





**Universidad Nacional de La Plata**  
Facultad de Periodismo y Comunicación Social  
Licenciatura en Comunicación Social

Tesis

## **Harry Potter y la cascada de sentidos**

Autores:

FANJUL TORTI, Constanza – MENDOZA, María Florencia

Director:

VALENTINO, Alejandra

Asesor:

ALTAMIRANO, Luciano

## **INDICE**

INTRODUCCIÓN.....	9
-------------------	---

### **Parte I**

#### **CONTEXTO**

<b>LA SAGA "HARRY POTTER" Y SUS CONDICIONES DE PRODUCCIÓN.....</b>	<b>17</b>
Repercusión Cinematográfica.....	18
La producción de la saga: un fenómeno inédito.....	20
Lo real y lo fantástico en la obra.....	22
Trama argumental de la obra.....	24

### **Parte II**

#### **HERRAMIENTAS TEÓRICO-CONCEPTUALES**

<b>CAPÍTULO I: DEFINICIONES CONCEPTUALES.....</b>	<b>28</b>
El análisis discursivo: Herramientas y estrategias de análisis.....	28
Análisis discursivo y enunciación.....	30
Contexto.....	34
Categorías Analíticas.....	36
Aproximación al concepto de polifonía.....	36
Ruptura estilística.....	37
Enunciados Referidos.....	37
Estilo directo e indirecto.....	37
El entorno verbal.....	38
Intertextualidad.....	39
<b>CAPÍTULO II: EJES TEMÁTICOS.....</b>	<b>41</b>
Eje I: RACISMO.....	42
La cultura como marcador de la diferencia.....	42
Racismo, xenofobia y discriminación.....	44

Racismo.....	44
Raconto Histórico.....	45
Racismo en Inglaterra, Francia y Alemania.....	49
Prejuicios, Xenofobia y discriminación.....	51
Formas de manifestación del racismo.....	54
Víctimas del racismo.....	55
Eje II: INSTITUCIONES.....	57
<i>Las Instituciones: figuras de poder y rasgos constitutivos</i> .....	57
Componentes humanitarios de las instituciones.....	58
Individuos.....	59
Grupos.....	60
Las Instituciones.....	63
Relaciones de poder dentro de las instituciones.....	65
Eje III: MITOLOGÍA.....	70
<i>Mitología: El Mito del Héroe como elemento constructor de una historia</i> .....	70
El concepto de mitología.....	71
Mito y realidad: El Mito del Héroe.....	73
Algunas consideraciones sobre el mito.....	76
Mito y literatura.....	78
La construcción del Mito del Héroe.....	79
La separación o la partida.....	80
La iniciación.....	81
El retorno.....	82
Características del héroe y del villano.....	83
EJE IV: PRENSA.....	86
<i>La prensa como herramienta de poder</i> .....	86
Los medios como actores políticos.....	88
Contraprensa.....	93
La comunicación Alternativa.....	93

### Parte III

#### MARCO METODOLÓGICO

Conformación del Corpus.....	97
Identificación de las categorías de análisis.....	100

### Parte IV

#### ANÁLISIS DISCURSIVO DE LOS EJES TEMÁTICOS

<i>EJE I: RACISMO</i> .....	104
<i>Construcción Discursiva del concepto de Racismo</i> .....	104
Rupturas Estilísticas.....	107
Verbos Introdutorios.....	113
Intertextualidad.....	115
<i>EJE II: INSTITUCIONES</i> .....	120
<i>Construcción Discursiva de las instituciones</i> .....	120
Rupturas Estilísticas.....	125
Verbos Introdutorios.....	129
Intertextualidad.....	132
<i>EJE III: MITOLOGÍA</i> .....	137
<i>Construcción del Mito del Héroe</i> .....	138
La separación.....	138
La iniciación.....	142
La construcción de las figuras del héroe y el villano dentro del mito.....	153
<i>EJE IV: PRENSA</i> .....	164
<i>La construcción discursiva del concepto de Prensa</i> .....	164
Rupturas Estilísticas.....	169
Verbos Introdutorios.....	177
Intertextualidad.....	180

