

LA ALTA FANTASÍA ESPAÑOLA COMO EXOgéNERO CANÓNICO: PÚBLICO, CONSUMO Y ACEPTABILIDAD INSTITUCIONAL (EL CASO DE LAURA GALLEGO)

SPANISH HIGH FANTASY AS A CANONICAL EXO-GENRE:
AUDIENCE, CONSUMPTION, AND INSTITUTIONAL ACCEPTABILITY
(LAURA GALLEGO'S CASE)

DANIEL LUMBRERAS MARTÍNEZ

Universidad de Oviedo

<https://orcid.org/0000-0002-4222-9204>

UO272303@uniovi.es

Recibido: 01.09.2022

Aceptado: 31.03.2024

RESUMEN: Este trabajo versa sobre la posible existencia de un canon de la alta fantasía en España, una variedad literaria de creciente interés popular y académico. Partiendo de la ambientación de la alta fantasía en el mundo secundario como elemento común entre las diversas definiciones existentes del género, y tras una revisión y una síntesis teórica de la controvertida cuestión del canon, se emplea como herramienta metodológica de análisis la teoría de los polisistemas de Even-Zohar para constatar cómo las interferencias de los elementos del sistema literario pugnan por modificar el canon actual: la periferia le disputa su lugar al centro. Por un lado, la infiltración en las instituciones culturales, sobre todo la investigación universitaria, y, por otro lado, el empuje del mercado del libro y de los nuevos prescriptores de consumo literario (*booktubers*), además de las redes sociales y plataformas de lectores. Estos actores han ensalzado a la exitosa escritora Laura Gallego, que es fuente de obras derivadas como continuaciones de sus seguidores y el primer *anime* español en Netflix. Aparece así un canon del día, en términos de Harris, contrapuesto a la noción tradicional (válida, pero no única) del canon como la antología de una época seleccionada con criterios estéticos, defendida por estudiosos como Bloom. Este canon dinámico facilita profundizar en la investigación histórica, crítica y sociológica, en su contexto, de la literatura de alta fantasía en España.

PALABRAS CLAVE: Canon, alta fantasía, teoría de polisistemas, literatura española, Laura Gallego

ABSTRACT: This paper discusses the possible existence of a high fantasy canon in Spain, a literary genre of increasing popular and academic interest. Based on the common element of high fantasy being set in a secondary world and following a review and theoretical synthesis of the controversial issue of the literary canon, Even-Zohar's polysystem theory is used as a methodological tool of analysis. This allows us to verify how the interference of elements from the literary system strive to modify the current canon: the periphery disputes its place with the centre. On the one hand, there is the infiltration of cultural institutions, especially university research, and on the other hand, the push of the book market and new literary consumption prescribers (booktubers) in addition to general and reader social networks. These actors have exalted the successful writer Laura Gallego, who is the source of derivative works such as sequels by her followers and the first Spanish anime on Netflix. Thus, a "canon of the day" emerges, in Harris's terms, in contrast to the traditional notion (valid, but not unique) of the canon as the anthology of an epoch selected with aesthetic criteria, defended by scholars such as Bloom. This dynamic canon facilitates in-depth historical, critical, and sociological research, in its context, of high fantasy literature in Spain.

KEYWORDS: Canon, High Fantasy, Polysystem Theory, Spanish Literature



1. CANONIZACIÓN PASADA Y ¿presente?

La fantasía, entendida en sentido amplio, ocupa un hueco visible en el mercado literario español. Cuenta con editoriales dedicadas específicamente al género (Cazador de Ratas, Hidra, Cerbero), así como con divisiones de los grandes grupos que acogen múltiples títulos de esta modalidad (Alfaguara Juvenil, Destino, Montena, SM), incluso con sellos especializados como Fantasy (Random House), Literatura Fantástica (RBA) o Minotauro (Planeta). El fenómeno se consolidó en los primeros 2000, gracias a *Harry Potter* (1997-2007) o *Memorias de Idhún* (2004-2006), y continúa: anualmente se celebran eventos con miles de asistentes (Celsius232, Festival de Géneros Fantásticos Barcelona 42, Hispacon). Cabe entonces preguntarse: ¿se corresponde el éxito editorial con el prestigio literario? ¿Existe un exocanon¹ al margen del canon sancionado por las instituciones

¹ Véase el proyecto de investigación "Exocanónicos. Márgenes y descentramiento en la literatura en español del siglo XXI", dirigido por Daniel Escandell en la Universidad de Salamanca (<https://iemyrhd.usal.es/?proyecto=exocanonicos-margenes-y-descentramiento-en-la-literatura-en-es>)

culturales? ¿Supone la fantasía un género exocanónico? ¿Cuál es el modelo de la fantasía en España? Tendremos en cuenta la intermedialidad fantástica, paradigma teórico insalvable actualmente, ya que no es “posible analizar un medio sin considerar sus relaciones con los demás” (Scolari 2023: 15).

Este revisa la idea de canon, las principales posturas de la teoría literaria al respecto y los modos como se produce la canonización. Se justifica el carácter paradigmático de Laura Gallego dentro del género altofantástico en España y a continuación se analizan los procesos de institucionalización que dan lugar tradicionalmente al canon: los mecanismos de la escuela, de la crítica y de la historia literaria. Por último, se estudian, siguiendo las teorías polisistémicas, las tensiones entre el centro y la periferia. En este ámbito se enmarca nuestra contribución a la cuestión del canon: el análisis de los procesos por los que elementos como el público, los nuevos prescriptores y las creaciones derivadas impulsan a la fantasía épica hacia la canonización.

La premisa inicial es que la alta fantasía, pese a contar con el apoyo de lectores fieles y directores de cine que adaptan sus títulos más conocidos, aún no ocupa un lugar de prestigio en las letras nacionales. En España, la fantasía ha sido históricamente marginada por dos motivos: una lectura sesgada de la *Poética* de Aristóteles, que llevó a los preceptistas a enaltecer la mimesis únicamente como copia exacta y directa de la realidad, y una visión rigorista del catolicismo que despreciaba la inventiva fantasiosa por disputarle su lugar de Creador a Dios. Ello llevó a que críticos como Menéndez Pidal destacaran la novela realista y exaltaran a Cervantes como paladín antifantástico (Pujante 2016). La debilidad y falta de identidad local del Romanticismo (movimiento que tantas alas dio a la fantasía y lo fantástico) y sus sucesores son causa parcial de la situación posterior: “La indefensión —con relación al canon occidental— de nuestra literatura del siglo xx” (Enrique 2012: 42). Así, por ejemplo, no hay españoles en las obras fantásticas del discutido catálogo de *El canon occidental*, que sí incluye a Borges (Bloom 1997: 537-572).

Tomamos esta definición operativa de la alta fantasía:

Una obra de ficción que se desarrolla en un mundo secundario construido de forma lo suficientemente completa para que resulte distinto del mundo primario, con el cual puede estar o no conectado, y que presenta al lector diferencias del orden natural u ontológico conocido que no pueden ser racionalizadas, pero que resultan verosímiles en el conjunto del universo ficcional. (Lumbreras Martínez 2023: 35)

Situar la historia en un universo imaginario distinto del propio del lector es el rasgo distintivo de este género (Cáceres Blanco 2016: 17). En una encuesta de 2023, entre 217 consumidores de fantasía, esta distinción fue reconocida por el 43,53% de los encuestados, si bien la mayoría no conoce la terminología académica (Pons 2023: 307). Un prototipo para esta variedad literaria es *El Señor de los Anillos*, de J. R. R. Tolkien (Lumbreras Martínez 2023: 30), cuya Tierra Media

panol-del-siglo-xxi).

resultó ser en la encuesta el mundo fantástico más conocido, por el 92,1% (Pons 2023: 307). Pero también hay otros modelos poderosos: el *Ciclo de Terramar* de Ursula K. Leguin o *Conan el Bárbaro* de Robert E. Howard, pues la alta fantasía ha mantenido héroes y la voz mítica, pero ha actualizado la moralidad a los nuevos tiempos (Castro Balbuena 2023: 319).

Consideramos que el término alta fantasía pertenece a una tradición académica plenamente reconocida (Castro Balbuena 2023, Palmer-Patel 2020), pese a las connotaciones estéticas que puedan inducir rechazo al término (Martín Rodríguez 2022) y la preferencia por otras nociones menos marcadas como “mundos épicos imaginarios” (Cáceres Blanco 2016). Preferimos el énfasis en el mundo secundario frente a la idea de destino o salvar el mundo (Palmer-Patel 2020) o los componentes mítico-épicos y personajes heroicos (Cáceres Blanco 2016, Castro Balbuena 2023), que, si bien son importantes, no son un elemento exclusivo del género. En palabras de Attebery (2022: 58), “[e]pic fantasy is often characterized in terms of a battle between good and evil, but the best fantasy has always muddied those categories”. Por ejemplo, *El castillo ambulante* (1986), de Diana Wynne Jones, se acerca más a los cuentos de hadas que a la mitología y es más relevante la relación entre sus protagonistas y su progreso, sin revestimientos mesiánicos.

