

Harry Potter, da tradición oral á oralidade pop

Marta Veiga Izaguirre

Traballo de Fin de Mestrado. Liña Investigación

Director: Jesús Varela Zapata

Máster Universitario en Servizos Culturais

Curso Académico 2015/2016

Índice

1. Limiar: Ao principio foi o conto	5
2. <i>Deconstructing Harry</i>.....	22
2.1. Xéneros, técnicas literarias e recursos estilísticos.....	27
2.2. Criaturas, animais, plantas e obxectos máxicos.....	34
2.3. Ecos do ciclo artúrico, Canterbury, Macbeth e Fausto.....	42
2.4. A novela do XIX, C.S. Lewis, JRR Tolkien e as referencias bíblicas.....	49
2.5. A fórmula Campbell e a fórmula Propp.....	55
3. O longo camiño cara ao folclore do terceiro milenio.....	104
3.1. Os noventa, Seattle e Margareth Thatcher.....	114
3.2. Mutantes, efectos especiais e cultura pop.....	118
3.3. Internet e a utopía multipantalla.....	123
4. Conclusións: Este conto non remata aquí.....	133
5. Bibliografía e referencias.....	144

“We may be a small country, but we're a great one, too. The country of Shakespeare, Churchill, The Beatles, Sean Connery, Harry Potter. David Beckham's right foot. David Beckham's left foot, come to that”.¹

1. Limiar: Ao principio foi o conto

A historia persoal de Joanne Kathleen Rowling ten moito de conto marabilloso, como ela mesma e os seus biógrafos teñen teimado en trasladarlle ao mundo, nunha construción épica con elementos de fantasía e de superación persoal que ben podería encaixar nalgunha das 4.100 páxinas da serie literaria máis exitosa de todos os tempos, a do neno meigo Harry Potter que ela mesma escribiu e mantén viva para o *fandom*².

Joanne Rowling relata que Harry Potter, un neno de 11 anos orfo e maltratado —na mellor tradición británica dickensiana— que descobre que é un meigo, foi produto dunha soneca nunha viaxe en tren entre Manchester e Londres un día de 1990, cando a autora —unha licenciada en filoloxía francesa natural de Bristol— tiña 25 anos. Naquel traxecto naceron os personaxes principais da serie de novelas e o que sería o xermolo de *Harry Potter e a pedra filosofal*, a obra auroral da heptaloxía.

O pequeno Potter, coa súa cicatriz en forma de lóstrego na fronte, acompañou a Rowling nos seguintes anos da súa vida e converteríase nunha táboa de salvación cando a mediados dos noventa, empobrecida, desempregada, cunha filla froito dunha relación fracasada en Portugal e protexida cunha orde de alonxamento do seu exmarido, a autora desembarca en Edimburgo, cabo da súa irmá, co obxectivo de rematar esa historia e probar sorte como escritora. Rowling rememora nas entrevistas os tempos dos subsidios e dos apartamentos sen calefacción e como

1 Extracto da comparecencia do personaxe de David, o primeiro ministro do Reino Unido, interpretado por Hugh Grant, perante o presidente dos Estados Unidos, encarnado por Billy Bob Thornton, no filme de Richard Curtis *Love Actually* (2003).

2 Segundo o dicionario Oxford, *fandom* pode ser un nome contable ou incontable que serve para referirse ao estado e condición de ser fan ou seareiro de algo ou dalguén e tamén ao conxunto dos seareiros dunha persoa particular, equipo deportivo ou narrativa de ficción, recoñecido colectivamente como unha comunidade ou subcultura. Na entrada do vocable *fandom* na web do dicionario Oxford emprégase como exemplo unha frase relativa ás historias de Harry Potter. Na actual cultura xuvenil de masas o termo *fandom* é de uso común noutras linguas, aínda que non está incorporado aos dicionarios da Real Academia Galega ou da Real Academia Española.

ela agardaba a que a súa filla quedase durmida para entrar nunha cafetería e escribir ao quente. Hoxendía, algún destes locais da capital de Escocia teñen mudado en lugares de peregrinación para os seareiros, como sucede co Nicholson's.

En 1995, o último ano antes de lle atopar editorial a *Harry Potter e a pedra filosofal*, JK Rowling asegura que foi máis pobre ca nunca na vida. Que residía nun cuarto infestado de ratos, que escribía a man porque non tiña cartos nin para mercar unha máquina de escribir e que vivía dunha prestación do Goberno británico para nais solteiras. A sorte comezou a mudar ao recibir unha bolsa do Consello Escocés das Artes, de 12.000 euros, que ela asegura que gastou en pagarlle a mulleres para que coidasen da súa filla mentres preparaba o texto definitivo para o prelo.

Esa foi outra aventura. O primeiro axente ao que lle enviou os tres primeiros capítulos da novela devolvéullos ao día seguinte. O segundo, Chistoper Little, pediulle o resto do manuscrito, mais tardou un ano en atopar unha editorial interesada, logo de nove rexeitamentos. Finalmente foi Bloomsbury, un nome agora indisolublemente asociado ao de Harry Potter e que ten medrado grazas ao neno meigo, quen fixo unha oferta.

Nas negociacións editoriais, Rowling perdeu o seu nome de pía para se converter en JK Rowling, unha recomendación dos editores, que entendían que os nenos e mozos (varóns) son reticentes a mercar ou ler calquera produto cultural que leve por diante o nome dunha muller. E así, con certo misterio sobre a autoría que mesmo levou a pensar que se trataba dun pseudónimo, viuse nas librarías do Reino Unido por primeira vez *Harry Potter and The Philosopher's Stone* o 30 de xuño de 1997. Imprimiron 500 copias.

O éxito non foi inmediato, pero case. Con motivo de celebrárense 15 anos da estrea editorial da serie pottérica, o diario The Guardian recuperou a primeira información na que se facía referencia a este “fenómeno crecente”, xa en xullo de 1997. “Autora novel e nai solteira vende un libro infantil por 100.000 libras”, titulara o The Guardian, sobre o acordo coa editorial estadounidense Scholastic para a súa publicación en América. Xa naquela altura explicaba a reportaxe do The Guardian que había dous estudos de Hollywood interesados na historia e aventuraba o xornalista Dan Glaister, o seu autor, que Harry Potter podería ser algún día tan célebre coma o Charlie da fábrica de chocolate de Roald Dahl.

O diario escocés The Scotsman publicara a primeira reseña da que se ten noticia o 28 de xuño de 1997, a cargo de Lindsay Fraser, que defende Harry Potter como un relato que ten trazas de clásico, “unha mostra inexpugnable do poder da narración fronte ás fórmulas da literatura de

terror e as novelas románticas”. Emprega Fraser o vocablo inglés 'storytelling', derivado de 'story-teller', a palabra usada para definir os fabuladores e contadores de contos nas sociedades orais tradicionais e que nas novas sociedades orais da cultura de masas se emprega tamén para referirse ao director de xogo (*game master*), á persoa que dirixe as narracións colaborativas dos xogos de rol.

Rowling é quen de facer unha novela relativamente longa para o que se viña estilando en lecturas de nenos de nove a once anos, que é para os que se recomenda. *A pedra filosofal* ten 255 páxinas nas que se atopa a pegada dos contos de fadas, as lendas e a mitoloxía da literatura oral europea tradicional, aderezada con ecos das novelas de internados británicos e con vocación de *Bildungsroman* ou de relato de formación.

As sete novelas que compoñen o corpus principal da serie de Harry Potter responden a unha fórmula estrita: 1. Fin das vacacións de verán. 2. Inicio do curso e transición do escenario non máxico ao escenario máxico. 3. Chegada ao internado de Hogwarts. 4. Conflito/enfrontamento. 5. Resolución. 6. Moralexa, case sempre por conta do profesor Albus Dumbledore. Só o sétimo e último libro muda lixeiramente a estrutura.

Salvo excepcións puntuais, estamos perante unha narrativa fantástica que toma tamén elementos das novelas de aventuras e misterio de Sherlock Holmes ou Agatha Christie e que emprega a terceira persoa e a ferramenta da narración omnisciente focalizada en Harry Potter. Fronte a outros arquetipos das narrativas seriadas contemporáneas, nas que os personaxes permanecen inalterables no tempo, os lectores asisten á transformación duns protagonistas que comezan a historia como nenos de once anos e que enfrontan todo tipo de complicacións no mundo máxico ao tempo que xestionan a súa transición á puberdade e logo á adolescencia e á idade adulta.

Como sucede coa literatura oral tradicional da que Harry Potter é debedor, a morte é o tema principal dos libros, nos que tamén ten cabida a reflexión política —enténdase política non unicamente como ideoloxía, aínda que tamén—. Están aí a opresión, o poder e o seu abuso, a autoridade, a desobediencia, a normalidade, nós e o Outro, a supervivencia, a superación dos estándares, a tolerancia, a decepción, a frustración, a solidariedade...

É tamén Harry Potter un produto do seu tempo, duns anos noventa nos que o posthatcherismo de John Major e mesmo de Tony Blair consagran a demonización das clases menos privilexiadas no Reino Unido. E Rowling, defensora férrea do Estado do benestar, é unha cidadá que esculca nos seus libros a desigualdade e que aproveita a súa fortuna para facerlle

xenerosas doazóns ao Partido Laborista británico (e tamén para sufragar cun millón de libras a campaña pola permanencia de Escocia no Reino Unido).

A máis temperá reseña no diario español El País non aparece ata o 31 de outubro de 1999. “El auge de la literatura infantil también llega a España”, titula Lucía Argos. O primeiro volume de Harry Potter viña de ser traducido en español en abril dese mesmo ano, pola editorial Salamandra, e o segundo levaba dez días nas librerías. Entre abril e outubro despacharan 10.000 exemplares, correspondentes a cinco edicións, e os editores consideraban que as cifras eran aínda discretas. “Es habitual que los fenómenos lleguen aquí con un poco de retraso”, dicían os editores de Salamandra na reportaxe de El País. Naquela altura, os tres primeiros exemplares de Harry Potter venderan máis de oito millóns de volumes en Estados Unidos e outros 2,2 millóns no resto do mercado anglosaxón.

O fenómeno fan que se iniciara no mundo anglosaxón non tardou en ser replicado noutros sistemas literarios. Sinalaban os lingüistas que o emprego de frases curtas e sinxelas axudaba os nenos con dislexia e outros problemas de lectura a continuar ata o final da historia, xa que non se perdían en descripcións e figuras que a cotío resultan frustrantes.

O verdadeiro punto de inflexión experimentase en 1999, cando Warner Bros lle paga a JK Rowling un millón de libras polos dereitos dos catro primeiros títulos da serie do neno meigo para facer outras tantas películas. E así, o lanzamento do cuarto libro, *Harry Potter e o cáliz de fogo*, é xa no verán do ano 2000 todo un acontecemento de carácter global, con vixilias nas librerías e despacho considerable de exemplares en inglés en países de fala non inglesa, demandados por fans que non son quen de agardar as traducións (a española non chegaría ata 2001).

Potter, porén, non lle gusta a todo o mundo. O 11 de xullo de 2000, o sacrosanto gardián do canon literario occidental, Harold Bloom, publica unha crítica feroz en The Wall Street Journal sobre *Harry Potter e a pedra filosofal*, o primeiro libro da serie. “Poden 35 millóns de compradores de libros estar equivocados?”, pregúntase Bloom. Non é un interrogante retórico, xa que a resposta é afirmativa: “Si, poden estar equivocados”.

É Harry Potter canon da literatura infantil e xuvenil? A BBC, a cadea pública de radiodifusión británica, elaborou en abril do ano pasado unha (moi anglosaxona e occidental) listaxe na que están as *Mulleriñas* de Louisa May Alcott, *O principião* de Saint-Exúpery e *O león, a bruxa e o armario* de C.S. Lewis, pero ningunha das novelas do neno meigo. Tampouco aparecen na selección destes once mellores títulos infantís de todos os tempos ningún de contemporáneos

como Philip Pullman ou Terry Pratchter nin os clásicos de J.R.R. Tolkien.

Estas opinións non impiden que a conta de beneficios de Harry Potter sexa cada vez máis avultada. A milagre do libro infantil que case que da noite á mañá sacou unha nai solteira da miseria xa adoita saír publicada en xornais de todo o mundo e resulta un filón para os medios audiovisuais, sempre na procura de historias exemplares das xentes do común cun final feliz. A historia de superación persoal de Rowling intégrase como unha peza máis na promoción da primeira das películas, *Harry Potter e a pedra filosofal*, que será estreada con vistas ao Nadal de 2001. Convértese nun éxito inmediato que retroalimenta o fenómeno: os fans poden verlles as caras aos personaxes que bosquexaron cando leron os libros e, ao tempo, moitos nenos, adolescentes e adultos engaiolados coa atmosfera do filme —conseguida grazas á música de John Williams e a unha fotografía espectacular de paisaxes escocesas e un bo feixe de actores británicos de prestixio, entre outros moitos méritos— se achegan tamén aos libros.

A progresión das vendas e da popularidade son xeométricas desde 2001 en diante. Ata 2002 non chegan as traducións en galego, de mans da editorial Galaxia e a cargo de Marilar Aleixandre (*A pedra filosofal*) e Eva Almazán (*A Cámara dos Segredos*), e xa condicionadas polos dereitos propiedade de Warner Bros, o merchandising e a existencia dun imaxinario e unha mitoloxía pottéricas no mercado anglosaxón e mesmo no castelanparlante.

Para 2003, o dicionario Oxford introduce o vocábulo *muggle*³ e os medios británicos sinalan que Joanne Katherine Rowling é xa a muller máis rica do Reino Unido, por diante da raíña Sabela II e, en 2007, a revista Time elíxea como finalista da súa selección de Persoa do Ano. Por detrás de Vladimir Putin e por diante de Al Gore.

En novembro de 2007 calcúlase que a marca Harry Potter vale 15.000 millóns de dólares. A escritora vén de entregarlle ao prelo e aos fans o derradeiro libro da heptaloxía, *Harry Potter and The Deathly Hallows* (*Harry Potter e as reliquias da morte*) e xura que non haberá máis aventuras, que o conto está pechado. Para consolo dos fans, aínda quedaban por estrear tres películas.

En 2013, a revista Time fai un balance dos números da serie Harry Potter que conta traducións a 73 idiomas e 450 millóns de exemplares vendidos en todo o mundo. As cifras semellan desorbitadas, pero as contas saen se se ten en conta que *As reliquias da morte* logrou o récord

3 *Muggle*, segundo o dicionario Oxford, é un nome que no seu uso informal serve para referirse a unha persoa que non está dotada para unha actividade ou aptitude en particular. Explica a entrada *on-line* do dicionario que foi acuñada nos anos noventa por JK Rowling para os libros de Harry Potter e que se refire a unha persoa sen facultades máxicas. Explica, asemade, a entrada do dicionario que a etimoloxía procede da palabra *mug*, para designar unha taza con asa, máis o sufixo -le, procedente do inglés antigo a partir do latín.

de despachar 11 millóns de copias en 24 horas entre o Reino Unido e Estados Unidos.

Durante case que dez anos Rowling publicará novelas para adultos, co seu nome e baixo alias⁴, e cumprirá a medias a súa promesa de que xa non haberá máis Potter, posto que se publicarán materiais complementarios, precuelas e mesmo se anuncia unha película baseada nun dos libros escolares de Harry Potter, *Fantastic Beasts and Where to Find Them (Animales fantásticos y dónde encontrarlos*, en castelán; non está traducido a galego), que será estreada este ano 2016.

Mentres escribo este traballo de fin de mestrado acaba de se anunciar que *Fantastic Beasts and Where to Find Them* non será unha nova película, senón unha triloxía filmica. Asemade, a historia que Rowling dixo pechada en 2007 continuará nunha obra de teatro, *Harry Potter and The Cursed Child*⁵ que vén de chegar ás táboas do West End londiniense e que ten como protagonista a Albus Severus Potter, un dos fillos do protagonista da heptaloxía.

O de Harry Potter non é o primeiro fenómeno fan de dimensións globais nunha narrativa de ficción en tempos de posmodernidade líquida e aldea global. Velaí acontecementos planetarios como *Star Wars (A Guerra das Galaxias)*, a pegada do cómic de superheroes de Marvel ou DC, a avenida global do manga e o anime xaponés e mesmo experiencias multisoporte como *Dungeons & Dragons (Dragóns e mazmorras)*, un xogo de rol de mediados dos setenta, de inspiración fantástica e medievaloide, que deu lugar a revistas, películas, series de animación e videoxogos.

Fronte a elas, Harry Potter é un produto cultural de mediados da década dos noventa, que chega ao público case que ao mesmo tempo que internet, unha ferramenta que será fundamental para espaxear a *pottermania* –un termo que se acuña en 1999, por certo— para degoiro dos *potterheads*. Artigos de diferentes medios falan de que xa en 1997 e 1998⁶ se atopan referencias e sitios web e internet referidos á creación de ficción de Joanne Rowling, mentres que en 1999 se rexistra o primeiro *fanfic*⁷ de Harry Potter no portal Fanfiction.com e abre o sitio web Mugglenet.com. Harry Potter xa ten *fandom*. Logo virían os videoxogos, o

4 J. K. Rowling publicou en 2012 *The Casual Vacancy* (da que a BBC fixo unha miniserie) e, co pseudónimo de Robert Galbraith, *The Cuckoo's Calling* (2013), *The Silkworm* (2014) e *Career of Evil* (2015).

5 *Harry Potter and The Cursed Child* non será *stricto sensu* o primeiro material que continuará o corpus principal de sete novelas da serie, xa que en xullo de 2014 a propia Rowling escribiu un relato curto cos protagonistas adultos para o seu sitio web Pottermore.

6 “Spartz and the other pioneers of cyber fandom developed a crush on Harry and a formidable grasp of the emerging internet hardware arriving in their homes back in 1997/98, a moment that US academic and Potter fiend Jane Glabman equates to a 'perfect storm' of literature and technology and culture”. Chandler, Jo (16 July 2005). "[Google-eyed over Harry](#)". Melbourne: [The Age](#).

7 Segundo o dicionario Oxford *on-line fanfic* é a forma abreviada de *fan fiction*, unha ficción sobre un programa de televisión ou película, ou que emprega personaxes desas narrativas, escrita por un ou unha fan.

*cosplay*⁸ e as convencións.

Rowling foi cedo consciente do poder de internet e mesmo ideou premios para as mellores páxinas web baseadas na súa lucrativa criatura. O 31 de xullo de 2011, o día no que Harry Potter cumpriría 31 anos, segundo a biografía autorizada do personaxe de ficción, a escritora lanzou o portal Pottermore. Na actualidade, cando están a piques de cumprirse 20 anos desde a modesta publicación de *Harry Potter and The Philosopher's Stone*, o *fandom*, a comunidade do neno meigo, está integrada por millóns de persoas en todo o mundo que manteñen ligas de *quidditch*⁹ e bandas de rock inspiradas nas novelas e nos seus personaxes.

Narradores afeccionados reescriben a historia canónica do rapaz da cicatriz unha e outra vez e milleiros de veces todos os días ata facela cultura popular contemporánea da sociedade de masas, ao xeito dos contacontos e dos trobadores que espaxaron as lendas e os mitos da cultura oral tradicional dos que bebeu Joanne Kathleen Rowling antes de dar coa galiña dos ovos de ouro.

No que atinxe ao marco teórico desta investigación, é obrigado comezar por delimitar que son os contos e que sociedades os producen. A sabedoría non xorde completamente formada como Atenea da cabeza de Zeus, senón que se vai construíndo, paseniñamente, desde as orixes máis irracionais. Abre esta sentenza *El psicoanálisis de los cuentos de hadas*, de Bruno Bettelheim¹⁰, unha das achegas máis controvertidas ao fenómeno dos contos maravillosos como elemento conformador do saber humano, asentado durante séculos na transmisión oral. A Organización de Nacións Unidas para a Educación e a Cultura (Unesco) inclúe os contos no conxunto de expresións e transmisións orais, a carón de probervios, adiviñas, cancións infantís, lendas, mitos, cantos e poemas épicos, sortilexios, pregarías, salmodias cancións e representacións dramáticas que serven para transmitir coñecementos, valores culturais e sociais e unha memoria colectiva. “Son fundamentais para manter vivas as culturas”, pódese ler na páxina web da Unesco.

O conto popular ten elementos en común coas lendas e os mitos, e a teoría da literatura

- 8 *Cosplay* é como se coñece á práctica de caracterizarse como un personaxe dunha película, un libro ou un videoxogo e adoita referirse ás culturas do cómic (*manga*) e a animación audiovisual (*anime*) xaponesa.
- 9 *Quidditch* é un deporte de equipo que xogan os meigos e meigas nos libros de Harry Potter sobre escobas e con varios tipos de pelotas. Universidades de Estados Unidos e de Canadá teñen campionatos de *quidditch*. Rivas Vaciamadrid acolleu en febreiro de 2016 a I Copa de España de Quidditch, con tres equipos de Galicia, dous de Madrid, dous do País Vasco e un de Andalucía, segundo a noticia no diario 20 Minutos.
- 10 “A través de los siglos (si no milenios), al ser repetidos una y otra vez, los cuentos se han ido refinando y han llegado a transmitir, al mismo tiempo, sentidos evidentes y ocultos; han llegado a dirigirse simultáneamente a todos los niveles de la personalidad humana y a expresarse de un modo que alcanza la mente no educada del niño, así como la del adulto sofisticado”. (Bettelheim, B. (1994). *El psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Colección Drakontos. Crítica: Barcelona. (p. 10)

tradicional adoita clasificalos en contos marabillosos, contos realistas e contos relixiosos. Malia que a tradución do inglés *fairy tale* se impón na denominación en castelán (cuento de hadas), en lingua galega adóitase falar de contos marabillosos. Explicao Antonio Reigosa, voceiro da sección de tradición oral da Asociación de Escritores en Lingua Galega, administrador da páxina web Galicia Encantada e integrante do grupo Chaira de recolleita de expresións de literatura oral: “No caso de Galicia, a fada ten que ver co sino, co *fatum* latino, xa que na literatura oral galega non existen as fadas coma seres”¹¹.

O dicionario da Real Academia Galega (RAG) define folclore como “conxunto de tradicións, costumes, manifestacións artísticas etc., dun pobo” e achega o seguinte exemplo: “Os contos de tradición oral forman parte do folclore galego”. E cabería engadir: non só do galego, senón de todos os folclores do mundo. Sinalaba o folclorista soviético Vladimir Propp que o folclore é unha creación das clases oprimidas, dos campesiños analfabetos e dos soldados, artesáns e obreiros semianalfabetos¹² e aplica a análise marxista para engadir que se trata dun fenómeno de carácter superestrutural, xa que o proceso social, político e espiritual da vida cotiá está condicionado polo modo de produción da vida material.

Las raíces históricas del cuento de Propp mergúllase nos vasos comunicantes que se establecen entre o relato marabilloso, o rito e os costumes, ao considerar o autor soviético que o rito é un medio de loita contra a natureza en orixe que non morre, senón que muda de sentido cando a técnica achega opcións científicas para loitar contra a natureza. Sucede nese intre que o conto se transforma de fenómeno que pide unha explicación a fenómeno que explica; érixese nunha fonte para o estudo do rito –introduce Propp—, nunha percepción que comparte con Bruno Bettelheim.

Ao igual que sucede cos ritos e os costumes das comunidades, os lindes tamén son cenagosos entre o conto marabilloso e o mito. Define mito Vladimir Propp como un relato sobre a divindade ou seres divinos en cuxa realidade cre o pobo e apunta que o grao de cultura do pobo determina a función social do mito. Sobre este aspecto, recoñece que o mito non pode distinguirse do relato marabilloso no caso dos pobos “anteriores ás castas”.

Lamenta Propp que os mitos teñan sido ignorados como fenómeno histórico e que o significado social do mito só se teña estudado a partir da segunda metade do século pasado como consecuencia da que chama “a moda de contos dos primitivos”, de achegamento a

11 Veiga, M. (15 de abril de 2009). *Antonio Reigosa: “As páxinas de sucesos de xornais moi serios están cheas de lendas urbanas”*. Lugo: El Progreso.

12 Propp, V. (1974). *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos (p. 13-42)

culturas e pobos contemporáneos sen cultura escrita, nos que se constata a idea do significado social do mito e a súa ligazón coa palabra, con relatos sagrados da tribo e dos seus actos rituais e accións morais e, mesmo, no deseño das accións morais dos pobos, na organización social e nos actos políticos. “Sería audaz estender esa tese ao conto europeo”, sinala o autor soviético.

Propoño neste traballo de fin de mestrado (TFM) demostrar, a partir da serie de novelas de Harry Potter de JK Rowling, como relatos contemporáneos da sociedade postindustrial e de masas son debedores do conto marabilloso tradicional e de que xeito a cultura de masas recicla os mitos, eternos, arquetipos e construtos máis antigos da literatura oral nos relatos posmodernos actuais.

Os contos tradicionais déixannos, sostén Vladimir Propp, imaxes que non se remontan a ningunha realidade inmediata. Fala da serpe, o cabalo alado –dous elementos recorrentes entre os animais fantásticos de Harry Potter, por certo— ou a palloza con patas de galiña. O relato marabilloso non é unha crónica e tanto o mito coma o rito son produtos dunha mentalidade, a primitiva, que non coñece as abstraccións, pero si unha necesidade de interpretar na que non existe unha “semántica absoluta”: a maga que ameaza con devorar nenos non ten por que significar un pasado de canibalismo, concreta Vladimir Propp.

Este autor considera que o conto marabilloso é unha apócema de ritos, mitos, formas de mentalidade primitiva e algunhas institucións sociais anteriores ao conto. Porén –e aquí está unha das chaves desta investigación—, o folclore non se esgota no conto. Referencia Propp un “*Epos heroico*” co que está emparentado e exemplifica: *Mahabharata*, a *Odisea*, a *Iliada* ou o *Canto dos Nibelungos* poden explicarse co conto; remóntase a el.

Os mitos da antigüidade grecorromana, Babilonia, Exipto e tamén en parte os de India e China que coñecemos a partir da literatura están conectados co conto marabilloso, na opinión de Propp, quen discrepa de posturas totalmente contrarias –teorías reaccionarias, di—, coma a do filólogo e helenista polaco Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff¹³, que lle negaba á cultura grega calquera nexa co pobo.

13 “Según él, la literatura griega resultaría inadecuada para el estudio de los temas populares, del mismo modo que los *Nibelungos* de Hebbel, de Geibel, de Wagner, para el estudio de los auténticos nibelungos. Este punto de vista, que niega el fundamento popular del mito antiguo, abre el camino a las teorías y orientaciones reaccionarias. Nosotros reconocemos el auténtico elemento popular bajo estos mitos, pero debemos recordar que no los tenemos en su aspecto puro, y que no pueden valorarse de igual modo que en los registros de materiales folklóricos de viva voz del pueblo”. (Propp, V. (1974). *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos (p. 34-35)).

Se no *Canto dos Nibelungos* Sigfrido mata unha serpe, en *Harry Potter e a Cámara dos Segredos*, o protagonista fai o propio cunha criatura mítica de características reptilianas como é un basilisco e, así mesmo, en *Harry Potter e as reliquias da morte*, Neville Longbottom, un dos compañeiros do neno meigo, acaba coa vida da cobra xigante Nagini. Se no *Canto dos Nibelungos* Sigfrido se volve invulnerable ao bañarse no sangue da serpe, na sétima e derradeira aventura de Harry Potter o sangue e os cairos do basilisco son tan poderosos que serven para matar a máis estarrecedora representación do mal.

O semiólogo e novelista italiano Umberto Eco atopaba en Harry Potter resoancias doutro deses relatos emparentados co conto maravilhoso que compoñen o *Epos heroico* da literatura universal e da cultura occidental. Así, vía as sete novelas de JK Rowling unha “versión moderna” do Grial e do ciclo artúrico¹⁴. A serie de libros de Harry Potter, di Umberto Eco, responde a un esquema clásico que se pode atopar no *Parrulo Feo*, a *Cinsenta*, *Oliver Twist* ou Remy de *Sen familia* e neles apreza ecos de *Os muchachos da rúa Paal*, *Giornalino di Gianburrasca*, *Mary Poppins* ou *Peter Pan*.

No sabemos dónde están la isla de King Kong o la Tierra Media de Tolkien, la cueva de la calavera de los cómics de Phantom (el Hombre Enmascarado) en la improbable selva de Bengali, el planeta Mongo y el mundo submarino donde Flash Gordon es capturado por la reina Undina, la ciudad donde vivían y viven todavía Mickey Mouse y el Pato Donald, Narnia, Brigadoon, el Hogwarts de Harry Potter, la fortaleza Bastiani de *El desierto de los tártaros* de Buzzati, el Parque Jurásico y la Escondida de Corto Maltés.¹⁵

Cría Eco que os nenos gostaron sempre das fadas, dos dragóns e dos nigromantes e que o éxito das novelas do neno meigo reside en que a súa autora, ou ben por un instinto prodixioso ou ben por unha intención moi culta, foi quen de poñer en escena algunhas situacións narrativas verdadeiramente arquetípicas. Máis adiante veremos que si, que Rowling si que aproveita conscientemente unha tradición milenaria anterior para compoñer a súa narración dacabalo dos séculos XX e XXI.

De que falamos cando falamos de éxito do conto maravilhoso ou de calquera outro relato

14 O xornal La Jornada Semanal da Universidad Autónoma de México publicou o 12 de maio de 2012 o artigo de opinión de Umberto Eco *Harry Potter para adultos*, en relación ás acusacións de satanismo que algúns colectivos radicais cristianos atribuían ás novelas de Harry Potter. “Se supone que las aventuras de Harry Potter son una versión moderna del Grial, un mito ilustre de la tradición occidental que legitimaría por sí solo su lectura y, por eso, no debería preocupar a nadie).

15 Eco, U. (2013). *Historia de las tierras y los lugares legendarios*. Barcelona: Lumen. (p. 434)

emparentado co conto marabilloso? Eis a resposta de Bruno Bettelheim:

Para que una historia mantenga de verdad la atención del niño, ha de divertirle y excitar su curiosidad. Pero, para enriquecer su vida, ha de estimular su imaginación, ayudarle a desarrollar su intelecto y a clarificar sus emociones; ha de estar de acuerdo con sus ansiedades y aspiraciones; hacerle reconocer plenamente sus dificultades, al mismo tiempo que le sugiere soluciones a los problemas que le inquietan.

Resumiendo, debe estar relacionada con todos los aspectos de su personalidad al mismo tiempo; y esto dando pleno crédito a la seriedad de los conflictos del niño, sin disminuirlos en absoluto, y estimulando, simultáneamente, su confianza en sí mismo y en su futuro. Por otra parte, en toda la «literatura infantil» —con raras excepciones— no hay nada que enriquezca y satisfaga tanto, al niño y al adulto, como los cuentos populares de hadas.¹⁶

Antonio Reigosa abunda nas ideas de Bettelheim e Propp sobre os porqués dos contos marabillosos e defende que, nalgún momento indeterminado da historia da humanidade, a comunidade comeza a botar man de lendas cando lle aprende a un neno como afrontar a vida¹⁷. “Aí están o coco, o home do saco, as meigas, os monstros... Describen a achega da tradición para formar parte da educación. O medo é fundamental para educación: se un neno non lle ten medo á auga pode afogar”, explica Reigosa. “Construímos a aprendizaxe sobre monstros e temos que aprender a enfrontalos. As interpretacións son en clave simbólica e, nos contos marabillosos, sempre hai un final feliz unha mensaxe que di: 'Podes sobrevivir se fas o correcto; atoparás unha axuda aínda que teña que vir do ceo'”, engade.

A máxima “podes sobrevivir se fas o correcto” dos contos marabillosos recóllea a heptaloxía de Harry Potter libro tras libro. Mesmo as “axudas que veñen do ceo”, ese *deus ex machina* do teatro grecolatino que segue a ser un recurso dramático e narrativo para as series de televisión e as películas que se estrearán a tempada que vén, está presente como un dos combustibles que emprega Rowling para que a acción avance ou se resolva.

O cando dos contos é aínda unha grande incógnita. No prefacio da edición en galego da *Saga dos groenlandeses* e da *Saga de Erik o Roxo*¹⁸, atopamos esta reflexión do seu tradutor, o

16 Bettelheim, B. (1994). *El psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Colección Drakontos. Crítica: Barcelona. (p. 9).

17 Veiga, M. (15 de abril de 2009). *Antonio Reigosa: “As páxinas de sucesos de xornais moi serios están cheas de lendas urbanas”*. Lugo: El Progreso.

18 Portela, E. (tradutor) (2010). *Saga dos groenlandeses. Saga de Erik o Roxo*. Cangas do Morrazo: Rinoceronte Editora (p. 7).

filólogo e poeta Elías Portela:

As sagas nórdicas, a gran contribución de Islandia á literatura europea, viñeron ao mundo cando morría o primeiro milenio nun lugar inhóspito do Atlántico Norte onde non había pedra idónea para construír, nin madeira dabondo para tallar, nin metais para moldear, polo que a expresión artística dos primeiros poboadores se fundou nalgo que xa levaban consigo: a palabra. Nas longas noites de inverno, ao abeiro do lume, as sagas permaneceron na tradición oral dos islandeses durante varias xeracións de homes. Os *sagnamenn* repetíanas de memoria nos banquetes, sermóns e asembleas. Logo, no século XII, cando cada vez eran menos os nobres que posuían barco propio, convertéronse en literatura escrita. A palabra abandonaba o océano do verbo para pór o pé na terra firme do signo. Este salto foi propiciado en gran medida pola implantación do cristianismo en Escandinavia. Se por unha banda a nova relixión supuxo o declive do mundo no que se inspirara a literatura nórdica antiga, especialmente no que respecta á súa mitoloxía, tamén significou a preservación da literatura oral, xa que coa cristianización chegou o alfabeto latino e tamén o pergamiño.

De igual modo que a imposición do cristianismo precipitou a desaparición do mundo que inspirara as sagas –narracións que tamén integran o *Epos heroico* occidental, por certo— e supuxo a oportunidade de conservar a súa produción literaria oral ata os nosos días, Propp considera que a desaparición de determinados ritos afianza a pervivencia dos contos maravillosos que se basean neles.

O sociólogo e antropólogo francés Lucien Lévy-Bruhl¹⁹ establece que o tema e a composición do conto maravilloso son produto dun réxime de clan nun estadio de evolución representado, por exemplo, polas tribos americanas estudadas polos antropólogos George Amos Dorsey ou Franz Boas na transición do século XIX ao XX. A partir desta idea, Vladimir Propp sentenza que o momento de desaparición do rito coincide co intre de nacemento do conto maravilloso, mentres que o tempo de sincretismo co rito é a súa prehistoria.

Deste xeito, os relatos asociados aos rituais da morte, de paso á idade adulta, de fertilidade, de matrimonio... deixan de ter sentido por causa dunha mudanza de estrutura social –unha vez máis a estrutura e a superestrutura marxistas na análise de Propp—. Coa nova orde aqueles vellos ritos xa non teñen razón de ser, pero permanecen a través dos contos maravillosos no imaxinario colectivo, que os preserva e os conserva cunha utilidade puramente artística.

19 Propp, V. (1974). *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos (p. 530-535).

O conto, porén, non representa por si só algo inferior ao ritual no que ten a súa orixe nin ao mito que o motiva, senón que, ao contrario, paseniñamente se enriquece e recibe elementos de diferentes realidades sociais e vive unha existencia esplendorosa no eido das creacións artísticas. Para Propp, este tipo de relatos son, desde logo, anteriores ao capitalismo e máis antigos có feudalismo, e a súa orixe non está en conexión coa base económica que os empezou a pór por escrito no século XIX²⁰. Isto non quere dicir, sen embargo, que os contos non teñan recollido no seu percorrido polos séculos as condicións de vida de cada etapa histórica na que seguen vivos, de xeito que aparecen neles tipos coma os gobernantes déspotas, os usureiros avaros ou o campesiñado empobrecido.

Segundo *Las raíces históricas del cuento*, os relatos sobrevivintes e mutantes da oralidade tradicional reflicten un mundo no que a agricultura é “mínima” e a sociedade recolectora-cazadora ten moita máis presenza. Aínda máis: Propp pormenoriza que se aparece algún personaxe que labra a terra, adoita ser ao principio, na parte do relato máis suceptible de modificacións –estas si— destinadas a adaptar o conto ao contexto social no que se está a contar en cada preciso momento.

O investigador soviético mesmo indica que a antigüidade dos contos fainos mesmo imposibles de confrontar co réxime patriarcal, aínda que si que reflicten institucións propias do patriarcado. Si que existe conexión, porén, co ámbito dos cultos relixiosos, en tanto en canto a definición de Friedrich Engels²¹ e a clasificación dos fenómenos relixiosos en cognoscitivos –dogmas ou doutrinas que explican o mundo—, volitivos –actos ou accións para dominar a natureza— e ritos e costumes.

Engade Propp que, ás veces, se observa unha completa coincidencia entre o relato marabilloso e o rito, pero que a “transposición do sentido do mito” provoca que se substitúan no relato algúns elementos do rito que se volveron superfluos e incomprendibles co paso do tempo, nunha deformación e alteración das formas primixenias. Isto sucede porque na vida do pobo que creou un determinado conto marabilloso sobreviñeron determinadas mudanzas que arrastraron consigo tamén un cambio de motivo. Fala asemade Propp da “inversión do rito”, é dicir, se nunha comunidade existiron algunha vez rituais como matar anciáns ou ofrecer mozas en sacrificio, desenvólvese na súa narrativa popular unha “unidade de antítese” e a

20 Considérase o francés Charles Perrault (1628-1703) como o primeiro compilador de contos populares europeos. Débense a el as versións coñecidas de *Carapuchiña Vermella* ou a *Cinsenta*. (Nota da autora).

21 “Toda religión no es otra cosa que el modo que tienen de reflejarse fantásticamente en la mente de los hombres las fuerzas exteriores que reinan por encima de ellos, en su vida cotidiana; es un reflejo en el que las fuerzas terrenas asumen la forma de fuerzas sobrenaturales”. (Propp, V. (1974). *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos (p. 23)).

primeira persoa que se nega é presentada como un heroe.

Conclúe Vladimir Propp que a “analogía universal dos temas folclóricos”, a constatación de como se repiten os medos, as inqedanzas, as critauras monstrosas, as accións heroicas, os personaxes arquetípicos en lugares afastados xeográfica e temporalmente en contos maravillosos recollidos en moi diferentes lugares do mundo, responde a que estas formas do folclore teñen a súa motivación nas condicións materiais e económicas das sociedades primitivas que lles deron orixe, ao tempo que o folclorista rexeita as chamadas teoría das migracións e teoría da unidade da psique humana da escola antropolóxica.

A unidade de composición do mito, a coincidencia nos relatos enxendrados por distintas comunidades humanas, observáse nesta analogía universal. Están nos relatos da viaxe á ultratumba, na narración do chamán e no conto e máis tarde do poema, así como na lenda heroica e na epopea. É un movemento que vai de abaixo a arriba, enfatiza Propp nas derradeiras liñas de *Las raíces históricas del cuento*, xa que no albor da cultura feudal, os elementos do folclore pasan a se converter en patrimonio das clases dominantes. Sobre a base dese folclore ven a luz os ciclos de lendas heroicas, como o Grial, *Beowulf*, *Tristán e Isolda* o *Canto dos Nibelungos*. Os mesmos alicerces nos que se sustentan narracións contemporáneas coma *O señor dos aneis*, *A Song of Ice and Fire* e por suposto, Harry Potter.

Sobre en canto coinciden mito e conto maravilloso e se son o mesmo resulta de grande axuda a monografía *Myth and Fairy Tale in Contemporary Women's Fiction*²², da autora británica Susan Sellers, quen na introdución da obra confronta os conceptos mito e conto maravilloso e compila achegas de diferentes autores ao respecto. Recolle propostas tan estendidas coma a dos arquetipos de Carl Gustav Jung, que se corresponde co que Propp denomina a teoría da unidade da psique humana. A chave desta teoría descansa nun inconsciente colectivo común a todos, conformado por arquetipos, definidos como formas típicas de comportamento que se manifiestan a través de ideas e imaxes na mente consciente.

Defende Jung que os arquetipos xeran e lle dan forma ao noso máis poderoso pensamento, xa que son os iniciadores tanto da ciencia e da filosofía como da mitoloxía e a relixión. Para este médico e psicólogo suízo, os mitos son moito máis ca unha expresión alegórica dun fenómeno natural, en tanto en canto símbolos do drama interior inconsciente que só se torna accesible a través da proxección e a narración.

22 Sellers, S. (2002). *Myth and Fairy Tale in Contemporary Women's Fiction*. Nueva York: Palgrave McMillan (p. 6-25).

Baixo o epígrafe titulado *Myth vs Fairy Tale*, Susan Sellers repasa as aproximacións de estudosos como G.S. Kirk, que entende que o mito agocha un grave e serio propósito, mentres que os contos de fadas só reflicten situacións sociais simples, medos e aspiracións ordinarios. Pola súa banda, Mircea Eliade é da opinión de que os contos populares constitúen unha alterantiva profana e rebelde fronte á santidade do mito e Marie-Louise von Franz rexeita distinguir entre contos de fadas e mito, ao tempo que Jack Zipes defende que toda división inicial hai moitos séculos que desapareceu.

De Maria M. Tartar, investigadora das compilacións dos irmáns Grimm, Sellers rescata a idea de como os contos maravillosos reverten todas as condicións delimitadas ao comezo da historia e a definición do xénero como radicalmente inestable e que viola toda as normas da narrativa. Incide Tartar na misoxinia dos contos tradicionais, que obrigan as heroínas a pasar un completo proceso de humillación cando isto non sucede cos personaxes masculinos. Radicalmente oposta é a percepción de Marina Warner, que coincide con Propp en situar a orixe destes relatos nun momento anterior á instauración do patriarcado e quen fala deles coma un xénero narrativo e literario “inherentemente feminista”. Werner enfatiza que o dereito das mulleres a escoller os homes por amor e non polos intereses de alianzas familiares, unha constante nos contos maravillosos, constitúe un obxectivo feminista.

Recorre tamén Susan Sellers, profesora de Literatura Comparada na universidade escocesa de Saint Andrews, aos estudos de Vladimir Propp e Bruno Bettelheim. Do primeiro queda coa idea de que, no conto maravilloso da tradición oral –un xénero paradoxalmente variado e uniforme—, o que fan os personaxes é máis importante có que son. Do segundo dos autores considera valiosa a opinión de que os contos son unha ferramenta que serve para presentar de xeito simbólico o camiño cara a independencia dos mozos e mozas, logo de reducir un proceso complicado de socialización aos seus paradigmas constituíntes.

Na escolma de Sellers, Italo Calvino considera, como Bettelheim, que a importancia dos contos maravillosos nos primeiros estadios da vida da persoa radica en que axudan a comprender as vicisitudes de medrar, marchar da casa e enfrontarse á madurez. O marxista Frederic Jameson, pola súa banda, entende que estas narracións populares non son senón a voz da expresión irreprimible das clases desfavorecidas dos sistemas de dominación.

Dos autores e autoras de diferentes disciplinas académicas que cita Susan Sellers na súa obra resultan especialmente reveladoras as investigacións de Maureen Duffy e Rosemary Jackson, que coinciden en falar dos contos maravillosos como experiencias vicarias. E así, Duffy

explica que os contos nos posibilitan experiencias e desexos de forma vicaria, xa que nunca seremos quen de vivir as aventuras que relatan directamente, e cre que son un instrumento que capacita os nenos a participar emocionalmente en situacións que aínda non dan comprendido por seren moi inmaduros. Jackson vai un paso máis aló e refírese ao poder dos contos maravillosos como o cumprimento vicario dun desexo que chega a través de figuracións de incesto, violacións, asasinato, parricidio e rebelión e que serve para soste a orde social mediante compensación pola súa privación.

E isto é así, segundo Rosemary Jackson, porque a característica máis distintiva dos contos de fadas é a “absoluta autoridade” da súa voz narrativa omnisciente. As fórmulas de comezo e despedida, ben sexan no inglés “*Once upon a time...*” e “*...happily after ever*” ou “Era unha vez...” e máis “...aí vai o meu conto contado, con sete cadelos ao rabo”, en galego, transportan a un pasado remoto e transforman a quen escoita ou le nun suxeito pasivo que recibe os eventos relatados.

JK Rowling: “My Holy Grail is to end the seven-book series and know I was really true to what I wanted to write”²³.

2. *Deconstructing Harry*

O corpus desta investigación está conformado polas sete novelas da serie Harry Potter de JK Rowling, na súa tradución ao galego pola editorial Galaxia:

Harry Potter e a pedra filosofal, publicado en inglés en 1997 e traducido en 2002.

Harry Potter e a Cámara dos Segredos. Publicado orixinalmente en 1998 e traducido ao galego en 2002.

Harry Potter e o preso de Azkaban. De 1999 o orixinal en inglés, verquido ao galego en 2004.

Harry Potter e o Cáliz de Fogo. De 2005 a versión galega e do 2000 o que veu a luz en inglés.

Harry Potter e a Orde do Fénix. En 2003 se publicou en lingua inglesa; en galego, en 2008.

Harry Potter e o misterio do príncipe. De 2005 en inglés e de 2008 en galego.

