

O éxito da serie Harry Potter, de J. K. Rowling e as súas adaptacións ao cinema¹

Celia Vázquez García

RESUMO As novelas de Harry Potter son os libros máis populares dos últimos anos e representan a síntese creativa dunha vida rica en lecturas. Os libros traballan en distintos niveis, con diferentes matices de significado. O obxectivo deste artigo é proporcionar unha introdución accesíbel ás primeiras influencias literarias da autora, J.K. Rowling, e un comentario sobre a estrutura da película baseada no libro *Harry Potter e a pedra filosofal*, estreada en novembro de 2001. Como adaptación fílmica, Harry Potter consegue grande éxito onde outras películas fallan. Rowling utiliza recursos narrativos clásicos con talento e orixinalidade e desenvolve un argumento complexo e esixente en forma dun "thriller" moi entretido. Este estudo non asume que o fenómeno "Harry Potter" afecte só aos nenos e nenas. O grao da información dada polos medios de comunicación e a preocupación ideolóxica que implica indican o contrario. O libro de Rowling é unha mestura perfecta dos xéneros literarios netamente británicos pasados de moda, da fantasía e de personaxes prosaicos que son realmente verosímiles no filme. A película baséase fielmente no libro e ás veces sobrepáasa en vitalidade.

189

ABSTRACT The Harry Potter novels are the most popular books in recent years and represent the creative synthesis of a lifetime of reading. They operate on many levels, with many layers of meaning. The aim of this article is to provide an accessible introduction to the early literary influences of her author, J.K. Rowling, and a commentary on the film structure based on this work, released in November, 2001. As a film adaptation Harry Potter succeeds where most do not. Rowling uses classic narrative devices with flair and originality and delivers a complex and demanding plot in the form of a hugely entertaining thriller. This study does not assume that the phenomenon "Harry Potter" concern children alone. The amount of media coverage and ideological unease involved indicates otherwise. Rowling's book is a perfect blend of old fashioned British literary genres, fantasy and down-to-earth characters that appear to be really credible in the film. The film also stays true to the letter of the text and sometimes surpasses it in spirit.

¹ Tradución do castelán realizada por M^o Isabel Soto.

A serie literaria de Harry Potter marcou un novo fito na LIX universal ao causar un impacto editorial sen precedentes nos máis de douscentos países onde se comercializou, ao xerar unha desmesurada paixón entre os seus admiradores e ao suscitar unha gran curiosidade en ámbitos moi variados. Joanne Kathleen Rowling e o seu heroe convertéronse en obxecto de atención non só dos máis prestixiosos medios de comunicación senón tamén de numerosos teóricos. As súas obras recibiron múltiples premios e deron lugar a un fenómeno máis propio do mundo cinematográfico, musical ou deportivo que do da literatura.

Non é de estrañar que este fenómeno literario atraese tamén a opinión crítica, que está dividida entre os que definen a serie como algo novo, fresco e diferente (Horn) e aqueles, como Jack Zipes², que consideran que a obra carece de orixinalidade e innovación. O mérito da serie de *Harry Potter* estriba en aunar, reutilizar e transformar un compendio de referencias literarias e extraliterarias para crear unha obra o suficientemente enriquecedora e entretida como para axudar a redescubrir a lectura. En todo caso, non debemos esquecer que, máis alá da crítica, existe unha gran cantidade de lectores ávidos que respondeu moi ben aos retos impostos por uns libros que despregan un alto grao de intertextualidade e que requiren, en moitas ocasións, un esforzo de lectura considerábel.

Joanne Rowling é o nome de pía da autora pero os lectores a coñecen como J.K. Rowling porque o seu editor, movido polo temor a que a súa condición de muller influíse negativamente nas vendas, prefiriu empregar as iniciais da autora. Como “J. Rowling” non lle convencía suxeríulle que engadise outro nome. Rowling decidiu entón render unha homenaxe á súa avoa preferida, que morrera cando ela tiña tan só nove anos, e escolleu así Kathleen para representar a letra K do seu apelativo profesional e así parecerse máis ao grande autor J.R. Tolkien. Puidemos comprobar de sobra que as iniciais non ocultaron a verdadeira identidade da autora e que o seu sexo, en xeral, non disuadiu a ningún lector.

² “The Phenomenon of Harry Potter, or why all the talk?”, en Jack Zipes, *Sticks and Stones: the troublesome success of children’s literature from Slovenly Peter to Harry Potter*, Nova York e Londres: Routledge, 2001, pp. 170-189.

Joanne Rowling naceu o 31 de xullo de 1965, día e mes que, quizais nun acto consciente de identificación co seu heroe, a autora lle adxudicaría ao aniversario de Harry Potter.

Claramente Rowling asigna moitas das súas características persoais ao protagonista das súas novelas, nuns casos para establecer unha identificación co seu personaxe e noutros para sentirse realizada nel, conseguindo que Harry Potter logre metas inalcanzábeis para ela. Harry é un neno miope e calado que sofre a perda de seus pais, pero convértese na estrela do colexio xogando ao quidditch. Son diversas as referencias que a autora fai á súa vida privada ao longo da trama da súa obra.

O crear a Harry como un orfo debeuse en parte a que era así como tamén se sentía a autora, e obrigouno a enfrontarse á morte da súa nai e ao feito de que ela, ao igual que o seu heroe, tería que valerse soa na vida. O amor da súa nai é a arma máis forte coa que conta Harry na súa loita contra o Mal e a súa máis efectiva protección. A obra de Rowling ten, polo tanto, un efecto catártico para a autora; axudoulle a superar os seus temores e a recobrar a ilusión.

A historia de Rowling, ao igual que a do protagonista das súas novelas, aséntase sobre a valentía, a determinación e a loita por atopar a identidade persoal e recuperar a autoestima. Ambos non decaen ante as adversidades e con espírito optimista e fieis aos seus principios esfórzanse por superarse, até que ao final se ven recompensados. Ao igual que lle sucede a Harry Potter, a súa vida cambia por arte de maxia. Estaba deprimida e este heroe literario apareceu no seu rescate desfacendo no mundo máxico todos os agravios que ela non era capaz de soportar na realidade. Para moitos Rowling non só crea un heroe senón que ela mesma se converte nunha heroína que sae airosa dunha situación depresiva e de estreiteza económica.

