

# MAESE CORAL

---

REVISTA DE INVESTIGACIÓN  
SOBRE LA HISTORIA DEL  
ILUSIONISMO

---

Nº 6. PRIMER SEMESTRE 2024



# LA PUNTA DEL HILO

---

La sal interminable.  
*Gonzalo Albiñana Pérez.*

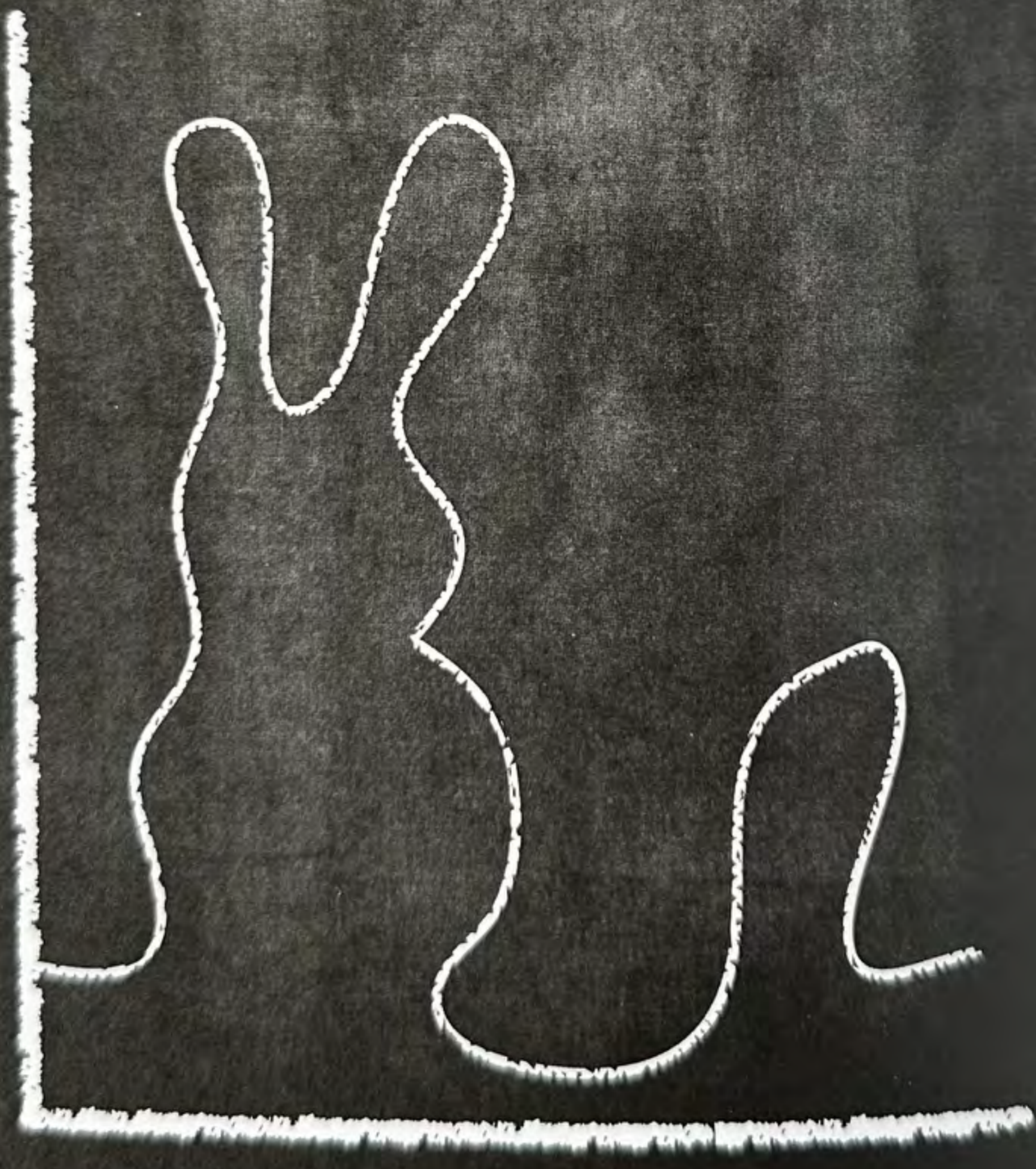
El imposible y sus límites (cognitivos).  
*Jordi Camí.*