Harry Potter e as reliquias da morte, que saíu en galego en 2008, uns meses despois da súa publicación en inglés.

Empregaranse, así mesmo, materiais escritos por JK Rowling no seu sitio web Pottermore.com e na súa páxina web persoal, www.jkrowling.com, ademais de artigos e entrevistas en medios de comunicación escritos e audiovisuais e na monografía *Animales fantásticos y dónde encontrarlos*, tamén obra de JK Rowling.

A narración comeza en *Harry Potter e a pedra filosofal* dez anos despois da fin dunha cruenta guerra no mundo máxico, cando Harry Potter, un neno orfo criado por uns tíos que o maltratan e menosprezan, recibe o día do seu undécimo aniversario a nova de que é meigo e vén de ser admitido na escola Hogwarts, o principal colexio británico de feiticaría, situado nun lugar indeterminado das Highlands escocesas. O pequeno Harry vivira sen saber que os

²³ Thomas, S. (20 de outubro de 2000). *Interview: JK Rowling has the future mapped out for Harry Potter*. Houston: Houston Chronicle.

seus pais tamén tiñan poderes máxicos e que morreran no contexto daquela guerra e non nun accidente de tráfico, como lle tiñan dito.

Ao tempo que Harry Potter inicia a súa xeira escolar coñece os que serán os seus inseparables amigos Hermione Granger –unha rapaza esperta e intelixente que tamén está a descubrir o mundo máxico porque é filla de *muggles*— e Ron Weasley, o sexto fillo varón dunha numerosísima familia de meigos de vello, con evidentes dificultades económicas e que, sen embargo, lle ofrecerá ao neno orfo desprezado polos seus tíos calor de fogar por primeira vez na súa vida.

A descuberta do mundo máxico ábrelle ao protagonista a porta dun mundo marabilloso, agochado do que el coñecera ata aquela altura: o suburbio de Privet Drive, con casiñas adosadas ordinarias e xentes de vidas ordinarias que teñen traballos ordinarios. Porén, ao achegarse á travesa Diagon ou ao andén Nove e Tres Cuartos da estación de tren de King's Cross, en Londres, ao subir ao Expresso de Hogwarts, o Harry preadolescente bate de fociños cunha realidade na que as curuxas substitúen o servizo postal, os sumicios xestionan os cartos no banco de Gringott's, os elfos están escravizados no traballo doméstico, as pantasma son profesores de secundaria, os hipogripos non estan tallados nunha gárgola e os nenos beben cervexa, aínda que sexa de manteiga.

Coñece Harry aliados coma o semixigante Hagrid, o gardián da fraga máxica que arrodea os terreos de Hogwarts, e o excepcional meigo Albus Dumbledore, director do colexio, mentor e figura de autoridade e sabedoría que lle irá dosificando coñecementos e encargando tarefas cada vez máis complicadas durante os sete libros/cursos académicos nos que se desenvolve a acción.

Na narración aparecen tamén axiña outras figuras menos amables. Unha némesa, no personaxe de Draco Malfoy –clasista, cruel, malcriado, abusón— e alguén tan turbio como Severus Snape, profesor implacable, sempre sospeitoso nas súas alianzas e que, por algún motivo, ten a Harry Potter debaixo dun dente e non desaproveita a ocasión para facerllo ver.

Desde os primeiros capítulos do primeiro libro o lector percibe a ameaza de Lord Voldemort – O Que Non Debe Amentarse, o Señor Escuro ou Xa-Sabes-Quen, chámanlle, polo terror que produce xa o seu nome—, un meigo tenebroso que se cría vencido na primeira guerra cando foi derrotado por un bebé dun ano logo de asasinar os pais da criatura. O meniño era Harry Potter e o único recordo que ten daquel infausto día é unha cicatriz en forma de lóstrego na fronte. Voldemort pretende agora regresar para impór un réxime liderado polos magos e

bruxas de sangue puro, onde os fillos de *muggles* son considerados “fillos de lameiro”²⁴.

Ao longo dos sete volumes da serie aparecen novos niveis de lectura que fan máis e máis complexa a historia a medida que os personaxes medran e as súas accións e desexos se complican. Os protagonistas teñen once anos ao inicio da aventura e remátana como mozos adultos, con dezaoto anos. Aínda que as tramas son acumulativas, cada un dos libros funciona como unha historia de xeito autónomo, coa súa presentación –nas vacacións escolares—, o seu nó –durante o curso en Hogwarts— e o seu desenlace, no remate do ano académico.

Sabemos practicamente desde o comezo que Harry, ao seu pesar, é unha sorte de celebridade no mundo máxico –O Neno que Viviu, O Elixido—, que lle acarrea unha encomenda que terá que ir cumprindo ao longo do conxunto dos libros. Aínda así, en cada historia atopa atrancos diferentes. En *A pedra filosofal*, o neno recién chegado á escola máxica terá que burlar un can de tres cabezas e os feitizos dun profesor que boicotea todo canto fai, mentres que *A Cámara dos Segredos* é un relato no que os perigos veñen dun vello diario maldito que afecta a irmá máis nova de Ron, Ginny, e un basilisco que petrifica os alumnos nados de *muggles*. En *O preso de Azkaban*, o terceiro libro da serie, as preocupacións de Harry e os seus amigos chegan por conta de Sirius Black, un meigo escuro que vén de fugarse do cárcere máxico de alta seguridade. *O Cáliz de Fogo* é, pola súa banda, unha ximcana na que Harry terá que loitar contra dragóns, monstros mariños e saír dun labirinto no Torneo dos Tres Magos. En *A Orde do Fénix* coñecemos o regreso de Lord Voldemort e o protagonista terá que enfrontar unha campaña mediática de descrédito por parte do Ministerio de Maxia e tamén a Dolores Umbridge, unha infiltrada governamental en Hogwarts que impón un réxime de castigos físicos e control na escola.

Nos dous últimos libros, *O misterio do príncipe* e *As reliquias da morte*, Harry coñece a existencia dunha profecía que aventura que deberá ter un enfrontamento a morte con Lord Voldemort para salvar o mundo máxico. En *O misterio do príncipe* o seu cometido será arrincarlle ao novo profesor de Apócemas un recordo imprescindible para derrotar o meigo tenebroso, todo isto, mentres batalla pola atracción que sente cara a Ginny Weasley. Na derradeira das aventuras, *As reliquias da morte*, Harry, Ron e Hermione non volven á escola, que foi tomada polos magos escuros, ao igual que o Ministerio de Maxia, tralo ascenso do réxime de terror de Voldemort e o asasinato de Albus Dumbledore. O cometido de Harry será atopar e destruír os sete *horcrux* nos que O Que Non Debe Amentarse ten dividido a súa alma

²⁴ Na tradución galega óptase para a tradución do inglés *mud-blood* pola fórmula *fillo de lameiro*, moito máis acaída e axustada, na miña opinión, cá castelá *sangre sucia*.

para sobrevivir a morte. O protagonista e os seus amigos están máis desprotexidos ca nunca, á intemperie, nun percorrido errático. A historia das sete novelas remata cunha gran batalla en Hogwarts entre as forzas escuras de Voldemort e unha resistencia artellada en torno ao recordo de Dumbledore e o liderado de Harry Potter. O mozo comprende que o cometido para o que o preparou defunto profesor é o de dar a súa propia vida. Harry é o derradeiro *horcrux*, xa que un pedazo da alma de Voldemort vive nel desde o enfrontamento no que os seus pais foron asasinados. Harry asume que ten morrer para matar a Voldemort. Entrégase, sacrifícase, e ese xesto de amor incondicional salva a vida do protagonista.

Para saber en canto é debedor Harry Potter do folclore tradicional é útil comezar por preguntarlle á súa creadora. Afortunadamente para as investigadoras, JK Rowling produce os máis diversos contidos metapottéricos aos que é sinxelo achegarse cunha simple conexión a internet. Transcribo un extracto do programa especial *Living with Harry Potter*, de BBC Radio4, no que o actor, cineasta, guionista e xornalista Stephen Fry mantivo unha longa conversa con JK Rowling en decembro de 2005.

Stephen Fry (SF): [...] *Well, let's think about the world that you've used, in terms of its tradition, if you like, from little cornish pixies to, you know, kelpies and, you know, mentions of particular types of plant, like mandragora and so on.*

JK Rowling (JKR): Mmm.

SF: *These are all real and a lot of children will, of course, imagine you made them up completely.*

JKR: I've taken *horrible* liberties with folklore and mythology, but I'm quite unashamed about that, because British folklore and British mythology is a totally bastard mythology. You know, we've been invaded by people, we've appropriated their gods, we've taken their mythical creatures, and we've soldered them all together to make, what I would say, is one of the richest folklores in the world, because it's so varied. So I feel no compunction about borrowing from that freely, but adding a few things of my own.

SF: *Absolutely.*

JKR: But you're right, yes, children, they know, obviously, they know that I didn't invent unicorns, but I've had to explain frequently that I didn't actually invent hippogriffs. Although a hippogriff is quite obscure, I went looking, because when I do

use a creature that I know is a mythological entity, I like to find out as much as I can about it. I might not use it, but to make it as consistent as I feel is good for my plot. There's very little on hippogriffs. I could read...

SF: *It's the map, isn't it? It's the "Here Be Hippogriffs."*

JKR: Exactly. "Here Be Hippogriffs," yes.

SF: *Like Heffalumps in Pooh.*

JKR: But they don't seem to have been closely observed by many medieval naturalists, so I could, I could take liberties.

[both laugh]

SF: *I presume they are, as the name would imply, and this is to bring this onto your other love, which is language itself, at its most basic level of words and derivations that hippogriff is, of course, is a mixture of the idea...*

JKR: Horse

SF: *... of the Welsh "griffin" and the Greek for horse "hippo,"*

JKR: That's right.

SF: *...which is a perfect example, as you say, of the bastardization of our English folklore, like our language.*

Temos, pois, acreditado que JK Rowling non só bota man da mitoloxía e do folclore tradicionais británicos²⁵, senón que o fai conscientemente e que participa na súa “bastardización”. A asunción por parte da autora non significa que remate este apartado da investigación, senón que se procede de seguido a unha análise pormenorizada dos elementos de Harry Potter que remiten aos contos maravillosos.

25 Eu aínda diría europeo máis ca unicamente británico.

2.1 Xéneros, técnicas literarias e recursos estilísticos

Estamos diante dunha historia de factura clásica. JK Rowling recoñece a Jane Austen e Charles Dickens entre os seus autores favoritos, así como a Edith Nesbit, unha escritora que sitúa moi arriba entre as súas preferencias. A estrutura dos libros de Harry Potter bebe tanto dos contos maravillosos como da novela gótica do século XIX –outro xénero debedor do folclore— e dos *Bildungsroman* ou novelas de formación, con antecedentes na tradición da literatura popular británica nas series de Torres de Mallory ou Santa Clara de Enid Blyton.

Sobre este aspecto, non está de máis sinalar que unha das modalidades de contos maravillosos que sinala Vladimir Propp na súa monumental *Las raíces históricas del cuento* correspóndese cos relatos de iniciación, que o formalista soviético relaciona cos ritos iniciáticos nas sociedades primitivas. E así, os anciáns contáballe –ou representaban teatralmente— aos neófitos o que sucedía cando pasaban á idade adulta, pero facéndoo relativo ao fundador da estirpe e situando a narración en territorios míticos coma o reino dos osos ou dos lobos. Desde alí, o protagonista era quen de traer bens tan prezados polo lume ou coñecementos como as músicas ou os cantos da tribo.

O recentemente falecido Agustín Fernández Paz, autor de narrativa para nenos e para mozos e tamén para adultos, mestre e pedagogo e Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil, ten falado a cotío das fronteiras do que chamamos literatura infantil:

Non vou entrar aquí na polémica sobre se existe ou non unha literatura infantil e xuvenil diferenciada. É un tema que motivou moitas reflexións, sobre el xa se escribiu o suficiente para deixar claros os argumentos das dúas tendencias. Tan só me gustaría puntualizar que, na miña opinión, quizais a polémica é menor do que parece, sobre todo se aceptamos a idea que tan ben soubo sintetizar o escritor catalán Joles Sennell cando dixo que “literatura infantil é aquela que *tamén* poden ler os nenos”²⁶.

Os libros de Harry Potter aparecen nos andeis das librarías e das bibliotecas na sección de literatura infantil e xuvenil, pero ben poderían atoparse nos de xénero fantástico –fantasía épica ou *High Fantasy*—, non porque sexan libros sobre maxia –que non o son—, senón

26 Fernández Paz, A. (2003). *Literatura que tamén poden ler os nenos*. Grial. Revista Galega de Cultura, nº 157 (p. 88-95)

porque a maxia é a faísca que converte a historia do neno meigo nunha historia irreal, mais nunca falsa. A literatura fantástica, ademais de elaborar universos en realidades alternativas, ucrónicas ou distópicas, está fortemente influenciada polos motivos e os xéneros da narrativa da tradición oral²⁷.

O autor de literatura fantástica, o creador de mundos imposibles, precisa e emprega o folclore para facerlle eses mundos imaxinarios accesibles ao lector. “En efecto, os autores de fantasía e ciencia ficción usan materiais tradicionais, desde motivos individuais a enteiras narrativas folclóricas, para facilitarlles aos seus lectores o recoñecemento, dun modo elemental e quizais inconsciente, da realidade e co obxectivo de outorgarlle profundidade cultural aos mundos imposibles que crean”, sinala C.W. Sullivan III.

Neste punto, faise imprescindible recuperar o ensaio de toda unha autoridade na materia, JRR Tolkien, sobre os contos de fadas, un texto breve que escribiu para a súa exposición na universidade escocesa de Saint Andrews en 1938. Sinala o autor de *O señor dos aneis*, e un dos patriarcas do xénero fantástico, que os contos maravillosos tratan, fundamentalmente sobre prodixios, e que non poden tolerar ningún contexto que dea a entender que a historia na que se desenvolven os prodixios é ficticia ou ilusoria.

“Foi nos contos de fadas onde por vez primeira descubrín a potencia das palabras, e a marabilla das cousas, como pedra e madeira e ferro; árbore e herba; fogar e lume; pan e viño”, sinala nesta aproximación ao folclore un Tolkien que defende que a idea de que os contos maravillosos son un xénero literario dirixido ao público infantil vén dada polas adaptacións castradas que nos chegaron desde as súas compilacións e postas por escrito nos séculos XVIII e XIX.

Temos, pois, para comezar a tirar do fío, algúns elementos dos contos maravillosos das sociedades primitivas que teñen sobrevivido e chegado ata os nosos días grazas á súa mutación, desagregación e despece en diferentes formatos, como se fosen un *horcrux* da alma de Voldemort na busca da inmortalidade. Comecemos.

Contempladas as sete novelas de Harry Potter como conxunto, atopamos que JK Rowling emprega unha voz narrativa heterodiexética e omnisciente, de focalización interna variable, xa que ás veces opta por outros personaxes malia que o habitual é que o texto flúa desde o punto de vista do protagonista. Recordemos, uns parágrafos máis arriba, a Rosemary Jackson a

²⁷ Sullivan, C.W., III (Fall 2001). *Folklore and Fantastic Literature. Western Folklore*. Long Beach: California Folklore Society. (p. 279-296).

defender que a característica máis definitoria dos contos de fadas é a autoridade absoluta da súa voz narrativa.

Neste punto da análise resulta de grande utilidade a tese doutoral de María Adela García Gómez, que en máis de cincocentas páxinas estuda as *Claves lingüísticas y literarias en la narrativa de JK Rowling y U. K. Le Guin para el fomento de la lectura. Análisis de las versiones en español de la saga de Terramar y de las aventuras de Harry Potter*. Destaca a doutora García Gómez as novelas de Rowling por un texto áxil e abundante en diálogos; en estilo directo, sobre todo, aínda que tamén en estilo indirecto libre, e sinala que as descricións se van facendo máis presentes e habituais desde a terceira aventura, *O preso de Azkaban*.

A narración cronolóxica, organizada en escenas debedoras da linguaxe cinematográfica e do cómic en non poucas ocasións, aléternase con abundantes analepses —presentadas moitas veces a través de recursos máxicos, coma pensadoiros ou profecías— e tamén inclúen elipses que serven para distribuír a intriga ao longo do relato. A sumarización e os recursos temporais creativos, como as voltas atrás no tempo, aos que convidan o xénero fantástico e a profusión de obxectos máxicos tamén son definatorios das novelas de Rowling.

Os críticos fixeron fincapé xa desde a saída do prelo de *A pedra filosofal* na sinxeleza da linguaxe que emprega a autora e como as frases curtas e a narración rápida son as características que mellor definen, alomenos, as primeiras novelas da serie. Isto non significa que o relato de Rowling adoeza de figuras literarias. A coloquialidade e a cotidianidade elixidos, o predominio dos rexistros populares, constitúen unha declaración de intencións estilística, que se complementa co emprego do humor, a ironía e o sarcasmo —o personaxe de Ron Weasley funciona a cotío como relaxo cómico—, e recursos efectivos coma a antítese, polisíndetos, comparacións ou estrañamentos.

O exhaustivo traballo de María Adela García Gómez serve, do mesmo xeito, para comprobar como as historias de Harry Potter, ao igual cós contos maravillosos, empregan recursos estilísticos entre os que se contan as aliteracións, os malapropismos e o uso de onomatopeas. Sinala García Gómez a aliteración como un dos principais recursos dos que bota man Rowling e destaca na súa investigación que practicamente a totalidade da antroponimia da serie está pensada en función da súa lectura aliterada, o que lle ofrece ao lector un recurso nemotécnico para lembrar os nomes dos personaxes. Observamos, de xeito moi claro, como funciona este recurso nos nomes dos catro fundadores da escola Hogwarts:

Godric Gryffindor

Helga Hufflepuff

Helena Ravenclaw

Salazar Slytherin

Ou nalgúns dos moitos xuramentos que pronuncia o gardián das chaves, Rubeus Hagrid, tamén alieradas na súa tradución ao galego:

Gárgolas Galdrumeiras!!! (*Gulping Gargoyles!!!*, no orixinal en inglés).

Gorgonas Galopantes!!! (*Galloping Gorgones!!!*, antes da tradución).

Ao igual que sucede en series literarias de xénero fantástico coma *O señor dos aneis*, de JRR Tolkien, ou *A Song of Ice and Fire*, de George R.R. Martin, Rowling recorre ao xénero da lírica para enriquecer os seus textos épicos, na forma de cancións, poemas, adiviñas ou xogos de palabras que a autora espaxia pola narración, nun recurso tamén habitual nos contos maravillosos da tradición folclórica de todo o mundo.

O primeiro exemplo de inserción lírica no relato atopámolo na primeira novela, *Harry Potter e a pedra filosofal*. O protagonista acaba de chegar ao internado de Hogwarts e o curso comeza cun banquete na Gran Sala do castelo, onde terá lugar a cerimonia do sombreiro seleccionador, pola que os novos alumnos serán clasificados nas catro casas do colexio: Gryffindor (valora a coraxe, a valentía e a determinación), Ravenclaw (enxeño, sabedoría e aprendizaxe), Hufflepuff (traballo duro, paciencia, lealdade e xogo limpo) e Slytherin (orgullo, ambición e astucia). Antes de comezar o ritual, escolares e profesores escoitan a canción do sombreiro seleccionador.

*Non fiedes na aparencia
se non parezo belido,
aposto que non achades
sombreiro máis espelido.
Gardade os sombreiros fungo,
a vosa fina chisteira;
eu son o chapeu de Hogwarts,
gaño de todas maneiras.
Nada se agocha na mente
que o chapeu non poida ver;
ponme na testa e direiche*

onde debes pertencer.
Tal vez irás a Gryffindor,
onde moran valentes;
o seu afouto corazón
fainos ser diferentes;
quizais pertenzas a Hufflepuff:
son persoas sinceras;
os leais a Hufflepuff non temen
as máis duras angueiras;
poida que na sabia Ravenclaw
se tes rápida a mente,
que nesa casa van parar
os máis intelixentes;
ou, por que non?, en Slytherin
encontrarás amigos;
astutos son e só reparan
no fin, non nos perigos.
Ponme! Non teñas medo!
Non te poñas nervioso!
Estás en boas mans
(mesmo sen telas).
*Son un chapeu enxeñoso!*²⁸

Unha das grandes achegas de Rowling á cultura pop do terceiro milenio reside, ademais, na neolinguaxe, na construción de expresións e palabras de novo cuño, que serven para designar tanto criaturas como obxectos máxicos e para darlles nomes aos esconxuros. Refírome a palabras coma *muggle*, como xa vimos aceptada polo dicionario Oxford de lingua inglesa desde hai anos; *dementores* –unha sorte de espectros que rouban a alegría de absorben a alma das persoas— ou *quidditch*, o deporte dos meigos, que se xoga en campos semellantes aos de rugby, con sete pelotas e, como non podería ser doutro xeito, a voar sobre vasoiras.

Característica habitual dos relatos do folclore que atopamos con claridade das novelas de Harry Potter é a creación de diferentes nomes –moitas veces a través de frases ou perífrases—

²⁸ Rowling, JK. (2002). *Harry Potter e a pedra filosofal*. Vigo: Galaxia (p. 102-103).

para referirse a un mesmo personaxe. Isto é claro co protagonista, que sabemos que se chama Harry Potter, pero a quen tamén ao longo das máis de catro mil páxinas os outros personaxes chaman O Neno Que Viviu, O Elixido (tamén en sentido irónico), O Neno que Mentiu e O Indesexable Número Un.

Sucedo outro tanto co vilán, que nace con nome de pía de Tom Marvolo Riddle, tres palabras cuxas letras dan como resultado a frase “*I Am Lord Voldemort*”²⁹. Os acólitos de Voldemort a cotío falan del coma O Señor Escuro, Mestre ou Señor das Tebras. Entre a poboación meiga o terror que causa Voldemort dá como resultado nomes eufemísticos como Xa-Sabes-Quen ou O Que Non Debe Amentarse, entre outros moitos, aínda que Albus Dumbledore é partidario de non recorrer a estas fórmulas para demostrar que Voldemort é un medo que se pode afrontar (e mesmo vencer).

Durante a derradeira das novelas de Rowling, o Ministerio de Maxia controlado polas forzas escuras colócalle un tabú ao nome de Voldemort, xa que se decatán de que os que ousan chamalo así son os verdadeiros inimigos do Señor Escuro, xa que non lle teñen respecto abondo. O incumprimento deste tabú será costoso para Harry, Hermione e Ron, que son localizados e feitos prisioneiros na mansión dos Malfoy. Ao final da serie, co vilán xa derrotado por sempre, vemos que Peeves, o irreverente poltergeist de Hogwarts, compón unhas coplas humorísticas nas que lle chama “*Voldy*”.

Segundo a tese de María Adela García Gómez, a escritora inglesa recorre, asemade, ao latín, ao igual que bota man de cultismos, arcaísmos e estranxeirismos para poñerlles nomes ás súas criaturas humanas, na procura de significacións e simbolismos xa presentes nos contos maravillosos. Constitúen unha proba desta habelencia da autora os nomes de Albus³⁰ (Dumbledore) ou Severus³¹ (Snape), de Bellatrix³² (Lestrangle) ou de Nymphadora³³ (Tonks) e Luna³⁴ (Lovegood), os apelidos Voldemort³⁵, Malfoy³⁶, Lupin³⁷ ou Lockhart³⁸, as maldicións que se chaman *cruciatus*, *imperius* ou *avada kedavra*, feitizos como *vingardium leviosa*,

29 En inglés, “Eu son Lord Voldemort”.

30 Branco, en latín.

31 Tomado do latín, co mesmo significado ca en galego.

32 Nome dunha estrela da constelación de Orion e, tamén, a forma latina para referirse ás guerreiras. Unha das figuras arquetípicas da épica medieval e dos libros de caballería é a *virgo bellatrix* ou doncela guerreira.

33 Relativo ás ninfas da mitoloxía grega.

34 Tamén na súa firma latina, e co significado de lúa, no orixinal en inglés.

35 Nome para o vilán tomado do francés.

36 Tamén francés, co significado de mala fe.

37 Do latín *lupus*, lobo. Remus Lupin é un lobishome e comprobamos tamén que seu nome de pía é latino e referido a un dos fundadores de Roma.

38 Conta Rowling que atopou o apelido de Gilderoy Lockhart nun camposanto escocés. En inglés soa igual que a adición das palabras *locked+heart*, que traducidas ao galego virían significar corazón fechado.

expecto patronum, expelliarmus ou sectumsempra...

Achega luz nesta altura da investigación unha convidada excepcional: Marilar Aleixandre, a primeira tradutora de Harry Potter á lingua galega e, por iso, responsable de facernos chegar aos lectores nesta lingua o canon da complexidade pottérica dos nomes de persoa, animais, criaturas, feitizos, obxectos e lugares construídos por JK Rowling para as aventuras do seu neno meigo.

No ensaio *Samaín versus Halloween, cultura e mercancías: nomes da tradución de Harry Potter*, que pode atoparse en PDF na páxina web do Instituto da Lingua Galega da Universidade de Santiago de Compostela, Aleixandre reflexiona sobre o papel da tradutora nunha obra dirixida ao público infantil e que agocha na súa lingua orixinal, o inglés, semellante complexidade simbólica e de composición.

Cómpre ter en conta que, no orxinal en inglés, Joanne Rowling utiliza nomes que teñen significados moi específicos, aínda que quizais estes non sempre sexan captados polos lectores máis novos. Por exemplo, os libros agochan múltiples homenaxes ás súas autoras favoritas: Harry Potter leva o apelido de Beatrix, unha das autoras británicas de literatura infantil máis famosas; a Señora Norris, a odiosa gata de Filch, chámase igual que un antipático personaxe de *Mansfield Park*, de Jane Austen, quen segundo declarou Rowling en diversas ocasións é a escritora que máis admira. En canto a outros nomes de personaxes, a autora acode ao latín e a francés: Albus, Minerva, para os 'bos'; Voldemort, que inclúe *morte*, Malfoy (que, ademais de *mal*, soa como *foe*, inimigo) para os malvados. Filch, o porteiro de Hogwarts, chámase Argus, en referencia ao personaxe mitolóxico. Mesmo Dobby, o encantador trasno doméstico, procede dos mitos de Yorkshire. Nigún dos nomes que acabo de citar foron traducidos (só Argus foi galeguizado a Argos, aínda que estritamente debería ser Argo); o que quero subliñar é que nunha obra na que os nomes son importantes, parece adecuado recrear a onomástica para que o público galego poida acceder a eses significados.

Á hora de emprender o seu cometido como tradutora, Marilar Aleixandre conta que se veu condicionada polo feito de que a editorial Salamandra posúe os dereitos de Harry Potter para todas as linguas de España e, ao tempo, porque a partir do ano 2000 é a distribuidora cinematográfica estadounidense Warner Bros “a propietaria dos dereitos e está levando a cabo a comercialización de xoguetes e obxectos co nome en inglés en todo o mundo”.

2.2. Criaturas, animais, plantas e obxectos máxicos

Sinala Vladimir Propp que os contos maravillosos e os contos de animais non son separables, xa que non poucas veces o bechos teñen cualidades antropomorfas ou son pasados polo recurso estilístico da personificación e son capaces de comunicarse, dar consellos e interactuar con outros animais ou con persoas. Pola súa banda, JRR Tolkien entende que se ben os personaxes de tipo sobrenatural constitúen unha das principais características dos contos maravillosos, os únicos personaxes verdadeiramente sobrenaturais que hai neles son os humanos, xa que son os únicos que non pertencen ao mundo de fantasía que se está a recrear.

Sobrenatural es una palabra peligrosa y ardua en cualquiera de sus sentidos, los más amplios o los más reducidos, y es difícil aplicarla a las hadas, a menos que sobre se tome meramente como prefijo superlativo. Porque es el hombre, en contraste, quien es sobrenatural (y a menudo de talla reducida), mientras que ellas son naturales, muchísimo más naturales que él. Tal es su sino. El camino que lleva a la tierra de las hadas no es el del Cielo; ni siquiera, imagino, el del Infierno, a pesar de que algunos han sostenido que pueden llevar directamente a él, como diezmo que se paga al Diablo.³⁹

Sobre as criaturas máxicas protagonistas dos contos maravillosos, Tolkien tamén percibe que na tradición británica as fadas non aparecen nos rexistros ata a época dos Tudor e defende os elfos coma seres moito máis acaídos no seu folclore.

Los cuentos de hadas no son en el uso diario de la lengua relatos sobre hadas o elfos, sino relatos sobre el País de las Hadas, es decir, *Fantasia*⁴⁰, la región o el reino en el que las hadas tienen su existencia. *Fantasia* cuenta con muchas más cosas que elfos y hadas, con más incluso que enanos, brujas, gnomos, gigantes o dragones; cuenta con mares, con el sol, la luna y el cielo; con la tierra y todo cuanto ella contiene: árboles y pájaros, agua y piedra, vino y pan, y nosotros mismos, los hombres mortales, cuando quedamos hechizados.⁴¹

39 Tolkien, JRR. (1994). *Árbol y hoja y el poema Mitopoeia*. Barcelona: Minotauro (p. 11).

40 Na versión en inglés escribe *Faerie*, o País das Fadas, unha palabra moi próxima ao substantivo común *fairy*, que significa fada.

41 Tolkien, JRR. (1994). *Árbol y hoja y el poema Mitopoeia*. Barcelona : Minotauro (p. 14).

Rowling bota man nas súas novelas de meigos e bruxas, por suposto, pero tamén doutras critauras antropomorfas e fantásticas coma pantasma, xigantes, vampiros ou lobishomes. Atopamos metamorfomagos e animagos que remiten aos cambiapeles ou cambiaformas de distintas tradicións folclóricas, trasnos de diferentes familias, sumicios ou trolls, todos eles presentes na tradición oral dos pobos de Europa Occidental. Non faltan animais míticos coma os unicornios, os cabalos alados ou os dragóns, nin outros perfectamente reais e asociados á meiguería desde a noite dos tempos: mouchos e curuxas, ratas, gatos, sapos, arañas...

Cando Marilar Aleixandre tivo que nomear en galego todos estes habitantes sobrenaturais dos libros de Harry Potter buscou os referentes máis próximos.

Nos libros de Harry Potter aparecen polo menos tres grupos [de trasnos]: os *trasmos* propiamente ditos (House-elf), os *sumicios* (goblins) e os *sacaúntos* (bogies).

Decidiuse deixar o nome de trasnos para os primeiros, de carácter doméstico, como Dobby, aínda que non aparecen ata o segundo libro da serie, por entender que había unha correspondencia entre estes trasnos familiares e os galegos. Para os sumicios, que gardan tesouros baixo a terra, sendo os encargados por exemplo da Banca dos Meigos, recoñezo a miña débeda con Xosé Miranda, especialista en habitantes da Galicia máxica, con quen consulte a cuestión. En canto aos *bogies*, é certo que en inglés son máis numerosos ca en galego, onde o Sacaúntos acostuma ser un individuo isolado, mais as súas sinistras actividades son do mesmo carácter, o que levou a escoller este nome entre outros posibles.

Os alumnos de Hogwarts estudan a materia de Herboloxía e coñecen plantas coma as branquialgas –invención de Rowling— ou a mandrágora, existente e empregada con profusión nos rituais da relixión wiccana. Empregan e atopan obxectos enfeitizados e máxicos –tantas veces múltiples de tres ou de sete, os números da maxia— ideados pola autora, como o mapa do tunante, o viratempo, a capa de invisibilidade e toda a galería de obxectos de broma que maquinan os irmáns Weasley, a carón doutros con tanta presenza na literatura oral coma as variñas máxicas, a pedra filosofal, espadas poderosas, libros enmeigados, cálices e espellos máxicos.

—Daquela —dixo Dumbledore, erguéndose no pupitre e sentado no chan con Harry—, ti coma centos doutros antes ca ti, descubriches as delicias do Espello de Oxesed.
—Non sabía que se chamaba así, señor.
—Pero supoño que xa te decataches do que fai?

—Pois... mostra a miña familia...

—E mostroulle ao teu amigo Ron a el mesmo como delegado.

—Como o sabe?

—Eu non preciso unha capa para facerme invisible —dixo Dumbledore amablemente

—. E agora, podes pensar que é o que nos mostra o Espello de Oxesed?

Harry abaneou a cabeza.

—Explicareicho. O home máis feliz do mundo podería usar o Espello de Oxesed como un espello normal, ou sexa, miraría nel e veríase a si mesmo exactamente como é.

Axúdache iso?

Harry pensou. Logo dixo lentamente

—Móstranos o que queremos... calquera cousa que queiramos...

—Si e non —dixo Dumbledore baixiño—. Móstranos nada máis e nada menos que o máis fondo, o máis desesperado desexo do noso corazón. Ti, que nunca coñeches a túa familia, velos arredor teu. Ronald Weasley, que sempre viviu á sombra dos seus irmáns, vese el só, o mellor de todos. Non embargantes, este espello non nos fornece nin coñecemento nin verdade. Moitos consumíronse ante el, extasiados polo que viron ou entolecidos, sen saber se o que mostra é real ou sequera posible.⁴²

Listaxe de criaturas máxicas

Animago/cambiapeles. Algúns dos meigos do universo pottérico son animagos, unha cualidade que lles permite transformarse en animais e que conecta con distintas tradicións folclóricas europeas e norteamericanas, como as dos cambiapeles ou cambiaformas⁴³. Unha das castes máis icónicas de cambiapeles é a dos **lobishomes**, moi presentes en diferentes tradicións orais. Remus Lupin —xa analizamos nun apartado anterior a etimoloxía do nome—, un dos profesores de Harry e os seus colegas, é un lobishome. No relato aparecen outros moito máis feros e crueis, como Fenrir Greyback, que toma o seu nome dun lobo monstroso da mitoloxía nórdica que aparece nas eddas islandesas.

Augurey. É o Fénix irlandés, aínda que en *Fantastic Beasts and Where to Find Them* se sinala que tamén se pode atopar en Gran Bretaña e o norte de Europa. O augurey aparece nun dos contos dos *Little Red Books* do folclorista Gulliver Pokeby, de 1824.

42 Rowling, JK. (2002). *Harry Potter e a pedra filosofal*. Vigo: Galaxia (p. 179-180).

43 Sobre a orixe do termo en inglés *skin-changer*, no dicionario Oxford: “Mid 19th century; earliest use found in *The North American Review*. After classical Latin *versipellis* shape-shifter, werewolf”.

Ave Fénix. Na mitoloxía clásica, un Fénix é unha ave fabulosa que sorprendentemente renacía das súas cinsas, despois de vivir varios séculos, segundo recolle o dicionario da Real Academia Galega. Nos libros de Rowling, coñecemos unha ave Fénix, Fawkes, a mascota de Albus Dumbledore, unha criatura cuxas lágrimas teñen o poder sandar os estragos do máis poderoso dos venenos.

Banshee. Da tradición irlandesa, espectro con forma feminina cuxo grito desacougante anuncia unha morte nunha casa. O dicionario Oxford sinala que a palabra banshee pasou ao inglés no século XVII desde o gaélico irlandés. A función da banshee non a fai tan diferente da de outras formas espectrais, aínda que colectivas e en procesión, como a Santa Compañía galega. Na tradición de seres anunciadores da morte, sabemos que a un membro da familia Weasley se lle apareceu un **grim**⁴⁴ e morreu de alí a unhas horas. Os grim proceden da tradición popular xermánica e teñen a forma dun spectral can xigantesco.

Basilisco. A familia das serpes cumpre unha función moi destacada entre as criaturas máxicas da serie Harry Potter. Eis o basilisco, unha serpe xigantesca, grosa coma o tronco dun carballo, dunha cor verde velenosa brillante, cuns cairos asasininos e que pode matar unha persoa soamente coa mirada. Esta criatura fabulosa está presente na tradición clásica grecorromana.

Boggart. É un espírito maligno que vive en lugares escuros e sombrizos do que non se sabe cal é o seu aspecto, xa que toma a aparencia daquilo que máis teme a persoa que ten diante. Rowling diseña o seus boggarts a partir dos espíritos domésticos malignos deste nome que aparecen no folclore escocés e do norte de Inglaterra.

Cabalos alados. Animais mitolóxicos presentes en diferentes culturas e recorrentes nos mitos grecorromanos –Pegaso—, no universo de Harry Potter clasifícanse en catro ordes. Os **abraxan**, que transportan os carruaxes do colexio máxico francés de Beuxbattons en *O Cáliz de Fogo*, son xigantescos e moi fortes e o seu nome remite a Abraxas, un dos cabalos da deusa romana Aurora. Están tamén os **aethonan**, claramente vencellados a Aethon, un dos équidos que tiraban do carro do titán Helios na mitoloxía grega. Pola súa banda, os **granian** ecoan o nome de Grani, a besta máis veloz có vento do heroe xermánico Sigfrido. Finalmente, os **threstals** son os cabalos alados adestrados de Hogwarts, con corpo esquelético e ameazantes cabezas e ás de dragón. Só poden velos aqueles que presenciaron en primeira persoa a morte.

⁴⁴ En inglés, o composto *Grim Reaper* refírese á personificación da morte e a palabra *grim* é un adxectivo co significado de infausto ou desacougante.

Dementor. Rowling explica que esta criatura humanoide e cega, de tres metros de altura e que se alimenta da esperanza e lle rouba a calor e a alegría á xente e ao mundo naceu no seu maxín cando sobrelevaba unha depresión, sobrepasada polo éxito de Harry Potter. Os dementores son os gardiáns do cárcere de Azkaban e castigan cun bico que absorbe o espírito e deixa as persoas coma unha casca baleira. Conecta en certo modo cos nánzgul de *O señor dos aneis* de Tolkien ou os espectros de *A materia escura* de Phillip Pullman.

Dragón. Os dragóns son animais maravillosos presentes en moitos folclores de Europa e de Asia e tamén na iconografía cristiá. Harry ten que enfrontar dragóns ao longo da serie e mesmo é rescatado por un da cámara acoirazada de Bellatrix Lestrange en Gringotts na aventura final. Sobre a construción arquetípica do dragón como perigo no mundo dos contos populares, Rowling incorpora a súa marca persoal. Lemos a Marilar Aleixandre: “Os diferentes tipos de dragóns merecían unha tradución adecuada: *O Verde Galés do País* (Common Welsh Green) e o *Negro das Hébridias* (Hebridean Black). Un caso especial é o de Norberto, o *cristado noruegués* (Norbert, the Norwegian Ridgeback) a mascota de Hagrid que dá nome ao capítulo 14, pois resulta difícil comprender por que o dragón Norberto non pode ser *cristado*, senón *ridgeback*. A única razón que se deu é que en castelán o calificativo non fora traducido, talvez por descoñecemento da criptozooloxía, ou da zooloxía a secas, pois *cristado* é como se denomina un animal que levan unha crista no lombo, exactamente o que significa *ridgeback*. Rowling xoga aquí, para evocar a ferocidade, co nome dun can de caza (Rhodesian Ridgeback) empregado orixinalmente para cazar leóns, e chamado así por posuír no lombo unha crista de pelos que van en dirección contraria”.

Gnomos, fadas e xente miúda. Os gnomos de Harry Potter son criaturas diminutas, de menos dun pé de altura, que a cotío infesta os xardíns das vivendas os meigos de Europa e Norteamérica. Nas súas estancias no Tobo, Harry adoita axudar coa tarefa de desgnomizar o xardín. Ao longo das sete novelas, son múltiples as formas que nelas aparecen do que os folcloristas denominan xente miúda, máis veces como praga doméstica, como sucede cos **doxies**, que son pequenas fadas con ás, ou cos gamberros **duendes**⁴⁵, tamén voadores, de cor azul e presentes na tradición oral de Cornualles e de Devon, en Gran Bretaña. No dicionario Oxford aparecen como sinónimos destes seres outros dos habitantes do mundo máxico de

45 Na versión orixinal chámanse *Cornwall pixies*. *Pixie* é un dos vocablos ingleses que aínda se empregan para referirse ás fadas. É de uso habitual na cultura pop pola arquetípica figura das *Manic Pixie Dream Girl* nas narrativas literarias e audiovisuais, que o crítico de cine Nathan Rabin define así: “That bubbly, shallow cinematic creature that exists solely in the fevered imaginations of sensitive writer-director to teach broodingly soulful young men to embrace life and its infinite mysteries and adventures”, na súa reseña sobre a película *Elizabethtown* para a revista dixital A.V. Club.

Harry Potter, como é o caso dos **brownies**⁴⁶, homiños bonachóns que fan traballo doméstico secretamente e presentes na tradición folclórica escocesa. Do mesmo xeito, un grupo numeroso de **leprechauns** fai as veces de mascotas da selección irlandesa nos mundiais de quidditch. Son estes seres antropomorfos diminutos, falcatrueiros e trastes e de longas barbas rubias, quizais os máis identificativos do folclore irlandés.

Hipogrifos e máis do bestiario grecolatino. O hipogrifo é un animal imaxinario da mitoloxía clásica, con corpo de cabalo e cabeza de aguia, recollido na obra poética de Virgilo. É un dos animais máxicos que os alumnos de Hogwarts descubren grazas á materia de Coidado da Criaturas Máxicas. Pola súa banda, as **harpías** son os monstros fabulosos da mitoloxía grega con rostro de muller e corpo de ave de rapina. Rowling bota man dos bestiarios clásicos e nas súas historias aparecen tamén **quimeras** ou **mantícoras**, outros monstros híbridos do clasicismo mediterráneo, e tamén ou os **centauros** de tronco humano e corpo de cabalo un remedo do mítico **can Cerbeiro**, o cadelo de tres cabezas que gardaba as portas do inferno e que nestas novelas leva por nome Fluffy. **Hidras, grifos** ou **hipocampos** son outros seres fabulosos procedentes do clasicismo mediterráneo.

Inferi. Na mitoloxía romana, *dei inferi* son as divindades da ultratumba. Na serie de novelas de Harry Potter son unha creación de Rowling que se corresponde con cadáveres poseídos por algún tipo de maleficio e que son empregados como exército polas forzas do mal. Ao igual que sucede cos zombis, non contan con ningunha habilidade máxica reseñable e o seu único poder reside en que se comportan como unha masa ben amaestrada.

Pantasma. Defíne o dicionario da RAG pantasma como alma dun defunto que se supón que anda entre os vivos, penando polas súas culpas. As ánimas e os aparecidos son habituais en todos os folclores do mundo. En Hogwarts, o profesor de Historia da Maxia, Cuthbert Binns, é unha pantasma e, asemade, cada unha das casas da escola conta con cadansúa pantasma. Rowling faille, mesmo, unha chiscadela ás lendas de pantasma sen cabeza ao presentarnos o personaxe de Sir Nicholas de Mimsy-Porpington, a quen os alumnos coñecen como *Nick Case Decapitado*. Asemade, en Hogwarts residen pantasma coma Peeves, un **poltergeist**⁴⁷ inspirado na tradición oral xermánica, mentres que a familia Weasley conta co seu propio **ghoul**⁴⁸, un espírito maligno que fai referencia a un ser sobrenatural da tradición árabe e ao

46 O dicionario Oxford sinala que a voz *brownie* se incorpora á lingua inglesa a principios do século XVI, no significado de “‘wee brown man’ often appears in Scottish ballads and fairy tales”.

47 A entrada da palabra *poltergeist* no dicionario Oxford *on-line* sinala que foi incorporada ao inglés procedente do alemán durante o século XIX.

48 En inglés, o sustantivo *ghoul* e o adxectivo *ghoulish* son de uso común para referirse a persoas morbosas interesadas na morte ou nos desastres. O dicionario Oxford explica que comezou a usarse no século XVIII,

que se lle atribúen roubos de tumbas para logo devorar os seus corpos.

Sereas e xente da auga. As sereas en Harry Potter teñen máis que ver coa descrita por Andersen no seu conto *A sereíña* que coas que atopa o Ulises de Homero durante a *Odisea*, de corpo de paxaro e torso de muller. Porén, ao igual cás sereas clásicas, os seres pisciformes teñen fermosas voces que agochan perigos. Estas xentes da auga están presentes en boa parte das tradicións europeas. O *Diccionario dos seres míticos galegos* de Xoán Ramiro Cuba, Xosé Miranda e Antonio Reigosa recolle a denominación de xacios e xacias para a xente da auga no folclore galego. Ademais de sereas, Rowling describe outros seres mariños coma os **selkies** de Escocia (aínda que tamén presentes nos folclores, islandés, feroés e irlandés), con corpos de foca, e os **merrows** de Irlanda, homes e mulleres con cola de peixe que os milesios enfrontan, segundo recolle o *Libro das Invasións*⁴⁹. Finalmente, os **grindylovs** son demos das augas, con cornos e dedos longos que apreixan as súas vítimas para non deixalas emerxer á superficie. Aparecen nos contos do folclore de Yorkshire e Lancashire. Outros dos demoños acuáticos referenciados nas novelas son os **kelpies**, que Rowling toma da cultura oral gaélica escocesa. Os kelpies adoitan adoptar forma de cabalo con crinas de xunco, pero o kelpie máis célebre de todo o mundo, o monstro do lago Ness, prefire asemellarse a unha serpe xigante. No lago de Hogwarts vive, asemade, unha lura xigantesca ou, o que é o mesmo, un **kraken**, un dos máis terribles monstros da mitoloxía nórdica.

