

LAS COSAS POR SU NOMBRE: NOTAS SOBRE LA PALABRA EN ALGUNAS NOVELAS FANTÁSTICAS

Lucas Gagliardi

Universidad Nacional de La Plata
Universidad Pedagógica

RESUMEN

En este trabajo se plantean algunas aproximaciones a la cuestión del uso del lenguaje y sus representaciones dentro del *fantasy*, profundizando una investigación anterior sobre el tema (Gagliardi, 2011).

En la literatura fantástica se le asigna frecuentemente a la palabra un valor mágico y performativo, en especial dentro de los relatos de la denominada «fantasía heroica». Nuestra hipótesis es que existen al menos dos representaciones diferentes sobre el rol de la palabra en estas ficciones: unas que siguen la tradición de *Cratilo* («El que conoce los nombres conoce también las cosas») y otra más reciente que se cuestiona la relación unívoca entre palabra y referente, al mismo tiempo que problematiza cuestiones como la identidad. De este modo, la palabra, su valor y posibilidades dentro de las obras literarias que proponemos explorar participa de la construcción del universo ficcional, su cosmovisión y verosímil.

La selección de obras literarias para esta presentación tiene como fin mostrar algunos casos representativos que puedan extenderse luego a un corpus más amplio dado que esta comunicación plantea un estado de la cuestión. Tomaremos las novelas *Un mago de Terramar* (Le Guin); *Harry Potter y la piedra filosofal* (Rowling); *El nombre del viento* (Rothfuss) y *El dador de recuerdos* (Lowry). De todas ellas analizaremos fragmentos en los cuales aparezcan las representaciones sobre el lenguaje y propondremos una clasificación tentativa al respecto.

PALABRAS CLAVE:

Fantasy, universos paralelos, performatividad del lenguaje, Ursula Le Guin, J. K. Rowling, Patrick Rothfuss, Lois Lowry.

El tema que nos convoca no es novedoso para los lectores asiduos al *fantasy*: en esto relatos, la palabra posee un rol destacado en cuanto a las relaciones que los personajes de cada obra literaria desarrollan con el resto de los elementos que componen su mundo ficcional. A la palabra se le asigna, frecuentemente, un valor mágico y performativo, en especial dentro de los relatos de la denominada «fantasía heroica» o «high fantasy». Sin embargo, hasta el momento pocas investigaciones se han interesado por dar cuenta del funcionamiento y concepciones del lenguaje dentro de este género dando un paso más allá

de los casos individuales y la poética de cada autor¹. En este trabajo presentamos un avance sobre este aspecto, el cual hemos abordado en una investigación previa; proponemos también una clasificación tentativa de novelas *fantasy* en cuanto a sus representaciones acerca del lenguaje.

Nuestra hipótesis sostiene que existen, al menos, dos grandes concepciones sobre el lenguaje en este tipo de textos, las cuales exploraremos, en este caso, a través de una selección de novelas escritas en lengua inglesa. Tomaremos las siguientes obras: *Un mago de Terramar* (1968), de Ursula Le Guin; *El dador de recuerdos* (1993), de Lois Lowry; *Harry Potter y la piedra filosofal* (1997) de J. K. Rowling; *El nombre del viento* (2011), de Patrick Rothfuss². Si bien esta investigación abarca un conjunto de novelas más amplio en cuanto a títulos y autores, hemos escogido para esta presentación estos cuatro volúmenes a modo de muestras representativas. Todas ellas tienen en común la creación de un mundo dominado por fuerzas sobrehumanas, aunque en diferentes grados: Los relatos de Le Guin y Rothfuss entran claramente en el *high fantasy* (Alexander, 1970) y en lo que Mendlesohn (2008) y Mendlesohn y James (2011: 5) denominan «inmersive fantasy», una inflexión o grupo («cluster») de lo fantástico en la cual la enunciación se hace a través de un punto de vista y personajes de un mundo autosustentado y ajeno a la realidad del lector³. En el caso de Rowling, la configuración de su mundo ficcional mezcla la realidad conocida (Inglaterra, Escocia, Europa) y la de la comunidad mágica que vive dentro de Reino Unido, pero separado de los no magos o *muggles*; la serie *Harry Potter* articula el tropo del traspaso de portales hacia el mundo oculto o secundario («portal quest fantasy») y la intrusión («intrusive fantasy») dentro del mundo cotidiano que comparte el lector. Por último, la novela de Lois Lowry, tradicionalmente leída como un ejemplo de ciencia ficción distópica, ha sido seleccionada para observar posibles continuidades y rupturas en el tema de este trabajo dentro de un género cercano como es la ciencia ficción; dadas las características del mundo creado por la autora y las posibilidades que nos brinda la concepción integradora de lo fantástico propuesta por Mendlesohn y James, esta obra resulta, a nuestro juicio, un buen elemento de comparación.