En la primera década del siglo XXI, la alta fantasía, comercializada para el público juvenil y representada por Laura Gallego, Santiago García-Clairac (*El Ejército Negro*) o Javier Negrete (saga *Tramórea*), tuvo un claro dominio en términos de difusión, con tiradas de más de 10.000 ejemplares frente a los 5.000 de otros géneros más convencionales (García Yebra 2008). Abonaban el terreno éxitos de adaptaciones cinematográficas, como las de *Harry Potter* o *El Señor de los Anillos*. Lejos de ser una moda pasajera, el género que cultiva Laura Gallego continúa teniendo buenos números, con autores como Aranzazu Serrano Lorenzo (*Neimhaim*), Lucía González Lavado (*Hijos del dragón*), David Lozano (*La puerta oscura*) o Pedro Urvi (*El enigma de los ilenios*). También se consume a autores extranjeros, como George Martin (*Canción de hielo y fuego*), Brandon Sanderson (*Nacidos de la bruma*) o Rebecca Yarros (*Empíreo*). En palabras de Isabel Clúa, “[l]a fantasía —en un sentido amplio [...]— se ha constituido como un fenómeno editorial bien consolidado en nuestro mercado” (2011: 124-125).

Dentro de la novela denominada comercialmente para lectores adultos, en el apartado de ciencia ficción y terror (ocasionalmente la fantasía está agrupada aquí en las librerías, y la fantasía carece de categoría propia) el año 2022, había en España, de acuerdo con datos de los editores, 8.353 títulos vivos en catálogo (más que en la categoría “Romántica”) y se vendieron 1103.000 ejemplares, con una facturación de 17,91 millones de euros —un 6,4% más de caja que el año anterior—. Por su parte, la categoría “Infantil y Juvenil” conoció 9.150 títulos y despachó 41.812.000 ejemplares por un total de 469,56 millones de euros, el 16,8 % del total del volumen de negocio del sector. La tirada media fue de 3.742 y 5.757, respectivamente (FGEE 2023: 103).

Los libreros no desglosan más su información, pero los datos recopilados sobre el periodo 2005-2015 muestran que, al final de este, existían 59 editoriales

especializadas en el género fantástico, se habían editado al menos 3.953 obras de fantasía, mayoritaria frente a las 2.186 de ciencia ficción y las 1.299 de terror. Las obras juveniles de los tres temas representan el 30% de los títulos frente a la literatura para adultos, si bien la tendencia en los últimos años es descendente (Villarreal 2016: 12-23). Sin embargo, siguen destacando en números absolutos, pues “[g]ozan de grandes tiradas y abundante apoyo mediático, algo al alcance de pocos sellos especializados” (Villarreal 2016: 45).

En cuanto al canon, es un lugar común recordar que etimológicamente este significa ‘regla’ y que, en crítica literaria, se ha convertido en un florilegio: “A principle of selection by which some authors or texts were deemed worthier of preservation than others” (Guillory 1990: 233). Pero ¿qué convierte a una obra o a un autor en canónicos? Para parte de la crítica, la respuesta estaría en su potencia estética sobre todo lo demás (De la Torre-Espinosa 2021: 714): “Una forma de originalidad que o bien no puede ser asimilada o bien nos asimila de tal modo que dejamos de verla como extraña” (Bloom 1997: 13). Resulta fundamentalmente una memoria cultural, aquello que trasciende su tiempo y se convierte en arte inmortal (Bloom 1997: 27-30).

Además del gusto de cada crítico, el canon depende del momento sociohistórico de su formación, con valores que a menudo cambian por la ley del péndulo (Cerrillo 2013: 24). La selección puede obedecer a múltiples propósitos, como proveer modelos a los artistas, de legado cultural, para legitimar una teoría literaria, para historizar, para responder al pluralismo social... (Harvis 1998: 48-55). Pero, esencialmente, se trata de un instrumento de poder de la élite: “Canons are strategically constructs by which societies maintain their own interests since the canon allows control over the texts a culture takes seriously and the methods of interpretation that establish the meaning of ‘serious’” (Altieri 1983: 38).

Se ha debatido profusamente sobre la apertura del canon para evitar su elitización. El sector contrario a esta posición se lamenta: “En la práctica, la ‘ampliación del canon’ ha significado la destrucción” (Bloom 1997: 17). A juicio de Bloom, es absurdo criticar al modelo establecido por elitista porque no está cerrado y porque cualquier alternativa también será elitista (47). La vertiente partidaria de la apertura rechaza un modelo literario universal por basarse a menudo solo en el varón (Culler 1998: 140-149) y propone una serie de cambios: “Una doble llamada a la expansión de los cánones humanísticos con una crítica del proyecto y de los mecanismos de la formación del canon [...] una crítica de los valores culturales con la inclusión de textos canónicos dentro de esa crítica” (Culler 1998: 156).

Aunque estas posturas se opongan, interactúan, pues el contracanon refuta criterios estéticos y las cuotas de representación conllevarían ignorar las circunstancias de acceso a la cultura. Se atisba, pues, una síntesis contextual de la cuestión, que depende de la cronología: “The literary canon is itself a considerable part of the matter of history, and that historicity is not really transcended by the immortality of the canonical work” (Guillory 1990: 244). De otra parte, se está manifestando un interés por la apertura del canon hacia voces histórica-

mente relegadas a la otredad —como la mujer y su realidad en el plano corporal, sexual o maternal—, en línea con las metas de socialización e inclusividad de la educación actual. Se hace necesario un esfuerzo formativo por incorporar estas visiones frente a la abrumadora realidad de que anualmente se publican unos 30.000 libros nuevos en español (Saneleuterio y Fuentes 2021: 9-13).

La entrada al canon es un proceso dialéctico. Los textos luchan por su supervivencia, y la selección viene después: “se interprete esa elección como realizada por grupos sociales dominantes, instituciones educativas, tradiciones críticas o, como hago yo, por autores de aparición posterior que se sienten elegidos por figuras anteriores” (Bloom 1997: 30). Esta visión estratificada no es la única: los criterios de grandeza estética varían diacrónicamente (Guillory 1990: 236). Entonces, cada generación va moldeando el canon con sus gustos, relegando unas secciones y destacando otras (Harris 1998: 44-45). Ahora bien, puede señalarse un canon sincrónico: “El núcleo que cambia radicalmente es un tipo de canon *diacrónico* (canon₉), para distinguirlo de una periferia que cambia rápidamente, y que podría llamarse canon *del día* [...] (canon₁₀), del que solo una parte minúscula tendría la posibilidad de llegar a formar parte del canon diacrónico” (Harris 1998: 44).

¿Qué sentido tiene hablar de canon en presente y, en concreto, de la alta fantasía? Si entendemos el canon como mutable, dependiente de la época examinada, asumimos que debe incluir los distintos géneros, para que estos posean un modelo en el que mirarse, una tradición que seguir o discutir, porque así se avanza tanto en la creación como en la teoría. De este modo es posible establecer tipologías para entender mejor los fenómenos literarios; a tal fin, son útiles los prototipos que suministra el canon.

Para estudiar la formación de este canon del día, periférico, exocanon, es útil la teoría polisistémica de Even-Zohar, cuyo esquema, como es bien sabido, se edifica sobre el modelo funcionalista de la comunicación de Roman Jakobson. Existe una serie de elementos interdependientes: institución, repertorio, productor, consumidor, mercado y producto literarios (Even-Zohar 1999: 29-31). Un indicio de que un producto cultural se ha canonizado es la “interferencia intersistémica” (De la Torre-Espinosa 2021: 713), la cual consiste en su palpable influencia en el sistema cultural (715).

Además de la literatura —que ya no es el único centro de atención—, hemos de estudiar también otros formatos: la alta fantasía se extiende a los juegos de mesa, las videoconsolas, el audiovisual y las industrias gráficas y musicales (Castro Balbuena 2023: 318). Existe, por un lado, la intermedialidad —entendida como traspasos entre medios de difusión tradicionales— y por otro, la transmedialidad —propia de los medios digitales, en los que el usuario participa también como productor (Sánchez-Mesa y Jaens 2017: 7-8). La obra de Gallego, como después se analizará, es tanto intermedial (por adaptaciones a otros formatos), como multimedial (mundos fictivos en los que los lectores interactúan y amplían las fronteras). Además, las relaciones intermediales contribuyen a reforzar el carácter unificador del género altofantástico entre obras distintas, pero

que tienen unos orígenes compartidos, sean del soporte literario tradicional o no (Castro Balbuena 2023: 312-313).

