonación, el tono, timbre y velocidad adecuados a las condiciones de la situación comunicativa; 1.3. Ajusta su expresión verbal a las condiciones de la situación comunicativa: tema, ámbito discursivo, tipo de destinatario, etc., empleando un léxico preciso y especializado y evitando el uso de coloquialismos, muletillas y palabras comodín).

En un segundo bloque tenemos la comunicación escrita, siendo el objetivo principal de este el afianzamiento de procedimientos para la obtención, tratamiento y evaluación de la información procedente de fuentes impresas y digitales (objetivo [b]). El criterio de evaluación esencial en este caso (representado como el 4 en este bloque) es el de realizar trabajos de investigación sobre temas del currículo o de la actualidad social, científica o cultural planificando su realización, obteniendo la información de fuentes diversas y utilizando las tecnologías de la información y la comunicación para su realización, evaluación y mejora (los estándares de aprendizaje evaluable serán dos: 4.2. Utiliza las Tecnologías de la Información y la Comunicación para documentarse, consultando fuentes diversas, evaluando, contrastando, seleccionando y organizando la información relevante mediante fichas- resumen; 4.4. Utiliza las Tecnologías de la Información y la Comunicación para la realización, evaluación y mejora de textos escritos propios y ajenos).

El tercer bloque es el de conocimiento de la lengua, donde tenemos como objetivo la aplicación de los conocimientos de elaboración de textos (objetivo [c]), que se divide en dos criterios de evaluación: por un lado (representado como punto 5) aplicar los conocimientos adquiridos para la elaboración de discursos orales o escritos con adecuada coherencia y cohesión (con los siguientes estándares de aprendizaje evaluables: 5.1. Incorpora los distintos procedimientos de cohesión textual en su propia producción oral y escrita; 5.3. Valora los recursos expresivos empleados por el emisor de un texto en función de su intención comunicativa y del resto de los elementos de la situación comunicativa, diferenciando y explicando las marcas de objetividad y de subjetividad y los distintos procedimientos gramaticales de inclusión del emisor en el texto), y por otro tenemos un segundo criterio (el

punto 6 en el bloque tercero), que es el de conocer y manejar fuentes de información impresa o digital para resolver dudas sobre el uso correcto de la lengua y avanzar en el aprendizaje autónomo (con un estándar de aprendizaje evaluable: 6.1. Conoce y consulta fuentes de información impresa o digital para resolver dudas sobre el uso correcto de la lengua y para avanzar en el aprendizaje autónomo).

Por último tenemos el cuarto bloque, el de educación literaria y, por tanto, el que más elementos relacionados con la unidad didáctica sobre *fanfiction* posee. En este caso habrá tres objetivos diferentes:

El primero (objetivo [d]) es el de la interpretación significativa en su contexto, y tiene un criterio (representado por el punto 3), que es el de interpretar críticamente fragmentos u obras [...], detectando las ideas que manifiestan la relación de la obra con su contexto histórico, artístico y cultural (como estándar de aprendizaje evaluable tiene el 3.2. Detecta las ideas que manifiestan la relación de la obra con su contexto histórico, artístico y cultural).

El segundo objetivo ([e]) es el del desarrollo de la autonomía lectora y aprecio por la literatura como fuente de placer y de conocimiento de otros mundos, tiempos y culturas.

Y el último (objetivo [f]) será el que más peso tendrá en la unidad didáctica, pues habla de la composición de textos escritos con intención literaria y conciencia de estilo.

Todos los contenidos, criterios de evaluación y estándares de aprendizajes evaluables se encuentran en la orden EDU/363/2015, por lo que la mayor parte de este punto es una selección de dichos elementos, colocados aquí de forma literal.

7.2. Sesiones y actividades

La primera sesión constará solo de las preguntas al alumnado: qué series y películas suelen ver, o aquellas de las que son fans, aquellos videojuegos con argumento a los que juegan –esta apreciación es importante, dado que muchos de los más jugados no tienen un marco narrativo que permita escribir *fanfiction*–, los cómics que leen y si consumen algún tipo de literatura fuera de las aulas por gusto. También se les hablará de si conocen el concepto de *fanfic*, y se les explicará en qué consiste, ejemplos que puedan conocer y se les enseñarán obras que entren en este marco, para que sepan lo que se les pedirá en las siguientes sesiones.

