

# EL UNIVERSO LITERARIO COMO RECURSO DE LA CREACIÓN NARRATIVA

Nicolás Orozco M.<sup>1</sup>  
ENSAYO

1 Filosofía de la Universidad El Bosque. Director, editor y columnista de la Revista Horizonte Independiente. Miembro de la European Network of Japanese Philosophy. Autor de *Pensamientos sobre la literatura fantástica* (Revista Horizonte Independiente, 2021), *La representación de la mujer en el arte: aproximación histórica y filosófica* (Revista Horizonte Independiente, 2021), *Agnotología y filosofía: la importancia del estudio de la ignorancia* (Revista Horizonte Independiente, 2021), *El flamenco y la cultura: un análisis musical sobre una sociedad* (Revista Horizonte Independiente, 2021), y *Entre Coetzee y Proctor: diálogos agnotológicos* (Revista Horizonte Independiente, 2021).

# EL UNIVERSO LITERARIO COMO RECURSO DE LA CREACIÓN NARRATIVA<sup>2</sup>

## The literary universe as a resource of narrative creation

Nicolás Orozco M.  
[norozcom@unbosque.edu.co](mailto:norozcom@unbosque.edu.co)

---

### RESUMEN:

El universo literario de un(a) autor(a) llega a tener una importancia preliminar a la hora de su escritura. Lo elementalmente creativo frente a diferentes sucesos basados en un universo determinado permite la elaboración de diversas narrativas. Es justamente en este marco donde se plantea desarrollar el presente texto tomando como ejemplos a grandes autores de la literatura fantástica y sus formas de creación. Este escrito aborda diferentes formas de creación de un universo y muestra lo fundamental de la relación entre universo-sentido-narrativa.

**Palabras clave:** universo literario, narrativa, creación literaria, composición y fantasía.

### ABSTRACT:

The literary universe of an (a) author (a) comes to have a preliminary importance at the time of its writing. The creative elemental in the face of different events based on a certain universe allows the elaboration of different narratives. It is precisely in this framework that I propose to develop the present text proposal is developed, taking as examples great authors of fantastic literature and its forms of creation. This paper addresses different forms of universe creation and shows the fundamental intertwined relation between the universe-sense-narrative.

**Key words:** literary universe, narrative, literary creation, composition and fantasy.

---

<sup>2</sup>Recibido: 12 de octubre 2021. Aceptado: 02 de noviembre 2021.

---

## I. DE LLOYD ALEXANDER, J.R.R TOLKIEN, Y HENRY JAMES

**E**n la literatura fantástica encontramos diferentes formas de creación narrativa. Podemos ir desde las formas de escritura –algunas elegantes y pulcras, otras tranquilas y serenas–, o podemos abordar diferentes conceptos de personajes ficticios o fantásticos; hasta, podemos ver creaciones literarias desde una posición global al ver las líneas de tiempo en la que transcurren los sucesos.

Hay un delgado hilo conceptual que los académicos de literatura evalúan con constante regularidad. Este análisis se asemeja a la forma en la que la filosofía estudia los conceptos, pero en este caso reflejado sobre los marcos teóricos que exige la literatura fantástica. Incluso, decir “fantástico” podría entrar en debate pues podría usarse el concepto de ficción que englobaría mucho más a diferentes narrativas. Entonces, ¿hablamos de ficción o de fantasía? Pienso que ficción ya que podría ayudarme a la hora de exponer muchas más formas narrativas, sin embargo, también sería una espada de doble filo ya que podría salirme del tema con facilidad. Ahora bien, concibo el uso de la palabra “fantasía” a partir de las referencias que uso, como Tolkien, Alexander y James. Pero el propósito de este escrito es universal a la literatura. Con lo anterior en mente comencemos la exposición formalmente.

La literatura se nos presenta desde la imaginación propia de cada escritor, vemos creaciones cada vez más grandiosas y narrativas mejor desarrolladas, hiladas y entrelazadas. En algunos casos podemos llevar la imaginación a pervertir nociones o historias como es el caso de Walt Disney, pero también encontramos nuevas formas de expresión y con ellas nuevas formas de narrativas. Lloyd Alexander nos presenta la clásica idea de desarrollo narrativo en la literatura fantástica: en sus cuentos encontramos una línea argumental donde aparece un personaje y de ahí se desarrollan los sucesos. Más exactamente en las *Crónicas de Prydain* (1964-1968) nos presenta todo el desarrollo partiendo del héroe que lucha contra las fuerzas del mal. El universo fantástico creado por el escritor

estadounidense nos expone diversas aventuras del porquero *Taran* contra Arawn. En un extraordinario uso de la mitología galesa se conjugan pensamientos propios del autor con leyendas o mitos precisos de dicha mitología, encontramos en el autor una tierra muy detallada con el desarrollo de personajes muy bien organizados. Más aún, el personaje principal, Taran, encuentra un gran desarrollo moral en cada libro <sup>3</sup>.

Hasta acá hemos mencionado que Alexander utiliza la típica narrativa clásica en la literatura fantástica: la historia transcurre desde un punto X a un punto final Z. Como era de esperarse en una novela fantástica, debía tener más elementos que centrarse en el personaje como punto de partida de todo su universo fantástico y es en ese umbral que encontramos un conflicto previo a la presentación del personaje principal. La historia, que se nos muestra en paralelo con la primera aparición de *Taran*, nos cuenta un enfrentamiento antiguo entre dos tierras: la tierra de *Prydain* y la tierra de *Annuwin*. Estas dos tierras se encuentran en guerra desde tiempos inmemoriales por el deseo de un hechicero oscuro por la conquista de la tierra de *Prydain*. Con la incorporación de esta guerra se crea un universo para las novelas de Alexander en lo cual cobra un sentido su obra, gracias a esta incorporación se da coherencia a los sucesos que vivirá Taran durante sus aventuras como foco principal de la narrativa.

Encontramos un rasgo importante en esta narrativa de Alexander. La primera novela de las *Crónicas de Prydain* titulada *El libro de los tres* (1964) inicia enfocando a *Taran* y sus labores de aprendiz de porquero, poco más adelante se presenta la historia de la guerra entre las dos tierras. Pareciera que Alexander iba componiendo su obra sobre la marcha a medida que presentaba diferentes ideas para la temática. No es de extrañarse este estilo de composición dado que incluso en los temas álgidos de la filosofía, así como en otras áreas, las grandes ideas surgen en el camino. El sentido narrativo de Alexander se presenta en la misma composición en que sus ideas van siendo arrojadas al momento de escribir. En cualquier caso, la tarea funciona bien ya que hila con excelente elocuencia cada hilo que

---

<sup>3</sup> Esto implica que se va volviendo más consciente de lo que se juega en cada oportunidad.

desemboca. Otros casos donde se ofrece un factor del mismo tipo que Alexander es en la serie fantástica de *Legado* escrito por Christopher Paolini, pero no entraré en detalle sobre este tema.

