

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

Más allá del canon: decolonización y diversidad en la literatura fantástica

JOSÉ DAVID MOSQUERA PAZ Y MIÑO

Universidad Complutense de Madrid

Introducción

La literatura fantástica, un género que permite la creación de mundos imaginarios con reglas propias, ha sido moldeada por narrativas y mitologías de origen europeo. Desde su auge en los relatos medievales y el inicio del Romanticismo hasta su consolidación como género formal en el siglo XIX, la fantasía épica ha tomado inspiración de fuentes como las leyendas artúricas, la mitología nórdica y los cuentos de hadas europeos. Este marco eurocéntrico ha definido las convenciones del género, desde los arquetipos heroicos hasta la construcción de mundos basados en estructuras feudales y cosmovisiones occidentales (Rumsby, 2017: 34-36). En consecuencia, la literatura fantástica ha sido concebida, durante gran parte de su historia, como un espacio donde las tradiciones occidentales establecen el canon dominante, invisibilizando otras perspectivas y cosmovisiones.

Ningún tipo de aventura es tan común o está tan representado en el modo heroico antiguo como la defensa de una plaza atacada por los enemigos. [...] La aventura favorita de la novela medieval es algo diferente: un caballero que cabalga a través del bosque; otro caballero; un choque de lanzas, un combate a pie con espadas (García Gual, 2018: 70).

Dado que la literatura fantástica ha sido durante mucho tiempo dominada por una perspectiva eurocéntrica, este artículo se propone analizar su apertura hacia una mayor diversidad cultural y geográfica. A partir del estudio de autores contemporáneos que integran elementos africanos, asiáticos y latinoamericanos en sus narrativas, se explorará cómo estas voces reconfiguran el género y amplían su potencial expresivo. Para ello, resulta necesario revisar primero cómo se ha definido la fantasía desde la teoría literaria.

La literatura fantástica es un género que se define por la introducción de elementos que desafían las leyes de la realidad tal como son comprendidas en el mundo

cotidiano (Jackson, 1986: 18-19). Su conceptualización ha sido objeto de debate entre teóricos y críticos literarios, siendo Tzvetan Todorov uno de los principales exponentes en la delimitación del género. En su obra *Introducción a la literatura fantástica* (1970), el autor establece que lo fantástico surge cuando el lector o los personajes vacilan entre aceptar un suceso como sobrenatural o explicarlo a través de las leyes racionales. En palabras de Todorov, «lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural» (1980: 25).

Para comprender la literatura fantástica, es fundamental diferenciarla de otros géneros afines. Todorov distingue lo fantástico de lo maravilloso, donde los eventos sobrenaturales son aceptados sin cuestionamiento, y de lo extraño, donde los hechos se explican mediante las leyes de la razón, aunque en un principio parezcan sobrenaturales. En cambio, lo fantástico se mantiene en la ambigüedad, sin proporcionar una resolución definitiva (Todorov, 1980: 25-26). Esta concepción ha sido desarrollada y discutida por otros teóricos, como Rosemary Jackson, quien en *Fantasy: The Literature of Subversion* (1981) argumenta que el género fantástico no es solo una forma de evasión, sino que también desafía las normas de la realidad establecida. Según la autora, «fantasy exists as a kind of counter-realism, opposing the closed, monological forms of the novel with open, dialogical structures, as if the novel had given rise to its own opposite, its unrecognizable reflection» (Jackson, 1986: 21).¹

Más allá de estas concepciones clásicas, la literatura fantástica ha evolucionado y diversificado sus características. Farah Mendlesohn, en *Rhetorics of Fantasy* (2008), propone una clasificación del género en cuatro categorías principales: fantasía inmersiva, fantasía intrusiva, *portal-quest*² y fantasía liminal, dependiendo de cómo el elemento fantástico se relaciona con la realidad narrativa. Este enfoque amplía el análisis del género y se aleja de la rigidez de las definiciones estructuralistas iniciales, proporcionando un marco más dinámico para su estudio (Mendlesohn, 2008: 18-23).

Sin embargo, esta predominancia narrativa no solo responde a preferencias de género, sino que también refuerza actitudes socioculturales más amplias y un sistema editorial marcado por la exclusión histórica. Se ha marginado en gran medida a autores de orígenes no europeos, junto con sus tradiciones culturales y mitológicas, lo que ha perpetuado una representación homogénea y limitada del género (Turner, 2024: 3).

¹ «La fantasía existe como una forma de contrarrealismo, que se opone a las formas cerradas y monológicas de la novela mediante estructuras abiertas y dialógicas, como si la novela hubiera engendrado su propio opuesto, su reflejo irreconocible».

² El término *portal-quest fantasy* proviene de la clasificación propuesta por Farah Mendlesohn en *Rhetorics of Fantasy* (2008), donde se describe un tipo de narrativa fantástica en la que el protagonista accede al mundo secundario a través de un portal —físico o simbólico—. Este tipo de relato implica el descubrimiento progresivo del entorno fantástico, guiado por la exploración y el desplazamiento, y suele estar estructurado como una búsqueda (Mendlesohn, 2008: 1-2).

En los últimos años, la literatura fantástica ha ampliado su foco más allá de las tradiciones occidentales, incorporando narrativas y mitologías de otras culturas. Esta transformación responde a una necesidad de ampliar el espectro de representaciones dentro del género, permitiendo una mayor diversidad de perspectivas. Como señala Germán García Linares (2021), las convenciones de la fantasía han sido definidas, a lo largo de la historia, por estructuras narrativas de origen eurocéntrico; sin embargo, el género ha demostrado su capacidad de expansión y adaptación. La literatura fantástica contemporánea ha tomado como referencia mitologías africanas, asiáticas y precolombinas para crear nuevos mundos que desafían el paradigma occidental tradicional (García Linares, 2021: 127-142).

El interés por diversificar el género no se limita a una cuestión de mercado, sino que responde a un cambio en la percepción de la literatura fantástica y su función cultural. En *Transculturaciones de la crítica literaria en Latinoamérica* (Sánchez Carbó, Escobar Fuentes, Jaramillo Juárez y Ramírez Olivares, 2022), se especifica que la literatura fantástica se encuentra en un proceso de transformación, en el que las tradiciones no occidentales ya no son meros elementos exóticos, sino pilares fundamentales para la reconfiguración del género. Esta afirmación evidencia un cambio de paradigma en el estudio del género, orientado a integrar y legitimar perspectivas que han sido marginadas a lo largo del tiempo (Sánchez Carbó et al., 2022: 7-10).

