

ALEJANDRO HERMIDA DE BLAS (COORD.)

LUCÍA ALONSO RAMÍREZ | MARÍA DEL CARMEN DE BERNARDO MARTÍNEZ
JESSICA ALEJANDRA NORIEGA PALMERO | MARÍA ELIZABETH NUÑO PLASCENCIA
SARA SÁEZ RODRÍGUEZ | JULIO SAN ROMÁN CAZORLA
(EDS.)

Puentes entre mundos

**NUEVAS REPRESENTACIONES
DE LA FANTASÍA**



PUENTES ENTRE MUNDOS

PUENTES ENTRE MUNDOS

Nuevas representaciones de la fantasía



ALEJANDRO HERMIDA DE BLAS
(coord.)

LUCÍA ALONSO RAMÍREZ
MARÍA DEL CARMEN DE BERNARDO MARTÍNEZ
JESSICA ALEJANDRA NORIEGA PALMERO
MARÍA ELIZABETH NUÑO PLASCENCIA
SARA SÁEZ RODRÍGUEZ
JULIO SAN ROMÁN CAZORLA
(eds.)

Ediciones Trea

© de los textos: los autores de cada capítulo, 2026

© de esta edición: Ediciones Trea, S. L.
C/ Gran Capitán, 52
33213 Gijón · Asturias · España
Tfno. 985 303 801 · Fax 985 303 712
trea@trea.es
www.trea.es

Producción: Patricia Laxague Jordán
Corrección: Almudena Zapatero
Maquetación: Almudena Zapatero

Depósito legal: AS 00098-2026
ISBN: 979-13-88179-18-1

Impreso en España — Printed in Spain

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de Ediciones Trea, S. L.

La editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente *TRLPI*, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a *CEDRO* (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Índice

Entre mundos paralelos: once calas en la fantasía contemporánea	9
ALEJANDRO HERMIDA DE BLAS	
1. <i>Omnia mutantur, nihil interit</i>: introducción al estudio de la fantasía contemporánea	15
JULIO SAN ROMÁN CAZORLA	
2. La desautomatización transmedial en los mundos de fantasía contemporáneos	67
MIGUEL RODRIGO DE HARO	
3. El mito de Frankenstein en clave posmoderna: el uso de la parodia y la ironía en <i>Poor Things</i> (2023)	83
ENRIQUE PÉREZ-PLÁ Y LAURA CASTILLO BEL	
4. Filosofía y religión en <i>Promethea</i>: la fantástica experiencia del fin de los tiempos	103
HUGO MARTÍNEZ ASENSIO	
5. Estudio mitoanalítico de la figura de la serpiente a partir del mito apuleyano de Eros y Psique	121
MARÍA RODRÍGUEZ MASIÁN	
6. El hilo que teje destinos: la maternidad como motor de la historia en <i>Rey de escamas blancas</i>	141
SARA SÁEZ RODRÍGUEZ	
7. El clavo como clave interpretativa de lo fantástico y el New Weird dentro del juego hermenéutico en «Pablito clavó un clavito: una evocación del Petiso Orejudo» de Mariana Enriquez	157
LUCÍA ALONSO RAMÍREZ	
8. La cotidianidad hecha pesadilla. El terror de la segunda historia en tres cuentos de Mariana Enriquez	171
ELENA GIL GONZÁLEZ	

9. **Más allá del canon: decolonización y diversidad en la literatura fantástica . .** 191
JOSÉ DAVID MOSQUERA PAZ Y MIÑO
10. **No Nation but the Imagination: The Afrosurreal Landscape
of Donald Glover’s *Atlanta*** 211
IGNACIO FERNÁNDEZ VÁZQUEZ
11. **Literatura y cambio climático: la emergencia de la ficción climática
en el mundo hispánico** 227
ANTONELLA DE SENA

El hilo que teje destinos: la maternidad como motor de la historia en *Rey de escamas blancas*

SARA SÁEZ RODRÍGUEZ
Universidad Complutense de Madrid

Introducción

La literatura ha abordado una y otra vez temas universales que evolucionan con el paso de las décadas y los siglos: el amor, el desasosiego, la fugacidad de la vida ... Entre ellos, la experiencia de la maternidad destaca como un motivo recurrente, especialmente desde su revitalización a mediados del siglo xx. Tras el periodo victoriano que confinó a las mujeres en el rol de «ángeles del hogar», su participación activa en la esfera pública, impulsada por los cambios sociales derivados de las guerras mundiales, abrió nuevas perspectivas sobre su papel en la sociedad. Este cambio reflejado en una multitud de obras literarias, a menudo en relatos autobiográficos, ha dado lugar en el siglo xxi a una visión de la maternidad cada vez más heterogénea y multifacética. Este tema, central en la experiencia humana, encuentra en la literatura un vehículo fundamental para explorar sus complejidades.

Ejemplo de esto es la novela que se va a tratar en el presente artículo: *Rey de escamas blancas* (2023), de Julio San Román Cazorla. A través de un análisis profundo, se examina la representación de la maternidad en dos personajes principales: Eyra y Megianne. Primero, se contextualiza la obra para facilitar su comprensión y, posteriormente, se compara la experiencia de la maternidad de ambas protagonistas. Este análisis permite reflexionar sobre cómo la sociedad influye en la vivencia de la maternidad en esta obra en concreto y también en el mundo real, a través de referencias literarias de autoras como Jane Lazarre, Sylvia Plath o Adrienne Rich entre otras.

El estudio de la maternidad, lejos de estar agotado, se encuentra en un momento de especial relevancia. *Rey de escamas blancas* se inscribe en esta tradición literaria como una heredera directa de un debate cuya importancia no ha dejado de crecer. Al colocar este tema en el centro de su narrativa, la obra de San Román Cazorla adquiere un marcado carácter contemporáneo y se posiciona como un aporte significativo a la discusión sobre el papel de la maternidad en el mundo actual.

Rey de escamas blancas

Rey de escamas blancas es la obra inaugural de *Las leyendas de Veritania*, una inacabada saga fantástica creada por Julio San Román Cazorla.¹ La novela presenta un mundo ficticio gobernado desde hace siglos por un linaje de reyes dragón. A lo largo de los cuatro cantos que la componen, el autor narra las historias de varios personajes que se entrelazan hasta culminar con la destrucción de las tierras veritanas tal y como se las conoce.