En contraposición a la narrativa temporal y enfocada en un personaje tenemos los escritos de J.R.R Tolkien. A diferencia de Alexander, el universo de Tolkien es la narrativa no de un personaje sino de todo un compendio de universos, de historias y de sucesos. Si bien sus obras más conocidas son *El señor de los anillos* (1954) y *El Hobbit* (1937) no son su piedra angular dentro de su universo.

Antes de continuar con el escrito es importante mencionar que no me referiré propiamente a las películas basadas en los libros de Tolkien como sustento del artículo; esta separación tiene el propósito de mantenernos dentro del canon de Tolkien haciendo más enfático el marco teórico que estoy manejando. Esto lo decido así ya que las películas tienen serios problemas argumentales y hacen omisión del canon de la literatura del autor (pasan de un lado a otro sin tener cuidado en los sucesos o narraciones de Tolkien como por ejemplo la descripción del Balrog de Moria); más importante mencionar que incluso las películas se toman el atrevimiento de crear nuevas cosas en el universo de Tolkien llegando a generar contradicciones con el canon e incoherencias con los libros base, para evidenciar esto solo basta ver que el *Hobbit: la desolación de Smaug* (2013) los últimos cuarenta minutos son inventados por el director de la película, son sucesos que no aparecen en el libro, lo mismo ocurre cuando se crea al personaje de Tauriel la cual nunca existió en el universo de Tolkien y la aparición de Legolas donde en el libro nunca aparece. Si tuviera que dejarme llevar y elegir también el basarme en las películas evidentemente tendría algunos problemas de sustentación en el canon de Tolkien.

Los libros más conocidos por Tolkien tienen una cualidad interesante a la hora de hacer un análisis sobre su universo: *El señor de los anillos* y *El hobbit* mantienen una relación con la narrativa temporal tal como pasaba en el caso de Alexander. En el primero encontramos que, si bien hay un

conflicto, la trama gira alrededor del avance de Frodo para destruir el anillo de Sauron; en el segundo encontramos cómo se gesta el conflicto del *Señor de los anillos* pero la historia no transcurre directamente en ese conflicto sino en el avance de Bilbo para recuperar Erebor. Estos dos libros, si bien son los más populares, son un pequeño relato del gran universo de Tolkien, incluso, *El Hobbit* no estaba pensado para entrar en este universo y por ello fue publicado mucho antes que *El señor de los anillos*, fue antes de su publicación que Tolkien comprendió que este libro podría hilarse con sus narrativas sobre *Arda* (el mundo en el universo literario de Tolkien).

El universo literario de Tolkien es una creación desarrollada a lo largo de toda su vida y de las influencias que tuvo en múltiples experiencias desde la academia y desde experiencias particulares de la guerra o recuerdos de su niñez. Este universo es un compendio de lenguajes, historias, religiones, personalidades y demás. Encontramos pues, que Tolkien previo a la escritura de sus libros ya tenía en mente gran parte de su obra. El alma mater del estilo tolkieniano se encentra en *El Silmarillion* (1997) publicado por su hijo Christopher Tolkien dado que las esperanzas de J.R.R Tolkien sobre este libro eran ambiciosas y no alcanzó a finalizarlo antes de su muerte. En este libro Tolkien describe la creación del universo a manos de Eru-Iluvatar; a partir de este nacen los Ainur (dioses) con diferentes categorías y jerarquías. Tras la creación del mundo algunos de los Ainur fueron a habitar *Arda* y con ellos llegaron los hijos de Eru-Iluvatar; naciendo los hombres y los elfos. También encontramos que en múltiples de los libros de Tolkien se nos describen cuatro (4) eras o épocas donde transcurren los sucesos. Para describir este universo, Tolkien se tomó varios libros y cartas, pero encontramos que no existe un personaje central; se narran diferentes historias como la de *Beren y Lúthien*, los relatos de los elfos como *Fingolfin* o *Feanor*, *Glorfindel*, *Fingon*; los viajes de los hobbits como los de *Frodo* y *Bilbo*, o entre muchos otros. Cada uno de estos relatos es una historia que habita en un mismo universo, el de *Arda*.

En el universo literario de Tolkien existe un principio para la existencia y se profetiza un final, cada facción tiene sus propias personalidades, la

geografía es núcleo de las narrativas y dentro de este tipo de narrativas existe la posibilidad infinita para la creación. Más allá de que Tolkien se contentase con crear un millar de posibilidades y un millar de historias, fue un paso más allá al crear lenguas artificiales perfectamente desarrolladas basadas en el finlandés<sup>4</sup>.

Pareciera que el sentido de la creación narrativa de Tolkien subyace en la gran planeación previa a diferentes relatos. Es bien sabido que varias veces cambió de canon para poder hilar con mayor precisión todas las historias que había construido. Pese a eso no vemos una creación tan improvisada como podría pasar en el caso de Alexander, sino una creación basada en la premeditación exhaustiva sobre lo que quería hacer. Creo que después de este breve análisis podríamos llegar a conjeturar que el sentido de Tolkien se establece en tener un universo ya pensado para luego disponer de su tiempo para la escritura.

Ahora bien, abordemos una tercera forma de universo con unas aristas que exigen cautela. Henry James ha escrito diferentes novelas que con dificultad podríamos rastrear una que otra característica común como en los dos casos anteriores (Lloyd Alexander y J.R.R Tolkien). En efecto se podrían encontrar algunas, pero irrelevantes a las tramas centrales. Una característica común es que la mayoría de sus novelas transcurren en Inglaterra, Estados Unidos o Italia, otra es el estilo de sus narradores. La majestuosidad de la literatura jamesiana se alcanza por separado. Para el marco teórico de examen propongo el análisis del libro *Otra vuelta de tuerca* (1898) ya que este nos presenta una forma diferente de narrativa para la creación de un universo literario.

La obra nos presenta la historia de una institutriz que vive experiencias sobrenaturales al aceptar un trabajo en la mansión Bly cuidando a dos niños<sup>5</sup>. La institutriz comienza a ver algunas cosas extrañas que suceden

---

<sup>4</sup> Además del *sindarin* y el *quenya*.