La productividad es otro factor relevante al hablar de canon: “La perspectiva sincrónica, al menos a medio plazo, sí que gana en claridad si se tiene en cuenta la existencia de autores prolíficos, que llenan una época con sus escritos” (Montaner 2011: 62). Ello se debe a que, suponiendo que cada obra se difunde equitativamente, algo que se puede postular en la era de Internet, los efectos son claros: “Un elevado nivel de productividad implica un mayor impacto sobre el contexto” (Montaner 2011: 62-63). Por otro lado, cabe proponer varios criterios empíricos para considerar la canonización, en orden de relevancia: “La trascendencia histórica de su influjo [...], su grado de representatividad de las corrientes dominantes en un periodo dado, sus innovaciones estéticas, sus niveles de visibilidad e impacto coetáneos [...] y su grado de productividad” (Montaner 2011: 65).

Hasta los años 60 del siglo xx, la mayoría de la fantasía era comercializada como literatura infantil, y críticos como Lin Carter se esforzaban en diferenciar una fantasía de adultos (Clute 1997: 7). La etiqueta de juvenil —que, con frecuencia, se aplica a la fantasía de Laura Gallego— ocasiona una dialéctica centro-periferia, en la que la frontera pretende ocupar los espacios prominentes (Lotman 1996: 9-10). Así, la literatura prestigiosa, “de adultos” (frecuentemente clásicos de otros siglos) se encuentra en el núcleo y la más reciente, dirigida a los jóvenes, en los márgenes. Sin embargo, cada vez más escuelas y docentes incluyen obras del último tipo, junto al canon tradicional, entre aquellas que encargan leer al alumnado. Hay que tener presente que, en la mayoría de los casos, aún no ha transcurrido suficiente tiempo como para que parte de la literatura infantil y juvenil haya entrado en el canon diacrónico, y que tampoco hay un modelo de alta fantasía español y adulto claramente aceptado, salvo quizá *Olvidado rey Gudú*, de Ana María Matute (Martín Rodríguez 2022: 565), que encaja igualmente en la definición antes propuesta.

Establecidos los criterios para buscar un canon, en el caso que nos ocupa de la alta fantasía española, se tomará a Laura Gallego (Quart de Poblet, 1977) como hipotética representante. Se hará referencia en este artículo a la literatura juvenil porque es como su literatura se ha comercializado y se ofrece datos sobre la autora. Tomamos a Gallego primeramente por su gran circulación social: es rostro común para buena parte de la juventud española, que creció con sus libros. Dedicada fundamentalmente a la novela, la valenciana cuenta con más de cuarenta títulos, desde *Finis Mundi* (1999) hasta *Stravagantia* (2022). Como advierte Isabel Clúa, Gallego “[n]o ha dejado de publicar y se ha convertido no solo en una autora *best-seller*, sino en el referente absoluto de la fantasía juvenil en español” (2011: 131). Más allá de sus cualidades literarias, la autora ha conseguido el codiciado top de ventas, esa condición de *best-seller*, gracias al apoyo de las industrias editoriales y comerciales, que “[h]an tenido en cuenta los gustos, exigencia de consumo y expectativas de un público de masas” (Estébanez Calderón 2009: 49).

La obra de Gallego suele agruparse en sagas —especialmente trilogías como *Guardianes de la Ciudadela*— y se encuadra de forma mayoritaria en el género de la alta fantasía. Dentro de este, los mundos secundarios pueden estar conectados con el primario del lector (*Memorias de Idhún*) o no (*Crónicas de la Torre*). Además, ha sido reconocida como autora con el Premio Cervantes Chico 2011 al conjunto de su obra y con el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil de 2012 por *Donde los árboles cantan*. Continúa escribiendo una novela o más por año, y busca una voz propia en lugar de seguir al nuevo autor faro de la fantasía contemporánea, George R. R. Martin (Efe 2008). Su estilo sigue a menudo la narración tradicional en tercera persona omnisciente, con mundos rebozantes de magia, vocabulario apto para menores y tramas en las que los bandos morales son más delimitables. En su saga *Canción de hielo y fuego* (1996-presente), Martin bebe de la historia real (por ejemplo, la Guerra de las Dos Rosas), no huye de lo violento o sexual y plantea un mundo de múltiples conflictos, en el que la magia es un elemento residual y resulta complicado saber cuáles son los personajes “buenos” que salvarán el mundo (y que narran desde puntos de vista diferentes y limitados) (Palmer-Patel 2020: 9). Gallego sería entonces una *context-sensitive writer*, en la terminología de Doležal, una autora que sigue una corriente pero que trata de establecer su propia sensibilidad artística (Montaner 2011: 57-58).

2. INSTITUCIONALIZACIÓN

El canon literario es de origen docente. Se trataba de una selección de autores para acceder al conocimiento de la lengua materna en tiempos de la república romana. Desde entonces, la práctica de la enseñanza continúa como principal referencia institucional para la renovación o conservación del canon (Guillory 1990: 239). Debe ponderarse que para muchas personas es la principal —si no la única— forma de conocerlo, a través de libros de texto y lecturas obligatorias. Estas últimas casi nunca se alejan de lo establecido, del canon que mandan las historias literarias o el mundillo libresco para explorar los márgenes (González Vázquez 2012: 18).

Siguiendo a Bourdieu, llegaremos a colegir que el canon es una entidad que se retroalimenta a sí misma: “Es admirado lo admirable y es admirable lo que ha sido legitimado por quienes son dignos de admiración en la escala social” (Pozuelo y Aradra 2000: 110). Por ello, para estudiarlo es preciso analizar el papel de las entidades culturales. La institucionalización, lo colectivo, es fundamental para la canonización:

An individual's judgement that a work is great does nothing in itself to preserve that work, unless that judgement is made in a certain institutional context, a setting in which it is possible to insure the reproduction of the work, its continual reintroduction to generations of readers. (Guillory 1990: 237)

Es decir, quienes ostentan el poder buscan mantenerlo perpetuando los símbolos que les son gratos.

En el caso español, existe un conflicto entre los impulsos continuistas y los transgresores: “Ha de seguir mientras que el Canon oficial de nuestra literatura no reconozca su débito esencial con la heterodoxia que la constituye y es su misma, progresiva, identidad” (Enrique 2013: 44). Ahora bien, la oficialidad no lo es todo: “A veces, este acontecimiento tiene lugar de espaldas a la institución, ya que la canonización puede llegar antes de que esta advierta el cambio producido en el sistema cultural” (De la Torre-Espinosa 2021: 717).

Por su parte, Sullà equipara el canon a los clásicos al considerar que el primero engloba a los segundos (2009: 21-34). Sin embargo, esta es una visión esclerotizada, pues supone que la etiqueta *obra maestra* se mantiene imperturbable y que la selección opera como un Midas que convierte lo tocado en clásico. De hecho, puede haber selecciones de obras oscuras, olvidadas por circunstancias históricas adversas (si se quiere, contracánones) o cánones como el de Bloom, que orillan clásicos altofantásticos, como *The Chronicles of Narnia* de C. S. Lewis. En suma: “Existen clásicos de géneros menores o de géneros que carecen de vigencia actual” (Sullà 2009: 34).

Frente al oficial, existe, pues, un “canon oculto”: “Recomendaciones lectoras compartidas por muchos profesores del mismo nivel educativo o, incluso, prescripciones lectoras coincidentes entre dos o más centros” (Cerrillo 2013: 28).² Harris ve tan poderosa la influencia docente que se pregunta si puede haber cánones que desbanquen al diacrónico o al que proponen los profesores de literatura (1998: 44). En este sentido, los libros de texto son herramientas relevantes para la propagación del canon en el ámbito educativo. Laura Gallego, caso paradigmático, apenas empieza a aparecer en ellos. Una investigación sobre escritoras en manuales de seis editoriales para Lengua Castellana y Literatura de 4.º de ESO resaltaba que la autora valenciana, junto a Maite Carranza, figura como representante de la literatura juvenil en el manual de Edebé. El propio trabajo la etiquetaba como “Otras novelistas que pueden tenerse en cuenta” (Sánchez Martínez 2020: 49). Pesquisas similares efectuadas en Canarias a través de cuatro editoriales, con respecto también a 4.º de ESO, no hallaron a Gallego en los manuales. No obstante, de los veintidós profesores que respondieron a una encuesta académica, se constató que la valenciana fue añadida fuera de programación (Negrín Carro 2020: 25, 37, 64).³ Además, la autoridad educativa española proporciona un apoyo indirecto. En el portal *Leer.es* del Ministerio de Educación se muestra una propuesta de canon escolar que incluye dos obras de Laura Gallego: *La leyenda del rey errante*, en ESO, y *Finis mundo*, en Bachillerato. La selección la elaboró el propio Cerrillo (2021: 15-16).

Pasando del ámbito docente al investigador, la labor académica ha empezado a ocuparse de la obra de Laura Gallego durante la última década. Son múltiples los ejemplos de trabajos disponibles, principalmente en dos vertientes: teoría de la fantasía y estudios de género, a veces con un añadido pedagógico.

