



Universidad de Valladolid

Literatura expandida: El fenómeno *fanfiction* en español

Sandra Sanz Martínez

Trabajo de Fin de Grado
Grado en Español: Lengua y Literatura
Dirección: Dra. Dña. Carmen Morán Rodríguez

Índice de contenidos

Índice de contenidos	1
Notas preliminares	2
Introducción	4
I. Prehistoria del fenómeno	7
II. Concepto de fanfiction	14
III. Imitatio, intertextualidad, fanfiction	19
IV. Aspectos legales	23
V. El autor y el lector de fanfiction	27
VI. Conclusiones finales	31
Bibliografía	33
Recursos en línea	34

Notas preliminares

En este trabajo se pretende abordar el estudio del llamado “fenómeno *fanfiction*”, un fenómeno que ha sacudido internet en las últimas décadas y que supone una nueva forma de creación de literatura. La creación de *fanfiction* supone la realización de una obra, normalmente narrativa, cuyo contenido contiene aspectos de una obra de ficción publicada, siempre sin ánimo de lucro.

Parece necesario aclarar, antes de comenzar con el análisis propio sobre el fenómeno, ciertos aspectos sobre terminología. Encontraremos a lo largo de este estudio varios términos procedentes de la cultura anglosajona, y que adaptamos al español como préstamos, por carecer en gran parte de una denominación adecuada en nuestro idioma. Aunque algunos de estos términos podrían adaptarse (que no traducirse íntegramente, pues se pierde parte de su significado), he preferido mantener su voz inglesa por varias razones: en primer lugar, como ya he dicho, por la imposibilidad de traducirlos con exactitud al español sin recurrir a largas explicaciones o perífrasis que entorpecerían el propósito del estudio; y, en segundo lugar, y para mí el motivo principal, por respeto a su extendido uso dentro de la comunidad de participantes del fenómeno del que nos ocupamos. No tiene sentido, en mi opinión, darle vueltas a términos que ya están arraigados dentro de la comunidad hispana consumidora y creadora de *fanfictions*, y que son los utilizados diariamente en este ámbito. Estos términos se intentarán explicar con la mayor exactitud posible en su primera aparición en el trabajo, pero conservaré la terminología inglesa (siempre identificada en cursiva) en posteriores usos.

Asimismo, al referirme a una obra perteneciente al fenómeno *fanfiction* (llamadas *fanfiction*, *fanfic*, o *fic*, para abreviar) hablaré de la misma en masculino genérico, de la siguiente forma: “Un *fanfiction* es publicado en internet sin ánimo de lucro” o “los *fanfiction* son publicados en internet sin ánimo de lucro”. Difiero en este sentido de la adaptación al femenino con la que se han referido a este fenómeno la Doctora Carmen Morán o Agustín Fernández Mallo, entre otros, hablando de “las *fanfiction*”. Entiendo que su razón para hablar de ellos en femenino proviene de una traducción literal del término, *ficción de fan*. En este trabajo voy a conservar el género masculino, primero por tratarse de un extranjerismo necesario (al igual que, por citar algunos ejemplos de la Real Academia Española¹, *airbag* -cuya

¹ Recuperado de <http://www.rae.es/diccionario-panhispanico-de-dudas/que-contiene/tratamiento-de-los-extranjerismos> Consultado el 22/05/2017.

traducción lo haría femenino también, *bolsa de aire-* o *hobby* -cuya traducción aproximada sería *afición-*, entre otros); y en segundo lugar, al igual que en el primer caso con respecto a los extranjerismos, por ser la forma de utilización más extendida dentro del propio ámbito del fenómeno en su vertiente hispana.

Si bien en algunos círculos se podría encontrar una referencia a los *fanfictions* en femenino, en España y la mayoría de países sudamericanos los consumidores habituales (y los propios creadores) hablan de ellos en masculino, y, al ser el uso extendido dentro del propio fenómeno, será el que se mantenga en este trabajo.

Sin embargo, como ya he mencionado anteriormente, hay quienes prefieren referirse a ellos en género femenino, debido a su traducción aproximada como “ficción de fans”. La propia Fundación del Español Urgente contestó a esta misma duda planteada por un usuario a través de la plataforma Twitter el 1 de abril de 2014: Quizá, «las *fanfictions*» (pensando en LA ficción de fans y el plural inglés).² Como vemos en la respuesta, ni siquiera la Fundación llega a afirmar rotundamente que el uso femenino sea el correcto. Ninguna de las dos posiciones es, a día de hoy, incorrecta o correcta, y ambas están respaldadas por razones de peso, por lo que hasta que se llegue a un consenso entre usuarios y estudiosos, o incluso por parte de la Academia, ambos usos seguirán coexistiendo.

² Recuperado de <https://twitter.com/fundeu/status/450974250447675393?lang=es> Consultado el 26/05/1017

Introducción

Con la entrada del siglo XXI cabía esperar que el mundo reaccionara ante el cambio de siglo y milenio mudando en cierta medida su forma de ser. Lo que algunos llaman ya “la Era de la Información”³ ha entrado en nuestras vidas cambiando por completo el día a día del ser humano, algo que no siempre ha sido definitorio de los cambios de era en la historia. Por ejemplo, el descubrimiento de América en 1492 marcó el comienzo de la Era Moderna, y si bien cambió nuestra concepción del mundo, poco afectó a las vidas cotidianas de gran parte de la humanidad. Esta “era digital” a la que nos enfrentamos ahora, al igual que ya hizo en su momento la Revolución Industrial, ha irrumpido en los hogares de millones de personas a lo largo y ancho del mundo. Ha cambiado nuestra forma de comunicarnos, de concebir el mundo, inmersos como estamos en el fenómeno de la globalización, y esto, como es natural en el ser humano, ha tenido su correspondiente repercusión en el cómo representamos nosotros el mundo que percibimos. La única forma de ver la realidad que poseemos ha sido siempre a través de nuestros propios ojos, para luego reproducirla por los dispares métodos que hemos inventado. Ahora, cuando todo el globo parece estar unido por redes y ondas, ese producto de nuestra percepción, esa plasmación de la realidad, es observada por millones de ojos que la reinterpretan a su vez, y, tal vez, reproducen desde su propia mirada.

Nos encontramos, pues, en un momento en el que las artes (ese invento creado por nosotros para comunicarnos) se ven obligadas a cambiar y adaptarse para sobrevivir en el nuevo mundo. La llegada de internet ha condicionado la forma en la que llega a nosotros la literatura⁴ (el arte de la palabra escrita), y, más concretamente, la forma en la que se crea. Y esto no sólo afecta a las obras de nueva creación y a la literatura contemporánea. Pese al amor que caracteriza a los eruditos por el olor a papel viejo, nos hemos visto en la necesidad de adaptar las obras literarias a nuevos formatos que permiten la mejor conservación de los originales y su difusión sin riesgos. Así, millones de archivos y bibliotecas de todo el mundo se han lanzado a digitalizar las obras que poseen, permitiendo así que muchos de esos frágiles originales salgan a la luz por primera vez en mucho tiempo.

Editoriales y autores de todo el mundo han dado el salto también a la red y a los bytes. Hoy en día, es prácticamente imposible encontrar una obra que sólo pueda adquirirse en

³ CASTELLS, Manuel, *La Era de la Información (Vol. 1)*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.

⁴ HAYLES, Katherine, *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*, París, Universidad de Notre Dame, 2008.

formato físico: el apogeo de los *e-books* ha supuesto un nuevo quebradero de cabeza a la industria literaria tradicional. Y, como ya hemos dicho, no sólo ocurre con obras actuales: la sociedad está mostrando un especial interés por hacer accesible las obras culmen de la literatura mundial. Podemos encontrar las obras de Shakespeare en PDF en casi cualquier biblioteca digital, o consultar reproducciones facsímiles de las tablillas conservadas del *Poema de Gilgamesh*, aunque las originales estén a miles de kilómetros: el contenido está a sólo un clic de distancia. Sin necesidad de traspasar fronteras, en el ámbito hispánico se lleva a cabo la labor de digitalización de nuestra literatura por parte de muchas instituciones, la más importante y famosa de las cuales es sin duda la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Fundada en 1999, que cuenta actualmente con un acervo de más de 198.000 registros bibliográficos, de los cuáles se estima que 60.000 son libros⁵.

Internet (o el formato digital) parece haberse convertido en la nueva casa de la literatura. Como ya adelantaba antes, es una casa que está llena hasta los topes, ya que no sólo *alberga*, sino que en ella se *crea*. La creación literaria y artística en general es una constante en la historia de la cultura humana, pero lo que ha sufrido altibajos, cumbres y abismos, ha sido su difusión. El acceso a las obras artísticas ha sido siempre, por lo general, bastante limitado para el público común, ya fuera por su valor de mercado o por la dificultad de acceder al contenido (como el analfabetismo que ha predominado en la sociedad hasta hace no tanto tiempo). Pero el ser humano siempre se las ha arreglado para llegar a la literatura: desde los juglares que recitaban oralmente en las plazas y mercados hasta las obras de teatro retransmitidas por televisión por Estudio 1. Este nuevo siglo, esta Era de la Información, nos ha dado la herramienta perfecta para la difusión de la literatura, una de las pocas artes que no dependen de su formato físico: la Red.

Ya Platón desconfiaba de la escritura como plasmación de la realidad, ya que sólo nos permite comunicar un punto de vista, mortal, humano, personal e intransferible. Y aunque hemos dado con un método bastante eficaz de comunicación (la palabra), hasta que no alcancemos la capacidad de la empatía total no seremos capaces de compartir una idea (como la concebía Platón) sin que sea susceptible de ser reinterpretada (o, directamente, interpretada, ya que la comprensión de la literatura supone una descodificación para el receptor).

⁵ Cifras recuperadas de https://es.wikipedia.org/wiki/Biblioteca_Virtual_Miguel_de_Cervantes
Consultado el 21/05/2017.

Esto ha sido así siempre, por supuesto. Decir que es cosa del nuevo siglo, o de la nueva era, sería un error. La interpretación de la literatura es tan antigua como la misma, y se podría decir sin mucho margen de error que la representación de esa misma interpretación lo es también. Consideramos literatura los mitos griegos, de tradición oral, antes de que alguien los pusiera por escrito. Y aún cuando así fue, como, por ejemplo, en el caso de Homero, hubo quien más tarde decidió tomar esos mismos personajes para expresar su punto de vista: el ejemplo más claro, la *Eneida* de Virgilio. El poeta latino concibió el mito de la caída de Troya narrado por Homero como el origen de su patria, eligiéndolo como punto de partida para su *Eneida*. Por supuesto, en esta antigüedad clásica a la que nos remontamos, no existían conceptos como la “originalidad” o el “plagio” tal y como los conocemos hoy. Se habla de *mímesis*, de *imitatio*, de *aemulatio*; y son conceptos indisolublemente unidos a la creación tal y como se concibe ésta, al menos hasta el Romanticismo.