## Parte V

### CONCLUSIONES POR EJE

Conclusiones por Eje.....	189
<i>EJE I: RACISMO</i> .....	190
<i>EJE II: INSTITUCIONES</i> .....	194
<i>EJE III: MITOLOGÍA</i> .....	201
<i>EJE IV: PRENSA</i> .....	207

## Parte VI

### CONCLUSIONES GENERALES

Conclusiones Generales.....	218
-----------------------------	-----

## Parte VII

### BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía.....	225
<b>Copia Digital de la Tesis</b> .....	<b>229</b>

## ***Agradecimientos:***

*Laura Andrea Gilardoni*

*Manuel María Mendoza (hijo)*

*Martín Barrios*

*Manuel María Mendoza*

*Luciana, Julieta y Viviana Fanjul*

*Tomás Barenstein*

*Roberto Barenstein*

*Viviana Torti*

*Dr. Daniel Torres*

*Lic. Nora González*

*Azucena Gallo*

*Oscar Gilardoni*

*Lic. Mariana Fanjul*

*Diseñador Gráfico: Rodrigo Muriel*

*Gabriela Cappetta*

*Arq. Nolasco Córdoba.*

*Amigos y Amigas...*



# ***INTRODUCCIÓN***

*"Pero Hagrid simplemente agitó la mano.*

*—Me refiero a nuestro mundo. Tu mundo. Mi mundo. El mundo de tus padres.*

*— ¿Qué mundo?*

*Hagrid lo miró como si fuera a explotar.*

*— ¡DURSLEY! —aulló.*

*Tío Vernon, que estaba muy pálido, susurró algo por lo bajo.*

*Hagrid, enfurecido, contempló a Harry.*

*—Pero tú tienes que saber sobre tu mamá y tu papá —dijo—.*

*Quiero decir, ellos son famosos. Tú eres famoso (...)*

*— ¿Qué es lo que me ocultaron? —preguntó ansioso Harry.*

*— ¡DETÉNGASE! ¡SE LO PROHÍBO! —aulló tío Vernon aterrado.*

*Tía Petunia dejó escapar un gemido de horror.*

*—Ah, voy a hervirles la cabeza a ustedes dos —dijo Hagrid—. Harry, tú eres un mago.*

*Se produjo un silencio en la cabaña. Sólo podía oírse el mar y el silbido del viento".*

***("Harry Potter y la Piedra Filosofal". Rowling, J.K., 2000)***

## INTRODUCCIÓN

Siendo una historia pensada originariamente para chicos, la saga "Harry Potter" convirtió a su héroe en uno de los personajes más famosos de la última década y se consagró como uno de los grandes hitos literarios del siglo XX. La fantástica novela escrita por J.K.Rowling se caracteriza por contener una mirada particular sobre el mundo mágico y sobre los acontecimientos que allí se desarrollan, lo que le otorga la peculiaridad de ser algo más que un relato convencional de ficción. Además, deja translucir entre sus líneas la realidad social de un mundo de valores en crisis, abriendo un rico y amplio abanico de temas tales como: el racismo, la mitología, la prensa, las instituciones, la muerte, el amor y la amistad.

Es a partir del gran atractivo que supone su riqueza temática y escritural, que nos pareció interesante poder trabajar analizando algunas cuestiones que se plantean en los textos narrados por Rowling e ingresar en el mundo de Harry Potter. Se propuso entonces, la idea de entrar en su universo infinito de significaciones y trabajar con la variada gama de temáticas que se entrecruzan en la historia, haciendo hincapié en el análisis de la compleja estructura narrativa que presenta ésta novela.

Partiendo de una lectura en profundidad, se trabajó en un principio en la tarea de centrar nuestro objeto de estudio, desarrollando una labor fundamental para lograr una investigación acotada, que tenga la capacidad de enfatizar en la realización de un análisis profundo del discurso, construido desde las diferentes voces que hablan en el texto.

Por estas razones, se consideró pertinente abordar este trabajo de tesis en torno a cuatro temáticas universales que son propias de la sociedad pos-moderna en la que vivimos y que no sólo se ven reflejadas de forma recurrente en el texto abordado, sino también en situaciones que a diario debemos enfrentar en la vida cotidiana: los conflictos racistas, las relaciones de poder en las instituciones, el mito del héroe, la prensa y contra-prensa como herramientas de poder.

