

Bestias de larga tradición

Tradiciones textuales en *Animales fantásticos y dónde encontrarlos* de J.K. Rowling

Lucas Gagliardi

Las criaturas fantásticas, provistas de habilidades y apariencias exóticas nos acompañan desde tiempos remotos; podemos decir que gozan de gran actualidad en diferentes encarnaciones: desde la reciente explosión de popularidad de *Pokémon GO*, pasando por obras literarias, el diseño gráfico y el tatuaje podemos constatar la vigencia de las fantasías desatadas que cobran forma de animales fabulosos.

Continuando con esta red de expresiones culturales, la escritora J. K. Rowling ha recuperado uno de sus textos publicados en el año 2001 para refundirlo en el guión de una película que expande el universo de *Harry Potter*; concretamente, en el largometraje (Yates 2016) que se inspira libremente el libro *Animales fantásticos y dónde encontrarlos*.¹ Es una oportunidad para regresar a este texto, frecuentemente dejado de lado por la crítica en pos de las novelas que conforman la heptalogía sobre el brujo de Hogwarts. Junto con *Quidditch a través de los tiempos* (2001) y *Los cuentos de Beedle el bardo* (2008), *Animales fantásticos* recurre a un juego de autorías ficticias y encastres textuales que expanden el mundo ficcional, el cual, a su vez, es problematizado por estos libros: todas estas obras tematizan en mayor o menor medida el rol de la escritura, sus dificultades y potencialidades en la construcción de dicho mundo.

Animales fantásticos, en particular, forma parte de una larga tradición de libros dedicados a seres fantásticos, los bestiarios, cuya configuración la autora

¹ De ahora en más, *Animales fantásticos*.

rescata y reelabora. En este trabajo analizaremos esa relación y el modo en que la escritora la construye recurriendo a la parodia; tomaremos en cuenta también el papel que *Animales fantásticos* desempeña dentro de la conformación de la diégesis de Harry Potter.

Génesis escritural de *Animales fantásticos*

Hacia el año 2000, Rowling publica *Harry Potter y el Cáliz de Fuego*, cuarto volumen de la serie dedicada al aprendiz de hechicero. Una de las características destacadas de aquella novela era la apertura del mundo ficcional construido hacia un panorama internacional: conocíamos en esta entrega a personajes de otras naciones y nos enterábamos de la existencia de otras escuelas de magia, ministerios, instituciones y tradiciones. En esta línea de expansión se sitúan *Animales fantásticos* y *Quidditch a través de los tiempos*, textos que fueron el resultado de una petición realizada por la organización Comic Relief (Sheldrick Ross 2014, p. 114).²

Rowling escogió que estos dos textos se inscribieran dentro de géneros discursivos reconocibles para el lector: la enciclopedia y el manual escolar (Thomas, 2012); no obstante, funde también en *Animales fantásticos* ciertos rasgos del bestiario medieval. En todos estos libros se persigue el fin de conferir verosimilitud ciertos detalles del mundo ficticio construido por Rowling –deportes, costumbres, una disciplina como la magizoología–. En este sentido, ambos textos se insertan dentro de una preocupación que a partir de la quinta novela, *Harry Potter y la Orden del Fénix* se pronunciará aún más en la escritura de Rowling: la atención a los mecanismos de funcionamiento de la magia, de las instituciones públicas y del mundo en general. Dentro de esta expansión deberíamos situar también los textos que la autora ha compartido dentro del portal *Pottermore*, algunos de ellos versiones descartadas y otras con diferente estatuto textual.³

² Sabemos, gracias a declaraciones de la autora, que Rowling optó por escribir estos textos con formato de enciclopedia porque no se sentía cómoda escribiendo cuentos sobre el mundo Potter (Cronista de Salem 2004). Ella tomó fragmentos que había escrito a modo de pre-textos pre-redaccionales para su mundo (Sheldrick Ross, 2014: 214) y los refundió para este libro.