Ese mismo fenómeno ocurre hoy en día en internet, y le hemos puesto el nombre de *fanfiction*. Ha cambiado la concepción de la obra, hemos llegado a ese acuerdo tácito de los derechos de autor, atesoramos lo “original” en detrimento de las “copias” (aunque nos empeñamos en relacionar siempre cualquier cosa “nueva” con algo que ya apareció anteriormente).

Este trabajo pretende analizar esa forma de expresión convertida en fenómeno de masas anónimas en la red: la interpretación de la literatura mediante más literatura.

I. Prehistoria del fenómeno

Afirmar que los primeros *fanfictions* aparecieron en internet sería incurrir sin duda en un tremendo error. Debemos remontarnos a principios del siglo XX para comprender el origen de este fenómeno y poder seguir su evolución hasta el día de hoy.

El fenómeno *fanfiction* se engloba dentro del llamado fenómeno fan, que si bien se ha visto masificado gracias al salto al medio digital, empezó su andadura mucho antes de que la red existiera. El propio término apareció a finales del siglo XIX, concretamente en un escrito sobre los “*devotees*” de un equipo de béisbol americano.

La etimología de la palabra *fan* no está clara, pero parece un acortamiento de “*fanatic*”; aunque hay quienes se inclinan por pensar que proviene de “*fancy*”, nombre con el que se denominó a los grupos de aficionados de un hobby o deporte, en especial el boxeo.⁶ A partir de ese momento, el término se acuña rápidamente y a principios de los años 1920 ya aparecen referencias en Hollywood al “*fan mail*” y una década después a un “*fan club*”.

Si buceamos incluso en el origen latino de la palabra “*fanaticum*” encontramos que hace referencia a los seguidores religiosos de un templo o “*fanum*”. A mediados del siglo XVI ya se registra esta palabra en el ámbito anglosajón como “enfurecido” o “enajenado”, y se usó peyorativamente para referirse a los protestantes en la segunda mitad del siglo XVII.⁷ A partir de entonces su significado se empieza a identificar con el que conocemos ahora de “aficionado”: un apasionado seguidor que sigue el objeto de su devoción casi con fervor religioso.

En 1903 aparece otro término al que debemos prestar atención: *fandom*. El etimologista anglosajón Michael Quinion afirma en “*Affixes: the building blocks of English*”⁸ que el sufijo *-dom* posee dos posibles interpretaciones: en primer lugar, como territorio dominado por alguien de determinado rango (así, *kingdom* es el territorio gobernado por el rey) y, en segundo lugar, como estado de algo (en *freedom*, estado de libertad). En cuanto al uso en la palabra

⁶ Recuperado del *Online Etymology Dictionary*
http://www.etymonline.com/index.php?term=fan&allowed_in_frame=0 Consultado el 10/05/2017

⁷ VV. AA, *Oxford Dictionary of English*, Oxford, Ed. Oxford University Press, 2010.

⁸ QUINON, Michael, *Affixes: the building block of English*, recuperado de <http://www.affixes.org/d/-dom.html>, consultado el 30/05/2017

fandom, es interesante la reflexión que hace Lara Rutherford-Morrison en su artículo “*Where did the word ‘fandom’ come from? Behind the term that changed the internet forever*”:⁹

Although “*fandom*” is generally used to refer simply to a collection of fans, I like the idea of taking both of these meanings of “-*dom*” literally. If we read “*fandom*” the same way as “*kingdom*,” then it would literally refer to a region controlled by fans — a meaning that I think expresses something essential about fandom: It is a group dedicated to showing devotion to some object (a show, a comic, a sports team, what-have-you), but it is also a site of production generated and controlled by fans — a space where fans create their own language and communities, and where they reimagine characters and worlds into something that is uniquely theirs. And if we define “-*dom*” in this case as a state of being, similarly to words like “*wisdom*” or “*freedom*,” then “*fandom*,” too, is a state of being, a condition that fans have. That definition — the idea that fandom isn’t simply an external community, but also a mode of being — will ring true to anyone who’s ever been deeply enmeshed in a fandom. You know who you are. (Rutherford-Morrison, 2016)¹⁰

Mientras un club de fans como se había conocido hasta la fecha requería de sus miembros una presencia física, la palabra *fandom* hace referencia al conjunto de fans que, independientemente de la distancia entre ellos, buscaban formas de ponerse en contacto y realizar actividades conjuntas. De este empeño por unir a todos los seguidores de un mismo objeto (normalmente una obra de ficción, fuera cual fuera su formato) nacen las convenciones (comic-cons, salones, ferias, etc.), los *fanzines*, los *fanarts*, *fanvids*, los *fanfictions* y todo lo que lleve el prefijo “*fan-*”. Como no es difícil de imaginar, la invención de internet y su incursión en los hogares de todo el mundo posibilitó esta unificación de fans, dándole al *fandom*

⁹ RUTHERFORD-MORRISON, Lara, *Where did the word ‘fandom’ come from? Behind the term that changed the internet forever*, en Bustle.com, 2016. Recuperado de <https://www.bustle.com/articles/144396-where-did-the-word-fandom-come-from-behind-the-term-that-changed-the-internet-forever> Consultado el 03/06/2017

¹⁰ Traducción propia: Mientras que “*fandom*” se utiliza generalmente para referirse simplemente a un colectivo de fans, me inclino por la idea de tomar ambos significados del sufijo “-*dom*” literalmente. Si interpretamos “*fandom*” de la misma manera que “*kingdom*”, literalmente se referiría a una región controlada por fans — una idea que creo que expresa algo esencial sobre el fandom: que es un grupo dedicado a mostrar devoción por un objeto (una serie, un comic, un equipo deportivo, lo que sea), pero también es un lugar donde se da una producción generada y controlada por fans — un espacio donde los fans crean su propio lenguaje, sus propias comunidades, y donde reimaginan personajes y palabras en algo que es únicamente suyo. Y si definimos “-*dom*” en este caso como un estado del ser, similar a palabras como “*wisdom*” o “*freedom*”, entonces “*fandom*” es también un estado del ser, una condición que les fans poseen. Esa definición (la idea de que un fandom no es sólo una comunidad externa, sino también un modo de ser) le sonará familiar a cualquiera que alguna vez haya estado inmerso en un fandom. Ya sabes a lo que me refiero. (Rutherford-Morrison, 2016)

un lugar en el que subsistir debidamente. Pero antes de eso, los *fandoms* ya habían empezado su afán de publicaciones y visibilidad.

Uno de los primeros escenarios a los que nos debemos trasladar para rastrear este fenómeno es al Boston de finales del siglo XIX, en concreto junto a los seguidores del autor H. P. Lovecraft. El oscuro universo que el escritor creó en torno a sus relatos y novelas atrajo a docenas de seguidores que no sólo se reunían para reafirmar y debatir su amor por este universo, sino que los animó a ellos mismos a crear. Estas publicaciones amateur recibieron por primera vez el nombre de *fanzine* (de *fan* y *magazine*). Su contenido se basaba en artículos sobre la obra lovecraftiana (que hoy hay quien llamaría *rants*), dibujos (lo que ahora conocemos como *fanarts*), y, por supuesto, relatos que nutrían el universo de Lovecraft sin ser del puño y letra del autor original. En otras palabras: *fanfictions*.

Lovecraft fue mismamente un periodista y escritor amateur que apenas alcanzó la fama en vida, pero que consiguió reunir a un selecto grupo de seguidores que continuarían hablando de su trabajo durante décadas después de su muerte. A finales de la década de los 30, Louis Russell Chauvenet (1920-2003) apareció en la escena de las publicaciones de amateurs sobre ciencia ficción que empezaban a proliferar. En el número de octubre de 1940 de su propia revista *Detours*¹¹, en la que se trataba el asunto urgente de cómo llamar definitivamente a estas publicaciones, sentenció “We hereby protest against the un-euphonius word 'fanmag'... and announce our intention to plug 'fanzine' as the best short form of 'fan magazine.'”¹² A partir de los años 60 del siglo XX, la publicación de *fanzines* se disparó gracias al auge de la ciencia ficción y, sobre todo, la aparición de las grandes series del mismo género en televisión, principalmente *Star Trek* (1966) en Estados Unidos y *Doctor Who* (1963) en el Reino Unido.

Los *fandoms trekkie* y *whovian* han sido, y siguen siendo a día de hoy (ya que ambas emisiones siguen produciéndose, de una forma u otra), unos de los más grandes dentro del fenómeno fan. Los *fanzines* creados a partir de ellos son incontables, así como los dedicados a la saga de *Star Wars* aparecida por primera vez una década después, en 1977 con el estruendoso estreno del *Episodio IV — Una nueva esperanza*.

¹¹ VV.AA., *Detours*, número de octubre de 1940, publicación independiente.

¹² Traducción propia: *Por la presente, nosotros protestamos contra la palabra malsonante “fanmag”... Y anunciamos nuestra intención de establecer “fanzine” como la mejor forma acortada de “fan magazine”.*

Una de las figuras más notables dentro del fenómeno fan es Jacqueline Lichtenberg (Nueva York, 1942), que a día de hoy es conocida por sus novelas de ciencia ficción del universo Sime-Gen, pero que en su día fue conocida como “fan profesional”. Lichtenberg formó parte en los años 60 y 70 de la mayor parte de *fanzines* publicados en el *fandom* de la ciencia ficción, aportando no sólo artículos, comentarios o algunos relatos ya originales, sino también *fanfiction*. Fue una de las primeras mujeres en conocer la fama como autora de *fanfiction* del universo de *Star Trek*. En una entrada del blog *Alien Romances*, “*Star Trek, WorldCon, & Alien Romance*”, Lichtenberg escribió¹³:

Star Trek fanzines arose out of Science Fiction fandom where 'fanzines' never carried FICTION -- they were articles, and personal ramblings and letters of comment on novels, and reviews, and Q&A's with authors, and science and criticism and (best of all!) CON REPORTS!