El criterio de selección de los temas fue pensado para abarcar ejes que atraviesen inquietudes que inmiscuyen a todas las culturas del mundo. Si bien cada cultura tiene en su diversidad un modo de abordar estas temáticas, la idea fue realizar un análisis crítico y comparativo en torno al modo en que se exponen estos temas en la obra artística literaria, a través de las diferentes voces con las que se expresa el locutor (en este caso J.K. Rowling) y a cómo éstas circulan hoy en la realidad social del mundo, tal cual se lo concibe desde una mirada occidental.

Partiendo de estos ejes de abordaje, la tarea que se intentó alcanzar es la puesta en tensión de cada uno de estos temas a través del análisis discursivo de las diferentes voces que los tratan en el texto y estudiar cómo se compone el discurso en su trama argumental a partir de éstas voces. Asimismo, se aspiró a problematizar y poner en discusión las condiciones de producción y los elementos del lenguaje que constituyeron al discurso "Harry Potter" y lo posicionaron como producto discursivo de la época, siempre teniendo en cuenta las cuatro temáticas elegidas como ejes de discusión.

Sabiendo que la sociedad expresa sus procesos de construcción sensible de lo real, a través de la constitución de imaginarios que se manifiestan en lo que denominamos obras artísticas; trabajar a "Harry Potter" como obra literaria e introducirla en el mundo del análisis discursivo aportará, desde nuestra investigación, la profundización en el trabajo de obras literarias como constitutivas del evento comunicativo, ampliará el análisis hacia ejemplos de la literatura fantástica contemporánea y fomentará el trabajo y la puesta en relación de texto-contexto y autor, tarea que venimos desarrollando desde hace algunos años en la cátedra de Comprensión y Producción de Textos.

Hablar de los discursos en la obra literaria "Harry Potter", interpelar esos significados, develarlos y ponerlos en relación con las concepciones del mundo en que vivimos, nos contribuye a configurar los símbolos colectivos que desde la práctica literaria ayudan a la constitución de diferentes concepciones del mundo que circulan en el texto expresadas en diferentes voces.

Entendiendo al análisis del discurso como instrumento que permite entender las prácticas discursivas que se producen en todas las esferas de la vida social en las que el uso de la palabra oral y escrita forma parte de las actividades que en ella se desarrollan, se trabajó en sobre los cuatro ejes temáticos seleccionados. Es necesario entender este análisis no sólo como instrumento de acción social sino como espacio que permitirá develar posiciones de poder, estrategias de ocultación y negación de conflictos, estilos que marginan y negaciones que permiten leer lo dicho y lo no-dicho en el texto, dejando a la luz un manto de significaciones que tiñen y hacen a la visión del mundo construida en un momento social. Por lo tanto, trabajar sobre la obra literaria como lugar que desde la novela permite interpelar el mundo, fue fundamental para abordar la investigación.

Asimismo, se trabajó entendiendo a la comunicación como construcción social colectiva - como proceso de producción de sentido- que se expresa en la obra literaria y remite en su texto a un momento particular de la historia de las sociedades, exponiendo cuáles son aquellos condicionantes y significaciones que hoy por hoy nos interpelan y circulan en el mundo de lo cotidiano construyendo una forma particular-occidental de ver al mundo.

Si bien existen diversas formas de abordar un mismo objeto de estudio, es importante hacer hincapié en esta mirada comunicacional que tomamos para su abordaje, con el convencimiento de estar generando un aporte innovador en el campo de las Ciencias Sociales y específicamente en el ámbito de la Comunicación, al tomar a la obra literaria en sí misma como un evento comunicativo.

Entendiendo entonces a la obra literaria como un espacio de expresión de significaciones sociales, se trabajó en pos de analizar diferentes estrategias discursivas- relevantes que utiliza el enunciador para dar cuenta de los cuatro ejes temáticos- argumentales: los conflictos racistas, las relaciones de poder en las instituciones, el mito del héroe y la prensa y contra-prensa como herramientas de poder. A su vez se trabajó, no sólo identificando y analizando las diferentes estrategias discursivas que utiliza la autora, sino también indagando sobre el contexto de producción

de la obra Harry Potter, y sobre el análisis y la determinación de la producción de sentido que genera la utilización de determinados rasgos polifónicos a los que recurre Rowling.