<sup>5</sup> Esta es una de las interpretaciones posibles como las describe el narrador. Aun así, hay otra interpretación que trata que la institutriz está perdiendo la razón.

en la mansión como huellas que aparecen después de la noche, se encuentra con personas no vivas y, como típico libro de suspenso, ve figuras y ruidos extraños.

Es importante resaltar el hecho de que esta novela transcurre en un tiempo de la época de James (mediados del siglo XIX) lo cual ha hecho de este libro una experiencia clásica en elegancia y narración pero con el toque del suspenso limitando con el terror. La historia nos lleva una y otra vez a sucesos extraños que nos cautivan y nos llenan de curiosidad o incluso miedo. Por decirlo, mientras más nos adentramos más nerviosismo podemos demostrar y curiosidad por no encontrar un origen a lo que sucede. A simple vista pareciera que nos están narrando una historia de terror que simplemente tiene un sentido como el de Alexander (de un punto X a un Z) pero sin algo que nos permita conocer los orígenes. Más adelante el cuento presenta un gran cambio, el narrador nos expone la historia de los sucesos que han originado todos los sucesos sobrenaturales y de inmediato pareciera que algo cambia en nosotros, como ese giro de tuerca donde nos damos cuenta lo que realmente estamos leyendo. Lo que al parecer era una historia de terror ahora parece una historia romántica –a título personal podría decir que incluso la que parecía la protagonista, la institutriz, deja de ser el personaje central y Viola pasa a ser el personaje sobre el que gira toda la trama. El libro nos relataba un momento Y en narrativas de X,Y,Z, y ahora nos presenta el esquema X (anterior al Y). Por decirlo de manera más clara: la historia arranca con los sucesos sobrenaturales que pasan en la mansión Bly (narrativa Y), luego hay un giro de 180° y nos vamos a la historia previa a Y para contarnos los orígenes llegando a la narrativa X; finalmente, se solucionan todos los hilos de X y Y para concluir en Z. La consolidación de un universo literario depende fundamentalmente, entre otras cosas, de la manera como se narran acontecimientos; es característico de obras como la de James que aunque parecen hacer una narración lineal temporalmente, esto no es una regla fija y la riqueza narrativa se amplía de manera tal que los acontecimientos pueden recibir múltiples interpretaciones.

Evidentemente este tipo de construcción narrativa (Y luego X y culmina en

Z) es algo que no tendría mucho sentido que fuese creado a partir de un estilo de improvisación como en el caso de Alexander, pero tampoco tiene la cualidad de desglosar un universo tan extenso como en Tolkien. Podemos precisar que la narrativa de James en esta novela está premeditada centrando su atención no en un personaje particular del cual podemos describir sucesos posteriores sino en cómo los personajes interactúan con un objeto como la mansión Bly. El sentido narrativo de James parece el juego entre la premeditación y la sorpresa ya que nos presenta un protagonista y luego lo cambia con gran ingenio haciéndonos ver que quería que nos sorprendiéramos sobre ese asunto y con eso la trama completa del libro cambia.

En este apartado hemos analizado tres tipos de narrativas diferentes presentando algunos ejemplos de literatura conocida a la fecha. Ahora bien, creo que en lo dicho en este apartado puede prestarse para algunas refutaciones en tanto al uso de conceptos que he utilizado para enmarcar las narrativas, por ese motivo el siguiente apartado lo dedicaré a esclarecer estos conceptos y dar algunos aportes sobre el recurso fantástico.

## II. DE LOS CUENTOS DE HADAS Y EL RECURSO FANTÁSTICO

Fantasía, ficción y sobrenatural son conceptos que he usado en el apartado anterior para el análisis sobre algunos universos literarios. Al no haberlos explicado con sumo detalle me dirigiré a estos en este apartado pues el darles una explicación previa podría llegar a confundir un poco la intención sobre la ejemplificación de los universos literarios.

La palabra sobrenatural la uso más que todo cuando explico la narrativa de Henry James, en el cuento presentado anteriormente, dado que sería la palabra comúnmente usada para designar entidades fantasmagóricas, espectros u otros entes del calibre del terror. En primera instancia no opté por el uso de la palabra paranormal por la estrecha relación con estas entidades, pero más que todo porque nos alejaría del concepto de fantasía. La palabra *sobrenatural* apelando a su raíz etimológica del latín

*supernaturalis* y que definido por la *Real Academia Española* en la definición número uno como “Que excede los términos de la naturaleza”; la palabra paranormal no la elijo ya que desde la *Real Academia Española* nos referiríamos a “Dicho de un fenómeno: que no puede ser explicado por los conocimientos científicos actuales, y es objeto de estudio de la parapsicología”. El primer caso nos sirve para comprender algo que no está expuesto en la naturaleza y en el segundo a referirnos a un fenómeno que aún no es explicado, pero podría serlo en algún momento. En ese esquema, decir que James, Tolkien, o Alexander estén pensando en que sus relatos se comprueben o refuten por la ciencia sería caer en un error.

Cuando uso el concepto de ficción estoy usando el mismo concepto que expone la *Real Academia Española* en su definición número tres, al afirmar: “Clase de obras literarias o cinematográficas, generalmente narrativas, que tratan de sucesos y personajes imaginarios”. Elijo esta forma ya que está presente en todo el marco teórico de lo expuesto hasta acá, sobre todo en lo explicado de Tolkien y Alexander y permite su uso para recoger el concepto de sobrenatural en los sucesos y personajes imaginarios. Finalmente, uso el concepto de fantasía para englobar el uso del concepto de ficción y por ende de sobrenatural al volver a apelar a la *Real Academia Española* en su definición número cinco: “Ficción, cuento, novela o pensamiento elevado e ingenioso”. Dentro de esta definición ya se abre el abanico al contener en ella a la ficción y al referirnos en este ensayo precisamente a obras literarias de esa índole. Ahora bien, fantasía es un concepto que en efecto nos presupone una carga muy abierta, por lo menos en su definición, para el análisis que aquí propongo. Lo mismo ocurre con el concepto de ficción al cual quiero referirme antes de proseguir.

Si bien hemos enmarcado a la fantasía como una especie de contenedor de la ficción y por ende de sobrenatural, según el análisis que hemos desarrollado, hay también algunas formas en las que su compatibilidad podría no ser tan acertada. En el segundo párrafo de este texto describimos a la ficción como algo un tanto diferente a la forma en la que lo explicamos en este apartado. En primer lugar, el concepto de ficción usado al inicio del texto fue colocado adrede desde una posición común al metalenguaje.