Star Trek fanzines were started by people steeped in that tradition, but whose writers and readers wrote FICTION -- Star Trek fiction with ST characters from the aired shows, plus original characters. And that's what they published. At first many fanzines carried scripts in script format - stories that could have been filmed for TV. They had poetry, artwork, and most of all LETTERS OF COMMENT (LoCs).

At first all kinds of stories glumped together in any 'zine -- the distinguishing characteristic was the quality of the editing and demanding standards of the editors. They might be amateurs in publishing, but many were librarians or English Teachers -- people who knew story-structure and quality and were as qualified to edit fiction as any professional hired in Manhattan publishing. So the stories started good and got better and better -- surpassing in many cases stuff you could buy in Mass Market paperback.

Then a strange thing happened. With print runs topping 1,000 copies, fanzines began to differentiate on the basis of content. Paying \$20 for as many words as \$5 would buy in Mass Market made readers discriminating -- they wanted to be sure they would enjoy the stories before buying the 'zine. So they looked for subjects they loved -- characters featured, settings. And fanzine publishers who footed the upfront costs and had to make them back began to invent GENRE -- one step at a time, right before my eyes, I saw market forces creating genre-rules, and I came to understand why genre exists, what it is and where it comes from.

It isn't a marketing tool some businessman invented to impose his taste on the market. It isn't a censorship tool. It arises from the READERS search for what they are willing to pay for.

¹³ LICHTENBERG, Jacqueline, *Star Trek, WorldCon & Alien Romances*, en el blog en línea *Alien Romances*, 2006. Recuperado de <http://aliendjinnromances.blogspot.com.es/2006/08/star-trek-worldcon-alien-romance.html>
Consultado el 30/05/2017

If the readers searching for something to read can't recognize in the package the signs and signals that they will enjoy the contents, the publisher will lose money and not do any more things like that. If the reader thinks they'll like it, and then finds it's a dud, the reader won't buy anything that looks like that again, and a couple more tries later the publisher stops doing that. (Lichtenberg, 2006) ¹⁴

En las palabras de Lichtenberg podemos ver cómo en el propio fenómeno fan ocurrió lo mismo que en la propia historia de la literatura: surgieron, necesariamente, los géneros. Esta debacle de etiquetas, o “*tags*”, se extiende hasta el día de hoy. En el tercer capítulo de este estudio lo veremos con más detenimiento.

Los fanzines continuaron con su auge mundial hasta la llegada de internet a finales de siglo, y España no fue una excepción: inmersos aún en la dictadura franquista, los españoles contemplaron el nacimiento de una revista que haría historia no sólo dentro de nuestras fronteras, sino en toda Europa. Hablamos de *Nueva Dimensión*.

¹⁴ Traducción propia: Los fanzines de Star Trek surgieron del fandom de la Ciencia Ficción donde los “fanzines” nunca incluían FICCIÓN: eran artículos, y opiniones personales, y cartas de comentarios de novelas, y reviews, y entrevistas con autores, y ciencia, y críticas, y (¡lo mejor de todo!) ¡REPORTAJES DE CONVENCIONES!

Los fanzines de Star Trek nacieron de gente empapada de esa tradición, pero aquellos escritores y lectores escribían FICCIÓN: ficción de Star Trek, con personajes de la serie de televisión, además de personajes originales. Y eso era lo que publicaban. Al principio, muchos fanzines incluían guiones en formato de guión: historias que podrían haber sido grabadas para televisión. Incluían poesía, arte, y, sobre todo, CARTAS DE COMENTARIOS (CdCs).

Al principio, todo tipo de historias se amalgamaban en cualquier *zine* [abreviatura de *fanzine*]: las características distinguibles eran la calidad de la edición y los altos estándares de los editores. Puede que fueran amateurs en el arte de la publicación, pero muchos eran bibliotecarios, profesores de inglés, gente que sabía lo que era la estructura de una buena historia y la calidad tan bien como cualquier profesional empleado en la editorial Manhattan. Así que las historias empezaron siendo buenas y mejoraron más y más, superando en muchos casos cosas que podrías comprar en el mercado de masas.

Entonces ocurrió una cosa extraña. Con las tiradas alcanzando las mil copias, los fanzines empezaron a diferenciarse en la base del contenido. Pagar veinte dólares por tantas palabras como cinco dólares comprarían en el mercado de masas hizo que los lectores empezaran a ser precavidos: querían asegurarse de que disfrutarían las historias antes de comprar el zine. Así que empezaron a buscar cosas que ya disfrutaban: personajes, universos.

Y los editores de fanzines que se enfrentaban al coste inicial y tenían que recuperarlo empezaron a inventar los GÉNEROS: paso a paso, delante de mis ojos, vi cómo las fuerzas del mercado creaban las reglas del género, y llegué a comprender por qué existen los géneros, qué son y de dónde vienen. No es una herramienta que algún hombre de negocios inventara para imponer su gusto sobre el mercado. No es una herramienta de censura. Surge de los LECTORES, que buscan aquello por lo que están dispuestos a pagar. Si los lectores que buscan algo que leer no puedes reconocer en el envoltorio los signos y señales de que disfrutarán el contenido, el editor perderá dinero y no hará nada más como eso. Si el lector piensa que le gustará y luego descubre que es un fraude, el lector no comprará nada que se le parezca nunca más, y un par de números más tarde, el editor dejará de editar. (Lichtenberg, 2006)

La revista *Nueva Dimensión* es hasta la fecha el *fanzine* más importante publicado en España. Su publicación comenzó en 1968 en la calle de la Mercè en Barcelona, y se extendería a lo largo de quince años hasta 1983. Bajo el sello de la editorial Dronte trabajaron Luis Vigil, Domingo Santos y Sebastián Martínez en la creación de la revista que supuso toda una revolución para la España de la época. En palabras de Alfonso Merelo Solá, ensayista especializado en ciencia ficción y fantasía, *Nueva Dimensión* es, para los aficionados al género en aquel momento, LA REVISTA, en mayúsculas¹⁵.

En la época, ND se convirtió en un vehículo de vertebración y comunicación entre lo que ahora denominamos “*fandom*”. La inexistencia de las tecnologías de comunicación actuales hacía que los aficionados estuvieran, no sólo dispersos, sino absolutamente desconectados unos de otros sin que se conocieran. Eran años de soledad para el aficionado que se limitaba a comprar los libros que le gustaban pero sin tener conciencia de que otros españoles tenían sus mismos gustos e intereses. ND fue un revulsivo para estas personas que vieron una posibilidad de “asociación” por medio de estas páginas verdes que contribuyeron definitivamente a la creación de un germen de lo que después serían otras organizaciones como la Asociación Española de Fantasía Ciencia Ficción y Terror. (Merelo Solá, 2009)

En el propio primer número de enero de 1968 de la revista, su editor más afamado, Luis Virgil, publicaba un artículo titulado “*Un mundo paralelo: el fandom*”. A lo largo de su trayectoria, *Nueva Dimensión* publicó traducciones, relatos originales, ensayos, críticas e incluso dedicó números enteros (“especiales”) a autores de culto del género¹⁶, como, por ejemplo, Lovecraft, donde a parte de los relatos originales del escritor se podían leer otros “tributos” al mismo, escritos por admiradores. Ejercicios de *imitatio* o, como ya empezaban a llamarse, *fanfictions*. Podemos ver, pues, cómo el fenómeno fan hacía su entrada grande en España de la mano de esta revista, cuya historia no estuvo exenta de éxitos internacionales ni escándalos.

En 1970 *Nueva Dimensión* publica entre sus páginas el relato “*Gu ta gutarrak*” (“*Nosotros y los nuestros*” en euskera), una historieta en clave de humor y ciencia ficción de la escritora argentina (de ascendencia vasca) Magdalena Mouján Otaño. Pese a haber superado la barrera de la censura previa, el Tribunal de Orden Público ordenó retirar de la circulación el

¹⁵ MERELO SOLÁ, Alfonso, *Las Revistas II: Nueva Dimensión*, en la columna *Cuadernos de Ciencia Ficción*, para la web en línea *Libro de Notas*, 2009. Recuperado de <http://librodenotas.com/cuadernosdecienciaficcio/15391/las-revistas-ii-nueva-dimension> . Consultado el 30/05/2017

¹⁶ SANTOS, Domingo, *La ciencia ficción española*, Ed. Robel, Madrid, 2000.

número 14, pues consideraba que el cuento de Mouján Otaño contravenía el artículo segundo de la Ley de Prensa, obra del ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne, alegando que atentaba contra la unidad de España.¹⁷

Este hecho, que indignó a gran parte de los consumidores españoles, atravesó rápidamente nuestras fronteras y se hizo eco en toda Europa, además de en EE.UU., donde numerosos autores (cuyos relatos traducidos eran a menudo publicados en España en *Nueva Dimensión*) se ofrecieron incluso a ayudar económicamente a los editores para subsanar las pérdidas por el número retirado.¹⁸

Tan sólo dos años más tarde, en el 1972, *Nueva Dimensión* ganó el premio a Mejor revista europea de Ciencia Ficción en la *EuroCon* de Trieste. El relato “Gu ta gutarrak” reapareció en la revista en el número 114 en 1979, a modo de homenaje a la autora, tras la muerte del caudillo y la abolición de la dictadura franquista. En 1983, tras 148 números editados, la revista se despide de su andadura. Desde entonces, se han sucedido numerosos homenajes, entre ellos el que se produjo con la edición del “número 149” de “*Sol 3*” (uno de los nombres que fueron barajados para *Nueva Dimensión*) en la *AsturCon* del año 2000, con la presencia de Domingo Santos. En el año 2012, la editorial Glénat, bajo su sello Editores de Tebeos, publica un recopilatorio titulado “*Recordando Nueva Dimensión*”, cuya selección de relatos y artículos fue encargada al propio Luis Virgil.¹⁹

Pocas publicaciones han supuesto en el ámbito hispánico un marco tan perfecto como el que *Nueva Dimensión* ofrecía a los autores amateur que basaban su trabajo en los de otros más grandes; se inicia así, entre estas páginas verdes, el fenómeno *fanfiction* en España.

¹⁷ SANTOS, Domingo, *Un homenaje a Magdalena Mouján Otaño y “Gu ta gutarrak”*, 2015, recuperado de <http://web.archive.org/web/20160308192621/http://bemonline.com/portal/index.php/el-rincon-de-gabriel/1376-gu-ta-gutarrak-nosotros-y-los-nuestros> . Consultado el 03/06/2017.