En un primer momento, se trabajó específicamente con el análisis de las condiciones de producción de la saga, desarrollando un marco contextual que permite enmarcar a la obra Harry Potter dentro de su contexto específico de producción. Es importante aclarar entonces, que se estuvo trabajando con una obra traducida al español y no con el texto original escrito por J.K.Rowling (que está publicado en inglés), causa por la cual, nuestro material de trabajo tiene un plus de subjetividad en su traducción.

La segunda parte de este trabajo presenta los contenidos teóricos- lingüísticos que se tuvieron en cuenta para la realización del análisis. Por otra parte, retoma a cada eje temático por separado y lo enmarca dentro de una mirada específica, que es la que se tomó como parámetro para llevar a cabo el posterior análisis.

Para realizar la investigación se tomó como cuerpo de análisis a los siete libros de la saga "Harry Potter", focalizando en los aspectos principales de cada uno de ellos, ya que resultaría sumamente amplio realizar un análisis profundo de cada tomo. Teniendo en cuenta que cada libro relata una historia particular, (con diferentes aventuras y personajes que a veces toman roles protagónicos), es importante destacar que para acotar la investigación a un campo específico de análisis, se trabajó con la trama argumental que atraviesa a los siete tomos.

De esta manera, lo que se pretendió es llegar a leer y analizar recortes textuales que traten los cuatro ejes sugeridos (conflictos racistas, las figuras de poder en las instituciones, el mito del héroe y la prensa y contra- prensa como herramienta de poder) de análisis siempre dentro del marco de la argumentación ficcional. Es decir, se escogieron fragmentos que expresen no sólo las estrategias enunciativas generales que utiliza Rowling a la hora de producir sentido, sino específicamente aquellas estrategias a las que acude para producir sentido en torno a los cuatro temas de abordaje planteados para este trabajo de tesis, recurriendo para su selección, al concepto

de  *saturación*: se toman sólo los recortes de mayor riqueza lingüística- semántica, descartándose todos aquellos que si bien presentan propiedades para ser analizados, repiten elementos que también se encuentran en otros fragmentos ya seleccionados.

Si bien existen diferentes formas capaces de abordar el análisis de nuestro objeto de estudio, se trabajó indagando sobre marcas polifónicas concretas, que se identificaron como recurrentes en una primera aproximación al texto:  *enunciados referidos, verbos introductorios, rupturas estilísticas e hipertextualidad*. En la mayoría de los casos se trabajó sobre el análisis de escenas en donde predomina el diálogo. Esto no sólo tiene que ver con el hecho de que allí hay una mayor riqueza semántica del texto, sino también con una elección de trabajar con una tipología concreta de escritura, ya que la obra completa de Harry Potter presenta diversas estructuras narrativas que complejizan su estructura misma (versos, fábulas, crónicas, gacetillas, publicidades). No obstante, también se seleccionaron dentro del corpus de análisis, algunos fragmentos concretos en donde se desarrollan escrituras narrativas- descriptivas en tercera persona y crónicas periodísticas, por ser considerados de importancia para el trabajo sobre algunas de las cuatro temáticas que se van a abordar.

Una vez terminada la etapa de análisis, se trabajó sobre las conclusiones específicas de cada eje y luego sobre las conclusiones generales, que apuntan a retomar, de manera integral, lo trabajado en esta investigación desde sus inicios. Además se presentan los Anexos, en donde se implicará información complementaria que será de utilidad para facilitar la lectura de esta tesis.

Es importante destacar que en esta tesis, si bien presenta la particularidad de analizar en un primer momento cuatro temáticas diferentes de forma aislada, los ejes de abordaje están pensados constantemente como núcleos relacionados entre sí, vinculados principalmente por tratar temáticas en donde salen a la luz las relaciones de poder y atravesados en sí mismos por el carácter mitológico de la historia que presenta la obra. De esta manera, lo que queremos dejar en claro, es que ésta no es una tesis que puede ser leída de manera fragmentada, sino una investigación integradora, que

intenta poner en relación no sólo las cuatro temáticas abordadas, sino aquellas disciplinas (psicología, antropología, comunicación, etc.) pertinentes para trabajar en el análisis de los temas seleccionados y tratados en la obra Harry Potter.