Además, la globalización y el acceso a plataformas digitales han facilitado la difusión de obras de autores de diversas procedencias, permitiendo que voces antes excluidas alcancen una audiencia más amplia. Como afirma García Linares (2021) en su estudio sobre la evolución de la fantasía heroica, la descentralización del género ha permitido que nuevas narrativas encuentren un espacio en el mercado editorial, ofreciendo una visión más plural y representativa de lo fantástico. Esto no solo enriquece el género, sino que también permite repensar su alcance y significado en un mundo cada vez más interconectado.

La transformación del género fantástico ha sido impulsada por autoras como N. K. Jemisin y Nnedi Okorafor, y por el escritor Saladin Ahmed, quienes han incorporado elementos narrativos propios de sus culturas para desafiar el canon eurocéntrico. Por ejemplo, Jemisin utiliza en *The Broken Earth* (2015-2017) un sistema de magia basado en principios geológicos que evocan cosmovisiones africanas precoloniales, mientras que Okorafor, en *Who Fears Death* (2010), reconfigura el viaje del héroe desde una perspectiva distinta a la Europa medieval. Estas obras no solo enriquecen el género en términos de diversidad, sino que también cuestionan estructuras narrativas heredadas del medievalismo europeo.

Contexto histórico y conceptual

EL CANON EUROCÉNTRICO EN LA LITERATURA FANTÁSTICA

La literatura fantástica moderna, desde sus inicios, se ha caracterizado por su fuerte arraigo en las tradiciones narrativas europeas, lo que ha dado lugar a un canon marcado por el eurocentrismo. Obras seminales como *The Lord of the Rings* (1954-1955), del escritor J. R. R. Tolkien, y *The Chronicles of Narnia* (1950-1956), del también británico C. S. Lewis, no solo definieron los estándares del género, sino que consolidaron una visión del mundo basada en las mitologías nórdicas, celtas y anglosajonas. Estos textos, publicados en la primera mitad del siglo xx, establecieron los fundamentos de la fantasía épica contemporánea al construir mundos ficticios con estructuras medievales idealizadas, sistemas de magia inspirados en el folclore europeo y narrativas que presentan valores cristianos occidentales (Rumsby, 2017: 25-28, 40-43).

The power and nature of the way race is depicted in Tolkien's work echoes the hierarchical nature and the lineages of trees from the previous chapter. However, due to the nature of race and its very real connection to modern struggles for equality, the impact of Tolkien's world and the depiction of the people that populate it, is much more significant (Richburg, 2022: 69).³

La centralidad de estas obras no solo responde a su calidad literaria, sino también a las dinámicas culturales e históricas de la época. En un mundo marcado por los conflictos globales y la expansión del imperialismo europeo, estas narrativas ofrecían a los lectores occidentales un refugio en un pasado imaginado donde se exaltaban los valores de orden, heroísmo y redención. Las historias de Tolkien y Lewis funcionaban como mitologías modernas, brindando a sus lectores una conexión emocional con sus raíces culturales en un momento de transformación social y política (Rumsby, 2017: 25-28, 40-43).

Autores como George MacDonald y Lord Dunsany también desempeñaron un papel crucial en la consolidación del canon eurocéntrico. En *The Princess and the Goblin* (1872), MacDonald empleó un entorno medieval europeo para explorar temas de moralidad y fe, mientras que en *The King of Elfland's Daughter* (1924), Dunsany utilizó un lenguaje poético para recrear mundos que evocaban los paisajes y mitos europeos. Estas obras, aunque menos conocidas que las de Tolkien y Lewis, establecieron las bases estéticas y temáticas del género al enfatizar la relación entre la fantasía y el imaginario cultural europeo (Turner, 2024: 2).

³ «El poder y la naturaleza de cómo se representa la raza en la obra de Tolkien reflejan la estructura jerárquica y las genealogías arbóreas mencionadas en el capítulo anterior. Sin embargo, debido a la naturaleza de

El eurocentrismo en la literatura fantástica no es solo un producto de la tradición literaria, sino también de un sistema editorial que, durante mucho tiempo, ignoró las voces no occidentales. En el siglo xx, se priorizaron narrativas que reafirmaban la historia occidental y se excluyó a los autores cuyas historias se inspiraban en mitologías o tradiciones culturales distintas. Esta exclusión no solo limitó la diversidad del género, sino que también consolidó la idea de que la fantasía es un producto propio de la cultura europea (Rumsby, 2017: 25-28, 40-43).

Además, el canon eurocéntrico estableció arquetipos y tropos que reforzaban estereotipos culturales. Por ejemplo, los orcos y otras razas malignas en *The Lord of the Rings* han sido criticados por su representación como bárbaros incivilizados, lo que manifiesta actitudes coloniales hacia los pueblos no europeos. «Tolkien was born into a colonial system built on late Victorian values and he created an extremely immersive fantasy world that was heavily influenced by his own life experiences» (Richburg, 2022: 1).⁴

Estas representaciones, aunque no intencionadas, perpetúan una visión del mundo donde el Otro se asocia con la oscuridad, el peligro y la maldad, mientras que lo europeo se presenta como el estándar de civilización y virtud. La influencia del canon eurocéntrico se extendió más allá de la literatura y tuvo un impacto significativo en otros medios como el cine, los videojuegos y los juegos de rol. En particular, obras como la trilogía cinematográfica de *The Lord of the Rings* (2001-2003), dirigida por Peter Jackson, consolidaron aún más la estética eurocéntrica de la fantasía épica, reafirmando su predominio en el imaginario global. Al mismo tiempo, juegos de rol como *Dungeons & Dragons* (1974) adoptaron estas convenciones, reproduciendo las jerarquías y tropos narrativos del género en sus mundos ficticios.

No obstante, esta homogeneidad también ha generado críticas dentro de la academia y la industria literaria. Se considera que el género fantástico tiene un potencial casi ilimitado para la creación de mundos, lo que lo convierte en un espacio ideal para explorar temas de diversidad cultural y representación social (Rumsby, 2017: 18-19).