¹⁸ DÍEZ, Julián, *Las colecciones de cf (I): Nueva Dimensión*, Revista Gigamesh nº 14, Barcelona, Ed. Gigamesh, 1988.

¹⁹ FERNÁNDEZ, Leonor y VIRGIL, Luis, “*Recordando Nueva Dimensión*”, Editores de Tebeos, Ed. Glénat, Barcelona, 2012.

II. Concepto de *fanfiction*

Siguiendo a Fernández Mallo (2008) en su artículo “Las ‘fanfiction’ y el Centro de Tiempos”, parece correcto recurrir a la propia web para buscar una definición de “fanfiction”. La enciclopedia en línea por excelencia, Wikipedia, nos ofrece la siguiente definición:

La/el fanfiction (literalmente, *ficción de fans*), a menudo abreviada *fanfic* o simplemente *fic*, son relatos de ficción escritos por fans de una película, novela, programa de televisión o cualquier otro trabajo literario o dramático. En estos relatos se utilizan los personajes, situaciones y ambientes descritos en la historia original y se desarrollan nuevos papeles para estos personajes.

Como hemos adelantado al principio de este estudio, la literatura ha sido siempre objeto de reinterpretación (o simplemente interpretación) por parte del lector. Como analizan Morán Rodríguez y Gómez Trueba en *Hologramas*²⁰, ya Umberto Eco parecía prever la aparición de los fanfictions:

En *Obra abierta* (cuya primera edición en italiano es de 1962), Umberto Eco hacía notar que desde finales del siglo XIX se advierte en la literatura [...] una creciente tendencia a que la obra se conciba como una propuesta cuya actualización –por tanto, cuyo sentido— corresponde al lector establecer. El lector es copartícipe de la obra. En cierto modo, ha sido así desde siempre, pero a partir del siglo XIX –Eco suministra suficientes ejemplos que aquí no hace al caso glosar— los autores se muestran manifiestamente conscientes de ello y –lo que es aún más importante— dotan a su obra de características que precisamente subrayan esa apertura hacia el lector, invitándole –exigiéndole— su intervención.

El ensayo –todavía hoy subyugante— de Eco nos habla de la lectura, pero no parece descabellado pensar que nos habla también de la escritura, o está a punto de hacerlo. (Morán Rodríguez, 2017)

Este análisis de la obra de Eco nos lleva también a pensar indudablemente en Barthes (1915-1980) y su precepto de “la muerte del autor”. Barthes explora en su ensayo de 1967²¹ el concepto de autor, arrebatándole el prestigio y el dominio sobre su obra, que considera colectiva, que pasa a formar parte de la cultura general. El autor no posee en ningún momento

²⁰ MORÁN RODRÍGUEZ, Carmen y GÓMEZ TRUEBA, Teresa, “*Hologramas: realidad y relato del S. XXI*”, Ed. TREA, Gijón, 2017, pág. 92

²¹ BARTHES, Roland, “*La muerte de un autor*”. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1987.

las palabras, no es dueño ni siquiera de sus propias ideas, ya que las está poniendo al servicio del lector, para que sea éste quien les dé sentido. Según Barthes, para que el lector nazca, el autor debe morir.²²

Cualquier autor (o lector) de *fanfiction* jamás admitirá esto, por supuesto. Un fan que se dedica a escribir relatos basados en sus personajes u obras favoritas es siempre, en primer lugar, un fan. La mayoría de ellos ni siquiera se identifican como escritores. Entre el escritor de la obra original, el autor de un *fanfiction* y el lector de ambos, existe siempre un acuerdo tácito que este dos últimos respetan y admiran, y por lo que dan crédito al primero: el canon.

Para cualquier teórico de la literatura, la palabra canon no sonará desconocida. Sin embargo, dentro del fenómeno fan, toma un nuevo cariz: canon es aquello establecido en la obra original. Los lectores de *fanfiction* suelen buscar *fics* que se acerquen lo máximo posible al canon, por lo que estos relatos pueden llevar tras de sí ingentes cantidades de documentación, de revisiones y de concienzudo estudio por parte del autor para agradar a sus congéneres fans, que, como él, buscan *expandir* su experiencia con la obra original.

Para entender el concepto actual de *fanfiction* y lo que supone el fenómeno debemos remitirnos irremediabilmente a estudiar su soporte. Éste ha ido evolucionando a lo largos de los años, empezando, como hemos visto en el apartado anterior, en los *fanzines*. Sin embargo, con la llegada en los años 90 de los ordenadores domésticos y la consiguiente conexión a internet, el fenómeno *fanfiction* da el gran salto a la red.

Como ya hemos visto, la gran aspiración de los fans de todo el mundo ha sido desde que existen como tal los *fandoms* poder encontrar un dominio propio (recordemos las acepciones del sufijo “-dom”) donde conectarse y compartir su afición. Con internet nació un formato capaz de dar cabida a este deseo: el foro.

Los foros de internet apenas necesitan presentación hoy en día. Su propio nombre, aunque nos remontemos al foro tal y como lo conocieron los romanos, habla por sí solo. Cualquier ciudadano (usuarios registrados normalmente) puede hacer una aportación o iniciar una discusión (más o menos acalorada) sobre el tema que quiera, que continuarán otros

²² Aunque pueda parecer un tema exclusivo de Teoría de la Literatura, o restringido a los estudiosos, me sorprendió encontrar hace relativamente poco un artículo sobre la escritora británica J.K Rowling, autora de la conocida saga de “*Harry Potter*”, en el que se cita a Barthes muy acertadamente. Dicho artículo, escrito por Daniel Morales para Cultura Colectiva, puede ser recuperado en <http://culturacolectiva.com/razones-por-las-que-jk-rowling-debe-morir/> . Consultado el 05/07/2017

ciudadanos, a sabiendas de que siempre habrá mirones (anónimos) que estén pendientes de la conversación. Los primeros foros nacidos en internet estaban poco especializados, y lo hacían más por *fandoms* que por el tipo de aportación. Así, a día de hoy aún encontramos foros de fantasía, de ciencia ficción, de novela romántica, de anime o manga japonés... Por supuesto, dentro de cada uno de estos géneros nacían subforos dedicados a cada una de las obras que se englobaban dentro de dicha etiqueta. Y dentro de estos subforos, se creaban aún más subforos: aquel en el que archivar las discusiones, los *fanarts*, los *fanvids*... y, por supuesto, los *fanfictions*.

Dentro de este caos que cada vez crecía más y más (nunca ha dejado de hacerlo) pareció que se volvía imposible conectar con otro fans con el mismo interés que uno mismo. El *fandom* llegó a ser tan grande que una persona no podía abarcar todo su contenido. Así pues, los foros se especializaron. Primero surgieron los foros dedicados exclusivamente a cada obra de ficción original, dentro de los cuáles un fan podía ya (siempre ayudado de las etiquetas) desenvolverse con soltura. Y si algo tenían en común todos estos foros es que todos tenían a su vez un subforo que nunca faltaba: el de los *fanfictions*.

A medida que el fenómeno crecía, más y más gente se unía a él (primero como lectores en las sombras, luego como comentaristas emocionados y finalmente, en la mayor parte de los casos, como autores a su vez), creando comunidades pequeñas en las plataformas que lo permitían para compartir sus trabajos “librándose” de todos los clics anteriores necesarios para llegar a su huequecito en el foro. Hablamos de sitios como *MySpace*, *LiveJournal* o, ya dentro del ámbito hispánico exclusivamente, *Miarroba*.

Finalmente, en 1998, ocurrió lo inevitable: nació el primer sitio web dedicado entera y exclusivamente al fenómeno *fanfiction*: *Fanfiction.net*, página que, a día de hoy, sigue siendo el referente mundial de los consumidores de esta literatura.

En 2010, la página alcanzó la increíble cifra de 2.2 millones de usuarios registrados en todo el mundo, y alberga *fanfictions* en más de 30 idiomas. Está dividida en subcategorías dependiendo del tipo de obra de ficción, y éstas a su vez en cada obra. El *fandom* con más tráfico de obras ha sido casi desde el inicio de la web el de la saga de libros “*Harry Potter*”, de la autora británica J. K. Rowling. Sin embargo, *FanFiction.net* es la prueba de que internet y su globalización hicieron llegar al mundo del *fanfiction* un nuevo fenómeno, traído de Asia, que irrumpiría con fuerza en las vidas de muchos jóvenes: el anime y manga japoneses.

La influencia de este género ha ido creciendo exponencialmente en occidente desde los años 90, con algunas aproximaciones ya anteriores. Este cómic de masas y su influencia en España serían merecedores de un trabajo de la misma o superior extensión que este mismo, ya que a día de hoy supone un hobby para muchísimas personas en el mundo hispánico.

La prueba palpable de lo ligado que se encuentra al mundo del *fanfiction* en español son las cifras: en *FanFiction.net*, donde el español es la segunda lengua con más aportaciones totales (siendo la primera el inglés), se han archivado más trabajos en idioma español en la categoría de Anime/Manga que en Libros, la cual domina el panorama inglés. Así, a día de hoy, el *fandom* de usuarios hispanoparlantes de *FanFiction.net* ha escrito aproximadamente 150.000 *fanfictions* en la categoría de Anime/Manga, 100.000 en Libros, 20.000 en Series de televisión, 15.000 en Dibujos animados, 10.000 en Videojuegos, 7.000 en Películas, 2.000 en Cómic y casi otros 10.000 en Miscelánea²³.

El soporte en la red de los *fanfictions* ha ido cambiando a lo largo de la última década, y lo seguirá haciendo. Han nacido otros sitios dedicados a la publicación de *fanfics*, siendo los más famosos en español *Wattpad* o *Archive Of Our Own* (abreviado como AO3).

En el sitio web *Wattpad* hemos asistido al crecimiento de ciertas corrientes que por su naturaleza páginas como *FanFiction.net* trataban de evitar. Así, por ejemplo, *Wattpad* ha dado cabida a muchos géneros que incluso dentro del mundo del *fanfiction* parecían “proscritos”. Por ejemplo, los “*songfics*” (*fanfictions* donde se intercala la letra de una canción bajo protección de copyright), los “*reader insertion*” (o, como se los conoce en español, los *fics* de “rayita”: historias escritas en segunda o primera persona donde el protagonista no tiene nombre, es sustituido por una raya en blanco, para que el lector se imagine a sí mismo dentro de la historia) o los *fanfictions* basados en personas reales (hay fans que gustan de imaginar qué hacen los componentes de su grupo favorito en los descansos entre conciertos o qué tensiones amorosas existirán entre políticos importantes). Estas tres modalidades están prohibidas en *FanFiction.net*.