Por último, sólo nos queda expresar un deseo personal y compartido por ambas: esperamos que este aporte sea verdaderamente enriquecedor para todos ustedes y que disfruten de la lectura de este trabajo tanto como nosotros hemos disfrutado en prepararlo.

## ***Parte I: CONTEXTO***

*"Harry Potter se ha quedado huérfano y vive en casa de sus abominables tíos y del insoportable primo Dudley. Harry se siente muy triste y solo, hasta que un buen día recibe una carta que cambiará su vida para siempre. En ella le comunican que ha sido aceptado como alumno en el colegio interno de Hogwarts de magia y hechicería. A partir de ese momento, la suerte de Harry da un vuelco espectacular. En esa escuela tan especial aprenderá encantamientos, trucos fabulosos y tácticas de defensa contra las malas artes. Se convertirá en el campeón escolar de quidditch, especie de fútbol aéreo que se juega montado sobre escobas, y se hará un puñado de buenos amigos... aunque también algunos temibles enemigos. Pero sobre todo conocerá los secretos que le permitirán cumplir con su destino. Pues, aunque no lo parezca a primera vista, Harry no es un chico común y corriente. ¡Es un verdadero mago!"*  
**(Rowling, J.K. "Harry Potter y la piedra Filosofal". 2000. Contratapa).**

## Parte I: CONTEXTO

*"La clase entera estaba ahora pendiente de las palabras del profesor Binns; éste miró a sus alumnos y vio que todas las caras estaban vueltas hacia él. Harry se sentía completamente desconcertado al ver unas muestras de interés tan inusitadas.*

*—Muy bien —dijo despacio—. Veamos... la Cámara de los Secretos... Todos ustedes saben, naturalmente, que Hogwarts fue fundado hace unos mil años (no sabemos con certeza la fecha exacta) por los cuatro brujos más importantes de la época. Las cuatro casas del colegio reciben su nombre de ellos: Godric Gryffindor, Helga Hufflepuff, Rowena Ravenclaw y Salazar Slytherin. Los cuatro juntos construyeron este castillo, lejos de las miradas indiscretas de los muggles, dado que aquella era una época en que la gente tenía miedo a la magia, y los magos y las brujas sufrían persecución.*

*Se detuvo, miró a la clase con los ojos empañados y continuó: (...)"*  
**(Rowling, J.K., "Harry Potter y la Cámara Secreta", 2006)**

## La Saga "Harry Potter" y sus Condiciones de Producción

*"Las condiciones productivas de los discursos sociales tienen que ver, ya sea con las determinaciones que dan cuenta de las restricciones de generación de un discurso o de un tipo de discurso, ya sea con las determinaciones que definen las restricciones de su recepción. Llamamos a las primeras condiciones de producción y, a las segundas, condiciones de reconocimiento. Generado bajo condiciones determinadas, que producen sus efectos bajo condiciones también determinadas, es entre estos dos conjuntos de condiciones que circulan los discursos sociales". (Verón, E., 1987)*

En el año 1997 nace en Inglaterra una novela de carácter ficcional producida por Joanne K. Rowling<sup>1</sup>, "Harry Potter y la Piedra Filosofal". Esta historia fantástica nació para convertirse en el primer eslabón de una cadena, que finalmente 10 años después, terminó de desarrollarse.

Siendo un texto pensado originariamente para chicos, "Harry Potter" se convirtió en uno de los personajes más famosos de la última década. Cuenta con la publicación masiva de libros en más de 60 idiomas y la realización de películas, merchandising y demás elementos vinculados con el personaje y la historia de éste.

---

<sup>1</sup> Ver Anexos. Parte V: Biografía de J.K. Rowling. Pág. 151.

La fantástica historia que se desarrolla a lo largo de los siete libros de la saga, se caracteriza por contener una mirada particular sobre el mundo mágico y sobre los acontecimientos que allí se desarrollan, lo que le otorga la peculiaridad de ser algo más que un relato convencional de ficción.

"Harry Potter" deja translucir entre sus líneas la realidad social de un mundo de valores en crisis, abriendo un rico y amplio abanico de temas tales como: el racismo, la mitología, la prensa y las instituciones.