LA TENSIÓN ENTRE LA TRADICIÓN OCCIDENTAL Y LA DIVERSIDAD CULTURAL

La literatura fantástica se ha construido sobre una tradición narrativa dominada por perspectivas occidentales, tanto en sus estructuras formales como en sus contenidos. Este fenómeno ha generado una tensión creciente a medida que las voces y tradiciones no eurocéntricas han comenzado a reclamar su lugar en el género. Dicha tensión presenta una disputa más amplia entre la perpetuación de un canon literario que, de

la raza y su conexión real con las luchas contemporáneas por la igualdad, el impacto del mundo de Tolkien y la representación de los pueblos que lo habitan resulta mucho más significativo».

⁴ «Tolkien nació dentro de un sistema colonial construido sobre los valores del tardovictorianismo, y creó un mundo fantástico sumamente inmersivo, fuertemente influido por sus propias experiencias de vida».

forma histórica, ha sido excluyente y el impulso hacia una representación cultural más diversa y equitativa.

El eurocentrismo del género fantástico no se limita a la estética o a las influencias narrativas, sino que surge de estructuras coloniales de poder que han moldeado las dinámicas culturales y literarias. Se ha sugerido que el género ha servido como un vehículo para reforzar jerarquías culturales, presentando las tradiciones occidentales como universales, mientras que las cosmovisiones no europeas han sido relegadas a lo exótico o lo marginal. Este enfoque no solo limita el potencial creativo del género, sino que también perpetúa imaginarios que refuerzan las dinámicas de exclusión (Johnston, 2024: 74-75).

Estos tropos no son meras coincidencias, sino reflejos de una ideología más amplia que asocia lo europeo con la civilización y lo no europeo con el salvajismo. Estas representaciones, aunque sutiles, han contribuido a establecer un marco narrativo que dificulta la inclusión de perspectivas culturales no occidentales.

La globalización y el aumento de la diversidad en las audiencias lectoras han intensificado la demanda de narrativas que reflejen una mayor pluralidad cultural. Sin embargo, este proceso no ha estado exento de resistencias. Los críticos conservadores suelen sostener que las narrativas basadas en tradiciones no occidentales rompen con la esencia del género, concebido como una expresión propia de la cultura europea. Este rechazo subraya una lucha por definir quién tiene derecho a imaginar y construir mundos ficticios dentro del marco de la fantasía.

Otro aspecto central de esta tensión es el debate en torno a la apropiación cultural. Mientras que algunos autores occidentales han intentado incorporar elementos de culturas no europeas en sus obras, estas representaciones a menudo carecen de profundidad y contexto. Se afirma que este enfoque puede conducir a la exotización o a la distorsión de las tradiciones culturales, evidenciando una dinámica de poder desigual. Por otro lado, se enfatiza la importancia de que las comunidades representadas cuenten sus propias historias, una práctica que fomenta la autenticidad y el respeto cultural (Johnston, 2024: 38-39).

La industria editorial también juega un papel crucial en esta tensión. Aunque se ha comenzado a mostrar interés por las narrativas no eurocéntricas, muchas veces estas obras son presentadas como excepciones o géneros alternativos en lugar de ser integradas al canon principal. Esta marginalización proyecta la persistencia de una mentalidad colonial que sigue definiendo qué voces merecen ser escuchadas en el ámbito literario (Rumsby, 2017: 47-48).

Primeras manifestaciones de lo no eurocéntrico en la literatura fantástica

INFLUENCIAS ORIENTALES EN EL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX

La fascinación de Occidente por las culturas orientales ha influido de forma significativa en la literatura fantástica desde el siglo XIX. Sin embargo, esta influencia ha sido con frecuencia superficial, caracterizándose por un enfoque que romantiza y simplifica las tradiciones asiáticas. Según Said (1990: 28), este fenómeno, conocido como orientalismo, materializa una construcción imaginaria de Oriente como un lugar misterioso y exótico, creado para reforzar la superioridad cultural de Occidente. En palabras de Dolgopol (2013: 11): «Occidente habla por Oriente, se apropia de su palabra».

Aunque esta perspectiva ha moldeado parte del género, también ha sido objeto de críticas por su falta de autenticidad y comprensión profunda de las culturas representadas. Un ejemplo temprano de esta influencia es la incorporación de elementos orientales en los cuentos fantásticos de Rudyard Kipling, de manera particular en *The Jungle Book* (1894). Aunque Kipling explora tradiciones indias y las combina con narrativas occidentales, su obra perpetúa la representación de la India como un lugar salvaje que necesita ser civilizado. Esta visión resalta la dualidad del orientalismo en la literatura fantástica: si bien introduce elementos culturales distintos, lo hace a menudo desde una perspectiva que refuerza la dominación cultural europea.

La literatura fantástica también encontró inspiración en las mitologías y tradiciones literarias chinas y japonesas. Un ejemplo de esto se encuentra en *Kwaidan: Stories and Studies of Strange Things* (1904) de Lafcardio Hearn, obra en la que se traducen y adaptan cuentos populares japoneses para audiencias occidentales. Aunque Hearn, de origen griego-irlandés, se trasladó a Japón y se naturalizó japonés, lo que le permitió un acceso más cercano a la cultura nipona, y su obra muestra un genuino interés por estas tradiciones, sus textos reflejan un proceso de adaptación que a menudo elimina matices culturales para hacerlos más accesibles al lector occidental. En este sentido, su obra ha sido criticada, puesto que simplifica las complejidades de las narrativas originales y las presenta como exóticas curiosidades, en lugar de tradiciones literarias ricas y autónomas.