³ Sería interesante analizar estos textos desde el punto de vista de la crítica genética y su

Ahora bien ¿cuál es la propuesta de *Animales fantásticos* que lo recorta sobre la tradición de los bestiarios? Rowling no es la primera escritora moderna que escribe un libro de estas características (ya Guillaume Apollinaire y Jorge Luis Borges lo habían hecho en el siglo pasado); sin embargo, en el análisis de su propuesta notamos que la autora recurre a una tradición textual específica para dialogar con la misma. Inscribirse dentro de esta tradición le permite –por medio de diversas operaciones– inducir al lector a realizar algunas reflexiones sobre el universo ficticio y su propio marco epistémico como lector.

La tradición del libro de animales

El bestiario como género discursivo es problemático. Se han dado muchas definiciones sobre el mismo, muchas de ellas haciendo énfasis en el carácter imaginario de los animales que describe frente a otro tipo de compilaciones y descripciones sobre animales. Willene Clark (2006, p. 8) propone definirlos en sentido amplio como libros «acerca de la naturaleza» y en sentido estricto como aquellos libros que descienden filológicamente del *Physiologus* (2006, p. 10). Más allá de estas dificultades terminológicas, podemos identificar recurrencias que caracterizan al género: descripciones e ilustraciones sobre los animales; ocasionalmente aparecen narraciones acerca de los mismos; se seleccionan seres que hoy consideramos imaginarios y se los aborda ubicándolos al mismo nivel que a otros a los que consideramos «reales»; un planteo didáctico-moral; taxonomías divergentes respecto de las formas actuales de clasificar a los seres vivos. En estos aspectos, los bestiarios se diferencian de los libros de la historia natural grecolatina y de los posteriores tratados más cercanos a la zoología moderna.⁴

El género prosperó en la Baja Edad Media, especialmente en Inglaterra y Francia, donde hallamos los textos más representativos como el *Bestiario de Aberdeen* (Hassing 2013). No obstante, los expertos rastrean dentro de estos

rol dentro de la gestación de las novelas del ciclo Potter. Hasta el momento no se registran estudios de tipo genético, probablemente debido a la disparidad y discontinuidad presente en los materiales de génesis que se han hecho públicos hasta ahora.

⁴ Se considera que *Historia animalium* (1551), de Conrad von Gessner es el primer compendio zoológico cercano a la ciencia moderna.

libros fuentes de la antigüedad clásica como la *Naturalis historia*, de Plinio, la *Historia animalium*, de Aristóteles o el mencionado *Physiologus*, de autor desconocido; a su vez se suma la influencia de las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla más otras formas incipientes de enciclopedia y compendio habrían contribuido a la configuración de los exponentes más conocidos del género. Si bien no entraremos en la complejidad que implica el rastreo de filiaciones de las fuentes, creemos importante destacar precisamente la problemática de la intertextualidad en estos textos: el bestiario medieval es una compilación que cita a otras fuentes de autoridad, las mezcla y refunde. Este carácter polifónico del género es uno de los recursos que Rowling toma como eje para la parodia.

¿Cuál era el propósito de los bestiarios? A diferencia de las obras de Plinio o Aristóteles que buscaban describir la fauna y flora existente, la función y destinatario de los bestiarios medievales eran otros: «Describen la naturaleza física y hábitos de los animales con el fin de realizar interpretaciones de acerca del significado moral o espiritual de dichas descripciones» (Runde, s/d); en este mismo sentido, muchos autores han hablado acerca del carácter alegórico de las descripciones de los animales presentes en estos libros (Clark 2006, p. 21; Guglielmi 1971, p. 22; Hassing y Higgs, 2013, p. xii; Payne 1990).⁵ Su público, según algunos, era el estudiante monástico medieval que lo utilizaba como libro de estudio (George y Yapp 1991) y ocasionalmente aristócratas que encargaban lujosas copias iluminadas para sí mismos; se trata de una incipiente forma de enciclopedia o compilación. El primer tipo de lector se acerca al rol que *Animales fantásticos* prevé en los peritextos iniciales: el estudiante de Hogwarts.⁶ Ahora bien, en los bestiarios la función didáctica se basaba en el establecimiento de paralelismos, parábolas y simbolismos entre los animales, la estructura social de la época y los relatos bíblicos. Así, por ejemplo, el unicornio y pelícano funcionaban como alegorías de Jesucristo y el pavo real como símbolo de la vanidad. Esto ya estaba presente en el *Physiologus*, que proponía una estructura basada en la descripción y explicación alegórica de las

⁵ En el original: «They describe the physical nature and habits of animals in order to elaborate on the moral or spiritual significance of these characteristics». La traducción es de mi autoría.