La segunda sesión se realizará en el aula de informática, y se les dará un listado de páginas web, siendo FanFiction.net –espacio ya estudiado ampliamente como medio online de creación y distribución de *fanfiction* (Lammers y Marsh, 2015)– y *Archive of Our Own* esencialmente, pues pueden acceder sin registrarse y se pueden buscar *fanfics* en español, y se les pedirá que encuentren, trabajando en parejas, *fanfics* de obras originales que sean de géneros concretos (por ejemplo, de temática amorosa, comedia, drama...). Al final de la sesión pondrán en común los grupos que crean que han elegido una obra interesante o divertida.

La tercera y cuarta sesión estarán dedicadas a la elección de la obra sobre la que escribir un *fanfic* y a dicha escritura. Aunque también tendrán que continuar con esta actividad en casa,

las sesiones de clase pueden ayudar a que consulten dudas al profesorado e, incluso, que pregunten a los compañeros por su opinión respecto al trabajo que tienen que hacer. Se permitirá el uso de dispositivos móviles para buscar información o para escribir los propios *fanfics*, pudiendo reservarse el aula de informática previamente para ello.

La quinta sesión consistirá en la exposición del alumnado de sus *fanfics*, ya sea como resumen de la historia, en qué género entra y en qué se diferencia de la canónica o incluso la lectura de fragmentos de esta.

La sexta y última sesión servirá tanto para terminar de exponer quienes no pudieran hacerlo en la clase anterior como para evaluar la actividad y si creen que les ha sido provechosa.

Sesión	Objetivos	Actividades y tareas	Duración (en minutos)	Competencias básicas						
				CL	MCT	CD	AA	CSC	IEE	CEC
1	e	Preguntas al alumnado sobre series, películas, videojuegos y literatura.	25	●				●	●	●
	e, f	Explicación en gran grupo sobre la <i>fanfiction</i> .	25	●				●		●

2	b, d, e	Búsqueda de <i>fanfics</i> por parejas en el aula de informática.	35	●		●	●			
	a, b, d, e, f	Puesta en común de los <i>fanfics</i> que ha encontrado cada grupo.	15	●		●	●	●	●	

3	b, c, d, e, f	Creación literaria del <i>fanfic</i> y dudas al profesor sobre ella.	50	●		●	●		●	●
---	---------------	--	----	---	--	---	---	--	---	---

Sesión	Objetivos	Actividades y tareas	Duración (en minutos)	Competencias básicas						
				CL	MCT	CD	AA	CSC	IEE	CEC
4	b, c, d, e, f	Creación literaria del <i>fanfic</i> y dudas al profesor sobre ella.	50	●		●	●		●	●

5	a, e	Exposición de los <i>fanfics</i> del alumnado.	50	●			●		●	●
---	------	--	----	---	--	--	---	--	---	---

6	a, e	Exposición de los <i>fanfics</i> del alumnado.	30	●			●		●	●
	a, e, f	Evaluación sobre la unidad didáctica.	20	●			●			

4. Tabla de desarrollo de las sesiones

Así pues, las sesiones se dividirán en una primera fase de iniciación a los conceptos de *fanfic* y sus derivados, así como conocer las obras que los componen; una segunda de escritura por parte del alumnado; y una final en la que exponen su trabajo y valoran la actividad, habiendo también coevaluación entre el alumnado. En dos semanas es esperable que haya ocho sesiones

en total, en lugar de seis, pero es muy posible que haya ampliaciones de la segunda o la tercera parte, de ahí que haya un margen pensado ante estas circunstancias.

En la tabla también se ha explicado qué objetivos se pretenden conseguir en cada actividad, la duración aproximada de estas y las competencias básicas que se quieren desarrollar.