LAS COSAS POR SU NOMBRE

El problema del lenguaje en la novela fantástica resulta central para pensar la construcción del verosímil y el mundo ficcional dentro de cada texto. En general, podemos decir que muchas de estas novelas confieren importancia al lenguaje cuando aparece el elemento mágico, concretamente por medio de la magia vista como disciplina y conocimiento para operar sobre el mundo. En este sentido, la palabra poseería un valor performativo ya que, parafraseando a John Austin (1962), se pueden «hacer cosas con palabras».

¹ En cambio, cuando se ha abordado el fantástico dentro de la obra de autores como Jorge Luis Borges, Ítalo Calvino o Silvina Ocampo, todos ellos alejados del *high fantasy*, sí se ha estudiado el rol del lenguaje, aunque de forma particularizada y de acuerdo a la poética de cada autor.

² Si bien hemos trabajado con las novelas en su lengua original, para esta presentación citamos a partir de las traducciones al español. En caso de advertirse discrepancias considerables entre la versión original y la traducida, realizaremos una llamada de atención al respecto y citaremos el original.

³ Amplía Clara Martínez (2013): « El protagonista es un nativo del lugar, y asume como normales las características de este mundo, de modo que no se proporcionan aclaraciones y el lector tiene que ir extrayendo las normas de ese nuevo mundo a medida que lee»

Pensemos por ejemplo en los hechizos: estos requieren pronunciar una fórmula afectar una entidad o estado de las cosas; este tipo de interacción verbal establece una correlación entre palabra y mundo. En muchas de estas novelas, como veremos, la magia opera «nombrando» las cosas; hay una concepción del lenguaje que se basa en el poder denotativo de la lengua, entendiendo la denotación o capacidad referencial como una relación «natural» entre las palabras y sus referentes. En cambio, en otras obras literarias, se ofrecen una concepción del lenguaje diferente que pone énfasis en la arbitrariedad del mismo y permite ingresar a otras problemáticas al interior de los relatos fantásticos. Exploraremos a continuación estos dos grandes grupos que definimos tentativamente.

GRUPO I

En *Cratilo*, Platón discute, entre otras cosas, las relaciones que el lenguaje establece con el mundo; esta reflexión forma parte de una discusión más amplia dentro de la obra del filósofo, quien busca indagar sobre las relaciones entre la lengua y la verdad. El diálogo es en sí complejo, pero nos centraremos en un aspecto del mismo: según sostiene el personaje Cratilo, el significado de las palabras viene dado de forma natural. Si dicha relación fuera tal y como sostiene el personaje, el acto de nombrar permitiría el acceso completo a las cosas. La postura alternativa, también mencionada dentro del diálogo, es la que encuentra una relación arbitraria o no motivada entre el nombre y el objeto, como lo afirma la lingüística a partir de Saussure (1916).

Dentro del corpus seleccionado, la concepción cratiliana del lenguaje está profundamente imbricada con la forma en que opera la magia. Tanto en *El nombre del viento* y como en *Un mago de Terramar* y en muchas otras figura la existencia de una suerte de «lengua verdadera» u «originaria», diferente de la que utilizan los personajes corrientes o no magos y que encierra la verdad y el poder. Esta representación también puede encontrarse, como veremos en *El dador de recuerdos*, novela más orientada hacia la ciencia ficción, pero que no obstante puede servir para ver cómo ha arraigado esta visión.