⁶ El prefacio firmado por Albus Dumbledore amplía la imagen sobre el lector y afirma «No wizarding household is complete without a copy of Fantastic Beasts, well thumbed by the generations who have riffled its pages» (2001, p. xiii).

criaturas registradas.⁷ Mediante esas alegorías, el bestiario buscaba reflejar situaciones y dilemas cotidianos en la vida del lector (Clark 2006, p. 30). Pasemos ahora a revisar la propuesta de J. K. Rowling.

El mundo a través del texto

Los rasgos que hemos descrito nos sirven para plantear el diálogo que la escritora establece con el género bestiario, así como en menor medida con la enciclopedia y el manual escolar (Thomas 2012). Esta relación está marcada por la parodia y la polémica como formas de orientación bivocal de la palabra (Bajtín 1982).

Para empezar, observamos que *Animales fantásticos* despliega una serie de operaciones textuales que inscriben al texto en una tradición genérica a la vez que la subvierten o al menos critican. La operación aquí es la parodia, la cual implica no una mera reproducción o estilización de las compilaciones medievales sino desplazamientos. Podemos detectar la orientación paródica en las siguientes elecciones

a) En primer lugar, se quiebra la formalidad y seriedad propia de una obra más cercana a los registros académicos gracias a la selección de anécdotas y detalles poco apropiados para un texto de estas características. Como ejemplo de esto tenemos las notas al pie de página que discurren sobre los efectos de un ave cantora como el fwooper (Rowling 2001, p. 31), acerca de la vestimenta de su dueño y también los chismes sobre un mago que lleva una vida paralela de adulterio que justifica por medio del ataque de una criatura asesina (2001, p. 51).

b) Soluciones poco rigurosas desde la perspectiva disciplinar, como por ejemplo el método para deshacerse del pogrebin –una buena patada, tan efectiva como un complejo y sofisticado encantamiento– (2001, p. 63).

c) El uso de fuentes bibliográficas como estrategia argumentativa, convención

⁷ Algunos académicos consideran que las primeras redacciones del texto poseían una interpretación alegórica, basándose en «la ausencia de alegorías en textos tempranos tales como la versión en siríaco o los fragmentos conservados en el glosario latino de Ansileubus» (Guglielmi 1971).

harto transitada en los textos académicos; en este caso, las citas poco aportan y lejos de ser fuentes de incuestionable *auctoritas* como se pretendía en la tradición medieval del bestiario, el propio locutor del libro (Newt Scamander) ejerce revisiones, ironía y críticas hacia las fuentes.⁸