La ficción, en ese sentido, puede entenderse como un principio narrativo que delimita algunas categorías; puede verse o entenderse desde una posición más realista que la posición fantástica, como los cuentos policíacos, apelando a que si bien el relato tiene una posición íntimamente cercana con el mundo en que vivimos, no hace una referencia a algo que haya sucedido o esté sucediendo. En ese sentido enmarcar la ficción en la fantasía podría ser erróneo. Aun así, cuando hablamos de ficción apelando a un marco teórico alejado del realismo sí podría encajar en el concepto de fantasía.

Podemos ver cómo es que el concepto de ficción se va empatando con el de fantasía. En el prefacio de *Otra vuelta de tuerca*, Henry James nos presenta su cuento como ficción. Cuando recién comenzamos a leer, dice: “Esta pequeña obrita de ficción” (James, IX), apelando a un uso de ficción como su sentido no realista en todo su esplendor. Si bien el texto tiene varios componentes realistas, no implica formalmente un uso completo de ese realismo. Al introducir entes fantasmagóricos nos está indicando que no es ficción en el mismo sentido que podría ser un cuento de ficción policíaca. En resumidas cuentas, podemos ver cómo esta cuestión de imaginación fantástica se va conjugando con el concepto de ficción; esto lo abordaremos con mayor precisión en el siguiente apartado.

## II.1. LOS CUENTOS DE HADAS COMO RECURSO LITERARIO

Entendamos un poco el uso de la fantasía y sus relaciones directas con los cuentos de hadas ya que este estudio nos puede ayudar a desglosar el pensamiento creativo y cultural de ciertos universos. Más aún, la gran parte de escritores de literatura fantástica, limitando con la épica, han sido inspirados a raíz de estos cuentos y sus implicaciones lingüísticas y contextuales. En el mundo de la literatura fantástica, refiriéndome puntualmente al enfoque académico, se han desarrollado múltiples estudios o exámenes que podrían complicarme la explicación; de hecho, hay diversos estudios y diversas posturas frente al mundo de los cuentos de hadas o a la literatura fantástica. Por ese motivo quisiera exponer a un autor que ya

hemos trabajado y que, además, ha trabajado estos temas profundamente gracias a su carrera como lingüista y filólogo.

J.R.R Tolkien en una conferencia dictada en Oxford, y después escrita a modo de ensayo, aborda los temas de los cuentos de hadas desde sus percepciones más simples como el de cuentos de hadas como fantasía; como relato increíble o irreal o como una falsedad (según se expone en el *Oxford English Dictionary* referido por Tolkien (1998, p. 174) al diccionario de 1750). Aborda las características de algunos personajes de la ficción (como el tamaño de las hadas y su relación con el concepto de *elves* (elfos) y aborda algunas de las relaciones en las narrativas como fantasía, sobrenatural y la historia de estas formas de literatura. Pareciera que Tolkien está defendiendo la idea de que en los mismos cuentos de hadas se encuentra contenida la idea de fantasía y que por ende esta sería la forma máxima de tratar este tipo de literatura. Aun así, ese no es tema de nuestro estudio. Lo importante a resaltar es que en el ensayo titulado *Sobre los cuentos de hadas* (1998) Tolkien nos presenta varias claves de cómo entender la fantasía y la creación narrativa.

En el primer apartado de ese ensayo Tolkien nos habla del origen de los cuentos de hadas donde nos lleva a pensar que estos son tan viejos como el lenguaje mismo. En principio, nos destaca que los más antiguos son una forma de mitología narrativa. Compara pues la creación de los mitos griegos con la narrativa fantástica llegando a concluir que ambos tienen orígenes parecidos: el mito desde la posición del humano es la narrativa que el humano dio sobre el mundo, creó dioses a partir de los fenómenos conocidos por el hombre, cosa muy parecida en la narrativa fantástica. En el ensayo de Tolkien se nos muestra cómo a partir de la descripción que se nos da del dios nórdico *Tor*, se puede entender mitología como cuento de hadas. Al parecer el uso de la descripción misma de los fenómenos del mundo servía como herramienta dadora de personalidad:

Tomemos lo que tiene todo el aspecto de ser un caso claro de mito olímpico de la naturaleza: el dios escandinavo *Tor*. Su nombre significa Trueno, *Thórr* en forma nórdica; y no resulta difícil interpretar su martillo, *Miöllnir*, como el relámpago. Sin embargo, hasta donde llegan nuestras tardías crónicas, *Tor*

tiene una personalidad y un carácter muy definidos que no se justifican con el trueno o el relámpago, aunque algunos detalles puedan, por así decir, relacionarse con estos fenómenos naturales. (Tolkien, 1998, 153)

Encontramos diferentes atribuciones dentro de un aspecto que pareciera mitológico y las relacionamos en cierta medida a la misma idea de creación, o en términos de Tolkien como *invención* de la estructura del cuento de hadas. Recordemos entonces que Tolkien nos está comentando constantemente de los cuentos de hadas y que para que los cuentos de hadas puedan desarrollarse debe haber el aspecto fantástico detrás, tengamos esto en cuenta para lo que sigue.

La creación/invención de cuentos de hadas tiene que ver con la fantasía en tanto la forma de origen que se les puede atribuir. Tolkien expone en relación a esto, su teoría sobre la *hierba verde*. Presentar el origen de las creaciones/invenciones de los cuentos de hadas resulta un ejercicio presuntamente epistemológico si lo entendemos como un estudio del conocimiento del lenguaje. En un primer momento Tolkien enuncia la *hierba verde* como conjunción de palabras conocidas. Me explico, si hablamos de *hierba verde* por lo general conocemos el concepto de *hierba* y el concepto de *verde* haciendo que en su conjunción conozcamos que en hierba puede estar contenido el mismo adjetivo de *verde*. De ahí que podamos sacar una narrativa realista como una historia o algo más aplicado al mundo en que vivimos.

La explicación no se queda ahí ya que la magia de la creación/invención se construye, según Tolkien, como una suerte de pruebas donde a partir de los objetos conocidos pueden devenir en otros. En el caso de la *hierba verde* encontramos dos conceptos existentes y usados en nuestro mundo, pero de diferentes conceptos podemos crear uno nuevo, tal como sería si uso el concepto de *negro* como adjetivo a *hierba*, o, por ejemplo si en vez de decir *carro rodante* digo de *carro* la cualidad de volador.