Trasnos e sumicios. Aparecen os trasnos no folclore oral de toda Europa como criaturas pequenas e rebeldes. Correspóndense na tradución ao galego co inglés *elf*, máis próximo aos trasnos galegos, aos *traskus* cántabros e aos *duendes* casteláns cós elfos creados por Tolkien para *O señor dos aneis*. O diccionario da Real Academia Galega define sumicio como un “ente imaxinario que fai desaparecer as cousas”. Os sumicios agochan tesouros baixo terra e Rowling fai deles os responsables das finanzas dos meigos, así como de forxar espadas e ensamblar alfaias.

Troll. O folclore dos pobos nórdicos achega esta criatura homínida, non moi esperta, que vive en grutas e cavernas e que se converten en pedra cando lles dá a luz do sol. A palabra troll pasou ao inglés a partir do nórdico antigo e, segundo o diccionario Oxford, o primeiro rexistro en lingua inglesa está documentado nas escocesas illas Shetland, que foron asentamento

procedente do árabe.

49 O *Lebor Gabála Érenn* ou *Libro das Invasións* de Irlanda é un volume que compila poemas épicos e prosa narrativa sobre as orixes míticas de Irlanda. Crese que a compilación dos textos se realizou a partir do século XI. Unha das greis referenciadas como poboadoras de Irlanda é a dos milesios, ou fillos Mil, orixinarios de Galicia.

noruegués ata ben avanzado o século XV. Os trolls en Harry Potter son tan parvos como perigosos. Harry, Ron e Hermione selan a súa amizade logo de enfrontarse a un troll na noite de Halloween do seu primeiro curso en Hogwarts.

Unicornio. Son os unicornios magníficos cabalos cun único corno na súa fronte, ao que atribúen múltiples propiedades sandadoras, ao tempo que o équido fabuloso é un símbolo de pureza e ben absoluto. Aparecen estes seres na mitoloxía grecorromana e, durante a Idade Media foi profusa a súa presenza en lendas de toda Europa. No universo pottérico, os unicornios son animais en risco de extinción ue habitan na fraga encantada de Hogwarts e sabemos que Lord Voldemort se alimenta do seu sangue para fortalecerse e regresar á forma corpórea. Faise referencia tamén aos **bicornios**, que na mitoloxía son criaturas malignas que se alimentan de carne humana.

Vampiro. A mitoloxía eslava e centroeuropea achega o mito dos vampiros, monstros antropomorfos e zugasangues que constitúen un dos eternos da novela gótica e as narrativas fantásticas. Harry Potter coñece un vampiro como convidado a unha festa de celebridades do profesor de Apócemas Horace Slughorn, en *O misterio do príncipe*. Asemade, sabemos que unha das compañeiras de clase de Ginny Weasley, de nome Luna Lovegood, cre que o ministro de Maxia Rufus Scrimgeour é un vampiro.

Wila. É unha criatura semihumana, coa aparencia de muller fermosa de cabelos e pel de cor branca dourada, que semellan brillar coma a luz da lúa. Cando se enfadan, as wilas adoptan unha imaxe moito máis fera: con cabezas picudas, semellantes ás dos paxaros, e ameazadoras ás que lles nacen dos ombreiros. As wilas proceden da mitoloxía eslava, e na historia aparecen na comitiva do equipo de *quidditch* de Bulgaria.

Xigante. Estes homínidos de tamaño colosal, coa súa propia cultura e linguaxe, existen tamén nas tradicións orais de todo o mundo. Están recollidos na cultura grecolatina en figuras coma o Coloso de Rodas, ou no bíblico Goliat. O gardián das chaves de Hogwarts, Hagrid, é un semixigante, do mesmo xeito que Madame Olympe Maxime, a directora do colexio máximo francés de Beauxbattons. En *Harry Potter e a Orde do Fénix*, Rowling preséntanos a Gwarp, medio irmán de Hagrid por parte materna e un xigante “baixiño” duns cinco metros de altura. Como nos folclores do centro e do norte de Europa, os xigantes son considerados violentos e temidos e odiados polas xentes meigas.

2.3. Ecos do ciclo artúrico, Canterbury, Macbeth e Fausto

A *Materia de Bretaña*, o ciclo artúrico ou ciclo bretón, compórtase a xeito de fonte inesgotable para a literatura, o cinema, os videoxogos, a televisión e os cómics. As galegas temos tan próximos exemplos do calado de *Merlín e familia*, de Álvaro Cunqueiro, e revisións contemporáneas tan interesantes como *Morgana en Esmelle*, de Begoña Caamaño. Vimos de ver de que xeito JK Rowling emprega os elementos formais, estilísticos e estruturais dos contos maravillosos e, ao ler cada unha das novelas, comprobamos que a autora non só constrúe unha sorte de novo conto de fadas dacabalo do segundo e o terceiro milenio, senón que emprega como ingredientes mitos, lendas, personaxes e criaturas do *Epos heroico* que retroalimentan a súa receita. Sucede así, por exemplo, co Mago Merlín e a Fada Morgana, personaxes antagónicos do ciclo artúrico, que aparecen impresos como meigos célebres nos cromos das ras de chocolate que colecciona Ronald Weasley.

Dos centos de adaptacións do ciclo artúrico que coñecemos, Rowling cita a acometida polo profesor T.H. White, quen na tetraloxía de *Camelot*⁵⁰ novela a vida do Rei Artur, desde o seu nacemento ata a súa morte. Rowling admite que o antecesor do seu Harry está no mozo Wart que é Artur nas novelas escritas por White desde finais dos anos trinta e ata os cincuenta do século pasado. Igualmente, a escritora reconece as analogías entre este Merlín e o seu Dumbledore.

Un ensaio da escritora Phyllis D. Morris publicado no portal *on-line* Harrypotterforseekers.com⁵¹ pescuda nos elementos artúricos na serie de novelas de Harry Potter e, ademais de reparar nos cromos dos máis notables da meiguería de todos nos tempos e no feito de que unha das meirandes honras do mundo máxico consiste en acadar a Orde de Merlín Primeira Clase ou en como distintos personaxes xuran polos calzóns de Merlín, a autora achégase a moitas máis referencias.

Os autores dun bo feixe de *potterpedias* en internet dan por bo o feito de que os nomes elixidos por JK Rowling para designar os integrantes da familia Weasley están relacionados

50 A primeira das novelas da tetraloxía de Camelot de T.H. White, titulada *The Sword in the Stone*, foi adaptada como película de animación por Walt Disney. Tamén serviu como material para a edición de bandas deseñadas Nota da autora.

51 D. Morris, P. (2004). *Elements of the Arthurian Tradition in Harry Potter*. Harrypotterforseekers.com

ou ben coa *Materia de Bretaña*, da *Materia de Francia* —o ciclo épico medieval relativo a Carlomagno— ou directamente da historia medieval. Temos por certo que o cabeza de familia dos Weasley se chama Arthur, coma o Rei Artur, e que o terceiro dos fillos recibiu o nome de Percival, un dos cabeleiros da táboa readonda que saiu á procura do Graal.

Á única filla da familia, a máis nova e o interese amoroso do heroe da serie, coñecémola coma Ginny, que é a forma familiar para Ginevra, unha variante do nome Guinevre que se lle outorga á esposa do Rei Artur na *Materia de Bretaña*. Outro dos feitos que se dá por probado entre os autoproclamados estudosos do universo pottérico correspóndese co mellor amigo de Harry, Ronald *Ron* Weasley. E así, crese que Ron lembra unha das lanzas do Rei Artur, tamén chamada Ron, e mesmo hai quen atopa conexións de Ronald Weasley co Roland da *Chanson de Roland*. No resto dos irmáns Weasley, a comunidade de *potterheads* cre atopar referencias que van desde San Xurxo (George), a William Marshall, un cabaleiro do século XII coñecido coma a flor da cabaleiría (Bill), o emperador Carlomagno (Charles) ou o emperador do Sacro Imperio Romano Frederick Barbarossa (Fred).

Sexa como for, Phyllis D. Morris si que é quen de relacionar o personaxe de Percival Weasley co Percival da Táboa Redonda, destinado, por certo, a atopar o Santo Graal, en tanto en canto ambos os dous proceden dunha familia pobre e son quen de achegarse ás esferas de poder —o Weasley, como principal colaborador do ministro de Maxia, o da *Materia de Bretaña*, ao ingresar na cabaleiría—, aínda que sexa deixando dun lado aos seus. Asemade, Morris lémbra-nos que hai outro Percival na serie de Harry Potter, que non é outro que Albus Percival Wulfric Brian Dumbledore.

Polo que atinxe á figura do patriarca Weasley, a autora de *Harrypotterforseekers.com* fundamenta a relación entre Arthur Weasley e o Rei Artur na súa principal némesa ao longo da historia, o meigo escuro Lucius Malfoy. Geoffrey of Monmouth, autor no século XII da *Historia Regnum Britanniae*, un dos textos que compoñen o corpus da *Materia de Bretaña*, crea un emperador romano ficticio de nome Lucius que lle esixe tributos ao Rei Artur. Na narrativa de Rowling, Lucius Malfoy é un meigo rico e influínte, que non desaproveita a ocasión en ridiculizar a familia Weasley pola súa falta de recursos económicos, ao tempo que minusvalora a capacidade de Arthur como funcionario do Ministerio de Maxia e despreza que o pai de Ron e Ginny defenda os dereitos dos *muggles*.

Asemade, Phyllis D. Morris atopa paralelismos máis aló da nomenclatura que teña elixido Rowling para designar as súas criaturas de papel ou de obxectos máxicos como a espada de

Godric Gryffindor, que se lle aparece aos verdadeiros Gryffindor do mesmo xeito que Excalibur só lle debe lealdade ao verdadeiro rei de Britania. Por comezar, cre que, como Artur, Harry é un heroe no sentido clásico, que ten un fado e un destino predestinado para el (xa falamos anteriormente da profecía que adianta que deberá ter un enfrontamento a morte con Lord Voldemort). Ambos os dous teñen pais que morren a unha idade temperá e acadan notables logros aínda moi novos. Tanto o mozo Artur coma Harry Potter reciben o adestramento e a supervisión dun meigo poderoso e extraordinario: ninguén podería pasar por alto en canto se asemella a descrición de Albus Dumbledore dos libros (e o que vemos nas películas) á idea que os ilustradores e os cineastas nos teñen achegado do Mago Merlín, coa barba e os cabelos longos e brancos, delgado, gafas de media lúa, un sombreiro de pico e unha túnica de cor púrpura con estrelas douradas. Mesmo a busca á que se ve forzado Harry ao longo dos seus anos en Hogwarts, pero sobre todo a que ten lugar na última das novelas, na procura dos *horcrux* e as reliquias da morte, remite á pescuda do Santo Graal encomendada polo Rei Artur aos seus cabaleiros da Táboa Redonda.

Finalmente, refírese Morris á “inmortalidade” do heroe, do Rei Artur que chega moi mal ferido a Avalon logo de enfrontarse a morte e derrotar o seu fillo Godred, e de Harry Potter, que se entrega a unha morte certa a mans do Señor Escuro e resulta protexido por unha maxia antiga nacida á súa vez do sacrificio da súa nai cando era un bebé. Esta circunstancia, ademais de pór a énfase no poder do amor incondicional, libera o protagonista da parte da alma de Voldemort que se tiña acubillado no seu corpo cando tentaba asasinalo dezaseis anos antes. Neste caso, compara a autora a alma “pura e libre de pecados” dun Harry que andou o camiño de coñecer as súas fortalezas e conviccións coa de Galahad, o cabaleiro perfecto que finalmente atopa o Graal no ciclo artúrico.

JK Rowling é unha autora que reconece as súas fontes e que se confesa debedora dunha tradición literaria recastada, ecléctica e cun forte compoñente popular mesmo no caso de autores e autoras dos que engrosan os andeis dos grandes nomes das letras universais e conforman o chamado canon literario universal. As aventuras de Harry Potter nacen dunha *melting pot*, un caldeiro da meiga que ten como ingrediente principal o folclore e os contos maravillosos, así como as narracións nos que estes evoluíron para conformar o *Epos heroico* occidental, cousa que sucede no caso do ciclo artúrico ou *Materia de Bretaña*.

Quizais unha das producións literarias en lingua inglesa na que máis forte se escoita o eco do folclore de Gran Bretaña son *Tales of Canterbury*, escritos no século XIV por Geoffrey

Chaucer baixo o patrón dos contos maravillosos e segundo a moda dos contacontos da tradición oral en tempos medievais. Non só existen as semellanzas entre as historias de pelegríns e buscas de Canterbury e as aventuras de Harry Potter, senón que Rowling realiza un exercicio de *metafolclore* –por chamarlle dalgún xeito– e crea no seu mundo de meigos unha mitoloxía e un marco de referencia no que, ao igual que no universo *muggle*, as narracións da tradición popular ocupan un papel destacado no tempo de transmitir coñecementos, referencias e aprendizaxes aos novos membros da comunidade.

—E no tocante a este libro —dixo Hermione—, *Os contos de Beedle o bardo...* nunca escoitara falar deles!

—Que nunca escoitaches falar dos contos de Beedle o bardo? —dixo Ron incrédulo—. Estás de carallada, non?

—Non, para nada! —dixo Hermione sorprendida— Por que? E logo ti coñécelos?

—Pois claro!

—Harry mirounos, confundido. O feito de que Ron lese un libro que Hermione non coñecía era un feito sen precedentes. Ron, porén parecía perplexo pola súa sorpresa.

—Anda, vai de aí! Todas as historias para os nenos suponse que son de Beedle, non é? *A fonte da fortuna infalible... O meigo e o caldeiro saltón... Babbity Rabbity e o seu toco acocorador...*

—Desculpa? —dixo Hermione, rindo—. Como dis que era o último?

—Pero que me estades contando!?! —dixo Ron, mirando incrédulo de Harry para Hermione—. Tedes que coñecer o de Babbitty Rabbity...

—Ron, sabes de sobra que Harry e máis eu crecemos entre *muggles*! —dixo Hermione. Non escoitabamos esas historias cando eramos cativos, contábons o de *Brancaleves e os sete ananos*, e *Cinsenta...*

—Iso que é, unha bebida ou algo?

—Así que isto son contos para nenos? —preguntouse Hermione, inclinándose de novo sobre as runas.

—Si —dixo Ron dubidoso—, ben, a ver, iso é o que se di, xa sabedes, que todos eses contos vellísimos se lle atribúen a Beedle. Non sei como serán as versións orixinais.⁵²

Eis os *Contos de Beedle o bardo*, para os que Rowling reconece que tomou como inspiración a obra de Chaucer. Sobre este aspecto, o relato *The Pardoner's Tale* do corpus de Canterbury resulta unha inspiración directa para *O contos dos tres irmáns*, recollido na ficción no volume

52 Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e as reliquias da morte*. Vigo: Galaxia (p. 121-122).

de Beedle o bardo. O conto dos tres irmáns que Xenophilus Lovegood explica para Harry Potter, Hermione Granger e Ronald Weasley no ecuador da derradeira das novelas da serie recolle a explicación sobre a orixe e o significado das reliquias da morte e resulta imprescindible para a resolución da historia.

Os contos de Beedle o bardo deixaron de ser un libro de ficción nun universo ficcionado, escritos por un autor denominado Beedle que viviu en Yorkshire no século XV, para saír do ámbito da metaficción e se converter nun volume en negro sobre branco que JK Rowling publicou en decembro de 2008 como *The Tales of Beedle the Bard*. O volume, que non está traducido ao galego pero si ao castelán, está integrado por cinco historias, ademais dunhas notas escritas polo director de Hogwarts, Albus Dumbledore.

Ao caldo pottérico súmalle Rowling un chisco de **William Shakespeare**, un dos máis avezados literatos da historia niso de tomar o folclore europeo e a mitoloxía clásica e argallar o que foron os contos maravillosos do seu tempo, desta volta, dramatizados⁵³, como pensa Vladimir Propp que foron os primeiros alumbrados polas sociedades primitivas. Sabemos grazas ás entrevistas e ao portal web Pottermore que a escritora tomou o nome dunha das súas protagonistas –Hermione Granger, con quen ela di sentirse máis identificada, por certo— do *The Winter's Tale* shakespereano, ao tempo que admite que aborda a ambición desmedida de Voldemort cos ollos postos no rei de Escocia construído por Shakespeare⁵⁴.

Por outra banda, Rowling cóntanos que a banda de música máis célebre do mundo máxico, con estatus de estrelas do rock, responde ao nome de The Weird Sisters⁵⁵, que é un dos alcumes polos que se coñece as tres bruxas que lle fan partícipe da profecía a Macbeth. The Weird Sisters actúan no Baile de Nadal no cuarto curso de Harry Potter en Hogwarts e Ginny Weasley ten un póster da banda pegado na parede da súa habitación. Quen lemos os libros da editorial Galaxia en galego coñecemos o grupo como As Parcas, mentres que a edición en castelán de Salamandra preferiu Las Brujas de Macbeth.

Ademais dunha ambición de dimensións macbethianas, Lord Voldemort é un personaxe a

53 O día 31 de xullo de 2016 estreouse a obra de teatro *Harry Potter and The Cursed Child* en Londres, que lle dá continuidade ás aventuras de Harry Potter, e saíu á venda nas librarías a edición inglesa do seu libreto.

54 Nunha entrevista concedida aos portais pottéricos Mugglenet.com e The Leaky Cauldron, JK Rowling explica a conexión *Macbeth* no seu traballo: “ES: **What if he never heard the prophecy?**

JKR: And that's it, isn't it. As I said, that's what I posted on my site.

ES: **I'm glad you put that up.**

JKR: It's the *Macbeth* idea. I absolutely adore *Macbeth*. It is possibly my favorite Shakespeare play. And that's the question isn't it? If Macbeth hadn't met the witches, would he have killed Duncan? Would any of it have happened? Is it fated or did he make it happen? I believe he made it happen”.

55 Considérase unha chiscadela, tamén, á banda estadounidense de glam metal Twisted Sister. Nota da autora.

quen podemos atribuír calidades do mito faústico, que chegou ao canon da literatura universal da man do *Fausto* de Johann Wolfgang von Goethe, publicado por primeira vez en alemán na primeira década do século XIX. No limiar da tradución para o galego de *Fausto*⁵⁶, podemos ler como o de Fausto é un mito que desde había ben anos se achaba “de abondo espallado pola terra alemá, e mesmo fóra dela” e que tiña a súa orixe nun personaxe real, de nome Georg Faustus, a quen se atribúe ter nacido finais do século XV en Wüttemberg. Este Georg Faustus era, a un tempo, “estudante, goliardo, aventureiro, nigromante, astrólogo, menciñeiro, trapallán” e engaiolaba xente “coas súas mañas e habelencias”.

O escritor e crítico Andrew Norman Wilson escribiu en 2005, logo da estrea da película *Harry Potter e o Cáliz de Fogo*, unha columna no diario The Telegraph⁵⁷ no que erixe a serie de Harry Potter como herdeira de Fausto. “Quizais haxa que ser adulto para ser consciente de canto terror produce Voldemort”, sinala Wilson ao tempo que cita a triloxía de E.M. Butler *The Myth of the Magus, Ritual Magic and The Fortunes of Faust* para concluír que Lord Voldemort encaixa nese arquetipo de *magus* que Butler analiza e que vai desde os descritos por Herodoto na Antigüidade ata o Rasputín dos derradeiros zares. Moisés, Zoroastro, Apolonio de Tyana ou o mesmísimo Xesucristo. E Merlín, que non podía faltar na listaxe.

Considera E.M. Butler, profesora de alemán na Universidade de Cambridge e especialista no *Fausto* de Goethe, que todo o *Myth of the Magus* non é senón un prolegómeno deste Fausto, convertido en mito romántico e recreado máis adiante por Christopher Marlowe en *The Tragical History of Doctor Faustus*, por Thomas Mann en *Doctor Faustus* e Klaus Mann en *Mephisto, Roman einer Karriere* e que constitúe o claro antecedente do *Retrato de Dorian Grey* de Oscar Wilde.

Como Fausto, o adolescente Tom Riddle é un guapo encantador de serpes, que sabe como conseguir da xente o que quere e que causa un estraño efecto nos seus interlocutores, segundo lle contará Dumbledore a Harry Potter. É un estudante brillante que consegue todos os logros académicos posibles e que recorre a tretas e enganos para facer sempre a súa vontade. Como considera que a exploración da maxia que lle ofertan Hogwarts e o mundo normativo dos meigos se lle queda cativa para as súas aspiracións, explora como nunca antes ningún outro meigo as artes escuras e os feitizos e esconxuros prohibidos. Tom Riddle quere transcender, grandeza, fitos extraordinarios, pureza de sangue, quizais como reacción a unha linaxe

56 Obra de Lois Tobío e publicada primeiramente na Biblioteca Virtual de Tradutores Galegos no ano 2000. En 2005 integraría a colección de clásicos en galego de La Voz de Galicia.

57 Pódese ler na seguinte ligazón: <http://www.telegraph.co.uk/comment/personal-view/3621358/World-of-books.html>

familiar mestiza e que o levou ao orfanato.

O mito faústico implica un pacto co diaño –Mefistófeles, no folclore alemán— en troco da inmortalidade. O pacto simbólico de Voldemort con Mefistófeles ten lugar cando o aínda alumno de Hogwarts Tom Riddle manipula ao profesor de Apócemas Horace Slughorn para coñecer o funcionamento dos *horcrux*, que permiten seccionar a alma propia e gardala en obxectos ou seres animados logo de cometer un asasinato. Sabemos que Voldemort dividiu a súa alma ata sete veces e que a conservou en obxectos de importante simboloxía co fin de ser capaz de usalas para volver á forma corpórea se calquera cousa lle pasase. Os seguidores de Voldemort son dos devoradores da morte, os que vencen e controlan a morte, o máis salvaxe desexo de Tom Riddle.

Amais de Voldemort, atopamos outra figura de resoancias faústicas na serie de Harry Potter en Gellert Grindelwald⁵⁸, un meigo escuro anterior derrotado polo seu outrora amigo Albus Dumbledore. Grindelwald é descrito coma un sociópata. Dumbledore coñéceo cando ambos os dous teñen dezasete anos e queda abraiado por el. Nas novelas non se nos conta, mais JK Rowling explicou nunha entrevista logo de rematar as sete novelas de Harry Potter que Dumbledore estivo completamente namorado dun Grindelwald deslumbrante, autoconsciente, idealista e tremendamente ambicioso, capaz de recoñecer o talento nos demais e de utilizalo no seu propio beneficio e cun temperamento explosivo.

2.4. A novela do XIX, C.S. Lewis, JRR Tolkien e as referencias bíblicas

A novela do século XIX –chámese vitoriana, romántica ou gótica— é outro dos referentes claros que confesa JK Rowling cando é preguntada pola inspiración para Harry Potter. A autora sitúa a Jane Austen como a súa autora favorita de todos os tempos e, ao tempo, tamén se considera debedora dun escritor tan importante para a lingua inglesa no século XIX como foi Charles Dickens.

⁵⁸ Rowling escolle para este personaxe un nome húngaro de raíz xermana e un apelido de clara inspiración alemá, mentres que Voldemort e moitos dos seus seguidores optan por apelidos que soan franceses, como Malfoy ou Lestrage. Nota da autora.

I re-read Austen's novels in rotation —I've just started *Mansfield Park* again—. I could have chosen any number of passages from each of her novels, but I finally settled on *Emma*, which is the most skilfully managed mystery I've ever read and has the merit of having a heroine who annoys me because she is in some ways so like me. I must have read it at least 20 times, always wondering how I could have missed the glaringly obvious fact that Frank Churchill and Jane Fairfax were engaged all along. But I did miss it, and I've yet to meet a person who didn't, and I have never set up a surprise ending in a Harry Potter book without knowing I can never, and will never, do it anywhere near as well as Austen did in *Emma*.⁵⁹

Recoñécese moito de Austen e da novela do XIX no tratamento das tensións románticas entre uns personaxes, os protagonistas, que son adolescentes e que non poden evitar o revoltillo hormonal por moito mundo máxico que estean a salvar. Os encontros e desencontros entre Ron Weasley e Hermione Granger, a parella mellor desenvolvida para os lectores —xa que é presentada a través dos ollos de Harry Potter, un testemuño de excepción por ser o mellor amigo de ambos os dous— teñen un aquel dos de Elizabeth Bennet e Darcy —talvez cos roles revertidos—, mentres que nas renuncias e procederes de moitos dos personaxes atopamos, asemade, os ecos de comportamentos sacrificados e nobles no terreo amoroso dos que caracterizan a narrativa decimonónica.

Non obstante, o amor romántico ocupa un plano moi secundario na trama de Harry Potter en comparación co amor da amizade, fraternal, familiar e do amor aos que son diferentes. O final da saga descubriranos que a principal fortaleza de Harry reside en que é capaz de amar os demais; que a súa excepcionalidade lle vén dada polo amor dunha nai que elixiu morrer por defendelo das gadoupas de Voldemort. Como lle explicará a Harry Dumbledore en *A Orde do Fénix*, o grande erro do Señor Escuro, o que o levará á derrota, está no seu desprezo absoluto polo poder do amor: “O amor é unha forza que é máis fermosa e máis terrible que a morte”.

En *Cómo leer literatura*, o profesor e crítico angloirlandés Terry Eagleton, acubilla a Harry Potter no mesmo hospicio de orfos literarios no que malviven *Oliver Twist*, da novela homónima, ou o Pip de *Grandes esperanzas*, ambas as dúas obras de Dickens, así como a *Jane Eyre* de Charlotte Brontë. Eagleton apunta que as novelas vitorianas amosan “fascinación” polos personaxes que pasan de mendigos a ricachos a forza de traballo e mérito. Ao tempo, as figuras dos orfos espertan a compaixón dos lectores por ser vulnerables e

⁵⁹ Rowling, JK. (21 de maio de 2000). *From Mr. Darcy to Harry Potter by way of Lolita*. Glasgow: Sunday Herald.

minusvaloradas que, asemade, se marabillan co seu encono por buscar un lugar no mundo.

Los huérfanos son figuras anómalas, con un pie dentro y otro fuera de las familias que los acogen. Su existencia está, por así decirlo, sesgada por sus circunstancias. El huérfano está de más, está desubicado, es un comodín de la baraja familiar. Es esta perturbación la que pone en marcha la narrativa. Por eso los huérfanos resultan más útiles a la hora de contar historias. Si somos lectores victorianos, sabemos que las cosas les acabarán saliendo bien, pero sentimos curiosidad por saber cómo conseguirán salir adelante y qué adversidades se encontrarán por el camino. Por consiguiente, sentimos inquietud y tranquilidad al mismo tiempo, lo que siempre resulta una ambigüedad agradable. Las películas de terror nos inquietan por el miedo que produce, pero nos tranquiliza saber que el terror que producen no es real.⁶⁰

Na trama novelesca/tráxica, segundo a denominación de Eco en *Apocalípticos e integrados*, ao protagonista sucédennlle unha serie de acontecementos e peripecias, lastimosas ou terroríficas e cun desenlace catastrófico. A ficción de Harry Potter chega á súa fin logo de sete novelas e precipítase cunha dramática guerra entre o ben e o mal que deixará incontables baixas. É a trama novelesca, asegura o ensaísta italiano, unha sucesión de ligazóns dramáticas nunha serie continua e articulada que, no caso da novela popular, ao se converter en finalidade de si propia, debe proliferar canto sexa posible, “ad infinitum”.

A civilización da novela do século XIX deixáanos algúns dos máis importantes nomes do canon literario occidental, máis tamén supón un ensaio para o que será a sociedade de comunicación de masas. O século XIX é o da revolución industrial no Reino Unido e os albores do capitalismo, que vai da man da e consolidación das grandes cabeceiras xornalísticas de periodicidade diaria, un tempo dourado para a prensa escrita, que serve de catalizador da literatura popular ao publicarse novelas seriadas nos xornais e revistas.

Para as clases populares, en éxodo desde os núcleos rurais ata os centros fabrís e que comezan a ser alfabetizadas, créase unha literatura barata baixo o nome despectivo de *penny dreadful*⁶¹ (os horrores do pequino, xa que ese era o seu prezo), de periodicidade semanal. Os *penny dreadful*⁶² adaptaban –e mesmo plaxiaban— obras de Dickens ou Sir Walter Scott e surtían os

60 Eagleton, T. (2016). *Cómo leer literatura*. Barcelona: Península (p. 188).

61 Léger-St-Jean, M. (18 de xuño de 2015) *Price One Penny: A Database of Cheap Literature, 1837-1860*. Faculty of English, Cambridge (<http://priceonepenny.info>).

62 A referencia máis recente sobre *penny dreadful* é a serie de televisión do mesmo nome, creada por John Logan e producida por Sam Mendes para as cadeas Sky e Showtime. Nas tres tempadas da ficción televisiva, ambientadas no Londres de finais do século XIX, atopamos unha galería de personaxes que van de Van Helsing e Mina e o Dracula de Bram Stoker a Victor Frankenstein e o seu Caliban, segundo a obra de Mary

mozos de clase traballadora con historias breves que podían estar ambientadas nunha lonxana e idílica Idade Media e revivían o mito de Robin Hood ou inspiradas nos máis sanguinarios crimes e sucesos da nova vida urbana. Do mesmo xeito, serviron para consolidar para a contemporaneidade eses monstros míticos e arquetípicos da tradición oral: vampiros, lobishomes, feiticeiras...

Nas narrativas asociadas a heroes posmodernos que Umberto Eco exemplifica en Supermán, obsérvase a recorrencia ao que se coñece como *imaginary tales* ou *untold tales*, relatos habituais da civilización da novela que concernen a acontecementos xa narrados, pero nos que se deixara de narrar algo, ao tempo que este autor fala tamén da crise dos conceptos de causalidade, temporalidade e irreversibilidade de acontecementos, que son maleados en función da ficción. Observamos no universo *pottérico* esta circunstancia: Harry non descobre que o seu sino —o seu *fatum*— é o de sacrificarse e entregar a vida pola comunidade máxica ata unhas páxinas antes de que Rowling escriba o epílogo con que culmina as máis de catro mil páxinas. Soubemos da profecía que o sinalaba coma o elixido que se batería a morte contra Voldemort, máis non se desvela ata o final que o mozo meigo protagonista é o sétimo *horcrux*.

Outro dos elementos da novela decimonónica que aproveita Rowling para Harry Potter é a iteración. Nas aventuras de Potter e os seus amigos somos quen de identificar un esquema iterativo, no que unha serie de acontecementos se repiten segundo un esquema fixo: as aborrecibles vacacións de verán que pasa Harry na casa dos Dursley, o traslado a algún lugar máxico —xa sexa a Travesa Diagon con Hagrid ou o Tobo, a casa da familia Weasley—, a viaxe cara ao colexio no Expresso de Hogwarts, o inicio do curso escolar, as competicións de *quidditch*, a copa das casas, o remate do curso...

Explica Umberto Eco en *Apocalípticos e integrados* que non supón esta característica ningunha novidade sobre a literatura popular, xa que a iteración é unha das formas características de todas as narrativas tradicionais, e engade que o achádego da iteración ten a súa orixe nos fundamentos do xogo, naquilo no que se fundan os principios da evasión.

No momento de determinar se os libros de Harry Potter son literatura infantil ou literatura fantástica, hai unhas páxinas, xa recorremos a JRR Tolkien, autor de *O hobbit* ou a triloxía de *O señor dos aneis*. Calquera creación no eido da literatura fantástica posterior á segunda metade do século XX é inevitablemente comparada co traballo de Tolkien, construtor dunha

Shelley, ata o Dr. Jekyll e Mr. Hyde de Robert Louis Stevenson ou o Dorian Grey de Oscar Wilde. Nota da autora.

mitoloxía de criaturas sobrenaturais que bebe das tradicións orais europeas e de enorme influencia na cultura popular ata os nosos días.

O traballo doutoral de María Adela García Gómez sitúanos, asemade, nos ecos que se atopan nas aventuras de Harry Potter de *Un mago de Terramar*, a serie iniciada en 1968 pola autora de ciencia ficción, fantasía, literatura infantil e ensaísta estadounidense Ursula Kroeber Le Guin. Os libros de Terramar de Le Guin seguen o proceso de formación dun meigo mozo, denominado Ged, que chega a un arquipélago para formarse nunha escola de feiticaría. Preguntada por Harry Potter e JK Rowling, U.K. Le Guin ten afirmado que se poden dicir moitas cosas boas dos libros da escritora inglesa, pero que a orixinalidade non sería unha delas⁶³.

JK Rowling confésase lectora adolescente de *O señor dos aneis* e ten asegurado que non se enfrontou ao texto de *O hobbit* ata que xa tivo comezadas as aventuras de Harry. Tanto o neno meigo de Hogwarts coma Bilbo e Frodo Bolsón, protagonistas das principais obras de ficción de Tolkien, coinciden por seren heroes cuxa épica reside na vulnerabilidade e na consciencia de que precisan axuda para levar adiante encomendas moi difíciles. Non son os máis intelixentes nin os máis avezados, nin sequera os máis grandes, fortes ou covardes, de xeito que á lectora media lle é fácil identificarse con eles. A pesar de comportárense dun xeito tan pouco extraordinario nun mundo extraordinario, son elixidos eles e non outros.

O traballo de doutoramento de María Adela García Gómez para a Universidad de Extremadura, xa citado anteriormente, determina que Rowling se inspira en Tolkien no emprego de obxectos como capas máxicas e aneis enmeigados, e pormenoriza que os *horcrux* e a conexión de Harry con Voldemort en tanto que sétimo *horcrux* teñen un comportamento que atopa unha fonda semellanza cos pensamentos funestos e a paranoia que manifestan Boromir, Frodo ou Gollum cando portan o anel de poder que debe ser destruído. Do mesmo xeito, a doutora cita a Fernando Savater e convén que o Gandalf de *O señor dos aneis* –outro Merlín máis— é tan antecedente de Albus Dumbledore como o terrible Voldemort bebe do meigo escuro Sauron que creou Tolkien.

Unha das principais diferenzas que se observan entre a serie literaria de Harry Potter e calquera das de Tolkien son os planos narrativos. Así, mentres que tanto *O señor dos aneis* como *O hobbit* transcorren nun mundo imaxinario, que supoñemos lonxano no tempo e no espazo e que é unha brillante réplica das fantasías antiquísimas dos mitos e os contos

63 Jaggi, M. (17 de decembro de 2005). *The magician*. Londres: The Guardian.

<https://www.theguardian.com/books/2005/dec/17/booksforchildrenandteenagers.shopping>

marabillosos das sociedades orais primitivas, coñecemos a Harry Potter coma un neno de once anos dun barrio residencial dunha pequena cidade de Inglaterra, a quen lle corresponde comezar o seu ingreso no instituto nos anos noventa do século pasado. Nun mundo recoñecible para os lectores, porque é o seu propio. Harry será quen de descubrir —e descubriremos— un mundo máxico que, neste caso, está neste o noso mundo, agochado á vista dos *muggles*, máis discorrendo a un tempo, coas súas regulacións, as súas normas, as súas institucións, o seu propio sistema económico e a súa cultura pop.

Esta circunstancia lévamos ao armario de Narnia e a C.S. Lewis, de quen JK Rowling se confesa unha grande admiradora. Ao igual que na serie de Lewis, os personaxes do universo pottérico móvense entre un mundo ordinario e un territorio máxico. A barreira do andén Nove e Tres Cuartos da estación de King's Cross, que permire acceder ao Expreso de Hogwarts e á maxia, foi creada, segundo recoñeceu a súa autora, coa idea do armario de Narnia moi presente.

C.S. Lewis conforma aos seus protagonistas, os irmáns Pevensie, coma uns nenos do tempo e as circunstancias do autor, a Inglaterra da altura da Segunda Guerra Mundial, que grazas a unha porta atopada casualmente nun armario son quen de trasladarse a un lugar irrecoñecible e fantástico nun tempo que é imposible de determinar, non tan distante da Terra Media de Tolkien. Como xa dixemos anteriormente, en Harry Potter o mundo máxico e o mundo *muggle* son coetáneos.

Unha característica que comparte o Harry Potter de Rowling con *O señor dos aneis* de Tolkien e a serie de Narnia de C.S. Lewis é o carácter mesiánico que se atopa en relixións monoteístas coma o Cristianismo. JK Rowling ten sido acusada por fundamentalistas cristiáns de satánica e de fomentar a superstición e o esoterismo entre os nenos e, asemade, ten explicado en máis dunha ocasión que non escribe co obxectivo de complacer a ningunha xerarquía relixiosa. Por contra, tanto JRR Tolkien como C.S. Lewis, que foron coetáneos e amigos, estiveron fondamente influídos polas súas crenzas; o primeiro, como católico de vello, e o segundo, como converso á Igrexa de Inglaterra logo dunha mocidade na que abrazou o ateísmo.

A loita do ben contra o mal, o sagrado, a resurrección e a vida máis aló da morte, o sacrificio, a chegada dun 'elixido' para salvar o mundo... constitúen elementos da tradición xudeocristiá adoptados polos sistema de valores do mundo occidental durante séculos e séculos facilmente identificables nos relatos de Lewis e de Tolkien, así como nas sete novelas de Rowling sobre

Harry Potter. Asemade, a autora recorre a citas bíblicas que gardan unha importancia esencial⁶⁴ no conxunto da súa obra. Así, ten revelado que os epitafios que aparecen nas tumbas dos pais de Harry —“O último inimigo que debe ser derrotado é a morte”— e da familia Dumbledore —“Alí onde esta o teu tesouro estará o teu corazón”— en Godric's Hallow foron tomadas da carta de San Paulo aos Corintios e do Evanxeo de San Mateo, respectivamente. Rowling asegura que estas dúas sentenzas “practicamente epitomizan toda a serie” de novelas sobre o neno meigo.

Se lembramos a Vladimir Propp, o conto marabilloso e o mito comparten a mesma orixe, referida a relatos sobre a divindade e as crenzas sagradas das comunidades primitivas que teñen evoluído nas relixións como hoxe as coñecemos. O escritor arxentino Jorge Luis Borges, un dos estudosos e remozadores contemporáneos do *Epos heroico* occidental de íliadas, eneidas, eddas, sagas, beowulfs e cantares de xesta, xa falaba da Biblia coma unha prototípica representación da mellor literatura fantástica. Pola súa banda, o marxista católico Terry Eagleton emparenta o texto bíblico cos contos marabillosos e os mitos:

“El narrador del Génesis utiliza la expresión 'En el principio' porque, igual que 'Érase una vez', es una forma tradicional de empezar a contar una historia. 'Érase una vez' es el inicio típico de la mayoría de los cuentos infantiles, mientras que 'En el principio' es como empiezan los mitos sobre los orígenes”⁶⁵.

Como muchas otras figuras redentoras, Harry debe morir para devolver la vida a otros personajes. Si él no muere, Voldemort tampoco puede fallecer. Sin embargo, las historias infantiles son tradicionalmente cómicas para que, a la hora de apagar la luz, los niños no se queden temblando con un trauma, de manera que la narrativa muestra un verdadero despliegue de recursos mágicos para salvar a Harry de su destino. Las últimas palabras son las que están impresas en cualquier final de comedia: 'No había nada de qué preocuparse'⁶⁶.

64 Adler, S. (17 de outubro de 2007). 'Harry Potter' author JK Rowling opens up about books' Christian Imagery. MTV.com (<http://www.mtv.com/news/1572107/harry-potter-author-jk-rowling-opens-up-about-books-christian-imagery/>).

65 Eagleton, T. (2016). *Cómo leer literatura*. Barcelona: Editorial Península (p. 31).

66 Eagleton, T. (2016). *Cómo leer literatura*. Barcelona: Editorial Península (p. 192).

2.5. A fórmula Campbell e a fórmula Propp

O folclorista Vladimir Propp, ademais de pescudar nas orixes dos contos en *Las raíces históricas del cuento*, é autor de *Morfología del cuento*, un volume no que identifica as 31 funcións narrativas que se repiten nos relatos maravillosos e supoñen unha ferramenta de grande utilidade tanto para a análise literaria e simbólica como para coñecer os ingredientes que é necesario combinar para construír ex novo (se é que é posible) un conto maravilloso. Pola súa banda, o mitólogo e antropólogo estadounidense Joseph Campbell desenvolve en *El héroe de las mil caras* o patrón que el atopa en cada unha das historias que le e compila durante as súas viaxes. É o que se chama a teoría da Viaxe do Heroe ou do monomito.

Malia que, como despois comprobaremos, as estruturas na fórmula de Campbell e na fórmula de Propp non están tan afastadas e poderían servir mesmo para compoñer unha receita sincrética, a interpretación que un e outro lle dan aos mitos non pode ser máis diferente. Xa espuxemos no limiar deste TFM que Propp entende o conto maravilloso como un residuo de cerimoniais e rituais das sociedades anteriores ao feudalismo e mesmo á agricultura, mentres que os postulados de Campbell son máis próximos á teoría da unidade da psique humana de Carl Gustav Jung.

Comezamos, logo, polas 31 funcións de Propp:

I. Algún dos membros da familia alónxase da casa.

No primeiro capítulo do primeiro libro da serie dáse conta de que os pais de Harry Potter, Lily e James Potter, veñen de morrer logo de se enfrontar a Lord Voldemort.

—O que están dicindo —insistiu ela— é que a noite pasada Voldemort apareceu en Godric's Hollow. Foi alá para encontrar os Potter. O rumor é que Lily e James Potter están... están... que están mortos.

Dumbledore inclinou a cabeza. A profesora McGonagall abriu a boca.

—Lily e James... Non podo crelo. Non quero crelo. Ouh, Albus!⁶⁷

67 Rowling, JK. (2002). *Harry Potter e a pedra filosofal*. Vigo: Editorial Galaxia (p. 17).

II. Un personaxe recibe unha prohibición ou unha orde.

O feito de que os personaxes principais sexan nenos e adolescentes provoca que sexan moitas as ordes e prohibicións ás que son sometidos na vida escolar e familiar. As normas vólvense máis ríxidas desde o quinto libro, co regreso de Lord Voldemort e o posterior réxime de terror que instaura. Servan como exemplos estes extractos dos libros segundo e sétimo.

—Ai, meu señor! —inou, enxugando a cara cunha punta da cotrenta funda de almofada que levaba posta—. Harry Potter é afouto e destemido! A cantos perigos non lles leva xa feito fronte! Pero o Dobby veu para protexer a Harry Potter, para avisalo mesmose despois ten de se pillar as orellas na porta do forno... Harry Potter non pode volver a Hogwarts!

Produciuse un silencio que só rompía o tintinar dos coitelos e garfos que chegaba do piso de abaixo e o distante ruxerruxe da voz do tío Vernon.

—O... o que? —tatabexou Harry—. Ai, eu teño que volver! O curso empeza o primeiro de setembro. Iso é o único que me quita de ir aló agora mesmiño! Ti non sabes o que é vivir aquí. Este non é sitio para min. Eu teño que estar no teu mundo, en Hogwarts.

—Que non, que non, que non! —chiaba o Doby ao tempo ue sacudía a cabeza con tanta forza que as orellas lle voaban coma ás—. Harry Potter ten que quedar onde estea salvo. É grande de máis, bo de máis para se perder. Se Harry Potter volve para Hogwarts, estará en perigo de morte.⁶⁸

—Que está planeando Voldemort para Hogwarts? —preguntoulle a Lupin.

—A asistencia é agora obrigatoria para cada meiga e meigo novos —contestou—. Iso anunciárono onte. É un cambio, porque nunca fora obrigatorio antes. Claro que case todas as meigas e meigos de Inglaterra foron educados en Hogwarts, pero s pais tiñan o dereito a aprenderlles na casa ou envialos fóra se o preferían. Desta forma, Voldemort terá toda a poboación meiga baixo o seu ollo desde unha idade moi temperá. E esa é outra forma de eliminar os de ascendencia muggle, porque aos estudantes hai que darlles o certificado de sangue, é dicir, que xa lle probaron ao Ministerio que son de ascendencia meiga antes de que se lles permita empezar.⁶⁹

68 Rowling, JK. (2002). *Harry Potter e a Cámara dos Segredos*. Vigo: Editorial Galaxia (p. 21)

69 Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e as reliquias da morte*. Vigo: Editorial Galaxia (p. 183).

III. A orde é transgredida.

As ordes e prohibicións reseñadas anteriormente son incumpridas. En *A Cámara dos Segredos*, Harry foxe da casa dos Dursley, onde o mantén recluído o trasno Dobby para protexelo, grazas á axuda de Ron Weasley e os seus irmáns Fred e George, que collen sen permiso o Ford Anglia de cor turquesa da familia e chegan a Howgarts logo de sobrevoar Inglaterra e Escocia e manter unha pelea co salgueiro zoscón. Polo que respecta á obrigatoriedade de escolarización en Hogwarts que se impón en *As reliquias da morte*, nin Harry nin Ron, de acreditada estirpe máxica, volverán á escola no transcurso do ano académico. Os personaxes principais de Harry Potter rachan coas prohibicións unha e outra vez, malia as reticencias iniciais de Hermione Granger:

Púxose de pé, mirándoos asañada.

—Espero que esteades contentos. Puidemos acabar todos mortos... ou peor, expulsados. Agora, se non vos importa marchar para a cama..