² Véase este artículo sobre la obra de Laura Gallego como lectura obligatoria.

³ Existen numerosas propuestas académicas para la práctica docente que incluyen obras de Laura Gallego, pero el enfoque de la Didáctica de la Literatura excede los límites de este artículo.

Sin pretensión de exhaustividad, se comentan a continuación algunos trabajos monográficos sobre la autora valenciana, pero las menciones en estudios de conjunto son aún muchas más.

En el enfoque teórico, Linares aprecia las relaciones con el cuento folclórico de *Memorias de Idhún* (2007). Desde la mitocrítica, González de la Llana (2011) subraya la pertinencia de los postulados antropológicos de Gilbert Durand para el estudio de esta trilogía. Otros títulos más recientes de Gallego han llamado la atención de los estudiosos de los tropos y tópicos de la fantasía concebida para el público juvenil: la bilogía *Ahriel* en el caso de Mandrell (2012), *El libro de los portales* en el de Rosal (2016) y *Donde los árboles cantan* en el de Correas (2021).

Explorando la corriente del género se halla el capítulo ya citado de Clúa sobre el patriarcado en la fantasía actual, que destaca el dualismo de la protagonista de *El valle de los lobos*, entre la heroína empoderada y la tradicional (2011: 133-136). Horcajo (2013) estudia la potencialidad educativa de la obra de Gallego; Sanz-Alonso (2021) ofrece un punto de vista ecofeminista en su análisis de *Las hijas de Tara*; y García Montserrat (2022), en su tesis, se ocupa de los estereotipos de género en el conjunto de la obra de Laura Gallego.

Junto con la práctica docente y la investigación literaria, las antologías y las historias de la literatura son elementos institucionales relevantes para la formación del canon (Mainer 1998: 275, Pozuelo y Aradra 2000: 124). En ese sentido, la inclusión de Gallego en varias antologías de relatos denota el reconocimiento que le otorgan los compiladores. En *Insólitas. Narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España* (2019), dedicada específicamente a los géneros no miméticos, y coordinada por Teresa López-Pellisa y Ricard Ruiz Garzón (2019), el nombre de la valenciana aparece junto a los de autoras tan consagradas como Cristina Fernández Cubas. En la misma línea, *Relatos insólitos*, selección de Rubén Serrano (2014), incluye la historia *Tiempo, calma y silencio*.

Por su parte, las historias de la literatura ya han empezado a abarcar la segunda década del siglo XXI y a estudiar en profundidad la primera, pero las editadas desde el año 2000 apenas se refieren a la fantasía en la que se enmarca Gallego, a pesar de que el género cuenta con superventas como *Olvidado rey Gudú*. Además, mientras que lo fantástico ha gozado de mayor fortuna teórica y ha sido objeto de publicaciones especializadas, como la revista *Brumal*,⁴ la alta fantasía, en España, carece siquiera de una historia (Martín Rodríguez 2022: 558).

El olvido de la literatura especulativa se debe, de acuerdo con Gutiérrez Trápaga, a que las historias literarias suelen trabajar con métodos de *close reading* para corpus vastísimos y con fuentes secundarias que privilegian el paradigma de la ficción mimética: "Las pocas veces que sí se identifica y se reconoce a los tres géneros [gótico, ciencia ficción y fantasía] no suele haber una sección dedicada a estos, ni un seguimiento detallado de las fuentes existentes" (2021: 92). Se da así una condición que Even-Zohar postula como necesaria para que se dé una interferencia intersistémica: los contactos generan resistencias (De la

⁴ Dirigida por el especialista en la materia, David Roas, en la Universitat Autònoma de Barcelona (<https://revistes.uab.cat/brumal>).

Torre-Espinosa 2021: 723-724). En este caso, de una parte de la institución académica (la historiografía literaria) a dar cabida a la fantasía épica.

Debe valorarse el peso que han tenido tradicionalmente las historias de la literatura en la tradición escolar española (Sullà 2009: 32). Nuevamente vemos cómo el canon se retroalimenta, en la medida en que las historias literarias han jugado un papel crucial desde los inicios del sistema educativo público en los años 1840 y, por lo tanto, en “[l]a configuración y la movilidad del canon [...] la institucionalización de la literatura” (Núñez 2014: 40-41). Durante esta investigación solo encontramos a Gallego en el *Manual de literatura española actual* de Prieto de Paula y Langa Pizarro, y allí solamente mencionada entre los autores destacados de la narrativa infantil y juvenil recientes (2017: 211). Concluimos que su ausencia en los manuales —sería discutible en otro lugar su intencionalidad— resta fuerza a su obra con respecto al canon diacrónico.

Adicionalmente, según las teorías sistémicas, como la de Even-Zohar, la literatura desde finales del siglo xx tiene en los premios literarios una de las principales fuerzas canonizadoras, particularmente los que entregan las instituciones más poderosas. Algunos signos de esta influencia son el “[n]úmero de ediciones, reimpressiones y reediciones de las obras premiadas, permanencia en el tiempo, traducciones, adaptaciones cinematográficas e investigaciones” (Lluch y Cantó 2021: 473), cuestiones que serán abordadas en este artículo. Ya fue notado el reconocimiento a Gallego a través de galardones que refuerzan su posición en el sistema literario. Además, la autora ha sido seleccionada dos veces para el Premio de Literatura “Protagonista Jove” que deciden los lectores: en este caso, escolares catalanes de 12 a 16 años desde el año 1996 (Lluch y Cantó 2021: 474-478).

3. TENSIÓN CENTRO-PERIFERIA

Como quedó expuesto, el canon ocupa, en el sistema literario, el lugar simbólico principal. En la pugna entre marginados y poderosos por ocupar o mantener el centro, este puede desplazarse en pro de las periferias (Even-Zohar 1990: 14, Núñez 2014: 42-43). De este modo, obras consideradas literatura infantil y juvenil sin trascendencia coetánea, como *El guardián entre el centeno* de J. D. Salinger, pueden devenir piezas canónicas (Cerrillo 2013: 26). Así,

La periferia acusa al centro de detentar el poder literario y generar procesos de canonización según sus propios intereses [...] el centro acusa a la periferia de envidia ante la falta de reconocimiento, y de buscar únicamente la influencia que no tienen so capa de independencia o reivindicaciones estéticas. (Ruiz Martínez 2013: 172)

Pero el margen tiene mecanismos para presionar al núcleo, aunque este no quiera ceder o compartir su situación de privilegio. Siendo los elementos del polisistema literario interdependientes, la acción de unos sobre otros (por ejemplo, del público frente a la Academia) puede conducir a la canonización de un fenómeno literario considerado tradicionalmente como marginal. Es decir, que

la considerada como *sub-culture* presiona para entrar en el canon junto a la tenida por elevada (Even-Zohar 1990: 16-17). Para ello, es fundamental (tomando el término de Jauss) la circulación social de la subcultura, su músculo económico y la productividad que generen sus modelos. En este sentido, Internet favorece el descentramiento del canon, dado que permite a cualquiera erigirse en autor o crítico, si bien presenta algunos peligros: "Este tipo de fenómenos, al carecer de filtros, pueden engañar a incautos deseosos de creer teorías de la conspiración" (Ruiz Martínez 2013: 177). En dichas teorías, se afirma sin fundamento que todo el sistema se conjura para apartar del canon a una obra o autor concreto, o para mantenerlo pese a su falta de calidad. Desde el punto de vista crítico, además, resulta reduccionista estudiar un género literario atendiendo solo al lugar central y no a las relaciones que se establecen entre sus componentes (Castro Balbuena 2023: 311). Los grupos al margen, interesados en obtener el poder institucional para lograr una canonización, se enfrentan a dos alternativas: adherirse a lo establecido o presentar un repertorio nuevo (Even-Zohar 1999: 41-42). Ser original es complicado, pero necesitamos aceptar la tradición para trascenderla: "Hay que arrastrar la carga de las influencias si se desea alcanzar una originalidad significativa dentro de la riqueza de la tradición literaria occidental" (Bloom 1997: 18).

Si retomamos la tesis bloomiana sobre el componente estético esencial del canon, es preciso tener una idea de la belleza a la que se aspira para alcanzarla. Así, dentro del repertorio literario, existen modelos de los cuales los lectores ya tienen (por sus propias experiencias) conocimientos previos que les facilitan la interpretación (Even-Zohar 1999: 36-38). Es decir, un horizonte de expectativas de lo estéticamente potente y de las características esenciales de la obra que consumirán. Sin embargo, la alta fantasía que atribuimos a la Laura Gallego carece de un modelo establecido en el que mirarse, especialmente por su encuadre juvenil: "No existe hoy por hoy un canon literario infantil y juvenil plenamente aceptado" (Tejerina 2005: s/p). Consecuentemente, sus primeras obras buscaron entroncar con autores importantes del género. La autora concede las influencias de sus primeros libros: "Seguían el modelo de fantasía épica iniciado por J. R. R. Tolkien en *The Lord of the Rings* y continuado por Margaret Weis y Tracy Hickman con la exitosa saga *Dragonlance*, repleto de elfos, magos, enanos y dragones" (Efe 2008). Hace falta mirar afuera, encontrar algo nuevo: "Las interferencias son favorecidas cuando un sistema necesita elementos que no están disponibles en su propio repertorio" (De la Torre-Espinosa 2021: 724). Recuérdese que, en 2006 (pleno apogeo de *Memorias de Idhún*), la prensa nacional la saludaba así: "Una especie de Tolkien a la española" (Bermejo 2006).