Archive Of Our Own (AO3 de aquí en adelante) forma parte del colectivo *Organization for Transformative Works*. Esta organización se describe como “*fan activist*”, luchando por los derechos de los fans a crear su propio “*fanwork*” y haciéndolo accesible en todo el mundo. En su declaración de intenciones podemos encontrar la siguiente cita:

²³ Cifras consultadas en *fanfiction.net* en mayo de 2017.

A nonprofit organization established by fans to serve the interests of fans by providing access to and preserving the history of fanworks and fan culture in its myriad forms. We believe that fanworks are transformative and that transformative works are legitimate.^{24 25}

Esta declaración, sin duda alguna, puede remitirnos perfectamente a la reflexión de Umberto Eco sobre la necesaria actualización de las obras y su transformación en el paso del autor al lector.

Dentro del trabajo realizado por la *Organization for Transformative Works* también se contempla la asesoría legal sobre la realización y/o publicación de “*fanworks*” (tema que abordaremos más adelante), la conservación de documentos históricos relacionados con el movimiento fan (como *fanzines*) o la construcción del “*fanlore*” (un ambicioso proyecto al estilo enciclopédico de *Wikipedia* para albergar todo el conocimiento del fenómeno fan).

Siguiendo la corriente contraria a la que se inició con la masificación de los foros, el fenómeno *fanfiction* sigue expandiéndose hacia nuevos horizontes y buscando nuevos soportes. Uno de los más utilizados hoy en día es el sitio de “*microblogging*” *Tumblr*. A diferencia de otras plataformas, esta página permite a los usuarios mantener sus propios “*microblogs*”, añadiendo bien contenido original o bien haciendo aparecer el contenido publicado por otra persona o *blogger* en tu propio blog personal. Así pues, un mismo usuario puede pertenecer a varios *fandoms* a la vez sin necesidad de ningún subforo, y cualquiera que visite su blog lo verá de un simple vistazo. Siempre encajonado por el mundo de los *tags* o etiquetas, *Tumblr* abre un nuevo horizonte al *fandom*: *fanfictions* intercalados con *fanarts*, o con *rants* (largos artículos de opinión apoyando un punto de vista), o con noticias sobre tu serie favorita, o con *selfies* de otros *bloggers* a los que sigues y con quienes compartes algún que otro *fandom*. Inevitablemente, lo que ahora implica rodar la ruleta del ratón nos remite a pasar las páginas de los casi desaparecidos *fanzines*, con su variado contenido en su miríada de formas.

²⁴ Traducción propia: Organización sin ánimo de lucro establecida por fans para servir a los intereses de los fans, promoviendo el acceso y preservando la historia de las obras hechas por los fans y su cultura en su miríada de formas. Creemos que las obras hechas por los fans son transformativas y que las obras transformativas son legítimas.

²⁵ Recuperado de http://www.transformativeworks.org/what_we_believe/ Consultado el 20/05/2017.

III. *Imitatio*, intertextualidad, *fanfiction*

Platón explica en su mito de la caverna su concepto de mimesis: para él, la mimesis perfecta, la representación exacta del mundo de las ideas, no existe, por lo que el ser humano está condenado a la *lexis*, el relato²⁶.

Aristóteles, en su *Poética*, llama al ser humano “animal mimético”. Atribuye al ser humano la necesidad innata de representar lo que ve a través de sus ojos, aunque no sea una copia exacta de la naturaleza. Para él, la mimesis, la *imitatio*, produce placer: el placer de aprender y contemplar “lo imitado”, y por ello los hombres gustan de las artes.

Parecen haber dado origen a la poética fundamentalmente dos causas, y ambas naturales: El imitar, en efecto, es connatural al hombre desde la niñez, y se diferencia de los demás animales en que es muy inclinado a la imitación y por la imitación adquiere sus primeros conocimientos, y también el que todos disfruten con las obras de imitación (...) también es causa de esto que aprender agrada muchísimo(...) disfrutar viendo las imágenes (...) pues, si uno no ha visto antes al retratado, no producirá placer como imitación, sino por la ejecución, o por el color, o por alguna causa semejante.²⁷

En tiempos de la Antigüedad, y hasta no hace tanto tiempo, todo aquel que aspirase a llamarse autor algún día realizaba ejercicios de *imitatio* o *aemulatio*.²⁸ Ya fuera en literatura, en oratoria, en pintura o escultura, siempre ha habido modelos que seguir y, sobre todo, que admirar.²⁹ Las mejores imitaciones (que hoy en día gustamos más de llamar “homenajes”, por no ofender a los derechos de autor) siguen siendo ensalzadas, e indudablemente descubrimos en ellas un genio digno de cualquier obra *original* (y, por lo tanto, según nuestra concepción de lo original en detrimento de las copias, *mejor*). En el ámbito de la literatura podemos encontrar verdaderas joyas aún actualmente, como la imitación del poema XXXIX de Catulo hecha por Aurora Luque, en el que cambia las tornas y presenta una protagonista femenina.

²⁶ ALTMAN, Gerry T.M. "Words, and how we (eventually) find them. *The Ascent of Babel: An Exploration of Language, Mind, and Understanding*" Oxford: Oxford University Press, 1997, pp. 65–83.

²⁷ ARISTÓTELES, “*Poética*”, Gredos, Madrid, 1974-1999, Edición trilingüe.

²⁸ BENNET, Andrew, “*The author*”, Oxford: Routledge, 2005, p. 33

²⁹ ¿Cuántos aspirantes a pintor habrán tratado de captar con la misma exactitud que Velázquez sus famosas “*Meninas*”? ¿Es la “*Menina*” de Picasso un *fanart*?

¿Qué ha cambiado para que incluso la moralidad de la *imitatio* sea puesta en duda? Podría afirmarse sin mucho margen de error que no se debe a la concepción de la obra, sino a la del autor.

Ya hemos mencionado en el apartado anterior cómo Barthes apoyaba la postura de la muerte del autor, en la que el mismo debe desprenderse de su obra, que nunca le ha pertenecido, pues será irremediabilmente actualizada (reinterpretada) por todos sus lectores. Coincide con él Michel Foucault en que el autor no es más que un recurso estilístico, una figura de unidad, pero que no se corresponde con un ente físico.³⁰

El concepto de autoría tal y como lo conocemos hoy nace en el Renacimiento. Montaigne compara en sus ensayos³¹ su relación con la obra de su autoría con la de un padre y un hijo:

Jamás vi padre, por enclenque, jorobado y lleno de achaques que su hijo fuera, que no consintiese en reconocerlo como tal; y no es que no vea sus máculas, a menos que el amor le ciegue, sino porque le ha dado el ser. Así yo veo mejor que los demás que estas páginas no son sino las divagaciones de un hombre que sólo ha penetrado de las ciencias la parte más superficial y eso en su infancia, no habiendo retenido de las mismas sino un poco de cada cosa, nada en conclusión, a la francesa. (Montaigne, 1580)

Mark Rose atribuye al autor moderno como principal característica la propiedad. Es bastante probable, igualmente, que la invención de la imprenta y la posibilidad de monetizar la literatura de forma mucho menos complicada ayudaran también a construir la figura del autor, la propiedad intelectual y los derechos de autor. Trataremos más adelante la dicotomía de la moralidad de la publicación de *fanfictions*, además de la legalidad vigente al respecto, que, sin duda, tiene mucho que ver con la concepción actual de la *imitatio*. También debemos prestar atención a la idea preestablecida de que si no es *original*, no es *bueno*. Al respecto, Fernández Mallo (2008) es muy claro en su artículo “Las ‘fanfiction’ y el Centro de Tiempos”³²:

Los relatos que escriben los fans de una película, una novela, un programa de televisión y demás obras de creación son una práctica literaria tan legítima, grandiosa, aburrida o abyecta como

³⁰ FOUCAULT, Michel, “¿Qué es un autor? Entre filosofía y literatura. Obras esenciales I”, Barcelona, Paidós, 1999.

³¹ MONTAIGNE, Michel de, “Ensayos”, Madrid, Ed. Rialt, 2015.

³² FERNÁNDEZ MALLO, Agustín, “Las fanfiction’ y el Centro de Tiempos” para El País, 13 de diciembre de 2008. Recuperado de https://elpais.com/diario/2008/12/13/babelia/1229128770_850215.html Consultado el 30/05/2017.

otra cualquiera. [...] Hay *fanfictions* de alta y baja calidad literaria, de la misma manera que hay novelas mejores o peores. Una novela no deja de ser novela porque sea mala ni es más novela porque sea buena.

El carácter que sugieren todas estas consideraciones, remontándonos al principio del capítulo con Umberto Eco, desatan al *fanfiction* de las cadenas de *obra unitaria*. Nunca podría serlo. Un *fanfiction* es en sí una obra literaria, pero que no se entiende sin relacionarla con otra obra literaria en la que está basada. Este concepto podría parecer novedoso, pero, de nuevo, es tan antiguo como la propia literatura. Todo texto puede relacionarse con otros, ya sean anteriores o posteriores. De nuevo, vemos que existe irremediamente la *aemulatio* dentro de las obras literarias. O, como acuñó Kristeva en 1967³³, intertextualidad:

[...] Un descubrimiento que Bajtín es el primero en introducir en la teoría literaria: todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción de *intersubjetividad* se instala la de *intertextualidad*, y el lenguaje se lee, por lo menos, como *doble*. (Kristeva, 1967)

Al respecto también habla Morán Rodríguez en *Hologramas* (2017)³⁴, diciendo que:

En realidad, ni siquiera el carácter derivado de la *fanfiction* es inalterable: por una parte, hay *fanfiction* con tramas y personajes originales; por otra, tampoco las obras “originales” lo son realmente (pues no hay obras verdaderamente originales sino lectores que han leído poco).

Podemos así pues, establecer una metáfora en la que un lector primerizo, de la obra que sea, se encuentra a sí mismo ante un *fanfiction* de la literatura, que no comprenderá hasta que se nutra a sí mismo de otros textos con los que está intrínsecamente relacionado, irremediamente, de la misma forma que un *fanfiction* depende de su obra canon para ser comprendido y, sobre todo, disfrutado, con ese placer al que hacía alusión Aristóteles al respecto de la *imitatio*.