Ron mirou para o lugar por onde marchara, coa boa aberta.⁷⁰

IV. O vilán procura obter información.

Son abundas as ocasións nas que os inimigos de Harry e os seus aliados procuran información para seren máis poderosos. Unha das personaxes que eleva ata a extorsión as prácticas para saber sobre os seus rivais é Dolores Umbridge, en *A Orde do Fénix*.

—Moi ben, Potter, vou tomarlle a palabra desta vez, pero estea avisado: o poder do Ministerio está detrás de min. Todos os canais de comunicación cara a dentro e cara fóra desta escola están sendo controlados. Un regulador da rede de flu está facendo garda en cada lume en Hogwarts, menos no meu, por suposto. A miña Patrulla Inquisitorial abre e le todo o correo moucheiro que entra e sae do castelo, e o señor Filch observa todos os pasadizos secretos que entran e saen. Se atopo un fío de evidencia...⁷¹

⁷⁰ Rowling, JK. (2002). *Harry Potter e a pedra filosofal*. Vigo: Editorial Galaxia (p. 137-138).

⁷¹ Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e a Orde do Fénix*. Vigo: Editorial Galaxia (p. 650).

V. O vilán recibe información sobre a súa vítima.

Peter Pettigrew –ou Rabeleiro— fora compañeiro de curso de James Potter e Lily Evans (os pais de Harry), así como de Sirius Black e Remus Lupin. En O preso de Azkaban descóbrese que foi el quen lle facilitou a Lord Voldemort a información que permitiu que este asasinara os pais do protagonista.

—[...] Voldemort foi á casa dos Potter pola información que ti lle pasaches... e alí foi onde Voldemort atopou a perdición. E non todos os partidarios de Voldemort acabaron en Azkaban, certo ou non? Aínda hai moitos por aí adiante, agardando por chegar o seu momento, facendo coma quen que repararon no errado dos seus métodos. Se chegan a saber que aínda estás vivo, Peter... [...]

—Lily e James colléronte de segredeiro porque eu llo suxerín —sibiloulle Black con tanta malignidade que Pettigrew recuou—. Pareceume o plano perfecto: marcabámonos un farol. Era visto que Voldemort viría por min, que xamais lle pasaría pola cabeza que usarían un inútil pusilánime coma ti. Debeu ser o momento máis glorioso da túa lastimosa vida, dicirlle a Voldemort que lle podías entregar os Potter.⁷²

VI. O vilán tenta enganar a súa vítima.

Na segunda aventura pottérica, Lord Voldemort sembra o caos en Hogwarts ao abrir a Cámara dos Segredos e deixar actuar un basilisco que petrifica os alumnos nados de *muggles*. Voldemort válese dun diario enmeigado que escribira cando era só un alumno da escola de 16 anos e aínda se chamaba Tom Riddle. O diario chega ás mans de Ginny Weasley pola intervención de Lucius Malfoy, o pai de Draco Malfoy e un dos secuaces de Voldemort.

—Vaia se é fastío ter que aturar as pirixeladas dunha cativa de once anos —continuou—. E mais eu tiven paciencia, secasí. Contestáballe, era comprensivo, era amable. A Ginny bebía os ventos por min! *Ninguén me comprendeu coma ti, Tom... Canto me alega ter este diario en quen confiar... É como ter un amigo que pode levar no peto...* [...]

—Modestia á parte, Harry, sempre dei engaiolado a quen me conveu nese

⁷² Rowling, JK. (2004). *Harry Potter e o preso de Azkaban*. Vigo: Galaxia (p. 322-323).

momento.⁷³

—O que máis me intriga a min —dixo Voldemort en ton xentil— é saber como se apañou Lord Voldemort para encantar a Ginny, cando eu sei de boa tinta que actualmente está escondido nos bosques de Albania. [...]

—O q-que? —dixo o señor Weasley, apampado—. Xa-Sabe-Quen? Que encantou a Ginny? Pero Ginny non est... Á Ginny non a...va que non?

—Foille o diario, apresurouse a contestar Harry, colléndoo e mostrándollo a Dumbledore—. Escribiuno Riddle cando tiña dezaseis anos.⁷⁴

—E non quere saber como chegou o diario ás mans de Ginny, señor Malfoy? —preguntoulle Harry.

Lucius Malfoy botouse a Harry coma un can doente.

—Como vou saber eu de onde o sacou a mocosa do díaño —dixo.

—Pois porque llo deu vostede —dix Harry—, na Flourish e Blotts. Vostede colleulle o libro vello de Transfiguración e meteulle o diario dentro, verdade?⁷⁵

VII. A vítima déixase enganar e axuda o vilán, ao seu pesar.

Ginny Weasley cae na trampa de Lord Voldemort, sen ser consciente da magnitude do dano que está a causar, malia que a relación que estableceu co diario enmeigado a ten preocupada. Aínda así, non é quen de contarllo a ninguén.

Ginny abriu a boca, pero non lle saíron as palabras. Harry deitouse para diante e falou en voz baixa, para que só o oísen Ginny e Ron.

—É algo da Cámara dos Segredos? Viches algunha cousa? Alguén facendo algo raro?

Ginny colleu aire para falar e, nese preciso instante, apareceu Percy Weasley, pálido e con cara de canso.

—Se acabaches de almorzar, cólloche o sitio, Ginny. Teño unha fame que non vexo! Aínda rematei agora a garda de patrulla.

Ginny pegou un chouto que nin que a cadeira lle dese corrente, botoulle a Percy unha fugaz mirada de temor e liscou de alí de contado. Percy sentou e agarrou un

⁷³ Rowling, JK. (2002). *Harry Potter e a Cámara dos Segredos*. Vigo: Galaxia (p. 260).

⁷⁴ Rowling, JK. (2002). *Harry Potter e a Cámara dos Segredos*. Vigo: Galaxia (p. 275).

⁷⁵ Rowling, JK. (2002). *Harry Potter e a Cámara dos Segredos*. Vigo: Galaxia (p. 281).

tanque do centro da mesa.

—Percy! —díxolle Ron, con enfado—. Estaba a punto de nos contar unha cousa importante!⁷⁶

—[...] Como non me mostraches o tal diario, a min ou a túa nai? Un obxecto tan sospeitoso, muller! Se cheiraba a Maxia Negra de lonxe!

—E n-non o s-sabía —saloucaba Ginny—. Atopeino dentro dun dos libros que me mercou a mamá. Eu p-pensei que lle quedara a alguén alí metido...⁷⁷

—E logo aínda non o adiviñaches, Harry Potter? —dixo Riddle en voz baixiña—. Ginny Weasley abriu a Cámara dos Segredos. Ela esganou os galos da escola e fixo as pintadas ameazdras dos muros. Ela botoulle a serpe de Slytherin a catro fillos de lameiro, e á gata do squib.

—Non tal —murmurou Harry.

—Si tal —retrucoulle Riddle, con tranquilidade—. Claro é que, ao principio, ela non tiña coñecemento do que facía. Foi divertidísimo. [...] *Querido Tom* —deu en recitar, observando a cara horrorizada de Harry—: *Debo estar perdendo a memoria. Teño plumas de galo por toda a túnica e non sei de que son. Querido Tom: Non me dou acordado de que fixen a noite de Halloween, pero atacaron unha gata e eu teño pintura por toda a parte de diante. Querido Tom: Percy non me deixa de repetir que teño mala cara e que estou rara. Penso que sospeita algo... Hoxe houbo outro ataque e eu non sei onde estaba. Tom, que hei facer? Paréceme que estou toleando... Creo que son eu a que anda a atacar a xente, Tom!*⁷⁸

VIII. O agresor dana un membro da familia ou cáusalle un perxuízo.

As baixas nas historias de Harry Potter son moitísimas. Desde que o protagonista e os seus compañeiros de curso entran en Hogwarts, a sanadora da escola, a señora Pomfrey, non dá feito para atender os mancados e enmeigados pola acción dos magos escuros. A historia comeza co asasinato dos pais de Harry, e no transcurso das novelas sofren danos de diferente consideración tanto os seus amigos Hermione, Neville, Ron, Ginny, Luna ou Dean Thomas coma o pai dos Weasley, Arthur, que é unha sorte de

⁷⁶ Rowling, JK. (2002). *Harry Potter e a Cámara dos Segredos*. Vigo: Galaxia (p. 241).

⁷⁷ Rowling, JK. (2002). *Harry Potter e a Cámara dos Segredos*. Vigo: Galaxia (p. 276).

⁷⁸ Rowling, JK. (2002). *Harry Potter e a Cámara dos Segredos*. Vigo: Galaxia (p. 260).

figura paterna para el, ademais dos outros fillos deste. Do mesmo xeito, os protagonistas enfrontan a perda definitiva de personaxes a partir da fin da cuarta entrega, cando é asasinado o alumno Cedric Diggory. Sen embargo, para exemplificar esta función achego unha agresión que sofre Dudley Dursley, o curmán de Harry e, por tanto, familia de sangue, a mans dos dementores en *A Orde do Fénix*.

—POR AQUÍ! —berroulle Harry ao cervo. Dando a volta, botou a correr pola calella abaixo, agarrando a variña en alto—. DUDLEY? DUDLEY!

Non correra nin doce pasos cando chegou canda eles: Dudley estaba engruñado no chan, cos brazos pechados sobre a cara. Un segundo dementor estaba agochado canda el, agarrándolle os pulsos coas súas mans viscosas, separándollos devagar case de forma amorosa, baixando a cabeza encapuchada cara á face de Dudley coma se fose bicalo⁷⁹.

IX. Divúlgase a noticia da feitoría ou da carencia.

Ao final do Torneo dos Catro Meigos de *O Cáliz de Fogo*, Lord Voldemort regresa á forma corpórea, logo dunha vida parásita desde a fin da primeira guerra, e asasina a Cedric Diggory, un alumno de Hogwarts de dezaioito anos. Harry, que vén de gañar o torneo, chega co corpo morto do seu compañeiro ante unha multitude que agarda pola fin da proba deportiva.

Harry soltou a copa, mais agarrou a Cedric con aínda máis forza. Coa man que lle quedara libre agarrou a Dumbledore polo pulso, observándolle o rostro, que a súa vista non acaba de enfocar como era debido.

—Volveu —bisbou Harry—. Volveu. Voldemort.

—Que pasa? Que foi?

O rostro de Cornelius Fudge apareceu por encima de Harry; estaba pálido, horrorizado.

—Meus Deus! Diggory! —murmurou o rostro—. Dumbledore! Está morto!

Aquelas palabras foron repetidas, as figuras sombrías que se empuxaban para se achegar a eles transmitíronnas en cadea, nun impo afabado... e despois outras voces as berraron, as chiron na noite.⁸⁰

⁷⁹ Rowling JK. (2008). *Harry Potter e a Orde do Fénix*. Vigo: Galaxia (p. 26).

⁸⁰ Rowling, JK. (2004). *Harry Potter e o Cáliz de Fogo*. Vigo: Galaxia (p. 584).

Harry levantou a cabeza e mirou para Dumbledore, abraiado.

—Cedric Diggory foi asasinado por Lord Voldemort.

Un murmuio aterrorizado percorreu coma unha onda a Gran Sala. Os alumnos miraban para Dumbledore con descrenza, con horror. El mantívose perfectamente sereno, agardando por que o murmuio se extinguise de seu.

—O Ministerio de Maxia —continuou Dumbledore— non quere que o faga público. E é posible que algúns pais se horroricen cando saiban que o dixen aquí, ben porque non crean que Lord Volemort retornou, ben porque pensen que non son cousas que se lles debas dicir aos nenos. Eu estou convencido, polo contrario, de que calquera intento de finxir que Cedric morreu como consecuencia dun accidente, ou dalgunha tolería por el mesmo cometida, sería un insulto á súa memoria.⁸¹

X. O heroe buscador decide actuar.

Harry Potter é un heroe que se atopa máis cómodo no terreo da acción que nos do coñecemento, o pensamento ou a reflexión. A meirande parte das veces, as accións de Harry teñen máis corazón ca cabeza. Cara ao final do sexto libro, o mozo decide que non volverá ao colexio e que se lanzará non sabe moi ben onde para intentar atopar os sete *horcrux* nos que Lord Voldemort dividiu a súa alma.

—Pero se non volves á escola, onde vas ir?

—Pensei en ir a Godric's Hollow —murmurou Harry. Levaba a darlle voltas á idea xa desde a noite en que morrera Dumbledore—. Para min, todo comezou alí.

Simplemente, hai algo que me di que teño que ir alí. E tamén me gustaría visitar as tumbas de meus pais.

—E despois, que? —dixo Ron.

—Despois terei que localizar os Horcrux que quedan, non? —dixo Harry pousando a vista no sepulcro branco de Dunbledore, que se reflectía sobre a auga ao outro ado do lago—. Iso é o que quería que fixese e por iso me contou todo sobre eles. Se Dumbledore tiña razón, e seguro que a tiña, aínda quedan catro por aí. Teño que dar con eles e destruílos, e despois teño que ir polo sétimo fragmento da alma de Voldemort, que é o que está no seu corpo, e son eu quen o vai matar. E

81 Rowling, JK. (2004). *Harry Potter e o Cáliz de Fogo*. Vigo: Galaxia (p. 626).

se polo camiño me atopo con Severus Snape —engadiu—, pois mellor para min e peor para el.⁸²

XI. O heroe marcha da casa. Encontro co doador.

Cando está a preparar a marcha do Tobo, a casa dos Weasley, no verán que segue ao seu sexto curso en Hogwarts, Harry, Hermione e Ron reciben a visita do ministro de Maxia, Rufus Scrimgeour, quen lles notifica que Dumbledore lles deixou en herdanza cadanseu obxecto.

— [...] Estou aquí, como seguro que xa saben, polo testamento de Albus Dumbledore.

Harry, Ron e Hermione miráronse uns a outros.

—Vaites, pois vai ser unha sorpresa! Logo non sabían que Dumbledore deixara algo para vostedes?

—Para... to-todos nós? —dixo Ron—. Para min e Hermione tamén?⁸³

XII. O heroe é sometido a unha proba ou cuestionario.

Harry e os alumnos de Hogwarts son sometidos a probas permanentemente. Mesmo os alumnos da casa de Ravenclaw teñen que responder adiviñas e preguntas de lóxica para entrar nos seus cuartos todos os días, mentres que os de Gryffindor se ven obrigados a lembrar un contrasinal. A escola de meiguería é un centro competitivo no que as diferentes casas tentan acumular puntos para gañar a Copa da Escola e no que se baten na cancha de *quidditch*, o deporte máxico. As probas adoitan ser do máis diverso: desde unha partida de xadrez máxico xigante a carranchapernas do cabalo (en *A pedra filosofal*) ata a sucesión de retos que lle toca salvar a Harry no Torneo dos Catro Meigos de *O Cáliz de Fogo*.

—Que facemos agora? —murmurou Harry.

—Está claro, non? —dixo Ron—. Temos que xogar para poder cruzar o cuarto. Detrás das pezas brancas podían ver outra porta.

—Como? —preguntou Hermione, nerviosa.

82 Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e o misterio do príncipe*. Vigo: Galaxia (p. 598-599).

83 Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e as reliquias da morte*. Vigo: Galaxia (p. 112).

—Creo —dixo Ron—, que teremos que ser pezas de xadrez.

Camiñou ata un cabalo negro e alongou a man para tocalo. Ao momento a pedra cobrou vida. O cabalo deu un couce no chan e o cabaleiro xirou a cabeza cuberta cun helmo para mirar a Ron desde arriba.

—Temos que... er... unirnos a vosoutros para poder cruzar?

O cabaleiro negro asentiu. Ron volveuse cara aos outros dous.

—Isto require pensar algo... —dixo—. Supoño que temos que tomar o lugar de tres pezas negras...

Harry e Hermione estaban calados, observando como Ron pensaba. Á fin dixo:

—Que non vos pareza mal, pero ningún dos dous sodes demasiados bos ao xadrez...

—Non nos parece mal —dixo Harry rapidamente—. Dinos que temos que facer.

—Vale, Harry, ti ocupa o lugar daquel alfil; e Hermione, ponte xunto a el no lugar daquela torre.

—E ti que?

—Eu serei un cabalo.⁸⁴

—Ehem —dixo Dumbledore—. Teño que presentarvos algúns puntos de última hora. Imos ver. Si...

—Primeiro... ao señor Ronald Weasley...

Ron púxose de cor púrpura; parecía como unha remolacha que tomase sol de máis.

—...pola mellor partida de xadrez que se viu en Hogwarts en moitos anos. Outorgo á casa de Gryffindor cincuenta puntos. [...].

Podíase oír a Percy dicíndolles aos outros prefectos:

—Meu irmán, sabes! Meu irmán máis novo! Conseguiu atravesar o xogo de xadrez xigante de McGonagall!⁸⁵

XIII. O heroe reacciona ás accións do doador.

As probas, físicas e intelectuais, están tamén relacionadas co feito de que os heroes ou protagonistas se fagan merecedores dalgo. Así, en *O misterio do príncipe*, Harry Potter recibe do seu profesor Horace Slughorn unha botelliña de *felix felicis*, unha apócema

84 Rowling, JK. (2002). *Harry Potter e a pedra filosofal*. Vigo: Galaxia (p. 234).

85 Rowling, JK. (2002). *Harry Potter e a pedra filosofal*. Vigo: Galaxia (p. 252).

moi poderosa de “sorte líquida” que terá un efecto moi importante na trama. Para gañar a poción máxica, Harry terá que competir cos seus compañeiros e elaborar na aula o mellor filtro de mortos en vida. Do mesmo xeito, antes de que Scrimgeour acceda a deixarlles os bens que lles legou Dumbledore no seu testamento, Harry, Hermione e Ron terán que sufrir un interrogatorio por parte do ministro de Maxia.

—Velaquí o claro gañador! —berrou para toda a aula. Excelente, excelente, Harry! Meu deus, está claro que herdaches o talento de túa nai, vaia fenómeno era a Lily para as apócemas! Pois aquí tes, colle... como prometín, unha botella de Felix Felicis, e úsaa ben!⁸⁶

XIV. O heroe recibe o obxecto axudante máxico.

Os obxectos máxicos resultan imprescindibles para resolver as tramas en Harry Potter. O neno merca a súa primeira varíña na tenda de Ollivander da travesa Diagon e é a vara quen o escolle a el. Xa no primeiro curso recibe a capa de invisibilidade que posúen os antergos dos Potter e que Dumbledore lle gardou ao rapaz logo da morte do seu pai, ata o ingreso en Hogwarts, e que o salva de numerosos castigos e lle permite saír aos corredores e á fraga encantada pola noite sen ser visto. Máis adiante recibirá dos xemelgos Fred e George Weasley o mapa do tunante, un plano encantado que amosa todos os pasadizos e travesas de Hogwarts e por onde circulan todos os habitantes do castelo.

Non só Harry é o beneficiario dos obxectos máxicos. No seu terceiro curso, Hermione quere cursar máis materias académicas cás que lle corresponden e axúdase dun viratempo que lle presta a profesora Minerva McGonagall e que será a chave para salvar un hipogrifo de ser decapitado ao final da aventura e para axudar o fuxidío Sirius Black. Igualmente relevantes son os bens que lles quedan a Harry, Ron e Hermione no testamento de Dumbledore: unha pispá (unha das bólas coas que se xoga ao *quidditch*), que se abre cunha adivíña; un desluminador, que lle serve a Ron para atopar o camiño de volta logo de abandonar os seus amigos, e unha versión rúnica dos *Contos de Beedle o Bardo*, que será imprescindible para descubrir o significado das reliquias da morte e saber a quen amosa lealdade outro obxecto máxico: a vara de bieiteiro, a máis poderosa de todas as varíñas máxicas.

⁸⁶ Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e o misterio do príncipe*. Vigo: Galaxia (p. 185).

— [...] Quería saber todo o que lle puidese contar sobre a variña coñecida por varios nomes como a lanza da Morte, a variña do Destino ou a variña de Bieiteiro. [...].

—O Señor Escuro sempre estivera contento coa variña que lle fixera [...]. Agora el anada na busca doutra variña máis poderosa [...].

—O Señor Escuro xa non busca a Variña de Bieiteiro para a súa destrución, señor Potter. Está decidido a posuíla porque cre que o vai facer verdadeiramente invulnerable⁸⁷

Quizais o caso máis chamativo dos obxectos máxicos en Harry Potter é a espada de Godric Gryffindor, que se lle aparece aos “verdadeiros Gryffindor” cando a necesitan e son merecedores dela. A espada de Gryffindor é o instrumento que lle chega a Harry como *deus ex machina* da segunda novela para matar o basilisco. Durante a súa fuxida na sétima novela, Harry, Ron e Hermione saben que varios alumnos de Hogwarts, entre eles Ginny Weasley e Neville Longbottom, foron castigados por tentar roubar a espada de Gryffindor do despacho de Snape e é este mesmo quen lla facilita a Harry unha noite de inverno logo de mandarlle un sinal e obrigalo a mergullarse nun lago conxelado para obtela. A espada de Gryffindor foi forxada por sumicios e a súa maxia é tan poderosa que serve para destruír os *horcrux*. Cando o camiño de Harry e os seus amigos se cruza co do sumicio Griphok, este reclámaa, baixo o argumento de que calquera cousa feita por sumicios pertence aos sumicios, e Harry ten que recorrer a tretas e promesas vagas para que lla deixe utilizar. Durante a batalla de Hogwarts, a espada de Gryffindor se lle aparece a Neville Longbottom e con ela mata a Nagini, a serpe de Lord Voldemort.

Nun áxil e rápido movemento, Neville liberouse do maleficio Amalloador que caera sobre el; o sombreiro ardente caeu tamén e el sacou do seu interior ago prateado, cunha empuñadura brillante e cuberta de rubís. A estocada do gume de prata non se escoitou sobre o bramido da multitude que se achegaba, nin os sons dos xigantes a baterse, ou o balbordo dos centauros, e non obstante, pareceu atraer a atención de todos os ollos. Dun só golpe, Neville tallara a enorme cabeza da serpe que saíu voando polo aire, brillando baixo a luz que procedíado vestíbulo de entrada, e Voldemort abriu a boca nun berro de furia que ninguén puido oír, e o

87 Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e as reliquias da morte*. Vigo: Galaxia (p. 416-417).

corpo da serpe caeu ao chan, aos seus pés...⁸⁸

XV. O heroe é transportado onde se atopa o obxecto da súa busca.

A procura dos *horcrux* é un dos motivos principais da sétima novela, mais comenza ao final da sexta, *O misterio do príncipe*, cando Dumbledore transporta por aparición —só os meigos maiores de dezasete anos están autorizados a aparecerse e teñen que quitar un permiso— a Harry ata unha gruta na que logo de loitar contra unha caterva de *inferii* e beber unha apócema que provoca delirios consiguen rescatar un relicario.

— [...] A ver, ponme unha man debaixo do brazo, Harry. Non fai falta que apertes moito, só te teño que guiar. Á de tres: un... dous... tres...

Harry xirou sobre si. Inmediatamente tivo aquela horrible sensación de pasar por un tubo de goma apertado; non daba respirado, tiña case todo o corpo comprimido ata un límite intolerable, e xusto cando pensaba que se ía asfixiar, as correas invisibles romperon e apareceu no medio da escuridade, inhalando a pleno pulmón un aire fresco e salgado.⁸⁹

XVI. O heroe e o vilán enfróntanse en combate.

O primeiro enfrontamento entre Harry Potter e Lord Voldemort ten lugar cando este era un meniño e Harry non garda ningunha lembranza daquela data na que os seus pais foron asasinados e Voldemort derrotado por un bebé. Teñen un segundo cara a cara ao final do cuarto libro, O Cáliz de Fogo, cando unha traslache o conduce a un cemiterio onde Voldemort e os seus acólitos están a preparar un esconxuro para que o Señor Escuro poida volver á súa forma corpórea.

Un berro amortecido fíxolle pensar que lle dera a un deles polos menos, mais non había tempo de parar a mirar; saltou por riba da Copa e botou o corpo á terra cando oíu tras el o ruído de máis disparos; por encima da cabeza viu voar máis raios de luz mentres caía e estiraba unha man para agarrar a Cedric do brazo.

—Saíde do medio! Vouno matar eu! É meu! —chiaba Voldemort.

Harry cerrou a man en torno ao pulso de Cedric; unha lápida interpúñase entre el e

⁸⁸ Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e as reliquias da morte*. Vigo: Galaxia (p. 607).

⁸⁹ Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e o misterio do príncipe*. Vigo: Galaxia (pa. 511-512).

Voldemort, pero o peso de Cedric impedía que o carretase, e a Copa quedaba fóra do seu alcance.

Os ollos vermellos de Voldemort fulguraron na escuridade. Harry viu que curvaba a boca nun sorriso, viu que erguía a variña.

—Accio! —berrou Harry, apuntando coa variña para a Copa dos Tres Meigos.

Saíu voando polo aire e planou ata el. Harry pillouna pola asa, Oíu que Voldemort profería un berro de furia xusto no mesmo instante en que el notou o tirón debaixo do embigo que significaba que a traslacheve funcionara com debiera: estábao transportando a toda velocidade nun remuíño de vento e cores, e con el a Cedric. Volvían.⁹⁰

XVII. O heroe é marcado.

Harry Potter é un heroe marcado desde que era un bebé. Lord Voldemort, sabedor de que existe unha profecía pronunciada pola adiviña Sybill Trelawney sobre un neno nacido no sétimo mes, búscalo e intenta acabar con el. Asasina primeiro os seus pais, pero é incapaz de mancar o meniño, xa que o sacrificio da súa nai desencadea unha maxia antiga que fai que rebote o maleficio. Harry segue vivo, pero quédalle como lembranza unha cicatriz na fronte en forma de lóstegro, ademais da capacidade de falar a lingua das serpes e de abrir unha porta de comunicación co inimigo.

Unha figura elevouse dela, envolvida en chales, cos ollos aumentados a un tamaño enorme detrás das súas lentes e deu voltas devagar; cos pés na bacía. Pero cando Sybil Trelawney falou, non era a súa voz mística habitual, senón un ton áspero e rouco que Harry lle escoitara unha vez antes:

—O que ten o poder de vencer o Señor Escuro achégase... nacido daqueles que tres veces o desafiaron, nacido cando o sétimo mes morre... e o Señor Escuro ha de marcalo coma o seu igual, pero terá un poder que o Señor Escuro non coñece... e un deles debe morrer nas mans do outro, porque ningún pode vivir mentres o outro sobreviva... o que ten o poder de vencer o Señor Escuro nacerá cando o sétimo mes morra...⁹¹

—Ningún problema, non?

⁹⁰ Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e o Cáliz de Fogo*. Vigo: Galaxia (p. 582).

⁹¹ Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e a Orde do Fénix*. Vigo: Galaxia (p. 861).

—Ningún, señor... a casa estaba case desfeita pero tireino de alí antes de que os *muggles* comezasen a enxamear. Quedou durmido mentres voabamos sobre Bristol.

Dumbledore e a profesora McGonagall inclináronse sobre o envurullo. Dentro, apenas visible, había un neno profundamente durmido. Baixo un guecho de cabelo negro na súa fronte puideron ver un corte dunha estraña forma, como un lóstrego.

—É aí onde...? —Murmurou a profesora McGonagall.

—É —dixo Dumbledore. Levará esa cicatriz sempre.

—Non pode facer algo, Dumbledore?

—Aínda que puidese, non o faría. As cicatrices poden resultar útiles. Eu mesmo teño unha sobre o xeonllo esquerdo que é un plano perfecto do Metro de Londres. Ben, damo, Hagrid; mellor acabamos con isto.⁹²

XVIII. O vilán é derrotado.

Harry é quen de saír con ben de todos os seus enfrontamentos con Lord Voldemort, desde aquel primeiro co que se lle pon fin á primeira guerra máxica ata o que acontece no segundo libro, no que derrota o espectro do Voldemort de dezaseis anos contido no diario enmeigado, o do final da cuarta aventura e o que lle pon fin á existencia de Voldemort co remate da sexta novela, *As reliquias da morte*. Ao longo da historia, terán Harry e os seus aliados que enfrontar outros viláns de distinta consideración: devoradores da morte ou monstros tan arrepiantes coma a subsecretaria do Ministerio de Maxia e suma inquisidora de Hogwarts Dolores Umbridge, unha muller baixiña, vestida de cor rosa e amante dos lazos e as fotos de gatiños que instaura un réxime de terror, control e castigo físico no internado.

—Pregunto que quen es, humana —dixo Mangorian bruscamente.

—Son Dolores Umbridge! —dixo cuha aguda e aterrorizada voz—. Subsecretaria Superior do Ministro de Maxia e Alta Inquisidora de Hogwarts!

—Es do Ministerio de Maxia? —dixo Mangorian, mentres moitos do centauros do círculo darredor deles se movían impacientemente.

—Iso é! —dixo Umbridge, nunha voz aínda máis aguda— así que tende coidado! Polas leis aprobadas polo departamento para o Regulamento e Control das

92 Rowling, JK. (2002). *Harry Potter e a pedra filosofal*. Vigo: Galaxia (p. 20).

Criaturas Mágicas, calquera ataque por parte de recastados coma vós a un humano...

—Que nos chamaches? —berrou un centauro negro de cara salvaxe, que Harry recoñeceu como Bane. Houbo un gran balbordo de murmurios furiosos e de arcos que se tensaban arredor deles. [...].

—Noooooon! —escoitou berrar a Umbridge—. Noooooon... Son subsecretaria superior... non podedes... Soltádeme, animais... noooooon.⁹³

A súa voz [do ministro de Maxia Cornelius Fudge] esvaeceuse mentres Dumbledore o observaba maxisterialmente por riba das súas lentes de media lúa. —Vas dar a orde de retirar a Umbridge de Hogwarts —dixo Dumbledore—. ⁹⁴

A profesora Umbridge abandonou Hogwarts o día anterior á fin do trimestre. Parecía que saíra da enfermería durante a cea, evidentemente esperando marchar sen que ninguén a vise, pero desgraciadamente para ela atopou a Peeves⁹⁵ polo camiño, que aproveitou a súa última oportunidade para facer o que Fred lle ordenara, e seguiu contenta polas instalacións baténdolle alternativamente cun bastón e cun calcetín cheo de xiz. Moitos alumnos correron ata o vestíbulo da entrada para vela correr polo camiño e os directores das casas tentaron contelos, aínda que con pouco entusiasmo. De feito, a profesora McGonagall volveu afundirse na súa cadeira na mesa dos profesores logo duns febles reproches e escoitouse claramente expresar apena de que ela non puidese correr tras de Umbridge, porque Peeves lle collera o bastón.⁹⁶

XIX. O dano inicial é reparado.

No transcurso dos sete anos de escolarización de Harry Potter e os seus amigos en Hogwarts lógrase o obxectivo principal que é liberar o mundo máxico da presenza tiránica e terrorífica de Lord Voldemort e dos seus acólitos. Polo camiño, outros dos derramos ocasionados polos meigos escuros e os seus aliados ou pola incapacidade do Ministerio de Maxia foron solucionándose paseniñamente, en cada unha das novelas. Por exemplo, en *A Cámara dos Segredos*, Ginny Weasley recupérase da posesión á

⁹³ Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e a Orde do Fénix*. Vigo: Galaxia (p. 772-773).

⁹⁴ Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e a Orde do Fénix*. Vigo: Galaxia (p. 838).

⁹⁵ Peeves é o poltergeist de Hogwarts. Nota da outra.

⁹⁶ Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e a Orde do Fénix*. Vigo: Galaxia (p. 876).

que é sometida por Voldemort a través do seu diario cando Harry acaba co espectro de Tom Riddle, o Voldemort de dezaseis anos.

E nese momento, procedente da outra punta da Cámara, chegou un feble xemido. Ginny empezaba a rebulir. Mentres Harry corría cara a ela, soergueuse. Os seus ollos desconcertados foron da xigantesca figura do Basilisco morto, pasando por Harry, coa túnica enchoupada por sangue, ata o diario que levaba na man. Deu un intenso impo entrecortado e empezaron a correrlle as bágoas pola cara abaixo.

—Harry, ai, Harry! Eu quíxenvolo dicir a al-almorzo, pero non o d-dei d-dito diante de Percy! Funche eu, Harry, pero eu x-xúroche que non q-quería! R-Riddle obrigoume, met-metéuseme d-dentro e... e eu...! C-cómo mataches esa... esa... c-cousa? Onde v-vai Riddle? O último que ac-cordo é que saíu do d-diario e...

—Non pasa nada, dixo Harry, acercándolle o diario para lle mostrar o furado do dente—. Riddle xa non está. Mira! Nin el nin o Basilisco! Vamos, Ginny, saiamos de aquí.⁹⁷

XX. O heroe regresa.

Como lemos na función décima oitava, logo de que o seu sangue sexa empregado no esconxuro que regresa a Lord Voldemort á forma corpórea, do asasinato de Cedric Diggory e de enfrontarse ao renacido Señor Escuro, Harry regresa ao espazo de Hogwarts onde a multitude agarda que finalice o Torneo dos Tres Meigos. Ao igual que chegara ao cemiterio da mansión Riddle, o lugar onde tivo lugar o cara a cara, ao activar a traslache da copa do torneo no centro do labirinto, a mesma traslache serve para devolvelo aos terreos do colexio.

Harry viuse expandullado contra a terra; quedara de face para a herba: a olor dela penetroulle no nariz. Cerrara os ollos mentres era transportado pola traslache, e non os abriu. Non se moveu. O golpe baleiráralle os pulmóns de aire; a cabeza dáballe mil voltas, tanto que se sentía como se a terra sobre a que xacía estivese a menxerse coma a cuberta dun barco. Para topar tento, apertou con máis forza as dúas cousas que aínda tiña agarradas: a asa fría e suave da Copa Tres Meigos e o corpo de Cedric. Tiña a impresión de que, se soltaba calquera das dúas cousas, caería na negrura que empezaba a entrar polos bordos da súa mente. A conmoción

⁹⁷ Rowling, JK. (2002). *Harry Potter e a Cámara dos Segredos*. Vigo: Galaxia (p. 270).

e o esgotamento non lle permitían máis ca seguir tendido na terra, aspirando a olor da herba, agardando... agardando por que alguén fixese algo... por que sucedese algo... Sentindo sen cesar a xorda queimura da cicatriz da testa.

Produciuse unha repentina algarabía que o confundiu e enordeceu; chegáballle voces de todas as direccións, berros... el quedou onde estaba, a expresión crispada ante aquel batifondo, coma se fose un pesadelo que acabaría pasando...

Entón, un par de mans aferrouno con forza e deulle a volta.⁹⁸

XXI. O heroe é perseguido.

Harry Potter sofre a a espreita das forzas escuras durante toda a serie de novelas, xa sexa na forma de profesores infiltrados en Hogwarts, como Quirrel, que no seu primeiro curso na escola de feiticaría actúa coma un infiltrado de Voldemort e que lle ocasiona a Harry accidentes durante os partidos de *quidditch* mediante feitizos non verbais, ou de seres coma os dementores, os gardiáns do cárcere de Azkaban, que chuchan o espírito e a alegría das persoas e son utilizados polos devoradores da morte. Harry, Ron e Hermione botan practicamente toda a sétima aventura a agocharse de rastreadores, carroñeiros e aliados de Xa-Sabes-Quen, que buscan alumnos fuxidos de Hogwarts en xeral e, moi particularmente a Harry, que vén de se converter no indesexable número un, e aos seus máis próximos aliados. Observamos a persecución que sofren Hermione Granger e outros nados de muggle polos defensores da pureza do sangue, e como a familia Weasley tamén ten que defenderse por causa da súa condición de traidores á causa do sangue puro. É perseguido Sirius Black, fugado de Azkaban, xa que aos ollos da comunidade máxica segue a ser culpable de traizoar os pais de Harry, malia que fose Peter Pettigrew quen lle deu a información a Voldemort, e tamén o profesor Remus Lupin é acosado pola súa condición de licántropo.

Porén, destacaremos nesta función unha persecución menos física, pero con idéntica capacidade de mancar. Harry Potter e Albus Dumbledore son sometidos durante *A Orde do Fénix*, a quinta novela, a unha campaña de descrédito por parte do Ministerio de Maxia e dos medios de comunicación afíns, como o diario O Profeta, que aseguran que alumno e profesor menten cando aseguran que Voldemort regresou á súa forma corpórea: “—E todo grazas a ti, colega —dixo George—. Pero non te preocupes...

98 Rowling, JK. (2004). *Harry Potter e o Cáliz de Fogo*. Vigo: Galaxia (p. 583).

Mamá non sabe nada. Ela xa non le O Profeta Diario, polo de que andar a contar bolas sobre ti e Dumbledore”⁹⁹.

XXII. O heroe é socorrido

Harry Potter acada notables éxitos como meigo no seu tempo escolar, pero case que sempre é axudado polos seus compañeiros e, algunha vez, tamén por algúns dos adultos aliados que aparecen nas aventuras. Mesmo Narcissa Malfoy, irmá de Bellatrix Lestrage e na órbita das forzas escuras, axuda a Harry fronte a Voldemort, aínda que sexa para saber que o seu fillo, Draco Malfoy, aínda sobrevive a batalla de Hogwarts. Ron Weasley e , sobre todo, Hermione Granger, os máis próximos amigos ao protagonista, serán quen máis veces cumpran a función de auxilio. A lealdade, a afouteza, a destreza como meiga e os seus amplos coñecementos teóricos supoñen a meirande parte das veces un seguro de vida para Harry.

—O que nos fai falla —dixo Dumbledore pausadamente, desviando os ollos azuis desde Harry a Hermione— é máis tempo.

—Pero... empezou a dicir Hermione. E entón abriu os ollos coma pratos—. OH!

—E agora presten atención —dixo Dumbledore, falando en voz moi baixa e moi clara—. Sirius está encerrado no despacho do profesor Flitwick, no sétimo andar. É a décimo terceira fiestra pola dereita contando desde a Torre Oeste. Se todo vai ben, esta noite han ter vostedes a oportunidade de slavar máis dunha vida inocente. Pero teñan presente o que vou dicir agora: non os pode ver ninguén. Señorita Granger, vostede sabe o que di a lei e é consciente do que nos xogamos aquí. Repítollo: non os pode ver ninguén.

Harry non tiña nin a máis remota idea do que estaba a pasar. Dumbledore dera media volta e, ao chegar á porta, mirou para atrás.

—Vounos fechar aquí dentro. Son —mirou o reloxo— as doce menos cinco. Señorita Granger, haberán abondar tres voltas. Boa sorte.

—Boa sorte? —repetiu Harry cando a porta se pechou ao paso de Dumbledore—. Como que tres voltas? De que está a falar? Que é o que se supón que temos que facer?

Mais Hermione andaba a fedellar no colo da túnica e sacou de debaixo dela unha

99 Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e a Orde do Fénix*. Vigo: Galaxia (p. 116).

cadea de ouro moi longa e moi fina.

—Harry, ven acá —apremouno—. Apura!

Harry foi onda ela, completamente perplexo. Tiña a cadeíña suxeita coa man. Viu que dela penduraba un escintilante reloxo de sol de minúsculo tamaño.

—Ala.

Pasáralle tamén a el a cadeíña polo pescozo.

—Preparado? —preguntoulle sen alento.

—Que estamos a facer? —preguntou Harry, absolutamente perdido.

Hermione deulle tres voltas ao reloxo de sol. [...]

—Que...? Como...? Hermione, que pasou?

—Que viaxamos para atrás no tempo —bisboulle Hermione sacando a cadea a Harry na escuridade—. Tres horas. [...]

—E de onde sacaches ti esa cousa do reloxiño?

—Chámanlle Viratempo —díxolle Hermione en voz baixa— e deumo a profesora McGonagall o primeiro día do curso. Levo todo o ano usándoo para dar ido a todas as clases.¹⁰⁰

XXIII. O heroe chega de incógnito.

Os alumnos de Hogwarts contan con varios recursos para modificar o seu aspecto físico ou o doutras persoas. Hai meigos, como Minerva McGonagall, Rita Skeeter, Peter Pettigrew ou Sirius Black que son animagos; é dicir, poden converterse en animais, e outras, coma Nymphadora Tonks, son metamorfomagos e poder modificar o seu aspecto físico ao seu antollo. Os alumnos son aprendidos nas artes da transfiguración e nas destrezas de elaborar a apócema polizume, que leva un logo proceso de macerado e que logra que, ao incluírlle uns cabelos, quen a beba se poida converter na persona de quen se obtiveron os cabelos. No seu segundo curso, Harry e Ron transfórmanse en Crabble e Goyle, os lugartenentes de Draco Malfoy, e son quen de entrar la sala común de Slytherin, algo terminantemente prohibido para os alumnos das outras casas da escola. A poción polizume sérvelle tamén a Harry pasar pasar desapercibido na voda de Bill Weasley e Fleur Delacour e, asemade, a Hermione para adoptar o aspecto de Bellatrix e entrar la súa cámara de seguridade no banco de Gringotts.

¹⁰⁰Rowling, JK. (2003). *Harry Potter e o preso de Azkaban*. Vigo: Galaxia (p. 343-344).

Tapando o nariz coa man, Harry enviou a apócema enteira en dous grolos. Sabía a repolo cocido.

De inmediato, empezáronse a retorcer as tripas igual que se acabase de tragar serpes vivas. Dobrado, preguntouse se o ía golsar todo. Entón unha ardentía espallóuselle velozmente desde o estómago ata a mesma punta dos dedos das mans e as dedas dos pés. A continuación atacouno unha horrenda sensación de se estar derretendo que o fixo caer ás catro patas, a renxer, a medida que a pel de todo o corpo lle burbullaba como se fose cera quente; perante os seus ollos comezáronlle a crecer as mans, engordáronlle os dedos, ancheáronlle as unllas e os cotovelos avultáronse ata pareceren porcar. Ensanchou de ombreiros, dolorosamente, e unha comechón na fronte díxolle que lle estaba baixando o pelo ata a sobrecella; o peito inchoulle tanto que rachou a túnica, igual que un bocoi rebenta os aros; rabiábanlle os pés nasqueles zapatos catro números máis pequenos do que pedían...¹⁰¹

De todos os xeitos, Harry conta cun recurso para pasar desapercibido que ninguén lle pode igualar, xa que el é dono dunha auténtica capa de invisibilidade, que, cando son máis nenos, lles serve aos tres amigos para ausentarse do colexio e enfrontar diversas aventuras. A capa de invisibilidade oculta a Harry na batalla de Hogwarts, logo de que devoradores da morte e a resistencia pensen que mozo está morto, para regresar á loita.

Harry sacou a Capa de Invisibilidade do interior da túnica, púxoala sobre el e incorporouse, mentres Neville tamén se movía.

[...] Agachado baixo a Capa de Invisibilidade Harry botou un esconxuro Escudo entre Neville e Voldemort antes de que este último puido erguer a varíña. [...] Oculto baixo a Capa de Invisibilidade, Harry foi empurrado dentro do vestíbulo de entrada: buscaba a Voldemort e viu do outro lado do cuarto, lanzando esconxuros da varíña mentres retrocedía de costas cara á Gran Sala, berrándolle instrucións aos seus seguidores mentres tamén el mandaba maleficios polo aire a torto e dereito; Harry lanzou máis esconxuros Escudo e as vítimas potenciais de Voldemort, Seamus Finnigan e Hannah Abbott, pasaron por diante del ao interior da Gran Sala, onde se uniron á loita que agromaba alí dentro. [...]

Harry sentiu coma se todo fose a cámara lenta: viu a McGonagall, Kingsley e

¹⁰¹Rowling, JK. (2002). *Harry Potter e a Cámara dos Segredos*. Vigo: Galaxia (p. 185).

Slughorn lanzados cara atrás, retorcéndose e remexéndose no aire, mentres a furia de Voldemort pola caída da súa última e mellor tenente estouraba coa forza dunha bomba. Voldemort ergueu a varíña e dirixiuna a Molly Weasley.

—*Protego!* —rexiu Harry, e o esconxuro Escudo espallouse no medio da Sala.

Voldemort mirou arredor buscando a fonte do esconxuro e Harry quitou a Capa de Invisibilidade por fin.¹⁰²

XXIV. O falso heroe fai valer pretensións mentireiras.

JK Rowling sostén que un dos poucos personaxes da serie Harry Potter inspirados nalgúen que ela coñeceu algunha vez é Gilderoy Lockhart, o presuntuoso profesor de Defensa contra a Maxia Negra do seu segundo curso académico en Hogwarts.

Lockhart é unha sorte de celebridade do mundo máxico, que con varios libros escritos que falan de si mesmo e dunha vida intrépida na que de bateu con éxito coas máis monstrosas criaturas. Contra o final de *A Cámara dos Segredos* sabemos que a única destreza de Lockhart son os feitizos desmemorizantes e que se aproveitou das capacidades dunha ducia de meigas e bruxos aos que logo modificou os recordos. Antes de quedar en evidencia, Lockhart acada a fama e a consideración do mundo máxico e o posto de mestre en Hogwarts.

Unha hora máis tarde encamiñáronse á Flourish e Blotts. Non eran, nin moito menos, os únicos que se dirixían á libraría. Segundo se ían aproximando, advertiron con sorpresa que ás portas había unha morea de xente pelexando por entrar. O motivo de tal amontoamento de xente anunciábao un cartelón pendurado nos escaparates superiores:

GILDEROY LOCKHART

asinará exemplares da súa autobiografía

A MAXIA QUE HAI EN MIN

hoxe, das 12.00 ás 16.30 horas

—Ímolo ver en persoa!, —chiou Hermione—. Pero se escribiu practicamente todos os libros da lista!