La mente humana, dotada de los poderes de generalización y abstracción, no sólo ve *hierba verde*, diferenciándola de las otras cosas (y hallándola agradable a la vista), sino que ve que es *verde*, además de verla como *hierba*. Qué poderosa, qué estimulante para la misma facultad que lo produjo fue la invención del adjetivo: no hay en Fantasía hechizo ni encantamiento más poderoso. Y no ha de sorprendernos: podría ciertamente decirse que tales hechizos sólo son una perspectiva diferente del adjetivo, una parte de la oración en gramática mítica. La mente que pensó en *ligero, pesado, gris, amarillo, inmóvil, veloz*, también concibió la noción de la magia que haría ligeras y aptas para el vuelo las cosas pesadas, que convirtiera el plomo gris en oro amarillo y la roca inmóvil en veloz arroyo. Si pudo hacer una cosa, también la otra; e hizo las dos inevitablemente. Si de la hierba podemos abstraer lo verde, del cielo, lo azul y de la sangre lo rojo, es que disponemos ya del poder encantador. (Tolkien, 1998, 151).

Así como podemos juntar conceptos para crear cosas nuevas, es que se describe esa magia que caracteriza a la fantasía en la literatura. Es ese lapso de pensamiento donde a través del lenguaje podemos conjugar lo que conocemos y devenir en algo complementemente fantástico; algo como nuestro norte para las narrativas. Hay un punto más a tratar de la cita anterior y es el tema de lo que nos volvemos al momento de crear/inventar a partir del lenguaje: una cosa es, como bien Tolkien ha dicho, quién creó los conceptos, o mejor explicado, quien fue el primero en atribuir las características B a una palabra específica; en nuestra conjunción de poder encantar con las nuevas *creaciones/invenciones* de las palabras es que llegaríamos a ser *sub-creadores*: “Y con la «fantasía», que así se la denomina, se crean nuevas formas. Es el inicio de la fantasía. El hombre se convierte en sub-creador” (Tolkien, 1998, 151). El sub-creador implica que ya hubo alguien que dijo vea que en manzana podemos decir rojo, pero nosotros, al atribuir un nuevo sentido como algo tal que manzana le atribuyamos el sentido de morada es que nos convertimos en sub-creadores, nos convertimos en creadores de un nuevo y rico lenguaje fantástico.

Volvamos un momento a ver los orígenes que Tolkien nos explicaba de los cuentos de hadas. Recordando su apología a la mitología y su descripción de cómo esta se asemeja a los cuentos de hadas en el caso de *Tor*. El sentido de

conjugar el concepto de Trueno con una característica como el mismo fenómeno ya nos comienza a atribuir una suerte de esa creación/invención fantástica, que podamos llegar a darle a ese resultado una personalidad basados en el mismo juego propuesto en la *hierba verde*. Tenemos entonces dos partes importantes: 1) cómo se puede dar el origen a la creación/invención a partir del lenguaje conocido, y 2) que de la composición de los lenguajes conocidos damos atributo a cosas que entran en el campo de la fantasía relacionándola íntimamente con la mitología.

La anterior mención al mundo creativo/inventor nos permite dar un paso más allá en el recurso de los cuentos de hadas. La fantasía está completamente imbuida en los cuentos de hadas ya que es esta la que les da un sentido. Por así decirlo, son los cuentos de hadas los que le dan apertura a la fantasía como narrativa literaria. Entonces, concluir que el resultado al que podamos llegar en casos parecidos a la *hierba morada* o *verde*, o la que sea, nos permite abordar una narrativa de los atributos que vamos generando en las cosas —es ahí donde se gesta el primer paso a un universo literario.

Pero hay algo más que decir de esta primera chispa que nos trae el caso de la *hierba verde*: encontramos una sopa de ideas conocidas que se nos van mezclando. No solo es el juego del lenguaje, sino es todo un abanico de lo que hemos podido conocer en el mundo; por ejemplo, Tolkien se basó en algunas de sus experiencias de su infancia para describir *La Comarca* en *El Hobbit* y en *El Señor de los Anillos*. Una sopa de experiencias, conocimientos e ideas se nos mezclan para poder otorgar un inicio a esa creación/invención. Volvemos con Tolkien quien nos muestra esto mismo apelando a las *leyendas Artúricas* cuando nos dice que:

Parece bastante claro que también Arturo, que es un personaje histórico (aunque acaso no de mucha importancia como tal), fue asimismo añadido a la Olla. Allí hirvió durante largos años junto con los otros muchos personajes añadidos de la mitología y la Fantasía, e incluso con algunos huesos sueltos de la historia (como la defensa de Alfredo contra los daneses), hasta que emergió como un rey de Fantasía. La situación es similar a la gran corte «artúrica» de los reyes de Dinamarca, los *Scyldingas* de la tradición inglesa. (Tolkien, 1998, 156)

Como se podrá ver hay una gran explicación en la cita anterior que quisiera desglosar antes de continuar. La primera parte de la cita nos refleja un factor curioso y es la existencia del personaje Arturo como histórico y más cuando se relaciona de cierta forma con el rey Alfredo. Si pensamos en Alfredo encontramos que se le atribuye a él la creación de Inglaterra como unificación de diferentes Estados aislados; quien además goza todavía hoy de una reputación impecable por su defensa contra los daneses, su interés por la educación del pueblo y como ejemplo de lo que un rey debería ser. Entonces, encontramos que cuando Arturo se zambulle en la olla de la fantasía sale como un rey fantástico porque no solo se le ha dado un nuevo contexto (el contexto de los seres y mundos fantásticos), sino que sale con un poco de historia, sale con una personalidad del héroe-rey que reflejaba Alfredo.

Entonces ¿por qué estoy hablando de una olla y del rey Arturo? Resulta fascinante ver cómo de esta *olla* pueden salir interminables formas de creación literaria. De olla podemos expresar que referenciamos bases que tomamos para crear –de Arturo como ejemplificación de lo anterior. Este apartado lo dediqué a la exposición de cómo los cuentos de hadas enriquecidos por las formas de creación fantástica son un principio para la creación. El lenguaje y las formas de conjugar conocimientos nos permiten visualizar un norte a la hora de escribir. Más puntualmente opté por el análisis de cuentos de hadas por la cantidad de posibilidades que de ellas pueden devenir. Ahora nos enfrentaremos al último escalafón de esta presentación donde daremos un criterio recogido de estos dos apartados a modo de premisas para la conclusión final.