7.3. Metodología

Aunque el inicio de esta unidad didáctica tiene una parte de clase magistral, pues se explica el fenómeno de la *fanfiction* de una forma teórica en primer lugar y aportando ejemplos en segundo, el resto de la aplicación en el aula no tiene nada de tradicional: la primera parte de la sesión número uno se basa en una puesta en común en gran grupo de las obras culturales que más les interesan a los alumnos, ya sea en ámbito audiovisual, videojuegos o literatura – quedando esta en último puesto por lo esperable por el desarrollo de actividades parecidas (Abad, 2011)–. Después habrá una búsqueda y lectura de *fanfics* en parejas en la sala de informática para que el alumnado vea la variedad de géneros. Las siguientes sesiones consisten en el trabajo del alumno guiado por el profesor ante cualquier duda, pero estando en las manos del primero llevar a cabo la historia. Por último, la exposición se llevará a cabo con una coevaluación de otros alumnos, idealmente por la pareja que tuvieron en la sesión de búsqueda, a la que se añade la evaluación del profesor para evitar posibles incorrecciones.

Por tanto, es una metodología que exige mucho al alumnado, pero que ayuda a que este aprenda sobre su propio trabajo, y que, además, cree sus propias historias.

7.4. Atención a la diversidad y recursos

Respecto a las posibles medidas de atención a la diversidad, se pueden dar muchos casos que hagan que esta actividad no se lleve a cabo de forma plena dependiendo del tipo de alumnado que haya. Sí que se espera realizar en una clase en la que los alumnos muestren al menos cierto interés por la asignatura, pero la propia unidad didáctica se acerca a temas que puedan resultarles sencillos e interesantes al alumnado, por lo que esta variable está ya trabajada en este sentido.

Respecto al resto de diversidades, hay algunas que pueden dar más o menos problemas: por ejemplo, una discapacidad auditiva podría resultar obstaculizadora en el primer acercamiento, el de la puesta en común, pero el resto del trabajo podría hacerse de forma escrita y leída sin que suponga ninguna desventaja, por lo que solo habría que adaptar ese primer contacto –probablemente haciendo que fuera el alumnado el que buscara información en casa y trajera en una lista las obras favoritas que podrían ser objetivo de *fanfic*–, pero el resto de la unidad didáctica no se vería gravemente modificado.

Si hubiera en el aula una discapacidad visual, habría que encontrar una forma de pasar el texto a audio –hay numerosas herramientas que permiten precisamente esto, sin importar la página web en la que se encuentre el usuario– y pactar una alternativa para la entrega del *fanfic* de este o estos alumnos, pero suponemos que, de haber personas en esta situación en la clase, esta eventualidad ya está resuelta.

Otro tipo de discapacidad, como la motora, no requeriría una adaptación importante, pero hay otras como la intelectual, que puede presentar algún problema para esta y muchas otras unidades didácticas, pero pueden hacerse variaciones para incluir también a estos alumnos. Como la actividad tiene como núcleo la creación, es muy posible que haya que guiar a este tipo de alumnado para que le sea más sencillo comenzar: para esto se puede usar como base del *fanfic* una historia corta, un cuento o una fábula. Además, podríamos introducir la actividad con ciertas preguntas que estimulen la creación: ¿Qué pasaría en *Caperucita Roja* si ella se diera cuenta de que es el lobo? ¿Cómo podría terminar *la Cenicienta* si resulta que el zapato le encaja antes a otra mujer? ¿Y si *Blancanieves* ocurriera en la actualidad? Habría que comprobar en cada caso qué adaptación sería la más adecuada, y cuáles de las obras puede motivar más al alumnado en sus circunstancias propias.

En los casos en los que hubiera alumnos con altas capacidades o que ya tengan un contacto con la *fanfiction* o con la escritura literaria es posible buscar en ellos una obra que tenga una calidad superior, por lo que el profesor deberá ir controlando la elección de tema, género y estilo para poder ayudar al alumnado que entre en este grupo para poder sacar todo el provecho posible a la actividad.