Psicología cognitiva y concepción estructural de la magia:  
Un reencuentro inevitable en la segunda mitad del siglo XX.  
*José María Ruiz Sánchez de León.*

$$\text{LIM } F(\mathcal{O}) = \mathbb{T}$$



Y



# El imposible y sus límites (cognitivos).

---

Jordi Camí

Entre las distintas artes de la magia que nos embelesan, el ilusionismo destaca por su razón de ser, los efectos imposibles. El ilusionismo es el único arte capaz de producir unos efectos que no consideramos posibles, que hasta donde llega nuestra mente, nunca nos imaginamos que pueden o que podrán suceder<sup>1</sup>. ¿Efectos imposibles hasta qué punto? El concepto de imposibilidad viene determinado por la forma como percibimos la realidad. Argumentaremos que el concepto de imposibilidad se cruza con el concepto de improbabilidad, porque lo real lo equiparamos a lo posible. ¿Cómo percibimos pues la realidad? Percibimos la realidad mediante conjeturas, inferencias inconscientes. Procesamos la información de forma predictiva, desde el interior de nuestra mente hacia afuera, y nos anticipamos. Es decir, nuestras hipótesis se basan en un permanente contraste entre aquello que ya conocemos, lo que ya tenemos en nuestras memorias, con la información sensorial externa proveniente de los sentidos, y con la información interna, la interocepción (Camí, 2022) Así es como vamos construyendo un modelo mental del mundo, un modelo interno moldeado por la evolución y que cada uno de nosotros hace propio

<sup>1</sup> Las proposiciones de este artículo se refieren al ilusionismo contemporáneo, no a otras artes como el mentalismo o el escapismo, por ejemplo.

mediante el conocimiento, el aprendizaje y la experiencia personal.

No hay percepción sin acción. Las inferencias inconscientes vienen optimizadas por nuestras acciones y también barnizadas con nuestro universo emocional. En tanto que esencialmente predecimos y nos anticipamos, es consistente afirmar que nuestra experiencia es ilusoria, que «vivimos de ilusiones». Además, a lo largo de la vida, la edad, la educación y la cultura, entre otros factores, irán moldeando nuestra percepción de la realidad. Y aunque la experiencia personal sea subjetiva y personal, aunque manifestemos discrepancias perceptivas entre nosotros (por ej. sobre si algo es marrón o verde), los seres humanos reaccionamos de forma similar ante los principales estímulos.

¿Real o posible? Una consecuencia de que nuestra cognición funcione de forma predictiva es que anclamos la realidad en el concepto de lo posible y no en el concepto de lo supuestamente real. Es decir, no importa si algo es real o no, solo importa si es posible, porque si es posible, para nosotros, ya es real. Así es como hacemos verosímil lo posible. En el ilusionismo, los desenlaces provocan situaciones irreales para el público, por imposibles ¿Pero acaso

existen situaciones imposibles que parecen reales?, ¿qué es más probable que exista, el ratoncito Pérez o el Yeti?, ¿qué es más imposible, la teletransportación en Harry Potter, o el poder mental de los Jedi en Star-Wars? Una propiedad de la mente humana es que puede razonar sobre cosas que son muy irracionales. Por ejemplo, se puede calcular «científicamente» la evolución de la temperatura del infierno sobre la base del ritmo previsto de entrada de «almas» y otras variables. Aunque calcular la temperatura del infierno sea algo irreal, el mero hecho de utilizar las mismas herramientas matemáticas y rigor científico que utilizaríamos para calcular la temperatura en cualquier otra situación de nuestra vida cotidiana, lo reviste de una pátina de verosimilitud que lo hace más «real»<sup>2</sup>. Esta pátina de verosimilitud es lo que desvía la atención ante lo irreal de la situación.