Para concluir este apartado veo necesario citar a otro de los grandes clásicos de la literatura, Horacio, que habla en su *Poética* de la *imitatio* de la siguiente forma:

Vt ridentibus arrident, ita flentibus adflent
humani uultus; si uis me flere, dolendum est

³³ KRISTEVA, Julia, “*Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*”, *Critique*, nº 239, abril de 1967, pp. 440-441.

³⁴ MORÁN RODRÍGUEZ, Carmen y GÓMEZ TRUEBA, Teresa, “*Hologramas: realidad y relato del S. XXI*”, Ed. TREA, Gijón, 2017

primum ipsi tibi; tum tua me infortunia laedent,
Telephe uel Peleu; male si mandata loqueris,
aut dormitabo aut ridebo.

Los semblantes humanos, de la misma
manera que sonrían si otros ríen,
se ponen a llorar cuando otros lloran.
Si pretendes que lllore yo, primero
debes mostrar dolor tú mismo. Entonces
sí me entristecerán tus infortunios,
seas Télefo o Peleo, da lo mismo
mas si declamas mal lo que te toca,
yo me echaré a dormir o a reír, seguro³⁵.

Estos últimos versos podrían ser aplicados perfectamente al *fanfiction*: estas obras nacen del sentimiento de un fan de compartir su interpretación, sus sentimientos, con respecto a la obra canon con el resto de su *fandom*. Así, si un fan que ha sentido dolor, angustia o por el contrario gozo y dicha en su representación propia de una obra es capaz de expresarlo correctamente con sus propias palabras, su propia obra, y transmite ese sentimiento al siguiente lector, habrá conseguido no sólo realizar el ejercicio de la *imitatio* correctamente, sino que, además, habrá creado literatura de indudable *calidad*.

Así, establecida la indudable relación entre la *imitatio* y el aprendizaje y la *imitatio* y el placer, podríamos decir que el *fanfiction* es una más de las modernas formas de adaptar la máxima romana de “*docere et delectare*”.

³⁵ HORACIO, “Arte Poética”, Cátedra, Madrid, 2012, pp. 62-63. Traducción de Juan Antonio González Iglesias.

IV. Aspectos legales

Tal y como venimos mencionando, la creación de *fanfictions* supone un problema moral para nuestra concepción moderna de la propiedad intelectual, así como legal con respecto a los derechos de autor. Muchos escritores, conocedores de que sus obras son susceptibles de sucumbir a este fenómeno, se cubren las espaldas al respecto, rechazando la libertad de sus lectores de escribir su propia interpretación de la obra. Muchas veces esto se produce por miedo y rechazo a la alteración del canon establecido: el autor original, y sólo él, puede establecer el canon, y el lector no debería alterarlo ni expandir o reducir sus fronteras en beneficio de su interpretación. Algunos ejemplos a citar son la autora estadounidense Anne Rice, que en un comunicado oficial prohibió a la página *FanFiction.net* publicar e ningún formato *fanfictions* sobre sus obras; J. R. R. Martin, el autor de la saga *Canción de Hielo y Fuego*, que ha demostrado en varias ocasiones ver con malos ojos el fenómeno (considerando que infringe los derechos de copyright); Orson Scott Card, autor de la saga “*El juego de Ender*”, que considera que escribir *fanfiction* es “atacar su modo de vida”; Diana Gabaldon, escritora responsable de la saga *Outlander*, que ha pedido en numerosas ocasiones a sus fans que no escriban *fics* sobre su obra; o Robin Hobb (pseudónimo de Margaret Astrid Lindholm Ogden), cuyas novelas de fantasía y ciencia ficción han desatado la creación de miles de *fanfictions* pese a que la autora lo considera “robo de personalidad” y un “sustituto barato” de la literatura verdadera³⁶.

Un caso digno de examinar es el protagonizado por la obra de Borges (que no por el propio Borges, ya fallecido cuando se dieron los sucesos). En febrero de 2011 el escritor español Agustín Fernández Mallo publica una obra titulada “El hacedor (de Borges), remake”. En esta obra incluye el prólogo y el epílogo escritos por Borges en su obra original de 1960. Ambos están reproducidos de forma íntegra, apenas cambiando unas palabras. Lo que tanto para el autor como para muchos lectores fue un homenaje al ilustre autor argentino, para la depositaria de sus derechos de autor fue claramente un plagio. María Kodama, viuda del escritor, no dudó en llevar este caso a los tribunales españoles, y la editorial Alfaguara se vio obligada a retirar los ejemplares de la misma y detener su distribución. Aunque no conllevó más repercusiones legales para Fernández Mallo, el autor se mostró muy dolido (a la par que sorprendido) por esta actitud frente a la literatura:

³⁶ Recuperado de <http://www.teen.com/2016/02/05/entertainment/authors-who-hate-fanfiction-about-their-books/#6> Consultado el 03/06/2017.

Según Fernández Mallo, lo que se está criticando es "una técnica literaria" que consiste en "recoger un legado y transformarlo". La "gran paradoja", subraya, es que fue Borges "uno de sus mejores exponentes". El escritor recuerda que esa técnica es moneda corriente en ámbitos como el de las artes plásticas y que en la literatura tampoco supone mayor desconcierto para el lector.³⁷

En un caso similar, en el año 2009, el escritor argentino Pablo Katchadjian (perteneciente a la llamada nueva narrativa argentina, una generación de autores nacidos entre los 70 y 80 que ha renovado la tradición literaria del país) publicó de manera amateur una obra titulada "El Aleph engordado". Esta obra toma como base el cuento de "El Aleph" escrito por Borges en 1949, integrando su texto al completo, pero intercalando oraciones nuevas y aumentando su volumen hasta más del doble. Lo que para Katchadjian no era más que un experimento literario vanguardista, rápidamente suscitó el rechazo de la responsable legal de los derechos de la obra de Borges tras su muerte: su viuda María Kodama.

Kodama no dudó en llevar a Katchadjian ante los tribunales, acusándolo de plagio. El caso rápidamente traspasó fronteras y escritores de todo el mundo se lanzaron a ofrecer su apoyo a Katchadjian. Los tribunales empezaron favoreciendo al autor, pero las constantes réplicas judiciales de Kodama parecen continuar. En uno de los numerosos actos de apoyo al escritor, la socióloga María Pía López, pronunció la siguiente sentencia:

Hay algo que es fundamental: se trata de una obra literaria que, como toda otra, es a su vez tomada de otra obra, y Borges nos pertenece porque es un constructor de nuestra lengua. Si no podemos reversionar o tomarnos libertades nos estaremos privando de cosas y, en este caso, nada menos que del gran escritor. Aquí hay una decisión de sancionar la libertad, lo que suena como una advertencia o medida ejemplificadora, y creo que es un conflicto que ni siquiera pasa por lo económico.³⁸

El propio Katchadjian, tras conocer la noticia de que la viuda del escritor le reclamaba que pidiera disculpas públicas, se negaba con las siguientes declaraciones:

³⁷ RODRÍGUEZ MARCOS, Javier, "Los peligros de 'rehacer' la obra literaria de Borges", El País Digital, 1 de octubre de 2011. Recuperado de https://cultura.elpais.com/cultura/2011/10/01/actualidad/1317420001_850215.html Consultado el 08/07/2017

³⁸ Recuperado de <http://www.diarioarmenia.org.ar/pablo-katchadjian-el-hombre-que-doble-go-a-maria-kodama/> Consultado el 30/06/2017.

No hice nada mal, lo que está mal es lo que están haciendo ellos. No me arrepiento del libro, creo que es un ejercicio correcto. Toda la literatura es una versión constante de lo anterior.³⁹

Con estas palabras podemos remontarnos de nuevo al concepto de intertextualidad que dio Kristeva en 1967. Otro de los teóricos de la literatura que más tarde trató de acotar la separación entre intertextualidad y plagio fue el estructuralista Genette, que en 1989 publicaba lo siguiente:

[La intertextualidad se trata de] una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la cita (con comillas, con o sin referencia precisa); en una forma menos explícita y menos canónica, el plagio, que es una copia no declarada pero literal; la alusión, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo⁴⁰. (Genette, 1989)

De la definición que da Genette de “plagio” podríamos concluir que, ya que en ningún momento Katchandjian se apropió de la autoría de “*El Aleph*”, sino que reconocía abiertamente la autoría de Borges, la obra del escritor no debería ser considerada un plagio dentro de la crítica literaria.

Lo que esta definición nos aporta realmente es el concepto de “alusión”, bajo el cual se englobaría el fenómeno *fanfiction*, si atendemos a sus características formales. Supuestamente, en un *fanfiction*, pese a que el autor tome personajes, escenarios o situaciones de la obra canon, jamás lo hará con enunciados completos (que es lo que Genette considera plagio).

Sin embargo, a este respecto existe otro caso interesante que analizar: el conocido en el mundo del *fanfiction* como el caso *Cassandra Claire*. Cassandra Clare, ahora una famosa autora de novelas de fantasía juvenil (la saga *The Mortal Instruments*), fue en su día una afamada autora de *fanfiction* dentro del *fandom* de *Harry Potter*. En su *fanfic* cumbre, “*The Draco Trilogy*” (que contaba con miles de seguidores y se publicó entre 2000 y 2006, protagonizada por el personaje Draco Malfoy), un usuario de la web descubrió varias frases tomadas de otras obras de ciencia ficción o fantasía. Se generó un debate que acabó concluyendo que sólo se trataba de una “alusión” a esas obras, un juego para que los lectores

³⁹ Recuperado de https://cultura.elpais.com/cultura/2015/06/27/actualidad/1435399626_417380.html
Consultado el 30/06/2017

⁴⁰ GENETTE, Gérard, “*Palimpsestos: la literatura en segundo grado*”. Ed. Taurus, 1989, p. 10.

las identificaran. Sin embargo, tras un análisis más exhaustivo de la obra, un usuario de *FanFiction.net*, bajo el *nick* de Avocado, publicó un extenso trabajo recopilatorio en el que exponía pruebas de que las “alusiones” de Clare iban más allá. Avocado encontró en “*The Draco Trilogy*” fragmentos enteros de una novela descatalogada de la autora Pamela Dean, por lo cual Cassandra Claire fue baneada de la página web *FanFiction.net*. Se generó entonces un debate que continúa hasta nuestros días en la red: ¿Dónde está el límite entre *fanfiction* y plagio? ¿Por qué se considera plagio tomar las palabras y no un personaje, o un universo, un nombre?