Respecto a los recursos que serán necesarios para esta unidad didáctica serán esencialmente de tipo digital: en primer lugar acceso a la sala de informática del centro –dando por hecho que los alumnos no tienen dispositivos en clase– para la segunda sesión, y para las siguientes si se decide hacer los escritos a ordenador. Sería recomendable que el alumnado también tuviera acceso en casa a internet y a un medio de escritura digital, pero es posible realizar la actividad de forma analógica en cualquier caso: la sesión número dos podría constar de fotocopias preparadas por el personal docente de los *fanfics* que pudieran interesar al alumnado después de la primera sesión de indagación. En cualquier caso, es más conveniente que esta sesión se realice en el aula de informática y que el alumnado pueda escribir sus historias a ordenador, ya que así pueden potenciar su competencia digital además de la lingüística y los trabajos pueden ser almacenados –y futuramente distribuidos, si los alumnos están de acuerdo– con mayor facilidad.

También será necesaria la impresión de un cuestionario para comprobar la satisfacción general de la clase con la actividad, si les ha gustado, si creen que han aprendido en el transcurso de la unidad didáctica y cómo de posible ven continuar con la lectura y escritura después de comprobar su mecanismo desde dentro.

7.5. Evaluación

Al no tratarse de una parte concreta del currículo esta actividad se dará como opción para subir nota, e incluso puede ayudar a aquellos alumnos que estén suspensos por no llegar al aprobado en la parte de literatura, si están cerca de este.

Se valorará en primer lugar la implicación de la primera sesión, cuánto participan y si se unen a la conversación sobre las obras preferidas y cómo funciona la *fanfiction*. Como esta actividad se realizará en gran grupo será más fácil que todo el alumnado se preste a participar en ella.

En la segunda sesión se entregará la hoja de actividades ya mencionada en la que la pareja ha de encontrar ejemplos sobre el género y tema adecuados, lo que servirá para acercarse a las herramientas digitales proporcionadas. Salvo que uno de los miembros de la pareja se niegue a participar, la nota de esta parte será compartida.

Las siguientes sesiones, de creación, no se valorarán en sí mismas, pues habrá alumnos que se sientan más cómodos trabajando por su cuenta y otros que tiendan a la duda, pero sí que se pedirá en ellas que trabajen en su *fanfic*, sea o no en privado.

En las siguientes sesiones habrá una exposición del *fanfic*, y será la pareja de quien exponga quien evalúe esta actividad a través de una rúbrica que se les ofrecerá previamente. El profesor analizará los puntos principales de cada intervención para asegurarse de que la rúbrica realizada en coevaluación se ajusta a la realidad, y así se hará saber al alumnado para evitar notas que no concuerden con la exposición.

Por último, se evaluará el escrito en sí, siendo lo que más peso tendrá de toda la unidad didáctica. Se les dará una rúbrica en la que se explicará que lo más importante es ajustarse a las características de los *fanfics* ya vistas, aunque también contará el estilo, la corrección gramatical y la calidad.

Participación en la primera sesión de gran grupo	Actividades en parejas (nota compartida)	Exposición (coevaluación)	<i>Fanfic</i>
10%	20%	20%	50%

Dependiendo de la situación del alumno y de la calificación de esta parte puede llegar a sumar hasta un punto en la nota del trimestre, en el caso de que se haya percibido una participación activa en la unidad didáctica y de que su evaluación en esta parte sea positiva.

Respecto a la posible recuperación, no ha lugar, dado que es la última actividad del curso y se ha especificado que sirve para subir la nota, no para bajarla, por lo que el suspenso en esta unidad didáctica implicaría un mantenimiento de la calificación actual del alumno.

7.6. Aplicación en Educación Secundaria

Aunque esta unidad didáctica está pensada para una clase avanzada en edad, primero de Bachillerato –evitando el segundo curso por las circunstancias particulares de este–, esta actividad puede aplicarse a cursos inferiores.

En los cursos de la ESO este sistema puede hacerse de una forma más guiada, planteándoles cuentos –como ya se habló en el apartado de la atención a la diversidad– o incluso libros que hayan tenido que leer para la propia asignatura.