Aristóteles defendió que los escritores, en sus creaciones, deberían anteponer las «imposibilidades verosímiles» a las «posibilidades inverosímiles». Así, para que una narración parezca verosímil, solo necesita ser razonablemente consistente con nuestras expectativas sobre el mundo (Aristóteles, *Poética*). Coleridge, a principios del s. XIX, defendió que, si un escritor podía dar una apariencia de realidad a una historia fantástica, los lectores suspenderían su capacidad crítica y despreciarían la imposibilidad de la historia, así es como acuñó el concepto de «suspensión voluntaria de la incredulidad» (Coleridge, 1817). Tolkien ahondó en ello y argumentó que una narración fantástica no necesita parecer creíble en el mundo real, solo debe ser consistente con esta realidad secundaria que corresponde al mundo ficticio que ha creado el autor. Los lectores o espectadores permanecen inmersos en esa realidad secundaria y no necesitan suspender su capacidad de juicio en función de sus expectativas sobre el mundo real (Tolkien, 1983). En definitiva, mientras vemos cine, presenciamos una obra de teatro, o mientras leemos una interesantísima

novela, suspendemos voluntariamente nuestra incredulidad, es decir, suspendemos temporalmente nuestro juicio sobre la imposibilidad de la historia que estamos viendo, leyendo, o nos están contando.

El ilusionismo, sin embargo, no necesita crear realidades secundarias, al contrario, En el ilusionismo todo lo que sucede ha de ser consistente con nuestras expectativas, con nuestras predicciones, eso sí, hasta que llega el desenlace del efecto, que es imposible (Martínez y Camí, 2022). En magia, la espada no puede ser un palo de madera, no puede ser de mentirijillas. En magia, la espada debe parecer absolutamente real, debe cortar y hacer sangre. Por lo tanto, a diferencia del teatro o de cualquier obra de ficción, la magia no suspende voluntariamente la incredulidad, sino que la suspende involuntariamente. Como afirma Teller, «la magia es una forma de teatro que describe eventos imposibles como si realmente estuvieran sucediendo» (Stromberg, 2012).

¿Cómo se logra el imposible? La reacción del público ante un desenlace imposible es la genuina expresión individual y colectiva de un

*“En el ilusionismo todo lo que sucede ha de ser consistente con nuestras expectativas, con nuestras predicciones, eso sí...”*

<sup>2</sup> Luis M. Martínez, comunicación personal.

colosal e inusitado error de predicción. Es un conflicto sorprendente, pues lo esperado no se corresponde con lo sucedido, se incumplen las expectativas, se contradicen nuestras inferencias y nuestro alarde de anticipación. En magia, se violan directamente las leyes de la naturaleza, aunque ello es aparente. Para producir tales efectos imposibles, los magos se aprovechan de que la audiencia comparte un conocimiento implícito sobre las reglas del mundo, la física de los entornos y una profunda familiaridad con las convenciones humanas y sociales. Los magos están en condiciones de sorprender a este público parapetado tras sus eficientes habilidades predictivas, un público convencido de que puede anticipar lo que vendrá después, como si estuviera en el escenario realizando él mismo el propio efecto.


El mago sabe perfectamente bien que, para tener éxito, debe manejarse en una doble realidad. Una realidad o vida interna, en términos ascanianos, desconocida por el público, en la que el artista se asegura la imperceptibilidad de todas sus maniobras secretas. Una segunda realidad, o vida externa, en la que el mago conduce al público por caminos familiares, llenos de

certeza, siempre al servicio del resultado final. Así es como el mago presenta el efecto, lo relata, lo argumenta con naturalidad, con lógica y verosimilitud, sin dejar margen alguno a la libre interpretación del espectador, y con la suficiente predictibilidad para que cuando se llegue al desenlace, el contraste entre lo esperado y lo sucedido sea el máximo posible.

La primera reacción vital ante lo imposible es la sorpresa, una reacción que va seguida de una tormenta de experiencias emocionales. En el desenlace, la sorpresa es inevitable, es un paso obligado. Y la sorpresa en magia tiene dos características particulares, no necesariamente es una reacción a lo inesperado (Camí, Martínez y Gea, 2021), y no conlleva incertidumbre. El ilusionismo ha llegado al s. XXI tan despojado de sus capas históricas que, la reacción de sorpresa ante el imposible ilusionista no conduce al miedo a lo desconocido, el público sabe que las imposibilidades a las que asiste se hacen con trucos. Siendo muy reduccionistas, diremos que el público paga una entrada para gozar de las disonancias cognitivas provocadas por las maravillas del artista. No podrá evitar la pulsión biológica de preguntarse y opinar sobre cómo lo hace, y luego se acordará de muy poco (Bestué *et. al.*, 2020).