Cassandra Clare abandonó el mundo del *fanfiction* y dio el salto a la novela original, convirtiéndose en una autora de éxito entre los jóvenes rápidamente, y cuyo universo de ciencia ficción fantástica se engrosa cada año al menos una novela más, así como cientos de *fanfics* que la autora acepta de buen grado. El caso y los informes presentados por el usuario Avocado pueden ser consultados en la página de *Fanlore* (creada por la *Organization of Transformative Works*) bajo el título de “*The Cassandra Claire Debacle*⁴¹”.

La propia definición de *fanfiction* establece que ninguna obra que corresponda a esta denominación será usada para fines lucrativos, ya que no sería legal bajo la cláusula del Uso Legítimo. Esta misma establece que se podrá utilizar una obra protegida bajo copyright sin autorización expresa del autor siempre y cuando cumpla una serie de condiciones: primero, debe ser para un fin sin ánimo de lucro; en segundo lugar, se tendrá en cuenta el porcentaje del trabajo original tomado; en tercero, el impacto que tenga sobre el valor de la obra original (previniendo así que se use para publicidad, tanto buena como mala). Es común la utilización de las licencias de Uso Legítimo en críticas, comentarios, resúmenes, educación e investigación.

Otro caso que se puede analizar a raíz de esto mismo es el de la saga de E. L. James de *50 Sombras*. La saga, compuesta por tres novelas bestseller, y de género romántico y erótico, nació en la red como un *fanfiction* del *fandom* de *Crepúsculo*, la saga de novelas de Stephenie Meyer. James, visto el éxito de las aventuras eróticas de Edward Cullen y Bella Swan en su *fanfiction* (identificado bajo el género de AU, “*Alternate Universe*”, en el que se mantienen los personajes y ciertas similitudes pero trasladándolos a otro universo), decidió cambiar los nombres a los protagonistas y tratar de publicarlo. Y así fue. Meyer, autora de la saga original,

⁴¹ Recuperado de https://fanlore.org/wiki/The_Cassandra_Claire_Plagiarism_Debacle . Consultado el 05/07/2017

no se ha pronunciado con respecto a este tema, pero se ha mostrado en contra de la creación de *fanfictions* de su obra en varias ocasiones.

Así pues, es difícil establecer dónde está el límite entre el “plagio” y el “*fanfiction*”. A día de hoy, legalmente parece establecerlo el autor de la obra canon, pero deberíamos preguntarnos a qué consideraciones llevará esto en el futuro. Al fin y al cabo, muchos *fanfiction* son meros experimentos literarios, o formas de entretenimiento de los lectores. Algunos poseen incluso una calidad literaria comparable en algunos casos a la de la obra canon de la que procede, haciéndonos preguntarnos, pues, qué las diferencia.

V. El autor y el lector de *fanfiction*

Es común en el mundo del *fanfiction* que cada vez se lleven a cabo más estudios dedicados a intentar definir sociológicamente a los creadores y consumidores de este fenómeno. A lo largo de la historia del mismo se han vivido varias etapas que han hecho fluctuar el perfil del participante de este mundo.

Si nos remontamos de nuevo a los años 60 o 70, los años dorados de los *fanzines* de ciencia ficción, veremos que dentro de este género la mayoría de autores eran hombres. Dentro de la ciencia ficción la mujer tardó un tiempo más en ejercer un papel que no fuera de dama en apuros. En las portadas de *Nueva Dimensión*, por ejemplo, podíamos observar a bellas Amazonas ligeras de armadura, al igual que las superheroínas de los cómics americanos. En 1977 aparece la figura de la princesa Leia, interpretada por la recientemente fallecida Carrie Fisher (1956-2016). Pese a que ya muestra síntomas de cambio, de establecer un cambio para el canon femenino, no se libra de tener una escena con tintes eróticos en su bikini espacial en el *Episodio VI — El retorno de los Jedi* (1983). Ni siquiera la Comandante Ripley (*Alien*, 1989, interpretada por Sigourney Weaver), la *femme fatale* del espacio, fue capaz de permanecer con pantalones durante toda la película.

Así pues, fueron raras las figuras femeninas que en el mundo de la ciencia ficción cumplieran con el papel de autoras y no de objetos. Sin embargo, las hubo, y empezaron rápidamente a reclamar su lugar en el fenómeno fan. Hemos hablado anteriormente, por ejemplo, de Jacqueline Lichtenberg, que alcanzó en los años 70 la fama como autora de *fanfiction* de *Star Trek*. A partir de ella, la presencia femenina en el mundo del *fanfiction* se dispara. En el año 2002, un 80% de los usuarios registrados de la página *FanFiction.net* eran mujeres⁴². Se dice que las mujeres han sentido una mayor insatisfacción con respecto al canon, sobre todo dentro de la ciencia ficción o la acción, en lo que a las relaciones interpersonales de los personajes se refiere; y por ello se lanzaron a la conquista del universo *fanfiction*.

En la última década, el perfil del autor y/o consumidor (muchas veces mezclados) de *fanfiction* ha ido cambiando, así como han ido apareciendo nuevos soportes, nuevos géneros, o nuevos *fandoms*. Todo usuario que se lance a la amplia red lo hará bajo un *nick* o pseudónimo, y rara vez revelará su nombre real. Comienza, así, un proceso de construcción de la identidad.

⁴² BUECHNER, Maryanne Murray, "Pop Fiction", *Time Magazine*, March 2002 Issue.

La construcción de la identidad puede ser definida como “un fenómeno que surge de la dialéctica entre el individuo y la sociedad”⁴³. Así pues, dentro de la sociedad que es internet y que indudablemente constituyen los *fandoms*, cada individuo crea también una identidad.

En muchas ocasiones, estas identidades creadas responden a la necesidad del individuo de “desligarse” de su otra identidad: la que ve la sociedad que lo rodea día a día, impregnada de tabúes y normas y reglas. En la red, donde nadie es más que un *nick* y un avatar, se da rienda suelta a las pasiones más reprimidas. Así, por ejemplo, no es de extrañar que uno de los mayores tabúes de la sociedad occidental actual haya encontrado en el fenómeno *fanfiction* su vía de expresión predilecta: la homosexualidad.

La construcción de la identidad mediante la homosexualidad ha sido ya ampliamente explorada por autores como Luis Antonio de Villena en su biografía de Oscar Wilde⁴⁴ (1999) o por Alberto Mira en “*De Sodoma a Chueca*” (2004), pero en el universo *fanfiction* se mezcla con otro de los grandes temas proscritos de lo *underground*: la libertad sexual femenina. Como ya hemos citado anteriormente, la mayor parte de autores de *fanfiction* es público femenino, y son precisamente ellas quienes desarrollan la mayor parte de la producción del género conocido como “*slash*” (o erótica gay). Pese a que también existe producción creada por hombres, estas obras suelen ser escritas por y para mujeres. Las obras que describen la homosexualidad femenina siguen siendo superadas hoy en día por el imaginario colectivo de la sexualidad gay. Proliferan en internet los usuarios (o usuarias) que afirman que Batman y Robin mantienen una relación, o que existió tensión sexual entre los Beatles. Gracias a que en el fenómeno *fanfiction* tomó refugio este tipo de literatura, hoy en día la comunidad consumidora y productora de *fanfiction* puede presumir de ser una de las más tolerantes y que más apoyo ofrece al movimiento por los derechos LGTB+. El sitio de *microblogging Tumblr*, ya mencionado, es uno de los fuertes del movimiento a nivel mundial, donde cualquiera puede encontrar apoyo o consejo sin importar su condición: todo gracias a la unión que ofrece un gusto común, o un *fandom* común.

Muestra de ello es la gran acogida que las parejas gays de obras de ficción reciben en el sitio. Un blog administrado por el personal de la web, *Fandometrics*, recopila periódicamente los datos sobre los “*tags*” más utilizados. No es de extrañar que la lista semanal esté encabezada

⁴³ BERGER, P. L. y LUCKMAN, T., “*La construcción social de la realidad*”, Buenos Aires, 1988, Amorrortu, p. 240.

⁴⁴ VILLENA, Luis Antonio de, “*Oscar Wilde*”, Ed. Biblioteca Nueva, 1999.

por una pareja gay. En un artículo reciente, *Fandometrics* ha recopilado la evolución de las parejas de ficción de las que más se habla en el sitio. Los resultados hablan por sí solos.

En el año 2013, las parejas de ficción más apreciadas por los fans fueron predominantemente gays (el 76,6%), mientras el resto fueron heterosexuales. Apenas se registraba aún actividad en relación a las parejas homosexuales femeninas. Fue al año siguiente cuando hicieron su aparición, suponiendo el 6,67% del contenido de la web (con un 66,67% dominado todavía por las parejas gays y un 26,67% de heteros). En el 2015, el *femlash* (erótica homosexual femenina) dobló su porcentaje de representación. En 2016 creció la popularidad de las parejas heterosexuales hasta un 36,56%, en detrimento de las *slash* y *femlash*.⁴⁵

Pese a todas estas cifras, la realidad es que los consumidores de *fanfiction* (los habitantes de ese reino de los *fandoms*) cambian día a día, atrayendo cada vez a más gente y masificándose enormemente. El perfil del usuario cambia también, siendo cada vez más heterogéneo y variado. Sin embargo, desde el origen del fenómeno hay algo que mantiene unida a esta comunidad separada por mares y océanos y tan diferente entre sí: el amor por las obras de ficción y todo lo que representan.

⁴⁵ Recuperado de <https://thefandometrics.tumblr.com/post/162441496429/fandometrics-in-depth-shipping> Consultado el 06/07/2017

VI. Conclusiones finales

Aunque su andadura se remonte en el tiempo más atrás de lo que la mayoría piensan, la vida del fenómeno *fanfiction* es todavía corta. No es descabellado pensar que le quedan aún muchos años de andadura, y que cada vez será más conocido, dada la inmersión de las nuevas generaciones en las nuevas tecnologías (esa Era de la Información de la que hablábamos al principio).

Al igual que lleva ocurriendo con todos los movimientos literarios desde el origen de los tiempos, la discusión sobre su validez, su calidad, su moralidad o su legalidad seguirán discutiéndose hasta que, probablemente, el fenómeno quede estancado en favor de un nuevo movimiento. Sin embargo, ya a día de hoy está llamando la atención de teóricos de la literatura, sobre todo por su concepto de la intertextualidad y de la regresión que propone a la concepción antigua de la originalidad y el plagio. Como describe Fernández Mallo⁴⁶, no debemos considerar el tiempo como algo lineal hablando de *fanfiction*: no debemos incurrir en el error de considerar que la obra canónica vino “antes” y el *fanfiction* “después”. Ambas obras se retroalimentan la una de la otra, y la canónica no podría existir sin el *fanfiction* porque éste supone la interpretación del lector, y una obra no es “realizada” hasta que es “interpretada”. De la misma forma, el *fanfiction* no podría existir sin su obra canónica, ya que faltarían las referencias como si hubiera páginas perdidas en la obra.