En 1995, J.K. Rowling terminou de escribir *Harry Potter e a pedra filosofal*. En setembro de 1998, Scholastic Inc. comprou os dereitos de publicación da obra para Estados Unidos pola pouco usual e elevada cifra de 105.000 dólares, que nunca se pagara anteriormente por un libro infantil. O título pasou a ser *Harry Potter and the Sorcerer's Stone* (en inglés americano), en lugar de *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, porque a editorial considerou que este nome faría máis evidente a temática do libro e resultaría máis atractivo para os lectores norteamericanos. Temía que, por falta da bagaxe cultural que nos

permite aos europeos pensar na alquimia medieval, malentendesen a palabra “philosopher” pensando que aludía a “filósofo” en vez de estar relacionada co mundo da maxia. Esta non foi a única variación que sufriu a edición americana xa que se adaptou a ortografía e se substituíron numerosos termos. En xullo de 1998 publicouse en Gran Bretaña o segundo libro, *Harry Potter e a cámara secreta*. Os lectores de Estados Unidos terían que esperar até xuño de 1999 para ler o segundo libro, unha vez que se adaptou ao inglés americano de novo. Ese mesmo ano publicouse o terceiro libro, *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban*; sería en xullo en Gran Bretaña e en setembro en Estados Unidos. Para entón esta serie literaria xa se podía ler en varios idiomas, entre eles o español, o catalán ou o portugués.

Xullo de 2000 foi a data escollida para que aparecese nas librerías de Gran Bretaña e Estados Unidos a cuarta entrega da saga, *Harry Potter and the Goblet of Fire*.

Durante catro anos consecutivos o público marabillouse de que Rowling conseguise publicar unha nova entrega das aventuras de Harry Potter cada verán, data moi estudada para conseguir que o lector se sinta profundamente inmerso na historia, xa que esta tamén comeza sempre na época estival, uns días antes do aniversario de Harry. Desde aí avanza no tempo cronoloxicamente até o inicio das vacacións do seguinte verán, cando termina a historia para cederlle a continuación á próxima novela.

A autora afirma que tardou cinco anos en escribir o primeiro libro porque non se dedicaba exclusivamente a isto, senón que o compaxinaba co seu posto de profesora. O segundo libro levoulle dous anos e a partir de aí o tempo se reduciu porque coñecía os personaxes á perfección e xa esbozara a armazón de toda a saga. De feito, o terceiro escribiuno nun ano e o cuarto en aproximadamente oito meses, o seu récord até o momento. Xa ten escrito o capítulo final do libro que pecha a saga para non perder o fío da historia. Nel relata o futuro dos personaxes unha vez que abandonan Hogwarts.

O quinto libro da serie titulado *Harry Potter and the Order of the Phoenix* non saíu á venda até o 21 xuño de 2003 porque Rowling quixo tomarse un tempo para descansar e repoñerse da súa frenética carreira. Esta nova aventura, aínda máis extensa e sinistra, narra os acontecementos dunha nova era na que o mago mozo ha de loitar contra os seus sentimentos e os seus medos, e

aceptar o seu destino. Harry madurou e con el tamén creceu a complexidade temática do texto; de aí que esta obra estea máis relacionada coas vivencias e inquietudes da adolescencia que da infancia. Aquel neno afábel, doce e ávido de vivencias deu paso a un adolescente malhumorado, irascíbel, que perdeu a ilusión debido aos avatares da vida. Varios personaxes máis evolucionaron e desenvolveron o seu carácter: Ginny, a irmá pequena de Ron, deixou atrás a súa cohibición e fragilidade, o propio Ron reforzou a súa autoestima e Neville, que nas primeiras novelas da serie parecía ser simplemente un personaxe torpe e esquecedizo destinado a ser obxecto de escarnio, converteuse nunha figura significativa. Ademais, Rowling sorpréndenos con información inesperada sobre Petunia Dursley, a tía do protagonista, e sobre a razón pola que Harry ha volver cada verán a casa dos seus odiosos parentes.

Da penúltima entrega xa se adelantou que cos cambios hormonais típicos da adolescencia, Potter mirará aínda con máis interese e perplexidade as rapazas.

Non cesa de recibir galardóns como a medalla de Oficial da Orde do Imperio Británico polos seus servizos á literatura infantil ou o Premio Príncipe de Asturias da Concordia 2003 polo seu labor en favor da paz, o respecto á alteridade, a solidariedade e o entendemento entre continentes e xeracións.

193

Análise literaria de *Harry Potter And The Philosopher's Stone*

Esta obra debe ao conto tradicional e aos contos de fadas boa parte da súa estrutura, o uso de elementos formulaicos e personaxes en boa parte estereotipados. Joseph Campbell³ demostrou tamén que tales historias, coa súa mestura de realismo e do marabilloso, a súa narración da viaxe do protagonista como unha busca e os finais felices, teñen elementos en común cos mitos e lendas encontrados nas culturas budistas, hindús e da antiga Grecia. Campbell continúa dicindo que tales mitos permanecen porque expresan o desexo inconsciente e os medos que se esconden baixo patróns de comportamento consciente; e Bruno Bettelheim⁴ suxire que os contos populares e de fadas

³ *The Hero with a Thousand Faces*, Bollingen Series XVII, New Jersey: Princeton University Press, 1971.

⁴ *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, London: Thames and Hudson, 1982.

seguiron sendo populares desde sempre porque a través deles o neno aprende a soportar os seus medos e pequenos fracasos e afianza a súa autoestima e valor propio. O mundo de ficción creado por J. K. Rowling, aínda que con elementos novidosos, susténtase nestes profundos cimentos de mitos e folclore popular que superaron a proba da distancia e o tempo. A popularidade dos libros de Rowling testemuña a diversidade cultural da que extrae moitas das súas imaxes, personaxes e temas. Esta autora crea algo completamente novo a partir de retallos do material no que se inspira e a pesar disto mantense fiel á esencia de todos eles.

Un estudo dos héroes literarios e as súas viaxes iniciáticas require a análise atenta da antiga mitoloxía. Coñecer os mitos de distintas culturas revela ao escritor numerosas claves para o seu traballo creativo, e non só no relativo á estrutura dramática, senón tamén na reflexión que vai presentar cunha historia que, en último termo, resulta fascinante porque volverá tratar os mesmos misterios que atraeron a especie humana desde a noite dos tempos. Unha das pautas dramáticas máis empregadas polos escritores corresponde precisamente ao mito da forxa heroica, tamén coñecido como viaxe do heroe. Isto é o resultado de todas as experiencias iniciáticas nas que os heroes literarios de todos os tempos e culturas son protagonistas e cuxa abundancia fraguou nun canon estrutural moderno. O heroe mítico xorde para protexer e servir a comunidade. Pero a protección e servizo non esixen do heroe unhas habilidades sobrehumanas excepcionais, que o eleven a unha categoría de semideus, coma os da antigüidade. Segundo os clásicos, as calidades dos heroes concéntranse en catro virtudes: sabedoría, xustiza, fortaleza e autodominio. Catro trazos que predispoñen para a aventura. Destas catro virtudes depende a identificación do lector co protagonista. Un lector sabe que nunca realizará feitiços como Harry Potter, pero quizais comparta o desexo de averiguar a súa auténtica misión na vida.