El concepto de orientalismo se propagó tanto en Europa que llegó a influir en la representación de ciertas culturas que distan de forma considerable de Medio Oriente o Asia. En esta línea, Gutiérrez Viñuales (2010: 286) señala que «al igual que en el país andino, México mostró una fascinación por lo oriental, expresada en la arquitectura neoárabe». Esta atracción no fue un fenómeno aislado, sino que formó parte de un proceso más amplio de apropiación simbólica:

El amplio repertorio orientalizante europeo, ya en la segunda mitad del siglo XIX, se trasladó a América a través del arte pictórico y, en especial, de la arquitectura. Para ese entonces, el continente se encontraba en pleno proceso de consolidación de las naciones surgidas tras la ruptura con el mundo colonial. Sus ámbitos urbanos y rurales, junto con sus tradiciones y costumbres, se convirtieron en objeto de observación por parte de los románticos. Se recorrieron aquellas tierras en busca de elementos que fueron interpretados como vestigios de estados sociales más primitivos y equitativos, lo que permitió a algunos intelectuales redescubrir los propios orígenes europeos y responder a una de las preocupaciones fundamentales del Romanticismo (Gutiérrez Viñuales, 2010: 285).

En el siglo XX, la influencia oriental en la literatura fantástica comenzó a tomar formas más complejas. Escritores como Ursula K. Le Guin se inspiraron en filosofías asiáticas para crear mundos ficticios que desafiaban las narrativas occidentales tradicionales. En *La mano izquierda de la oscuridad* (1969), Le Guin incorpora conceptos taoístas para explorar la dualidad y el equilibrio; y muestra a su vez cómo las tradiciones orientales pueden enriquecer las narrativas fantásticas sin caer en el exotismo.

El orientalismo no es una fantasía, una serie de mitos y leyendas que, si las quitamos, nos quedamos sin Oriente. Por el contrario, es un conocimiento. Lo que cabe señalar es que este conocimiento es fundamento para una relación de dominación. Europa establece relaciones con Oriente, pero estas relaciones siempre serán desiguales; la mirada europea, entonces, no será nunca desde la igualdad. Occidente nunca pierde su ventaja (Dolgopol, 2013: 3).

Esta observación permite matizar el uso de elementos orientales en la literatura fantástica: incluso cuando se incorporan desde la admiración o la influencia filosófica, es necesario reconocer los marcos de poder y representación que operan en el discurso cultural. Le Guin se distingue precisamente por desafiar esas jerarquías, al no utilizar lo oriental como simple ornamento exótico, sino como una base epistemológica alternativa que estructura su mundo narrativo.

EL EXOTISMO Y LA MIRADA ROMÁNTICA SOBRE EL OTRO

Caracterizada por una idealización superficial y una representación simplificada de las culturas no occidentales, esta perspectiva ha ejercido una influencia significativa en la construcción narrativa del género, contribuyendo a la perpetuación de estereotipos y a la distorsión de la diversidad y complejidad inherentes a estas tradiciones culturales.

Tal como señala Said (1990: 23-29) el exotismo, entendido como la fascinación por lo desconocido y lo diferente, ha sido un elemento central en la construcción de mundos ficticios en la fantasía. Esta fascinación no es neutral, sino que forma parte de una estructura de poder que define al Otro como objeto de conocimiento y dominación.

Autores europeos de los siglos XIX y XX incorporaron elementos de culturas africanas, asiáticas y americanas para crear atmósferas exóticas que atraían a los lectores occidentales. Sin embargo, esta incorporación a menudo reducía las culturas representadas a simples telones de fondo, lo que las despojaba de su profundidad y significado original, o las presentaba como una amenaza. «Se han expresado e incrementado los estereotipos, las descalificaciones, la discriminación y la exclusión del Otro a través de referencias a la condición de clase, etnia, raza, sexo u otras características individuales, grupales o partidistas» (Losada, 2010: 20).

La mirada romántica sobre el Otro también se manifiesta en la tendencia de idealizar las culturas no occidentales como portadoras de una sabiduría ancestral o una pureza perdida. Este tropo, aunque positivo, refuerza una visión paternalista que limita la representación de estas culturas a estereotipos simplistas. En obras como *Kim* (1901), de Kipling, u *Oriental Stories* (1930-1934), las tradiciones culturales y espirituales de Oriente se presentan como místicas y ajenas, accesibles solo a través de la mediación de personajes occidentales que actúan como intérpretes o guías.

Por otro lado, se ha utilizado el exotismo en la literatura fantástica como una herramienta narrativa para explorar temas de otredad e identidad. Según Johnston (2024: 40-41), la representación de culturas y mitologías no occidentales en la fantasía puede servir como una metáfora poderosa para cuestionar las dinámicas de poder y exclusión en la sociedad contemporánea al otorgar una mirada poscolonial de estas culturas.

La ruptura poscolonial y la diversificación de la fantasía

EL AUGE DE LAS LITERATURAS POSCOLONIALES

La literatura poscolonial se ha consolidado como un espacio para repensar las narrativas históricas y culturales desde las perspectivas de los pueblos y las culturas que han sido marginadas por potencias extranjeras. En este contexto, el género fantástico ha emergido como una herramienta poderosa para explorar y subvertir las estructuras de poder coloniales, permitiendo a los autores dismantelar las jerarquías culturales y cuestionar las representaciones dominantes del canon eurocéntrico.

El concepto de literatura poscolonial se refiere a la producción literaria que responde y se opone a las narrativas invasoras, proponiendo nuevas formas de ver el mundo a través de las lentes de las culturas que han sido colonizadas. En este sentido, la literatura fantástica poscolonial no solo adopta elementos de las tradiciones locales, sino que también utiliza el género para criticar las imposiciones culturales externas (Ashcroft, Griffiths y Tiffin, 1995: 96).

Un caso relevante es el de Salman Rushdie, cuya novela *Midnight's Children* (1981) mezcla elementos fantásticos con la historia poscolonial de la India; la obra emplea recursos mágicos para explorar los legados de la ocupación británica y las tensiones culturales tras la independencia.

La literatura fantástica poscolonial también se ha desarrollado en contextos asiáticos y del Pacífico. La obra de Amitav Ghosh, por ejemplo, fusiona tradiciones locales con elementos de ciencia ficción y fantasía para explorar la experiencia del colonialismo en Asia. En *The Calcutta Chromosome* (1995), Ghosh utiliza una narrativa no lineal y elementos fantásticos para criticar las estructuras de conocimiento impuestas por el imperialismo occidental.