La trama inicial se centra en Eyra y Rurik, un matrimonio skídelo fugado de las Canteras de Cenizas en las sureñas tierras de Evest, donde permanecían esclavizados. Aunque les es imposible ocultar su naturaleza, pues esta raza se caracteriza por tener cuernos en la frente, consiguen llegar hasta Llyn Din, una ciudad portuaria situada de camino hacia el norte de Veritania, en la que se encuentra su tierra natal, Skídelbroch. Allí el último rey dragón, Boguslav, les entrega un niño en una cesta, Caralt, a quien deciden criar como propio debido a su imposibilidad de concebir hijos. Sin embargo, al ser el niño descendiente de dragón, presenta características físicas inusuales (como pupilas alargadas y cabello ceniciento), lo que lo distinguen del pueblo skídelo. Por ello, el matrimonio se establece en una cabaña a las afueras de Milfjor, conscientes de que la ley skídelo prohíbe la convivencia con quienes son diferentes.

La narrativa subraya el peligro inherente al criar a Caralt, quien según sus padres adoptivos es «un depredador nato. Sabe moverse con sigilo y dar caza a sus presas. Ha acertado el disparo con los ojos cerrados. Temo que estas dotes furtivas puedan convertirle en un cazador descontrolado» (San Román Cazorla, 2023: 61). A sus ocho años, se convierte en dragón por primera vez para defender a su madre del ataque de un monstruo venenoso denominado auranique. Por desgracia, la gente del pueblo es testigo de la transformación del niño y alertan a Gavenia, la persona que ostenta el poder de la aldea cercana. Esta, a su vez, contacta con Balor el Hermoso, un skídelo que ha luchado durante años por la independencia de su pueblo del imperio veritano y que considera al hijo del último rey de Veritania como una amenaza, al tratarse del heredero al trono.

Cuando asesinan a sus padres, Caralt es acogido en la corte por Hideowulf, quien actúa como mentor, y comienza así un periodo de regencia donde los virreyes intentan controlar los decretos reales hasta que el rey dragón alcanza los dieciocho años.

A su vez, se presenta el personaje de Megianne, una hechicera huérfana cuyo poder contiene dos caras de una misma moneda: por un lado, domina el lenguaje de la

¹ Este artículo se ha escrito en diciembre de 2024 y, por el momento, la saga consta de dos obras: *Rey de escamas blancas*, de la que versa este artículo, y *Príncipe de escamas negras*, publicada en noviembre de 2024. Gracias a las presentaciones de libros o a sus redes sociales se sabe que está escribiendo la tercera entrega y que la saga constará de un total de cuatro volúmenes. Aun así, el autor afirma que, en realidad, *Rey de escamas blancas* posee más independencia en comparación con las tres siguientes, aunque en su conjunto formen una tetralogía.

magia y por ello es la mejor pupila de Abu-Rabena, la directora de la Academia de Hechiceras de Veritania; por otro lado, solo es capaz de comunicarse a través de esa misma lengua, lo que supone un peligro, ya que si no lo controla puede desatar el caos mediante sus conjuros. Destinada como hechicera a la corte de Drag Tuarach, Megianne cruza su destino con el de Caralt, y tras diversas vicisitudes —incluida la pérdida temporal de los poderes de dragón del rey—, ambos sucumben al deseo y la joven queda embarazada.

Mientras tanto, en las tierras de Evest, al sur del Mar Menor, la infertilidad del terreno y las condiciones precarias llevan a su líder, Rapto Denar, a considerar una guerra contra el resto de Veritania para poder mejorar las nefastas condiciones de su pueblo. Eslanteo, uno de sus comandantes, rapta a la anterior amante de Caralt: su costurera Zhaek. Tras una gran manipulación psicológica, ella se vuelve en su contra y su venganza personal queda alineada con los intereses políticos de Evest, complicando de esta manera la guerra que ha empezado en Veritania. El imperio queda dividido principalmente en dos bandos: aquellos que apoyan la causa eveste —o que simplemente se oponen al reinado de Caralt—, frente a los que quieren mantener el orden establecido.

Para comprender mejor los hilos que impulsan la historia en este mundo, resulta crucial analizar el tema de la maternidad, ya que constituye un eje central que facilita la comprensión de la trama y se erige como una de las claves fundamentales para entender el desenlace de *Rey de escamas blancas*.

Conflictos maternales

Una vez expuestas las principales tramas, se profundiza en aquellos personajes que competen el estudio concreto de esta obra desde el punto de vista de la maternidad como hilo narrativo. Las figuras de Eyra, la skidela, y Megianne, la hechicera, resultan esenciales para comprender la evolución de la historia. Aunque comparten una temática común, su representación en la obra exhibe diferencias significativas que enriquecen el análisis.

El contexto de la skidela es trágico: recluida en un campo de trabajo en las Canteras de Ceniza en Evest, escapa de la esclavitud junto a Rurik. Con los enemigos en los talones, Eyra se aferra a un gran deseo de supervivencia, no solo por ella y su pareja, sino también por el hijo que está gestando. Se imagina cómo le mecerá cuando sea un bebé, la cornamenta que tendrá adornando su frente, las enseñanzas sobre la naturaleza y la caza que le transmitirá (San Román Cazorla, 2023: 506). Sueña con un skidelo libre nacido de la más absoluta pena, dado que su pueblo se encuentra luchando contra la opresión eveste, pero también concebido con amor en un paraje

tan yermo. Ese bebé nonato es un halo de esperanza, el símbolo de resiliencia de una comunidad oprimida por ser diferente. De hecho, es este anhelo de prosperidad el que hace a Eyra tomar una decisión que cambia su vida y la de todos los veritanos.

En contraposición, Megianne crece en un entorno marcado por estrictas normas y expectativas institucionales. Desde pequeña fue reclutada por la Academia, una escuela donde acuden las hechiceras del mundo de Veritania. Educan a las alumnas en las artes de la magia para que, en un futuro, sean capaces de controlarla y con ella ayudar de manera beneficiosa a la sociedad. No obstante, esta formación conlleva severas restricciones, especialmente en relación con la maternidad. Su oficio de consejeras de nobles y reyes se puede ver truncado en caso de que se queden embarazadas, dado que sus poderes deben estar al servicio del reino y una gestación sería un impedimento. Por ello, la directora Abu-Rabena, también una de las virreinas de Caralt, advierte a la joven de los riesgos que implica enamorarse del rey dragón. Cuando se queda encinta se enfrenta a un gran dilema dentro del mundo mágico donde se ha criado. Las leyes de la Academia desaconsejan la procreación ya que la magia se hereda y la descendencia de las hechiceras está sujeta a normas draconianas: las niñas tienen que permanecer en la escuela y aprender el arte de la hechicería; mientras que los niños han de ser sacrificados debido a la creencia de que su poder mágico podría desatar locura y violencia, como sucedió con el hechicero legendario Mephicer. Por tanto, es comprensible que Megianne, al enterarse de su embarazo, sienta un rechazo inmediato a la criatura que está gestando.