La sorpresa es una emoción intensa, aunque efímera, es una emoción de tránsito que surge cuando se produce un conflicto entre lo que se esperaba y lo que realmente ha sucedido, entre las expectativas y la realidad. Es el ¡«no puede ser»! La sorpresa es la expresión de una predicción fallida. La sorpresa del desenlace puede ser de tal magnitud que los espectadores necesiten mirar a la persona de al lado para corroborar que han presenciado lo mismo, que lo que se ha visto no es irreal ¿Has visto lo mismo que yo?

Tras la sorpresa, que puede tener varios grados de intensidad y diferentes valencias, surgen otras reacciones emocionales tanto individuales como colectivas. Así es como el mago va construyendo



*...hasta que llega el desenlace del efecto, que es imposible”.*

el encantamiento a lo largo de su show. Y si se dan las condiciones apropiadas para unas emociones colectivas, entonces puede surgir la «atmósfera mágica» descrita por Ascanio, en la que «todo sucede como si la magia auténtica existiese».

¿Acaso el imposible es absoluto? No en el caso que nos ocupa. «Posible» e «imposible» serían dos extremos en un continuo de posibilidades. Como ya hemos comentado, lo que consideramos real es fundamentalmente lo que percibimos y consideramos como posible o como más probable que ocurra, siempre según nuestras predicciones. Y lo imposible es lo que resulta incompatible con nuestras predicciones perceptivas. Sabemos que la reacción de sorpresa ante una predicción fallida es versátil y nunca es homogénea. Consecuencia de la relatividad del concepto de imposible, en el ilusionismo, los desenlaces pueden tener impactos muy distintos, como si existieran diferentes grados de imposibilidad. En palabras de Juan Tamariz, el «misterio» de lo imposible tiene «distintos grados que van desde lo desconocido hasta el choque mental que produce lo entendido como verdaderamente imposible» (Tamariz, 1980). Resumiendo, en magia no solamente el público reacciona de forma no homogénea, sino que un mismo efecto mágico puede desencadenar distintas experiencias, desde un choque brutal de expectativas a algo simple, entre anodino y curioso.

Los efectos de los ilusionistas se producen en un nicho de cuatro dimensiones, necesarias, pero no suficientes por separado: el efecto mágico, el mago, el contexto y el público. El contexto manipula el procesamiento predictivo, por ello un efecto extraordinario puede pasar desapercibido si se realiza en un contexto inadecuado, de la misma forma que un efecto sencillo puede resultar brutal por la manera y circunstancias como es presentado al público. Eugene Burger afirmó que el contexto es el que definía cuan perfecto se percibía un efecto (Burger, 2013). Y todo ello a sabiendas

de que el público no es homogéneo y que cada uno de los espectadores acude al espectáculo con su mochila emocional propia.

Afirmábamos que la edad, la educación y la cultura, entre otros factores, moldean nuestra percepción de la realidad. Por consiguiente, también moldean nuestra concepción de lo imposible. Lo que considera posible un niño de cuatro años, en su universo mágico, no es lo mismo que lo que considera un adulto. A su vez, la mayor imposibilidad, en términos comparativos, se consigue ante mentes muy educadas, muy predictivas, muy anticipatorias. Y no menos importante, todo lo que estamos comentando en este artículo se refiere al concepto occidental de imposibilidad, y no al concepto existente en otras culturas y contextos etnográficos. Un concepto contemporáneo de imposibilidad en el que la credulidad también ha hecho su propia transición cultural. Pero esto es materia para otro artículo (que entronca con otro arte, el del mentalismo, y con su vigencia).

No solo el concepto de imposible evoluciona con el tiempo, sino que su concepción en magia también ha ido evolucionando. Antes había cosas que no eran posibles (como volar con la ayuda de artilugios —aviones—); a finales del s. XIX, las potencialidades de la electricidad y del electromagnetismo no eran de dominio público, y así podríamos mencionar muchos ejemplos de cosas y fenómenos que hoy ya son posibles, que ya forman parte de nuestra vida cotidiana, y que antes constituían verdaderos misterios. Incluso vivimos tiempos en los que ya no se consideran sobrenaturales artilugios modernos, como el teléfono inteligente, del que, la mayoría, no tenemos ni remota idea de cómo funciona (y de ello, también se aprovecha el ilusionismo).