En América Latina, autores como Isabel Allende y Gabriel García Márquez han adoptado elementos del realismo mágico para representar las complejidades culturales y los legados del colonialismo español en la región. Aunque el realismo mágico difiere de la fantasía épica, comparte con esta un interés por lo fantástico como herramienta para reinterpretar las narrativas históricas. Esta hibridez cultural permite a los autores explorar las intersecciones entre culturas coloniales y autóctonas, lo que da lugar a nuevas formas de narración que rompen con las dicotomías entre lo real y lo imaginado (Bhabha, 2002: 60-61).

La literatura poscolonial ha sido fundamental para diversificar la fantasía, oponiéndose a las narrativas hegemónicas y ofreciendo nuevas perspectivas sobre el género. Sin embargo, este proceso no se encuentra exento de tensiones. Se ha criticado a los autores poscoloniales por no ajustarse a las expectativas del canon establecido, lo que resalta la resistencia del sistema literario occidental a aceptar perspectivas alternativas dentro de la literatura fantástica.

AUTORAS Y AUTORES PIONEROS EN LA INCLUSIÓN DE TRADICIONES NO OCCIDENTALES

Poco a poco, la literatura fantástica ha sido transformada por autoras y autores que, a través de sus obras, han cuestionado el predominio eurocéntrico del género e integrado elementos culturales de diversas tradiciones no occidentales. Estos pioneros no solo han ampliado el alcance de la fantasía, sino que también han establecido nuevas bases para la representación narrativa al ofrecer perspectivas auténticas y ricas en diversidad cultural.

Una figura destacada en este ámbito es la ya mencionada N. K. Jemisin, cuyo trabajo ha redefinido los límites del género fantástico. Su trilogía *The Broken Earth* (2015-2017) integra elementos de las culturas africanas y afroamericanas y aborda temas como el colonialismo, la discriminación y el poder sistémico. De acuerdo con Barr (2020) la autora desafía las convenciones tradicionales de la fantasía al crear mundos

que evocan las tensiones sociales y políticas contemporáneas, lo que convierte su obra en un hito para el género. Al ganar tres premios Hugo consecutivos, Jemisin no solo consolidó su posición como una de las autoras más influyentes de la fantasía moderna, sino que también abrió camino para otros escritores de culturas marginadas.

Siguiendo esta tendencia, Nnedi Okorafor ha sido una fuerza transformadora en la literatura fantástica contemporánea. Esta autora ha señalado que su objetivo no es solo contar historias ambientadas en África, sino hacerlo desde una perspectiva que respete y celebre sus complejidades culturales (Okorafor, 2010). Sus novelas *Akata Witch* (2011) y *Who Fears Death* (2010), por mencionar algunas, están inspiradas en las tradiciones culturales y mitológicas africanas. Asimismo, no solo subvierten las narrativas tradicionales de la fantasía, sino que también combaten los estereotipos que a menudo acompañan las representaciones de África en la literatura occidental.

Por otro lado, R. F. Kuang ha emergido como una voz poderosa dentro de la fantasía épica contemporánea. Su trilogía *The Poppy War* (2018-2020) se inspira en la historia y la mitología chinas para construir un mundo ficticio que explora los horrores de la guerra, el colonialismo y la identidad cultural.

Otro autor clave es Saladin Ahmed, quien en su novela *Throne of the Crescent Moon* (2012) crea un mundo ficticio basado en la cultura árabe medieval. Ahmed combina elementos de la tradición islámica con una narrativa accesible para los lectores contemporáneos, desafiando las representaciones orientalistas que han dominado la literatura fantástica durante muchas décadas (Ahmed, 2012). Su obra no solo ofrece una visión más auténtica de las culturas islámicas, sino que también demuestra que la fantasía puede servir como un medio para dismantelar los estereotipos culturales.

Por otra parte, en el contexto latinoamericano se ha utilizado el género para explorar las mitologías y cosmovisiones indígenas, como se puede observar en la obra de Silvia Moreno-García. Su novela *Gods of Jade and Shadow* (2019) combina elementos del folclore maya con una narrativa moderna, mostrando cómo las tradiciones locales pueden enriquecer la literatura fantástica. La autora enfatiza la importancia de respetar las raíces culturales al representar historias inspiradas en mitologías no occidentales, ofreciendo una perspectiva única dentro del género.

Culturas no eurocéntricas como fuente creativa en la fantasía contemporánea

INFLUENCIAS DE ASIA Y DEL PACÍFICO

La literatura fantástica contemporánea ha comenzado a incorporar de forma notable las tradiciones y mitologías de Asia y las islas del Pacífico, aportando una riqueza cultural y narrativa que desafía el predominio eurocéntrico del género. Estas influencias

han permitido a los autores no solo diversificar los mundos ficticios que construyen, sino también explorar en profundidad temáticas complejas relacionadas con la identidad, la historia y la política cultural.

Por ejemplo, la escritora Fonda Lee en su novela *Jade City* (2017) integra elementos de las culturas de Asia para construir mundos ficticios con dinámicas sociales y políticas únicas. Su obra se centra en una familia criminal que controla una sustancia mágica conocida como jade, en un entorno que combina elementos de la cultura asiática con el género *noir*⁵ de Estados Unidos. Según Coleman (2018), la intención de Lee fue la de crear una historia que alude a las complejidades culturales de las sociedades asiáticas híbridas:

As a second generation Asian American, that means finding inspiration from both Western and Eastern stories. I grew up surrounded and engrossed by Western fiction [...]. Only in early adulthood did I start really seeking out fiction from Asian sources [...]. That cross-cultural pollination in my brain is a wonderful source of ideas for me. In that sense, I think *Jade City* is a very Asian-American work (Lee en Coleman, 2018: s. p).⁶

La escritora samoana Lani Wendt Young ha señalado que escribió *Telesa* (2012) con el propósito de ofrecer una historia con la que las y los jóvenes del Pacífico pudieran identificarse, en contraste con la abundancia de relatos ambientados en contextos ajenos. Su narrativa parte de un deseo de representación cultural, construyendo una voz literaria que enraíza en la mitología y el imaginario polinesios, y que propone una alternativa local frente a los modelos narrativos dominantes (Young, 2019).

Sin embargo, la incorporación de tradiciones asiáticas y del Pacífico en la literatura fantástica no está exenta de obstáculos. Uno de los principales riesgos es la apropiación cultural, fenómeno que se lleva a cabo cuando autores occidentales intentan integrar elementos de otras culturas sin una comprensión adecuada de su contexto histórico y cultural (Rumsby, 2017: 25-27).