El fenómeno *fanfiction* se ha visto en muchos países anglosajones como una oportunidad de retomar los modelos de enseñanza clásicos, como el de la *imitatio* o la *aemulatio*. Se utiliza sobre todo entre adolescentes, aumentando su capacidad imaginativa y narrativa sin exigir de ellos un gran esfuerzo creador. Las universidades de Alberta y de British Columbia han incluido ejercicios con *fanfictions* en sus currículos de enseñanzas de inglés como segunda lengua. Varias actividades se pueden consultar en su web, donde se especifican los objetivos deseados: comprensión y expresión lectora, pero en un ámbito cómodo, conocido y agradable para el alumno.⁴⁷

⁴⁶ FERNÁNDEZ MALLO, Agustín, “Las ‘fanfiction’ y el Centro de Tiempos” para El País, 13 de diciembre de 2008. Recuperado de https://elpais.com/diario/2008/12/13/babelia/1229128770_850215.html Consultado el 30/05/2017.

⁴⁷ Recuperado de <https://sites.google.com/a/ualberta.ca/fanfiction-for-literacy/resources/classroom-activities> Consultado el 05/07/2017

Por último, dentro del ámbito hispánico, el fenómeno *fanfiction* puede suponer un medio perfecto para reivindicar la belleza del idioma español en todas sus variantes. En muchas ocasiones se considera dentro de este mundillo que los *fanfics* escritos en “castellano” son de mejor calidad que los escritos en algún dialecto de América del Sur. Sin embargo, la calidad literaria que demuestran muchos autores a ambos lados del charco crea un ambiente perfecto para la convivencia de ambas partes de la lengua, así como de culturas distintas y enriquecedoras que tienen en común uno de los vehículos más potentes del mundo: el español.

Igualmente, en el ámbito global, cada vez más consumidores de *fanfiction* de habla hispana se centran en el contenido publicado en inglés, en detrimento de nuestro idioma. Esto se ha debido a que en el *fandom* hispanoparlante se han vivido unos años en los que la cantidad predominaba sobre la calidad de la escritura, porque los páginas web como *FanFiction.net* se llenaron de obras de baja calidad y que ayudaron a desprestigiar el español como lengua vehicular de este fenómeno. Se percibe la lengua inglesa como la lengua de culto dentro del mundo *fanfiction*, donde una obra no será bien acogida si no tiene calidad.

En el sentido inverso, este detrimento del consumismo en español ha dado lugar a que el nivel de inglés como segunda lengua aumente entre los participantes del fenómeno, ya que no sólo se lee en inglés sino que también se llega a escribir. Esta dicotomía, este doble sentido de la utilidad del *fanfiction* podría ser una aplicación muy interesante en las aulas.

Para finalizar, y como nota personal, me gustaría hacer hincapié en el carácter creador del *fanfiction*, por encima del “imitador”. Si bien los primeros pasos como lector (y autor) en este mundo pueden dar lugar a prácticas que Horacio recomendaría no sacar a la luz ni en nueve ni en noventa años, el ejercicio de la *imitatio* produce y proviene del placer otorgado por el objeto admirado. La repetición del ejercicio y el crecimiento personal como crítico (de lo ajeno y de lo propio) se dan con más rapidez en este tipo de prácticas que si abordásemos desde el principio obras “originales”. La creación de *fanfictions* puede ayudar a un escritor amateur a construir situaciones, argumentos y personajes a base de reconstruir otros que ya conoce y que, por encima de todo, disfruta. De esa calidad adquirida en internet, ese cementerio de páginas sin autor, al reconocimiento público como autor consagrado de obras “originales” hay tan sólo una delgada línea.

Bibliografía

- ALTMAN, Gerry T.M. *Words, and how we (eventually) find them. The Ascent of Babel: An Exploration of Language, Mind, and Understanding* Oxford: Oxford University Press, 1997.
- ARISTÓTELES, *Poética*, Gredos, Madrid, 1974-1999, Edición trilingüe.
- BARTHES, Roland, *La muerte de un autor. El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1987.
- BENNET, Andrew, *The author*, Oxford: Routledge, 2005.
- BERGER, P. L. y LUCKMAN, T., *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, 1988, Amorrortu.
- BUECHNER, Maryanne Murray, "Pop Fiction", *Time Magazine*, March 2002 Issue
- CASTELLS, Manuel, *La Era de la Información (Vol. 1)*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.
- DÍEZ, Julián, "Las colecciones de cf (I): Nueva Dimensión", *Revista Gigamesh* nº 14, Barcelona, Ed. Gigamesh, 1988.
- FERNÁNDEZ, Leonor y VIRGIL, Luis, *Recordando Nueva Dimensión*, Editores de Tebeos, Ed. Glénat, Barcelona, 2012
- FOUCAULT, Michel, *¿Qué es un autor? Entre filosofía y literatura. Obras esenciales I*, Barcelona, Paidós, 1999.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Ed. Taurus, 1989.
- HAYLES, Katherine, *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*, París, Universidad de Notre Dame, 2008.
- HORACIO, *Arte Poética*, Cátedra, Madrid, 2012. Traducción de Juan Antonio González Iglesias.
- KRISTEVA, Julia, "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman", *Critique*, nº 239, abril de 1967.
- MONTAIGNE, Michel de, *Ensayos*, Madrid, Ed. Rialt, 2015.

MORÁN RODRÍGUEZ, Carmen y GÓMEZ TRUEBA, Teresa, *Hologramas: realidad y relato del S. XXI*, Ed. TREA, Gijón, 2017

SANTOS, Domingo, *La ciencia ficción española*, Ed. Robel, Madrid, 2000.

VILLENA, Luis Antonio de, *Oscar Wilde*, Ed. Biblioteca Nueva, 1999.

VV. AA, Oxford Dictionary of English, Oxford, Ed. Oxford University Press, 2010.

Recursos en línea

DIARIO ARMENIA, recuperado de <http://www.diarioarmenia.org.ar/pablo-katchadjian-el-hombre-que-doblego-a-maria-kodama/> Consultado el 30/06/2017

DRAE, recuperado de <http://www.rae.es/diccionario-panhispanico-de-dudas/que-contiene/tratamiento-de-los-extranjerismos> Consultado el 22/05/2017

EL PAÍS DIGITAL, recuperado de https://cultura.elpais.com/cultura/2015/06/27/actualidad/1435399626_417380.html Consultado el 30/06/2017

FANDOMETRICS, en Tumblr.com, recuperado de <https://thefandometrics.tumblr.com/post/162441496429/fandometrics-in-depth-shipping> Consultado el 06/07/2017

FANLORE, Recuperado de https://fanlore.org/wiki/The_Cassandra_Claire_Plagiarism_Debacle . Consultado el 05/07/2017

FERNÁNDEZ MALLO, Agustín, “Las ‘fanfiction’ y el Centro de Tiempos” para El País, 13 de diciembre de 2008. Recuperado de https://elpais.com/diario/2008/12/13/babelia/1229128770_850215.html Consultado el 30/05/2017

LICHTENBERG, Jacqueline, “Star Trek, WorldCon & Alien Romances”, en el blog en línea Alien Romances, 2006. Recuperado de

<http://aliendjinnromances.blogspot.com.es/2006/08/star-trek-worldcon-alien-romance.html>

Consultado el 30/05/2017

MERELO SOLÁ, Alfonso, “Las Revistas II: Nueva Dimensión”, en la columna *Cuadernos de Ciencia Ficción*, para la web en línea *Libro de Notas*, 2009. Recuperado de <http://librodenotas.com/cuadernosdecienciaficcio/15391/las-revistas-ii-nueva-dimension> . Consultado el 30/05/2017

MORALES, Daniel, en *Cultura Colectiva*, recuperado de <http://culturacolectiva.com/razones-por-las-que-jk-rowling-debe-morir/> Consultado el 05/07/2017

ONLINE ETIMOLOGY DICTIONARY, Recuperado de http://www.etymonline.com/index.php?term=fan&allowed_in_frame=0 Consultado el 10/05/2017

ORGANIZATION OF TRANSFORMATIVE WORKS, recuperado de http://www.transformativeworks.org/what_we_believe/ Consultado el 20/05/2017

QUINON, Michael, “Affixes: the building block of English”, recuperado de <http://www.affixes.org/d/-dom.html>, consultado el 30/05/2017

RODRÍGUEZ MARCOS, Javier, “Los peligros de ‘rehacer’ la obra literaria de Borges”, *El País Digital*, 1 de octubre de 2011. Recuperado de https://cultura.elpais.com/cultura/2011/10/01/actualidad/1317420001_850215.html Consultado el 08/07/2017

RUTHERFORD-MORRISON, Lara, “Where did the word ‘fandom’ come from? Behind the term that changed the internet forever”, en *Bustle.com*, 2016. Recuperado de <https://www.bustle.com/articles/144396-where-did-the-word-fandom-come-from-behind-the-term-that-changed-the-internet-forever> Consultado el 03/06/2017

SANTOS, Domingo, “Un homenaje a Magdalena Mouján Otaño y ‘Gu ta gutarrak’”, 2015, recuperado de <http://web.archive.org/web/20160308192621/http://bemonline.com/portal/index.php/e-l-rincon-de-gabriel/1376-gu-ta-gutarrak-nosotros-y-los-nuestros> Consultado el 03/06/2017

TEEN, recuperado de <http://www.teen.com/2016/02/05/entertainment/authors-who-hate-fanfiction-about-their-books/#6> Consultado el 03/06/2017

TWITTER, Recuperado de <https://twitter.com/fundeu/status/450974250447675393?lang=es>
Consultado el 26/05/1017

UNIVERSIDAD de Alberta, recuperado de <https://sites.google.com/a/uAlberta.ca/fanfiction-for-literacy/resources/classroom-activities> Consultado el 05/07/2017

WIKIPEDIA, cifras recuperadas de
https://es.wikipedia.org/wiki/Biblioteca_Virtual_Miguel_de_Cervantes Consultado el
21/05/2017