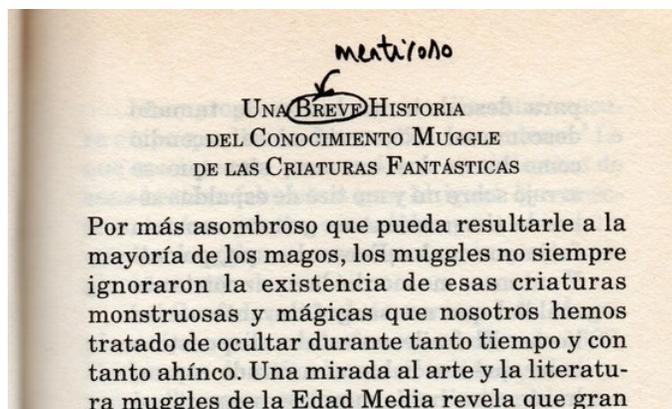


Fig. 1: cuestionamiento de los alumnos

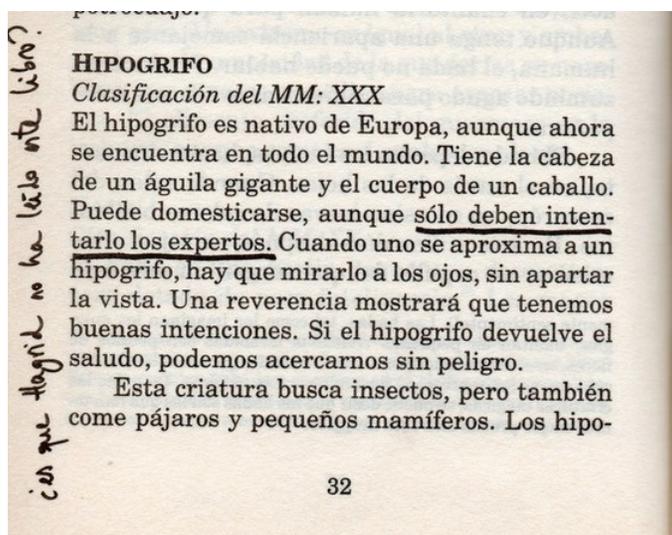


Fig. 2: referencias a las novelas

⁸ Aquí notamos un cierto toque borgeano, particularmente de *Historia universal de la infamia*, pues las fuentes bibliográficas no resultan muy confiables o son puestas en discusión al menos. Abordaremos algunas similitudes entre las propuestas de Borges y Rowling más adelante.

d) Las anotaciones de los alumnos que cuestionan los conocimientos vertidos en el texto (Fig. 1), las cuales además incurren en abiertas burlas utilizando referencias a eventos y personajes del mundo Potter (Fig. 2). Se puede pensar este punto en relación con los comentarios presentes en los manuscritos medievales como marca propia del libro en tanto objeto material y del género: si aquellos comentarios implicaban expansiones y explicaciones del texto principal cuya verdad no era cuestionada, los comentarios ingresados por Rowling a través de la firma de Harry, Hermione o Ron tienden a discutir la autoridad y erudición del texto principal.

e) La excesiva preocupación por las taxonomías y clasificaciones que, en un gesto borgeano propio de «El idioma analítico de John Wilkins», conduce a categorías absurdas en su falta de solución de continuidad –una escala de peligrosidad de criaturas estudiadas incluye categorías como «indomables y peligrosas» pero también «criaturas aburridas» (2001, p. xxxv)–.

En un segundo nivel, en *Animales fantásticos* Rowling retoma la preocupación de los bestiarios por la clasificación del mundo no tanto para parodiarla –cosa que hace, como hemos dicho– sino para tensar las categorías del lector acerca del universo ficticio propuesto por la autora y las de su propio mundo.

Si el bestiario medieval prototípico se organizaba en base a clasificaciones diferentes a las que la ciencia actual utiliza (por tipo, hábitos alimenticios, tamaños, etc. por oposición a la clasificación moderna), Rowling lleva al extremo esta necesidad taxonómica. No sólo la clasificación mencionada del Ministerio de Magia acerca de la peligrosidad de las criaturas resulta incongruente o poco seria sino que *Animales fantásticos* dedica todo un estudio preliminar a la historia de la dificultad que supone poner en palabras el mundo: definir *bestias* y *seres*, algo que el Ministerio intenta constantemente con resultados catastróficos: destrucción de oficinas, desacuerdos entre los funcionarios y postergaciones constantes. Estamos aquí en una senda que plantea los límites del lenguaje⁹ y el derecho a la palabra, el cual es repartido de forma diferente entre los seres que habitan el mundo mágico: esta repartición distinta de la palabra y la obsesión por las clasificaciones hacen temblar la idea de comunidad mágica como una totalidad con una identidad constituida y

⁹ Algunos problemas similares relacionados con el uso de la palabra en el mundo de Harry Potter se encuentran estudiados en Gagliardi 2011 y 2015.

armónica en tanto se pone en evidencia la dificultad para definir a los sujetos de derecho.¹⁰