Estos contextos maternales encarnados en Eyra y Megianne —la esperanza de un pueblo bajo el yugo de la esclavitud o la ruina de la procreación bajo el amparo de la Academia— son decisivos para el final de Veritania tal y como se la conoce. Si bien la trama principal parece política y se encarna en Caralt y sus aventuras para salvar a su reino, los hilos de la narración se tejen alrededor de las relaciones interpersonales y sus consecuencias. Es decir, sin las escenas y acciones que genera este tema, sería inconcebible la evolución de la historia hasta el consecuente final del imperio.

Esta manera de entender la maternidad como clave para el desarrollo en una obra se ha estudiado en numerosas ocasiones. Por ejemplo, la compilación de textos de Moyra Davey respecto a la creatividad en mujeres artistas, *Mother Reader* (2001), presenta los testimonios que muestran cómo el mundo no parece preparado para aquellas mujeres que crean vida y arte. Las intervenciones recogidas coinciden en que la producción artística está ligada a la maternidad: la creación de vida. Sus contextos maternales son los que influyen en el objeto artístico y, en algunos testimonios, una creación depende de la otra.²

² Un ejemplo de cómo el tema de la maternidad atraviesa lo real para llegar al arte es la conocida escultura que adorna el museo Guggenheim de Bilbao: *Maman* (1999) de Louise Bourgeois. Esta simboliza la protección

Escritoras como Margaret Atwood, Ursula K. Le Guin o Alice Walker denuncian en *Mother Reader* la falta de conciliación con sus hijos y con ellas mismas, un tema que hoy en día en España sigue suscitando más de una polémica.³ Entre otros sentimientos que se reflejan a lo largo de sus páginas se encuentra la soledad. Cuando la propia Davey estaba embarazada buscó varios textos que la confortaran o que le enseñaran cómo sería su realidad. Se topó con un relato autobiográfico titulado *The Mother Knot* escrito por Jane Lazarre. En este libro de 1976 encontró dos elementos clave: un antídoto contra la soledad en forma de palabras de otras mujeres y un refugio que representaba perfectamente aquella ambivalencia entre la rabia y la ternura que más tarde le suscitaría su criatura. Esta dicotomía fue estudiada por Adrienne Rich, también incluida en la compilación de Davey, en el archiconocido *Of Woman Born* (publicado por primera vez en 1976), donde presentó los términos antes mencionados en un capítulo llamado «Anger and Tenderness». Estos sentimientos, recuerda Tausiet, se observan en varias figuras literarias maternas, como Medea o Lady Macbeth, y suponen «un miedo cultural arraigado: el temor a que las mujeres fueran capaces de atentar no solo contra la vida humana, sino también contra el linaje patrilíneo» (2019: 60).

Los conceptos de ira y ternura representan respectivamente a Megianne y Eyra, que encarnan la dicotomía del tema de la maternidad en *Rey de escamas blancas*. Lejos de ser extraordinarios, estos son comunes: «this is the human condition, this interpretation of pain and pleasure, frustration and fulfillment» (Rich, 1995: 33).⁴ Tras explicarse el contexto de Eyra y Megianne es sencillo distinguir esta dualidad: la primera relacionada con la ternura, el placer y la satisfacción ante la idea de ser madre de un hijo perteneciente a una nueva generación de skídelos libres; la segunda representada por la ira, el dolor y la frustración en una lucha contra el orden establecido de la sociedad que no permite ser madres a las hechiceras a no ser que sea bajo unas reglas estrictas. Este problema remite a uno de los principios básicos del feminismo: la emancipación de la mujer y su derecho a decidir con libertad sobre su propio cuerpo.

La temática se trató en ensayos como el de Rich o en los extractos recogidos por Davey en *Mother Reader*, al igual que Jean Lazarre en su relato autobiográfico *The Mother Knot* y Sylvia Plath en numerosos poemas, en concreto *Three Women*. Lazarre

y a la vez la parte agresiva que se puede dar en la maternidad, dicotomía que más tarde se explica en el texto a partir de las palabras de Adrienne Rich.

³ Este tema se ve representado en la creación de espacios de lucha colectiva contra este tipo de injusticias. Una de las portavoces más conocidas de esta causa es Laura Baena, fundadora en España del Club de las Malasmadres. Se trata una asociación que empezó con unas simples quejas y que se ha convertido en parte clave de la aprobación de algunas leyes en torno a la conciliación familiar en este país. Este proyecto, que lleva en marcha desde 2014, ha logrado mantener reuniones con ministros para intentar influir en las políticas familiares e incluso su fundadora publicó un libro titulado *Yo no renuncio. Mi historia de no conciliación* (Lunberg Editores, 2022).

⁴ [Esta es la condición humana, la interpretación de dolor y placer, de frustración y plenitud].

relata en primera persona cómo era ser madre y estudiante universitaria en la década de los sesenta, las experiencias que la unían a otras mujeres desconocidas o la compleja relación entre una madre y su hijo. Lo que consigue calmarla en los sentimientos dicotómicos acerca de la maternidad es conocer a más madres que estaban pasando por lo mismo, es decir, tener otros referentes a los que acudir para calmar su sensación de soledad e incompreensión. En el poema a tres voces de Plath, el lector es capaz de vislumbrar tres posiciones distintas: una mujer cuyo objetivo es ser madre, otra que no puede serlo y una última que no quiere. La maternidad deseada, perdida u odiada se cuela de igual manera entre las páginas de la novela de San Román Cazorla y muestra dos personajes que encarnan el deseo y la animadversión.