Revisemos el primero tomo de la saga de Terramar. Advertimos desde un principio que en el universo de Le Guin los nombres de objetos y seres son fundamentales: al propio personaje principal, llamado Duny y Gavilán por sus amigos, le será revelado su verdadero nombre, Ged, por parte de su primer maestro, Ogión. Le Guin nos dice, al avanzar la novela, que quien conoce en nombre de las cosas y criaturas las tiene en su poder.

La novela construye una lengua antigua o verdadera que sólo los magos, brujas y algunos seres como los dragones dominan, aunque no por completo. La magia en el mundo políglota de Terramar opera mediante la nominación de las entidades en dicha lengua. Existen lenguas actuales en el archipiélago, como el hardico, que derivan de la lengua verdadera y tienen su porción de magia, aunque dentro de este imaginario no resulta no tan poderosa en aquella. Observemos el siguiente comentario del narrador en los primeros tramos de la novela

Ged a veces tenía la impresión de haber olvidado cómo sonaban las palabras; y cuando al fin Ogión hablaba, era como si en ese instante, y por primera vez, estuviera inventando el lenguaje. Sin embargo, las palabras del mago no eran portentosas, se referían a las cosas más simples: el pan, el agua, el frío, el sueño (1968: 30)

Esa lengua verdadera se opone a las lenguas-disfraz que se hablan en la actualidad dentro del archipiélago. Tenemos entonces una suerte de mito lingüístico de la edad de

oro; los magos, como Ged, deben entrenarse en el descubrimiento de cuantas palabras originarias puedan para incrementar sus poderes, así como estudiar otras ramas de la magia.

También, dentro de la cosmovisión de estas novelas, las palabras de aquella proto-lengua no parecen ser fruto de una creación humana. Ged aprehende el nombre de las cosas a partir del estudio de elementos naturales y la observación prolongada; en este sentido, el narrador observa: «Le pareció que él mismo no era más que una palabra pronunciada por la luz del sol» (48).

En esta lengua verdadera también hay cosas ajenas habla de los hombres, cosas que ni el aquella puede captar. Esto explica el conflicto de la novela: la sombra que se desprende del protagonista y lo persigue también posee una identidad, una esencia que no podrá ser dominada hasta que Ged descubra el nombre de dicha entidad. Los propios maestros le dicen al personaje que esa sombra es algo innominado e inédito, pero sólo la nominación será capaz de resolver el conflicto del personaje⁴.

Resta decir en cuanto a esta novela que la lengua verdadera es altamente compleja y problemática: no sólo cada cosa tiene una relación natural con su nombre sino que *cada cosa* tiene nombre. No hay hiperónimos o hipónimos, sino nombres particulares: como se ve en la siguiente cita, se trata de una lengua infinita y alejada de los principios de economía que la lingüística moderna ha postulado para describir el lenguaje: «Hay mares y bahías y estrechos incontables y cada uno tiene un nombre que le es propio» (63).

En un carril muy similar tenemos *El nombre del viento*, primer volumen de las Crónicas del asesino de Reyes, de Patrick Rothfuss; el protagonista aquí, Kvothe, cuenta su historia de vida y formación como hechicero. En la novela se constata la perspectiva cratiana incluso en los cantos tradicionales que refieren los personajes como la siguiente historia sobre un héroe:

Pero Táborlin conocía el nombre de todas las cosas, y todas las cosas estaban a sus órdenes. Le dijo a la piedra: "Rómpete", y la piedra se rompió (2011: 16)

Al principio, según tengo entendido, Aleph creó el mundo partir del vacío innumerable. Aleph les dio nombre a todas las cosas. O, según la versión de la historia, encontró los nombres que todas las cosas poseían ya (2011: 80)

Aquí el lenguaje preexiste incluso a las deidades y la cosmogonía en una relación un tanto paradójica. Como en *Le Guin*, hay una lengua originaria que pocos llegan a conocer y, por otro lado, las lenguas, dialectos y modismos que habla el pueblo y que tienen como fin la comunicación y no la operación directa sobre la realidad, al menos según parece proponer este libro.