De esta manera, los textos les serán mucho más cercanos y no tendrán que elegir una obra previamente, lo que implicaría dudas sobre ella, o incluso que no sean capaces de hacer dicha elección.

Así, se puede organizar un listado de cuentos cortos y/o clásicos del que podrán elegir uno para realizar el *fanfic*. También puede ser útil proporcionarles preguntas que guíen esta escritura para que puedan comenzar a ejercitar su imaginación.

Otro apoyo puede ser el de continuar a partir de un fragmento: es muy habitual en la *fanfiction* comenzar o intercalar texto de la obra canónica –habitualmente marcado de alguna forma para que quede claro que no poseen los derechos sobre esta– y crear el contenido original alrededor de este. En el trabajo en el aula es posible ofrecerles estos fragmentos para que escriban a partir de ellos y así no solo tendrán un punto de partida argumental, sino que les será más fácil imitar el estilo de la obra original.

En este caso puede resultar también más delicada la posible puesta en común, por lo que sería preferible que la actividad constara solo de una entrega privada del trabajo, sin una exposición, aunque con la posibilidad de que se presente al grupo como forma de subir nota.

Una última posibilidad es la de crear grupos y que cada uno se encargue de crear un *fanfic* de una obra elegida previamente. De esta forma el alumnado se sentirá más cómodo y el reparto del trabajo hará que la actividad sea más sencilla: una persona puede ofrecer ideas a través de la lectura de otros *fanfics*, otro alumno se encargaría de elaborar el argumento a partir de ellas, otro se centraría en la redacción y un cuarto sería el encargado de hacer una exposición oral en clase sobre el trabajo –algo que resultará menos incómodo que si fuera individual–, aportando todos ellos su opinión en cada tramo de la actividad.

8. Conclusión

La *fanfiction* es un fenómeno que siempre ha existido, de una u otra forma, pero actualmente tiene una fuerza mucho mayor que décadas atrás. Ha crecido enormemente gracias a la fácil comunicación en redes, que permite que las comunidades de fans, o *fandoms*, puedan compartir con inmediatez las obras que generan, así como los comentarios que se derivan de estas.

Con una herramienta tan interesante es mucho más sencillo acercar al alumnado a la literatura, ya que serán ellos mismos quienes la generen, lo que puede dar pie a otras actividades, como hablar del canon, del pastiche o del plagio.

En este trabajo se resume el fenómeno de la creación de obras derivadas por parte de fans y aplicarlo a una clase de Bachillerato o de Educación Secundaria como medio para la enseñanza de literatura y, sobre todo, para su creación, así como animar a la lectura al sentirla más cercana.

Además de la aplicación ya mencionada en la unidad didáctica hay muchas formas de plantear esta actividad, dependiendo del curso, de las obras que hayan leído, de los intereses de los propios alumnos y hasta de la actitud del alumnado en general. Podría incluso plantearse como actividad de curso, comenzando el primer trimestre con un acercamiento y que el trabajo de cada tema sea precisamente un *fanfic* que encaje en el movimiento literario adecuado, vertebrando así todo un año escolar, algo que potenciaría enormemente la capacidad de escritura literaria de los alumnos.

También podría llegar a hacerse un proyecto de departamento en el que los cursos graviten en torno a la *fanfiction*, ya sea para poner ejemplos sobre esta, usarla para asegurar la adquisición de conocimientos –como en el ejemplo anterior– o incluso podrían fomentarse concursos de escritura creativa con los *fanfics* como centro.

Se puede observar que la elaboración literaria de obras derivadas del canon es muy maleable, y esto se une a que la temática puede ser tan interesante como el profesor desee, ya que se puede partir de obras que los alumnos disfruten, por lo que la aplicación de la *fanfiction* en el aula tiene muchísimas posibilidades.

En conclusión, el fenómeno de la *fanfiction*, aunque joven, abre un horizonte de nuevas posibilidades que ayuda a que el alumnado sea introducido en un mundo que, en principio, le es ajeno, a través de piezas literarias construidas por ellos mismos. En este sentido también trabajarán la autonomía, algo esencial en su formación, además de usar para el aprendizaje una base que les es familiar, reconocible y apetecible.