Además de un modelo establecido —aunque no exactamente para su público objetivo— al que admirar y trascender, desde la perspectiva antropológica, Gallego conecta con un haz muy productivo en la literatura y el cine de fantasía: el viaje del héroe, el monomito campbelliano. Bilbo Bolsón, Luke Skywalker o Bastián Baltasar Bux fueron viajeros renuentes a las hazañas y valerosos contra un poderoso mal al que terminaron derrotando. De igual modo, Dana en *Crónicas de la Torre* realiza un camino purificador para impedir que el perverso Maes-

tro se haga con el cuerno del unicornio (Lumbreras Martínez 2019) y los protagonistas de las obras más célebres de la valenciana, *Memorias de Idhún*, caminan con múltiples ordalías de por medio para derrotar a Ashran el Nigromante.

No hay mercado sin consumidor, que en el polisistema literario se identifica con el lector. Ahora bien, este no es una masa amorfa: “El conjunto de consumidores no consiste en una mera suma de individuos, sino que se trata de una red relacional de poder capaz de determinar la suerte de un producto” (Even-Zohar 1999: 49). Esta imagen mental, la del público reclamando la canonicidad de un autor, es sugestiva, pero engañosa. Hubo escritores exitosos en su día (como fray Antonio de Guevara) pero que hoy apenas son mencionados en algún manual, y viceversa, como Gómez de la Serna (Mainer 1998: 284-285). Dentro del sistema literario, que actúa en sincronía y en diacronía, un factor a la hora de determinar la canonicidad de un autor (incluso si la influencia no le sobrevive) es el eco popular, aunque la historiografía y la crítica literaria clásicas lo minusvaloren (Mainer 1998: 285). Es por ello tarea académica estudiar a los escritores en su contexto y su relevancia (Montaner 2011: 61, 64-65), como se plantea en este artículo. Si bien pueden existir obras canónicas al margen de las ventas, hasta para los más estetas estas resultan relevantes: “Parece claro que el capital es necesario para el cultivo de los valores estéticos” (Bloom 1997: 43). El mercado es eje mediador crucial entre el producto y el consumidor, determinando a menudo con su interacción el éxito del primero, por lo que su interés no debería pasar desapercibido para el teórico. Verbigracia, hoy es aceptada la importancia de Seix Barral y la mercadotecnia para empujar al *boom* latinoamericano de los 60 y 70 al altar del canon (De la Torre-Espinosa 2021: 717-718).

Más arriba se discutió el éxito popular de la fantasía. Las tendencias se confirman con Gallego, quien, si tardó en ser atendida por la crítica, gozó pronto del favor del mercado. Antes de los 30 años, sus libros ya conocían tiradas de 90.000 ejemplares, cifra insólita en libros juveniles (Bermejo 2006). Su *magnum opus*, la trilogía *Memorias de Idhún*, alcanzó en 2014 cifras llamativas: ediciones en diecinueve países, traducciones a quince idiomas y ventas superiores al millón de libros (Fontana 2015). El fenómeno ha continuado hasta *El ciclo del eterno emperador*, caracterizada como *best-seller* entre las lecturas de la vuelta al cole del otoño de 2021, según Nielsen España (Publishnews 2021).

Uno de los motivos de la fortaleza de la fantasía hispánica entre el público es la interacción: “Ha generado y se ha visto, a su vez, enriquecida por todo un repertorio de nuevas prácticas de lectura caracterizadas por el papel activo del lector/a” (Clúa 2011: 125). La participación popular en la configuración del mundo literario acarrea una consecuencia visible: “Difumina los límites entre producción, consumo, escritura y, en definitiva, los límites de la obra misma” (Clúa 2011: 125). En este sentido, la escritora valenciana ha sabido generar un fenómeno fan que sigue y multiplica sus andanzas. No son solo consumidores pasivos de sus mundos ficticios, sino que contribuyen a expandirlos produciendo obras nuevas o participando en el desarrollo de la historia, aproximándose al papel del creador literario: son *prosumidores* (Castro Balbuena 2023: 324, Sánchez-Mesa y Jaens 2017: 8). Gallego se prodiga, a través de su equipo, en las redes sociales, donde

los lectores interactúan regularmente con sus publicaciones. Hay una relación de cooperación que favorece el desarrollo conjunto intermediático (Scolari 2023: 17). En diciembre de 2023⁵ tenía más de 99.200 seguidores en Twitter, 48.800 en Instagram y 31.000 en Facebook. En el portal oficial de la autora, *lauragallego.com*, se alojó (entre 2003 y 2017) un poblado foro de discusión sobre literatura juvenil en español. En paralelo, fueron apareciendo otras iniciativas de intercambio virtual, como las redes sociales (que se tratarán después), blogs y otros foros. Según recientes investigaciones, los fans de Laura Gallego se retroalimentaban entre ellos en el foro de la autora, recomendándose diferentes títulos de esta, además de otras obras juveniles como las de Jordi Sierra y Fabra. Algunos foros institucionales, como *Què Llegeixes?*, se correspondían con lecturas más clásicas y en los blogs literarios se difunden las novedades y traducciones (Lluch 2021: 69-70).

Mientras el mercado y las redes sociales se expanden, la autoridad de las recomendaciones institucionales declina: “Se ha pasado de la recomendación tradicional de profesores, libreros o bibliotecarios, sustituyéndola por la del algoritmo creado por Amazon o la de lectores transformados en *influencers*” (Lluch 2021: 51-52). El surgimiento de apelaciones directas de autores y editoriales ha tenido como consecuencia la pérdida de influencia de la escuela como prescriptor de lectura (y de canon, cabe añadir), dando alas al imperio mercadotécnico (Lluch 2021: 53). Además, los lectores actuales también se ven influidos por nuevos prescriptores a los que les exponen las tecnologías de la información y la comunicación. Se trata de los videoblogueros literarios o *booktubers*, que desplazan al oligopolio de la escuela, la prensa y la crítica literaria e influyen especialmente en la franja de aficionados a la lectura entre siete y once años: “Los mediadores más populares en la actualidad, que vienen, en parte, a sustituir a los agentes que tradicionalmente han sido el puente entre el libro y los jóvenes lectores” (De Amo, Domínguez y García 2021: 76). Casi dos tercios de los lectores busca datos u opiniones sobre lecturas en Internet antes de iniciarlas (García-Roca 2020: 98). Criticados por voces por su vinculación con la industria editorial o la homogeneidad de sus gustos (De Amo, Domínguez y García 2021: 79), ciertamente, los creadores de contenido han creado una comunidad que no cabe desatender desde el punto de vista académico.

El escritor Javier Ruescas (con 301.000 suscriptores en la plataforma) y Sebastián García Mouret, conocido como *El Coleccionista de Mundos* (269.000 seguidores), son dos prescriptores sobresalientes en *YouTube-España*. A lo largo de 49 videos de la temporada editorial 2018-2019, proponen un canon basado fundamentalmente en la literatura para jóvenes adultos (una categoría baúl en la que entra desde *El guardián entre el centeno* hasta algunas novelas gráficas) con 77 de los 105 títulos que citan, seguida en número por 14 de fantasía (De Amo, Domínguez y García 2021: 80-26). En el caso del Coleccionista, en una entrada titulada “Los libros que más me han marcado”, destaca varios libros de Laura Gallego. Primero, *Memorias de Idhún* —“me enseñó que había muchísimo más

⁵ Fecha de las cifras de recogida propia en este apartado.

dentro de mí de lo que yo mismo sabía”— y segundo, *Crónicas de la Torre*: “Me mostró que la magia y la fantasía todavía podían sorprenderme y que el amor no conoce de absolutamente nada” (El Coleccionista de Mundos 2016). Por su parte, en “Top libros que cambiaron mi vida”, junto a clásicos de la fantasía europea como *Harry Potter y la piedra filosofal* o *La historia interminable*, Ruescas destaca *Memorias de Idhún*, cuyo ejemplar firmado de la primera entrega guarda con cariño: “Se convirtió en un referente porque era una autora española la que escribía fantasía tan alucinante, hasta el momento yo solo había leído autores americanos [...] para mí se convirtió en un acicate a la hora de ir publicando los libros que iba escribiendo” (Ruescas 2016). Hay más. En 2018, se tomó como muestra de estudio a los 165 *booktubers* en español con más seguidores, a partir de los 2.700 (García-Roca 2020: 100-101). Gallego salió favorecida: “La autora en lengua española más leída por la muestra, se encuentra en la posición 11 con una puntuación media en BookTube y Goodreads de 3,96 basada en 4.070 valoraciones” (García-Roca 2020: 108).