A pesar de estos desafíos, las voces asiáticas y del Pacífico están ganando cada vez más reconocimiento en el ámbito global. Se ha facilitado la llegada de estas historias a audiencias más amplias mediante la proliferación de traducciones y el creciente

⁵ El término *film noir* se refiere a un estilo cinematográfico surgido en Estados Unidos durante las décadas de 1940 y 1950, caracterizado por una atmósfera pesimista, personajes moralmente ambiguos y una estética visual influenciada por el expresionismo alemán. James Naremore señala que el *film noir* no constituye un género en sentido estricto, sino más bien un modo o ciclo que refleja las ansiedades sociales y políticas de su tiempo (Naremore, 2008: 85-87).

⁶ «Como asiático-americana de segunda generación, eso significa encontrar inspiración tanto en historias occidentales como orientales. Crecí rodeada y absorbida por la ficción occidental [...]. Solo en la adultez temprana empecé realmente a buscar ficción de fuentes asiáticas [...]. Esa polinización cruzada en mi mente es una fuente maravillosa de ideas para mí. En ese sentido, creo que *Jade City* es una obra muy asiático-americana».

reconocimiento de sus autores, lo que ha enriquecido el género fantástico con perspectivas únicas.

FUTURISMOS AFRICANOS Y REINTERPRETACIONES AFROFANTÁSTICAS

El afrofuturismo ha emergido como un movimiento literario y cultural que combina elementos de ciencia ficción, fantasía y realismo mágico con mitologías africanas y afrodescendientes. Este enfoque reimagina el pasado y proyecta futuros posibles, explorando temas como la identidad, la diáspora y la tecnología desde perspectivas afrocéntricas. El afrofuturismo coloca a las comunidades africanas y afrodescendientes en el centro de historias especulativas que celebran sus culturas y tradiciones (Turner, 2024: 50-51).

El término fue acuñado en 1993 por el crítico cultural Marc Dery para definir la «ficción especulativa que trata temas afroamericanos y aborda las preocupaciones afroamericanas en el contexto de la tecnocultura del siglo xx y, de manera más general, significación afroamericana que se apropia de imágenes de tecnología y un futuro mejorado mediante prótesis» (Rodríguez Tarrío, 2021: 5).

La ya mencionada Nnedi Okorafor ha utilizado la fantasía y la ciencia ficción para reinterpretar las mitologías y cosmovisiones africanas. Okorafor (2010) crea un mundo postapocalíptico inspirado en las tradiciones y mitologías del pueblo igbo, explorando temas como el colonialismo, la opresión de género y el poder espiritual.

Pero esta autora no es la única en este ámbito; Octavia E. Butler, cuya obra ha sentado las bases para muchas de las narrativas afrofuturistas contemporáneas, utiliza su obra *Kindred* (1979) para explorar las complejidades de la identidad afroamericana que no tienen como eje el constante yugo europeo, aunque sí abordan ciertos traumas históricos de la esclavitud y las intersecciones entre el pasado y el presente con el tropo ficticio de viaje en el tiempo.

Butler introdujo nuevas temáticas, mezclando futuros especulativos, tecnologías vanguardistas y viajes en el tiempo con los elementos omnipresentes de género, clase y raza, encarnados especialmente en las protagonistas negras de sus relatos. Así, sus libros hablan de dominación, jerarquías, sometimiento, opresión sexual, hibridación y mestizaje o memoria histórica, situando por primera vez en el centro de la narrativa de ciencia ficción a mujeres negras y otras minorías (Rodríguez Tarrío, 2021: 12).

El afrofuturismo también ha encontrado un terreno fértil en América Latina, donde se fusiona con las tradiciones culturales y religiosas afrocaribeñas. La escritora dominicana Rita Indiana Hernández, en su novela *La mucama de Omicunlé* (2015), combina elementos de la santería y el folclore caribeño con una narrativa futurista que aborda temas de ecología, espiritualidad y resistencia cultural. La obra de Hernández representa un ejemplo de cómo las narrativas afrofuturistas pueden

integrarse en contextos latinoamericanos para explorar las intersecciones entre identidad, tecnología y medio ambiente.

MITOS Y COSMOVISIONES LATINOAMERICANAS E INDÍGENAS

La literatura fantástica contemporánea en América Latina ha experimentado una transformación notable mediante la incorporación de mitos y cosmovisiones indígenas. Esta tendencia no solo ha enriquecido las narrativas literarias del continente, sino que también impulsa la preservación y difusión de las tradiciones culturales de los pueblos originarios. En este contexto, los autores latinoamericanos han recurrido a las mitologías indígenas para construir mundos ficticios que exteriorizan la riqueza cultural de la región y abordan cuestiones universales como la identidad, la espiritualidad y la relación entre el ser humano y la naturaleza.

La icónica novela *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez es un ejemplo de esta integración. Aunque la obra está enmarcada en el realismo mágico, muchos críticos la consideran un puente entre lo fantástico y las cosmovisiones indígenas. La narrativa de Márquez (1967) difumina las fronteras entre lo real y lo sobrenatural, presentando una visión del mundo en la que los mitos y leyendas locales se entrelazan con la vida cotidiana. De aspecto similar, Mario Vargas Llosa, en *El hablador* (1987), explora las tradiciones orales de la comunidad machiguenga de la Amazonía peruana y destaca la importancia de los mitos en la construcción de la identidad cultural. Sara Castro-Klarén (1992: 206-207) opina que esta novela ejemplifica cómo la literatura puede servir como puente entre las culturas indígenas y el mundo occidental, promoviendo un entendimiento más profundo de las cosmovisiones originarias.

La preservación de los mitos y cosmovisiones indígenas en la literatura no solo contribuye al enriquecimiento del panorama literario, sino que también desempeña un papel crucial en la resistencia cultural. Las aportaciones culturales y el pensamiento mítico han sido fundamentales para desarrollar una mitocrítica cultural que valore y rescate estas tradiciones en la literatura. Estas perspectivas ofrecen una visión integral sobre la reinterpretación de las narrativas indígenas en contextos contemporáneos sin que pierdan su esencia (Pérez Amezcua, 2022: 233-237).