Llevar al aula este contenido es una forma innovadora de acercar al alumnado

En conclusión, creo que el fenómeno de la *fanfiction* es muy joven y que puede utilizarse para introducir al alumnado a un mundo que les es ajeno a través de piezas literarias construidos por ellos mismos sobre una base que les es familiar, reconocible y apetecible. Aprovechar para llevar al aula dicho contenido es una de las formas de innovación que pueden ayudar a los

alumnos a interesarse por la literatura, y no se ha de olvidar que la propia ley exige la creación literaria y la lectura de obras contemporáneas como parte del currículo, así que, ¿qué mejor forma que a través de un medio que el alumnado pueda disfrutar?

9. Bibliografía

- Abad, B. (2011). *Fanfiction: fomento de la escritura creativa a través de las formas de literatura emergentes. Revista electrónica de estudios filológicos*, 21.
- Ayala, T. y Soto, G. (2019). Géneros discursivos digitales: fanfiction y tuitera. *Contextos: Estudios de humanidades y ciencias sociales*, 43.
- Black, R. (2007). Fanfiction Writing and the Construction of Space. *E-Learning and Digital Media*, 4(4), 384-387. DOI: <https://doi.org/10.2304/elea.2007.4.4.384>
- Black, R. (2011). Access and Affiliation: The Literacy and Composition Practices of English-Language Learners in an Online Fanfiction Community. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 49 (2), 118-128. DOI: <https://doi.org/10.1598/JAAL.49.2.4>
- Black, R., Alexander, J., Chen, V. y Duarte, J. (2019). Representations of Autism in Online *Harry Potter* Fanfiction. *Journal of Literacy Research*, 51(1), 30-51. DOI: <https://doi.org/10.1177/1086296X18820659>
- Cassany, D. (2012). *En_línea. Leer y escribir en la red*. Anagrama. [Versión Kindle].
- Cruz, A. (2016). *El fenómeno de la fanfiction*. Universitat de Girona.
- Davies, R. (2008). The Slash Fanfiction Connection to Bi Men. *Journal of Bisexuality*, 5 (2-3), 195-202. DOI: https://doi.org/10.1300/J159v05n02_23
- Díaz Agudelo, J. N. (2009). *Formas emergentes de la literatura : el fanfiction desde los estudios literarios*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Floegel, D. (2020). "Write the story you want to read": world-queering through slash fanfiction creation. *Journal of Documentation*, 76(4), 785-805. DOI: <https://doi.org/10.1108/JD-11-2019-0217>
- Flood, A. (2016). Publishing industry is overwhelmingly white and female, US study finds. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2016/jan/27/us-study-finds-publishing-is-overwhelmingly-white-and-female>
- Greco, C., & de Lopes, M. I. V. (2020). Fanfiction como adaptación: el caso de El Fantasma de la Ópera. *Comunicación y Sociedad*, 1-23. DOI: <https://doi.org/10.32870/cys.v2020.7561>