A presenza da estrutura do conto popular está moi clara en *Harry Potter e a pedra filosofal*. Os capítulos iniciais preséntannos o heroe sufrindo uns tíos e primo insoportábeis e sendo un neno orfo. Coma en todos os contos, o heroe vai ter un valedor. O mentor de Harry Potter, Albus Dumbledore, venceu no pasado a Grindelwald e aínda é temido por Voldemort, cuxo funesto nome os magos evitan pronunciar.

Con frecuencia, a chamada á aventura chega por medio dunha mensaxe inquietante, que ás veces entrega un heraldo enviado expresamente desde o

Mundo Especial. Estes embaixadores chegan a adoptar os aspectos máis diversos. Poden ser curuxas mensaxeiras que inundan o fogar *muggle* de Harry Potter cunha chuvia de cartas, nas que se informa da súa admisión no colexio Hogwarts de maxia e feiticería. Unha plataforma da estación londinense de King's Cross –o nove e tres cuartos– é a porta ao mundo máxico de Harry Potter. As soleiras que dan paso ao mundo especial adoitan ser máis evidentes nos relatos de fantasía. Neles sempre se presenta un protagonista que abandona o seu mundo ordinario para introducirse noutro onde necesariamente se rompen as regras rutineiras do espazo e do tempo. A creación destes mundos de fantasía non é unha evasión escapista feita realidade, nin unha escusa para soñar durante unhas horas co esquecemento dos agobios diarios. No fondo, os heroes transportados a estes universos máxicos encontran neles os mesmos problemas e as mesmas normas de comportamento que existen no mundo ordinario. Esta ruptura deliberada do tempo e do espazo é exclusiva dos relatos de fantasía. Sentímonos fascinados polo fantástico, e non só como mostra dun desexo de cambiar a ultranza a realidade cotiá polos soños.

A obsesión dos antigos gregos por coñecer o destino acostumaba reflectirse nas lendas dos seus heroes, que consultaban oráculos e adiviños durante as súas misións, ou ben antes de acometelas. Con todo, as palabras dos oráculos resultaban enigmáticas e non sempre se interpretaban do modo correcto. Podemos facer un repaso aos oráculos máis representativos que aínda inspiran os relatos épicos actuais. Tiresias foi un dos adiviños máis famosos da tradición helénica e Sófocles introduciuno nas súas obras *Edipo Rei* e *Antígona*. Ulises descendeu ao Hades para consultar o adiviño sobre o seu accidentado regreso a Ítaca. O oráculo máis importante do mundo antigo moraba no templo de Apolo en Delfos. Antes de que o deus solar habitase en Delfos, a deusa Xea outorgaba as súas revelacións neste lugar custodiado por unha serpente chamada Pitón, que Apolo matou coas súas frechas. O deus arrebatou despois os oráculos e entregoullelos ás pitonisas. As sibilas pronunciaban directamente os seus oráculos a quen acudían aos seus templos. Faise referencia a unha na *Eneida* de Virgilio. William Shakespeare tamén incluíu oráculos nas súas traxedias *Xulio César* e *Macbeth*.

Adoita suceder que os heroes, cando consultan os oráculos, non reciben visións claras e patentes dos acontecementos. As revelacións máis misteriosas refírense ao seu propio interior: por iso Tolkien confire ao oráculo o aspecto dun espello, que reflicte o auténtico rostro de quen se mira nel. O oráculo

adianta acontecementos cruciais de modo illado. Máis que a visión do porvir, o heroe necesita coñecerse a si mesmo, tal e como recorda o oráculo de Delfos.

En *Harry Potter e a pedra filosofal*, Joanne K. Rowling tamén relata unha visita do heroe ao oráculo. Este paso sucede cando Harry encontra o espello *Erised* (*desire*, palabra que significa *desexo* en inglés pero escrito ao revés) nunha sala de Hogwarts. Sobre o marco do espello poden lerse as palabras “Erised stra ehru oyt ube cafru oyt on wohsi”, que pronunciadas ao revés indican o tipo de misterios que revelan os reflexos: “Non mostro o teu rostro, senón o desexo do teu corazón”. Ao termo da súa aventura, Harry Potter conseguirá vencer a Voldemort grazas aos seus bos desexos e ao bo uso do espello. Xa nas últimas fases da forxa do heroe, a proba suprema coincide cunha especie de resurrección por parte do heroe. O protagonista vence a morte e o triunfo transfórmao nunha criatura nova. Falamos de resurrección no clímax cando o heroe sobrevive a unha morte que parece inexorábel, aínda que nunca chegue a producirse. Ao final da súa primeira aventura, Harry Potter tamén roza a morte e termina burlando un destino que parece fatal. Tras caer na súa loita contra Voldemort, o mozo mago esperta na enfermaría e Dumbledore revéla-lle a causa do seu triunfo: Quen-non-debe-nomearse non ten poder contra el, pois o protexe nada menos que o amor da súa propia nai. Os candidatos a heroe non adoitan superar a proba suprema unicamente por méritos propios, pois isto entraría en contradición co concepto de forxa heroica. Harry Potter vence a Voldemort grazas ao sacrificio da súa nai. Amor, amizade, misericordia... por riba da forza ou a destreza coas armas, estas son as claves auténticas do triunfo final do heroe, da súa vitoria na proba suprema e da culminación de toda a súa forxa. Porque a forxa do heroe non é máis que o camiño dos homes ao longo das súas vidas, mentres encontran a súa propia aventura e aceptan a chamada a protexer e servir.

196

Os libros de J.K. Rowling son subversivos no sentido máis profundo da palabra. Búrlanse dos adultos e ispen as súas ambicións e fracasos. Suxiren, sutil ou abertamente, que os nenos son máis valentes, interesantes e intelixentes que eles, e que hai que desobedecer as regras que estes lles imponen.

Nesta narrativa combínanse moitos elementos do gusto do público infantil e xuvenil, entre os que destacan o misterio, o humor, o terror, o ambiente escolar e a fantasía. Se a estes unimos os trazos herdados da tradición literaria antes mencionada, como un protagonista orfo inmerso nun proceso de madu-

ración que o obriga a superarse, a presenza de seres mitolóxicos e elementos sobrenaturais, así como de enigmas e misterios, a pugna entre o Ben e o Mal e, especialmente, a existencia de dous mundos paralelos, podemos comprender o porqué do fenómeno Harry Potter. J.K. Rowling nítrese da literatura clásica apropiándose de elementos variados que despois enlazará con lixeiras modificacións para obter un resultado. Esta saga contén unha mestura de elementos clásicos da LIX como a posibilidade de atravesar do mundo real a un mundo secundario e viceversa ou o protagonismo dun heroe orfo positivo. Rowling inventa unha sociedade máxica paralela e invisíbel para os *muggles*.