Dice el estudio preliminar de *Animales fantásticos* que el término *ser* refiere a «[...] una criatura que merece el reconocimiento de sus derechos y su de propia voz en la conducción del mundo mágico» (2001, p. xix).¹¹

Pese a esta definición a la que se arriba luego de muchos años y debates, las fisuras en la identidad del mundo mágico son evidentes: los centauros, seres que pueden usar la razón, poseen una rica cultura y pueden hacer valer sus derechos deberían ser clasificados como «seres» pero rehúsan dicha etiqueta; los fantasmas –en una nota al pie humorística– coexisten con los vivos pero «no son sino que han sido» (2001, p. xxii). Estos cuestionamientos no son meramente semánticos sino que forman un circuito con los conflictos que estallan en *Harry Potter y la Orden del Fénix*: recordemos la estatua emplazada en el Ministerio de Magia, la cual muestra una pacífica coexistencia entre magos, elfos domésticos, centauros y goblins; Dumbledore no tardará en confirmar las sospechas de Harry: la estatua no es más que una mentira que oculta la opresión que los magos han ejercido sobre el resto de los seres que conformarían la supuesta comunidad. Por otro lado, la quinta novela también recupera el problema de la identificación y clasificación con aún mayor detallismo que en novelas previas de la serie: la técnica de la enumeración o inventario se utiliza varias veces en la novela para expandir el conocimiento del lector por medio de pormenorizado recorrido por las dependencias del Ministerio o el Hospital San Mungo. Rowling apunta a completar una cartografía del mundo mágico que incluye también especificaciones sobre el funcionamiento de normas de seguridad en Hogwarts, las leyes que gobiernan ciertos usos de la magia y cientos de otros detalles que implican clasificaciones.

Por otro lado, si el componente didáctico de los bestiarios medievales proponía una suerte de paralelismo con la realidad del lector por medio de sus animales alegóricos, Rowling plantea también en *Animales fantásticos* ciertos paralelismos y explicaciones para situaciones que el lector puede llegar a vivir. La diferencia está en la naturaleza de los paralelismos y explicaciones encon-

¹⁰ La caracterización de los diferentes seres del mundo mágico y su estatuto frente a los humanos es analizada en Anatol 2009.

¹¹ «[...] a being –that is to say, a creature worthy of legal rights and voice in the governance of the magical world». La traducción es de mi autoría.

tradas. Mientras que en los bestiarios la alegoría apuntaba a la moral y la ética del lector del Medioevo en su vida cotidiana, Rowling nuevamente subvierte la tradición del género para aplicar otro tipo de reflexiones. Así, como señala Thomas (2012), la autora explica por medio de los animales fantásticos y la magia ciertos hechos de la humanidad –una suerte de evemerismo invertido–: por ejemplo, el pogrebin funcionaría como una criatura que tematiza la paranoia de la Guerra Fría (Thomas 2012); el diricawl explicaría la extinción del dodo (Rowling 2001, p. 18); los chizpurples serían los responsables de los fallos repentinos en los electrodomésticos (2001, p. 13); el mooncalf y su método de apareamiento explicaría los signos trazados en los muchos cultivos (2001, p. 56). En lugar de explicar situaciones morales, Rowling ejemplifica situaciones cotidianas y banales recurriendo a la ficcionalización de circunstancias conocidas por el lector. De este modo, la función didáctica del género bestiarario es puesta en jaque.

Parentescos

En ese distanciamiento de las formas alegóricas y didácticas del bestiarario medieval, Rowling se acerca a la propuesta de otro bestiarario moderno: el de Borges y Margarita Guerrero en *Manual de zoología fantástica* (reeditado luego como *El libro de los seres imaginarios*). En el prólogo de este libro, los autores afirmaban que su texto era «acaso el primero en su género» (Borges y Guerrero 1957, p. 19); allí se marca una oposición a la tradición alegórico-exegética de los bestiarios en tanto «Ignoramos el sentido del dragón, como ignoramos el sentido del universo» (1957, p. 8). Si bien no afirmamos que el texto de Borges y Guerrero haya sido un modelo explícito dentro de la génesis escritural de *Animales fantásticos*, sí podemos afirmar una serie de coincidencias que nos ayudan a delimitar aún más la propuesta de Rowling frente a la tradición del bestiarario.