La magia es aquí más amplia que en el universo de *Le Guin*. La nominación es solo una de las formas de operar mágicamente y es de hecho la disciplina más compleja y peligrosa. De hecho el maestro Elodim, el nominador, es considerado un personaje extravagante e impredecible a raíz de su especialidad. Él domina el nombre del viento, pero dice que la mayoría solo llega a oinar unas pocas fuerzas y sus nombres. Las restantes formas de magia como la sigaldría buscan establecer relaciones entre los objetos y sus propiedades, no sus denominaciones.

⁴ En la siguiente novela de la saga, *Las tumbas de Atuan*, la acción se traslada al templo de los Sin Nombre. Como vemos, la problemática de la nominación recorre la saga de *Le Guin*.

El entrevero de las lenguas cotidianas en la novela muestra el revés de la lengua antigua: el lenguaje cotidiano es algo impreciso o no alcanza, dado que a diferencia del otro código no aprehende las cosas realmente. Vemos esto cuando, por ejemplo, Kvothe refiere a Denna, la mujer que ama: no encuentra palabras precisas para describirla. Esta idea no sólo resulta una actualización dentro del tópico de lo inefable y el amor sino que forma un circuito de lectura con la visión del lenguaje que hemos descripto

Por último, dentro de esta primera clasificación podemos incluir –parcialmente– a la novela de 1993, *El dador de recuerdo*. Lois Lowry nos lleva a un mundo aparentemente eutópico que sin embargo termina por mostrarse como una distopía hecha y derecha. En esta narración, Jonas, el protagonista de doce años, recibe entrenamiento para la profesión que su comunidad le ha asignado: ser el receptor de los recuerdos e historia de la humanidad, cosa que solo él y su maestro pueden conocer. El resto de la sociedad sólo sabe lo que necesita para su vida inmediata y, a su vez, ha suprimido gran parte de sus emociones mediante medicamentos y regula las intervenciones verbales con alta precisión.

Cuando desarrolla su entrenamiento, en las imágenes que le trasmite el dador Jonas comienza a ver muchos objetos y situaciones que desconoce, para los que no tiene palabras específicas. Parte de su entrenamiento consiste en encontrar esas denominaciones para poder preservar los recuerdos. Así, ocurre que en una de las sesiones Jonas comienza a descubrir el lenguaje y algo más: que las cosas tienen algo llamado color, algo que su sociedad ha suprimido de su vida cotidiana: «De pronto, Jonas percibió el término para aquella cosa: rayo de sol. Sintió que este provenía del cielo» (1993: 85)

Algunos de los términos parecen provenir del pasado, de una memoria colectiva al igual que los recuerdos. Sin embargo, el narrador recalca el modo en que los vocablos llegan al personaje partir de su interacción con las cosas que va descubriendo. En este sentido tenemos una representación similar a lo que ocurre en las novelas fantásticas antes mencionadas, aún cuando *El dador de recuerdos* se ubique más cerca de la ciencia ficción. Observamos así que la visión cratílana persiste en el imaginario de autores diversos y de géneros diversos también⁵.

GRUPO 2

Aproximémonos a la segunda clasificación que proponemos dentro de este trabajo. En este caso, se trata de una cosmovisión menos difundida que la anterior y que analizaremos a partir del ciclo novelístico *Harry Potter*, en especial, con relación a su primera novela.

El mundo de Rowling, como sabemos, no es una realidad alternativa sino que está comprendido dentro del que el lector reconoce como propio. Dentro de la ficción, la palabra posee todo un imaginario que incluye enunciados peligrosos en un diario maldito que cautiva a la gente y periódicos sensacionalistas igualmente manipuladores; cuentos relatados por bardos excéntricos y contraseñas que abren puertas secretas. Como en las novelas anteriores, existen fórmulas verbales para activar lo mágico, pero estas se distancian de la tradición que encarnan las novelas del grupo anterior.