As aventuras de Harry Potter, ademais de constituír un proceso de aprendizaxe, tamén supoñen un proceso de superación e aceptación. Ao longo da saga, Harry experimenta unha transformación interior que lle permite asimilar o seu pasado familiar, aceptar o seu destino e prepararse para enfrontarse ao incerto futuro, todo grazas ao amor cara aos demais e a un sentimento de autorrealización.

Creemos que existe unha dobre lectura e algúns temas centrais profundos pasan desapercibidos para o neno lector, como pasan desapercibidos moitos dos nomes dos protagonistas cargados de significado que non son traducidos a outras linguas.

A crítica ao racismo convértese en elemento central da serie a través da denuncia da situación de escravitude na que viven os elfos domésticos. As tensións e diferenzas entre as clases sociais é outro dos temas con gran peso na serie de *Harry Potter*, tanto no mundo primario coma no secundario existen prexuízos de clase. En *Harry Potter and the Chamber of Secrets* ponse de manifesto a ameaza de limpeza étnica que vive o mundo máxico. A ideoloxía que Voldemort transmitiu aos seus adeptos baséase na pureza de sangue e na necesidade de preservar a liñaxe dos feiticeiros por medio do odio e a persecución a aqueles que son mestizos ou de sangue non máxico.

A temática central arredor da que se desenvolve a serie é o eterno conflito existencial e ontolóxico entre o Ben e o Mal, que é un concepto moi barallado na literatura fantástica. Na obra de Rowling a relación entre estes dous polos opostos é máis complicada e íntima e, ao igual que na vida real, non só se cometen inxustizas irreversíbeis e actos fraudulentos que quedan impunes, senón que o Mal ás veces se presenta baixo o disfrace do Ben e viceversa.

A máxima da obra baséase en que o que marca unha persona non son as súas orixes ou as súas habilidades senón a capacidade de discernir que é correcto e actuar en consecuencia: “It is our choices, Harry, that show what we truly are, far more than our abilities”⁵.

Rowling enfoca sen paternalismos os conflitos humanos permitindo aos mozos lectores percibir a complexidade da vida, a destrución e as atrocidades das que é capaz a natureza humana, os medos, as carencias afectivas, os erros. Non minimiza senón que trata abertamente os problemas, presenta a vida tal e como é. Rexeita as ideoloxías xenófobas e o ostracismo social e insta a valorar o individuo pola súa natureza interna e non pola súa extracción étnica, cultural ou económica. Introduce o elemento trágico pero, pese a todo, intuimos un final feliz. Parece que cos seus libros se propón axudar a afrontar a realidade e divertir.

Nas súas novelas líbrase unha batalla moral e hexemónica entre o Ben e o Mal que nos advirte que non existe unha división tallante entre ambos, senón que é necesario ter en conta posturas intermedias e sopesar as motivacións e consecuencias de cada comportamento. Esta é a grande ensinanza que Harry Potter deberá de asimilar para chegar a resolver os conflitos da súa personalidade e madurar.

198

Harry Potter and the Philosopher Stone é o primeiro libro dunha saga e polo tanto serve de introdución ao mundo de Harry. Dáenos a coñecer o seu pasado e todo o halo de misterio que rodea a súa persoa. Preséntanos á maior parte dos personaxes, defínense termos característicos como *muggle* e séntanse as bases da historia que J.K. Rowling desexa contar.

Cando en 1997 se publica *Harry Potter and The Philosopher's Stone*, a resposta crítica non lle fai xustiza nun principio, agás honrosas excepcións como son Jack Zipes⁶, Nicholas Tucker⁷ ou Roni Natov e todas tenden a xirar arredor do éxito comercial grazas ás campañas publicitarias, da censura que sufriron estes libros baixo a mirada estreita de certos grupos de cidadáns americanos ou da biografía de Rowling, tan estratexicamente preparada. Moito menos comúns

⁵ J. K. Rowling, *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, Londres: Bloomsbury, 1998, p. 245.

⁶ *Op. cit.*

⁷ “The Rise and Rise of Harry Potter”, en *Children's Literature in Education* 30, 1999, pp. 221-34.

son as análises que valoran a relación dinámica entre a ficción de fantasía e o proceso mental da infancia e a utilización que fan os nenos do xogo de palabras, das figuras retóricas, formas literarias e experiencias lectoras anteriores para crear as súas realidades máxicas e calmar os seus medos e ansiedades.

Dentro da tradición do realismo psicolóxico doutros autores de fantasía célebres, entre os que están os seus favoritos –tales como Graham Greene, Edith Nesbit, Jane Austen, C.S. Lewis, Colette, Nabokov e Ian Fleming–, Rowling somete os lectores a un incesante xogo nas fronteiras da linguaxe e ao arco da vella multicolor de criaturas máxicas e terreas.

Freud cría que toda a curiosidade do neno derivaba de elementos pertencentes ao enigma de onde viñan os bebés. As preguntas dos nenos non achaban unha resposta adecuada nos adultos, que evitaban pronunciarse. E cando o facían, os nenos escoitaban respostas veladas que non lles satisfacían e que ademais lles producían máis confusión. Tampouco non poderían entender respostas nas que se fixese referencia á natureza do desexo adulto, á sexualidade. Polo tanto, desde o principio, o desexo de saber do neno séntese frustrado. Se os nenos lectores, como Freud pensaba, son insaciabelmente curiosos no que respecta aos seus corpos e ás súas orixes, os libros de Harry Potter son un lugar máis seguro para empezar a buscar solucións. Os sentimentos primordiais asociados con preguntas como “de onde veño?” e “por que non son ben recibido aquí?” encontran expresión analóxica na paisaxe económica da narrativa de Rowling. De feito, o autor é unha especie de xastre cuxo taller é a mesma linguaxe, que corta e deseña segundo as necesidades. A historia de Harry, por exemplo, comeza en Privet Drive nun escuro oco baixo as escaleiras onde é encerrado pola irmá da súa nai morta, a odiosa Mrs Dursley. A dirección do neno serve de recurso hábil para situar de forma críptica un escenario psicolóxico ou “family romance”, de privación e esperanza que é retórica, semántica, fonémica e simbolicamente inscrito dentro do nome. Privet Drive é un criptograma, literalmente, unha palabra ou grupo de palabras escritas en clave. Velada homonimamente na palabra está o seu equivalente francés *priver* (privar a alguén de algo). Etimoloxicamente, a súa raíz latina do século XV *privare* significa despozar, máis *privatus*, que significa retirado da vida pública. Pero estrañamente, cóase un dobre significado antitético e divide as poderosas asociacións negativas da palabra, de tal modo que *privet* está tamén relacionada con supervivencia e crecemento, como en “evergreen shrub” (OED 712). Ao comezo desta secuencia de fantasía, entón, o lugar de abandono de Harry (o

seu Privet Drive) preserva interlingüísticamente algo exaltado (verde e sen madurar) para contrarrestar os efectos antitéticos do seu predicamento. O problema críptico da dirección de Harry, cos seus diferentes estratos multilingües de significado, encerra desde o comezo a base temática do traballo, que trata da identidade, da busca da identidade. A posesión de Harry Potter dentro desta cripta dá lugar ao seu desexo de posuír coñecemento do segredo da súa orixe e destino.