Es pertinente detenerse en el caso de Eyra para comprender su evolución. Aunque el contexto narrativo inicial la presenta como símbolo de esperanza, el desarrollo de la trama revela un giro trágico: Rurik y ella pierden al bebé en una parte de su travesía de vuelta a Skidelbroch, en una cueva de las Caminantes Rocosas, por causas que no se revelan hasta el desenlace de la historia. Si bien este pasaje se explica en el siguiente apartado, es importante mencionar que después de ese momento, Eyra sufre abortos cada vez que se queda encinta. El dolor de la maternidad se atenúa al poder criar a Caralt, al que quiere como si hubiera salido de sus propias entrañas. Su matrimonio se ve tensionado por las repetidas pérdidas, lo que provoca momentos de duda sobre la decisión de acoger al niño. Sin embargo, el narrador deja entrever que, a pesar del duelo perinatal, el amor y la pasión entre Eyra y Rurik persisten, aunque la esperanza de tener un hijo biológico se desvanezca. Este sentimiento se asemeja al expresado por la segunda voz del poema de Plath antes citado, que tras un aborto reflexiona: «I can love my husband, who will understand. / Who will love me through the blur of my deformity / As if I had lost an eye, a leg, a tongue» (2016: 66).⁵

La lucha constante entre el deseo y el dolor de la maternidad está unida de manera indiscutible a la sociedad. Desde el *confinement* victoriano hasta el pormenorizado estudio de si acaso existe el instinto maternal o es un mero constructo que sirve como herramienta de control patriarcal (Badinter, 2018), la cuestión se ha configurado en demasiadas ocasiones como una losa para algunas mujeres. En el siglo XXI, en España, Carolina del Olmo profundiza en esta idea a raíz de la pregunta que enuncia el propio título ¿Dónde está mi tribu? (2013), pues en una sociedad que exige rapidez, crecimiento de la tasa de natalidad y mujeres en el ámbito laboral, no parece haber cabida para las criaturas sin la ayuda de un grupo externo. El mito de la «supermujer», un nuevo término que en la actualidad reinventa peligrosamente la mística de la feminidad de Betty Friedan (1963), no es sino un producto, ya que «las empresas

⁵ [Puedo amar a mi marido, que lo comprenderá. / Que me amará a través de la mancha de mi deformidad / como si hubiese perdido un ojo, una pierna, la lengua].

saben cómo castigar a quienes hacen uso de las leyes de la conciliación» (del Olmo, 2016: 70). Estos ejemplos no constituyen una digresión de la problemática central del siguiente personaje, Megianne, sino que ejemplifican lo actual que es el dilema al que se enfrenta.

A continuación, se explica de manera pormenorizada la disyuntiva que atormenta a este personaje, cuya visión de la maternidad está profundamente influenciada por el condicionamiento social y educativo que ha recibido. Como ella misma deja claro, la maternidad es algo no deseado:

Este bebé es mi cárcel: si dejo que viva, la Academia vendrá a por él y me veré obligada a entregárselo y a pasarme el resto de mis días encerrada allí, cuidando de un niño que ni siquiera deseo; si lo mato, perderé tu respeto y la posibilidad de ser feliz trabajando por mi nación. En cualquiera de los casos, el imperio es lo importante (San Román Cazorla, 2023: 477).

La situación de Megianne es desoladora. Las leyes de la Academia prohíben a la hechicera ser madre y, por lo tanto, la sitúan en un contexto similar a la figura de Medea, que en la tragedia griega de Eurípides decide cometer infanticidio para vengarse de su marido, Jasón. La posibilidad de tener que matar a un hijo es para Caralt una gran pérdida: ese pequeño es fruto del amor que una vez llegaron a sentir entre ellos. A raíz del embarazo, Megianne se aleja de él porque no puede dejar de pensar en cómo su vida ha cambiado por completo y está destinada a defraudar a su mentora o a su amante. A pesar de que él le ofrece huir del reino para formar una familia lejos de las restricciones sociales —repetiendo así el patrón de sus padres—, Megianne rechaza esta propuesta. El personaje perpetúa, por su educación en la Academia y no por sus verdaderos deseos, la idea de la «mala madre», íntimamente ligada con la figura de la madrastra o de la bruja que es capaz de comerse a sus hijos o acabar con sus vidas (Tausiet, 2019; De Medio, 2023).

Como indica Tausiet en su estudio sobre el infanticidio desde el personaje de Medea hasta el Romanticismo, «cualquier acto de creación entraña inevitablemente otro de destrucción» (2019: 58). Esta dicotomía se presenta en el encuentro sexual entre Caralt y Megianne, donde el narrador muestra cómo el paisaje cambia alrededor a causa de la magia que emana de la hechicera: «al estirar los dedos provocó que, donde antaño se hubo asentado el ejército de Caralt, emergieran árboles tan altos que sus ramas se perdían en el tornado de gotas que caían del cielo» (San Román Cazorla, 2023: 401). Se percibe su capacidad de crear y destruir con dos facetas distintas: la magia y su condición de mujer, con la consiguiente posibilidad de quedarse embarazada tras este momento. A la mañana siguiente, ella se da cuenta de que, en efecto, el mundo ha cambiado: «Comenzó a percibir las diferencias en el paisaje: costas sumergidas, el agua agitada [...]. Y en cierto modo notó un apego a toda esa devastación natural,

como si se sintiera culpable de haber provocado una tormenta» (San Román Cazorla, 2023: 404). Estas páginas dejan entrever un cambio radical en el mundo y en los personajes, lo que vaticina el fin del imperio veritano.

Como se expone anteriormente, la sociedad influye en el pensamiento de las mujeres a la hora de engendrar descendencia. En concreto, «el cuerpo femenino queda mediado por la naturaleza y la cultura: se prefigura así el cuerpo gestante como espacio de la diferencia» (Fernández Martínez, 2024: 451). El embarazo causa a Eyra o a Megianne distinguirse dentro de lo que es su grupo social, pues para una es el símbolo de la libertad y para otra es lo contrario, la esclavitud de por vida. En esta novela de literatura fantástica, la hechicera personifica en su mundo ficcional un problema que atañe a las mujeres de fuera y de dentro de las páginas, tal y como ya vaticinaba Adrienne Rich: «I was effectively alienated from my real body and my real spirit by the institution —not the fact— of motherhood. This institution —the foundation of human society as we know it— allowed me only certain views, certain expectations» (1995: 39).⁶ La observación de Rich, publicada en 1976, es pertinente en el mundo veritano. La historia de este personaje está condicionada por la narrativa oficial del reino, según la cual todos los varones magos deben ser eliminados al nacer debido al precedente de Mephicer, cuya locura, según los registros de la Universidad de Drag Tuarach, fue causada por los efectos de la magia en su cuerpo masculino (San Román Cazorla, 2023: 462). A medida que avanza la historia, se llega a conocer una antigua historia de amor entre el maese Arquímedes Pellinore Houney y una hechicera. Cuando él se la cuenta a Caralt mientras Megianne está dando a luz, el apenado maestro le relata cómo su amada asesinó al varón que engendraron. A pesar de haberse apartado de la sociedad, las jóvenes hechiceras perpetúan la educación que se les impuso desde la Academia (San Román Cazorla 2023: 483-484). En este contexto, Megianne se convierte en un símbolo de cómo las instituciones y las ideologías afectan a la maternidad, dejando claro que las restricciones sociales transforman a las mujeres y también al mundo que las rodea.