En particular, notamos que el *Manual de zoología fantástica* polemiza con las fuentes y tematiza el problema de la traducción, situaciones que Rowling también plantea. En estos autores, la materialidad textual es fundamental, al punto de plantear problemas inherentes a su materia como contenido. Así, Borges y Guerrero explican los yerros de los que devendría el nombre del basi-

lisco (1957, p. 36), del behemoth (p. 39) o –irónicamente– que el número de cabezas de cerbero habría sido rebajado de cincuenta a tres para «comodidad de las artes plásticas» (p. 47); no se privan de interrumpir estilísticamente el devenir de su texto sobre los dragones chinos con un curioso dicho (probablemente inventado por Borges) que reza «El unicornio acaba como fiambre, el dragón como pastel de carne» (p. 67).

Tanto el *Manual de zoología fantástica* como *Animales fantásticos* recurren, además de la ironía, la problematización de la intertextualidad y de los límites realidad-ficción, a la polémica con respecto a los conocimientos del lector. Borges y Guerrero discutirán la fisonomía prototípica del basilisco en el imaginario del lector; Rowling polemizará la imagen que los *muggles* tienen de las hadas como seres inteligentes y de los gnomos como adornos de jardinería: lejos de ser seres antropomórficos inteligentes y llenos de gracia, ambas criaturas son escasamente trascendentes, resultan agresivas y hasta adquieren el carácter de plagas.¹²

Nuevamente, la discusión en torno a la autoridad del texto conduce a un cuestionamiento de las posibilidades textuales para fijar sentidos, hechos e interpretaciones. En definitiva, el posible uso pragmático del texto es puesto en jaque. A su vez, la interacción de la voz de Newt Scamander con los alumnos de Hogwarts que garabatean el libro, sumado a Dumbledore como autor del prólogo, multiplican las voces presentes en un texto y en la construcción de sentidos. Este juego de instancias textuales superpuestas o encastradas –de tradición cervantina y también presente en la novela gótica– es llevado a su paroxismo, a su extremo borgeano por Rowling en el mencionado *Los cuentos de Beedle el bardo* por medio de un aparato de prólogo, notas y notas al pie a las notas y traducciones que multiplica las manos por las que transita el texto de Beedle hasta llegar a nosotros.

Si bien no afirmamos que el texto de Borges y Guerrero haya sido un modelo explícito para Rowling –necesitaríamos una indagación propia de la genética textual para sostenerlo–, sí sostenemos que entre ambos existe un parentesco

¹² En *Animales fantásticos*, el autor ficticio Newt Scamander manifiesta (2001, p. xxiv) que al examinar el arte medieval se puede constatar que los *muggles* conocían en aquellas épocas la existencia de las criaturas que hoy creen imaginarias. Las descripciones de las mismas pecan, sin embargo, de inexactitudes que el libro de Newt viene a corregir para el público mágico. Nuevamente, hay una polémica con el marco epistémico del lector.

que los pone en diálogo y a la vez los recorta sobre la tradición de los bestiarios medievales.

Conclusiones: un bestiario para Hogwarts

A lo largo de este trabajo exploramos la configuración discursiva de *Animales fantásticos* y su diálogo con el género bestiarario. Entendemos que el estudio de este texto y de los otros que conforman el corpus de obras que giran en torno a la serie Potter puede arrojar luz tanto acerca de la construcción del mundo ficticio de Rowling como sobre su poética, tan emparentada con las estrategias paródicas y polémicas.