Desde o punto de vista da tradución e a cultura receptora, neste caso pode ser a galega ou a castelá, a serie de Harry Potter supón un bo exemplo de como a maxia, a fantasía e o humor non están suxeitos aos confíns das fronteiras xeográficas e culturais. Isto non impediu que o lector puidese seguir atentamente os progresos e aventuras de Harry, a pesar de que o estilo literario de Rowling se caracteriza por xogos lingüísticos, vocábulos sonoros, un peculiar sentido do humor británico e uns nomes propios de gran riqueza expresiva que ocultan un dobre significado, revelando que non foron adxudicados aleatoriamente e que ás veces o lector vai perder por non ter considerado o tradutor a importancia da súa tradución. Requírese un esforzo adicional durante o proceso de tradución para contemplar as características semántico-referenciais e evitar así unha perda na transmisión do significado dos nomes orixinais e a conseguinte redución da capacidade expresiva do texto meta con respecto ao texto orixe. O tratamento dos nomes é unha das prácticas intertextuais máis efectiva na narrativa de Rowling xa que estes nomes achegan información adicional aos personaxes, lugares e obxectos. A función dos nomes é variada, desde a achega de características propias do personaxe até a función humorística dalgúns nomes que mostran peculiaridades opostas. En todo caso a descodificación destas alusións por parte do lector é necesaria para poder gozar por completo da dimensión extratextual dos nomes e non sempre se consegue. Creo que é algo no que se debería ter insistido desde o punto de vista tradutolóxico porque, na miña opinión, o lector da lingua meta carece de toda a información necesaria para a comprensión total do aspecto tridimensional dos personaxes. Cando o tradutor opta pola estratexia da explicación, ao resultarlle imposíbel unha tradución adecuada, xa sexa incluíndo o significado en parénteses ou engadindo unha frase explicativa, paréceme un detalle de cortesía por parte do tradutor cara ao lector.

Rowling posúe unha rica bagaxe cultural que lle permitiu conxugar temas e personaxes procedentes de mitos, lendas e folclore de distintas épocas e cul-

turas para crear un universo de ficción recoñecíbel e á vez único. Se por algo se caracteriza o seu estilo narrativo é por ser un compendio de referencias directas ou indirectas a outras obras literarias, por combinar aspectos procedentes da Biblia, a mitoloxía clásica ou os contos de fadas, polos seus xogos de palabras, polos enigmas que o lector ha de desentrañar e polos nomes con forte carga semántica.

A maioría dos personaxes exprésanse en inglés estándar pero Rowling tamén crea outros idiolectos para certos personaxes: o xigante Rubeus Hagrid emprega unha variante coloquial con tintes dialectais escoceses; os estranxeiros falan un inglés viciado pola influencia da súa lingua nai; os elfos, que carecen de formación académica, cometen abundantes erros gramaticais; os adultos educados exprésanse de acordo á súa bagaxe cultural; os nenos empregan a xerga propia da súa idade e as pantasma exprésanse de acordo á súa condición anticuada.

O sistema de códigos dobres que caracteriza as grandes obras da LIX e que permite que os adultos e mozos lean e interpreten nun nivel diferente en ocasións, e que os códigos converxan noutras, non está demasiado presente na serie de Potter. É dicir, ao noso xuízo, son contadas as escenas onde o dobre nivel interpretativo actúa, permitindo aos lectores adultos apreciar algo que se esconde tras as simples frases.

201

Porén, hai, por suposto, ocasións en que os lectores con experiencia crítico-literaria poderán analizar máis alá do contido e atopar un significado máis complexo ou unha mensaxe máis profunda. O receptor adulto, por exemplo, será capaz de apreciar a crítica aos medios de comunicación inherente aos comentarios sobre a reportera de *The Daily Prophet* en *Harry Potter y el cáliz de fuego*. Serán tamén estes mesmos lectores os que fagan unha conexión inmediata coa mitoloxía grecorromana á vista de nomes como Phoenix ou Remus Lupin ou con movementos artísticos como o alemán ao que se fai referencia no nome do colexio de maxia que admite unicamente a magos puros: Drumstrang, que provén de Sturm und Drang, que estivo moi en boga na Alemaña nazi; e gocen dos xogos de palabras cos que ás veces nos deleita Rowling: Draco, o inimigo de Harry, significa en latín “dragón” ou “serpente”. Fawkes, o fénix de Dumbledore, leva o nome dun personaxe histórico do século XVII asociado ás fogueiras, xa que, segundo a lenda, as aves fénix renacen das súas cinzas.

A súa narrativa caracterízase por un estilo rápido que coloca o lector directamente en contacto coa situación descrita. A sorpresa ante os continuos xiros que toma a narración é unha constante que vive o lector ao longo da saga. O narrador fainos chegar a unha certa conclusión e inmediatamente sorpréndenos cun desenlace oposto e impredecíbel.

Comentamos na análise dos personaxes como se criticou a estandarización e o maniqueísmo dos personaxes de Rowling. É certo que no seu nutrido elenco hai estereotipos do Ben e viláns arquetípicos como o temíbel inimigo de Harry Potter, pero ante todo loamos que moitos teñan sido vigorosamente deseñados con trazos positivos e negativos que lles dan aspecto de realidade e lles confiren un carácter enigmático que fai dúbidar ao lector sobre quen está do lado da lei e quen apoia o malvado Lord Voldemort. A maioría dos personaxes mantéñense psicoloxicamente invariábeis co paso do tempo, é dicir, a súa actitude non nos sorprende en ningún momento porque se comportan de acordo ás características persoais coas que foran presentados anteriormente; citemos, por exemplo, a bibliotecaria Madam Pince quen sempre se enfada se os alumnos non teñen o coidado suficiente cos libros e é remisa a prestarllelos; a encargada do hospital Madam Poppy Pomfrey, quen case con excesivo esmero cuida dos nenos enfermos; ou Petunia Dursley, quen non deixa de mimar a seu fillo a pesar de que se está convertendo nun adolescente malcriado. Outros como Voldemort ou Draco Malfoy empeoran e co paso dos anos parecen volverse máis sinistros e malintencionados.