El problema al que se enfrentan la pareja de jóvenes es la falta de referentes, tal y como les ocurre a las mujeres de los relatos de *Mother Reader* (Davey, 2001). La historia única contada por la Academia les hace pensar que no hay solución alguna salvo fugarse o estar bajo el yugo de las leyes. Quizá si se hubieran recogido testimonios de otras hechiceras cuya historia fuera similar a la de Megianne, se crearía un sentimiento de camaradería y comprensión como sucedía con los grupos de mujeres organizados por Lazarre, ya que «once the truth is spoken, the women are connected to each

⁶ [Efectivamente, estaba alienada por la institución —no por el hecho en sí— de la maternidad en mi cuerpo verdadero y en mi verdadero espíritu. Esta institución —la fundación de la sociedad humana tal como la conocemos— no me permitió más que ciertas visiones, ciertas expectativas].

other like men who have served together in the same army» (1997: 115).⁷ En una escena, Houney le enseña a Caralt un libro prohibido donde se relata la decadencia de Mephicer de manera más objetiva. Este texto plantea que la locura atribuida al mago podría deberse a su posesión por una entidad demoníaca, un mortfis —asunto del que se habla en el siguiente apartado—, lo que sugiere que sus actos no fueron fruto de su naturaleza mágica, sino de un intento fallido de experimentación científica. Si el saber fuera accesible para todo el mundo y no se quedara en esa biblioteca plagada de estanterías con tomos censurados por la Iglesia de Orhún, el infanticidio reiterado no sería necesario. Este problema del conocimiento remite a la cuestión de la legitimación planteada por Jean-François Lyotard en su paradigmático ensayo *La condición posmoderna* (1979): «El derecho a decidir lo que es verdadero no es independiente del derecho a decidir lo que es justo» (2016: 23). De esta manera, en el plano epistemológico desde Platón se han juntado los saberes relativos a la ética, la ciencia y la política, lo que ocasiona un problema en cuanto a los legitimadores que deciden las verdades que se muestran al mundo a favor de una ideología predominante.

Esta cuestión se plantea de igual manera en la historia y en la literatura. La falta de voces periféricas⁸ relega a las personas a repetir los mismos errores o sentir una soledad indescriptible, como le sucede a Megianne. «Mothers don't write, they're written»⁹ (2001: 117), repite Suleiman en su capítulo de *Mother Reader* tomando las palabras de la psicoanalista Helene Deutsch. No son las propias madres las que exponen sus vivencias maternas: son otros los que escriben por ellas. Esta ausencia de poder en su palabra las desplaza a un plano sumiso, repetitivo y casi infantilizado debido a la ignorancia, tal y como le ocurre a una de las hechiceras más poderosas de *Rey de escamas blancas*. La carencia de información respecto a la maternidad conduce a una dolorida y sangrante Megianne, que acaba de dar a luz un huevo de dragón, a tirarlo desde la torre más alta de la fortaleza de Drag Tuarach.

Este acto, profundamente estremecedor, es fruto de su alienación mental y emocional, moldeada por un sistema que no deja espacio para cuestionar las normas impuestas. No duda de que estos mandatos buscan lo mejor para ellas y para Veritania, pues las personas que han promulgado esas normas también forman parte del imperio:

⁷ [Una vez que se dice la verdad, las mujeres conectan entre ellas como los hombres que han servido juntos en el mismo batallón].

⁸ El término *periférico* se usa a modo aclaratorio partiendo de la idea de Lyotard de que nuestra cultura se ve influenciada por los grandes relatos, los cuales representan un conjunto homogéneo. Estos, en muchas ocasiones, excluyeron lo que proviniera de escritores de distinta raza, género, religión, orientación sexual, etc. Por ello, Lyotard optaba por una pluralidad de voces, es decir, las historias de lo liminal y heterogéneo, para así romper con la razón totalitaria de los discursos anteriores.

⁹ [Las madres no escriben, son escritas].

Se supone que las leyes que se dan son justas, no porque sean conformes a una naturaleza exterior, sino porque, por constitución, los legitimadores no son otros que los ciudadanos sometidos a las leyes y, en consecuencia, la voluntad de que la ley haga justicia, que es la del ciudadano, coincide con la voluntad del legislador, que es que la justicia haga ley (Lyotard, 2016: 69).

El filósofo francés explica la fe que depositan los ciudadanos, al igual que Megianne en Abu-Rabena, en aquellos que dictan las normas, dado que ellos también viven dentro de la sociedad y les interesa que se haga justicia. No obstante, la Iglesia de Orhún y la Universidad de Drag Tuarach ocultan parte de lo ocurrido para que sus alumnas sigan obrando igual. Son ellas quienes perpetúan la masacre de los niños en pos de la aceptación social esperada por la Academia, tal y como indica la hechicera: «A los niños se les arroja desde lo alto de un precipicio. Es lo más eficaz. Ni nos planteamos si puede suponer un peligro. Simplemente lo hacemos porque conocemos el pasado» (San Román Cazorla, 2023: 412). Se espera de ellas que, al convertirse en madres, sean las guardianas de la moralidad y repliquen el comportamiento heredado para enseñar a discernir entre el bien y el mal (Davey, 2001: 213), ya que la posibilidad de que exista otro mago como Mephicer les aterra.