Polo que se botaba de ver, a multitude estaba composta na maioría de feiticeiras

¹⁰²Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e as reliquias da morte*. Vigo: Galaxia (p. 607-610).

sobre da idade da señora Weasley. [...]

Avanzando aos poucos puideron por fin ver a Gilderoy Lockhart, sentado a unha mesa rodeado de enormes fotos del mesmo, nas que todo era a lle chiscar un ollo á xente e a exhibir o branco resplandecente do seu dentame. O Lockhart de verdade vestía unha túnica de cor azul nonmeesquezas que lle daba á perfección coa cor dos ollos; levaba o carapucho de feiticeiro desenfadadamente inclinado para un lado sobre as ondas dos cabelos.¹⁰³

XXV. Propónselle ao heroe unha tarefa difícil.

Das moitas tarefas complicadas que ten que levar adiante Harry Potter —dar clases de Oclumancia co seu odiado profesor Snape, regresar á casa dos Dursley cada verán despois de rematado o curso para que siga a funcionar a protección que lle legou a súa nai antes de morrer, obter unha boa nota na materia de Pocións para poder estudar a carreira máxica de auror, participar no Torneo dos Tres Meigos, lograr que Voldemort non atope a súa profecía no Ministerio de Maxia, atopar e destruír os *horcrux*, desentrañar que son as reliquias da morte, etc.—, ningunha ten comparación co feito de saber que terá que prestarse a morrer para salvar o mundo máxico, algo que coñece a través do recordo dunha conversa de Severus Snape e Albus Dumbledore.

—Harry non debe saber nada, ata o último momento; nada ata que sexa necesario; en caso contrario, como vai ter forza para facer o que ten que facer?

—Pero que ten que facer?

—Iso é algo entre Harry e máis eu. Agora atende ben, Severus. Ha de chegar un día, despois da miña morte, e non me discutas, non me interrompas! Ha de chegar un día en que Lord Voldemort tema pola vida da súa serpe.

—Por Nagini? —Snape parecía asombrado.

Xusto. Se chega o día en que Lord Voldemort deixa de mandar esa serpe para que lle faga tarefas, e queda con ela segura ao seu carón baixo protección máxica, daquela, creo, será seguro contarlle a Harry.

—Contarlle o que.

Dumbledore respirou fondamente e pechou os ollos.

—Contarlle que na noite en que Lord Voldemort tentou matalo, cando Lily puxo a

103Rowling, JK. (2002). *Harry Potter e a Cámara dos Segredos*. Vigo: Galaxia (p. 55-56).

súa propia vida entre eles coma un escudo, o maleficio da morte volveuse contra Lord Voldemort e un fragmento da alma de Voldemort se esgazou do resto e prendeuse na única alma viva que quedaba naquela casa derrubada. Parte de Lord Voldemort vive dentro de Harry, e iso é o que lle dá o poder de falar coas serpes e unha conexión coa mente de Lord Voldemort que nunca entendeu. E mentres ese fragmento de alma, que Voldemort descoñece, siga unida a Harry e protexida por Harry, Lord Voldemort non pode morrer.

Harry parecía mirar os dous homes desde o final dun longo túnel, tan lonxe estaban eles del, as súas voces resoando estrañas nel.

—Logo o rapaz... o rapaz debe morrer? —preguntou Snape con bastante calma.

—E Voldemort ten que facelo, Severus. Iso é fundamental.

Outro silencio longo. Logo Snape dixo:

—Eu pensei... todos eses anos... que o estivemos protexéndoo por ela. Por Lily.

—Protexémolo porque foi fundamental aprenderlle, crialo, deixarlle probar a súa forza —dixo Dumbledore, cos ollos aínda pechados—. Mentres, a conexión entre eles faise máis forte. Un parasito. Por veces pensei que el mesmo o sospeita. Se o coñezo ben, el haberá arranxar as cousas e haberá de arranxar as cousas de forma que cando marche a enfrontarse á súa morte, significará verdadeiramente a fin de Voldemort.

Dumbledore abriu os ollos. Snape parecía horrorizado.

—Mantivéchelo vivo para que poida morrer no momento axeitado?

—Non te asustes, Severus. Cantos homes e mulleres viches morrer?

—Ultimamente, só aqueles que non puiden salvar —dixo Snape. Púxose en pé—. Vostede utilizoume.

—Eu espíei por vostede e mentín por vostede, púxenme en perigo mortal por vostede. Todo porque se supuña que era para manter o fillo de Lily Potter seguro. Agora vai e dime que estivo a crialo coma un cocho para a matanza...¹⁰⁴

XXVI. Cúmprese a tarefa.

Harry vai resolvendo as súas encomendas ao longo de sete libros. Cando nas últimas páxinas da derradeira das historias, *As reliquias da morte*, coñece que deberá morrer a mans de Voldemort, asume a súa responsabilidade.

104Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e as reliquias da morte*. Vigo: Galaxia (p. 570-571).

Por fin, a verdade. Coa cara contra a moqueta poeirenta do despacho onde unha vez pensara que aprendía os segredos da vitoria, Harry entendeu por fin que non ía sobrevivir. A súa tarefa era camiñar con calma nos brazos acolledores da morte. No camiño, debería dispoñer dos vínculos que lle quedaban a Voldemort coa vida, de maneira que cando por fin se cruzase no camiño de Voldemort e non levantase a variña para defenderse, a fin sería clara e o traballo que empezara en Godric's Hollow remataría: Ninguén poderá vivir mentres o outro sobreviva.¹⁰⁵

E Voldemort e Harry miraban en fite un para o outro, e agora Voldemort moveu a cabeza un pouco para un lado, inspeccionando rapaz que tiña diante, e un singular sorriso carente de alegría curvou a boca sen beizos.

—Harry Potter —dixo moi suavemente. A súa voz podía ser parte do lume crepitante—. O Neno Que Viviu.

Ningún dos Devoradores da Morte se moveu. Esperaban: todo esperaba. Hagrid remexíase, Bellatrix alababa e Harry pensou inexplicablemente en Ginny e o seu resplandor, e no tacto dos seus beizos contra os del...

Voldemort elevara a variña. A cabeza aínda inclinada a un lado, coma un neno curioso, preguntándose que pasaría se o facía. Harry mirou de volta nos ollos vermellos e quería que pasase xa, rapidamente, mentres aínda podía terse en pé, antes de perder o control, antes de que o medo o traizoase...

Viu a boca moverse, logo un relampo de luz verde e todo desapareceu.¹⁰⁶

XXVII. O heroe é recoñecido.

Na serie de novelas de Harry Potter hai máis figuras heroicas có protagonista. Harry recibe os parabéns e o agradecemento polos seus actos heroicos con puntos para a casa de Gryffindor, á que pertence, e coa admiración dalgúns (nunca todos) compañeiros e profesores e, ao final, co agradecemento de todo o mundo máxico. Sen embargo, para ilustrar esta función proppiana prefiro optar por dous falsos viláns que son destapados como heroes nesta historia. Por unha parte, Sirius Black, padriño de Harry Potter, acusado de ter traizoado os pais do rapaz durante a primeira guerra máxica de quen sabemos, ao final de *O preso de Azkaban*, que é inocente.

Máis épica é aínda a revelación como heroe de Severus Snape, o profesor máis odiado

¹⁰⁵Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e as reliquias da morte*. Vigo: Galaxia (p. 574)

¹⁰⁶Rowling, JK. (2008): *Harry Potter e as reliquias da morte*. Vigo: Galaxia (p. 584).

por Harry. As lectoras sempre tivemos dúbidas sobre as súas verdadeiras lealdades, pero contra a fin do sétimo libro descubrimos que verdadeiramente renunciou ao Señor Escuro polo amor que lle tiña a Lily Evans, a nai de Harry Potter, e que non asasinou a Dumbledore a sangue frío, senón que pactou con el unha morte digna cando o director de Hogwarts soubo que tiña unha maldición incurable. Rowling preséntanos todas estas revelacións nun derradeiro recordo que Snape lle deixa a Harry, xusto despois de que Lord Voldemort asasine o profesor. No epílogo que segue ao final do sétimo libro, sabemos que Harry Potter lle puxo ao seu segundo fillo Albus Severus coma homenaxe a Albus Dumbledore e Severus Snape.

—Pero, Harry —apresurouse a dicir Lupin—, non o ves? Todo este tempo pensamos que Sirius traizoara a teus pais e que Peter lle dera caza, pero foi ao revés! Non te das de conta? Quen traizoou a túa nai e o teu pai foi Peter! E Sirius foi quen lle foi detrás a el!¹⁰⁷

—Fixeches un bo traballo, Severus. Canto tempo cres que teño?

O ton de Dumbledore era conversacional, coma se lle preguntase pola predición meteorolóxica. Snape vacilou, e logo dixo:

—Non podo dicilo... se cadra un ano. Non hai maneira de parar este tipo de esconxuros para sempre. Nalgún momento acabará por espallarse, é o tipo de maleficio que se reforza ao longo do tempo. [...]

—Ti tes que matarme.

Produciuse agora unha longa pausa, interrompida só por un ruído estraño, coma un estralo; Fawkes o fénix estaba a rillar nun óso de choco.

—Quere que o faga agora? —preguntou Snape, coa voz cargada de ironía—. Ou prefire que lle deixe uns minutos para escribir o seu epitafio? [...]

—Se non lle importa morrer —dixo Snape bruscamente—, por que non deixa que o faga Draco?

—A alma dese rapaz aínda non está tan estragada —dixo Dumbledore—. Eu non deixaría que lla estragasen pola miña culpa.

—E a miña, Dumbledore? A miña que, logo?

—Só ti sabes se ha de danar a túa alma axudar un ancián a evitar a dor e a humillación —dixo Dumbledore. Pídoche ese gran favor, Severus, porque a morte vén a por min tan seguro como que os Canóns de Chudley han acabar os últimos

¹⁰⁷Rowling, JK. (2003). *Harry Potter e o preso de Azkaban*. Vigo: Galaxia (p. 319).

na liga este ano. Confeso que preferiría unha saída rápida e indolora antes que o asunto prolongado e confuso que sería se, por exemplo, Greyback se mete polo medio... Polo que teño entendido Voldemort recrutouno, Ou a querida Bellatrix, que lle gusta xogar coa comida antes de devoralas.¹⁰⁸

Harry achegouse de maneira que a cara de Albus quedase algo por riba da súa. Dos tres fillos de Harry só Albus herdara os ollos de Lily.

—Albus Severus—dixo Harry con calma, de forma que ninguén que non fose Ginny puidese escoitar, e ela foi respectuosa de máis como para facer que saudaba a Rose, que xa subira ao tren—, puxémosche ese nome por dous directores de Hogwarts. Un deles era un Slytherin¹⁰⁹ e foi probablemente o home máis valente que nunca coñecín.¹¹⁰

XXVIII. O falso heroe ou vilán é desenmascarado.

Ao longo deste repaso polas funcións de Propp nas sete novelas de Harry Potter descubrimos impostores como Peter Pettigrew, que se cría morto logo de morrer coma un mártir na primeira guerra e que estivo agochado como animago non rexistrado polo Ministerio de Maxia na forma dunha rata, Scabbers, mascota primeiro de Percy Weasley e logo do seu irmán máis novo, Ron. Tamén quedou ao descuberto o profesor Gilderoy Lockhart, vaidoso e narcisista, de quen sabemos ao final de *A Cámara dos Segredos* que non é quen de preservar a seguridade de Hogwarts nin de axudar a Harry e Ron a salvar a Ginny do meigallo que lle botou Voldemort. Outro dos falsos heroes desenmascarados na serie é Barty Crouch Jr., un dos máis fieis colaboradores do Señor Escuro, que logo de escapar da prisión de Azkaban é quen —grazas, unha vez máis, á poción polizume— de facerse pasar polo auro Alastor *Ollotolo* Moody, que vén de ser seleccionado como profesor de Defensa contra a Maxia Escura de Hogwarts. É Crouch quen introduce o nome de Harry Potter no Cáliz de Fogo e ocasiona que sexa seleccionado para participar no Torneo dos Tres Meigos malia que este non ten a idade mínima regulamentaria e quen se preocupa de que chegue á proba final e que active a traslache na que converteu a Copa do certame, que levará a Harry ata o cemiterio onde se produce o rito de resurrección de Voldemort, para o que precisan o sangue do

108 Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e as reliquias da morte*. Vigo: Galaxia (p. 567-568).

109 Severus Snape fora o director da casa de Slytherin en Hogwarts. Nota da autora.

110 Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e as reliquias da morte*. Vigo: Galaxia (p. 629).

protagonista.

—O Moody —dixo Harry. Seguía nun estado de total incredulidade—. Como puido ser o Moody?

—Este non che é Alastor Moody —dixo Dumbledore con quedanza—. Ti non coñeces a Alastor Moody. O verdadeiro Moody non te levaría onde eu te puidese ver despois de que ocorreu hoxe. No instante no que te levou, entendino... e funlle detrás. [...]

Estaba vendo [Harry] unha especie de foxo, un soto excavado baixo terra, e nel, tendido no chan a uns tres metros de profundidade, aparentemente sumido nun sono profundo, fraco e esfameado en aparencia, estaba o verdadeiro Ollotolo Moody. Faltáballe a pata de pau, a cunca en que debía ir o ollo máxico parecía estar baleira debaixo da pálpebra, e tiña calvas no cabelo medio cano. Harry miraba alternativamente, totalmente confundido, para o Moody que estaba no fondo do baúl e para o que xacía, inconsciente, no piso do despacho.

Dumbledore meteuse no baúl, deixouse baixar e aterrou suavemente a carón do Moody que durmía. Dobrouse para miralo ben.

—Está estupefacto. Dominado polo Maleficio Imperius. Moi feble —dixo—. Claro, tiña que mantelo con vida. Harry, pásame a capa do impostor: Alastor está mortiño de frío. Madame Pomfrey ha ter que recoñecelo, pero non me parece que a súa vida corra inmediato perigo.

Harry obedeceu; Dumbledore cubriu a Moody coa capa, envurullouno ben e impulsouse para saír do baúl. Despois colleu a petaca que repousaba na mesa, destapouna e verteu o seu contido. Un líquido gordo e pegañento espallouse polo piso do despacho.

—Poción Polizume, Harry —dixo Dumbledore—. Ves canta simpleza, canta intelixencia?¹¹¹

XXIX. O protagonista recibe unha nova aparencia.

Logo de acudir á fraga encantada de Hogwarts a entregarse a Voldemort para que o mate e cumprir a encomenda do defunto Albus Dumbledore, Harry acorda nunha sorte de limbo que semella a estación de tren de King's Cross de Londres. Xa non precisa

111 Rowling, JK. (2004). *Harry Potter e o Cáliz de Fogo*. Vigo: Galaxia (p. 591-592).

lentes e está espido. Atopa alí a Dumbledore, que lle explica que non só non morreu ao se sacrificar, senón que a súa alma é enteira e completamente súa, xa que

—Pero está morto —dixo Harry.

—Ah, si —dixo Dumbledore pragmático.

—Logo, eu estou morto tamén?

—Ah, dixo Dumbledore, sorrindo aínda máis amplamente—. Velaí a pregunta, non? En xeral, querido rapaz, creo que non.

Miráronse o un ao outro, o vello aínda a sorrir.

—Non?, repetiu Harry.

—Non, dixo Dumbledore.

—Pero... —Harry elevou a man instintivamente á cicatriz en forma de lóstrego. Parecía que non estaba alí—. Pero eu debín morrer... non me defendín! Eu quería deixar que me matase!

—E iso —dixo Dumbledore—, debeu ser o que marcou a diferenza. [...]

—Explíquese —dixo Harry.

—Pero ti xa o sabes —dixo Dumbledore. Xogaba a facer bitoques, xirando os polgares un contra o outro.

—Deixei que me matara —dixo Harry—. Non si?

—Deixaches, si —dixo Dumbledore—, asentindo—. Sigue.

—De maneira que á parte de alma que estaba en min...

—Dumbledore asentiu máis entusiasta, animando a Harry a continuar coas súas preguntas, cun enorme sorriso de ánimo na cara.

—... desapareceu?

—Ah, si! —dixo Dumbledore. Si, el destruíuna. A túa alma está completa e é completamente túa, Harry.¹¹²

XXX. O falso heroe ou agresor é castigado.

Lucius Malfoy, o pai de Draco Malfoy e simpatizante dos devoradores da morte, é encarcerado en Azkaban logo da batalla do Departamento de Misterios de *A Orde do Fénix*. Fora el quen puxera o diario enmeigado de Tom Riddle entre os libros de Ginny Weasley en *A Cámara dos Segredos* e sabemos, asemade, que foi un amo cruel para o

112 Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e as reliquias da morte*. Vigo: Galaxia (p. 587).

elfo doméstico Dobby. Peter Pettigrew, Rabeleiro, amigo da infancia do pai de Harry Potter que os traizoou, é atacado pola súa propia man de prata en *As reliquias da morte*. Bellatrix Lestrange, a máis integrista e brutal dos seareiros de Voldemort, responsable dos asasinatos de Sirius Black (co agravante de parentesco, xa que son curmáns) e da tortura de Hermione Granger e dos pais de Neville Longbotton, morre a mans de Molly, a matriarca da familia Weasley. Tamén en *As reliquias da morte*.

Narcissa alzou a mirada cara a el cun elocuente xesto de desesperación.

—Si, Severus. Creo que ti es o único que me pode axudar, non teño máis ninguén a quen recorrer. Lucius está no cárcere e... [...]

—Nin o Señor Escuro se vai deixar intentar convencer nin eu son tan parvo como para tentalo —dixo Snape, friamente—. Non vou negar que o Señor Escuro estea furioso con Lucius. Supúñase que Lucius estaba ao mando. Deixou que o prendesen xunta moitos outros e aínda por riba non foi quen de facerse coa profecía. Efectivamente, o Señor Escuro está furioso, furioso de verdade.¹¹³

Sen variña. Indefenso, as pupilas de Pettigrew dilatáronse con terror. Os seus ollos esvaraban da cara de Harry a outra cousa. Os seus propios dedos de prata achegábanse inexorablemente á súa gorxa.

—Non...

Sen parar a pensar, Harry tentou retirar a man cara atrás, pero non había forma de parala. A ferramenta de prata que Voldemort lle dera ao máis covarde dos seus serventes revirouse contra o seu desarmado e inútil dono; Pettigrew recollía a súa recompensa por vacilar, polo seu momento de piedade estaba sendo estrangulado diante dos seus ollos.

—Non!

Ron soltara tamén a Rabeleiro, e xuntos, el e Harry, tentaban arricar os oprimentes dedos metálicos de arredor da gorxa de Rabeleiro, pero era inútil. Pettigrew estaba poñéndose azul.

—*Relashio!* —dixo Ron, sinalando coa variña a man de prata, pero non pasou nada; Pettigrew caeu de xeonllos e ,ao mesmo momento, Hermione deu un terrible berro desde arriba. Os ollos de Rabeleiro reviráronse na súa cara violeta; deu un último tirón e quedou quieto.¹¹⁴

113 Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e o misterio do príncipe*. Vigo: Galaxia (p. 38-40).

114 Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e as reliquias da morte*. Vigo: Galaxia (p. 395).

Bellatrix seguía loitando tamén, uns cincuenta metros afastada de Voldemort e, coma o seu amo, lidaba contra tres ao mesmo tempo: Hermione, Ginny e Luna, todas baténdose o mellor que podían, pero Bellatrix era igual ca elas; a atención de Harry desviose cando un maleficio da Morte pasou tan cerca de Ginny que ela escapou da morte por uns centímetros...

Cambiou de rumbo correndo contra Bellatrix en troques de contra Voldemort, pero antes de que puidese dar moitos pasos, tiraron con el a un lado.

—A MIÑA FILLA NON, LOBA¹¹⁵!

A señora Weasley arrincou a túnica mentres corría, liberando os brazos. Bellatrix xirou no sitio, ruxindo coa risa ao ver a súa nova contendente.

—QUITADE DO MEDIO! —berroules a señora Weasley ás tres rapazas, e cunha sacudida sinxela da variña empezaron a baterse. [...]

—Ti... non... vas... volver... tocar... os nosos... fillos... na vida! —berrou a señora Weasley.

Bellatrix riu xubilosa, a mesma gargallada esaxerada que soltara o seu curmán Sirius antes de caer a través do veo, e soubo de súpeto o que ía acontecer antes de que pasase.

O maleficio de Molly voou por debaixo do brazo estirado de Bellatrix e deulle de cheo no peito, directo no corazón.

O sorriso de deleite de Bellatrix quedou conxelado, os seus ollos pareceron avultarse. Durante unha minúscula fracción de tempo soubo o que pasara, e logo caeu, e a multitude expectante ruxiu e Voldemort berrou.¹¹⁶

XXXI. O heroe casa e ascende ao trono.

As autoras de *fanfics* teñen escrito un milleiro de veces a voda de Harry Potter e Ginny Weasley, pero JK Rowling non relata nos libros cando ou como ten lugar a cerimonia. Si que coñecemos, nos últimos parágrafos do derradeiro libro, que logo de acabar definitivamente con Voldemort grazas a un esconxuro desarmador que repele unha maldición asasina do Señor Escuro, Harry busca a Ginny: “Viu a Ginny dúas mesas máis alá, sentada, coa cabeza no ombro da súa mai: habería tempo para falaren

115 Na versión orixinal esta frase é: “NOT MY DAUGHTER, YOU BITCH” e aínda non sei por que o tradutor optou por traducir '*bitch*' como loba e non como 'cadela' na versión galega.

116 Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e as reliquias da morte*. Vigo: Galaxia (p. 609-610).

despois, horas e días, e se cadra anos nos que latricar”¹¹⁷.

Unhas páxinas máis adiante, no epílogo, Harry e Ginny son unha parella de trinta e tantos que levan os fillos a estación de tren para que o Expresso de Hogwarts os conduza ao colexio no primeiro día do curso.

O ascenso ao trono de Harry Potter non o atopamos no sentido literal, senón que nos chega cando o sabemos vencedor da Morte ao facerse dono da varíña de bieiteiro, a máis poderosa de todas as varas máxicas. O mozo utilízaa para reparar a súa vella vara de acivro, esganada no transcurso da fuxida que el e Hermione protagonizaran en Godric's Hollow, pero decide non quedar coa Lanza da Morte.

—E logo está isto.

Harry ergueu a Variña de Bieiteiro, e Ron e Hermione miraron para ela cunha reverencia que mesmo no seu estado confuso e canso, a Harry non lle gustou nada ver.

—Non a quero —dixo Harry.¹¹⁸

Finalmente, Harry recibe logo da fin desta segunda guerra máxica a calor dos compañeiros, mestres e aqueles que integraran a resistencia contra Voldemort, que o sinalan como o seu líder, unha sorte de rei para eles: “O sol elevouse de vagar sobre Hogwarts e a Gran Sala relucía de vida e de luz. Harry era unha parte indispensable da mestura de rebentos de xúbilo e loito, o seu líder e símbolo, o seu salvador e guía”¹¹⁹.

A disección formalista de Vladimir Propp complétase coa sistematización das sete categorías de *dramatis personae* que, segundo el, aparecen en todos os contos; e dicir, segundo este autor, en todo relato marabilloso os personaxes –os animais e os obxectos poden actuar como personaxes tamén¹²⁰— poden enmarcarse alomenos nunha das sete esferas de acción:

1. **O agresor.** O principal vilán ao longo das sete novelas de Harry Potter é Lord Voldemort, aínda que en cada un dos volumes atopamos agresores de diferente envergadura: o profesor Quirrell, Draco Malfoy, Bellatrix Lestrange, Dolores Umbridge, Lucius Malfoy...

117Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e as reliquias da morte*. Vigo: Galaxia (p. 618).

118Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e as reliquias da morte*. Vigo: Galaxia (p. 620).

119Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e as reliquias da morte*. Vigo: Galaxia (p. 617).

120Lembremos que Propp sinala en *Las raíces históricas del cuento* que os contos marabillosos non son separables das narracións de contos con animais.

2. **O doador, amigo ou hostil.** Esta figura proporciona coñecementos e obxectos máxicos ao protagonista a medida que este é quen de resolver probas, físicas ou intelectuais, que o fan merecedores destes novos recursos. Os doadores no universo potterico son aliados como os xemelgos Weasley, Sirius Black, Horace Slughorn e, sobre todo, Albus Dumbledore, mais tamén alguén hostil coma Severus Snape.
3. **O auxiliar.** Harry conta coa colaboración de Hermione Granger e Ron Weasley, como principais aliados, mais tamén doutros compañeiros como Ginny Weasley, Neville Longbottom ou Luna Lovegood que o axudan nas súas misións. Válese durante os seus sete anos de escolarización en Hogwarts de diferentes obxectos máxicos que tamén cumpren a función de auxiliar, por exemplo, a capa de invisibilidade, o mapa do tunante, a espada de Gryffindor, o sombreiro seleccionador, o viratempo, o desluminador, distintas apócemas e platas máxicas... Tamén é axudado por criaturas máxicas, desde centauros a trasnos domésticos, por pantasma e ata polo poltergeist do castelo de Hogwarts.
4. **A princesa e/ou o seu pai.** Nos contos tradicionais rusos estudados por Propp, o matrimonio e a subida ao trono do heroe están intimamente conectados. A princesa adoita ser unha muller independente e detentadora da estirpe e da maxia totémica. “Es el 'rey-doncella', pero puede ser comparada también con la esposa celestial del chamán y, además, con la viuda o la hija del rey muerto y eliminado por el sucesor”¹²¹. Ginny Weasley é a primeira muller que nace na familia Weasley en xeracións e, polo tanto, excepcional, ademais dunha rapaza de maxia poderosa, valiente e decidida. Durante a quinta novela, *A Orde do Fénix*, Voldemort fire de gravidade a Arthur Weasley, o pai de Ginny.
5. **O mandatario.** Desde os primeiros libros temos consciencia do Ministerio de Maxia coma unha sorte de burocracia, non sempre moi efectiva, que ostenta o poder institucional no mundo máxico. Rowling preséntanos funcionarios comprometidos e capaces, máis tamén moitos líderes que buscan instrumentalizar propagandisticamente a Harry, unha celebridade para magos e bruxas desde nenos.
6. **O heroe buscador e o heroe vítima.** Harry cumpre ambos os roles. Polo feito de ser perseguido e ameazado unha e outra vez por Voldemort e as forzas escuras e en tanto en canto que supera obstáculos para buscar as respostas e os recursos que o axuden a

121 Propp, Vladimir (1974). *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos (p. 526).

derrotar o Señor Escuro. Nalgún momento da serie tamén Ron e Hermione funcionan como heroes buscadores e Severus Snape é na sétima novela un heroe vítima asasinado por Voldemort.

7. **O falso heroe.** O protagonista e os seus aliados son quen de desenmascarar falsos heroes coma o profesor Gilderoy Lockhart, Peter *Rabeleiro* Pettigrew ou Barty Crouch Jr. Transmutado en Alastor *Ollotolo* Moody. Ao tempo, Rowling déixanos tamén unha galería de falsos viláns nos que destacan Sirius Black e Severus Snape.

Logo de repasar as funcións de Propp, seguimos cos doce pasos do patrón narrativo de Campbell:

1. Mundo ordinario no que vive o heroe, a súa contorna habitual.

Ata que cumpre once anos de idade, Harry Potter é un neno orfo que vive cos seus tíos, Petunia e Vernos Dursley, e co seu curmán, Dudley Dursley, no número catro de Privet Drive, un barrio residencial da vila de Little Whinging, situada no condado de Surrey, no surlleste de Inglaterra. Petunia, irmá da defunta nai de Harry Potter, Lily Evans, asegura que ela e a súa familia son “normais de todo, moitas grazas”.

Sabemos polas primeiras páxinas de *A pedra filosofal* que os Dursley son de todo menos afectuosos con Harry. Vive nunha lacena, no oco da escaleira, e ten que madrugar para lle facer o almorzo a toda a familia e sempre lle fan sentir que está de máis na casa. Ao mesmo tempo, Dudley, da mesma idade ca Harry, medra coma un neno caprichoso e malcriado que recibe 39 agasallos de cumpleanos, que ocupa dúas habitacións —unha para os seus xoguetes— e que actúa coma un abusón con respecto ao seu curmán.

Harry estaba contento de que a escola acabase, pero non había forma de escapar á panda de Dudley que visitaban a casa todos os días. Piers, Dennis, Malcolm e Gordon eran todos grandóns e parvos; pero como Dudley era o máis grande e o máis parvo, era o xefe. Os demais estaban encantados de unirse a el no seu deporte favorito: a caza de Harry.¹²²

122 Rowling, JK. (2002) *Harry Potter e a pedra filosofal*. Vigo: Galaxia (p. 33).

Os plans que teñen os seus tíos para Harry agora que ten que empezar a secundaria é que acuda ao instituto público local¹²³, mentres que Dudley irá á antiga escola na que estudou Vernon.

2. Chamada á aventura; presentación dun desafío.

A chamada á aventura para Harry Potter correspóndese cunha carta que recibe –a primeira ao seu nome na vida— un día de xullo de 1991.

Harry esquivou o bastón e foi coller o correo. No felpudo había tres cousas: unha postal de Marge, a irmá de tío Vernon, que estaba de vacacións na illa de Wight; un sobre marrón que parecía unha factura; e... *unha carta para Harry*.

Harry colleuna e fitouna, o seu corazón abalando como unha goma xigante. Nunca, en toda a súa vida, lle escribirá ninguén. Quen ía escribirlle? Non tiña amigos nin parentes... non era membro da biblioteca, daquela nin sequera recibía notas ásperas esixindo libros de volta. Sen embargo, aquí estaba, unha carta, co enderezo tan claro que non había dúbida:

*Señor H. Potter
O armario debaixo das escaleiras
Privet Drive, 4
Little Whinging
Surrey*¹²⁴.

Harry non é quen de abrir a carta que lle comunica que é un meigo e que vén de ser admitido na escola Hogwarts de maxia e feiticaría ata que Hagrid, o semixigante gardián das chaves do colexio, lla entrega en man, por orde de Dumbledore. Nela, pode ler:

“ESCOLA HOGWARTS DE MAXIA E FEITICERÍA

*Director: Albus Dumbledore
(Orde de Merlín, Primeira Clase,
Grande Feiticeiro, Vedoiro xefe,*

¹²³ Na versión orixinal en inglés emprégase o termo '*comprehensive*', que se refire aos institutos, que no elitista e clasista sistema educativo de Inglaterra e Gales, non seleccionan os alumnos. Nota da autora.

¹²⁴ Rowling, JK. (2002) *Harry Potter e a pedra filosofal*. Vigo: Galaxia (p. 35).

*Supremo Menciñeiro, Confederación
Internacional de Meigos)*

Estimado señor Potter:

*É un pracer informal de que ten vostede unha praza reservada na Escola
Hogwarts de Maxia e Feiticería. Pregámoslle que lea a lista dos libros e
equipamento necesario que se adxunta.*

*O curso comeza o 1 de setembro. Agardamos o seu moucho non máis tarde do 31
de xullo.*

Atentamente

*Minerva McGonagall
Vicedirectora¹²⁵*

3. Rexeitamento á chamada; medo ao descoñecido.

Non é Harry quen se amosa reacio a abandonar o seu mundo ordinario —ninguén pode culpar o rapaz por non sentirse comfortable na realidade que coñece—, senón a súa familia; especialmente o seu tío Vernon, que fará todo o posible para impedir que o muchacho reciba a carta de Hogwarts e que, finalmente, cando ten a Hagrid diante coa encomenda de Dumbledore lle deixa ben claro cal é a súa opinión sobre a meiguería e o mundo máxico, ao tempo que insiste en que Harry debe ir ao instituto público.

—Non —dixo á fin—. Non lles faremos caso. Se non teñen resposta... si, é o mellor... non faremos nada...

—Pero...

—Non vou ter un deles na casa, Petunia! Non xuramos cando o recollemos que extirparíamos ese perigoso desatino?

Aquela tarde, cando volveu do traballo, tío Vernon fixo algo que nunca fixera antes; visitou a Harry no seu armario.

—Onde está a miña carta? —dixo Harry, noo momento en que tío Vernon se estruchou ata pasar pola porta—. Quen me escribe?

—Ninguén. Tiña o teu enderezo por erro —dixo tío Vernon brevemente—. Queimeina.¹²⁶

¹²⁵ Rowling, JK. (2002). *Harry Potter e a pedra filosofal*. Vigo: Galaxia (p. 49).

¹²⁶ Rowling, JK. (2002). *Harry Potter e a pedra filosofal*. Vigo: Galaxia (p. 37).

4. Encontro cun mentor que guía, dá consellos e educa o protagonista.

O primeiro mentor que lle abre a Harry os ollos sobre o universo máxico ao que pertence e que descoñece é o propio Hagrid, que será o seu guía e lle revelará quen foron os seus pais e será quen lle avance o mundo que lle agarda desde que ingrese no colexio. Máis adiante, Harry terá diversos mentores, desde o seu amigo Ron, criado nunha familia de meigos de vello e con cinco irmáns que foron a Hogwarts antes ca él, que o porá ao corrente sobre as cousas máis cotiás, e Hermione Granger, unha recién chegada que obtén sabedoría das lecturas e da formación, ata adultos como Molly e Arthur Weasley, sempre acolledores, ou Minerva McGonagall, directora da casa de Gryffindor na que se intrega Harry desde o seu primeiro. O protagonista conectará con profesores como Remus Lupin, e a descuberta de que ten un padriño, Sirius Black, que se preocupa por el e o quere, será unha auténtica e positiva novidade da súa vida de neno orfo ao que fixeron sentir como unha molestia na casa dos Dursley. Mesmo Severus Snape, o seu profesor máis odiado, actuará ao longo de toda a serie como mentor, sobre todo desde que empeza a impartirle clases de Oclumencia, unha maxia que prepara a Harry para poder pechar a canle aberta entre a súa mente e a de Voldemort.

—Queredes dicirme —roñoulles aos Dursley— que este rapaz... este rapaz... non sabe nada de... nada?

Harry pensou que as cousas ían demasiado lonxe. Despois de todo, fora á escola e as súas notas non eran malas. [...].

Pero Hagrid simplemente abaneou a man e dixo:

—Do *noso* mundo, quero dicir. O *teu* mundo. O *meu* mundo. O mundo dos teus pais.

—Que mundo?

Parecía que Hagrid estaba a piques de explotar. [...].

—Pero algo saberás de túa nai e teu pai —dixo—. Quero dicir, son famosos. *Ti* es famoso.

—Como? Miña... miña nai, meu pai non eran famosos, ou eran?

—Non o sabes... non o sabes... —Hagrid pasou os dedos polo cabelo, mirando a Harry con asombro.

—Entón, non sabes quen es? —dixo á fin. [...].

—Bah, ide ver se a gata ten un ovo, vós os dous! —dixo Hagrid—. Harry... ti es un meigo.¹²⁷.

Aínda así, a figura que mellor responde ao arquetipo de mentor ao longo das sete aventuras de Harry Potter é o director de Hogwarts, Albus Dumbledore, unha sorte de sabio excéntrico de quen sabemos que é incómodo para o Ministerio de Maxia pola súa independencia e, asemade, o único meigo vivo ao que teme o Señor Escuro. Dumbledore ofrece consellos e acompaña todo o proceso de formación de Harry ata que o vello mago morre ao final do sexto libro. Vemos como vai dosificando a información que Harry pode e debe saber en cada momento, como a partir de recordos lle vai configurando ao mozo unha idea formada de quen é e de onde procede e lle aprende a que se enfrenta, os porqués de Voldemort e de que maneira o protagonista e o Señor Escuro están inexorablemente conectados.

—Entón, Harry —dixo Dumbledore con voz seria—. Seguro que te preguntarías que era o que tiña previsto para estas... leccións, á falta dunha palabra mellor.

—Pois si, profesor.

—Ben, pois decidín que agora que xa coñeces que foi o que moveu a Lord Voldemort a tentar matarte hai quince anos, xa vai sendo o momento de recibires certa información.¹²⁸

5. Cruzamento do van. O heroe decide finalmente adentrarse no mundo especial.

A primeira incursión de Harry na travesa Diagon, acompañado por Hagrid, para sacar cartos do banco máxico de Gringotts e facerse caldeiros, pergameos, cálamos, ingredientes para apócemas e libros de encantamentos de cara ao inminente inicio do curso escolar. A compra de túnicas e sombreiros de meigo exemplifica o mundo que se achega. É crucial un instante como a chegada do neno e o semixigante á tenda de Ollivander, o variñeiro, para participar na cerimonia pola que unha das varas máxicas escolle a Harry. No universo de Harry Potter, a variña é unha sorte de pasaporte para o meigo, xa que ademais de para facer esconxuros e feitizos serve para comprobar a identidade. Na travesa Diagon Harry recibe, tamén por vez primeira, un verdadeiro

127 Rowling, JK. (2002). *Harry Potter e a pedra filosofal*. Vigo: Galaxia (p.48).

128 Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e o misterio do príncipe*. Vigo: Galaxia (p. 191)

agasallo de aniversario, unha curuxa, Hedwig, que será a súa mascota en Hogwarts.

Isto era só unha rúa normal chea de xente normal. Habería realmente moreas de ouro dos meigos soterradas a moitas millas baixo eles? De verdade existían tendas que tiñan á venda libros de esconxuros e vasoiras? Non sería todo isto unha gran broma preparada polos Dursley? Se Harry non soubese que os Dursley carecían de sentido do humor, podería pensar iso; sen embargo, aínda que todo o que Hagrid lle dixera ata agora era increíble, Harry non podía evitar confiar nel.

—Aquí é —dixo Hagrid, parando—, o Caldeiro Pingón. Ten moita sona.

Era unha baiúca pequena de aspecto morriñento. Se Hagrid no lla sinalase, Harry non se decatara de que estaba alí. A xente apuraba a carón deles e non lle botaba nin unha ollada. Os seus ollos pasaban da grande librería a unha banda á tenda de discos na outra como se non puidesen ver o Caldeiro Pingón. A verdade, Harry tiña a impresión de que soamente podían velo Hagrid e máis el. Antes de que puidese comentar isto, Hagrid conducírao dentro. [...].

De socato non se oía nin unha mosca nin se movía unha palla no Caldeiro Pingón.

—Bendito sexa —murmurou o vello camareiro—. Harry Potter... que grande honra.

Apurou saíndo de detrás da barra, correu cara a Harry e termou das súas mans, os ollos esbagullando.

—Benvido de volta, señor Potter, benvido.¹²⁹

Con todo, talvez o momento da narración que mellor exemplifica o cruzamento do van, o inicio para Harry dunha vida que nada ten que ver coa que padecera ata entón, é no que, instruído por Molly Weasley, a quen acaba de coñecer, cruza o andén Nove e Tres Cuartos da estación de trens de King's Cross para acceder ao Expreso de Hogwarts que o conducirá ata a escola cabo dos que serán os seus compañeiros.

—Non te preocupes —dixo ela—. O único que tes que facer é camiñar dereito cara á barreira entre os andéns nove e dez. Non pares e non temas estrelarte contra ela, iso é moi importante. Mellor faino un pouco a correr se estás nervioso. Vai agora, antes de Ron.

—Er... vale —dixo Harry.

Deu volta ao seu carriño e mirou para a barreira. Parecía totalmente sólida.

Comezou a camiñar cara a ela. A xente enpurrábao mentres ía camiño dos andéns

129 Rowling, JK. (2002). *Harry Potter e a pedra filosofal*. Vigo: Galaxia (p. 62-63).

nove e dez. Harry camiñou máis rápido. Ía topar dereito contra o control de billetes e meteríase nun sarillo... Inclinándose cara adiante no carriño comezou a correr... a barreira estaba cada vez máis preto... non sería capaz de parar... non podía controlar o carriño... estaba a medio metro de distancia... pechou os ollos, listo para o choque.

Non chegou... seguiu correndo... abriu os ollos.

Unha locomotora escarlata agardaba a carón dun andén acugulado de xente. Un sinal sobre o andén dicía *Expreso de Hogwarts, 11 en punto*. Harry mirou para atrás e viu, onde estivera o control de billetes, un arco de ferro forxado, coas palabras *Andén nove e tres cuartos* sobre el. Consegúrao.¹³⁰

6. Probas, aliados e inimigos.

Desde Harry Potter e os seus compañeiros poñen un pé en Hogwarts sabemos coñecemos amigos e aliados. Primeiro son Hagrid e Ron Weasley; máis adiante, os seus compañeiros de cuarto, Neville, Seamus e Dean, e Hermione Granger. Sabemos grazas á voz narrativa omnisciente a quen lle ten máis ou menos simpatía e coñecemos desde o principio o desagrado que a Harry lle provoca o seu colega de curso Draco Malfoy. A primeira proba á que se someten os alumnos de primeiro curso recién chegados á escola é a cerimonia do sombreiro seleccionador, que distribúe os alumnos en catro casas, e experimentamos a rivalidade entre a casa de Gryffindor, na que quedan Harry, Ron e Hermione, e Slytherin, o fogar de Draco Malfoy e dos seus colegas Pansy Parkinson, Crabble e Goyle.

As probas vanse facendo cada vez máis esixentes e complicadas. Salvar a pedra filosofal do profesor Quirrell semella un xogo para nenos na comparación co Torneo dos Tres Meigos, no que Harry deberán enfrontar un dragón, salvar un amigo no fondo do lago de Hogwarts e saír con ben dun labirinto enmeigado que o acaba conducindo a un ritual no que Lord Voldemort regresa á forma corpórea, ao final de *O Cáliz de Fogo*, a cuarta novela da serie.

—Chegou o momento —dixo Dumbledore, sorrindo para o mar de rostros que se volvera cara a el—. O Torneo Tres Meigos está a punto de empezar. Gustaríame dar unha breve explicación antes de traermos o cofre... [...].

¹³⁰ Rowling, JK. (2002). *Harry Potter e a pedra filosofal*. Vigo: Galaxia (p. 83).

—[...] Habará tres probas, distribuídas ao longo do curso académico, que servirán para poñer a proba os campións en múltiples sentidos: destreza máxica, afouteza, lóxica deditiva e, como non podía ser doutra forma, a habilidade de enfrontar o perigo. [...].

—Como todos saben, tres campións compiten no Torneo —prosegiu Dumbledore devagar—, un por cada escola participante. Seranlles asignados puntos en función do ben que se prodiguen en cada unha das probas que conforman o Torneo; o campión con maior número total de puntos farase coa Copa Tres Meigos. Con campións serán elixidos por un árbitro imparcial: O Cáliz de Fogo.¹³¹

7. Achegamento. O heroe e os seus aliados prepáranse para a gran proba.

A quinta aventura de Harry Potter, *A Orde do Fénix*, é unha das favoritas dos fans, que observan durante este extensísimo volume o adeus definitivo á infancia dos protagonistas, que se ven implicados nunha trama na que teñen que lidar, por unha banda, contra as forzas do mal e, pola outra, contra as políticas do Ministerio de Maxia, que nega o regreso de Voldemort e que somete a Harry Potter e a Dumbledore a unha campaña institucional e mediática de acoso e derrubamento. No transcurso do ano académico, o ministro impón como suma inquisidora de Hogwarts a Dolores Umbridge, encargada de impartir a materia de Defensa contra a Maxia Escura baixo o mandato de que os escolares non aprendan ensinanzas demasiado prácticas. Harry e os seus compañeiros, coñecedores dos perigos que se lle veñen enriba, deciden armar secretamente o Exército de Dumbledore, que lles serve para instruírse en practicar técnicas de loita e de defensa que saben que van precisar nun futuro moi próximo.

—Preguntábame —dixo Hermione de súpeto—, se pensaches algo no de Defensa Contra as Artes Escuras, Harry.

—Claro que pensei —dixo Harry rosmón—, non podo esquecelo, non si, con esa vella choca dándonos clase...

—Falo da idea que tivemos Ron e máis eu —Ron mandoulle unha ollada alarmada e ameazadora. Ela engurrou o cello cara a el—. Ai, vale, a idea que tiven eu, logo... sobre que nos deas clase. [...].

—E ben, que pensas? Varnos dar clase?

131 Rowling, JK. (2004). *Harry Potter e o Cáliz de Fogo*. Vigo: Galaxia (p. 227-228).

—Só a ti e Ron, vale?

—Home —dixo Hermione, cunha expresión ansiosa de novo—. Home... a ver, non te poñas no bico da vasoira outra vez, Harry, por favor; pero de verdade creo que deberías ensinarlle a calquera que queira aprender. Quero dicir, estamos falando de defendernos contra V-Voldemort. Oh, non sexas patético, Ron. Non parece moi xusto se non lles ofrecemos a posibilidade a outra xente.

—Si, pero dubido que ninguén de non ser vós os dous quixese que eu lles dese clases. Eu son un chalado, non lembrades? [...].

—A ver, quen dicides que se supón que vai vir ata aquí?— preguntou Harry abrindo a chapa oxidada da súa cervexa de manteiga e dándolle un grollo.

—Só un par de persoas. —repetiu Hermione, comprobando o reloxo e mirando ansiosa cara á porta—. Díxenlles que estivesen aquí a esta hora e estou segura de que todos saben onde é... Ah, mirade, estes deben ser eles xa.