202

O protagonista e os seus dous mellores amigos sofren, con todo, unha evolución positiva evidente xa que, ao igual que na vida real, crecen e maduran. Este trío actúa como unha entidade en proceso de crecemento. As novelas de Rowling son unha busca da identidade e integridade persoal, de establecer os trazos que identificarán eses nenos como individuos únicos e completos. Isto demóstrase, por exemplo, no feito de que Ron loita contra o seu complexo de inferioridade provocado por ser pobre e ter que actuar sempre á sombra dos seus irmáns intentando igualar os seus logros, e Harry Potter avanza no proceso de obter conciencia de si mesmo e do mundo en que vive. Está en vías de descubrir canto ten que ofrecer e en que quere converterse, pero o feito de non ter vivido nun ambiente cálido, estábel e propicio para o desenvolvemento da personalidade infantil dificulta esta meta.

Existen catro trazos que ao noso xuízo caracterizan os personaxes de J.K. Rowling e que non son frecuentes na LIX. Referímonos á súa gran profundi-

dade psicolóxica (a diferenza dos personaxes dos contos de fadas, que se son bos compórtanse sempre perfectamente e se son malos mostran unha actitude deplorábel); á súa natureza imperfecta que provoca o achegamento dos lectores porque se senten identificados; a madurez dos seus personaxes infantís; e aos nomes propios que resultan individualizadores e pouco comúns e que neste aspecto se achegan máis aos nomes mitolóxicos e se distinguen dos nomes dos contos de fadas.

Rowling presenta os seus personaxes con gran sutileza psicolóxica e outórgalles nomes propios que coinciden perfectamente coas calidades principais do seu carácter, orientando desde un primeiro momento os lectores na súa catalogación, como fixeron outros escritores clásicos ingleses; aínda que o seu gran logro é non describir demasiado pormenorizadamente os personaxes, permitindo aos lectores, axudados por uns trazos caracterizadores básicos, crear a súa propia estampa dos seres que dan vida a estas historias. J.K. Rowling consegue organizar unha trama absorbente e impredecíbel na que ao final todos os datos encaixan, dando como resultado unha obra coherente e entretida.

A pesar de ser un alumno dun internado tipicamente inglés, Harry engaiolou a todo o mundo porque trata temas universais cun envoltorio fantástico. Isto demostra que aínda que as orixes sexan diferentes, todos compartimos aspectos como o medo, a imaxinación, o sacrificio para lograr as metas ansiadas, etc.; os seus temores, as súas ilusións, a súa timidez, a súa inseguridade, o seu respecto pola xustiza, a súa valoración da amizade son comúns ao conxunto da xuventude porque son conceptos universais.

Todos son capaces de apreciar a humanidade dos personaxes. Ademais, os aspectos puramente británicos tamén poden resultar atractivos para os estranxeros no sentido de que parecen exóticos por seren distintos.

Harry Potter e o cine

Tras a venda de adhesivos, carpetas, cadernos, disfraces e todo o que é capaz de crear o mundo da publicidade chegou tamén a película, presentándonos a Harry Potter, o neno mago, como o primeiro heroe da globalización, da que tanto se fala agora. Coa fama que lle precedía, a película prometía ser tamén un éxito. En novembro 2001 estréase *Harry Potter e a pedra filosofal*, a

película de máis éxito até ese momento despois de *Titanic*. Un ano máis tarde estreouse a película baseada no segundo libro da serie e a terceira en xuño de 2004. As novelas están sendo adaptadas baixo o estrito control de J.K. Rowling, quen participou tamén na elección dos actores para evitar, segundo transcendeu, tanto a americanización coma a terxiversación da súa historia. A rodaxe supuxo grandes custos, principalmente debido aos efectos especiais necesarios para simular partidos de *quidditch* e para contar unha historia que pareza auténtica e á vez fantástica.

Comezou a rodarse no mes de setembro do ano 2000 en Inglaterra e o principal problema co que se encontraron foi o *cásting* para localizar o actor que interpretase o personaxe principal, xa que tanto a autora coma o director, Chris Columbus, querían un neno que respondese ás características físicas do seu heroe. Os produtores da película descubriron a Radcliffe por casualidade. O motivo principal para a su elección foron os ollos de Daniel, que detrás dos anteollos redondos, eran case idénticos ao debuxo que até agora identificara a Harry. Emma Watson e Rupert Grint acompañan nas súas aventuras a Radcliffe, representando aos seus grandes amigos Hermione e Ron. O resto do reparto complétase con rostros famosos como Richard Harris, que borda o seu papel como Dumbledore, profesor e director do colexio; John Cleese, como Nearly Head-less Nick; Robbie Coltrane, no extraordinario papel de Hagrid, o bo xigante; Ian Hart é o profesor Quirrell; Maggie Smith encarna a profesora Minerva McGonagall e Julie Walters a Molly Weasley; Alan Rickman representa de forma xenial o papel do profesor Snape, personaxe odiado por moitos dos fans de Potter e que tampouco non é moi querido pola maioría dos seus alumnos. Só lle teñen simpatía os do Pavillón Slitherin –un dos dormitorios do Colexio Hogwarts– do que é responsábel. Porén, Harry Potter e os seus amigos téñenlle antipatía xa que Snape os fustriga constantemente.

A expectativa xerada por *Harry Potter e a pedra filosofal* converteu esta película na máis esperada en moito tempo e os comentarios despois da súa estrea non se fixeron esperar. Cabe dicir que o resultado foi satisfactorio, posto que, a pesar dos lóxicos recortes para levar a cabo a adaptación cinematográfica, unha inmensa maioría coincide en afirmar que o primeiro que chama a atención é a incríbel fidelidade que teñen os personaxes e escenarios coas descrições da autora. Tamén teñen gabanzas para o director, Chris Columbus, que se luciu ao poñer en pantalla os elementos do mundo máxico. As ceas que apa-

recen de forma sobrenatural, as escaleiras que cambian de lugar e a capa de invisibilidade de Harry están recreadas cunha fidelidade que roza a perfección.

O que vemos no cine é a un Harry Potter orfo depositado ás portas da casa dos seus tíos, ao que tratan de forma despectiva e humillante facéndoo vivir no oco cerrado que hai debaixo da escaleira da casa. O seu primo é un neno insoportábel e caprichoso, que se suma con sadismo a ese trato degradante, até que o envío dunha inxente cantidade de cartas para que acuda a unha misteriosa escola, e a aparición do xigantesco e algo rudo mago Hagrid, descóbrennos a explicación desa conduta tan desconsiderada: os seus tíos non queren que Harry sexa, como o foron os seus pais, un mago.