Después de demostrar que es digna sucesora del linaje de hechiceras infanticidas al tirar el huevo, Megianne observa bajo la lluvia cómo Caralt se transforma en dragón para salvar a su vástago. La desesperación del padre al recuperar a su hijo es palpable: entiende que el pequeño se enfrenta al peligro inmediato de la caída y a la hostilidad del mundo que los rodea. Guiado por una intuición profunda, el rey sigue la figura de un espectro que lo conduce a la cueva oculta en las Caminantes Rocosas. Este lugar, envuelto en un aura de misterio y tragedia, se convierte en el escenario donde se revela una dolorosa verdad: el secreto de su madre Eyra y la oscura historia detrás de la creación de los mortfis. Estos eventos, cargados de simbolismo y tragedia, exponen las raíces del conflicto que atraviesa a los personajes, y además anticipan un desenlace cataclísmico: el fin de los dragones, símbolo de poder y libertad en este universo ficcional. En la siguiente parte, se aborda en detalle el impacto de estas revelaciones y cómo conforman el desenlace de *Rey de escamas blancas*.

Los pactos de las Caminantes Rocosas

En este apartado se analiza el entramado detrás de los sucesos que ocurren en esta peculiar zona de la geografía veritana, así como los desencadenantes que provocan el fin de la era de los dragones.



Como su nombre indica, las Caminantes Rocosas es una cadena montañosa que varía su orografía y por ello es tan difícil encontrar el acceso a la cueva oculta en la cordillera. Esta singularidad, junto con la atmósfera enigmática que la rodea, genera la creencia de que en su interior se esconde un ser o un objeto que transgrede las fronteras de lo conocido. Cuando Caralt sigue al espectro por el cielo nocturno y llega a la cueva, empieza a sospechar que su destino no ha sido arbitrario. Allí se encuentra con la Ausencia, un personaje que deambula por el libro a modo de divinidad que mueve los hilos de los seres que moran Veritania. Es «la criatura más horrenda que jamás haya visto y cuya descripción resulta insuficiente para que la mente humana pueda imaginárselo. [...] No existen palabras humanas que puedan representar su fealdad y su monstruosidad» (San Román Cazorla, 2023: 507-508). Con una apariencia indescifrable pero un olor a azufre inconfundible que remite al imaginario del infierno, la Ausencia se dedica a hacer pactos con distintos personajes del libro.

El primer pacto significativo es el que realiza Eyra, quien, tras huir con Rurik de las Canteras de Ceniza, llega a esta cueva. Mientras su marido permanece dormido, la skidela encinta entabla una conversación con la Ausencia, quien le promete señalarle por dónde salir de la cueva rápidamente para que no les alcancen sus enemigos. Esta criatura, que es clarividente (San Román Cazorla, 2023: 503), le asegura que sabe el destino de todo el mundo y el de esa pareja es llegar sanos y salvos a Veritania. Sin embargo, para lograrlo Eyra ha de pagar un precio: «Posees algo que deseo. Quiero aquello que tienes pero que nunca has visto: una semilla manchada de sangre en un huerto que quedará estéril por siempre» (San Román Cazorla, 2023: 505). Finalmente, ella acepta y acto seguido «una gota de sangre recorrió la pierna de Eyra hasta que llegó al suelo» (San Román Cazorla, 2023: 506). Tras provocar el aborto que la deja yerma de por vida, la Ausencia toma el feto y desaparece. Este momento de pérdida se configura como un evento transformador en la protagonista, siguiendo el análisis de Gil de la Piedra (2024: 166) sobre cómo la interrupción de la maternidad impacta profundamente en las mujeres de la literatura. Esto cobra sentido si se tiene en cuenta que, más tarde, la criatura se convierte en un mortfis que dota de poderes a Zhaek para que encabece la victoria eveste contra Ledo —una ciudad bajo protección veritana— en la última batalla del libro.

Este acontecimiento es presenciado por Caralt, quien descubre que en la morada de la Ausencia «las leyes del tiempo se revierten y se rompen a su antojo» (San Román Cazorla, 2023: 512). Impotente por no poder ayudar a su madre, le pide ayuda aun sabiendo que el precio a pagar será alto. El huevo que rescató del intento de infanticidio de Megianne alberga dos bebés: un humano y un dragón. El padre, obligado a elegir entre ambos, decide conservar al primero, mientras la Ausencia, en pago por el pacto, le priva de sus poderes de dragón y entierra el cuerpo del segundo. Este acto marca simbólicamente el fin de la era de los dragones y del imperio veritano. El niño

humano, al que Caralt decide llamar Ilue, en honor al hijo que maese Houney tuvo con una hechicera, representa la luz y la esperanza en medio de la devastación, ya que el nombre Ilue significa *luz*. Este desenlace simboliza la conclusión de un ciclo, marcando el fin de un linaje y el comienzo de una nueva etapa en el ámbito personal de Caralt y en el contexto más amplio de Veritania. Además, los capítulos donde se narra el parto de Megianne y los pactos de las Caminantes Rocosas poseen unos títulos peculiares: «Que la noche sea vuestra» y «Que el amanecer os acoja». La inclusión de este saludo propio de los evestes marca el triunfo de dichas tropas en Veritania y, a su vez, describe el final del ciclo de Caralt, quien sale de la cueva acogido por un nuevo amanecer junto al siguiente héroe, Ilue.

El tercer pacto es con Eslanteo, el heraldo del mal. El hombre llega a la cueva y, con el feto dragón, la Ausencia lleva a cabo el ritual para que un mortfis posea su cuerpo: vacía la caja torácica y deja que le muerda el corazón para que así adquiera su forma demoniaca. Eslanteo es quien «llevaba la voluntad de la Ausencia allá donde no le alcanzaba la mano. Los pliegues en el tiempo le habían permitido a la criatura forjar un plan que acabara con el imperio veritano» (San Román Cazorla, 2023: 514). A su vez, repite tiempo más tarde la operación usando el feto de Eyra; así es como Zhaek se convierte en una luchadora despiadada que arrasa la ciudad de Ledo con su ejército de gorgos peludos. Esta batalla final supondrá la rendición de Caralt y el final de su reinado.

El mortfis se relaciona con el sujeto de manera simbiótica (San Román Cazorla, 2023: 460), es decir, se nutre del sujeto portador y viceversa. Su procedencia fue investigada por Mephicer, quien, de acuerdo con Houney, además de estudiarlo, experimentaría con uno en su propio cuerpo. Esta versión inaceptable para la Academia, da a entender que no se volvió loco por la magia, sino porque estaba poseído por el mortfis. Si se descubriera, saldría a la luz que la matanza de miles de niños a manos de hechiceras habría sido en vano, debido a que la magia en realidad no desemboca en la locura en un varón.