Junto a la plataforma de Google debe reseñarse la web de catalogación social de lecturas *Goodreads*, actualmente perteneciente a Amazon, menos jerarquizada, centrada en los libros y con unas tendencias basadas sobre todo en las opiniones populares, antes que en la movilización de los *influencers* (De Amo, Domínguez y García 2021: 78-79). En el perfil de autora de Laura Gallego se puede observar que acumula 15.100 reseñas de su obra y 5.900 seguidores (frente a los 3.300 de BlueJeans o los 700 de Jordi Sierra y Fabra, pero lejos de los 24.000 de Carlos Ruiz Zafón). Sus libros fueron puntuados 227.000 veces, obteniendo una buena valoración del público, con 4,04/5 estrellas de media. El volumen peor valorado es la historia inédita *El mirador de las sirenas* (2,5) y el mejor, la tercera entrega de *Guardianes de la Ciudadela*, *La misión de Rox* (4,53), siendo el tomo más consumido *La resistencia*, con 21.700 puntuaciones y 34 ediciones.

Por último, cabe mencionar la red social *Wattpad*, de registro libre para leer o comentar libros. En esta comunidad que une a múltiples autores y lectores (90 millones de usuarios según la web) podemos encontrar una lista de recomendaciones de libros y cómics que ha alcanzado 19.1000 visitas, 200 entradas y un lugar privilegiado en el portal, con el quinto puesto en la clasificación de ensayos (Pérez Pardo 2022). En ella hallamos dos obras de Gallego: la trilogía *Guardianes de la ciudadela* y la novela *Todas las hadas del reino*. Otra lista de solo libros, que acumula 99.100 visitas y dedica 6 de sus 50 entradas a la autora: *El libro de los portales*, *Memorias de Idhún*, *Donde los árboles cantan*, *Alas de fuego*, *Finis Mundi* y *La emperatriz de los etéreos* (Vergara 2016). Esta se muestra como 45.º en el ranking de reseñas de *Wattpad*. Se revela, pues, otro poder prescriptor más, de alcance potencialmente mundial.

Volviendo al sistema literario, la canonicidad diacrónica, la procedente del tamiz de las eras, resulta *estática* y aplicable a una obra de estas características: “Is accepted as a finalized product and inserted into a set of sanctified texts literature (culture) wants to preserve” (Even-Zohar 1990: 19). Además, postula una canonicidad *dinámica*, propiedad de los textos que se convierten en ejemplos para otros: “A certain literary model manages to establish itself as a productive

principle in the system through the latter's repertoire" (Even-Zohar 1990: 19). En definitiva, ya que el tiempo y la atención humanas son limitados, "[a] nivel práctico siempre existirán cánones en competencia" (Harris 1998: 59). Los indicios hasta ahora estudiados (éxito de mercado, apoyo de los nuevos prescriptores) apuntan hacia una canonización dinámica de la autora valenciana, argumentación en la que ahondaremos enseguida: "Cuando una obra se convierte en modelo para la creación de otros productos culturales —canonización dinámica— estamos asistiendo a un canon en presente" (De la Torre-Espinosa 2021: 716).

En la producción de Gallego, la trilogía *Idhú* ha generado obras derivadas, como un juego de mesa (2006), de la editorial Simba, ambientado en las dos primeras entregas. Los jugadores deben encarnar a uno de los principales personajes (Jack, Victoria, Kirtash, Alsan, Shail o Kimara) y recorrer todo el tablero, el mundo de *Idhú* (con *Limbhad* como refugio y *Umadhún* como cárcel), ganando experiencia en combates y recolectando objetos que faciliten el objetivo final: derrotar a Ashran el Nigromante. Otra muestra de la fecundidad de *Memorias de Idhú* es que se publicó a lo largo de 2021 como audiolibro y ese mismo año finalizó su adaptación al cómic. Por otra parte, ha inspirado la ambientación de proyectos de videojuegos fantásticos. Por ejemplo, el mundo medieval de *Yokiria*, cuyo gran continente con algunas islas, flora, fauna y razas (humanos, bárbaros, anfibios, magos y seres acuáticos) bebe explícitamente de la *Enciclopedia de Idhú* (2014) en su arte conceptual y descripciones, incluso en el formato de presentación multimedia, con texto e ilustraciones (Ballester Torrego 2019).

Descuella la serie que adapta la primera entrega, *La Resistencia*, con la estética del cómic. *Memorias de Idhú* (2020-2021) marcó un hito al convertirse en el primer *anime* español original de Netflix. El estudio lo encargó a la directora ganadora de dos Goya Maite Ruiz de Austri, la productora Zeppelin TV y la propia Gallego, que elaboró los guiones junto con Andrés Carrión. Se trata de una adaptación sumamente fiel a la novela, con algunos diálogos calcados y pocos detalles cambiados (aparece el investigador Parrell, Alsan se refugia en un pueblo eslavo en vez de italiano...), así como una ambientación tecnológica más cercana a producción de la serie que de la novela. En el primer semestre de 2023, la primera temporada, disponible para el mercado global, tuvo 700.000 horas de visionado y alcanzó el puesto 9.269.º de los 18.220 programas más vistos; la segunda temporada se quedó en 400.000 horas y el puesto 11.230.º (Netflix 2023). Tras una polémica en las redes sociales por el uso de actores jóvenes famosos en lugar de dobladores, la autora, históricamente renuente a las adaptaciones de su obra, decidió no autorizar la continuación de la producción.

Además de recomendaciones, *Wattpad* es conocida por alojar *fanfics*. Entendemos que, cuando una obra da lugar a versiones o continuaciones, es que se ha convertido en un modelo, en un canon que imitar. Por su popularidad, destaca el *Horóscopo* de *Memorias de Idhú*, con 56.2000 lecturas (chica_unicornio_2018). Supone un importante éxito de interacción, con más de 5.300 comentarios acumulados. A lo largo de 49 entradas, la autora, en un estilo de test de revista adolescente, propone a los lectores identificarse con distintos elementos del mundo de *Idhú* (parejas, lugares, ocupaciones...) y, con menor éxito, con re-

lación a otras obras de Gallego, para luego conversar sobre sus resultados. Las entradas más exitosas son el concurso de adivinar frases de *Memorias de Idhún* (más de 300 comentarios) y el debate entre Jack o Kirtash (cerca de 300).

Las continuaciones en *Wattpad* son numerosas, pero no tan léidas. La de mayor seguimiento es *Dos velas para el diablo 2: Alfa y Omega*, con 37.500 visitas (Aeliris, 2020). La fan, en 66 capítulos, recupera a la protagonista de la obra original, Cat, que debe enfrentarse a Los Vigilantes, una organización que secuestra a su hermano y a otros hijos de seres celestiales en medio de una conspiración de alcance mundial: nada menos que una rebelión contra Lucifer, en último término fallida. Como ya sugería el final la novela de la valenciana, ángeles y demonios terminan alcanzando la paz. Con un vocabulario más coloquial, Aeliris imita el estilo de Laura Gallego y la narración en primera persona, además de beber de la misma fuente de inspiración, el apócrifo *Libro de Enoc*. En el epílogo, también se invita a la participación del lector, lo que genera 100 opiniones.

Finalmente, pondérese que las corrientes de renovación pedagógica no preconizan la desaparición del canon, sino su debate. Así, el propio alumnado discute qué se elige y por qué, replicando el dinamismo centro-periferia de los diferentes sistemas culturales de la sociedad, mediante metodologías como el aprendizaje cooperativo o el enfoque por tareas (González Vázquez 2012: 20-24).

4. COLOFÓN

Hecha la exposición de los datos, cabe recordar que las obras no canónicas pugnan por el centro de dos maneras:

Pueden ubicarse directamente en el centro del sistema debido a que comparten ciertas similitudes con los modelos preexistentes [...] por otro lado, esta llegada puede ser diferida, en el sentido en el que este modelo recién llegado, al no coincidir con los modelos canonizados, se instala en un primer momento en la periferia –donde ejercerá su influjo– para luego procederse a su canonización mediante un procedimiento de transferencia. (De la Torre-Espinosa 2021: 719).