A porta do pub abriuse. Unha grosa raiola de sol poeirenta dividiu o cuarto en dous por un momento e logo esvaeceuse, bloqueada pola chegada dun grupo de persoas. Primeiro entrou Neville con Dean e Lavender, seguidos de cerca por Parvati e Padma Patil con, e o estómago de Harry déulle unha volta, Cho e unha das súas amigas coas que xeralmente andaba ás risiñas, logo, soa e tan soñadora que ben podería ser que entrase alí por accidente, Luna Lovegood; logo Katie Bell, Alica Spinnet e Angelina Johnson, Colin e Denis Creevey, Ernie McMillan, Justin Finch-Fletchley, Hannah Abbot e unha rapaza de Hufflepuff cunha longa trenza ás costas cun nome que Harry non sabía; tres rapaces de Ravenclaw que el estaba case seguro de que se chamaban Anthony Goldstein, Michael Corner e Terry Boot, Ginny, seguida de cerca por un rapaz alto e delgado cun nariz levantado que Harry recoñeceu vagamente por ser membro do equipo de *quidditch* de Hufflepuff e logo, para rematar, Fred e George Weasley co seu amigo Lee Jordan, os tres levando unhas enormes bolsas de papel a rebordar de produtos da de Zonko.

—Un par de persoas? —díxolle Harry con voz rouca a Hermione—. *Un par de persoas?*¹³²

132 Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e a Orde do Fénix*. Vigo: Galaxia (p. 347-355).

8. A gran proba. Cara á metade da historia, o heroe enfrenta o seu meirande medo e o seu mundo especial, o momento de maior perigo.

O momento para o que se prepara Harry chega ao final do quinto libro, logo da batalla do Departamento de Misterios. O enfrontamento entre devoradores da morte fugados de Azkaban e a resistencia da Orde do Fénix supón para o protagonista e os seus amigos danos importantes que teñen que ser reparados no Hospital de San Mungo, porque son de maior consideración que aqueles que os levaban cada curso á enfermaría do colexio. Os aliados do protagonista acadan o seu obxectivo –que Lord Voldemort non consiga facerse cunha profecía crucial sobre a conexión entre el e máis Harry—, pero o prezo é moi elevado. Sirius Black morre a mans da súa curmá Bellatrix LeStrange e, logo dun par de anos a saber dun padriño que mira por el, o heroe terá que enfrontara súa perda. Todo, cando xa o Ministerio de Maxia non pode negar o evidente e comeza a segunda guerra máxica e co coñecemento dunha profecía que di que será Harry o elixido para manter unha contenda a morte co Señor Escuro.

O QUE NON DEBE AMENTARSE VOLVE

Nunha breve declaración o venres pola noite, o Ministro de Maxia, Cornelius Fudge, confirmou que O Que Non Debe Amentarse volveu a este país e está de novo activo.

“Con gran desgusto debo confirmar que o meigo que de denomina Lord, ben, xa sabedes a quen me refiro, está vivo e entre nós de novo”, dixo Fudge, con aspecto cansado e nervioso, mentres se dirixía aos xornalistas.

“E con case o mesmo desgusto debemos informar da revolta dos dementores de Azkaban, que acaban de renunciar a continuar traballando baixo o goberno do ministerio. Cremos que os dementores agora obedecen as ordes de Lord... como sexa”.

“Recomendámoslle á poboación meiga que permaneza á espreita. O ministerio está publicando guías de defensa persoa el do fogar que se lles proporcionarán gratuitamente a todos os fogares meigos no próximo mes”.

As declaracións do ministro foron recibidas con consternación e alarma por parte da comunidade meiga, que tan só o mércores pasado recibía garantías do ministerio de que non había “nada de verdade nesas rumores persistentes de que Xa-Sabedes-Quen está operando de novo”.

Os detalles dos eventos que levaron ao cambio de opinión do ministerio aínda son confusos, aínda que se cre que O Que Non Debe Amentarse e un selecto grupo dos seus seguidores, coñecidos como devoradores da morte, entraron no mesmo Ministerio de Maxia o xoves pola tarde.

Albus Dumbledore, recentemente renomeado director da Escola Hogwarts de Maxia e Feiticería, membro restituído da Confederación Internacional de Meigos e renomeado presidente do Tribunal Superior de Maxia, ata o momento non fixo ningunha declaración. El insistiu durante o ano pasado que Xa-Sabedes-Quen non está morto, como se esperaba e se cría comunmente, senón que de novo estaba buscando seguidores para un novo intento de facerse co poder. Mentres, o “O neno que viviu”...

—Aí, o tes, Harry, sabía que habían de meterte polo medio dalgunha forma —dixoo Hermione, mirando cara a el por riba do xornal.

Estaban na enfermería. Harry sentara ao pé da cama de Ron e estaban os dous escoitando a Hermione mentres lía a primeira páxina d'*O Profeta Dominical*.¹³³

9. Recompensa.

As gratificacións que logra Harry polos atrancos que vai salvando en Hogwarts correspóndense nos primeiros libros con puntos que suman para a Copa da Escola. Logo do Torneo dos Tres Meigos do cuarto libro recibe un premio económico que emprega para financiar o negocio de obxectos máxicos de broma dos xemelgos Weasley. A partir dese punto, as recompensas virán na forma de coñecementos e obxectos máxicos, xa que Dumbledore o ilustra desde lembranzas do pasado que estudan ambos os dous no pensadoiro e recibe clases de Oclumancia de Severus Snape. Asemade, grazas a unha pequena trampa obtén unha botella de poción *felix felicis* que lle será moi útil no sexto curso e, antes de lanzarse á caza de *horcrux* no sétimo e último libro da serie, os bens que Dumbledore inclúe no seu testamento para Harry, Ron e Hermione serán cruciais para a resolución da historia.

—Fred, George: agardade un momentíño —os xemelgos volvéronse. Harry abriu o baúl e sacou del o premio do Torneo Tres Meigos—. Tomade —dixo, e púxolle o saquiño a George nas mans.

¹³³ Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e a Orde do Fénix*. Vigo: Galaxia (p. 865-866).

—Que? —dixo Fred, atónito.

—Que tomedes —repetiulle Harry con firmeza—. Eu non volo quero.

—Ti estás mal da cachola —dixo George, querendo devolverllo a Harry.

—Non estou, non —dixo Harry—. Quedades vós cos cartos e poñedevos a inventar cousas. É para a tenda de bromas.

—Definitivamente, está mal da cachola —dixo Fred nun ton que case era de medo.

aMirade, dixo Harry, resolto—. Se vós non mo colledes heino botar polo dasaugadoiro. Nin o quero, nin me fai falla. O que si me facía falla é rir un pouco. A min e a todo o mundo. Dáme a alma que de aquí en diante imos ter máis falta de riso que de costume.

—Harry, dixo George cun fio de voz, sopesando o saquiño de cartos nas mans—, aquí ten que haber mil galeóns polo menos.¹³⁴

10. O camiño de volta. O heroe ten que voltar ao mundo ordinario para completar a aventura.

Sabemos que Harry Potter está obrigado a regresar á casa dos Dursley, no mundo ordinario, cada verán ao rematar o curso escolar ata que acade a maioría de idade (que no mundo dos meigos e as bruxas chega os 17 anos) porque a extraordinaria protección que lle regalou a súa nai ao deixar que Voldemort a matase para protexelo cando era un bebé está motivada por unha maxia antiquísima ligada ao sangue denominada *priori incantaem*, que terá efecto mentres viva baixo o mesmo teito cós seus familiares cosanguíneos.

—[...] Estou falando, por suposto, do feito de que a túa nai morrese para salvar a túa vida. Ela deuche unha protección permanente que el nunca esperou, unha protección que corre polas túas veas ata hoxe. Eu puxen a miña confianza, por tanto, no sangue da túa nai. Entregueite á súa irmá, o seu único familiar vivo.

—Ela non me quere —dixo Harry de súpeto—. A ela non lle importa.

—Pero acolleute —cortouno Dumbledore—. Pode que te acollese de mala gana, sen querer e amargamente, pero aínda así, colleute, e ao facelo, ela selou o encanto que eu puxera sobre ti. O sacrificio da túa nai fixo do lazo do angue o escudo máis forte que eu che podería proporcionar.

¹³⁴ Rowling, JK. (2004). *Harry Potter e o Cáliz de Fogo*. Vigo: Galaxia (p. 635).

—Sigo sen...

—Mentres ti aínda poidas chamarlle fogar ao lugar onde habite o sangue datúa nai, alí non poderás ser tocado nin danado por Voldemort. El verteu o seu sangue, pero vive en ti e na súa irmá. O seu sangue converteuse no teu refuxio. Tes que volver alí só unha vez ao ano, pero mentres poidas seguir chamándoo fogar, mentres esteas alí, el non pode danarte. A túa tía sabe isto. Eu expliquei o que fixera na carta que deixei contigo, na súa porta. Ela sabe que permitíndoche vivir alí foi o que te mantivo vivo estes últimos quince anos.¹³⁵

Por outra banda, logo de seis novelas cunha estrutura circular que arranca cun Harry a pasar o verán aborrecido na dos seus tíos, o traslado a algún escenario máxico —a travesa Diagon ou o Tobo, a casa da familia Weasley en Ottery Saint Catchpole—, o desprazamento a Hogwarts e o desenvolvemento do curso académico para volver regresar á vivenda dos seus tíos no número catro de Privet Drive, a sétima racha coa fórmula. Así, Harry abandona para sempre o fogar dos Dursley uns días antes de cumprir os dezasete, pero ten ben claro que o día primeiro de setembro non estará nun tren camiño de Hogwarts, senón que a súa intención é lanzarse aos camiños, a un mundo inseguro e lonxe de todos os encantamentos protectores da escola de maxia, para rematar coa tarefa que o finado Dumbledore lle encomendou. Un dos primeiros sitios que quere visitar é Godric's Hollow, onde naceu e os seus pais fixeran fogar.

—Vou volver onda os Dursley porque é o que me mandou Dumbledore —dixo Harry. Pero a visita vai durar pouco, e despois penso marchar para sempre de alí.

—Pero se non volves á escola, onde vas ir?

—Pensei en ir a Godric's Hollow —murmurou Harry. Levaba a darlle voltas á idea xa desde a noite en que morrera Dumbledore—. Para min, todo comezou alí. Simplemente, hai algo que me di que teño que ir alí. E tamén me gustaría visitar as tumbas dos meus pais.¹³⁶

11. Resurrección. Outra gran proba de vida ou morte.

Harry Potter é quen de localizar os *horcrux* e traza como destruílos. Cando apenas quedan unhas páxinas para finalizar a sétima das novelas, JK Rowling confírmanos a

¹³⁵ Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e a Orde do Fénix*. Vigo: Galaxia. (p. 856).

¹³⁶ Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e o misterio do príncipe*. Vigo: Galaxia (p. 598-599).

través dunha lembranza que o moribundo Severus Snape rescata para Harry, que o mozo é o sétimo *horcrux* e que para que Voldemort morra terá que morrer el a mans do Señor Escuro. Harry asume o seu destino e encamiñase á fraga encantada, na procura do vilán. Voldemort pronuncia a maldición asasina e Harry non se defende. Debería estar morto, pero cando acorda, nunha sorte de limbo, Dumbledore lle di que sobreviviu e que xa non queda ningunha pegada da alma de Voldemort na súa. Unha vez máis, o *priori incantatem*, o amor incondicional da nai de Harry, actuou coma un escudo ao ter utilizado Voldemort o sangue do mozo no esconxuro para regresar á forma corpórea.

Os pensamentos sobre o que ía acontecer logo foron caendo sobre Harry gradualmente ao longo daqueles minutos coma se fosen flocos de neve ata que concluíu:

—Teño que volver, non si?

—Iso depende de ti.

—Podo escoller?

—Oh, si —sorriulle Dumbledore—. Estamos en King's Cross non dis? Creo que se decides non volver, poderías... a ver... subir a un tren.

—E onde me levaría?

—Cara adiante —dixo Dumbledore simplemente. Silencio de novo.

—Voldemort ten a Variña de Bieiteiro.

—É certo. Voldemort ten a Variña de Bieiteiro.

—Pero vostede quere que volva?

—Eu creo —dixo Dumbledore—, que se decides volver, hai unha posibilidade de acabar con el para sempre. Non o podo prometer. Pero o que sei con certeza, Harry, é que ti tes menos medo de volver aquí que el.¹³⁷

12. Regreso co elixir. O heroe será quen de transformar o mundo ao igual que el foi transformado.

Cando o daban por morto, Harry reincorpórase á batalla, primeiro oculto baixo a capa de invisibilidade e máis adiante dá a coñecer que segue en pé. A viaxe e a transformación de Harry Potter fixeron del o único mago en todo o mundo que é quen

137 Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e as reliquias da morte*. Vigo: Galaxia (p. 598).

de acabar con Voldemort. Non só xuntou e maquinou como destruír os *horcrux*, cada unha das pezas nas que o Señor Escuro seccionou a súa alma para facerse inmortal, senón que comprendeu o significado das reliquias da morte e a máis poderosa delas, a varíña de bieiteiro, lle debe lealdade. No enfrontamento definitivo con Voldemort, un simple feitizo para desarmar é abondo para neutralizar a maldición e liberar por sempre o mundo máxico do Señor Escuro.

—Así que todo vén sendo isto, non si? —murmurou Harry. A varíña da túa man sabe que o seu último dono foi desarmado? Porque se o sabe... eu son o verdadeiro señor da Variña de Bieiteiro.

Un fulgor vermello emanou de repente do ceo enmeigado sobre eles, mentres unha raiola de sol rechamante penetraba nun peitoril da fiestra máis próxima. A luz bateu nos seus rostros ao tempo, de maneira que Voldemort se converteu de repente nunha mancha flamexante. Harry escoitou a voz grave e clara chiar mentres el tamén ouveaba con todas as súas esperanzas apuntando coa varíña de Draco:

—*Avada Kedavra!*

—*Expelliarmus!*

O estourido foi coma un canonazo, e as labaradas douradas que emanaron entre eles, no centro morto do círculo que estiveran a marcar, marcaron o punto onde colidiron os esconxuros. Harry viu o relampo verde de Voldemort chocar contra o seu propio esconxuro, viu a Variña de Bieiteiro voar polo aire, escura contra a luz do amencer, dando voltas a través do ceo enmeigado como a cabeza de Nagini, xirando polo aire cara ao señor que non ía matar, que viñera a tomar posesión dela por fin. E Harry, coa infalible precisión do Buscador, colleu a varíña na súa man libre, mentres Voldemort caía para atrás, cos brazos abertos, coas pupilas fendidas nos ollos escarlata perdendo a vida. Tom Riddle bateu contra o chan cunha finalidade mundana, o seu corpo feble e afundido, as mans brancas, baleiras, a cara de serpe sen expresión e inconsciente. Voldemort estaba morto, asasinado polo rebote do seu propio maleficio, e Harry quedou coas dúas varíñas na man, mirando para o corpo do seu inimigo.¹³⁸

138 Rowling, JK (2008). *Harry Potter e as reliquias da morte*. Vigo: Galaxia (p. 616).

“Le haré yo ahora una pregunta a usted: ¿Por qué Harry Potter es tan famoso?, ¿por qué una fantasía occidental de la Edad Media ha conquistado todo el mundo?
¿Por qué?
 Porque te permite imaginar. Pensar que algo maravilloso sucede en la pantalla”¹³⁹.

3. O longo camiño cara ao folclore do terceiro milenio

Unha vez analizados os elementos dos contos tradicionais no universo literario creado por JK Rowling para Harry Potter, os seus colegas, aliados e inimigos, é tempo de trazar unha viaxe para a que cumpriría tomar prestado o viratempo que a profesora Minerva McGonnagal lle deixa a Hermione Granger no seu terceiro curso en Hogwarts, xa que pretendo darlle resposta á pregunta de como é que as narracións e mitos asociados a ritos e costumes das sociedades primitivas se teñen mantido con vida, e mesmo se renovan e actualizan, nas sociedades posmodernas e postindustriais contemporáneas.

Lévanos o camiño de regreso, momentaneamente, ao folclorista soviético Vladimir Propp, quen xa nos contara no segundo capítulo deste TFM que a desaparición do rito e do modo de vida que o alumbrou non significa a desaparición do conto. Todo o contrario: a trama dos contos maravillosos absorbe as novas particularidades dunha realidade histórica máis tardía, e acomódase, deste xeito, ás sociedades campesiñas e feudais cuxos modos de produción e reprodución estiveron vixentes no Occidente máis desenvolvido ata a Revolución Industrial do século XIX e, en tantos puntos do planeta –tamén Galicia— ata practicamente antonte.

Somos coñecedoras grazas a Propp de que a “vida nova” crea xéneros literarios novos (o conto novelado, poemas narrativos, epopeas, cantares de xesta, romances, eddas e sagas...) e dá lugar a ese *Epos heroico* occidental que é o substrato que ten abonado as terras todas da narrativa desde a Antigüidade grecolatina e durante o tempo de pervivencia das sociedades campesiñas, exemplificadas na Idade Media. “A evolución ten lugar mediante estratificacións,

¹³⁹ Corzo, B. (28 de decembro de 2012). *Derrick de Harkhove: “El mérito del papel es que no es interactivo, hay que protegerlo”*. Barcelona: La Vanguardia.

substitucións, transposicións de sentido e mediante novas formacións”¹⁴⁰, especifica Propp. No anterior capítulo temos comprobado que a Biblia, a *Materia de Bretaña*, os *Contos de Canterbury*, *Macbeth*, *Oliver Twist*, *Emma* ou *Jane Eyre*, os *penny dreadful*, Narnia ou *O señor dos aneis* constitúen relatos —entre moitos outros— continuadores do *Epos heroico* anteriores a Harry Potter.

Non obstante, por moi herdeiro das narrativas da noite dos tempos e das aventuras medievais de cabaleiría que supoñamos a Harry Potter, habemos ser conscientes tamén de que é fillo dun tempo e dun lugar, a Escocia dos anos noventa do século XX e dos primeiros dousmil. Polo tanto, Harry Potter é, sobre todo, unha produción cultural occidental contemporánea e dun estadio tecnificado da sociedade postindustrial, tamén definida como sociedade de comunicación de masas ou sociedade da información e como posmodernidade.

O tempo que lle segue á Segunda Guerra Mundial é o da Guerra Fría e a política de bloques, as ditaduras ibéricas e os movementos descolonizadores e de liberación popular. É o momento da loita antirracista e dos feminismos de segunda a terceira vaga, dos movementos indixenistas e da posta en cuestión da hexemonía do home branco occidental de mediana idade. Desde 1945 consolídanse as democracias occidentais en boa parte de Europa e América, xa sexa no seu modelo liberal exemplarizado nos Estados Unidos ou como sociedades do Estado do Benestar no Reino Unido e nos países nórdicos. A prosperidade dos anos cincuenta e sesenta do século pasado en Occidente contribúe a asentar os dereitos laborais e a estender a universalización da educación pública nos países desenvolvidos e concédelles tempo e recursos para o lecer aos adultos e, sobre todo, a mozos e adolescentes das clases traballadoras, que por primeira vez son creadores e consumidores de cultura.

Son os anos dourados do cinema de Hollywood, cos grandes estudos e as estrelas máis rutilantes. Asemade, o inimigo comunista resulta un magnífico recurso para a banda deseñada de superheroes, que xa nos anos trinta e corenta inflamara os ánimos en tempos bélicos. Fóra da ficción, os heroes da mocidade son as estrelas do cine e, desde os anos sesenta, cada vez máis os músicos ou cantantes de pop e tamén moitos deportistas, que adquiren a dimensión de estrelas do rock.

A produción cultural desta sociedade do consumo dáse en chamar cultura pop, para ser diferenciada a alta cultura, obra das elites intelectuais de vello. Na cultura pop caben o cine

140 Propp, V. (1974). *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos (p. 525-526).

comercial, os programas televisivos de entretemento, a prensa popular, o cómic, un mundo de músicas que van desde o jazz e o blues ao rock, punk e ata o actual reggaetón. No mundo da letra impresa, a cultura pop caracterízase polo que se deu en chamar literaturas de xénero: novela policíaca e negra, de misterio, fantástica, romántica, de ciencia ficción, a literatura infantil..., consideradas menores fronte ao canon da gran Literatura. Xa desde a década dos oitenta do século pasado, a cultura pop achega novas narrativas coma os xogos de rol, os videoxogos, o anime/manga, os blogs e as páxinas web e tamén a televisión á carta e a furia seriéfila dos últimos dez anos.

Apocalípticos e integrados, foi un ensaio publicado por primeira vez en italiano en 1964 no que o semiólogo e novelista Umberto Eco analiza o que denomina mitoloxía da sociedade da comunicación de masas e pona en relación coas culturas tradicionais campesiñas e a chamaba *galaxia Gutenberg*¹⁴¹ ou cultura do libro impreso. Velaí a percepción de Umberto Eco:

En el mundo contemporáneo existen sectores en los que se ha ido reconstruyendo sobre bases populares esa universalidad de sentir y de ver. Esto se ha realizado en el ámbito de la sociedad de masas, donde todo un sistema de valores, a su modo bastante estable y universal, se ha ido concretando a través de una mitopoyética cuyos modos examinaremos en una serie de símbolos ofrecidos simultáneamente por el arte y la técnica. En una sociedad de masas de la época de la civilización industrial, observamos un pceso de mitificación parecido al de las sociedades primitivas.¹⁴²

Fala Umberto Eco de que as sociedades de masas propician unha identificación privada e subxectiva entre un obxecto ou unha imaxe e unha suma de finalidade, que resulta “unha unidade entre imaxes e aspiracións”. Así, indica o semiólogo italiano que os símbolos de estatus acaban por se identificar co “estatus mesmo” e isto ocorre cun carácter universal e común a toda a sociedade, máis procede das súas capas máis altas.

Na sociedade postindustrial dáse por bo que calquera filla de veciña pode aspirar aos seus quince minutos de celebridade, en tanto que nas sociedades primitivas os heroes que o pobo se outorga son os protagonistas de fazañas de lenda. Xorde, entón, o que Umberto Eco denomina “elite irresponsable”, ben sexan artistas, deportistas de elite ou socialités, persoas cuxo poder institucional é inexistente, pero que ocupan un lugar preponderate a carón das elites políticas, relixiosas e económicas.

141 Na denominación acuñada polo profesor canadiano Marshall McLuhan.

142 Eco, U. (1995). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Fábula. Editorial Lumen. Tusquets (p. 221).

O filósofo e profesor canadiano Marshall McLuhan acuñou durante a década dos sesenta do século pasado conceptos que serían posteriormente tan esgrimidos para a análise da contemporaneidade como a xa citada *galaxia Gutenberg* ou a *aldea global*. Xa no prólogo dunha das súas obras máis célebres, *La galaxia Gutenberg*, McLuhan lévanos á narrativa oral das sociedades primitivas, cando confesa que está a elaborar unha pescuda complementaria á monografía *The Singer of Tales*¹⁴³, de Albert B. Lord, na que o seu autor continúa unha investigación de Milman Perry que, á súa vez, buscaba demostrar que as composicións de Homero foron primeiro poemas narrativos orais.

Na opinión de McLuhan, a irrupción do telégrafo a finais do século XIX e a consolidación da radio, o cinema e a televisión como medios de comunicación de masas no século XX, sobre todo desde a fin da Segunda Guerra Mundial, supoñen unha nova “retribalización” da sociedade mecanizada da imprenta, a *galaxia Gutenberg*, e o nacemento da *aldea global* das novas oralidades grazas ás posibilidades das novas tecnoloxías. A versión última e máis sofisticada da aldea global daría como resultado o que McLuhan denominou como *galaxia Marconi*: “Sería igualmente asombroso que el lector corriente de temas relacionados con las sociedades indígenas no fuese capaz de vibrar con una profunda sensación de afinidad con ellas, ya que nuestra moderna cultura eléctrica ha dado de nuevo a nuestras vidas una base tribal”¹⁴⁴.

Consideraba McLuhan que a cultura impresa foi a do individualismo; unha cultura que fixo posibles o cisma protestante e a nación-estado e, consecuentemente, o capitalismo e a democracia. Por contra, o profesor canadiano defendía que a retribalización contemporánea precipitada polos medios de comunicación de masas supuña un regreso á comunicación oral e inmediata das sociedades primitivas, ao tempo que se desdibuxan os lindes trazados pola palabra impresa e se achega un tempo de mundialización da cultura, xa que as novas tecnoloxías reducen ata o mínimo as distancias xeográficas e temporais.

143 Recolle Marshall McLuhan a seguinte cita do prefacio de *The Singer of Tales*, obra de Harry Levin: “El término literatura, al presuponer el empleo de la letra, da por entendido que las obras verbales de la imaginación se transmiten por medio de la escritura y la lectura. La expresión 'literatura oral' es evidentemente contradictoria. Sin embargo, vivimos en unos tiempos en que la capacidad de leer se ha hecho tan general que difícilmente puede invocarse como criterio estético. La PALABRA, hablada o cantada, junto a la imagen visual del locutor o cantor, ha venido recuperando su dominio gracias a la ingeniería eléctrica. Una cultura basada en el libro impreso, que ha prevalecido desde el Renacimiento hasta hace poco, nos ha legado –a más de inconmensurables riquezas—esnobismos que deberíamos dar de lado. Debemos dirigir una nueva mirada a la tradición, y considerarla, no como la inerte aceptación de un cuerpo fosilizado de temas y convenciones, sino como el hábito orgánico de re-crear lo que nos fue legado y hemos de legar a otros”. McLuhan, M. (1985). *La galaxia Gutenberg*. Barcelona: Obras Maestras del Pensamiento Conemporáneo. Planeta-Agostini (p. 8).

144 McLuhan, M. (1985). *La galaxia Gutenberg*. Barcelona: Obras Maestras del Pensamiento Conemporáneo. Planeta-Agostini (p. 45).

O pensamento de McLuhan establece que se pode seccionar a historia da humanidade en función dos seus medios de comunicación, é dicir, a palabra falada, primeiro; a palabra manuscrita, a seguir; a palabra impresa, a continuación, ou a nova retribalización oral que permiten os medios de comunicación de masas contemporáneos. Aínda que as teorías de Marshall McLuhan se desenvolveron principalmente durante as décadas dos sesenta e dos setenta do século pasado, a súa descrición da sociedade da información e da *aldea global* consideráronse case unha sorte de profecías coa irrupción a partir da década dos noventa do internet de uso doméstico e unha telefonía móbil cada vez máis accesible.

Derrick de Kerckhove, un dos discípulos de McLuhan e director durante anos da cátedra McLuhan da universidade de Toronto¹⁴⁵, sinala que a partir do desenvolvemento das redes e da conectividade naceron novas “metáforas tecnolóxicas” que afectan a percepción cotiá do tempo e o espazo. Este filósofo, que augura que os medios do futuro serán cuánticos e non dixitais, especifica en canto acertou McLuhan nos seus postulados que semellaban ciencia ficción:

“Él dijo que los nuevos medios, fueran lo que fueran, serían una extensión de la conciencia. Y eso es internet. Dijo que incluirían la televisión y la transformarían como su contenido. Que los instrumentos de comunicación permitirían una enorme capacidad de recuperación de información que haría, no obsoleta, pero sí menos importante la organización de las bibliotecas, y que facilitarían el conocimiento compartido, y eso es Wikipedia”¹⁴⁶.

A análise que se lle fai á sociedade de masas non sempre é tan utópica coma a de McLuhan. Os sociólogos estadounidenses Paul Felix Lazarsfeld e Robert King Merton analizaban a finais dos anos corenta de que xeito os medios de comunicación de masas, ademais de outorgar estatus e cumprir un cometido narcotizante en favor das elites, conforman o gusto popular. Coincide esta reflexión no tempo co agromar da chamada cultura do lecer, na prehistoria da cultura pop.

Lazarsfeld e Merton resaltan que a clase académica estadounidense do seu tempo consideraba que os gustos estéticos e intelectuais foran deturpados por unha serie de produtos de consumo masivo de ínfima calidade.

145 Na web da cátedra McLuhan pódese ler que este centro está situado cabo da cátedra de Estudos Medievais e a de Estudos Multiculturais, o que supón unha localización física que concorda cos parámetros teóricos das investigacións de McLuhan. Nota da autora.

146 Corzo, B. (28 de decembro de 2012). *Derrick de Harkhove: “El mérito del papel es que no es interactivo, hay que protegerlo”*. Barcelona: La Vanguardia.

En cierto modo, no requiere ulterior discusión. Es lógico que las mujeres acosadas a diario, durante tres o cuatro horas, por una docena de seriales radiofónicos consecutivos, todos ellos del mismo corte lamentable, exhiban una penosa carencia de un juicio estético. Y esta impresión se ve reforzada por el contenido de las 'revistas del corazón', por la deprimente abundancia de films *standard* repletos de héroes, heroínas y villanos que actúan en una atmósfera fabricada con sexo, pecados y éxitos.¹⁴⁷

Resulta sorprendentemente actual (e misóxina) esta reflexión lida preto de setenta anos despois de ser formulada. Cumpriría tan só mudar os seriais radiofónicos polo telelixo televisado. Por outra parte, é chamativa a idea que a comunidade universitaria estadounidense tiña do cine dun tempo considerado hoxendía a era dourada de Hollywood. De todos os xeitos, Lazarsfeld e Merton apuntan que non se pode comparar a audiencia dos medios de comunicación de masas co público obxectivo ao que chegaban as producións culturais xa non duns séculos, senón tan só dunhas décadas antes. Así, a difusión da educación pública e os camiños da universalización da alfabetización crean un mercado “enormemente” engrandecido para as artes, en contraste coas reducidas elites que durante séculos tiveron acceso á cultura impresa.

A fenda entre a alta cultura e a cultura popular é unha das teimas recorrentes entre os estudosos que se achegan á sociedade de masas, a comezar por Umberto Eco, un dos primeiros autores que estuda desde a semiótica fenómenos da cultura popular como James Bond ou Supermán. Case simultaneamente, desde a Escola de Birmingham, Stuart Hall ou Raymond Williams aplícanlle o concepto de hexemonía de Antonio Gramsci –sobre as teorías da industria cultural da Escola de Fráncfort— ás novas formas de cultura obreira que xorden no Reino Unido a partir dos anos cincuenta do século pasado.

Fronte á idea recollida por Lazarsfeld e Merton de que a cultura de masas é pobre e de mala calidade por definición e asumida acriticamente polas clases populares, Stuart Hall considera que a audiencia xa non acepta pasivamente un texto ou unha forma de produción cultural sen negociar. A cultura de masas non é uniforme, senón que está vencellada a actos privados de consumo do individuo e serve tamén como elemento diferenciador, en tanto en que se erixe como marca da alteridade, os discursos de xénero, a relación entre xeracións, identidades e subculturas.

147 De Moragas, M. (1985). *Sociología de la comunicación de masas. II. Estructura, funciones y efectos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Raymond Williams, pola súa parte, cre que a cultura de masas é o resultado da confrontación entre as formas dominantes e as formas emerxentes da cultura e interpreta que o medio máis representativo da sociedade de comunicación de masas na segunda metade do século XX, a televisión, nace como consecuencia das sociedades industrializadas, pero é aceptada de moi bo grao por sociedades que aínda non teñen pasado a súa revolución industrial, nunha apreciación que refrenda a teoría de Marshall McLuhan da retribalización por causa das novas oralidades xurdidas logo da *galaxia Gutenberg*.

A emerxencia dos discursos sobre poderes difusos, microscópicos ou subpoderes no canto dun único poder dominante e a procura dunha verdade que o pobo pode aprehender por si propio, sen que teña que ser mediatizado pola clase intelectual, conecta co estruturalismo de Foucault, o relativismo cultural de Levi-Strauss, o posmodernismo de Baudrillard ou a deconstrución de Derrida ou Lyotard. Este último emprega o concepto de 'metarrelato' –habitual na crítica literaria— en obras como *Qué es lo posmoderno*, de 1992, ou *La posmodernidad (explicada a los niños)*, de 1996:

Los 'metarrelatos' a que se refiere *La condición posmoderna* son aquellos que han marcado la modernidad: emancipación progresiva de la razón y de la libertad, emancipación progresiva o catastrófica del trabajo (fuente de valor alienado en el capitalismo), enriquecimiento de toda la humanidad a través del progreso de la tecnociencia capitalista, e incluso, si se cuenta al cristianismo dentro de la modernidad (opuesto, por lo tanto, al clasicismo antiguo), salvación de las criaturas por medio de la conversión de las almas vía el relato crístico del amor mártir.¹⁴⁸

Poderíamos falar, sen aventurarnos demasiado, destes 'metarrelatos' coma unha caste de mitos da modernidade. Fábulas, chámalles Lyotard, nunha elección lingüística que supón unha ligazón consciente coas sociedades premodernas e as súas tradicións orais. Segundo Lyotard, un dos sinais definitivos da posmodernidade reside no descrédito de todo 'metarrelato' construído con eficacia sobre a modernidade racional, científica, individualista e capitalista nacida logo da Revolución Francesa e a Ilustración.

Segundo Umberto Eco, os relatos da posmodernidade teñen en conta como receptor un “home heterodirixido”, “que vive nunha comunidade de alto nivel tecnolóxico e dentro dunha especial estrutura social (a economía de consumo) na cal se suxire aquilo que debe desexar e como obtelo”. Nunha entrevista realizada en 1994, Eco sinalaba que a posmodernidade tiña

148 Lyotard, J.F. (1996). *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa (p. 29-32).

que ver coa perda da inocencia e indicaba que non é unicamente característica do noso tempo, senón que aparece ciclicamente na historia da humanidade. “A literatura helenística foi un reflexo posmoderno da súa literatura pasada”¹⁴⁹, comenta a modo de exemplo.

Iso si, a posmodernidade contemporánea, fronte ao carácter nacional da cultura impresa ou da *galaxia Gutenberg*, caracterízase pola superación das fronteiras, polo carácter uniformizador, de identidades difusas e, ao tempo, pola emerxencia de subculturas micro que buscan o seu oco na *aldea global* e son percibidas como unha ameaza para a modernidade do Estado-nación.

O sociólogo polaco Zygmunt Bauman refírese á posmodernidade como “estadio líquido” dunha modernidade caracterizada pola incertidume de cambios vertixinosos que obrigan os individuos a crearse identidades volátiles, fráxiles e maleables. A modernidade líquida de Bauman é un concepto acuñado no ano 2000. Este sociólogo polaco considera que, desde mediados da década dos oitenta do século pasado, todas as institucións da etapa sólida anterior –a modernidade— están a facer augas: “De los estados a las familias, pasando por los partidos políticos, las empresas, los puestos de trabajo que antes nos daban seguridad y que ahora no sabemos si durarán hasta mañana. Es cierto, hay una sensación de liquidez total. Pero esto no es nuevo, en todo caso se ha acelerado”.¹⁵⁰

Durante toda la etapa sólida de la era moderna, los hábitos nómades [sic] fueron mal considerados. La ciudadanía iba de la mano con el sedentarismo, y la falta de un domicilio fijo o la no pertenencia a un Estado implicaba la exclusión de la comunidad respetuosa de la ley y protegida por ella, y con frecuencia condenaba a los infractores a la discriminación legal, cuando no al enjuiciamiento. [...] Estamos asistiendo a la ventaja del nomadismo contra el principio de la territorialidad y el sedentarismo. En la etapa fluida de la modernidad, la mayoría sedentaria es gobernada por una élite nómade [sic] y extraterritorial. Mantener los caminos libres para el tráfico nómade [sic] y eliminar los pocos puntos de control fronterizo que quedan se ha convertido en el metaobjetivo de la política.¹⁵¹

149 Blume, H. (25 de febreiro de 2016). “*All my effort is to transform machines into narrative, to show how much narrative power they have inside them, how they can tell stories*”. Boston: The Arts Fuse. Aparecida orixinalmente en The Boston Book Review en 1994.

150 Fresneda, C. (19 de maio de 2013). *Ideas ante la crisis. Entrevista al sociólogo Zygmunt Bauman: “¿Qué futuro estamos construyendo?”*. Londres: El Mundo.

151 Bauman, Z. (2002). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina. (p. 18)

Bauman é responsable de diagnosticarlle a esta modernidade líquida doenzas que se denominan “síndrome da impaciencia” e de pulsións movidas polo único desexo de consumo, así como felicidades aspiracionais que son individuais no canto de procurarse para o conxunto da humanidade. O pensamento de Bauman conecta cos movementos altermundistas, críticos coa globalización imperialista e que advirten sobre os perigos da disolución das identidades locais e grupais nunha nova identidade mundializada que se apropia das culturas locais para logo facelas desaparecer nunha cultura global.

Sería imprudente negar o menospreciar el profundo cambio que el advenimiento de la 'modernidad fluida' ha impuesto a la condición humana. El hecho de que la estructura sistémica se haya vuelto remota e inalcanzable, combinado con el estado fluido y desestructurado del encuadre de la política de vida, ha cambiado la condición humana de modo radical y exige repensar los viejos conceptos que solían enmarcar su discurso narrativo. Como zombies, esos conceptos están hoy vivos y muertos al mismo tiempo. La pregunta es si su resurrección –aun en una nueva forma o encarnación— es factible; o, si no lo es, cómo disponer para ellos un funeral y una sepultura decentes.¹⁵²

O sociólogo asturiano César Rendueles, no seu *Sociofobia. El cambio político en la utopía de la era digital*, concorda con Bauman en que rabuñar un chisco entre as raíces ideolóxicas do noso tempo é abondo para “detectar un poderoso aroma milenarista incompatible con ninguna sociedade real”¹⁵³. Para este autor, a posmodernidade acelerou a destrución das ligazóns sociais tradicionais e, no seu lugar, achéganos un remedo baseado nas novas formas de sociabilidade que proporcionan as tecnoloxías da información e da comunicación dixitais.

Internet habría hecho realidad así la utopía sociológica del comunismo: un delicado equilibrio de libertad individual y calidez comunitaria, o al menos el sucedáneo que nos pueden proporcionar Facebook o Google+. [...] Hoy los científicos sociales utilizan la metáfora de la red para explicar toda clase de relaciones, estén mediadas por la tecnología digital o no: las migraciones, el trabajo, el sexo, la cultura, la familia...¹⁵⁴

152 Bauman, Z. (2002). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina. (p. 13-14).

153 Rendueles, C. (2013). *Sociofobia. El cambio político en la utopía de la era digital*. Madrid: Capitán Swing. (p. 22).

154 Rendueles, C. (2013). *Sociofobia. El cambio político en la era de la utopía digital*. Madrid: Capitán Swing. (p. 34).

Isto é o que Rendueles, doutor en Filosofía, profesor na facultade de Socioloxía da Universidade Complutense de Madrid e fundador do colectivo Ladinamo, denomina a ciberutopía ou utopía dixital. Considera que as tecnoloxías dixitais contemporáneas dulcifican o programa neoliberal, para facer pasar por inofensivo algo perigoso, mentres acuña e/ou emprega termos como 'ciberfetichismo', 'tecnofilia', 'ciberentusiasmo' ou capitalistimo postnuclear e amosa as fraquezas da utopía do *copyleft* ou da cooperación 2.0. Así, este ensaísta entende que as tecnoloxías, por moitas posibilidades de interconexión que ofrezan, non son abundas para superar as eivas das democracias liberais contemporáneas, xa que son precisas condicións sociais e políticas, compromiso, fraternidade e sentido do colectivo e do público.

Fronte ao pesimismo de Bauman e Rendueles, aparecen visións coma a do estadounidense Henry Jenkins, doutor en Comunicación e profesor no Instituto Tecnolóxico de Massachussets e na Universidade do Sureste de California¹⁵⁵. Jenkins é un dos principais teóricos do *transmedia storytelling*, a cultura participativa, o fenómeno fan e da cultura da converxencia dos medios de comunicación, na que se produce un choque entre os intereses empresariais e as culturas da aprendizaxe informal, que lles permite aos máis novos capacitarse para seren membros cabais da súa comunidade.

“O utopismo crítico está fundamentado na noción de empoderamento, mentres que o pesimismo crítico se asenta na vitimización”, sinala este autor nunha tradución libre da principal tese de *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. Jenkins define a cultura da participación como aquela que ten poucas barreiras para a súa expresión, na que se observa con naturalidade a creación e o partillar con outros as obras creadas e na que se xera unha titoría informal, de xeito que os máis avanzados lles transmiten o coñecemento aos novatos. Unha cultura que, por outra parte, conecta coas sociedades orais primitivas no modo de difundir o coñecemento.

¹⁵⁵ O sociólogo e xornalista francés Frédéric Martel chámalle a este centro a “universidade do mainstream”.
Nota da autora.

3.1. Os noventa, Seattle e Margareth Thatcher

A década dos noventa comeza en novembro de 1989, coa caída do muro de Berlín, o principio do colapso da Unión Soviética e a fin da Guerra Fría, segundo a monografía *The Nineties*.

*What the F**k Was that All About*, de John Robb. Este autor sentenza que a dos noventa foi a década na que as barreiras se viñeron abaixo: “The nineties was going to be the decade of idealistic, hedonistic kick-ass action and astonishing political freedom”¹⁵⁶. Os noventa supuxeron, quizais por derradeira vez na historia da cultura pop, o agromar de heroes atípicos e insospeitados que emerxen desde o *underground*, coma nos contos maravillosos. Un deses heroes tipicamente noventeiros é Kurt Cobain, o líder da banda grunge Nirvana que se suicidou o 5 de abril de 1994 aos 27 anos. Outro é Harry Potter, un meigo de ficción de once anos que chegou ás librarías no verán de 1997.

Para a doutora en Filosofía e profesora universitaria francesa Isabelle Smadja, Harry Potter é o primeiro heroe de ficción do altermundismo. Porque outro dos eternos da década dos noventa é o movemento antiglobalización, que cuestiona a posmodernidade capitalista da Fin da Historia e procura unha orde social máis xusta baixo o lema 'Outro mundo é posible'. Smadja atopa nas novelas de Rowling, referencias máis ou menos explícitas a asuntos como o ecoloxismo, a xeopolítica, os totalitarismos, o racismo e a xenofobia ou o control dos medios de comunicación e do sistema educativo.

O altermundismo, nacido a partir de diversas correntes sociais e políticas a mediados dos noventa, chega aos seus quince minutos de fama nos telexornais en 1999, coas protestas en Seattle –a cidade da eclosión grunge e de Kurt Cobain, por certo— contra a celebración do cumio da Organización Mundial do Comercio. Naomi Klein, Susan George, Ignacio Ramonet, Noam Chomsky, José Bové ou o Subcomandante Marcos son algúns dos altermundistas máis recoñecidos, que proceden de eidos tan diversos como a lingüística, o xornalismo, a agricultura ou mandos militares de exércitos de liberación nacional.

Isabelle Smadja atopa un oco entre eles para Harry Potter e considera que unha análise das novelas de Rowling ofrece como resultado unha crítica feroz á sociedade de consumo e ao libre mercado, mesmo co paradoxo de seren os libros –e todo o que se xerou ao seu redor—

¹⁵⁶ Robb, J. (1999). *The Nineties. What the F**k Was that All About*. Londres: Ebury Press (p. 11).

semellante éxito comercial e de márketing de dimensións globais. Observa esta investigadora valores en favor dos países empobrecidos e do chamado terceiro mundo e entende que amosar a realidade no universo pottérico dos trasnos domésticos, unhas criaturas que na súa maioría semellan satisfeitas coas condicións de escravitude ás que os someten os meigos, supón unha analogía coas comunidades e os países empobrecidos, “tan cegos e expostos ao poder de atracción dos sistema que os explota que non expresan o desexo de rebelarse na súa contra”¹⁵⁷.

As análises dos discursos políticos en Harry Potter resultan sorprendentemente diverxentes. Un vistazo á Wikipedia serve para decatarse de que tanto poden ser asumidos polo órgano do Partido Comunista de Estados Unidos como criticados por conservadores, neoliberais e etnocentristas. JK Rowling é unha simpatizante recoñecida do Partido Laborista británico. Nestes días de finais de agosto e principios de setembro de 2016, a súa conta persoal de Twitter serve para amosar que considera que o actual líder laborista, Jeremy Corbyn, leva camiño de escribir a acta de defunción do vello partido da clase traballadora do Reino Unido, na travesía do deserto da oposición desde que foi primeiro ministro Gordon Brown, amigo persoal de Rowling, por outra banda. Rowling recoñécese na socialdemocracia europea e sinala unha heroína de mocidade, a escritora, xornalista e activista pols dereitos civís Jessica Mitford:

Jessica Mitford has been my heroine since I was 14 years old, when I overheard my formidable great-aunt discussing how Mitford had run away at the age of 19 to fight with the Reds in the Spanish Civil War: 'And she charged a camera to her poor father's account to take with her!' It was the camera that captivated me, and I asked for further details. My great-aunt, who taught classics and approved of a thirst for knowledge, even of a questionable kind, produced a very old copy of *Hons and Rebels*, the first volume of Jessica Mitford's autobiography.¹⁵⁸

My most influential writer, without a doubt, is Jessica Mitford. When my great-aunt gave me *Hons and Rebels* when I was 14, she instantly became my heroine. She ran away from home to fight in the Spanish Civil War, taking with her a camera that she had charged to her father's account. I wished I'd had the nerve to do something like that. I love the way she never outgrew some of her adolescent traits, remaining true to her politics –she was a self-taught socialist— throughout her life. I think I've read

157 Lichfield, J. (5 de xullo de 2004). *French Go Potty Over Harry's Politics*. The Star 5

158 Rowling, JK (26 de novembro de 2006). *The First It Girl*. Londres: The Telegraph.

everything she wrote. I even called my daughter after her.¹⁵⁹

O crítico francés Jean-Claude Milner, profesor de Lingüística na Universidade de París, considera que Harry Potter é un mozo esquerdista e que as novelas son unha alegoría do Reino Unido thatcherista¹⁶⁰, un tempo que empeza en 1979, no intre no que Margareth Thatcher, do partido conservador, xura o cargo de primeira ministra, e que continúa co seu correlixinario John Mayor, que goberna desde 1990 ata 1997. Milner e analistas coma Owen Jones entenden que o laborismo de terceira vía que chega a Downing Street con Tony Blair na primavera de 1997 non sé senón unha continuación do thatcherismo.