El ritual del mortfis es relevante ya que recuerda a la ambivalencia mencionada anteriormente respecto a la maternidad, la cual tenía asimismo el poder de dar vida y el de acabar con ella. Al igual que menciona Nancy Huston en su capítulo «Novels and Navels», muchas escritoras eran juzgadas si creaban historias donde morían algunos personajes porque lo creían incompatible con el hecho de que ellas mismas fueran madres (Huston, 2001). Para la sociedad era irreconciliable dar vida y dar muerte, pero ya se ha visto, sobre todo con el mortfis, que la creación y la destrucción trabajan en conjunto en otras literaturas, y, en concreto, en la presente obra de San Román Cazorla. Los actos que siguen a la creación, pérdida o transformación de un bebé son los que dinamizan la trama de este libro e incluso la conducen a su desenlace. De hecho, se puede atribuir esa maternidad a los personajes de Caralt y Rapto Denar, pues

ambos son líderes de unos territorios que oscilan entre la vida y la muerte. El pueblo del primero goza de salud, pero ve cómo su estabilidad se tambalea por la inminente llegada de los evestes. No se ha de olvidar que el segundo decide entrar en guerra para poder ayudar a su pueblo moribundo, enfermo e infértil que vive en unas tierras áridas e incapaces de ser cultivadas. Al final de la novela sus papeles paternos, análogos a los cuidados maternos, se invierten: es Caralt quien pierde y se aleja a un pequeño pueblo donde nadie le conozca y Rpto Denar gana la guerra y su pueblo recobra la esperanza tras tanta desdicha.

Por este motivo, los pactos de las Caminantes Rocosas son el culmen del tema de la maternidad en *Rey de escamas blancas*. Las razones que llevan allí a los tres personajes que hacen un acuerdo con la Ausencia son motivadas por este: en el caso de Eyra, renunciar a ser madre de manera biológica significa una vida sin esclavitud junto al hombre al que ama; en cuanto a Eslanteo, transformarse a sí mismo en un mortfís y engendrar otra semejante servirá para expandir la causa eveste por Veritania; y en Caralt, ceder su parte de dragón y elegir al humano supone tener una vida tranquila alejado de la corte pero con su hijo, Ilue.

La historia de este mundo ficcional es concebida como un ciclo o un espejo (San Román Cazorla, 2023: 510): «un círculo dibujado por la Ausencia» (San Román Cazorla, 2023: 515). Esta extraña criatura encerrada en esa cueva por una maldición es la que ha ido moviendo los hilos a su antojo y en ningún momento niega su poder, sino que se jacta de él:

¿Acaso crees que ha sido coincidencia que lleguéis a mi cueva? No. El telar que narra la historia del mundo está tejido con los hilos de nuestro destino, adherido al velo que separa a los vivos de los muertos. Ese telar rodea el mundo y limita vuestra visión como una bruma densa en la que los humanos andáis perdidos (San Román Cazorla, 2023: 503-504).

La Ausencia, al no incluirse en la raza humana como indica el uso de la segunda persona del plural —«andáis perdidos»—, se revela como una criatura superior que tiene el poder de trazar el destino a su voluntad. Muestra el universo de *Rey de escamas blancas* como un mundo basado en el determinismo, donde la relación causa-efecto rige las normas del pasado, del presente y del futuro. Esta criatura, cual deidad griega, juega con los hilos de la historia y los destinos de los personajes. Ella propicia los acontecimientos para que, en su cueva de espejos, suceda lo que está previsto, dejando indefensos a los personajes de esta novela. El tema de la maternidad es así un hilo que une la vida de todos estos personajes, y quien empuña esa aguja no es otra que la Ausencia.

La Ausencia es quien crea vida y muerte y, por tanto, puede considerarse a este monstruo como la madre de todos según las teorías que se han presentado sobre la creación y la destrucción. Si la historia única extendida por la Academia hace infeliz a

hechiceras como Megianne, obligadas a matar bebés bajo sus cruentas leyes, es porque la Ausencia así lo ha determinado. Si Eyra aborta y llena de dolor escapa y logra formar una familia junto a Rurik, es porque la Ausencia lo ha dictado. Si Eslanteo y Zhaek siembran el caos por todo el imperio veritano poseídos por los hijos nonatos de otros personajes, es porque así lo ha dispuesto la Ausencia. Y si Caralt pierde sus poderes de dragón y los recobra a manos de las diosas, para perderlos de nuevo indefinidamente y así salvar a su hijo, con quien vivirá en su forma humana, es porque la Ausencia así lo ha decidido.

La historia de *Rey de escamas blancas* es un entramado propiciado por las relaciones maternas existentes entre los personajes y por ello se abre un abanico de posibilidades con dos de los descendientes: Ilue, hijo de Caralt, y el hijo de Balor. Estos dos niños nacen en un contexto de odio entre sus padres, pues Balor era el mayor defensor de la causa skidela y se posicionaba en contra del reinado de los dragones; mientras que Caralt reconoce como enemigo directo a Balor. Es curioso que el vástago de skidelo se encuentre en la misma cabaña junto al lago donde Rurik y Eyra criaron a Caralt, pues de esta manera dos vástagos huérfanos de razas enfrentadas son criados por otras personas en la misma casa. Caralt, alentado por Megianne, tiene la oportunidad de matarle y así prevenir una posible futura guerra civil liderada por el descendiente de Balor. Sin embargo, tras hablar con una de las tres diosas, Varuna, decide perdonar su vida y llevárselo a una humilde familia para que cuiden de él (San Román Cazorla, 2023: 411-415).

El futuro de Ilue es diferente. Junto con un Caralt desposeído de poder político y de su parte de dragón, se criará en un pueblo perdido en las montañas, Ojomonte. Mientras que en el imperio veritano corre el rumor de que la Academia está matando a todos los niños que nacieron en las mismas fechas que Ilue, él está a salvo en esta aldea recóndita. Aunque se intuye al final del libro que Caralt le va a contar a su hijo su origen, Ilue y el hijo de Balor comparten la ignorancia sobre su pasado. El contexto en que se ven envueltos respecto a sus orígenes es decisivo, ya que indica que esas criaturas no serán meros personajes, sino que posiblemente lleguen a convertirse en héroes o protagonistas (Luna Mariscal, 2011).

Todavía es incierto si en el futuro estos dos personajes se enfrentarán como una reminiscencia de la enemistad de sus padres. Lo único claro es que los evestes están asfixiando al pueblo veritano bajo regímenes despóticos, y es probable que, en la segunda entrega, *Príncipe de escamas negras* (2024), se aborde el juicio al poder ejercido por los evestes. Por tanto, las posibles relaciones futuras entre algunos personajes que permanecen en la saga exceden los límites del presente análisis y deben considerarse meras conjeturas.