En cuanto a Gallego, consideramos que la canonización discurre por la segunda vía: tras una serie de publicaciones populares, las instituciones se interesan por estas y las sitúan en el foco de la transmisión (la escuela) y del estudio (la crítica). Además, si seguimos los criterios empíricos del canon (Montaner 2011: 65), se aprecia como la obra de esta autora ha influido en prácticas artísticas posteriores, se ha convertido en representativa de la alta fantasía española del siglo XXI y ha sido visible para el público, además de productiva.⁶ Es pronto para juzgar su trascendencia histórica, pero los indicios apuntan a que, al menos dentro de su género, resulta relevante: Laura Gallego es canon dinámico.

Queda comprobado que la alta fantasía española, y la de la autora valenciana en particular, sigue ocupando un espacio digno de interés en el mercado,

⁶ Las disquisiciones sobre innovación estética desbordan este artículo.

en la comunidad lectora y también en la escuela, que empieza a incluirla en sus cánones. Un trabajo de sociología literaria podría ilustrar la presencia y permanencia de Gallego como lectura en las aulas de Secundaria. La escritora forma parte del canon dinámico, pero limitadamente, ya que *Memorias de Idhún* ha sido adaptada como serie y cómic, pero estas son obras derivadas y solo algunos videojuegos toman como auténtico modelo la trilogía. Sería recomendable llevar a cabo una mayor investigación sobre sus influencias aparte de los *fanfics*.

Históricamente marginada por críticos y académicos, la alta fantasía comienza, en Laura Gallego, a recibir paulatinamente atención en artículos especializados y antologías; sin embargo, aún falta una presencia mayor en obras de referencia primordiales, como las historias literarias, para que se produzca la canonización estática. Su escasa presencia en los manuales puede extenderse a los géneros cercanos, una carencia que quizá pudiera solventarse con una monografía sobre el origen y desarrollo de la alta fantasía en España, en la cual la autora de *La resistencia* sería una presencia ineludible en las páginas dedicadas al siglo XXI. En suma, se ha constatado que además del canon cristalizado por su belleza estética también existe otro más fluido, que no lo destruye y en el que cabe la alta fantasía de Laura Gallego.

OBRAS CITADAS

- Aeliris (2020). "Dos velas para el diablo 2: Alfa y Omega", Wattpad. <<https://www.wattpad.com/story/143762463-dos-velas-para-el-diablo-2-alfa-y-omega>> (18 de diciembre de 2023).
- Altieri, Charles (1983): "An Idea and Ideal of a Literary Canon", *Critical Inquiry*, 10(1): 37-60. DOI: <https://doi.org/10.1086/448236>
- Attebery, Brian (2022). *Fantasy: How it Works*. Oxford: Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/oso/9780192856234.001.0001>
- Ballester Torrego, Sofía (2019). *Concept Art y Artbook de un mundo fantástico para un videojuego*. Trabajo de Fin de Grado. Universitat Politècnica de València. <<http://hdl.handle.net/10251/126256>> (31 de julio de 2022).
- Bermejo, Ana (2006). "El triunfo de la saga de Idhún", *El País*. <https://elpais.com/diario/2006/12/10/domingo/1165726359_850215.html> (20 de abril de 2022).
- Bloom, Harold (1997). *El canon occidental*, trad. Damián Alou. Barcelona: Anagrama.
- Cáceres Banco, Roberto (2016). *Mundos épicos imaginarios: de J. R. R. Tolkien a G. R. R. Martin*. Madrid: UAM. DOI: <https://doi.org/10.15366/mundos.epicos2016>
- Castro Balbuena, Antonio (2023). "Hacia una definición multimodal de la fantasía épica contemporánea", *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 32: 309-334. DOI: <https://doi.org/10.5944/signa.vol32.2023.32688>
- Cerrillo, Pedro (2013). "Canon literario, canon escolar y canon oculto", *Quaderns de filologia. Estudis literaris*, 18: 17-31. <<https://ojs.uv.es/index.php/qdfed/article/view/3289>> (31 de julio de 2022).
- Cerrillo, Pedro (2021). "Educación literaria y canon escolar de lecturas", *Leer.es*. <https://leer.es/wp-content/uploads/2021/07/art_prof_canonescolar_pedrocerrillo_acc.pdf> (31 de julio de 2022).

- Chica_unicornio_ (2018). "Horóscopo-Memorias de Idhún", Wattpad. <<https://www.wattpad.com/story/82284409-hor%C3%B3scopo-memorias-de-idh%C3%BAAn>> (18 de diciembre de 2023).
- Correas Rodríguez, Cecilia (2021). El periplo del héroe en la fantasía juvenil contemporánea. Trabajo de Fin de Grado. Universidad de Valladolid. <<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/51465>> (31 de julio de 2022).
- Clúa Ginés, Inés (2011). "¿Damas, brujas y guerreras? Especulaciones de género en la fantasía española contemporánea", in *En los márgenes del canon. Aproximaciones a la literatura popular y de masas escrita en español (siglos xx y xxi)*, ed. Ana Cabello et al. Madrid: CSIC, 123-138.
- Clute, John (1997). "Adult fantasy", in *The encyclopedia of fantasy*, eds. John Clute y John Grant. Londres: Orbit, 7.
- Culler, Jonathan (1998). "El futuro de las humanidades", in *El canon literario*, comp. Enric Sullà. Madrid: Arco Libros, 139-160.
- De Amo Sánchez Fortún, José Manuel, Juana Celia Domínguez Oller y Anastasio García Roca (2021). "El fenómeno booktuber: nuevo agente en la construcción del canon de lecturas", in *La lectura y la escritura como prácticas sociales*, ed. José Manuel de Amo. Valencia: Tirant lo Blanch, 75-110.
- De la Torre-Espinosa, Mario (2021). "La interferencia intersistémica como aproximación al canon", *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 30: 713-730. DOI: <https://doi.org/10.5944/signa.vol30.2021.26469>
- Efe (2008). "Laura Gallego dice que hay que explorar los límites de la fantasía, salir de Tolkien", *Soitu.es*. <http://www.soitu.es/soitu/2008/12/03/info/1228338739_785723.html> (31 de julio de 2022).
- El Coleccionista de Mundos (2016). "LOS LIBROS QUE ME MÁS ME HAN MARCADO (primera parte)", YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=lu_Xny_j0gU> (31 de julio de 2022).
- Enrique, Antonio (2013). "El espejo invisible: la literatura española bajo la perspectiva de su heterodoxia", in *Mitificación y desmitificación del canon y literaturas en España e Hispanoamérica*, ed. Antonio Chicharro, Karolina Dumor y Katarzyna Moszczynska-Dürst. Granada: Universidad de Granada, 29-46.
- Estébanez Calderón, Demetrio (2009). *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- Even-Zohar, Itamar (1990). "Polysystem Studies", *Poetics Today*, 1(11): 9-26. DOI: <https://doi.org/10.2307/1772666>
- Even-Zohar, Itamar (1999). "Factores y dependencias en la Cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas", in *Teoría de los Polisistemas*, ed. Montserrat Iglesias Santos. Madrid: Arco Libros, 23-52.
- Federación de Gremios de Editores de España (2023). "Comercio interior del libro en España 2022", *Federacioneditores.org*. <https://www.federacioneditores.org/img/documentos/comercio_interior_2022.pdf> (18 de diciembre de 2023).
- Fontana, Antonio (2015). "Los secretos de Laura Gallego, al descubierto", ABC. <<https://www.abc.es/cultura/cultural/20150227/abci-idhunita-memorias-idun-laura-201502261746.html>> (31 de julio de 2022).