El libro, como plantea la ficción, es producto de las investigaciones de Newt Scamander y sus viajes. La película de David Yates (2016), con guión de J. K. Rowling, retoma varios fragmentos del libro y algunas de las operaciones mencionadas; esta refundición de elementos del texto dentro de un relato cinematográfico puede iluminar algunos aspectos del texto original. Es interesante que pese a las claras diferencias que el texto posee con la película –para comenzar, esta última es enteramente narrativa, frente al carácter expositivo del libro– persistan detalles como algunos gestos de irreverencia por parte de Newt (por ejemplo, realizar algunas bromas pesadas con algunas de sus criaturas como el Swooping Evil, animal creado para la película) o mencionar efectos extremos producidos por la picadura del murtlap (erupción de fuego por el ano, según Newt) y soluciones que parecen poco académicas para tratar con las criaturas (como el baile de apareamiento para el erupet en la secuencia que se desarrolla en el zoológico). La película se retroalimenta con el texto de 2001 también gracias a la información nueva que nos da acerca del personaje: la erudición es tomada con recelo por Newt probablemente a causa de su condición como *outsider*, como personaje nómada¹³ que admite no encajar del todo en ningún lado y, quizá, por haber sido expulsado de Hogwarts en su juventud (dato aportado por el filme). Aunque los motivos de su expulsión queden por ser revelados en futuras películas, sabemos que su libro se ha vuelto bibliografía de cabecera (Rowling 2001 p. ii) y creemos que su

¹³ Tanto en el largometraje como en *Animales fantásticos* se mencionan reiteradamente los viajes exploratorios de Newt para la elaboración del libro.

espíritu descontracturado a la vez que informativo no está muy lejos del de una institución cuyo lema advierte «Nunca hagas cosquillas a un dragón dormido».

Bibliografía utilizada

Anatol, G. L. (2009). "The Replication of Victorial Racial Ideology in Harry Potter". En Anatol, L. G (ed.). *Reading Harry Potter Again. New Critical Essays*. California, Praeger, pp. 109-128.

Bajtín, Mi. (1982). *Problemas de la poética en Dostoievski*. México, Fondo de Cultura Económica.

Borges, J. L. y Guerrero, M. (1957). *Manual de zoología fantástica*. México, Fondo de Cultura Económica.

Clark, W. (2006). *A Medieval Book of Beasts: The Second-family Bestiary: Commentary, Art, Text and Translation*. Woolbridge, Boydell Press.

Cronista de Salem (2004). Animales fantásticos y dónde encontrarlos. *El diccionario.org*. Recuperado de <https://goo.gl/ZYvbAS>

Gagliardi, L. (2011). Palabra e identidad en *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. En *Actas de las X Jornadas Nacionales de Literatura Comparada*, 17 al 20 de agosto de 2011. La Plata. Recuperado de <https://goo.gl/v41K1k>

Gagliardi, L. (2015). Las cosas por su nombre. Notas sobre la palabra en algunas novelas fantásticas. *2do Frikiloquio 2015. II Coloquio de Humanidades y Ciencias Sociales sobre consumos y culturas freak*, 13 al 14 de noviembre de 2015. Recuperado de <https://goo.gl/Q2nOhQ>

George, W. y Yapp, B. (1991). *The Naming of the Beasts: Natural History in the Medieval Bestiary*. Londres, Duckworth.

Guglielmi, N. (1971). *El Fisiólogo. Bestiario medieval*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Hassig, D (1995). *Medieval Bestiaries: Text, Image, Ideology* (Cambridge: Cambridge University Press.

Hassing, D. y Higgs, D. (2013). *The Mark of the Beast: The Medieval Bestiary in Art, Life, and Literature*. Nueva York, Routledge.

Payne, A. (1990). *Medieval Beasts*. London, British Library.

Rowling, J. K. (2001). *Fantastic Beasts and Where to Find Them*. Londres, Bloomsbury.

Runde, E. (s/d). Books of Beasts in the British Library: the Medieval Bestiary and its context. *British Library.uk*. Londres, British Library. Recuperado de <https://goo.gl/rP1f0l>

Sheldrick Ross, C. (2014). *The Pleasures of Reading: A Booklover's Alphabet*. Santa Barbara, Libraries Unlimited.

Thomas, J. (2012). *Rowling revisited*. Zossima Press (e-book).