TRADICIONES DEL MEDIO ORIENTE Y FANTASÍA INSPIRADA EN LAS MILENARIAS CULTURAS ASIÁTICAS

Al igual que en América Latina, las tradiciones nativas del Medio Oriente han sido una fuente primordial de inspiración para la literatura fantástica desde sus inicios, con obras que han moldeado no solo la imaginación de sus propios pueblos, sino también la de autores y lectores de otras partes del mundo. Entre estas tradiciones,

Las mil y una noches ocupa un lugar central. Este compendio de relatos, cuya forma actual data del siglo XIV, es una obra maestra de la literatura que ha dejado una huella imborrable en el género fantástico. Las historias de Sherezade, cargadas de genios, alfombras mágicas y palacios maravillosos, no solo capturan el espíritu del folclore árabe, sino que también han influido en la construcción de tropos fantásticos que se han popularizado en la literatura occidental.

El impacto de *Las mil y una noches* en la literatura no se limita a la narrativa, sino que también introdujo a los lectores occidentales a una estructura literaria innovadora: el uso de relatos enmarcados. Este recurso narrativo, que sitúa múltiples historias dentro de una trama principal, no solo sirve para mantener la atención del lector, sino que también resalta la profundidad y complejidad de las tradiciones orales del Medio Oriente. Se considera que dicha obra representa un punto de intersección entre el folclore y la literatura, y su capacidad para trascender culturas es la mejor representación de su universalidad.

Además de *Las mil y una noches*, otras tradiciones literarias del Medio Oriente han enriquecido el género fantástico. La poesía sufí, con su enfoque en lo trascendental y lo místico, ha inspirado obras contemporáneas que integran elementos espirituales en sus narrativas. Autores como Rumi y Al-Ghazali, aunque principalmente reconocidos por su poesía y filosofía, han influido en la representación de mundos donde lo espiritual y lo sobrenatural se entrelazan. Dicha tradición mística proporciona una perspectiva única al género, ya que las narrativas no solo exploran lo fantástico, sino también las profundidades de la experiencia humana.

En el ámbito de la literatura contemporánea, autores como Saladin Ahmed han reimaginado las tradiciones del Medio Oriente en contextos modernos. La ya mencionada novela *Throne of the Crescent Moon* (2012) se inspira en la estética y los temas de *Las mil y una noches*, creando un mundo ficticio que combina elementos de la cultura islámica medieval con una narrativa accesible para lectores contemporáneos. Según Ahmed (2012), la novela funciona como una herramienta para rendir homenaje a las historias con las que creció, al tiempo que ofrece una representación auténtica de las culturas islámicas en un género dominado por perspectivas occidentales.

Debido a la globalización y a la creciente diversidad en el panorama literario, se ha abierto un espacio para voces extranjeras que deseen explorar la cultura de Medio Oriente en la literatura fantástica. Un ejemplo de esto es la novela *Alif the Unseen* (2012) de G. Willow Wilson, quien utiliza elementos de las tradiciones islámicas para explorar temas modernos como la tecnología, la política y la espiritualidad. Wilson (2012) busca mostrar cómo las historias y mitos de Medio Oriente pueden adaptarse y evolucionar para mantener su relevancia en un mundo en constante transformación.

El rol del lector global y la recepción crítica

La literatura fantástica contemporánea no solo ha evolucionado en términos de representación cultural, sino también en sus formas de recepción y análisis por parte de una audiencia global. Con la expansión del género más allá de sus raíces eurocéntricas, los lectores han desempeñado un papel fundamental en la validación y reinterpretación de estas nuevas narrativas. La globalización y el acceso a medios digitales han permitido que las obras de autores provenientes de diversas tradiciones culturales sean leídas y comentadas en múltiples contextos, lo que ha llevado a una transformación en la recepción crítica del género.

Uno de los aspectos clave en esta evolución es el cambio en las expectativas del lector. En su análisis sobre la historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea, David Roas argumenta que «lo fantástico se caracteriza por proponer un conflicto entre lo imposible y (nuestra idea de) lo real» (Roas, 2001: 10). Esta tensión es crucial para entender cómo los lectores interactúan con las nuevas propuestas dentro del género, ya que su bagaje cultural y sus preconcepciones sobre lo que constituye lo fantástico influyen en su interpretación de las obras. Además, la recepción de la literatura fantástica está ligada a las dinámicas de legitimación dentro del canon literario. En este sentido, el trabajo de análisis teórico y comparatista se vuelve indispensable para comprender cómo las nuevas narrativas fantásticas son aceptadas o marginadas dentro del discurso crítico dominante. Como señala el estudio de Roas (2001) sobre la literatura fantástica en la cultura española contemporánea, «la poética de la ficción fantástica exige, además de la coexistencia de lo posible y lo imposible dentro del mundo ficcional, el cuestionamiento de dicha coexistencia, tanto dentro como fuera del texto» (Roas, 2001: 11). Esta afirmación resalta el papel activo del lector, quien no solo consume las obras, sino que también las reinterpreta dentro de un marco cultural específico.

En este contexto, la expansión del género a nivel mundial ha generado debates sobre la apropiación cultural, la autenticidad y la representación. La introducción de mitologías y estructuras narrativas de otras culturas en la literatura fantástica ha sido tanto celebrada como cuestionada, dependiendo del enfoque con el que se aborde. La crítica ha señalado que, aunque la inclusión de elementos no eurocéntricos en el género es un paso hacia una mayor diversidad, aún persisten desigualdades en la forma en que estas obras son promovidas y percibidas dentro de la industria editorial.

Por tanto, el rol del lector global se ha vuelto crucial en la evolución del género. No solo actúa como receptor pasivo, sino como un agente que influye en la consolidación de nuevas tendencias y en la valoración de las narrativas fantásticas dentro del panorama literario. La literatura fantástica contemporánea no solo desafía las conven-

ciones del género, sino que también redefine las relaciones entre autores, críticos y lectores en un mundo cada vez más interconectado.

Conclusiones

La literatura fantástica contemporánea ha atravesado una transformación notable, marcada por la integración de culturas no eurocéntricas, la hibridación cultural y la diversificación de sus paradigmas narrativos. Este cambio muestra una creciente conciencia global sobre la importancia de la representatividad y la inclusión en la narrativa, elementos esenciales para dismantelar las estructuras hegemónicas que han definido al género.