Por un lado, los encantamientos en *Harry Potter* funcionan a base de fórmulas que en su mayoría provienen del latín. Ya que se trata de una lengua existente en nuestro

⁵ Futuras investigaciones que contrasten corpus de fantasy, ciencia ficción y otros géneros ficcionales podrán ampliar esta afirmación que, de momento, sólo resulta provisoria.

mundo y, por lo tanto, no de una lengua primigenia y verdadera a la cual dominar vemos un ligero corrimiento. A su vez, hechizos como el *sectumsempra*, *stupefy* o *wingardium leviosa* muestran que no existe un número finito de hechizos activados por palabras en latín sino que pueden crearse nuevos y por medio de otras fuentes etimológicas. Por otro lado, pensemos en la existencia encantamientos como el convocador, que funciona mencionando la voz latina *accio* y el objeto que se desea atraer en la lengua materna del hechicero en cuestión. ¿Nuevamente estamos ante una denominación de las cosas que permite dominarlas naturalmente? No tanto. Rowling puntualiza que los hechizos no constan solo de fórmulas sino de concentración en objetos específicos; es por esto que muchos pueden fallar y de hecho lo hacen frecuentemente. Al mismo tiempo, algunas de las formas de magia más complejas como las maldiciones imperdonables⁶ (por ejemplo, el maleficio asesino) no funcionan por el solo hecho de ser pronunciadas sino que dependen de otros factores como el nivel de poder del mago. Si bien parecería que la magia funciona del mismo modo que en los relatos mencionados de Rothfuss y Le Guin, la relación aquí entre palabra y cosa parece no ser tan natural e inmediata al menos. Hay fórmulas heredadas, pero también la posibilidad de nuevas relaciones lengua mundo. Esto es posible gracias a que la magia está mediada por una visión del lenguaje que retoma la arbitrariedad del signo lingüístico.

Pero más allá de la magia, el aspecto fundamental de la palabra dentro de este segundo grupo trabaja sobre la performatividad en otros aspectos de esta saga. En trabajos anteriores (Gagliardi, 2011) analizamos por ejemplo cómo las formas de nombrar se relacionan con la construcción de la identidad tanto de Harry como de Voldemort. La concepción que prevalece en Rowling es la de un lenguaje marcado por la subjetividad, los imaginarios sociales y el rol político de la palabra y lo histórico; y aún así ese lenguaje también es performativo en un punto.

Tomemos como ejemplo a Voldemort, antagonista de la serie. Él ha confeccionado una imagen de sí aprovechando el miedo que su poder despierta en la sociedad; para ello ha recurrido a la creación de su propio nombre y a la negación del que le pusiera su madre (Tom Riddle). A diferencia de Ged, Voldemort no ha esperado a descubrir su nombre «verdadero» sino que se ha agenciado una identidad y la ha impuesto a la sociedad.

La comunidad mágica, ante el temor que este personaje despierta ha recurrido al eufemismo «He Who Must Not Be Named»⁷ y otras fórmulas para evitar mencionarlo. De

⁶ Las maldiciones imperdonables son tres: *Imperio* (anula la voluntad del atacado y lo pone bajo el influjo del atacante); *crucio* (inflige dolor físico) y *avada kedavra* (maldición asesina). Como se observa, dos de ellas poseen raíces latinas mientras que la tercera resulta de una deformación de una fórmula en arameo. Resulta interesante que la última de ellas tenga un efecto destructivo frente al significado que la biblia hebrea atribuye al original *avara K'davara* («Creo a medida que hablo»); la adaptación que ejerce Rowling se muestra más cercana al uso de los gnósticos para hacer «desaparecer» los síntomas de ciertas enfermedades utilizando esa misma voz aramea. Otro detalle de interés es que esta diferenciación en las fórmulas de las maldiciones imperdonables parece sugerir que la maldición asesina es una de las más antiguas dado que la autora ha escogido una lengua (araméo) más antigua que la lengua estandarizada para los hechizos (latín clásico) y que cronológicamente es de aparición posterior.