- García Montserrat, Francisco Javier (2022). *Discurso y estereotipos de género en la obra de Laura Gallego: Análisis lingüístico a través de los mecanismos de atenuación e intensificación*. Córdoba: UCOPress.
- García-Roca, Anastasio (2020). "Nuevos mediadores de la LIJ: análisis de los BookTubers más importantes de habla hispana", *Cuadernos.info*, 48: 94-114. DOI: <https://doi.org/10.7764/cdi.48.27815>
- García Yebra, Tomás (2008). "La novela fantástica dobla en ventas a las de corte convencional", *Diario de León*. <<https://www.diariodeleon.es/articulo/cultura/novela-fantastica-dobla-ventas-corte-convencional/20070430020000898899.html>> (31 de julio de 2022).
- González de la Llana Fernández, Natalia (2011). "Las estructuras antropológicas de lo imaginario y la high fantasy: análisis de "Memorias de Idhún" de Laura Gallego desde las propuestas teóricas de Gilbert Durand", *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil*, 9: 107-120. <<https://revistas.webs.uvigo.es/index.php/AILIJ/article/view/860>> (31 de julio de 2022).
- González Vázquez, Antonio (2012). "Canon literario y educación", in *Canon y educación literaria*, ed. María Bermúdez Martínez y Pilar Núñez Delgado. Barcelona: Octaedro, 11-25.
- Guillory, John (1990). "Canon", in *Critical Terms for Literary Study*, ed. Frank Lentricchia y Thomas McLaughlin. Chicago: University of Chicago, 233-249.
- Gutiérrez Trápaga, Daniel (2021). "Sesgos de las historias de la literatura: tres géneros narrativos populares en español y sus fuentes", *Taller de Letras*, 68: 78-98. DOI: <https://doi.org/10.7764/tl6878-99>
- Harris, Wendell V. (1998). "La canonicidad", in *El canon literario*, comp. Enric Sullà. Madrid: Arco Libros, 37-60.
- Horcajo Díaz, Irene (2013). "Propuestas de educación de género a partir de la fantasía épica de Laura Gallego", *Revista de Didácticas Específicas*, 8: 99-119. DOI: <https://doi.org/10.15366/didacticas2013.8.006>
- Linares Valcárcel, Francisco (2007). "Algunas conexiones entre el cuento maravilloso y la literatura fantástica actual: Memorias de Idhún, de Laura Gallego", *Garoza: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, 7: 163-172. <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2377970.pdf>> (31 de julio de 2022).
- Lumbreras Martínez, Daniel (2019). *El viaje del héroe en la fantasía juvenil actual: "El valle de los lobos"*, de Laura Gallego. Madrid: Ápeiron.
- Lumbreras Martínez, Daniel (2023). "Fronteras teóricas de la Alta Fantasía: características definitorias y etiquetas subgenéricas", in *Territorios de la alta fantasía*, eds. Mario-Paul Martínez y Fran Mateu, Fran. Valencia: Tirant lo Blanch, 29-38.
- Lotman, Iuri (1996). *La semiosfera I*. Madrid: Cátedra.
- Lluch, Gemma (2021). "El canon lector creado entre iguales. Estudio de caso: la recomendación virtual", in *La lectura y la escritura como prácticas sociales*, ed. José Manuel de Amo. Valencia: Tirant lo Blanch, 51-74.
- Lluch, Gemma y Mercè Cantó (2021). "Los premios literarios y el canon literario. El caso Protagonista Jove", in *Verbas amigas*, ed. Marta Neira Rodríguez y Armando Requeixo. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro, 473-490.

- López-Pellisa, Teresa y Ricard Ruiz Garzón (eds.) (2019). *Insólitas: narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España*. Madrid: Páginas de espuma.
- Mainer, José-Carlos (1998). "Sobre el canon de la literatura española del siglo xx", in *El canon literario*, comp. Enric Sullà. Madrid: Arco Libros, 271-299.
- Mandrell, James (2012). "Fantasy and Equilibrium in Laura Gallego García's *Alas de Fuego* [Wings of Fire]", *The Lion and the Unicorn*, 36(1): 20-34. DOI: <https://doi.org/10.1353/uni.2012.0009>
- Martín Rodríguez, Mariano (2022). "Preliminares de una historia. Hacia una caracterización específica de la fantasía épica", *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 31: 557-573. DOI: <https://doi.org/10.5944/signa.vol31.2022.29509>
- Montaner Frutos, Alberto (2011). "Factores empíricos en la conformación del canon literario", *Studia aurea*, 5: 49-70. DOI: <https://doi.org/10.2307/jj.8500767.24>
- Negrín Carro, Nazaret de la Luz (2020). *Mujer y literatura en la Educación Secundaria*. Trabajo de Fin de Máster. Universidad de La Laguna. <<http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/22884>> (31 de julio de 2022).
- Netflix (2023). "What We Watched: A Netflix Engagement Report", Netflix.com. <https://assets.ctfassets.net/4cd45et68cgf/1HyknFM84ISQpeua6TjM7A/97a0a393098937a8f29c9d29c48dbfa8/What_We_Watched_A_Netflix_Engagement_Report_2023Jan-Jun.xlsx> (20 de diciembre de 2023).
- Núñez, Gabriel (2014). "Las historias de la literatura y la canonización de autores y obras en el sistema educativo español", *Revista de Literatura*, LXXVI(151): 39-55. DOI: <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2014.01.002>
- Palmer-Patel, Charul (2020). "Introduction – Defining Heroic Epic Fantasy", in *The Shape of Fantasy. Investigating the Structure of American Heroic Epic Fantasy*, ed. Charul Palmer-Patel. Nueva York / Londres: Routledge, 1-18. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780429199264-1>
- Pérez Pardo, Rubén (2022). "Recomendaciones de libros y cómics", Wattpad. <<https://www.wattpad.com/story/239379520-recomendaciones-de-libros-y-c%C3%B3mics-%2B>> (31 de julio de 2022).
- Pons, Joan J. (2023). "¿Alta o baja fantasía? Una aproximación al debate ontológico desde la suspensión de la incredulidad", in *Territorios de la alta fantasía*, eds. Mario-Paul Martínez y Fran Mateu. Valencia: Tirant lo Blanch, 303-313.
- Pozuelo Yvancos, José María y Rosa María Aradra Sánchez (2000). *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra.
- Prieto de Paula, Ángel y Mar Langa Pizarro (2007). *Manual de literatura española actual: de la transición al tercer milenio*. Madrid: Castalia.
- Publishnews (2021). "Las novedades de la rentrée y la vuelta al cole, protagonistas de la lista de más vendidos", Publishnews.es. <<https://publishnews.es/rentree-y-vuelta-al-cole-protagonistas-mas-vendidos/>> (31 de julio de 2022).
- Pujante, David (2016). "Las inquisiciones de la literatura fantástica", *El Futuro del Pasado*, 7: 37-63. DOI: <http://dx.doi.org/10.14516/fdp.2016.007.001.001>
- Rosal Nadales, María (2016). "Écfrasis y fantasía en *El libro de los portales*, de Laura Gallego", *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 25: 1059-1079. DOI: <https://doi.org/10.5944/signa.vol25.2016.16974>

- Ruescas, Javier (2016). "Top libros que cambiaron mi vida", YouTube. <<https://www.youtube.com/watch?v=SN9FMOj0DTg>> (31 de julio de 2022).
- Ruiz Garzón, Ricard (ed.) (2014). *Mañana todavía: Doce distopías para el siglo XXI*. S.L.: Fantacsy.
- Ruiz Martínez, José Manuel (2013). "La crítica literaria, la configuración del canon e Internet: el caso de García Viñó y la Fiera literaria", in *Mitificación y desmitificación del canon y literaturas en España e Hispanoamérica*, ed. Antonio Chicharro, Karolina Dumor y Katarzyna Moszczynska-Dürst. Granada: Universidad de Granada, 159-178.
- Sánchez Martínez, Sonia (2020). "Escritoras (des)conocidas y ausentes en los libros de texto. Siglo XX. Una propuesta de inclusión", *Aula de Encuentro*, 22(2): 27-57. DOI: <https://doi.org/10.17561/ade.v22n2.5667>
- Sánchez-Mesa, Domingo y Jan Baetens (2017). "La literatura en expansión. Intermedialidad y transmedialidad en el cruce entre la Literatura Comparada, los Estudios Culturales y los New Media Studies", *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 27: 6-27. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2017271536
- Scolari, Carlos A. (2023). "Intermedialidad", *Contratexto*, 040: 13-20. DOI: <https://doi.org/10.26439/contratexto2023.n40.6761>
- Saneleuterio, Elia y Mónica Fuentes del Río (2021). "Escritoras españolas e hispanoamericanas y la apertura del canon", in *Femenino singular. Revisiones del canon literario iberoamericano contemporáneo*, eds. Elia Saneleuterio y Mónica Fuentes del Río. Salamanca: Universidad de Salamanca, 9-23. DOI: <https://doi.org/10.14201/0AQ0318>
- Sanz-Alonso, Irene (2021). "New Worlds Beyond Reality: Imagined Futures in Laura Gallego's *Las hijas de Tara*", in *Imaginative ecologies*, eds. Diana Villanueva-Romero, Lorraine Kerslake y Carmen Flys-Junquera. Leiden/Boston: Brill, 107-121. DOI: https://doi.org/10.1163/9789004501270_008
- Serrano, Rubén (ed.) (2014). *Relatos insólitos*. S. l.: Arconte.
- Sullà, Enric (2009). "El canon literario y los clásicos", in *Teoría literaria española con voz propia*, comp. Amelia Sanz Cabrerizo. Madrid: Arco Libros, 15-34.
- Tejerina Lobo, Isabel (2005). "El canon literario y la literatura infantil y juvenil. Los cien libros del siglo XX", *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-canon-literario-y-la-literatura-infantil-y-juvenil-los-cien-libros-del-siglo-xx-0/html>> (31 de julio de 2022).
- Vergara, Isabel (2016). "Recomendando libros", *Wattpad*. <<https://www.wattpad.com/story/22332818-recomendando-libro>> (31 de julio de 2022).
- Villareal, Mariano (2016). "Literatura fantástica en cifras. Estudio de la producción editorial de género fantástico en España (2005-2015)", *Literatura fantástica*. <<http://literfan.cyberdark.net/Recursos/LiteraturaFantasticaEnCifras.pdf>> (31 de julio de 2022).