En *Chavs. La demonización de la clase obrera*, Owen Jones traza un relato de como os gabinetes de Margareth Thatcher supuxeron un empobrecemento do proletariado británico, atacado cunha reconversión industrial que eliminou postos de traballo na industria pesada e nas minas e que empregou os seus excendentes nun precarizado sector servizos. A perda de identidade colectiva da clase traballadora, a estigmatización nos medios de comunicación e unha fenda cada vez maior entre as clases medias acomodadas e as traballadoras son algunhas das consecuencias da acción de Thatcher e os seus continuadores.

Jean-Claude Milner fala de que en Harry Potter se pode atopar unha analoxía da “revolución thatcherista”, que resultou desastrosa e na que a cultura ten que sobrevivir como una “ciencia oculta”. Para este profesor universitario, os tíos *muggles* de Harry, representan a perfección da sociedade *tory* británica, uns heroes no mundo ideal de Margareth Thatcher, coa súa casa limpa e ordenada nun suburbio de propiedades idénticas. Milner vai aínda máis aló e considera que a tía Marge de Vernon Dursley (á súa vez tío político de Harry), inflada e a voar coma un globo aerostático no terceiro libro das aventuras do neno meigo, é unha sátira de Thatcher, xa desde o nome de pía da propia personaxe, que é o mesmo có da exprimeira ministra.

Owen Jones sinala que, desde os anos sesenta e ata avanzados os anos noventa, as clases traballadoras británicas foron quen de producir e consumir a súa cultura: unha cultura pop. Na actualidade, engade, están reducidos a un mero papel de consumidores do que producen unhas clases medias acomodadas que foron quen de apropiarse da cultura pop. Así como asegura que a demonización do proletariado británico está nas axendas políticas, admite que as historias de sacrificio persoal, como a de JK Rowling e a que ela conta de Harry Potter,

¹⁵⁹ Fraser, L. (novembro de 2002). *Harry Potter – Harry and Me*. Edimburgo: The Scotsman.

¹⁶⁰ “*Harry Potter Lives in Thatcher's Britain*”. (27 de outubro de 2007). N/A. Londres: The Telegraph. <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/1567536/Harry-Potter-lives-in-Thatchers-Britain.html>

tiveron o seu público nun tempo de 'turismo de clase':

En los noventa se puso de moda rebajar tu estatus social, demostraba heroicidad. Se veía como algo positivo, porque en el fondo si venías de un entorno obrero, se asumía que estabas ahí por tu talento. En la música el epítome de la glorificación de lo obrero fue Oasis, mientras que ahora está Coldplay, una banda considerada algo ñoña y de entorno privilegiado. Ahora no se me ocurre ningún grupo de la importancia de Oasis que pueda cumplir ese perfil. En la actualidad en las universidades lo que está de moda es ser pijo, incluso sólo estéticamente.¹⁶¹

O tempo das novelas de Harry Potter desenvólvese entre 1991 e 1998, a excepción do primeiro capítulo do primeiro libro, *A pedra filosofal*, que acontece en 1981, xusto despois de que Voldemort mate os pais de Harry, e o epílogo da sétima novela, *As reliquias da morte*, que ten lugar en 2017, dezanove anos despois da batalla de Hogwarts. Por contra, o tempo de publicación das historias alóngase durante dez anos, desde o verán de 1997, que ve a saída do prelo do primeiro volume, ata xullo de 2007, cando sae a derradeira das novelas. Os mesmos dez anos nos que Tony Blair foi primeiro ministro do Reino Unido. Nunha reseña publicada pola editorial Galaxia co gallo de saír ao mercado a tradución da aventura final de Harry Potter ao galego, o filólogo Xabier Cid, naquela altura lector de galego na universidade escocesa de Stirling, tiraba a seguinte reflexión:

Se un toma un pequeno almuerzo con *haggis* no Nicolson's podería pensar que Harry Potter é unha novela escocesa. En realidade, é unha novela británica, superbritánica, metáfora dun país en simultánea creación e decadencia. Non falo dos elementos tipistas, das comidas amargas, dos deportes bizarros, non falo da presenza da vida salvaxe nas cidades, nin dos colexios maiores herdeiros dunha tradición literaria de colexios maiores e pícaros en gravata. Falo de política, de construción nacional. Harry Potter é un agudísimo retrato do Reino Unido do blairismo, disfrazado, iso si, de divertimento máxico, de fábula sobre o ben e o mal, como polo demais todas as grandes novelas. O peso ideolóxico é máis intenso a cada volume: o poder político revélase contradictorio, moitas veces corrupto, pero sobre todo vaidoso, dominado por conxuros que lle subverten a conciencia; un poder no que resulta difícil confiar, pero

161 Litjmaer, L. (20 de maio de 2014). Owen Jones: "Las cosas han empeorado desde que escribí Chavs". Madrid: Eldiario.es http://www.eldiario.es/cultura/entrevistas/Owen-Jones-empeorado-escribi-Chavs_0_262124428.html

ao mesmo tempo representante dos valores democráticos da sociedade. Unha comunidade cidadá en estado de permanente desconfianza: non é iso o legado de Blair?

Nesa sociedade británica que ten como ídolo o boxeador Amir Khan e que cre que o prato nacional é o polo *tikka masala* o multiculturalismo é algo máis cá unha palabra va. A tensión está a flor de pel e as trincheiras son difusas. A oposición étnica entre meigos e *muggles* participa de todos os complexos matices que agora mesmo pasean por exemplo pola Moor Street de Birmingham.¹⁶²

3.2. Mutantes, efectos especiais e cultura pop

A cultura pop dos noventa está caracterizada polo acid house, o *clubbing* e a época dourada das *boy-band* e as *girl-bands* –de New Kids of The Block e Backstreet Boys a Spice Girls—. É o maior momento glorioso para o *britpop* desde o tempo da *beatlemania* nos sesenta e a industria *blockbuster* produce comedias románticas sen descanso para as carteleiras de cine. Conta John Robb en *The Nineties. What the F**k Was that All About*, desde unha ollada case que enteiramente británicocentrista, que os noventa foron un tempo de regreso á urxencia punk, de *traveller culture* e de *lad culture* en Liverpool, Manchester ou Glasgow e os tempos aurorais do feminismo de terceira onda da man da escena *riot grrrl*.

A derradeira década do século XX aloumiñou a *geeks*, *nerds*, *freaks* –os rapaces e rapazas estudosos, con poucas habilidades sociais, escaso sentido da moda e máis interesados en videoxogos, xogos de rol, cómics ou literatura fantástica— e outras tribos invisibilizadas e ridiculizadas nas décadas anteriores. Os perdedores do instituto comezaron a ser redimidos pola industria *mainstream* en películas e series de televisión que lles outorgaban un papel protagonista e dignificado e que comezaba a darlle visibilidade ás alteridades: raciais, de xénero, de clase ou de orientación sexual.

Cando Harry Potter chega aos andeis das librarías en 1997, o universo de fantasía favorito dos lectores británicos era o *Mundo Disco* de Terry Pratchet e pasaran sete anos do pasamento do

162 Cid, X. (2008). *De Harry Potter a Tony Blair*. Vigo: Editorial Galaxia.
<http://www.editorialgalaxia.es/parati/libro.php?id=706>

galés Roald Dahl, autor de títulos de literatura infantil como *Charlie e a fábrica de chocolate*, *As bruxas* ou *Matilda*, unha nena cuxa familia ben podería ser un antecedente dos terribles Dursley que lle caen a Harry Potter en desgraza. JK Rowling non só é filla dunha tradición literaria, oral, manuscrita e impresa, que vai dos contos maravillosos primitivos á *high fantasy* de Lewis ou Tolkien, senón que se ten criado no contexto dunha sociedade de comunicación de masas e ten consumido cultura pop.

Jim Henson, o creador de *Fraggle Rock*, marabillara o mundo en 1988 coa súa serie de fantasía animada *The Storyteller*, que adaptaba ao formato televisivo distintos contos maravillosos da tradición europea en toda a súa crueza anterior ás relecturas de Disney, sempre dulcoradas, conservadoras e coa teima de non producirlles pesadelos aos nenos. O mesmo Jim Henson elixira en 1986 ao icónico David Bowie e a unha descoñecida Jennifer Connelly para protagonizar *Labyrinth*, unha fábula con madrastra, trasnos e meiguería onde, igual ca en Harry Potter, atopamos un plano do mundo ordinario e un universo sobrenatural. De igual modo, a novela *A historia interminable*, publicada en 1983 polo alemán Michael Ende, se converteu nun éxito inmediato que chegou ao cinema para facer soñar unha xeración de nenos, mozos e non tan mozos nunha versión alemá en 1984 e noutra con marchamo Hollywood en 1990.

Desde finais da década dos oitenta e durante a década dos noventa prodúcese en todos os ámbitos da cultura pop unha querencia pola fantasía que vai de *Dragóns e mazmorras* —que comeza como un xogo de rol e ten as súas réplicas como serie de animación e película— ata os manga e anime xaponeses que achegan historias tan populares como *Saint Seiya* ou *Dragon Ball*. Tamén as grandes producións de Hollywood amosan unha querencia pola espada e a bruxería, xa sexa na adaptación de cómics como *Conan, o bárbaro*; na escolla de narrativas do *Epos heroico* occidental, como poidan ser *Robin Hood, o príncipe dos ladróns* ou *O primeiro cabaleiro*, sobre o mito artúrico, ou con clásicos contemporáneos como *Willow*.

Na década dos sesenta, trinta anos antes de que Harry recibise a súa carta de Hogwarts, o profesor Charles Xavier dos cómics *X-Men* de Marvel, creados por Stan Lee e Jack Kirby, crea a Mansión X, unha escola para que os nenos con capacidades extraordinarias non se

sintan bechos raros e poidan aprender a xestionar as súas habilidades. O tirapuxa nas relacións entre xentes do común e mutantes e como as tiranías quererán apropiarse das habilidades extraordinarias que realata X-Men replícase anos máis tarde entre meigos e *muggles* nos libros de Harry Potter.

Estuda Umberto Eco en *Apocalípticos e integrados* a mitificación na produción dos *mass media* exemplificada na industria da banda deseñada, pola coparticipación popular nun repertorio mitolóxico claramente instituído desde o alto, creado por unha industria editorial que depende dos gustos do público. Coincide esta análise de corte gramsciano con aquela de Vladimir Propp que sinalaba que, co paso das sociedades primitivas ao feudalismo, existe unha apropiación por parte das elites da mitoloxía e dos relatos creados polo pobo. Os cómics teñen cada vez máis pegada en persoas adultas ca en mozos. “A literatura de masas ten unha eficacia de persuasión só comparable con aquelas grandes producións mitolóxicas compartidas por toda a colectividade”, incide Eco.

Escolle Eco a Supermán como arquetipo dos superheroes de cómic e produto das décadas centrais do século XX. Descríbeo coma un heroe dotado con poderes superiores aos do home común, unha constante da imaxinación popular desde Hércules a Sigfrido, desde Orlando a Pantagruel e a Peter Pan. En definitiva, un máis dos protagonistas do *Epos heroico*. Non é preciso que os poderes do heroe sexan sobrenaturais (o caso do detective Sherlock Holmes). O Supermán dos tebeos de DC Comics non é terrícola, senón un natural de Kripton, un planeta destruído nunha catástrofe cósmica. O neno kriptoniano é salvado e enviado á Terra polos seus pais nunha derradeira acción heroica antes de morreren. O aspecto mortal de Clark Kent, o alias terrícola de Supermán, é anódino. “Clark Kent exemplifica o lector medio asaltado polos complexos”.

Os paralelismos coa protohistoria de Harry Potter son evidentes: o neno meigo vive entre *muggles*, pero non é un deles, senón un bebé rescatado dunha guerra no mundo máxico que lles costa a vida aos seus pais; o seu aspecto tamén é do máis vulgar, como para que calquera rapaz ou rapaza de once anos acosados no colexio se poidan sentir identificados.

Na opinión de Umberto Eco, Supermán ten unha connotación mitolóxica diferente á das figuras tradicionais, dos heroes da mitoloxía clásica, nórdica ou das “relixións reveladas”. E así, o semiólogo italiano considera que mentres o heroe tradicional é un personaxe fixado nas súas características eternas e na súa vicisitude “irreversible” —Edipo, o mecanismo da fábula—, o personaxe dos cómics “nace no ámbito da civilización da novela”. Explica neste punto

o autor que o público das sociedades orais tradicionais non quere nada novo, “senón a eterna narración dun mito”, en tanto que a tradición romántica establece no século XIX un novo interese polo imprevisible daquilo que vai acontecer.

De igual modo có *feuilleton* destinado ás masas coas aventuras de Rocambole ou de Arsène Lupin, Harry Potter, como Superman e os superheroes de cómic, é tamén fillo da civilización da novela do século XIX, cuxo “principal valor artesán” radica na invención enxeñosa de máis e máis acontecementos insólitos. Considera o autor italiano que a novela decimonónica engade unha nova “dimensión” fronte aos relatos previsibles contados unha e un milleiro de veces, na procura dunha “universalidade” estética que se contaxia aos xéneros da cultura pop.

Un dos primeiros narradores que confesou ter seguido a fórmula Campbell para artellar unha das súas creacións foi o guionista, produtor e director de cine George Lucas, que lle aplica conscientemente a teoría do monomito ao seu filme *Star Wars (A guerra das galaxias)*, un fito que revolucionou a cultura pop en 1977.

Observa Terry Eagleton en *Cómo leer literatura* unha analoxía entre o Luke Skywalker de *A guerra das galaxias* e Harry Potter e tamén entre Darth Vader, o principal vilán da primeira triloxía de películas de George Lucas, e Lord Voldemort, o antagonista de Potter. Neste último caso, maniféstase a semellanza, apunta Eagleton, mesmo na V inicial dos apelidos de ambos os dous señores escuros:

Es cierto que Voldemort en realidad no es el progenitor de Harry y en cambio Darth Vader sí es el padre de Luke, pero Harry lleva una parte de Voldemort en su interior del mismo modo que todos llevamos dentro una parte de nuestros padres. Cuando busca destruir al Señor Oscuro, pues, Harry también está luchando contra sí mismo. E verdadero enemigo es siempre el que llevamos dentro. Esta dividido entre su odio por ese tirano y esa intimidad que comparte a regañadientes con él. 'Detesto que pueda meterse dentro de mí —protesta Harry—, pero voy a utilizarlo'. Harry y Voldemort están a un nivel idéntico. Como tantos otros rivales legendarios, uno es el reflejo del otro. Pero Harry puede aprovecharse de esa capacidad para acceder a la mente del villano y vencerlo.

Voldemort es una imagen del padre obscuramente cruel y opresivo, al contrario de lo que ocurre con los verdaderos padres de Harry, abnegados y afectuosos. Representa al padre como elemento de prohibición o superego, lo que para Freud es una fuerza dentro del yo, no una autoridad externa. En el pensamiento de Freud, ese lado oscuro

de la figura patriarcal se asocia a la amenaza de heridas y a la castración. Si Harry lleva una cicatriz literal en la frente que lo vincula a Voldemort por medio de una especie de línea directa telepática, podría decirse que los demás llevamos cicatrices psicológicas de un origen similar. Puesto que Voldemort reclama a Harry como propio, el héroe pasa a ser un campo de batalla entre las fuerzas de la luz y las de la oscuridad. De hecho, la historia evita la tragedia por los pelos.¹⁶³

Non o reflicte Terry Eagleton no seu ensaio, pero hai outro elemento narrativo da historia de Harry Potter que lembra a *Star Wars* e é a relación entre Ron Weasley e Hermione Granger, os dous mellores amigos do meigo protagonista, que en tantas cousas semella unha versión adolescente da tensión sexual non resolta e os capítulos de celos, torpezas e malentendidos entre Han Solo e a Princesa Leia, os principais aliados de Luke Skywalker.

Por outra banda, JK Rowling constrúe para os seus meigos dos estertores do segundo milenio unha cultura pop de seu que, en certo modo, é un reflexo da cultura pop dos anos noventa. Sabemos que das paredes habitacións de Ginny e Ron Weasley penduran posters dos seus grupos de música favoritos –As Parcas— e dos equipos de *quidditch* que ambos os dous seguen –Holyhead Harpies e Chuddley Cannons— exactamente igual que o seu compañeiro en Hogwarts Dean Thomas, criado cunha familia muggle, se confesa seareiro do equipo de fútbol londiniense West Ham United. No seu *The Nineties. What The F**k Was That All About*, John Robb lémbra-nos como na década dos noventa os británicos foron “football crazy” e de que xeito os xogadores adquiriron a vitola de estrelas do universo pop como lle sucede a Viktor Krum, o mozo buscador da selección búlgara de *quidditch*, durante *O Cáliz de Fogo*.

A afección deportiva conleva nos libros de Harry Potter *merchandising* a modo de camisolas, bandeiras ou bufandas coas cores do equipo favorito de *quidditch*. Así, na derradeira das novelas, Molly Weasley intenta separar a Harry de Ron e Hermione coa excusa de que está a buscar o dono duns calcetíns extraviados. El contéstalle que non son seus, que non é seguidor do Puddlemore United, un equipo de *quidditch* radicado en Dorset que sabemos que ficha o antigo capitán do combinado de Gryffindor en Hogwarts, Oliver Wood.

O *quidditch* vén acompañado, do mesmo xeito, de ligas profesionais e campionatos do mundo, fichaxes e prensa deportiva, elementos tamén conformadores da cultura popular global desde a segunda metade do século XX e dos anos que levamos de século XXI. Nos seus escritos na plataforma web Pottermore, JK Rowling tennos contado que Ginny Weasley é

163 Eagleton, T. (2016). *Cómo leer literatura*. Barcelona: Editorial Península (p. 191-192).

na súa vida adulta unha xogadora profesional de *quidditch* do Holyhead Harpies, o seu equipo favorito de sempre, un club galés integrado unicamente por mulleres. Logo de retirarse do deporte, a máis nova do clan Weasley traballa como cronista deportiva no xornal O Profeta.

O estatus de celebridade dos deportistas de *quidditch* esténdese a seren obxecto da prensa sensacionalista e tamén a un mercado de autógrafos, bonecos e partidos convertidos en acontecemento, coa súa retransmisión, mascotas e as bancadas ateigadas de seareiros como nunha cita de Champions League, a Superbowl ou o torneo Six Nations Rugby. Os deportistas, como outras celebridades so mundo máxico, forman parte da galería de meigos e meigas dos cromos das ras de chocolate, o recoñecemento ao que máis valor lle dá Albus Dumbledore.

3.3. Internet e a utopía multipantalla

Case ao mesmo tempo que se viñan abaixo o muro de Berlín e se iniciaba o colapso do bloque soviético e a chamada Fin da Historia¹⁶⁴, un equipo de físicos co CERN de Xenebra desenvolve a linguaxe HTML e, en 1990, constrúe o primeiro servidor web, chamado World Wide Web. Estas accións facilitarían xa a principios dos anos noventa un rápido desenvolvemento do internet de uso doméstico nos países desenvolvidos, que chegaría a eclosionar nos anos centrais da década.

O rápido desenvolvemento das tecnoloxías da información e da comunicación motivado pola chegada de internet aos fogares do primeiro mundo; a súa introdución nos países en vías de desenvolvemento e empobrecidos grazas a un abaratamento dos terminais de acceso e o crecente poder simbólico e económico das empresas informáticas e tecnolóxicas irrompen na década dos noventa. Internet é recibido como una oportunidade para a democratización do saber, como unha ferramenta para estar no mundo desde a periferia máis afastada, como un instrumento que salva as distancias e que permite atopar un lugar para que aqueles que non teñen voz nos medios de comunicación de masas poidan expresar as súas opinións e as súas inquedanzas. Para Henry Jenkins, os consumidores ven internet como un vehículo para a

164 Na denominación de Francis Fukuyama. Nota da autora.

resolución colectiva de problemas, a deliberación pública e a creatividade popular.

A chamada xeración Seattle foi temperá en cuestionar a función dos medios de comunicación de masas convencionais —nomeadamente a televisión— e tamén a primeira en sinalar os buratos na utopía da *aldea global* de MacLuhan nos novos medios nados grazas ao desenvolvemento de internet. Iso non significou que deixasen de facer uso dos recursos que lles ofrecía a rede para crear xornais, diarios, bitácoras e un sinfín de instrumentos para contactar entre eles e espaxiar a mensaxe a través de canles alternativas.

Aínda que a acción das novelas de Harry Potter acontece durante a década dos noventa, no texto apenas se atopan referencias ás tecnoloxías se non é para enfatizar a fascinación de Arthur Weasley, o pai de Ron e Ginny, polos artiluxios e enxeños *muggles* como as pilas, a electricidade, a televisión ou o teléfono, que no mundo dos meigos, cuxa principal canle de comunicación son as curuxas mensaxeiras, resultan exóticos e moi complicados de entender. Aínda así, nas novelas explícanse os perigos do control mediático —sobre todo na quinta das aventuras, *A Orde do Fénix*, e en diante—, e a manipulación da opinión pública, exemplarizado no xornal O Profeta, o principal medio de comunicación da comunidade máxica. Ao tempo, descóbrensenos medios alternativos que Harry e os seus aliados empregan para contrarrestar os medios oficialistas, como sucede coa revista O Impertinente ou o programa de radio *Potterwatch*.

De todas formas, non se pode entender o éxito de Harry Potter sen contextualizalo na era ulterior da sociedade de comunicación de masas, nesa modernidade líquida favorecida polo imperio do internet doméstico. Como sinalabamos no prefacio deste TFM, a comunidade de seareiros de Harry Potter comezou a amosar actividade en internet xa desde 1997 u 1998, só uns meses despois da publicación da primeira novela en inglés.

O fenómeno Harry Potter é unha combinación de viralidade nas librarías e do entusiasmo dunha comunidade de adolescentes e mozos *early adopters*¹⁶⁵ que envorcaron a paixón polos seus libros favoritos en sitios web como Mugglenet.com (creado en 1999) ou The Leaky Cauldron, que funciona desde 2001. Estes dous sitios de internet, que seguen a funcionar hoxendía, son algúns dos máis importantes en lingua inglesa. Pronto tiveron réplicas noutros sistemas lingüísticos coma BlogHogwarts, para a comunidade hispanoparlante, ou Oclumência, aloxado en Brasil e referencia para a comunidade lusófona. Melissa Anelli,

165 Tamén coñecidos como *lighthouse customers*, os *early adopters* son consumidores pioneiros dun produto cultural, firma de moda, tecnoloxía, alimento e bebida, e acaban por se converter en *trendsetters* ou fixadores de tendencias.

webmaster de The Leaky Cauldron, calculaba en 2007 que había de tres millóns a catro millóns de enderezos en internet sobre Harry Potter, escritos en dúcias de idiomas: inglés, francés, español ou portugués, máis tamén en ruso, mandarín ou hebreo.

Emerson Spartz tiña doce anos cando creou Mugglenet en 1999. Anthony Ziccardi, vicepresidente de Pocket Books e integrante do *fandom* de *Star Trek*, considera que a mocidade dos *potterheads* –os *trekkies*¹⁶⁶ teñen máis de 25 anos e son un pouco vellos, dicía en 2007— é unha das principais fortalezas dos sitios web inspirados no traballo de Rowling, que define como máquinas de márketing. Ziccardi cre que foron os fans en internet quen asentaron o estándar de Harry Potter para o mundo.

Os portais web sobre Harry Potter comezaron como un foro de intercambio de opinións sobre as tramas e os personaxes e deron en sofisticar con contidos como ensaios de carácter académico sobre os personaxes, glosarios, bestiarios de criaturas máxicas, *potterpedias* e espazos *wikipotter* que revisan citas dos personaxes, compilan entrevistas da autora e sistematizan o mundo das novelas. Na actualidade, os sitios web dos fans de Harry Potter inclúen *podcast* con debates radiofónicos, documentos audiovisuais e un espazo para que os lectores poidan partillar cancións, debuxos, deseños ou historias inspirados nos personaxes que aparecen en Harry Potter. Estas historias reciben o nome de *fanfiction*.

Para explicar como unha parte da cultura popular contemporánea tan masiva nas últimas décadas como os *fanfiction* resultan tan invisibles no eido académico, no mundo dos adultos e mesmo entre os mozos que non participan da cultura *nerd* ou *geek*, serve a metáfora da espiral do silencio da politóloga Elisabeth Noelle-Neumann. Se un colectivo considera que a súa produción cultural non vai ser aceptada polo *mainstream*, acaba por invisibilizala e minorizala.

Internet, ademais de cumprir a máxima de McLuhan “o medio é a mensaxe”, alberga recunchos nos que se aloxan millóns e millóns de historias escritas fundamentalmente por rapazas adolescentes e mozas adultas e que están moi ou levemente inspiradas nas súas obras de ficción favoritas. Poden ser libros de literatura fantástica, bandas deseñadas, manga e anime, videoxogos, series de televisión ou películas. Estes *fanfiction* ben poden procurar ocos onde a historia publicada ou emitida non se para moito, facer protagonistas personaxes secundarios ou transformar un universo sobrenatural ou máxico no mundo ordinario no que as súas autoras viven.

166 Fans do universo *Star Trek*.

Os relatos dos fans continúan as historias *ad infinitum* desde o punto no que os seus admirados escritores deciden poñerlles o punto final, mais tamén se aventuran con tramas para continuar as obras ás que aínda lles quedan varias entregas. Hai escritores de *fanfics* que van un paso máis aló na audacia e mudan o espazo, o tempo e mesmo a lealdade dos personaxes xa coñecidos –alteran o canon—, inventan caracteres novos e mesmo se atreven con precuelas, secuelas, *spin-off* e *crossover* entre a súa serie de ficción favorita e un programa de televisión de telerrealidade.

Las comunidades de fans se reúnen en portales como [Tumblr](#), [Wattpad](#) o [Fanfiction.net](#). Producen cientos de historias a diario. Los 40 millones de usuarios de Wattpad han publicado 100 millones de textos desde 2006 y leen durante 13.000 millones de minutos al mes. El foro Fanfiction.net lleva funcionando desde 1998 y tiene más de dos millones de usuarios registrados que producen historias en 30 idiomas distintos.¹⁶⁷

As historia sobre o universo pottérico son as máis numerosas de entre todos os *fanfiction*, un mundo onde tamén son populares as reescritas de mangas como *Naruto*, series de televisión veterás como *Doctor Who*, pezas de literatura fantástica como *A Song of Ice and Fire*, *Crepúsculo* ou *Memorias de Idhún* ou videoxogos como *World of Warcraft*. Un dos fenómenos editoriais dos últimos anos, a triloxía das *50 sombras de Grey*, naceu como un *fanfic* dos libros de *Crepúsculo*.

Harry Potter, *Crepúsculo*, *Glee*, *Doctor Who*, *Los Juegos del hambre*, *Dragon Ball* o *Buffy Cazavampiros* son algunas de las franquicias más populares, pero hay *fanfiction* sobre cualquier cosa: desde la NBA hasta los One Direction. Las comunidades de fans o ‘fandoms’ amplían y reescriben estos universos de forma colectiva por amor al arte. Funcionan como una mente colmena que produce nuevo material, lo filtra y lo mejora de forma orgánica.¹⁶⁸

O mundo da autoría de *fanfiction* conta cos seus propios códigos, moitos deles tomados da cultura do manga xaponés. A clasificación e etiquetación das historias é extrema, aínda que o primeiro banzo adoita ser o das relacións románticas e entre que dous (ou tres; os triángulos son moi habituais) personaxes. Existe categorización por idades, polo contido de tensión sexual (*lime*) sexo explícito (*lemon*), homosexual entre homes (*slash*) ou entre mulleres

¹⁶⁷ Herrera, E. y Navarro, V. (26 de marzo de 2016). *El fenómeno fanfiction: las escenas de sexo perdidas de Harry Potter y otras historias que tenían que existir*. Madrid: Yorokobu.

¹⁶⁸ Herrera, E. y Navarro, V. (26 de marzo de 2016). *El fenómeno fanfiction: las escenas de sexo perdidas de Harry Potter y otras historias que tenían que existir*. Madrid: Yorokobu.

(*femslash*). Mesmo aparecen etiquetas para o incesto e o incesto entre xemelgos.

A xerxa –poderíase falar de tecnolecto— dos fanfiction leva a *shippear* a dous personaxes –é dicir, desexar que texan unha relación, unha relationship en inglés—, ou a falar de conceptos como OTP (*one true pairing*) ou OoC (*out of character*). Os *fanfiction* déixannos arquetipos maravillosos da posmodernidade como son as *Mary Sue*, personaxes femininas a imaxe e semellanza da escritora afeccionada que se inclúen nos relatos da súa ficción favorita e que adoitan ter algún tipo de interacción romántica. Chámanse así por un *fanfiction* de *Star Trek*¹⁶⁹ de 1973, no que aparece unha personaxe de nome *Mary Sue*. Os *Gary Stu* son a versión masculina das *Mary Sue* que, por outra banda, en 2011 lle deron nome a The Mary Sue, talvez o principal portal de información sobre cultura *geek* e *nerd* con perspectiva de xénero. As autoras de *fanfics* sinalan como un éxito xa a propia existencia dunha comunidade, maioritariamente feminina, que reverte o canon da literatura universal, masculino, branco, occidental, cisxénero, sexista e heteropatriarcal, con relatos adoito transgresores e nos que a alteridade é sempre ben recibida.

Unha ollada aos relatos inspirados en Harry Potter publicados en portais como Fanfiction.net ou PotterFics, a principal comunidade de escritores de *fanfics* en castelán, serve para constatar que practicamente todos os relatos comezan cun *disclaimer*, isto é, unha nota pola que o escritor/seareiro reconece que nada do que escribe lle pertence, xa que os dereitos de todo o que se publique sobre Harry Potter e as súas obras derivadas son de JK Rowling (e da produtora de cine Warner Bros desde que viu a posibilidade de facer caixa coas historias do neno meigo).

Harry Potter fichou por Warner Bros en 1999, cando xa era un fenómeno literario notable, e a primeira das películas, *Harry Potter e a pedra filosofal*, estreouse de cara á campaña de Nadal de 2001, para aproveitar o tirón da época do ano con máis consumo de cine infantil e familiar. Así como Rowling lle entregou libros de Potter ao prelo durante dez anos, desde 1997 ata 2007, Warner Bros estreou durante unha década, de 2001 a 2011, oito películas baseadas nas sete novelas da escritora británica, a derradeira, en dúas partes, nunha operación que desde non poucos medios especializados se viu como unha manobra para estirar a duración da pita dos ovos de ouro e que logo tería réplicas nas adaptacións filmicas doutras series de fantasía literarias de éxito, como a de *Hunger Games*.

A entrada de Warner Bros no negocio de Harry Potter abriu a espita da experiencia

¹⁶⁹ Considérase que foron os relatos de fans de *Star Trek* os que dalgún modo inauguraron a escrita de *fanfiction* na cultura pop. Nota da autora.

multipantalla, propia tamén do actual estadio da posmodernidade, e outorgoulles aos personaxes e aos escenarios unha aparencia que supuxeron un fito na cultura pop; marabillaron a nenos e adultos e achegaron aos libros a quen aínda non tiña coñecemento do Harry en negro sobre branco. A música de John Williams, un dos máis importantes compositores de bandas sonoras das últimas décadas da historia do cine, a biblioteca de Hogwarts ou as escaleiras en movemento; os voos en vasoira e mesmo o deseño dos uniformes e os escudos de cada unha das casas de Hogwarts pasaron a converterse dun xeito instantáneo en conformadores da cultura pop contemporánea.

Harry Potter e a pedra filosofal foi a película que máis cartos fixo en billeteira no ano 2001, mentres que *Harry Potter e as reliquias da morte. Parte 2*, ademais de ter o récord de 2011 resultou a película máis exitosa da serie e converteuse na película da historia do cinema máis taquilleira na fin de semana da súa estrea tanto en Estados Unidos como en Europa. A película final de Harry Potter fulminou naquela altura os rexistros de ingresos nas salas nun só día e tamén os de venda anticipada de entradas e a demanda de estreas a medianoite. Na actualidade, considérase a 'saga'¹⁷⁰ de Harry Potter a segunda máis exitosa en billeteira na historia do cine¹⁷¹, por detrás do universo cinematográfico de Marvel e por diante das de Star Wars e James Bond. Cómpre ter en conta, de todos os xeitos, que mentres a compañía de banda deseñada estreou xa trece títulos e o axente 007 vai pola vixésima cuarta entrega, os filmes do universo pottérico proxectados nas salas comerciais son, polo de agora, oito.

A tipografía empregada na edición estadounidense de *A pedra filosofal* converteuse en logo grazas ás películas e imprimiuse en revistas e todo tipo de *merchandising*. Nenos e non tan nenos comezaron a ir vestidos ás presentacións, sinaturas de libros e estreas das películas como os estudantes de meigueiría das películas e os actores máis emblemáticos do teatro e o cine do Reino Unido amosaban o seu interese por aparecer nos novos títulos da franquicia, que converteu os tres protagonistas infantís, Daniel Radcliffe, Emma Watson e Rupert Grint, nos adolescentes mellor pagados do *star system*. Malia a produción hollywoodiense, as películas de Harry Potter contaron a todos os efectos de subvencións, axudas e cotas de pantalla como cine europeo pola participación británica e a gravación en distintos puntos de

170 Aínda que a cultura pop impón o sustantivo de *saga*, incorporado do islandés, para referirse ás series de ficción literaria, cinematográfica, banda deseñada ou videoxogos, intento ao logo desde TFM evitar o seu emprego, por saber que é incorrecto, xa que as acepcións que recolle o dicionario da RAG para *saga* son relato histórico ou mitolóxico da literatura medieval de Escandinavia e relato lendario da historia dunha familia.

171 Un informe de Forbes sinalaba en 2015 que as oito películas de Harry Potter fixeran só en Norteamérica 2.390.000.000 dólares, mentres que Box Office Mojo, un dos enderezos de referencia para medir o éxito económico das películas, sinala que a recadación mundial superou os 7.700.000.000 dólares.

Inglaterra, Gales, Escocia e Irlanda.

Harry Potter encarna a utopía multipantalla da modernidade líquida como moi poucos outros produtos culturais. O mesmo ano no que a serie chegou ao cinema, en 2001, un dos xigantes do sector, a firma Electronic Arts lanzou un xogo baseado en *A pedra filosofal* para PC, Game Boy e PlayStation que máis adiante chegaría tamén para as plataformas Mac, Nintendo GameCube, PlayStation 2 e XboX. Máis adiante, asinaríanse acordos con firmas de entretemento como a danesa Lego para fabricar bonecos e, á súa vez, videoxogos baseados neses bonecos.

Aínda que moito máis descoñecidos para o gran público, os audiolibros de Harry Potter tamén constitúen un fito. Na súa versión británica o narrador é o actor Stephen Fry, amigo persoal de Rowling. Así mesmo, os audiolibros editados nos Estados Unidos teñen erixido nunha celebridade ao actor de teatro, cantante, actor de voz e presentador de televisión británico Jim Dale, que ten gañado ata dous premios Grammy grazas ao seu traballo coas novelas escritas por Rowling.

Se as páxinas web contribuíron a iniciar a *pottermanía*, cumpriron un papel amplificador sobre o fenómeno co gallo da chegada da primeira das películas ás carteleiras. Explicao Melissa Anelli, webmaster de The Leaky Cauldron:

That's when fans needed a stronger visual fix of Potter; they wanted to see more pictures of the celebrities, they wanted to read about them and see clips from the films. So, they hit the websites –and discovered wellsprings of information for their love of the books, too. They found encyclopedias and games and guides and fan-fiction and fan-art– enough to keep even the most rabid fan sated between novels.¹⁷²

Aínda que compañías como Lucasfilm, de George Lucas, persiguen a todo aquel que escriba *fanfiction* verbo da Guerra das Galaxias e malia que Warner Bros intentou pechar os sitios dos fans de Harry Potter cando se fixo cos dereitos da historia para levar adiante as películas, a produtora estadounidense asumiu que os *potterheads* de internet eran aliados á hora de espaxear a mensaxe, así que mudou a política de empresa e comezou a convidar os webmasters e responsables dos sitios de fans máis influíntes aos eventos relacionados coas promocións das películas.

172 Italie, H. (11 de abril de 2007). *Potter Sites Wild About Harry*. Toronto: The Star.
https://www.thestar.com/entertainment/2007/04/11/potter_sites_wild_about_harry.html

A actitude de JK Rowling sempre foi de achegamento á comunidade internauta pottérica, que conseguiu da súa admirada escritora un *feedback* ou retroalimentación, segundo o modelo de comunicación de Harold Lasswell, que non adoitaba ser habitual na cultura do libro impreso da galaxia de Gutenberg. Rowling alenta os seus seguidores para que escriban as súas historias e ten manifestado publicamente que é unha grande lectora de *fanfics* sobre Harry Potter, nos que atopa tanto ideas salvaxes e insólitas como outras ben suxestivas que son do seu agrado; tamén tira grande utilidade de ferramentas como o portal Harry Potter Lexicon, que asegura consultar cando ten algunha dúbida sobre o universo que ela mesma creou. A escritora entendeu cedo que a súa criatura esixía actitudes como concederlles entrevistas aos seus seareiros dos portais web ou convocar certames que distinguan o mellor recuncho pottérico en internet.

Tamén contribuíu a engrandecer a mitoloxía das novelas cos novos materiais complementarios ás historias, nomeadamente os libros *Quidditch a través de los tiempos*, *Animales fantásticos y dónde encontrarlos* ou *Los cuentos de Beedle el bardo*, tres volumes que aparecen nomeados ao longo da historia, por seren libros de texto que estudan os alumnos de Hogwarts, agasallos de Nadal ou aniversario ou lecturas populares para a comunidade máxica.

En 2011, tres anos despois da saída da derradeira novela da heptaloxía e cando acababa de estrearse *Harry Potter e as Reliquias da Morte. Parte 2*, o título final da serie cinematográfica, Rowling, co soporte da compañía Sony –implicada no mercado de terminais para libros electrónicos—, lanza o portal web Pottermore. Un sitio oficial para o fandom, onde ela vai liberando historias e textos novos sobre un ou outro personaxe e que, na súa versión beta, aceptou só uns poucos fieis que se deron de alta a unha hora determinada e cumpriron a correspondente cerimonia de selección para unha das casas de Hogwarts. O ingreso en Pottermore aquel 31 de xullo de 2011, o día que Harry cumpriría 31 anos, incluía a selección dunha mascota máxica e facerse cunha variña para conxurar feitizos. Esa primeira versión da web, con filosofía a medio camiño entre o videoxogo e a rede social, foi mudada por outra máis convencional que non esquece tampouco a interactividade.

En vésperas da posta en funcionamento de Pottermore, Henry Jenkins escribiu un artigo na súa bitároca persoal na que falaba da franquicia de Rowling como o proxecto transmedia máis importante da historia da cultura pop, que contribúe a expandir o coñecemento e profundar na experiencia sobre o relato, ao tempo que reflexionaba sobre se este regalo de Rowling aos seus seareiros podería ser un cabalo de Troia lanzado para facerse co control de todo o

fandom de Harry Potter e privilexiar uns seguidores sobre outros¹⁷³.

A industria cultural de Harry Potter completouse nos últimos anos coa apertura de parques temáticos que recrean a Travesa Diagon ou a Fraga Encantada de Hogwarts en emprazamentos tan lonxanos aos escenarios ingleses e escoceses descritos nos libros como Osaka, en Xapón, ou Orlando, en Estados Unidos. Na primavera deste 2016, Universal Studios inaugurou The Wizarding World of Harry Potter na mesmísima meca do cine en Hollywood, con atraccións en 3D como Harry Potter e a viaxe prohibida, unha montaña rusa chada *O voo do hipogrifo* e réplicas do castelo de Hogwarts e a vila máxica de Hogsmeade. Esta incursión nos parques temáticos da franquicia resulta dun acordo entre Universal Parks & Resorts, a división do xigante da comunicación estadounidense NBCUniversal, e Warner Bros Entertainment, posuidora dos dereitos de explotación do universo pottérico.

Sen o paraugas de Universal, Warner Bros abriu o 31 de marzo de 2012 nos estudos Leavesden de Londres, onde se construíron os sets e platós para filmar os interiores das oito películas da serie, *The Making of Harry Potter*, unha atracción que se ten convertido nunha das que conta con mellor reputación da capital británica en portais como Trip Advisor e que recibe máis de 6.000 persoas cada *día*. Por un prezo duns 80 euros (a entrada para adultos) os visitantes poden viaxar no Hogwarts Express, sentar no gran comedor de Hogwarts, tomar un té na palloza de Hagrid, procurar que unha vara máxica os escolla na de Ollivander's e darlle un grolo a unha auténtica cervexa de manteiga. *The Making of Harry Potter* despraza os fanáticos desde o centro de Londres nun autobús con wi-fi, para que a experiencia multipantalla non deteña o seu ciclo e continúe grazas a fotos e comentarios compartidos nas redes sociais de Twitter, Facebook ou Instagram.

173 Jenkins, H. (24 de xullo de 2011). *Three Reasons Why Pottermore Matters...*. Los Ángeles: Confessions of an Aca-Fan. The Official Weblog of Henry Jenkins.
http://henryjenkins.org/2011/06/three_reasons_why_pottermore_m.html

"@jk_rowling You just don't stop being ace. If there was a choice between saving you or Stonehenge, I'd choose you xxx"¹⁷⁴.

4. Conclusións: Este conto non remata aquí

É o primeiro de setembro de 2016 e centos –quizais milleiros— de mozos e non tan mozos en todo o mundo celebran o *Back to Hogwarts Day*, que vén de conseguir un *trending topic* mundial na rede social de Twitter. A tuiteira JK Rowling chiou hai uns minutos na súa conta que hoxe é o día no que acontece o epílogo de *As reliquias da morte*, dos dezanove anos despois da batalla de Hogwarts. Case que medio medio minuto despois, ten que rectificar: a data na que os Potter e os Granger-Weasley levan os seus fillos Albus e Rose por primeira vez á estación King's Cross de Londres para subir ao Expresso de Hogwarts será en setembro de 2017. Varias dúcias de *potterheads* acaban de facerlle saber á escritora que estaba equivocada.

Nas últimas semanas, os medios de comunicación convencionais cóntannos que a estrea da obra de teatro *Harry Potter and The Cursed Child* no West End de Londres está a ser un éxito sen precedentes na escena, polo volume de entradas despachadas e por como funciona a venda anticipada. O *fandom* de Harry Potter está a responder masivamente e, mesmo, nunha caste de fidelidade neste tempo de filtracións e *spoilers*, aqueles que acudiron aos ensaios antes da estrea oficial foron quen de non adiantar a trama e de seguir a campaña *KeepTheSecret* que se puxera en marcha desde a contorna de Rowling e da produción da peza teatral.

O libreto da representación teatral, asinado a seis mans por JK Rowling, John Tiffany e John Thorne, o director da obra, saíu á venda o 31 de xullo, data de aniversario de Harry Potter, e foron moitas as librarías que abriron á medianoite para acougar os seareiros. Este novo texto, un supervendas inmediato, xa tiña críticas publicadas *on-line* hora e media despois de que fose posible facerse cun exemplar. A editorial Salamandra anunciou que a tradución en castelán, *Harry Potter y el legado maldito*, estará lista o 28 de setembro, mais aínda se descoñece cando haberá versión en galego.

¹⁷⁴ A xornalista e escritora Caitlin Moran a JK Rowling, na súa rede social de Twitter, o 2 de setembro de 2016.

Boa parte dos seareiros da serie amósanse un chisco decepcionados porque contaban con atopar nas librarías –ou no buzón da súa casa, logo de facer un pedido a través de internet— unha nova novela que continuase a historia de Harry Potter alí onde a deixou Rowling no epílogo de *As reliquias da morte*. Non é así: é o libreto dunha obra de teatro é un texto dramático, coas limitacións obrigadas porque debe poder ser representado e cómpre acoutar os escenarios, tempos e personaxes que aparecen. Para moitos, quizais este *Harry Potter and the Cursed Child* sexa a súa primeira incursión nun teatro ou na lectura de literatura dramática. Ademais, céntrase como personaxes principais nos fillos de Harry, Ginny, Ron, Hermione e Draco Malfoy.