Por otro lado, según sostiene Kushner (1993: 11), podemos observar que la relación entre palabra y creación también se encuentra presente dentro del imaginario del pueblo hebreo y podríamos, por lo tanto, tomarla como otra de las influencias, junto con Cratilo, en la configuración de las novelas que estamos estudiando

⁷ Traducido como «Innombrable» en la versión en español, con una pérdida del sentido impuesto y autoritario (*must not*) del original.

este modo, la novela se hace cargo del impacto de la palabra en la comunidad. En su ejemplo más extremo, el volumen que cierra la saga, *Harry Potter y las reliquias de la Muerte* (2007), se muestra un alto grado de conciencia sobre este hecho cuando luego del golpe de estado Voldemort cubre su nombre con el encantamiento tabú que permite detectar a quien se atreve a pronunciarlo, es decir, a sus opositores que se encuentran en la clandestinidad. La regulación de la palabra se vuelve una política de estado, o más bien, una política de Estado del terror.

Debemos recordar también la constante advertencia de Dumbledore para que todos llamen a Voldemort por ese nombre; el director de Hogwarts reconoce la identidad que aquel ha construido y considera que es a la que hay que hacer frente⁸. Hacia el final de *La piedra filosofal* se lo advierte a Harry, como vemos en la siguiente cita:

-Señor- dijo Harry-, estuve pensando. Digo, el Innombrable.

-Llámalo Voldemort, Harry. Usa siempre en nombre apropiado para las cosas. Temer a un nombre solo incrementa el miedo a la cosa en sí (1997: 119).

La estrategia de Dumbledore consiste en utilizar el término que codifica los traumas y temores de su sociedad, el cual ha sido sepultado por el mecanismo de transferencia de significados conocido como tabú. En este sentido, Dumbledore ingresa a la novela el costado social del lenguaje y el conjunto de valoraciones que vehicula.

A su vez, la posibilidad de nombrar a su rival tiene efectos inmediatos en la construcción identitaria de Harry. Al ingresar a la comunidad mágica, él recibe y se hace partícipe de los miedos y ansiedades de esa comunidad y reproduce el miedo al nombre de su enemigo.

Él supuso que todo esto era parte de su ingreso al mundo mágico, pero hubiera sido mucho más sencillo no asustarse cada vez que se pronunciaba aquel nombre (1997: 33).

Sin embargo, como he mencionado en otro trabajo (Gagliardi, 2011), existe un camino paralelo entre el progresivo uso del nombre de Voldemort por parte de Harry y la forma en que el protagonista comienza a organizar en su mente la representación de su enemigo. Hacia el final de la novela, el muchacho reafirma su identidad reconociendo por completo a su némesis, nombrando el vacío que Voldemort representa. En esto es alentado por Dumbledore y los centauros, dos personajes que no reconocen los eufemismos adoptados por la comunidad mágica (Gagliardi, 2011).

En las novelas de Rowling, el objetivo en cuanto al lenguaje no es aprehender la esencia del otro y dominarlo como en *Terramar*; más bien, la meta es reafirmar el yo frente a la identidad del otro y desarrollarse para poder enfrentarlo en plena forma. En definitiva, estas novelas centran su atención en las capacidades de manipulación del lenguaje y sus efectos sobre los sujetos y la realidad. El hablante, al proferir la palabra en voz alta, demuestra a la sociedad la adopción de un conjunto de valores, creencias y el rechazo de otras que lo diferencian del resto.

⁸ Dumbledore es el único a lo largo de gran parte de la serie que se refiere a Voldemort por el nombre Tom Riddle cuando lo tiene frente a frente (por ejemplo, durante el enfrentamiento final de *Harry Potter y la Orden del Fénix*, 2003). Este uso tiene cierto matiz peyorativo o de burla y es utilizado también por Harry en su duelo con el propio Voldemort en los últimos episodios de *Las reliquias de la Muerte*.

Dentro de esta línea se podría colocar también –parcialmente– a *El dador de recuerdos*, ya que la novela muestra también el aspecto interactivo del lenguaje en sociedad. El uso de la palabra dentro de la ciudad en que Jonas vive puede llevar a la disolución social si no es utilizado con precisión, según refieren la madre de Jonas y las autoridades.