### III. EL UNIVERSO LITERARIO

**H**emos visto que un universo tiene diferentes formas de creación tan llamativas como las líneas de recorrido narrativo (apartado 1) y cómo desde formas tan pequeñas como el lenguaje que conocemos (y en si todo lo que podemos conocer) puede surgir la chispa para la creación de ese universo. Ahora es nuestra labor darle sentido a todo lo dicho; debemos expresar cómo ayuda crear un universo a la invención de narrativas.

Hablar de universo literario por lo general implica hablar de géneros literarios donde se pueda incorporar el universo. Según muchos académicos de la literatura como Todorov la fantasía misma es un género literario que se preocupa por esclarecer, de cierta forma, un debate entre lo que existe y lo que no. Incluso a partir de establecer un género como el fantástico se implica un diálogo constante entre la relación de una persona con el conflicto de lo que es real y lo que no lo es.

Género literario sería la puerta de entrada para describir alguna forma del universo literario pero esa no es mi intención en este artículo, mi intención es hablar de universo en otro sentido que tampoco contradice al sentido de Todorov; pero este no es usado en un sentido estrictamente similar. Inicialmente, este artículo fue pensado como un modo de mostrar cómo el crear un universo literario podría ayudar para la escritura de narrativas particulares como cuentos, relatos y otras formas de escritura. Por lo tanto, no es puntalmente un estudio sobre el universo fantástico, aun así, sí lo utilizo como recurso por sus posibilidades creativas. En ese sentido podríamos predisponer de un análisis enmarcado estrictamente en la literatura fantástica como género y, por ende, el dar definiciones sobre cuestión de cómo o por qué es un género literario es entrar en un análisis que nos sacaría del propósito y nos envolvería en otros problemas un tanto más académico.

Ahora bien, el universo literario lo entiendo en los sentidos que hemos propuesto, como creación completa de cualquier autor. Vemos muy bien unas dinámicas o reglas de juego bajo las cuales se permite desarrollar diferentes historias, nos sumerge en un mar de sucesos y nos establecemos bajo unos contextos creados por el mismo autor. Para ejemplificar esto permítaseme apelar a un ejemplo un poco extraño pero que ilustra claramente a lo que me refiero: sería de suma extrañeza que en el universo de *Star Wars* nos apareciera Ned Stark de Juego de Tronos. Si bien no sería una posibilidad completamente negada, sí sería romper con algunos criterios contextuales del universo de *Star Wars*. Lo mismo pasaría si nos imaginamos a *Darth Vader* llegar a *La Comarca del Señor de los Anillos*. Incluso pongamos un caso mejor enmarcado dentro de un mismo estilo de

literatura: si bien en el universo de Tolkien existen los *orcos* como facción<sup>6</sup> sería un poco raro ver, por ejemplo, un ogro (que es de otro universo) en la *Tierra Media* de Tolkien. El concepto de orco justamente es tomado del concepto de *ogro* pero Tolkien diseñó a sus *orcos* con unas diferencias al *ogro normal*: en Tolkien los *orcos* son descritos como criaturas oscuras y deformes, y en varias de las definiciones de *ogros*, de otros universos, se nos describen como criaturas deformes y verdes. De ahí que pudiésemos entender que cada autor diseña sus universos bajo unas reglas de juego que este establece de juego.

Los universos, si bien nos enmarcan en géneros literarios, también obedecen unas dinámicas creadas por el autor. Dentro de esas dinámicas se crean reglas y cualidades específicas que delimitan su trabajo y permiten ciertos tipos de desarrollo argumental. Es ahí donde ronda mi posición sobre el concepto de universo literario, entendido como aquello que yo creo y de lo que puedo desarrollar dinámicas, reglas y condiciones para que los sucesos que quiera expresar me den un resultado argumentalmente deseado. El universo juega un papel predominante pues es una especie de reglas imaginarias que damos; incluso el mismo James pareciera dar fe de esto en su prefacio al libro *Otra vuelta de tuerca*, ya que expone con gran elocuencia: “Para la aturdida mente moderna, el encanto de todos ellos reside en el despejado campo de la experiencia –como yo lo llamo–, por el que se nos invita a deambular, un mundo anexionado pero independiente, en el que nada es correcto salvo como correctamente lo imaginemos” (James, XIII). Después de esta introducción al concepto de universo sigamos con el análisis formal del artículo.

### III.1. LOS SENTIDOS NARRATIVOS

El universo funge como fuente de inspiración a la composición de cuentos aislados o cuentos conectados. En los pasados apartados dimos

---

<sup>6</sup>Facción entendida como un conjunto de criaturas o seres vivientes con ciertas características específicas. En el caso de ogro: criaturas oscuras y deformes. Facción apela en fantasía al conjunto de diferentes “razas”: los hombres serían una facción, los elfos otra, los orcos otra, los enanos otra, etc.

una posición donde examinamos los sentidos de Lloyd Alexander, J.R.R. Tolkien y Henry James. En esa exposición mostramos una línea de tiempo que si bien podría reflejarnos cómo fue el proceso creativo de los autores también nos presentaba diferentes modalidades de creación de universos. En este apartado quiero centrarme en la exposición detallada de cada uno de estos sentidos ya que nos permiten conjugar lo visto en los apartados 1 y 2. De igual forma esto nos da paso al último escalón en este artículo para anunciar y describir la conclusión.

**Lloyd Alexander:** Recordemos que el autor nos presenta la clásica estructura narrativa de fantasía o cuentos de hadas cuando nos pone todo su universo en el desarrollo de un personaje central. Sabemos muy bien que en su olla de creación/invencción mezcla parte de sus conocimientos en mitología galesa, pero además vemos su conocimiento en las *leyendas artúricas* cuando en la narración del personaje principal toma elementos como la espada *Excálibur* y la utiliza como referencia indirecta a la espada usada por *Taran*. Su universo lo presenta, de manera improvisada una vez arranca con el desarrollo del personaje. Podemos decir que el universo (sus creaciones, reglas y dinámicas) están sujetas a cómo el personaje va avanzando en una línea temporal hacia vencer el mal. En la imagen 1.0 podemos presenciar con mayor claridad este análisis.