A lo largo de este artículo, se ha observado cómo las culturas no eurocéntricas han pasado de ser meras influencias marginales a convertirse en ejes emergentes de la literatura fantástica contemporánea. Desde la incorporación de tradiciones y mitologías africanas, asiáticas, indígenas y del Medio Oriente hasta la creación de mundos multilingües y multiculturales, los autores han reconfigurado los parámetros del género, ofreciendo narrativas que trascienden las limitaciones impuestas por el canon eurocéntrico. Este fenómeno no solo enriquece las historias, sino que también invita a explorar cosmovisiones que durante mucho tiempo han sido ignoradas o interpretadas desde un enfoque eurocéntrico.

En este contexto, el papel de las literaturas poscoloniales y las reinterpretaciones afrofantásticas resulta crucial, dado que estas obras no solo desafían las convenciones tradicionales del género, sino que también abordan cuestiones fundamentales como la identidad, la resistencia cultural y las consecuencias del colonialismo. La inclusión de voces autóctonas y la representación de sus tradiciones y cosmovisiones subrayan la importancia de permitir que las comunidades narren sus propias historias desde sus perspectivas, fortaleciendo así la diversidad literaria.

Se reconoce que la literatura fantástica contemporánea está en un punto de inflexión, donde las culturas no eurocéntricas y las narrativas híbridas redefinen el género. Este cambio no solo enriquece el panorama literario, sino que también fomenta una mayor comprensión intercultural, celebrando la riqueza y diversidad de las tradiciones humanas. Al abordar los desafíos pendientes con sensibilidad y compromiso, la literatura fantástica tiene el potencial de convertirse en un espacio inclusivo, donde todas las voces y culturas sean reconocidas y valoradas.

Bibliografía

- ASHCROFT, Bill, Gareth GRIFFITHS y Helen TIFFIN (eds.) (1995): *The Post-Colonial Studies Reader*, Londres: Routledge.
- BHABHA, Homi K. (2002): *El lugar de la cultura*, Myriam Álvarez (trad.), Buenos Aires: Manantial.
- CASTRO-KLARÉN, Sara (1990): *Understanding Mario Vargas Llosa*, Columbia (sc): University of South Carolina Press.
- COLEMAN, Christian A. (2018): «Interview: Fonda Lee», *Lightspeed Magazine*, núm. 92 (enero).
- DOLGOPOL, Diego Gabriel (2013): «Breve comentario sobre el libro *Orientalismo*, de Edward Said», *Revista de Claseshistoria*, núm. 337 (enero), pp. 1-13.
- GARCÍA GUAL, Carlos (2018): *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda: análisis de un mito literario*, Madrid: Alianza Editorial.
- GARCÍA LINARES, Vanessa (2021): «Reescritura del canon: literatura fantástica y estudios culturales», *Tensura. Revista de Estudios de Fantasía*, vol. 1, núm. 1, pp. 127-142.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo (2010): «Arte y orientalismo en Iberoamérica. De la fantasía árabe a la edad del encantamiento», en José Antonio González Alcantud (ed.): *La invención del estilo hispano-marroquí. Presente y futuros del pasado*, Rubí, Barcelona: Anthropos, pp. 285-307.
- JACKSON, Rosemary (1986): *Fantasy: literatura y subversión*, Cecilia Absatz (trad.), Buenos Aires: Catálogos Editora.
- JOHNSTON, Ruby J. (2024): *Enchanted Realms and Transcendent Narratives: Unveiling the Transformative Potential of Afro-Indigenous Young Adult Fantasy Literature*, tesis de maestría, Universidad Estatal de Pensilvania.
- LOSADA GOYA, José Manuel (2010): *Mito y mundo contemporáneo*, Bari: Levante Editori, pp. 1-25.
- MENDLESOHN, Farah (2008): *Rhetorics of Fantasy*, Middletown (CT): Wesleyan University Press.
- NAREMORE, James (2008): *More Than Night: Film Noir in Its Contexts*, Berkeley: University of California Press.
- PÉREZ AMEZCUA, Luis Alberto (2022): «Cosmovisión, pensamiento mítico y literatura en la obra de Alfredo López Austin: hacia una mitocrítica cultural latinoamericana», en José Sánchez Carbó, Samantha Escobar Fuentes, Diana Jaramillo Juárez y Alicia V. Ramírez Olivares (coords.): *Transculturaciones de la crítica literaria en Latinoamérica I. Nociones, tradiciones y apropiaciones*, México: Editora Nómada, pp. 225-239.
- RICHBURG, Alexander (2022): *The Value Hierarchies of J.R.R. Tolkien and His Legacy: A Reimagining of Fantasy Fiction and the Propagation of Colonial Racism*, tesis de maestría, Eastern Washington University.

- ROAS, David (2001): *Teorías de lo fantástico*, Madrid: Arco/Libros.
- RODRÍGUEZ TARRIÑO, Julia (2021): *Introducción al movimiento afrofuturista*, trabajo de fin de posgrado, Universidad de Jaén.
- RUMSBY, John Henry (2017): *Otherworldly Others: Racial Representation in Fantasy Literature*, tesis de maestría, Université de Montréal.
- SAID, Edward W. (1990): *Orientalismo*, María Luisa Fuentes (trad.), Madrid: Ediciones Libertarias.
- SÁNCHEZ CARBÓ, José, Samantha ESCOLAR FUENTES, Diana JARAMILLO JUÁREZ y Alicia V. RAMÍREZ OLIVARES (2022): «Introducción», en *Transculturaciones de la crítica literaria en Latinoamérica I. Nociones, tradiciones y apropiaciones*, México: Editora Nómada, pp. 7-18.
- TODOROV, Tzvetan (1980): *Introducción a la literatura fantástica*, Silvia Delpy (trad.), México: Premia Editora de Libros.
- TURNER, Red (2024): *Black Voices in Fantasy: Why They Matter*, trabajo académico inédito, curso HSS-490, University of North Carolina at Greensboro.
- YOUNG, Lani Wendt (2019): «Adapt or Die: Pacific Laureate Lani Wendt Young is Not Messing Around», *The Spinoff*, 28 de agosto.

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.