Las novedades, los grandes cambios ahora vienen de otros frentes. Viviremos tiempos en los que la diferencia entre lo verdadero y lo falso cada vez será más difícil de discernir. El concepto de lo posible ya está siendo desafiado por los

nuevos desarrollos de la inteligencia artificial. La inteligencia artificial está demostrando su perversa, enorme y fácil capacidad para producir imágenes y videos falsos, capaces de influir en elecciones, provocar colapsos de mercados de valores y arruinar reputaciones. Estos progresos en inteligencia artificial terminarán modelando nuestro actual concepto de imposibilidad, y me pregunto si también llegarán a descatalogar algunos efectos que producen los ilusionistas, aún con gran éxito. Es una evolución transformativa, que va mucho más lejos de la desaparición cotidiana de cigarrillos, dedales y disquetes, objetos característicos de muchos efectos del ilusionismo, pero que más pronto que tarde, dejarán de formar parte de la memoria de los públicos del futuro. El concepto de imposible evolucionará de nuevo, mientras tanto, el ilusionismo seguirá triunfando con sus efectos capaces de traspasar materia sólida, de destruir y reconstruir objetos materiales, o de cambiar la dirección del tiempo, por ahora.

Otra pregunta es si la inteligencia artificial logrará algún día discernir entre lo posible y lo imposible, según la perspectiva de un ser humano ¿Engañaran entonces los magos a los futuros sistemas de inteligencia artificial? ¿Conseguirán los magos provocar la ilusión de imposibilidad a estos futuros sistemas? Parece muy poco probable, pues estos sistemas, y sus correspondientes algoritmos, carecen de capacidades para imaginar futuros. Al final del artículo, cuando nos preguntamos si se puede hacer magia ante animales, recobramos el mismo argumento.

La magia es una actividad genuinamente social. La magia es un arte escénico que se caracteriza por carecer de cuarta pared. Los magos no pueden hacerse magia a sí mismos. Para que se produzca la reacción ante lo imposible el mago necesita establecer una verdadera interrelación con el público desde el primer minuto. Juan Tamariz no se imagina otra cosa cuando propone «lanzar hilos imaginarios a los espectadores con la mirada» (Tamariz, 1981).

Hacer magia es establecer una transacción con el público, una transacción que debe estar activa en todo momento para así atraer y fascinar continuamente. En línea a como Schopenhauer describió la melodía: «Una serie de conexiones intencionales significativas de principio a fin».

Ante su público, los magos primero ofrecen verosimilitud para terminar luego con la imposibilidad. En estas condiciones, las affordances<sup>3</sup> pertenecen tanto a los sujetos como a los objetos. El mago, con su lenguaje, con su comunicación no verbal, con su relato y coreografía, y con su manera de manipular los objetos, provoca un conjunto de «affordances» que le permiten tener el control del público, más allá de las ocultaciones, del control de la atención y otras maniobras. Cuando el mago saca un lápiz de su bolsillo y coge un papel, el público espera que el próximo paso sea escribir en el papel o utilizar el lápiz para hacer algo consistente con el papel, entre otras oportunidades lógicas para nosotros. Si el mago no hace nada predecible con el lápiz y el papel, si el mago no continúa con las affordances que se derivan (que son las que tenemos asumidas), entonces la situación se convierte en adversa para el artista, el público sale de su rutina anticipatoria, pierde el hilo y comienza a hacerse preguntas.

Algo muy particular del ilusionismo también en este terreno es que el mago combina continuamente affordances reales con affordances inventadas. El mago transforma affordances potenciales o falsas en affordances reales al servicio de la consistencia del efecto. Y no menos importante, durante la actuación, el mago también genera unas affordances

3 Cuando realizamos inferencias, los objetos y todo tipo de elementos de nuestro entorno nos ofrecen sistemáticamente unas oportunidades de acción, es decir, unas propiedades corporales, disposiciones o habilidades que, en ciencia, denominamos «affordances». Por ejemplo, ves una taza y sabes que puedes cogerla por el asa, ves una taza y te imaginas que puedes llenarla de líquido, cómo puedes beber con ella, te imaginas inconscientemente para qué tipo de cosas diferentes puede servir.