El padre reprendió a Jonas. Él no se estaba *muriendo de hambre*. Tenía hambre. Nadie en la comunidad se *moría de hambre* ni lo haría. Decir lo contrario era mentir (1993: 70).

Como dijimos antes y como se ve ahora, tanto *Harry Potter* como *El dador de recuerdos* no poseen una única visión del lenguaje completamente apartada de la tradición cratiana; no obstante, al menos en la saga de Rowling el énfasis está puesto sobre la modalidad de la palabra que reconoce la arbitrariedad, la convención social y el agenciamiento de la identidad. En este sentido, observamos como estas ficciones ingresan por medio del lenguaje otras problemáticas al relato fantástico, problemáticas, si se quiere, cercanas a las sensibilidades de los lectores finiseculares.

CONCLUSIONES

Como quedó dicho, este trabajo presenta conclusiones parciales que serán profundizadas en futuros estudios. El interés por indagar en la visión sobre la palabra en las ficciones fantásticas radica en estudiar el modo en que el lenguaje se vuelve parte de la construcción de los mundos de ficción y las sensibilidades que expresan. A su vez, dado que las muestras seleccionadas responden a diferentes modalidades de la clasificación propuesta por Farah Mendelsohn y Edward James, estas configuraciones diferentes hablan sobre modos diferentes de construir los entramados de cada mundo de ficción. Sin arriesgar más conclusiones aún, podemos pensar que estas dos grandes líneas que podemos rastrear en las novelas fantásticas responden a sensibilidades diferentes en cuanto a la identidad y su conformación, a la relación del sujeto con el mundo, aunque de momento, no podamos expresarlo con palabras más precisas.

BIBLIOGRAFÍA

- Alexander, Lloyd (1970). «High Fantasy and Heroic Romance»
- Rowling, J. K. (1997 [2001]). *Harry Potter y la piedra filosofal*. Barcelona: Salamandra.
- Rowling, J. K. (2007 [2008]). *Harry Potter y las reliquias de la Muerte*. Barcelona: Salamandra.
- Rowling, J. K. (2003 [2004]). *Harry Potter y la Orden del Fénix*. Barcelona: Salamandra.
- Le Guin, Ursula. (1968 [2011]). *Un mago de Terramar*. Buenos Aires: Booket.
- Le Guin, Ursula. (1970 [1994]). *Las tumbas de Atuan*. Madrid: Planeta de Agostini.
- Gagliardi, Lucas (2011). «Palabra e identidad en *Harry Potter and the Philosopher's Stone*». *Actas de las X Jornadas Nacionales de Literatura Comparada*. La Plata: Asociación Argentina de Literatura Comparada y Centro de Literaturas y Literaturas Comparadas, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- James, Edward y Mendlesohn, Farah (2011). «Introduction», en James, Edward y Mendlesohn, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. Cambridge University Press, Cambridge, pp. 1-5.
- Mendlesohn, Farah (2008). *Rhetorics of Fantasy*. Middlesex: Wesleyan University Press.

- Rothfuss, Patrick (2007 [2011]). *El nombre del viento*. Barcelona: Plaza y Janes.
- Lowey, Lois (1993). *The Giver*. London: Harper Collins.
- Platón (2011). *Cratilo*. Madrid: Gredos.
- Newell, Daniel (2010). *The "Mother Tongue" in a World of Sons. Language and Power in The Earthsea Cycle*. Tesis. Virginia: Liberty University.
- Le Guin, Ursula (1980). *The language of the night. Essays on Fantasy and Science Fiction*. New York: Ultramarine Publishing.
- Martínez, Clara. (2013). « Teoría de la literatura fantástica: entre la huida y la subversión». *Mecánico unicornio*. Disponible en: <http://mecanicounicornio.com/2013/12/teoria-de-la-literatura-fantastica-entre-la-huida-y-la-subversion/>
- Austin, John (1968 [2003]). *Cómo hacer cosas con palabras*. Madrid: Paidós.
- Kushner, Lawrence (1993). *The Book of Words*. Jewish Lights Publishing