O *booktuber* lugués Sebas G. Mouret, responsable da canle en YouTube *El Coleccionista de Mundos e potterhead* confeso, elaborou nas vésperas da chegada ás librarías de *The Cursed Child* un vídeo no que explica como este novo texto non continúa o corpus principal das sete novelas –el di saga—, senón que completa o volume de materiais adicionais facilitados por Rowling, de igual modo que os libros *Quidditch a través de los tiempos*, *Animales fantásticos y dónde encontrarlos* e *Los cuentos de Beedle el bardo* ou o portal de internet Pottermore.

Á noitiña do 30 de xullo, mentres desfilaba pola alfombra vermella antes de entrar ao Palace Theatre de Londres para asistir ao primeiro pase de *The Cursed Child*, JK Rowling aseguraba que agora si que acabara con Harry: “He goes on a very big journey during these two plays and then, yeah, I think we’re done. This is the next generation, you know. So, I’m thrilled to see it realised so beautifully but, no, Harry is done now”¹⁷⁵.

Canto ten esta afirmación de certa?

A máquina do universo pottérico está engraxada e nin JK Rowling nin Warner Bros semellan dispostos a querer dicirle adeus ao seu neno dourado. Só uns días depois de que *The Cursed Child* devolvese a pottermanía ás primeiras páxinas dos diarios e aos telexornais, o portal Pottermore anunciaba a publicación en formato *ebook* de tres novos títulos: *Short Stories from Hogwarts: Power, Politics and Pesky Poltergeists*, *Short Stories from Hogwarts: Heroism, Hardship and Dangerous Hobbies* e *Hogwarts: An Incomplete and Unreliable Guide*, que poden adquirirse desde o 6 de setembro por un prezo de 2,99 dólares.

O 18 de novembro, como quen di, nuns días, estréase nos cines de todo o mundo *Fantastic Beasts and Where to Find Them*, o primeiro título da que será unha triloxía de películas

¹⁷⁵ JK Rowling: *I think we're done with Harry Potter now*. N/A. (1 de agosto de 2016). Londres: The Guardian. <https://www.theguardian.com/books/2016/aug/01/jk-rowling-done-with-harry-potter-now-cursed-child>

ambientada en Estados Unidos, setenta anos antes de que Harry, Hermione e Ron teñan que estudar o libro de título homónimo en Hogwarts. As novas películas estarán protagonizadas por Newt Scamander, un naturalista do mundo máxico, que será interpretado polo gañador dun Oscar Eddie Redmayne. Acompañano no reparto Samantha Morton, Jon Voight, Katherine Waterstone, Ezra Miller ou Ron Pearlman. Dirixe David Yates, responsable das películas da serie principal de Harry Potter desde os títulos quinto ata o oitavo, e JK Rowling ocúpase da escrita do guión e sitúase como produtora executiva. Unha vez máis, o control ao que se refería Henry Jenkins no seu ensaio de 2011.

A pegada de Harry Potter cando andamos no camiño de cumprírense dúas décadas desde a publicación de *A pedra filosofal* en 1997 é innegable e ten o vento a favor por ser un produto de orixe anglosaxona, que nunha sociedade globalizada e fortemente anglocentrista é o ingrediente principal do que se dá en chamar cultura popular universal. En películas como a estadounidense *Devil Wears Prada* fábase de moreas de nenos en ringleiras ás portas dunha librería para mercar o máis recente título de Harry Potter. Noutra película, a moi británica *Love Actually*, un primeiro ministro (que lembra lixeiramente a Tony Blair?) interpretado por Hugh Grant pronuncia un discurso sobre a grandeza do Reino Unido fronte ao comportamento matón do presidente dos Estados Unidos no que apela á identidade... e a Harry Potter.

Cando en 2012 o cineasta Danny Boyle foi o encargado da realización da apertura dos Xogos Olímpicos de Londres, elaborou unha galería de viláns co Capitán Garfío, Cruela de Vil, o atrapanenos da película *Chitty Chitty Bang Bang* (con guión de Roald Dahl) e Lord Voldemort; JK Rowling foi unha das estrelas da cerimonia, a ler un fragmento de Peter Pan, e o actor Rupert Grint, quen interpreta a Ron Weasley, foi un dos portadores do facho olímpico.

En 2014, a revista Entertainment Weekly, una das biblias das industrias culturais contemporáneas, seleccionaba con motivo do día de San Valentín as 25 mellores parellas da cultura pop e colocaba a Hermione Granger e Ron Weasley, os amigos de Harry Potter, no oitavo lugar, e a carón de Rick e Ilsa en *Casablanca*, Homer e Marge Simpson, Aragorn e Arwen de *O señor dos aneis*, Mickey e Minnie Mouse ou Han Solo e a Princesa Leia de *A guerra das galaxias*.

No episodio *The Convict* da versión estadounidense da serie de televisión *The Office*, o personaxe Michael Scott, interpretado polo cómico Steve Carell, narra uha suposta estancia no cárcere como se os gardiáns fosen os dementores de Azkaban do universo pottérico. Outra serie estadounidense pero de espírito británico como *The Royals* elixe que unha das súas

personaxes se refira co nome de Hagrid, coma o semixigante gardián das chaves de Hogwarts, a un gardaespalda alto e corpulento que lle asignan. En *The Big Bang Theory*, unha das ficcións televisivas máis exitosas dos últimos anos e unha auténtica homenaxe á subcultura *nerd*, os seus protagonistas verbalizan certo espírito *potterhead*, ao chamaren *muggles* a aqueles que non comprenden de que están a falar ou ao sinalar que o único deporte ao que lle teñen lei é o *quidditch*.

Este mesmo verán, o 24 de agosto, o xornal El Progreso publicaba unha reportaxe de Ana López no suplemento De Verano que relataba que o parque do Sagrado Corazón de Lugo está a ser o escenario dos primeiros adestramentos do equipo de *quidditch* Lucus Centauri, que competirá esta tempada na Liga Galega de Quidditch. No seu traballo de documentación, a Ana López contoulle un estudante do grao de Ciencias da Actividade Física e do Deporte que nos programas de esta titulación xa están a aparecer as normas do xogo *muggle* de *quidditch*.

O deporte do *quidditch* para *muggles* ten a súa orixe en 2005, cando alumnos da universidade estadounidense de Vermont adaptaron para o seu xogo nas canchas das vilas e campus universitarios as regras máxicas do deporte ideado por JK Rowling para os seus libros¹⁷⁶. Explican que se trata dunha mestura de brilé, rugby, voleibol e balonmán. Mágoa das vasoiras voadoras; para suplir a súa falta, os xogadores –en equipos mixtos, ao igual ca nas novelas— teñen que disputar os encontros cun pau entre as pernas.

Esta versión terrenal do deporte dos meigos é moi popular nos Estados Unidos e en Canadá e este verán, a cidade alemá de Francfort acolleu a 350 *quidditchistas* de 21 combinados nacionais de todo o mundo –estaban España... e Cataluña¹⁷⁷— para xogar un campionato mundial que gañou Australia e no que a praza de finalista foi para Estados Unidos. Asemade, os combinados de España e Cataluña coincidiron nun dos cruzamentos do torneo e o primeiro equipo gañoulle ao segundo por 120 a 80 puntos.

A pottermanía ten todas as trazas de estar aquí para quedar moito tempo. Unha das miñas compañeiras de traballo vestía hai uns días unha camisola cos escudos de armas das catro casas de Hogwarts; no inverno de 2011, coincidín nos cines As Termas de Lugo na proxección de *Harry Potter e as reliquias da morte. Parte 1* con outra das mozas coas que traballo,

176 Rowling ten repetido en varias ocasións que escribir os partidos de *quidditch* foi unha das cousas que máis traballo lle daba das novelas.

177 Mentres se estaba a xogar o Campionato Mundial de Quidditch en Francfort este verán, o capitán dos Lucus Centauri, Andrés Carballosa, explicou na súa conta de Twitter que Cataluña ten a súa selección propia porque ten equipos e está establecida como rexión (NGB) para a Federación Internacional de Quidditch (IQA) antes de que se practicase este deporte en ningún outro lugar de España. Galicia, polo de agora non contaría co número mínimo de equipos como para poder contar cunha selección propia. Nota da autora.

vestida co seu uniforme de Gryffindor. Mentres gozaba das miñas vacacións en xullo, a tatuaxe no antebrazo dun mozo que aparecía nunha fotografía no xornal chamou a miña atención —e madia leva—, xa que era a marca tenebrosa da que se vale Lord Voldemort para convocar os devoradores da morte. Recoñécense *potterheads* escritoras de literatura fantástica e xuvenil como a burelá Sabelá González, autora da triloxía das *Crónicas de Landereina*; o curmán máis novo do meu home; a miña cuñada; o fillo do meu colega Santiago Jaureguizar; o presidente dos Estados Unidos, Barack Obama, e a duquesa de Cambridge, Kate Middleton. E, ademais, os *subprodutos* do potterismo nados do *fandom*, de abaixo cara arriba, semellan non ter fin. En 2002, dous irmáns estadounidenses, Joe e Paul DeGeorge, crearon como divertimento nunha festa na súa casa Harry and The Potters, a banda que inaugura o xénero musical do Wizard Rock, que conta con varios centos de grupos espaxados por todo o mundo. O Wizard Rock inspírase nos aconteceres das historias de Rowling e os músicos adoptan o rol dalgúns dos personaxes máis o menos principais do universo pottérico. A súa repercusión ten chegado ata o portal web da todopoderosa canle MTV, que escolma algúns dos mellores combos do xénero, entre os que se atopan os xa citados Harry and The Potters e outros como Draco and The Malfoys, The Hermione Crookhanks Experience ou Band in A Horcrux.

A pottermanía sobe un banzo con iniciativas do cariz de The Harry Potter Alliance, unha sorte de escuadrón de benfeitores integrados por fans da franquicia que queren combatir as inxustizas sociais a imaxe e semellanza do Exército de Dumbledore formado polos alumnos de Hogwarts na quinta novela da serie para defendérense das inxerencias de Dolores Umbridge e do Ministerio na escola.

'Nuestro primer evento fue un concierto de rock para magos cuya recaudación fue para Amnistía Internacional. Poco después, conseguimos miles de dólares para la protección de los civiles en Darfur y Birmania', explica Lauren Bird, directora de comunicación de The Harry Potter Alliance. Su mayor éxito lo alcanzaron en 2010, cuando obtuvieron algo más de 106.000 euros (123.000 dólares) que destinaron a Haití en forma de provisiones, tras el terremoto acaecido el mismo año.¹⁷⁸

Sexa como for, un recente estudo da investigadora e profesora da facultade de Ciencias Políticas da Universidade de Pennsylvania Diana Mutz, do que se teñen feito eco no mes de xullo deste 2016 medios de comunicación estadounidenses e tamén europeos, conclúe que os

¹⁷⁸ Chacón, P. (22 de xaneiro de 2015). *La Alianza de Harry Potter: cuando la cultura 'pop' combate la injusticia*. Madrid: Yorokobu. <http://www.yorokobu.es/alianza-harry-potter/>

lectores das aventuras de Harry Potter amosan menor predisposición a votar a Donald Trump, candidato republicano nas vindeiras eleccións presidenciais estadounidenses de novembro e coñecido polos seus exabruptos racistas, xenófobos, homófobos e sexistas.

A revista Time recolle unha declaración da profesora Mutz, quen considera que a xente asocia os modos políticos de Donald Trump co sistema de tiranía que Lord Voldemort procura instaurar no mundo dos meigos: “So it makes some sense that if you have been exposed to these long series of books where he is the ultimate kind of incarnation of evil, that the characteristics that are more aggressive tactics and so forth that Trump represents are less attractive, even leaving aside how it affects your policy attitudes”¹⁷⁹.

O filósofo italiano Simone Regazzoni, que imparte clases na Universidade Católica de Roma, é autor de *Harry Potter: La filosofía*, un tratado sobre a ética da cultura pop no que sostén que Rowling sitúa os lectores entre a diatriba de que camiño seguir: o que está ben ou o que nos resulta cómodo. Lembra, tamén, este autor, que segundo os datos do Pentágono, os libros de Harry Potter son os máis lidos na prisión de Guantánamo, só por detrás do Corán. Regazzoni apunta que os *muggles* comúns que nos achegamos á narrativa de Rowling podemos comprobar como Harry Potter é un mozo ordinario cando vive na casa dos Dursley e de que xeito muda nalgún completamente extraordinario no universo máxico. A maxia é, neste caso, como o foi desde o folclore máis antigo, “unha forza disidente”¹⁸⁰.

Segundo este autor italiano, no univeso pottérico, a maxia funciona como unha substituta da tecnoloxía contemporánea: unha varíña por unha arma; unha vasoira por unha aeronave. Na opinión da analista cultural arxentina María Esther Burgueño:

[...] Además Hogwarts reivindica un mundo anterior al impacto de la tecnología sobre los niños. El colegio, identificable con el reino de la fantasía (el mismo que habitan los personajes de 'La historia interminable'), no tiene luz eléctrica ni ningún adelanto asimilable a la era industrial. Se llega a él a través de un mágico tren y el modo habitual de comunicación es el envío de lechuzas que operan como mensajeras. El único vestigio de alienación electrónica lo da el despreciable primo Dudley Dursley, que entre los 37 regalos de su cumpleaños cuenta con una filmadora, un avión a control remoto, dieciséis juegos nuevos para la computadora, una videogradora y un

179 Higgins, J. (20 de xullo de 2016). *Harry Potter Readers More Likely to Dislike Donald Trump: Study*. Nova York: Time. <http://time.com/4413658/donald-trump-harry-potter-study/>

180 Riaño, P.H. (9 de agosto de 2010). *Harry Potter leyó a Aristóteles*. Madrid: Diario Público. <http://www.publico.es/culturas/harry-potter-leyo-aristoteles.html>

equipo de televisión. De alguna manera esto complementa la ausencia de ilustraciones del libro. No se le facilita al lector joven la imagen de lo narrado. Se lo invita a renunciar al hechizo de las pantallas y las imágenes para recuperar el poder del libro y la sugestión de la letra.¹⁸¹

O ano pasado, a doutora Francesca Citron, da Universidade de Manchester, empregaba pasaxes das novelas de Harry Potter para comprobar como as palabras activan a emoción e poñen a funcionar diferentes partes do cerebro humano. Os xornais titulaban: “Harry Potter conxura un feitizo no cerebro”. A investigadora concluíu que as palabras constitutivas dun texto poden predecir o seu potencial de xerar emocións. Quere dicir isto que se pode descifrar a receita do éxito de Harry Potter?

No éxito de Harry Potter converxen unha fórmula —a dos contos maravillosos— probada durante xeracións, a oportunidade no momento da súa publicación, unha estratexia de industria cultural para o consumo de masas que se impón no tempo de modernidade líquida e tamén a acción de milleiros, millóns, de seareiros de todo o mundo que manteñen viva a historia coas mesmas técnicas que teñen feito sobrevivir ata os nosos días as narracións de literatura oral das sociedades primitivas, a forza de seren relatadas unha vez e outra máis, modificadas, adaptadas, deturpadas e recastadas.

A profesora Carolyne Larrington, catedrática de Literatura Medieval no Saint John's College de Oxford e especialista en mitoloxía e folclore escandinavos, explica que JK Rowling é capaz de crear esas imaxes tan poderosas nas aventuras de Harry Potter porque coñece os mecanismos do conto maravilloso e da literatura oral tradicional. No seu *The Land of Green Man*, un volume no que repasa a paisaxe de Gran Bretaña e Irlanda a través do seu folclore, dos seus relatos maravillosos e sobrenaturais, non esquece a Harry Potter e as criaturas máxicas das novelas de Rowling.

Rowling é quen de desprezar habilmente motivos do folclore longamente establecidos para acender a imaxinación dos seus lectores, novos e vellos¹⁸², sostén Carolyne Larrington, quen louva a capacidade da muller máis rica do Reino Unido para situar os habitantes da tradición oral británica no centro dos seus escritos e, aínda máis, a habilidade para reformular as lendas e os seus personaxes para explorar os temas que sempre lle importaron á humanidade: a vida,

181 Burgueño, M. E. *Elogio de un libro ruín. El fenómeno Harry Potter*. Chasque.net.
<http://www.chasque.net/frontpage/relacion/0104/Potter.html>

182 Larrington, C. (2015). *The Land of the Green Man: A Journey Through the Supernatural Landscapes of the British Isles*. Londres: I.B. Tauris (p. 97).

a morte, e todo o que queda no medio¹⁸³.

As criaturas de JK Rowling que conforman a cultura pop do noso tempo proceden do mesmo material có pop de vello. Henry Jenkins diría que unha parte importante do mérito está nas beiras do fenómeno, nas rapazas que todos os días actualizan un capítulo dos seus *fanfiction* do universo pottérico, e non tanto na súa parte empresarial, que busca controlar e patrimonializar todo o *fandom*, co obxecto de monetarizalo. Jenkins defende que os *fanfics* son o modo que ten a cultura popular para reparar o dano feito nun sistema no que os mitos lles pertencen ás corporacións no canto de pertencerlle ao pobo, á xente, como lle pertencían nas sociedades primitivas.

Do mesmo modo que os relatos máis arcaicos sobreviviron desde a noite dos tempos ata os nosos días grazas á acción do pobo, que os usou segundo as súas necesidades e os transformou como quixo, hoxe o *fandom* de Harry Potter está a facer outro tanto para que Neno Que Viviu siga a vivir: os *fanfiction* son o mecanismo que conecta a expresión oral máis antiga da humanidade cos mitos da cultura pop.

Unha das ideas máis repetidas por Jenkins ao teorizar sobre a cultura da converxencia, na que conflúen os novos e os vellos medios, reside en que o *fandom* xorde dun delicadísimo equilibrio entre a fascinación e a frustración que produce un ben cultural; se os contidos non nos resultan engaiolantes, xamais nacerá o desexo de conectar con eles, e se, por outra banda, non nos decepcionan aínda que sexa o máis mínimo, non agromará a motivación para reescribilos e reconstruílos.

Esta afirmación queda automaticamente comprobada coa repercusión que tivo unha entrevista que a actriz Emma Watson, que interpreta a Hermione Granger nas películas da franquicia, lle realizou a JK Rowling para a revista *Wonderland* en febreiro de 2014¹⁸⁴. A escritora falou sobre a relación romántica entre Ron Weasley e Hermione Granger e confesou que quizais se equivocara ao casalos. Milleiros de mozas que levan a escribir durante anos *fanfics Harmony* (que emparellan a Harry e Hermione) aplaudiron exultantes. Por contra, as defensoras do *Romione* (Ron+Hermione) lle recriminaron á autora que se non vía aquilo como é que escribira os personaxes como os escribiu e deixara tantas pistas da atracción que sentían a unha polo outro, ao tempo que bombardearon cunha produción inxente de novos *fanfiction*

183 Larrington, C. (2015). *The Land of the Green Man: A Journey Through the Supernatural Landscapes of the British Isles*. Londres: I.B. Tauris (p. 10).

184 Watson, E. (2014). *Emma's Interview with JK Rowling*. Londres: EmmaWatson.net. <http://emma-watson.net/2014/02/07/emmas-interview-with-jk-rowling/>

sobre o seu *ship*¹⁸⁵ favorito.

Neste punto, son interesantes as reflexións da xornalista e crítica cultural Elisa G. McCausland, que defende que mesmo do culto a un produto do capitalismo pode nacer un xesto de rebeldía. O *fandom* de Harry Potter é maioritariamente feminino, e esta é unha circunstancia, sostén McCausland, que se emprega para restarlle valor a unha creación literaria: gústalle maioritariamente ás mulleres, ergo non é de boa calidade. Se a isto lle engadimos que se pode mercar na sección de literatura infantil e que incorpora elementos fantásticos, a obra será automaticamente minusvalorada. Internet, engade McCausland, ofrece mecanismos para darlle a volta a esta situación, nunha época como a actual, de *prosumo*¹⁸⁶, que fai caer os lindes entre o produtor e o consumidor de cultura. As seareiras de Harry Potter non se resignan a ler, escoitar e asimilar información, senón que a constrúen, manipulan, aprópianse dela e outórganlle un novo significado¹⁸⁷.

A profesora e novelista Susan Sellers, que no seu *Myth and Fairytale in Contemporary Women's Fiction* pescuda os camiños da reescrita dos contos maravillosos por parte de mulleres, entende que a empresa comunitaria de contar e recontar os mitos se agocha detrás da fascinación inevitable que seguen a producir no común dos mortais os cazadores de mostros e as variantes da Cinsenta, xa sexa personificada na defunta princesa Diana de Gales ou na esposa que vende un Mercedes novo do trinque para amolar o seu marido en pleno divorcio¹⁸⁸.

JK Rowling foi quen, no seu día, de construír un mundo de maxia para o terceiro milenio grazas á súa pericia para darlle forma contemporánea ás narrativas e mitos que nos acompañan desde a noite máis pretérita; a munición que lle dá combustible, alivia, alimenta e modela os nosos meirandes medos, soños e anxeios. A súa creación viuse beneficiada polo contexto de converxencia mediática, polo efecto multiplicador na difusión do universo pottérico da experiencia transmedia –libros, películas, videoxogos, sitios web, parques temáticos— e por un control moi intelixente dos tempos á hora de dosificar os contidos. O terceiro vértice do éxito está no *fandom*, nunha comunidade cuxas integrantes levan

185 Abreviatura de *relationship*, no tecnolecto dos *fanfiction*. Nota da autora.

186 Denomínase *prosumo* á conxunción dos roles de produtor e consumidor de cultura. O termo, en inglés, *prosumer*, resultado da fusión das palabras *producer* e *consumer*, foi acuñado polo futurólogo Alvin Toffler en 1980. O seu uso en industria cultural e comunicación remite ao *emerec* (que mestura emisor e receptor) de Jean Cloutier. Nota da autora.

187 Herrera, E. y Navarro, V. (26 de marzo de 2016). *El fenómeno fanfiction: las escenas de sexo perdidas de Harry Potter y otras historias que tenían que existir*. Madrid: Yorokobu.

188 Sellers, S. (2001). *Myth and Fairytale in Contemporary Women's Fiction*. Londres: Palgrave MacMillan (p. 12-24).

practicamente dúas décadas a facer as veces de *storytellers*, de contacontos, bardos, xograres e trobadores que espaxen con encono altruísta a boa nova de Potter.

Rowling dera por rematadas as aventuras de Harry Potter en 2007, cando saiu a sétima novela da serie, pero recunhou. Por algún motivo —e aventúrome a dicir que vai máis aló do puramente monetario— resístese a entregarlles definitivamente os personaxes aos lectores, aos espectadores das películas, a aquelas que están a escribir dos netos de Ron Weasley e Hermione Granger en internet. Coido que, nestas dúas décadas, JK Rowling se ten convertido noutra máis do *fandom*, nunha *potterhead* —iso si, inmensamente rica— que goza da compañía doutros *potterhead*.

Durante anos especulouse con que a autora non só lía *fanfictions*, senón que os escribía ela, baixo o anonimato que outorgan os *nickname* nos foros de internet. Certo ou non, cando se van cumprir dúas décadas desde a sorprendente aparición de *Harry Potter e a pedra filosofal*, JK Rowling chega co xiro copernicano de publicar ela o seu propio *fanfic*: quen máis quen menos no *fandom* coincide en que o libreto de *Harry Potter and the Cursed Child* ten todos os ingredientes, vicios e virtudes dun *fanfiction*, sen faltar sequera a súa Mary Sue.

Os Harold Bloom probablemente nunca escolmen a Harry Potter entre as narrativas do canon literario, por iso de que é popular e *mainstream*, mais outros como Stephen King están certos de que o neno meigo resistirá a proba do paso do tempo e que partillará os andeis das bibliotecas públicas e das domésticas a carón de Puck, Alicia, Frodo e Dorothy. A cita da xornalista Caitlin Moran coa que abren estas conclusións compara a significación de JK Rowling na cultura británica co monumento megalítico de Stonehenge, erixido por xentes que xa lles aprendían aos mozos a facérense adultos con relatos maravillosos de maxia, monstros, amor, morte e resurrección. E non semella esaxerado, porque cando non quede pedra sobre pedra, as mulleres e os homes aínda teremos fame de contos.

5. Bibliografía e referencias

Libros e artigos

Adler, S. (17 de outubro de 2007). 'Harry Potter' author JK Rowling opens up about books' *Christian Imagery*. MTV.com <http://www.mtv.com/news/1572107/harry-potter-author-jk-rowling-opens-up-about-books-christian-imagery/>

Aleixandre, M. (2000). La lengua del espejo: Harry Potter traducido. *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 13(133), 49-50.

Aleixandre, M. (2002). *Samaín versus Halloween, cultura e mercancías: nomes na tradución de Harry Potter*. Santiago: Actas do I Congreso de Onomástica Frei Martín Sarmiento. (p. 633-642). <http://ilg.usc.es/agon/wp-content/uploads/2013/10/38.Aleixandre.pdf>

Algeo, J. (2001). A Fancy for the Fantastic: Reflections on Names in Fantasy Literature. *Names*, 49(4), 248-253.

Bauman, Z. (2002). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

Beahm, G. W., Kirk, T., & McDaniel, B. (2005). Fact, fiction, and folklore in Harry Potter's world: An unofficial guide.

Bettleheim, B. (1994). *El psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Colección Drakontos. Crítica: Barcelona

Bloom, H. (2001). Can 35 million book buyers be wrong? Yes. *The San Francisco Jung Institute Library Journal*, 19(4), 49-51.

Blume, H. (25 de febreiro de 2016). "All my effort is to transform machines into narrative, to show how much narrative power they have inside them, how they can tell stories". Boston:

The Arts Fuse.

Brøndsted, K., & Dollerup, C. (2004). The names in Harry Potter. *Perspectives: Studies in Translatology*, 12(1), 56-72.

Burgueño, M. E. *Elogio de un libro ruin. El fenómeno Harry Potter*. Chasque.net.
<http://www.chasque.net/frontpage/relacion/0104/Potter.html>

Cantrell, S. K. (2011). " I solemnly swear I am up to no good": Foucault's Heterotopias and Deleuze's Any-Spaces-Whatever in JK Rowling's Harry Potter Series. *Children's Literature*, 39(1), 195-212.

Carro, N. (24 de xullo de 2016). *LuGO, territorio de caza Pokémon*. Lugo: El Progreso.
<http://elprogreso.galiciae.com/noticia/575541/lugo-territorio-de-caza-pokemon>

Chacón, P. (22 de xaneiro de 2015). *La Alianza de Harry Potter: cuando la cultura 'pop' combate la injusticia*. Madrid: Yorokobu. <http://www.yorokobu.es/alianza-harry-potter/>

Chandler, Jo (16 July 2005). "[Google-eyed over Harry](#)". Melbourne: [The Age](#).

Chappell, D. (2008). Sneaking out after dark: Resistance, agency, and the postmodern child in JK Rowling's Harry Potter series. *Children's Literature in Education*, 39(4), 281-293.

Cid, X. (2008). *De Harry Potter a Tony Blair*. Vigo: Editorial Galaxia.
<http://www.editorialgalaxia.es/parati/libro.php?id=706>

Corzo, B. (28 de decembro de 2012). *Derrick de Harkhove: "El mérito del papel es que no es interactivo, hay que protegerlo"*. Barcelona: La Vanguardia.
<http://www.lavanguardia.com/magazine/20121228/54356514928/derrick-de-kerckhove-entrevista-magazine.html>

D. Morris, P. (2004). *Elements of the Arthurian Tradition in Harry Potter*.
[Harrypotterforseekers.com](http://www.harrypotterforseekers.com)
<http://www.harrypotterforseekers.com/articles/elementsofarthur.php>

De Moragas, M. (1985). *Sociología de la comunicación de masas. II. Estructura, funciones y efectos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Dickinson, R. (2006). Harry Potter pedagogy: What we learn about teaching and learning from JK Rowling. *The Clearing House: A Journal of Educational Strategies, Issues and Ideas*, 79(6), 240-244.

- Eagleton, T. (2016). *Cómo leer literatura*. Barcelona: Península
- Eco, U. (1995). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Fábula. Editorial Lumen.
- Eco, U. (2013). *Historia de las tierras y los lugares legendarios*. Barcelona: Lumen. Tusquets.
- Eco, U. (12 de maio de 2012). Harry Potter para adultos. México DF: La Jornada Semanal. Universidad Autónoma de México.
<http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2016/02/19/umberto-eco-en-la-jornada-archivo-harry-potter-para-adultos-1960.html>
- Ellis, B. (2015). Lucifer ascending: the occult in folklore and popular culture.
- Fenske, C. (2008). Muggles, monsters and magicians: A literary analysis of the Harry Potter series.
- Fernández Paz, A. (2003). *Literatura que tamén poden ler os nenos*. Grial. Revista Galega de Cultura, nº 157 (p. 88-95)
- Fraser, L. (novembro de 2002). *Harry Potter – Harry and Me*. Edimburgo: The Scotsman.
<http://www.accio-quote.org/articles/2002/1102-fraser-scotsman.html>
- Fresneda, C. (19 de maio de 2013). *Ideas ante la crisis. Entrevista al sociólogo Zygmunt Bauman: “¿Qué futuro estamos construyendo?”*. Londres: El Mundo.
- Fry, S. (10 de decembro de 2005). 'Living with Harry Potter', *BBC Radio4*. URL:
<http://www.accio-quote.org/articles/2005/1205-bbc-fry.html>
- Gaarder, J. (2002). ¿ Libros para un mundo sin lectores. Conferência Magistral pronunciada durante el 28º Congreso de IBBY. Basileia: IBBY.
- García, A. E. M. (2009). Cultura literaria y cultura mediática. Implicaciones para la educación literaria. *Campo Abierto. Revista de Educación*, 28(2), 31-46.
- García Gómez, M. A. (2014). Claves lingüísticas y literarias en la narrativa de JK Rowling y de UK Le Guin para el fomento de la lectura: Análisis de las versiones en español de la saga de Terramar y de las aventuras de Harry Potter.
- Gemmill, M. A., & Nexon, D. H. (2006). Children’s Crusade: The Religious Politics of Harry Potter. *Harry Potter and International Relations*, 79-100.

Gibbs, N. (2007). JK Rowling. *TIME*.

“*Harry Potter Lives in Thatcher's Britain*”. (27 de outubro de 2007). N/A. Londres: The Telegraph. <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/1567536/Harry-Potter-lives-in-Thatchers-Britain.html>

Herrera, E. y Navarro, V. (26 de marzo de 2016). *El fenómeno fanfiction: las escenas de sexo perdidas de Harry Potter y otras historias que tenían que existir*. Madrid: Yorokobu. <http://www.yorokobu.es/fanfiction/>

Higgins, J. (20 de xullo de 2016). *Harry Potter Readers More Likely to Dislike Donald Trump: Study*. Nova York: Time. <http://time.com/4413658/donald-trump-harry-potter-study/>

Hopper, R. (2005). What are teenagers reading? Adolescent fiction reading habits and reading choices. *Literacy*, 39(3), 113-120..

Italie, H. (11 de abril de 2007). *Potter Sites Wild About Harry*. Toronto: The Star. https://www.thestar.com/entertainment/2007/04/11/potter_sites_wild_about_harry.html

Jaggi, M. (17 de decembro de 2005). *The magician*. Londres: The Guardian. <https://www.theguardian.com/books/2005/dec/17/booksforchildrenandteenagers.shopping>

Jenkins, H. (2002). Interactive audiences? The collective intelligence of media fans. *The new media book*, 157-170.

Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. NYU press.

Jenkins, H. (2006). *Fans, bloggers, and gamers: Exploring participatory culture*. NYU Press.

Jenkins, H. (24 de xullo de 2011). *Three Reasons Why Pottermore Matters....* Los Ángeles: Confessions of an Aca-Fan. The Official Weblog of Henry Jenkins. http://henryjenkins.org/2011/06/three_reasons_why_pottermore_m.html

JK Rowling: I think we're down with Harry Potter now. N/A. (1 de agosto de 2016). Londres: The Guardian. <https://www.theguardian.com/books/2016/aug/01/jk-rowling-done-with-harry-potter-now-cursed-child>

Jones, O. (2012). *Chavs. La demonización de la clase obrera*. Barcelona: Capitán Swing.

Kidd, D. (2007). Harry Potter and the functions of popular culture. *The journal of popular culture*, 40(1), 69-89.

- Kirk, C. A. (2003). JK Rowling: a biography.
- Koven, M. J. (2003). Folklore studies and popular film and television: A necessary critical survey. *Journal of American Folklore*, 116(460), 176-195.
- Larrington, C. (2015). *The Land of the Green Man: A Journey Through the Supernatural Landscapes of the British Isles*. Londres: I.B. Tauris
- Léger-St-Jean, M. (18 de xuño de 2015) *Price One Penny: A Database of Cheap Literature, 1837-1860*. Faculty of English, Cambridge (<http://priceonepenny.info>).
- Lichfield, J. (5 de xullo de 2004). *French Go Potty Over Harry's Politics*. The Star 5.
- Litjmaer, L. (20 de maio de 2014). *Owen Jones: "Las cosas han empeorado desde que escribí Chavs"*. Madrid: Eldiario.es http://www.eldiario.es/cultura/entrevistas/Owen-Jones-empeorado-escribi-Chavs_0_262124428.html
- Lyotard, J.F. (1996). *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa.
- López, A. (24 de agosto de 2016). *La magia de quidditch aterriza en Lugo, que ya tiene su propio equipo*. Lugo: El Progreso. (p. 32-33).
- Manlove, C. N. (2003). *From Alice to Harry Potter: Children's Fantasy in England*.
- Martel, F. (2012). *Cultura mainstream. Cómo nacen los fenómenos de masas*. Madrid: Punto de Lectura. Santillana.
- McLuhan, M. (1985). *La galaxia Gutenberg*. Barcelona: Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo. Planeta-Agostini.
- McNally, V. (22 de xullo de 2015). *17 'Harry Potter' Bands That Would Put The Weird Sisters To Shame*. MTV.com. <http://www.mtv.com/news/2220836/harry-potter-wizard-rock-bands/>
- Molina Cañabate, J. P. (2013). *Transmedia y storytelling*.
- Nel, P. (2001). JK Rowling's Harry Potter novels: a reader's guide.
- Nilsen, D. L., & Nilsen, A. P. (2009). Naming Tropes and Schemes in JK Rowling's Harry Potter Books. *English Journal*, 60-68.
- Piñeiro, M. (27 de decembro de 2015). *Ovejas negras y camisas rojas*. Lugo: Táboa Redonda. El Progreso.
<http://galiciae.com/sites/default/files/documentos/20151229/taboardonda27122015.pdf>

- Portela, E. (tradutor) (2010). *Saga dos groenlandeses. Saga de Erik o Roxo*. Cangas do Morrazo: Rinoceronte Editora
- Propp, V. (1974). *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Propp, V. (2000). *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Rendueles, C. (2013). *Sociofobia. El cambio político en la utopía de la era digital*. Madrid: Capitán Swing
- Riaño, P.H. (9 de agosto de 2010). *Harry Potter leyó a Aristóteles*. Madrid: Diario Público.
<http://www.publico.es/culturas/harry-potter-leyo-aristoteles.html>
- Richardson, M., & Tan, D. (2009). The Art of Retelling: Harry Potter and Copyright in a Fan-Literature Era. *MALR*, 14(1), 31.
- Robb, J. (1999). *The Nineties. What the F**k Was that All About*. Londres: Ebury Press.
- Rosenberg, A. (9 de agosto de 2016). *The missing ingredient in 'Harry Potter and The Cursed Child': Good writing*. Washington. The Washington Post.
https://www.washingtonpost.com/news/act-four/wp/2016/08/09/the-missing-ingredient-in-harry-potter-and-the-cursed-child-good-writing/?utm_term=.9e4548d8115f
- Rowling, JK. (2002). *Harry Potter e a pedra filosofal*. Vigo: Galaxia.
- Rowling, JK. (2002). *Harry Potter e a Cámara dos Segredos*. Vigo: Editorial Galaxia
- Rowling, JK. (2003). *Harry Potter e o preso de Azkaban*. Vigo: Galaxia
- Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e as reliquias da morte*. Vigo: Galaxia
- Rowling, JK. (2004). *Harry Potter e o Cáliz de Fogo*. Vigo: Galaxia
- Rowling JK. (2008). *Harry Potter e a Orde do Fénix*. Vigo: Galaxia
- Rowling, JK. (2008). *Harry Potter e o misterio do príncipe*. Vigo: Galaxia
- Rowling, JK. (2001). *Animales fantásticos y dónde encontrarlos*. Barcelona: Salamandra.
- Rowling, JK. (2001) *Quidditch a través de los tiempos*. Barcelona: Salamandra.
- Rowling, JK. (2008). *Los cuentos de Beedle el bardo*. Barcelona: Salamandra.
- Rowling, JK. (2016). *Harry Potter and The Cursed Child*. Londres: Bloomsbury.

Rowling, JK. (21 de maio de 2000). *From Mr. Darcy to Harry Potter by way of Lolita*. Glasgow: Sunday Herald.

Rowling, J. K. (2006). My fight by JK Rowling. *The Sunday Times*, 5.

Rowling, J. K. (2008). The fringe benefits of failure, and the importance of imagination. *Harvard Magazine*, 5.

Rowling, JK (26 de novembro de 2006). *The First It Girl*. Londres: The Telegraph.
<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3656769/The-first-It-Girl.html>

Ruiz, T. Z. (2007). El cuento de hadas, el cuento maravilloso o el cuento de encantamiento: un recorrido teórico sobre sus características literarias.

Ryan, M. L. (2013). Transmedial storytelling and transfictionality. *Poetics Today*, 34(3), 361-388.

Schabe, P. (30 de xullo de 2007). *The Boy Who Lives On. Harry Potter's Place in Popular Culture*. Pop Matters. <http://www.popmatters.com/feature/the-boy-who-lives-on-harry-potters-place-in-popular-culture/>

Sellers, S. (2002). *Myth and Fairy Tale in Contemporary Women's Fiction*. Nueva York: Palgrave MacMillan

Sullivan, C.W., III (Fall 2001). *Folklore and Fantastic Literature. Western Folklore*. Long Beach: California Folklore Society. (p. 279-296)

Thomas, S. (20 de outubro de 2000). *Interview: JK Rowling has the future mapped out for Harry Potter*. Houston: Houston Chronicle.

Tolkien, J.R.R. (1994). *Árbol y hoja y el poema Mitopoeia*. Barcelona: Minotauro.

Goethe, J. W. (2005). *Fausto* (Lois Tobío, trad.). A Coruña: La Voz de Galicia/Edicións Xerais.

Treneman, A. (2000). JK Rowling, the interview. *The Times*.

Valcárcel, M. (15 de decembro de 2015). *'Star Wars': El héroe en el mundo líquido*. Lugo: Táboa Redonda. El Progreso. <http://elprogreso.galiciae.com/noticia/479021/star-wars-el-heroe-en-el-mundo-liquido>

Veiga, M. (15 de abril de 2009). *Antonio Reigosa: "As páxinas de sucesos de xornais moi*

serios están cheas de lendas urbanas". Lugo: El Progreso.

<http://elprogreso.galiciae.com/noticia/38072/antonio-reigosa-paxinas-de-sucesos-de-xornais-moi-serios-estan-cheas-de-lendas-urbanas>

Veiga, M. (22 de decembro de 2015). *Nova literatura infantil: Elas son as que contan*. Lugo: Táboa Redonda. El Progreso. <http://elprogreso.galiciae.com/noticia/482295/nova-literatura-infantil-elas-son-que-contan>

Veiga, M. (12 de xaneiro de 2016). Os heroes da clase traballadora. Lugo: Táboa Redonda. El Progreso. <http://elprogreso.galiciae.com/noticia/489263/os-heroes-da-clase-traballadora>

Veiga, M. (11 de abril de 2016). *Unha fantasía de tolleitos, bastardos e cousas rotas*. Lugo: Táboa Redonda. El Progreso. <http://elprogreso.galiciae.com/noticia/529414/unha-fantasia-de-tolleitos-bastardos-e-cousas-rotas>

Watson, E. (2014). *Emma's Interview with JK Rowling*. Londres: EmmaWatson.net. <http://emma-watson.net/2014/02/07/emmas-interview-with-jk-rowling/>

Wilson, A.N. (28 de novembro de 2005). *Why Harry Potter is the Heir to Faust*. Londres: World of Books. The Telegraph <http://www.telegraph.co.uk/comment/personal-view/3621358/World-of-books.html>

Whited, L. A. (2004). The ivory tower and Harry Potter: Perspectives on a literary phenomenon.

Whited, L. A., & Grimes, M. K. (2002). What would Harry do? JK Rowling and Lawrence Kohlberg's theories of moral development. *The ivory tower and Harry Potter: Perspectives on a literary phenomenon*, 182-208.

Películas e series de televisión

Daniels, G. e Gervais, R. (produtores). (2006). "The Convict". *The Office. Tempada 3*. EE.UU. Deedle-Dee Productions/Reveille Productions/NBCUniversal Television Studio.

Finnerman, W. (produtora) e Frankel, D. (director). (2006). *El diablo viste de Prada*. Estados Unidos: Twentieth Century Fox.

Heyman, D. (produtor) e Colombus, C. (director). (2001). *Harry Potter e a pedra filosofal*. EE.UU./Reino Unido: Heyday Films/Warner Bros.

Heyman, D. (produtor) e Colombus, C. (director). (2002). *Harry Potter e a Câmara dos Segredos*. EE.UU./Reino Unido: Heyday Films/Warner Bros.

Heyman, D., Colombus, C., Radcliffe, M. (produtores) e Cuarón, A. (director). (2004). *Harry Potter e o preso de Azkaban*. EE.UU./Reino Unido: Heyday Films/Warner Bros.

Heyman, D. (produtor) e Newell, M. (director). (2005). *Harry Potter e o Cáliz de Fogo*. EE.UU./Reino Unido: Heyday Films/Warner Bros.

Heyman, D., Barron, D. (produtores) e Yates, D. (director). (2007). *Harry Potter e a Orde do Fénix*. EE.UU./Reino Unido: Heyday Films/Warner Bros.

Heyman, D., Barron, D. (produtores) e Yates, D. (director). (2009). *Harry Potter e o misterio do príncipe*. EE.UU./Reino Unido: Heyday Films/Warner Bros.

Heyman, D., Barron, D. (produtores) e Yates, D. (director). (2010). *Harry Potter e as reliquias da morte. Parte I*. EE.UU./Reino Unido: Heyday Films/Warner Bros.

Heyman, D., Barron, D. (produtores) e Yates, D. (director). (2011). *Harry Potter e as reliquias da morte. Parte II*. EE.UU./Reino Unido: Heyday Films/Warner Bros.

Kenworthy, D.; Bevan, T.; Fellner, E.; Hayward, D. e Chasin, L. (produtores) e Curtis, R. (director). (2003). *Love Actually*. EE.UU./Reino Unido: Universal Pictures/Working Title Films/DNA Films.

Lorre, C., Prady, B. E Aronsohn, L. (produtores). (2007-2016). *The Big Bang Theory. Tempadas de 1 a 9*. EE.UU.: CBS/Warner Bros Television.

Parker, O. e Thompsom, B. (produtores) e Thompsom, B. e Parker, O. (directores). (2007). *St. Trinian's*. Reino Unido: Ealing Studios/Fragile Films/UK Film Council.

Schwahn, M., Robbins, B., Davola, J. e Phelan, S. (produtores). (2015-2016). *The Royals. Tempadas 1 e 2*. EE.UU.: Mastermind Laboratories Varsity Pictures/Lionsgate Television/Universal Cable Productions.

Recursos on-line

Animales Fantásticos y Dónde Encontrarlos

<http://animalesfantasticosydondencontrarlos.blogspot.com.es/>

BlogHowarts <http://bloghogwarts.com/>

Confessions of an Aca-Fan. The Official Weblog of Henry Jenkins. <http://henryjenkins.org/>

Diccionario Oxford <http://www.oxforddictionaries.com/>

Diccionario da Real Academia Española <http://dle.rae.es/?w=diccionario>

Diccionario da Real Academia Galega <http://portaldaspalabras.gal/>

El Coleccionista de Mundos de Sebas G. Mouret

<https://www.youtube.com/user/channelcoleccionista>

Fanfiction.net <https://www.fanfiction.net/>

FilmsInstitute. Para Cineastas Independientes y Amantes del Séptimo Arte filmstitute.com

Galicia Encantada <http://www.galiciaencantada.com/>

Heather Show <http://www.heathershow.com/>

Historia Brittonum <http://sourcebooks.fordham.edu/halsall/basis/nennius-full.asp>

International Quidditch Association <http://www.iqaquidditch.org/>

JK Rowling's Website <http://www.jkrowling.com/>

Mugglenet <http://www.mugglenet.com/>

Potterfics <http://www.potterfics.com/>

Pottermore <https://www.pottermore.com/>

Potterpedia http://potterpedia.wikia.com/wiki/PotterPedia_Wiki

The Canterbury Tales <http://english.fsu.edu/canterbury/>

The Harry Potter Lexicon <https://www.hp-lexicon.org/>

The Leaky Cauldron <http://www.the-leaky-cauldron.org/>

Twitter <https://twitter.com/>

Unesco.org <http://www.unesco.org/culture/ich/es/inicio>

Wikipedia <https://gl.wikipedia.org/wiki/Portada>