de interacción social, de alineamiento del público y control de su atención que le resultan imprescindibles para el éxito de sus efectos. Por estos mismos motivos, la imposibilidad del ilusionismo solo funciona entre iguales, entre personas que tienen modelos internos y expectativas sobre el mundo comunes, que tienen un mismo (o muy compatible) modelo de realidad, en definitiva, entre personas que comparten las mismas affordances<sup>4</sup>. Solo hay que pensar en cuán distinto se reacciona ante la magia de lo imposible entre colectivos con grados de educación dispares o en culturas distantes. De ello se aprovecharon los cultivados franceses, cuando enviaron a Robert-Houdin a Argelia para impresionar y exhibir «poderes superiores» a los morabitos.

¿La magia de lo imposible es privativa del ser humano? Existe un debate recurrente acerca de si se puede conseguir la magia de lo imposible en otras especies animales. La hipótesis con más pruebas es que la magia, no solo funciona óptimamente entre iguales, sino que muy probablemente, la magia de lo imposible es privativa del ser humano. De entrada, todas las especies animales, incluso los primates no humanos, poseen una cognición muy limitada, en comparación con la de los humanos. Junto con ello, el universo sensorial y relacional significativo de los animales, generalmente es bastante ajeno al del ser humano. «Un árbol no significa lo mismo para una ardilla que para un carpintero». Lo relevante es que ninguna especie animal dispone de una conciencia «autonoética», es decir, con capacidad para revivir experiencias pasadas e imaginar escenarios futuros, tal como dispone la especie humana (LeDoux, 2021). Solo imaginando futuros se pueden hacer efectos

<sup>4</sup> Luis Martínez siempre cuenta la anécdota del currante que, diariamente, cruzaba la frontera a pie, empujando una carretilla cargada de materiales diversos. Cada vez que pasaba, cada día, lo aduaneros revisaban el contenido de la carretilla, materiales con poco valor y sin ningún interés. Lo aduaneros carecían de las affordances sobre la situación, nunca se les ocurrió pensar que lo que hacía diariamente el currante era traficar carretillas, pues cada día cruzaba con una nueva.

basados en predicciones, se puede invertir la causalidad, la flecha del tiempo, con viajes al pasado y al futuro a voluntad, o se puede destruir y luego recomponer cartas, cuerdas u otros objetos.

Sin embargo, no escasean los vídeos en los que se hace magia a perros y otros animales, con aparente éxito. Estos vídeos, generalmente, son cortes de actividades muy entrenadas, y la clave está en la interpretación del tipo de reacción que expresa el animal. Se nos muestra la reacción al engaño, lo que queda de la magia. Se puede engañar a los animales, pero no se les puede provocar la reacción ante el imposible. En magia, el engaño es un medio, no es un fin en sí mismo. Los magos necesitan del engaño, pero este debe pasar inadvertido porque es una maniobra al servicio del efecto, de su eficacia y predictibilidad. Cuando uno se encuentra ante un engaño se desconcierta, se contraria, se sonroja, se enfada, se ríe... pero nunca se sorprende como si de un efecto imposible se tratase. Se puede llegar a entender cómo se ha producido el engaño, pero la incompreensión es absoluta cuando se produce lo imposible.

\*

En resumen, lo que define al arte del ilusionismo contemporáneo es la capacidad lúdica, sin incertidumbres, de provocar efectos que son imposibles. El ser humano sabe cuándo asiste a un fenómeno imposible porque la realidad se percibe anclada en el mundo de lo posible, porque aquello que consideramos real es porque creemos que es posible. A diferencia del cine, del teatro y de todo tipo de ficciones, el ilusionismo suspende involuntariamente la credulidad, porque los efectos imposibles suceden realmente para los profanos. El mago consigue estos efectos imposibles porque trabaja en una doble realidad, siendo lo que el público ve solo una parte de todo el trabajo, manteniendo oculto o imperceptible una buena parte de su arte. El desenlace imposible responde a una predicción fallida del público, el ilusionismo se aprovecha de este modo predictivo de procesar la información tan