Conclusiones

En este artículo se ha analizado el tema de la maternidad en *Rey de escamas blancas* (2023), la primera novela de la saga de Julio San Román Cazorla. A lo largo del estudio, se ha argumentado que la trama de la obra se estructura en torno a los procesos de creación y destrucción, los cuales se encuentran intrínsecamente ligados a la maternidad.

Los personajes de Eyra y Megianne, dos de los ejes principales de la narrativa, se presentan como ejemplares de la dicotomía ternura-ira presentada por Adrienne Rich. Mientras que para Eyra la gestación representa la libertad, para Megianne, en cambio, implica la esclavitud. El embarazo, en el caso de ambas, supone un dilema que las transforma y las coloca en situaciones de desdicha. La ambivalencia que experimentan estos personajes se inscribe dentro de una problemática ampliamente reconocida, que ha sido también abordada por diversas autoras que reflejan las complejidades emocionales vinculadas a la maternidad. Mientras que el matrimonio skidelo personifica la supervivencia, la ternura y la resiliencia, la hechicera reproduce las convenciones sociales impuestas por la Academia, hasta el punto de llegar a considerar el infanticidio como una forma de escapar de la presión social y cultural a la que está sometida. El problema al que se enfrenta la joven es el de la legitimación del poder de Lyotard y, lejos de nadar a contracorriente, ella decide conformarse y repetir el patrón del infanticidio.

Asimismo, se ha explorado la figura de la Ausencia, un personaje cuya capacidad clarividente le permite alterar los hilos del destino de los personajes a su antojo. Es ella quien provoca el aborto de Eyra, quien salva al hijo humano de Caralt y quien le facilita los mortfis a Eslanteo. Sin este vaivén de creaciones y destrucciones no se podría imaginar la trama de *Rey de escamas blancas*, pues la maternidad es el verdadero motor de la acción. La Ausencia tiene un peso en la novela que puede llegar a atemorizar al lector, ya que la mayor creación, la maternidad más relevante de toda esta historia, está en las manos de un ser que no sale de su cueva y se divierte viendo cómo los humanos yerran una y otra vez. Sin embargo, por mucho que pueda causar rechazo, es la Ausencia quien simboliza la ira a través de la violencia de Eslanteo o la ternura al ofrecer a Eyra una oportunidad de ser libre y formar una familia; es aquella que destruye al arrebatarle su bebé y que crea al sanar al hijo humano de Caralt. La Ausencia, por muy contradictorio que parezca, pone a su merced a los personajes de *Rey de escamas blancas* para luego concederles lo que más desean. Quién sabe cómo se desarrollará la historia de Veritania; lo que sí es cierto es que, sin esos lazos que teje la maternidad, este telar no sería posible.

Bibliografía

- BADINTER, Élisabeth (2018): *L'Amour en plus: Histoire de l'amour maternel (XVIIe-XXe siècle)*, París: Flammarion.
- DAVEY, Moyra (ed.) (2001): *Mother Reader: Essential Writings on Motherhood*, Nueva York: Seven Stories Press.
- DE MEDIO, Claudia (2023): «La madre infanticida en las literaturas castellana, catalana, gallega y vasca», *eHumanista IVITRA*, vol. 23, pp. 152-166.
- DEL OLMO, Carolina (2016): *¿Dónde está mi tribu? Maternidad y crianza en una sociedad individualista*, Madrid: Clave Intelectual.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Sergio (2024): «Representaciones del cuerpo gestante: maternidad y dolor en la última poesía española (2001-2020)», *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, vol. 33, pp. 447-469.
- GIL DE LA PIEDRA, Claudia (2024): «Maternidad, aborto y horror: la representación del aborto en “El último verano” de Amparo Dávila y “El anillo” de Elena Garro», *Contextualizaciones Latinoamericanas*, vol. 1, núm. 30, pp. 159-167.
- HUSTON, Nancy (2001): «Novels and Navels», en *Mother Reader: Essential Writings on Motherhood*, Nueva York: Seven Stories Press, pp. 211-224.
- LAZARRE, Jane (1997): *The Mother Knot*, Durham, NC: Duke University Press.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara (2011): «De la mujer infecunda a la madre del héroe. El motivo de la dificultad en la concepción en algunas historias caballerescas breves», *Atalaya*, vol. 12.
- LYOTARD, Jean-François (2016): *La condición posmoderna: informe sobre el saber*, Madrid: Cátedra.
- PLATH, Sylvia (2016): *Tres mujeres*, Madrid: Nórdica Libros.
- RICH, Adrienne (1995): *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, Nueva York: W.W. Norton & Company.
- SAN ROMÁN CAZORLA, Julio (2023): *Rey de escamas blancas*, Torrelavega: Valhalla Ediciones.
- SULEIMAN, Susan Rubin (2001): «Writing and Motherhood», en *Mother Reader: Essential Writings on Motherhood*, Nueva York: Seven Stories Press, pp. 113-137.
- TAUSIET, María (2019): «Malas madres. De brujas voraces a fantasmas letales», *Amaltea. Revista de mitocrítica*, vol. 11, pp. 57-70.

Puentes entre mundos: Nuevas representaciones de la fantasía es una monografía colectiva acerca de un género que, desde sus orígenes clásicos, y a través de su reinención en el Romanticismo y su canonización en el siglo xx, se ha convertido en uno de los fenómenos culturales más vivos y dinámicos del xxi: la narrativa fantástica. Los autores son una docena de investigadores universitarios del ámbito de los estudios literarios y culturales. El libro está estructurado en un amplio capítulo introductorio y una serie de estudios de caso que profundizan, desde diversas perspectivas teóricas, en aspectos y ejemplos concretos de la fantasía contemporánea. Esta se aborda tanto en su forma estrictamente literaria —sin olvidar sus antecedentes mitológicos— como en otros medios de expresión —cómic, cine, teleseries o videojuegos—. Este enfoque poliédrico permite establecer una visión, si no exhaustiva, sí bastante ajustada del estado actual de un género multiforme cuyos límites no cesan de ensancharse. La amplia curiosidad que la fantasía contemporánea suscita hace que el libro, aun cumpliendo los estándares de rigor de una publicación académica, pueda aportar nuevos puntos de vista a cualquier interesado en la materia.