A escola Hogwarts, tras este preámbulo desconcertante, deposítanos no clásico escenario dos colexios ingleses, cos seus patios verdes, os seus muros de pedra, os comedores de inmensas mesas que presiden os distinguidos profesores e, por último, os grupos ou pavillóns rivais de nenos que se disputarán o honor de ser os primeiros ao acabar o curso. A diferenza que hai entre esta escola e a moi similar que xa coñeciamos algúns en *Adiós Mr. Chips* (1969) é que é un colexio para magos mozos.

205

Como toda iniciación, a aprendizaxe pasa por situacións divertidas (o dominio da vasoira voadora, a levitación dunha pluma), intensas (o deporte “aéreo” de *quidditch*) e terroríficas (a secuencia en que dominan o ogro-troll que escapou, cando logran zafarse do can de tres cabezas e caen no pozo que lles engancha nunha maraña de raíces, a partida a morte de xadrez e o desmascaramento final do profesor Quirrell, atrapado por detrás por un morto-en-vida, o satánico mago Voldemort, que sobrevive co sangue dos unicornios que mata).

Os elementos de terror da película asustan o suficiente, pero non en exceso. Harry Potter, pese a que parece unha especie de elixido entre os elixidos, dedícase en todo momento, desobedecendo as indicacións da bruxa boa que é a profesora McGonagall, a axear polos sotos e os desváns da escola, tratando de pillar os adultos en situacións comprometidas. Encontrará un espello máxico que lle mostra a seus pais, e a capa que o volve invisíbel converte en realidade o vello anhelado de poder ver sen ser visto, convertendo a súa aprendizaxe nunha sorte de ruptura de todos os tabús, procedementos e leccións que lle tratan de impoñer os seus excéntricos profesores.

A película conclúe coa vitoria de Harry sobre o espírito malvado e co triunfo do seu equipo grazas ao valor e o esforzo que demostraron en todas as aventuras vividas. Unha vez acabado o curso, os alumnos afástanse da campiña e da escola montados nun pequeno tren vermello que nos indica que estamos ante un conto con final feliz, no que os seres máis atrabiliarios e fantasiosos foron derrotados polo enxeño e a determinación de Harry e seus amigos.

Nesta película non faltan as homenaxes e as citas ao mundo do cine, como a do escenario de múltiples escaleiras cruzadas sempre en continuo cambio, que imita as que se podían ver na biblioteca da abadía de *El nombre de la rosa* (J.J. Annaud, 1986), ou a presenza da actriz Maggie Smith repetindo en certa medida o seu papel de profesora na memorábel *Los mejores años de Miss Brodie* (R. Neame, 1969).

Atopámonos ante unha fábula divertida, na que o bo de Harry recibe, como lle ocorría a Moisés no episodio da silva ardente, unha imprevista chamada case mística –avalada nas súas orixes de mago– que o reclama para entrar nesa dimensión descoñecida e chea de fantasías na que se cocen batallas ocultas entre terríbeis e fantasmagóricas forzas do mal. Harry é o salvador, a fresca e renovadora forza da inocencia que estaba precisando ese vello mundo de ogros, demos, trolls, centauros, unicornios, magos e bruxas pero que en vez de saír convertido nun faraón, como Moisés, ao principio ocupa o lugar da Cincenta.

206

Harry ten a misión de reanudar, coa soa forza da súa determinación e os seus inseparábeis amigos, a clásica loita contra o Mal, pero recoñecendo e validando sempre as regras e factores clásicos da maxia máis ou menos oculta que son obrigados nesa atmosfera irracional e sobrenatural. O que fai atractivo a Harry, dentro destas rancias convencións do xénero, é precisamente a súa coraxe para entrar dentro delas e decatarse de que pode atopar parte da verdade que achegará solucións á súa atormentada existencia, carente de rumbo até o momento que chega á escola. A súa exploración do oculto reportaralle, case sen darse conta, unha reconciliación consigo mesmo e con algúns valores reais e totalmente alleos á maxia, pero esenciais para o ser humano.

Harry é un heroe que consulta o oráculo, como fai Frodo cando a raíña dos elfos o anima para que contemple o reflexo. Tolkien confire ao oráculo o aspecto dun espello que reflicte o auténtico rostro de quen se mira nel. O oráculo adianta acontecementos cruciais de modo illado, pero non pode mostrar

o futuro en toda a súa amplitude sen o risco de condicionar a liberdade do heroe. A aventura sempre leva consigo o descubrimento de si e, por este motivo, unha revelación sobre os propios puntos débiles resulta de maior axuda á hora de vencer as turbulencias que se aveciñan. Este paso de Harry sucede cando encontra o espello *Erised* nunha cámara de Hogwarts. Sobre o marco do espello poden lerse unhas palabras que lidas ao revés indican o tipo de misterios que revelan os reflexos: “Non mostro o teu rostro senón o desexo do teu corazón”, por iso, máis tarde, Harry poderá vencer a Voldemort grazas aos seus bos desexos e ao bo uso do espello.

Grazas á supervisión e ao apoio dos adultos da escola, Harry e os seus dous amigos inseparábeis saberán conxugar as boas cualidades que posúen para a resolución das súas exploracións e retos. A intelixente e bela Hermione sofre nun principio cando a súa sensibilidade é aínda mal comprendida polos seus amigos, pero o seu sentido común e a súa clarividencia serán un dos mellores soportes do trío nas súas autónomas indagacións polos corredores e bosques da escola. O roxo Ron, manexará con decisión a fatídica partida no taboleiro de xadrez, non dubidando en inmolar-se, se fose preciso, para que os seus dous compañeiros alcancen a pedra filosofal. Sen eles, Harry tería estado demasiado perdido, e a súa unión consolida a evidencia dos espectadores de que cabe achar recoñecemento, aclaración, criterios e obxectivos no seo do seu propio grupo de amigos. Dumbledore e Minerva son a cara amábel da bruxería e os principais mentores de Harry e os seus amigos. Ambos representan a sabedoría, tanto desde o seu aspecto externo coma por obra e graza do seu propio nome (Minerva era para os romanos o símbolo da sabedoría, a deusa da cultura e dos artesáns). A sensatez tan humana de Dumbledore ten unha calidez especial cando lle explica a Harry a importancia do amor que se sacrifica polos demais (“o amor deixa unha pegada que vive na túa auténtica pel”) ou cando lle di que na decisión de escoller o ben por riba do mal estriba toda a diferenza na vida das persoas.

A brillantez e a forza dunha historia e dos seus protagonistas dependen en gran medida, da potencia que exhiban os antagonistas malvados e perversos. Neste caso Harry Potter está rodeado, como non podía ser menos, de canallas de todos os tipos. Ao principio parece que os tíos e primos son o colmo do terror para un Harry semi-clandestino en tan triste fogar, pero a fuga que concede sen darse conta a unha serpente do zoo derriba dun golpe esta etapa de sometemento do pobre protagonista á súa patética familia.