optimizado con el que el ser humano percibe la realidad. La primera reacción al error de predicción es la sorpresa, que va seguida de otras emociones. Pero los imposibles que logran los magos son siempre relativos, no son absolutos, y todo pivota simultáneamente entre lo que es capaz de expresar el propio mago, la calidad del efecto que hace, el contexto en el que lo realiza y el tipo y estado en el que se encuentra el público. La magia es una actividad artística sin cuarta pared, necesita transaccionar con el *público* en vivo y en directo, y solo así alcanza los mayores y mejores efectos imposibles, cuando la magia se hace en vivo y en directo. La magia es un arte escénico esencialmente social que, muy probablemente, solo pueden experimentar con plenitud los seres humanos, no otras especies. Todo ello en un panorama de progreso acelerado en el que el concepto de imposible evoluciona y cambia aceleradamente, más rápidamente que nunca, desafiando la vigencia de muchos efectos mágicos, que ayer eran indiscutiblemente imposibles, y mañana dejarán de serlos. Como la vida misma.

Jordi Camí es director del Parque de Investigación Biomédica de Barcelona, catedrático emérito de la Universitat Pompeu Fabra, y vicepresidente de la Fundación Pasqual Maragall.

Como                      vida

la

misma.

## Bibliografía

- ARISTÓTELES (Fecha de publicación no disponible), *La Poética*, cap. XXIV, pp. 37-41 [disponible en: [https://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Aristoteles\\_Poetica.pdf](https://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Aristoteles_Poetica.pdf)]
- BESTUÉ, David, MARTÍNEZ, Luis M., GÓMEZ-MARÍN, Alex, GEA, Miguel Ángel y CAMÍ, Jordi (2020), «Long-term Memory of Real-world Episodes Is Independent of Recency Effects: Magic Tricks as Ecological Tasks», *Heliyon* 6(10), [<https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2020.e05260>].
- BURGER, Eugene (2013), «Sobre la estructura de los efectos mágicos», en Joshua JAY (ed.), *Pensar la magia*, traducción de páginas del original *Magic and Mind. Essential Essays for Magicians*, Vanishing Inc.
- CAMÍ, Jordi (2022), «¿Cómo percibimos la realidad?», *La Maleta de Portbou*, 51, pp. 1-16.
- CAMÍ, Jordi y MARTÍNEZ, Luis M. (2020), *El cerebro ilusionista. La neurociencia detrás de la magia*, Barcelona, RBA Libros.
- CAMÍ, Jordi, GÓMEZ-MARÍN, Alex y MARTÍNEZ, Luis M. (2020), «On the Cognitive Bases of Illusionism», *PeerJ*, 8 [<https://doi.org/10.7717/peerj.9712>].
- CAMÍ, Jordi, MARTÍNEZ, Luis M. y GEA, Miguel Ángel (2021), «Cómo percibimos la realidad», *Virtualmindlab.org*. Conferencias con magia, en <https://youtu.be/U5Jr1FVhaNA>.

COLERIDGE, Samuel Taylor (1817), «*Biographia Literaria*, Chapter XIV», pp. 37-41. Disponible en *Poetry Foundation*, October 13, 2009 [<https://www.poetryfoundation.org/articles/69385/from-biographia-literaria-chapter-xiv>].

LEDoux, Joseph (2021), *Una historia natural de la humanidad*, Barcelona, Paidós.

MARTÍNEZ, Luis M. y CAMÍ, Jordi (2022), «For neuroscience, magic opens a doorway to multiple realities», *Psyche*, pp. 1-16 [disponible en: <https://psyche.co/>].

STROMBERG, Joseph (2012), «Teller Speaks on the Enduring Appeal of Magic», *Smithsonian Magazine*, February 22, 2012, pp. 1-16 [<https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/teller-speaks-on-theenduringappeal-of-magic-97842264/>].

TAMARIZ, Juan (1980), «Teoría de la emoción mágica: Apuntes», *Circular de la Escuela Mágica de Madrid*, 71(6), pp. 337-339.

— (2005). *Los cinco puntos mágicos*, Madrid, Frakson (edición original de 1981 corregida y aumentada).

TOLKIEN, J.R.R (1983), «On Fairy-Stories», en *The Monsters and the Critics, and Other Essays*, editado por Christopher Tolkien, pp. 109-161, London, George Allen & Unwin.