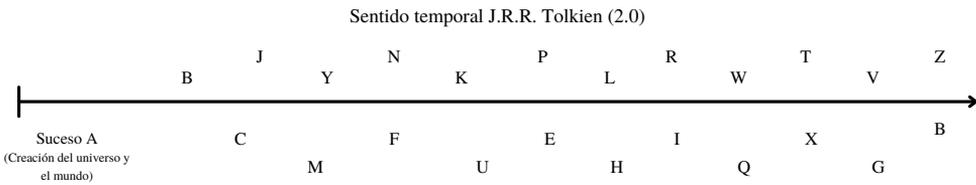
Sentido temporal Lloyd Alexander (1.0)



El sentido que Alexander le entrega a su obra se establece en pensar un universo que transcurre entre el suceso X al suceso Z. Establece reglas y dinámicas para que su universo se mezcle con el desarrollo del personaje principal; por decirlo, mientras el personaje avanza se van creando las reglas para su universo en torno a él. Entonces, el sentido narrativo parte de que su universo se ajusta constantemente al del personaje principal y, por

tanto, el sentido de su universo literario queda supeditado a lo que le pase al personaje.

**J.R.R. Tolkien:** en el caso de Tolkien no hay un personaje que pueda llevarse la centralidad de la narrativa. Encontramos pues una gran olla con un gran número de cosas imbuidas: sus conocimientos de lingüística y filología, su conocimiento en los cuentos de hadas, sus experiencias en la guerra y en el mundo de la academia. La chispa del sentido tolkieniano se establece en ser relativamente metódico y pensar antes de cualquier narrativa aislada, un principio que diera las reglas de juego para cada narrativa individual. En la imagen 2.0 vemos cómo funciona lo anteriormente dicho.



Lo que Tolkien entrega al sentido de su universo es crear un origen universal para un mundo del cual devienen historias particulares. Al no tener un personaje central encontramos múltiples historias y relatos que transcurren en una línea de tiempo al parecer sin fin. Esto nos permite precisar que el sentido de Tolkien está no en la narrativa de un personaje sino de un mundo. Aún más, es en ese foco de creación que estalla su universo, al establecer desde el inicio las reglas básicas de juego donde todas sus creaciones/invencciones se rigen bajo estos parámetros. Este estilo narrativo está pensado constantemente en las reglas ya creadas donde cualquier nueva creación de algún otro personaje gira en torno a estas dinámicas. No hay un universo centrado únicamente en un personaje específico, sino una dinámica narrativa inicial de la cual se crean diferentes fuentes de narración.

La riqueza de este estilo de universo es que su creación de nuevas cosas no requiere el pensarse un universo aislado, sino que basándose en el ya

creado puede poner a mover más y más narrativas. En específico, el sentido narrativo de Tolkien se establece desde un inicio sobre condiciones, no sobre personajes y de ahí mueve múltiples narrativas. La línea temporal de Tolkien, pareciera, entonces, como una suerte de línea centrada en el mundo que creó.

**Henry James:** con James tenemos un caso muy particular ya que quien creíamos que era un personaje principal resultaba no serlo. Su narrativa no se centraba ni en un personaje formalmente, ni en un mundo, sino que tenía un particular enfoque en su premeditada historia de una mansión. Recordemos que James trataba en el texto mencionado en el apartado 1 los temas de lo sobrenatural enfocado directamente en una casa. Sus conocimientos o su olla literaria rondaban en lo gótico y su gran afición por los enfoques excesivamente clásicos y elegantes. Pero no solo vemos un carácter formal en la olla de James, sino un gran compendio de entendimientos literarios, el mismo James opta por denominar a su cuento como ficción encaminada a los cuentos de hadas donde la olla rebosa de fantasía. El mismo James ejemplifica esto en su prefacio definiendo más puntualmente su obra como sigue: “La exposición resultante es, en otras palabras, un cuento de hadas puro y simple, a pesar de que, por supuesto, no surge de la credulidad ingenua y desmedida, sino consciente y cultivada”. (James, XII) Para el escritor esta obra representa todo el esquema de lo que en tratamiento y pensamiento constituiría un cuento de hadas.

Encontramos un curioso hito en el marco que James usó para componer su cuento: él mismo nos aclara su cuento al definirlo como cuento de hadas, esto por las formas de composición pues pareciera que en su mente rondaba la idea de conjugar dos conceptos que no serían compatibles en el mundo en el que habitamos (hierba verde). Acto seguido, estos conocimientos pasan a su olla y surge una obra de ficción (entendida como lo hemos tratado en el inicio del apartado 2).

Ahora bien, hemos definido la forma creativa de James en tanto a sus definiciones sobre el texto, pero pasemos al análisis puntual de este apartado. La chispa del sentido de James iniciaba con una línea temporal

difusa, encontramos que sus posiciones sobre que lo principal fuera una mansión y cómo esta se conectaba a los otros personajes y que su sentido estribaba con una historia donde varias historias se pudiesen contar. En la imagen 3.0 encontramos una explicación a lo anterior.

Sentido temporal Henry James (3.0)



Si bien el sentido narrativo de James gira alrededor de una mansión también es cierto que sus narrativas tienen una imperante carga interpretativa. La columnista de la *Revista Horizonte Independiente*, Ana Isabel Rico Torres, nos explica en su columna *Artificio y Torpeza* (2021) la narrativa de James respecto al narrador: “La no confiabilidad de los narradores abre múltiples posibilidades de interpretación y es un rasgo central de la narrativa jamesiana. Demanda de sus lectores una participación activa en la interpretación de la historia; el lector tiene la última palabra para terminar el relato”. (Rico, 2021).

James puede darse esta forma de narrativa dado que su sentido no está condicionado a las historias que suceden en las tramas. Más bien el sentido está en un objeto, en este caso en una mansión. Es alrededor de este sentido que el universo de James se organiza para dejar una narrativa interpretativa en su suceso Z. Por decirlo más comúnmente: el suceso Y nos refleja cómo sus personajes están absortos en la mansión (el sentido) y cómo esta mansión tiene unos modos donde hay ciertas reglas y dinámicas (universo). Poco después nos acentúa el sentido al mandarnos a X donde volvemos a ver algo parecido al encontrarnos con una mansión y con otros personajes que originan las reglas (universo). Al final el suceso Z parece cerrarse, por lo menos argumentativamente, pero deja en los personajes y en los narradores una cantidad interpretativa que ya dependerá del lector.

Los sentidos son en sí mismo el foco de la narrativa que se tenga propuesta. Algunos pueden ir enfocados en personas, otros en mundos completos y otros, en objetos. La narrativa depende del sentido para componer la obra y el sentido está estrechamente ligado al universo. Encontramos que existen diversas formas de creación de sentidos y de universos que los autores nos ponen como medio para la creación de narrativas particulares.