No colexio aparece un novo opoñente envexoso e prepotente, Draco Malfoy, que non dubidará en empregar o seu arsenal de xogo suxo contra o inxenuo Harry, pero as súas intrigas ominosas irán quedando en nada cando, castigado tamén a ir ao bosque perigoso, fuxa aterrorizado pola negra figura que chupa o sangue do unicornio. Ao final, o seu grupo é vencido grazas ás puntuacións heroicas de Harry e os seus. Ao principio da película o director xoga cos personaxes facéndonos crer que o profesor Snape é o que trata de derribalo da súa vasoira voadora durante o xogo aéreo, pero logo descubrimos que o perigo verdadeiro é o de Voldemort, cuxa filosofía do lado máis escuro da maxia se centra en que en lugar do Ben e o Mal, só existen o poder e os que son demasiado débiles para buscalo. No seu enfrontamento final tratará de arrebatarlle a pedra filosofal que o convertería en inmortal e lle permitiría inaugurar un reino de maldade absoluta. O duelo da loita a morte co profesor Quirrell, parasitado na parte posterior da súa cabeza polo vilán, é dunha crueldade especial, e a fuxida do espírito de Voldemort atravesando o seu peito produce un grande impacto no espectador. Felizmente, o noso heroe sobrevive a todo iso, sendo premiado pola valentía da súa descomunal batalla contra o Mal.

208

Outra das cousas que entusiasma os lectores ou os que viron a película é a referencia ao colexio. Un colexio no que se produce a maior identificación cos espectadores infantís, xa que en Hogwarts non se imparten as materias que adoitan darse noutros centros. As leccións versan sobre encantamentos, fabulosos trucos e tácticas de defensa contra as malas artes da maxia negra. Neste colexio hai escaleiras que cambian de lugar, retratos que falan e piden contra-sinais, pantasma que deambulan polos corredores e até cans cérberos de tres cabezas.

Un tema que ten creado polémica é a discusión sobre os posíbeis valores ou antivalores que se poden dar na película, o mesmo que ocorreu antes cos libros nos que se basean. Harry e os seus amigos son presentados coma nenos normais tanto física coma psicolxicamente. Se algo puídesen ter de extraordinarios –ademais de seren bruxas e magos– iso sería o seu forte sentido da lealdade e falta de prexuízos. Estes valores adoitan estar ausentes noutros entretementos de hoxe para os mozos. Ademais dos rechamantes elementos visuais, a película fala de valores coma a familia, a importancia da amizade, a valentía, a loita contra o mal e, por suposto, a importancia do deporte e a competición, presentes no xogo do *quidditch* practicado polos magos mozos

a lombos dunha vasoira voadora. Ademais tense demostrado que o cine e a literatura, cando son interesantes, atrapan.

Celia Vázquez García
Universidade de Vigo

Bibliografía

- Cixous, Hélène, “Fiction and its Phantoms: A Reading of Freud’s *Das Unheimliche*”, en *New Literary History*, 7, 1976, pp. 523-548.
- Colbert, David, *The Magical Worlds of Harry Potter: A Treasury of Myths, Legends and Fascinating Facts*, Wrightsville Beach, NC: Lumina Press, 2001.
- De Azúa, Félix, “La primera aventura”, en *CLIJ*, 133, 2000, pp. 45-46.
- Delgado, Francisco, “Joanne K. Rowling. Creadora del personaje ‘Harry Potter’”, en *Faro de Vigo*, “*Faro del Ocio*”, 23 marzo 2001, p. 4.
- De Man, Paul, *The Resistance to Theory*, Minneapolis: U. of Minnesota P, 1989. 209
- Fonseca, Catarina, “Os anos portuguesas da “mãe” de Harry Potter”, en *VISÃO*, 394, 2000, pp. 140-146.
- Fraser, Lindsey, *Telling Tales: An Interview with J.K. Rowling*, Londres: Mammoth, 2000.
- Freud, Sigmund, “Family Romances” (1908), en *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, 9, ed. e trad. James Strachey, Londres: Hogarth, 1959, pp. 237-41.
- , “The Uncanny” (1919), en *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, 17, ed. e trad. J. Strachey, Londres: Hogarth, 1959, pp. 217-52.
- Gaines, Ann, J.K. Rowling, *A Real-Life Reader Biography*. Bear, De: Mitchell Lane Publishers, 2002.
- Gupta, Suman, *Re-reading Harry Potter*, Houndmills: Palgrave Macmillan, 2003.
- Kirk, Connie Ann, *J.K. Rowling: a biography*, Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2003.

- Milán, José Antonio, "La piedra filosofal. Las razones de Harry Potter", en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 42-43, 2001, pp. 53-64.
- Propp, Vladimir, *Morphology of the Folktale*, trad. L. Scott, Austin: U. of Texas P., 1968.
- Robertson, Judith P., "What Happens to Our Wishes: Magical Thinking in Harry Potter", en *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 26, 4, 2001, pp. 198-211.
- Rowling, J.K., *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, Londres: Bloomsbury, 1997.
- , *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, Londres: Bloomsbury, 1998.
- , *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, Londres: Bloomsbury, 1999.
- , *Harry Potter and the Goblet of Fire*, Londres: Bloomsbury, 2000.
- , *Fantastic Beasts & Where to Find Them*, Nova York: Scholastic Press, 2001.
- , *Quidditch Through the Ages*, Nova York: Scholastic Press, 2001.
- , *Harry Potter and the Order of Phoenix*, Londres: Bloomsbury, 2003.
- 210 Sánchez Escalonilla, Antonio, *Guión de aventura y forja del héroe*, Barcelona: Ariel, 2002.
- Schafer, Elizabeth D., *Exploring Harry Potter*, Londres: Beacham, 2000.
- Shapiro, Marc, *J.K. Rowling. The Wizard behind Harry Potter*, Londres: John Blake, 2000.
- Smith, Sean, *J.K. Rowling: A Biography. The Genius Behind Harry Potter*, Londres: Michael O'Mara Books Ltd, 2001.
- Treneman, Ann, "La cuentista de oro", en *Magazine. El Mundo*, 20 agosto 2000, pp. 7-10.
- Vázquez García, Celia, y María Dolores González Martínez, *J.K. Rowling y Harry Potter: el éxito de la magia o la magia del éxito*, Vigo: Tórculo, 2001.
- Vázquez Sánchez, Amparo, "El fenómeno Harry Potter", en *Making Of*, 10, 2001, pp. 59-62.
- Whited, Lana A. (ed.), *The Ivory Tower and Harry Potter: Perspectives on a Literary Phenomenon*, Columbia Missouri: University of Missouri Press, 2002.