- Jauss, H. R. (1992). *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, Taurus Humanidades.
- Jenkins, H. (2006). *Fan fiction as critical commentary*. <http://henryjenkins.org/blog/2006/09/fan-fiction-as-critical-commentary.html>
- Jenkins, H. (2010). Transmedia Storytelling and Entertainment: An annotated syllabus. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 24(6), 943-958. DOI: <https://doi.org/10.1080/10304312.2010.510599>
- Lammers, J. y Marsh, V. (2015). Going Public. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 59 (3), 277-285. DOI: <https://doi.org/10.1002/jaal.416>
- Lessard, J. (2019). Transnational Slash: Korean Drama Formats, Boys' Love Fanfic, and the Place of Queerness in East Asian Media Flows. *Queer/Adaptation*, 155-174.
- Lipton, J. D. (2014). Copyright and the Commercialization of Fanfiction. *Hous. L. Rev.*, 52, 425-466.
- Martos, E. (2006). "Tunear" los libros: series, fanfiction, blogs y otras prácticas emergentes de lectura. *Revista OCNOS*, 2, 63-77. DOI: https://doi.org/10.18239/ocnos_2006.02.04
- Milán, F. (2016). Biblia e intertextualidad: una aproximación. *Scripta Theologica*, 48 (2), 357-379. DOI: <https://doi.org/10.15581/006.48.2.357-379>
- Morán, C. (2013). Li(ink)teratura de kiosko cibernético: Fanfictions en la red. *Cuadernos De Literatura*, 12(23), 27-53. Recuperado a partir de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/6540>
- Moreno, V. (1998). A la lectura por la escritura. *Animar a escribir para animar a leer. Actas de las VI Jornadas de Bibliotecas Infantiles, Juveniles y Escolares*, 6. Salamanca.
- Moreno, V. (2003). *¿Qué hacemos con la lectura?* Asociación de Revistas Culturales de España. <http://www.revistasculturales.com/articulos/33/clij-cuadernos-de-literatura-infantil-y-juvenil/40/2/-que-hacemos-con-la-lectura.html>
- Murdock, C. J. (2017). Making Fanfic: The (Academic) Tensions of Fan Fiction as Self-Publication. *Community Literacy Journal*, 12(1), 48-61. DOI: <https://doi.org/10.1353/clj.2017.0025>

ORDEN EDU/362/2015, de 4 de mayo, por la que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la educación secundaria obligatoria en la Comunidad de Castilla y León. (2015). Boletín Oficial de Castilla y León, 86, 8 de mayo de 2015 <https://www.educa.jcyl.es/es/resumenbocyl/orden-edu-362-2015-4-mayo-establece-curriculo-regula-implan>

ORDEN EDU/363/2015, de 4 de mayo, por la que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo del bachillerato en la Comunidad de Castilla y León. (2015). Boletín Oficial de Castilla y León, 86, 8 de mayo de 2015 <https://www.educa.jcyl.es/es/resumenbocyl/orden-edu-363-2015-4-mayo-establece-curriculo-regula-implan>

Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato. (2014). Boletín Oficial del Estado, 3, 3 de enero de 2015. <https://www.boe.es/boe/dias/2015/01/03/pdfs/BOE-A-2015-37.pdf>

Sapkowski, A. (2002). *El último deseo*. Bibliópolis fantástica.

Sapkowski, A. (2003). *La espada del destino*. Bibliópolis fantástica.

Sapkowski, A. (2008). *La sangre de los elfos*. Bibliópolis fantástica.

Sapkowski, A. (2009). *La dama del lago*. Bibliópolis fantástica.

Sendlor, C. (2011). Fan Fiction Demographics in 2010: Age, Sex, Country. *Fan Fiction Statistics - FFN Research*. <http://ffnresearch.blogspot.com/2011/03/fan-fiction-demographics-in-2010-age.html>

Stendell, L. (2005). Fanfic and fan fact: How current copyright law ignores the reality of copyright owner and consumer interests in fan fiction. *SMUL Rev.*, 58, 1551.

Thomas, B. (2011). What Is Fanfiction and Why Are People Saying Such Nice Things about It? *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies*, 3, 1-24. DOI: <https://doi.org/10.5250/storyworlds.3.2011.0001>

Todorov, T. (2009). *La literatura en peligro*, Galaxia Gutenberg. [Versión Kindle].

- Vázquez-Calvo, B. García-Roca, A. y López Báez, C. (2019). Domesticar la 'selva digital': El fanfiction a examen a través de la mirada de una fanfictioner. *EDMETIC*, 9(1), 21-51. DOI: <https://doi.org/10.21071/edmetic.v9i1.12239>
- Xu, J. (2011). Austen's fans and fans' Austen. *Journal of Literacy Semantics*, 40(1), 81-97. DOI: <https://doi.org/10.1515/jlse.2011.005>
- Yudkowsky, E. (2015). *Harry Potter and the Methods of Rationality*. hpmor.com [La versión citada se corresponde con [este PDF](#)].