#### IV. CONCLUSIONES:

**H**emos dado un recorrido por grandes pilares de la escritura literaria; e incluso de la escritura en sí misma. En el primer apartado conocimos algunos ejemplos de universos partir de grandes escritores, en el segundo definimos algunos parámetros y encontramos que la creación narrativa puede ir desde hilar hierbas verdes con hierbas marrones en una olla de nuestro conocimiento y en ese mismo apartado logramos desembocar en los sentidos narrativos como fuente de foco para los universos. En el apartado tres solo di la breve imagen de lo que había llegado a motivarme a escribir este artículo haciendo apologías a los usos de la creación de los universos propios a la hora de escribir.

El hecho de crear esta dinámica de universo, sentido y narrativa no solo es aplicable a la escritura de fantasía, o incluso a la escritura literaria, es un modo para la escritura en el que plantearnos un universo es plantearnos ya gran parte de lo que queremos y de los que podemos nutrirnos indefinidamente. Pese a que este artículo tiene un carácter cambiante entre lo académico y lo fantástico puedo decir que: mi universo fue definir las reglas y dinámicas que seguiría para hablar de universos literarios, mi sentido fue la fantasía, y mi narrativa se basó en grandes autores de la literatura.

**REFERENCIAS:****Referencias principales:**

ALEXANDER, LLOYD.

*El libro de los tres*. Td. Albert Sole. Barcelona: Ediciones Martínez Roca S.A.,1987. Ediciones digitalUmbriel. Web. Accedido 15 marzo 2021.

ALEXANDER, LLOYD.

*El caldero mágico*. Td. Albert Sole. Barcelona: Ediciones Martínez Roca S.A.,1988. Ediciones digitalUmbriel. Web. Accedido 20 marzo 2021.

ALEXANDER, LLOYD.

*El castillo de Llyr*. Td. Albert Sole. Barcelona: Ediciones Martínez Roca S.A.,1990. Ediciones digitalUmbriel. Web. Accedido 20 marzo 2021.

ALEXANDER, LLOYD.

*Taran el errante*. Td. Albert Sole. Barcelona: Ediciones Martínez Roca S.A.,1987. Ediciones digitalElfowar. Web. Accedido 22 marzo 2021.

ALEXANDER, LLOYD.

*El gran rey*. Td. Albert Sole. Barcelona: Ediciones Martínez Roca S.A.,1992. Ediciones digitales Elfowar. Web. Accedido 25 marzo 2021.

JAMES, HENRY.

*Otra vuelta de tuerca*. Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial, 2020.

OROZCO M., NICOLÁS.

"Pensamientos sobre la literatura fantástica" *Revista Horizonte Independiente (columna literaria)*. Ed. Brayan D. Solarte. 22 ago. 2021. Web. 01 octubre 2021.

TODOROV, TZVETAN.

*Introducción a la literatura fantástica*. México: PREMIA editora de libros S.A., 1981.

TOLKIEN, J.R.R.

*Cuentos inconclusos de Númenor y la Tierra Media*. Barcelona: Editorial Planeta S.A., 2020.

TOLKIEN, J.R.R.

*El Silmarillon*. Colombia: Editorial Planeta S.A., 2015. Impreso.

TOLKIEN, J.R.R.

*Los monstruos y los críticos y otros ensayos*. Barcelona: Minotauro, 1998.

**Referencias secundarias:**

GRAU ARQUER, CARLOS.

*The turn of the screw de Henry James: Análisis de su adaptación cinematográfica*. Tesis doctoral Universidad Complutense de Madrid, 2015  
Madrid: Facultad de Ciencias de la Comunicación, 2017. Impreso.

HERNANDO, ANA MARÍA.

*Entre la filosofía y la literatura: Richard Rorty y Henry James, críticos del tiempo histórico, social y existencial vivido*. El Hilo de la Fábula 14 (2014): 1-13. Impreso.

LÓPEZ MARTÍN, LOLA.

*Formación y desarrollo del cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*. Tesis Universidad Autónoma de Madrid, 2009. España: Facultad de Filosofía y Letras. Impreso.

PAOLINI, CHRISTOPHER.

*Eragón*. Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial, 2019. Impreso.

RICO TORRES, ANA ISABEL.

“Artificio y Torpeza” *Revista Horizonte Independiente (columna literaria)*. Ed. Nicolás Orozco M., 18 abr. 2021. Web. Accedido el 23 de abril 2021.

RUIZ ORTEGÓN, LAURA CATALINA.

*Sinfonías de libertad: un estudio de El Silmarillon de J. R. R. Tolkien y El Sobrino del Mago de C. S. Lewis*. Tesis Pontificia Universidad Javeriana, 2018. Bogotá: Facultad de Ciencias Sociales, 2018. Impreso.

TOLKIEN, J.R.R.

*El Hobbit*. Venezuela: Editorial Planeta S.A., 2017. Impreso.

TOLKIEN, J.R.R.

*El libro de los cuentos perdidos I.* Barcelona: Minotauro, 2019.

TOLKIEN, J.R.R.

*El señor de los anillos: la comunidad del anillo.* Colombia: Editorial Planeta S.A., 2015. Impreso.

TOLKIEN, J.R.R.

*El señor de los anillos: las dos torres.* Colombia: Editorial Planeta S.A., 2015. Impreso.

TOLKIEN, J.R.R.

*El señor de los anillos: el retorno del rey.* Colombia: Editorial Planeta S.A., 2015. Impreso.

TOLKIEN, J.R.R.

*La historia de Beren y Lúthien.* Barcelona: Editorial Booket, 2020.

### **Referencias en línea:**

“FANTASÍA”.

Def. N. 5. Real Academia Española, 2021, [dle.rae.es/fantas%C3%ADa?m=form](https://dle.rae.es/fantas%C3%ADa?m=form). Accedido el 11 de abril de 2021.

“FICCIÓN”.

Def. N. 3. Real Academia Española, 2021, <https://dle.rae.es/ficci%C3%B3n?m=form>. Accedido el 11 de abril de 2021.

“PARANORMAL”.

Def. N. 1. Real Academia Española, 2021, [dle.rae.es/paranormal?m=form](https://dle.rae.es/paranormal?m=form). Accedido el 11 de abril de 2021.

“SOBRENATURAL”.

Def. N. 1. Real Academia Española, 2021, [dle.rae.es/sobrenatural](https://dle.rae.es/sobrenatural). Accedido el 11 de abril de 2021.