A partir de lo mencionado anteriormente, y sin perder de vista el objetivo de esta investigación, que es analizar las diferentes voces y estrategias discursivas que utiliza el enunciador para dar cuenta de los cuatro ejes temáticos y estudiar cómo se compone el discurso en su trama argumental a partir de éstas voces; se realizará un breve racconto de las condiciones de producción de la saga escrita por J.K. Rowling, como un modo de contextualizar y resignificar la obra que será el objeto de estudio de este análisis.

### **Repercusión cinematográfica**

La repercusión que Harry Potter ha tenido en todo el mundo como obra de literatura infantil, no tardó en convertirse en un éxito para el cine. De los siete libros de los que está compuesta la saga, cinco de ellos han ido hasta la actualidad a la pantalla grande, con diversas modificaciones y arreglos para ser adaptados al formato audiovisual. Christopher Columbus dirigió "*Harry Potter y la piedra filosofal*", la adaptación al cine del primer libro del aprendiz de mago, y también "*Harry Potter y la cámara de los secretos*", el segundo volumen de la saga. Ambas publicaciones han sido un éxito en todo el mundo. Sin embargo, a pesar de las excelentes críticas recibidas por las adaptaciones cinematográficas, C. Columbus decidió que "con dos era suficiente" y optó por emprender su regreso a los Estados Unidos junto a su mujer y sus hijas. Para entonces un debate mediático se abrió campo para desertar quién sería el director sucesor. Para sorpresa de todos, quien finalmente se encargó de

sustituir la dirección estadounidense fue el mexicano Alfonso Cuarón, responsable de la dirección de la película "Y tu mamá También". En ésta ocasión las críticas fueron duras con el mexicano, que habría realizado la película "Más oscura" hasta entonces, diferenciándose de lo esbozado en las películas anteriores, donde lo fantástico y la magia superaban las expectativas del espectador.

Pero el director latino no duró mucho en el trono de los dirigentes, y para la cuarta película se estrenó nuevamente una diferente dirección, esta vez a cargo del británico Mike Newell, quien para muchos críticos realizó "la mejor película hasta el momento" de todas las realizadas acerca de Harry Potter.

Para la quinta y última película estrenada hasta el momento, se convocó al director David Yates, también Inglés. Productor no sólo de cine sino de televisión. Su dirección en la película fue calificada con cinco estrellas y ya fue confirmado para el rodaje de la sexta entrega de la saga, "*Harry Potter y El Príncipe Mestizo*".

Si bien a nivel cinematográfico el ininterrumpido cambio de directores afectó en parte las entregas rodadas por variar el modo en que fueron filmadas y dirigidas, las taquillas en cine no dejaron de ser altísimas, posicionando a cada una de las entregas en rankings y Top Tens de las películas más vistas y vendidas del mundo, con comparaciones en ventas a la taquillera "*Titanic*" o a la trilogía "*El señor de los anillos*".

Además, la partición en formatos audiovisuales trajo aparejado todo un mecanismo de "*Merchandising*" que acompañó cada uno de los estrenos, con objetos destinados al consumo masivo que varían desde una lapicera con motivos mágicos y gráficas de "Harry Potter", hasta remeras, carpetas y caramelos alusivos al joven aprendiz de mago más famoso de éste siglo.

Es importante aclarar, que a partir de la aparición de los libros "Harry Potter" se produjeron publicaciones paralelas que aludían ser algunos de los libros de teoría utilizado por Harry Potter y sus amigos de Escuela (un ejemplo de esos libros es "Animales fantásticos y Dónde encontrarlos"). Estas

publicaciones también fueron escritas por J.K.Rowling, quien donó el total de las recaudaciones obtenidas con estos ejemplares a distintas entidades de beneficencia.

### **La producción de la saga: un fenómeno inédito**

La serie, compuesta por siete tomos que relatan los siete años de estudio del joven Harry dentro de la escuela de Hogwarts, fue reconocida desde su primer lanzamiento como una de las mejores sagas infantiles y juveniles de este siglo. Han sido muchos los comentarios y acusaciones que ha recibido la autora por la publicación de esta serie. Sin embargo, es imposible dejar de lado el mayor reconocimiento que se le ha dado a la saga: la apertura del debate acerca de la relación entre los jóvenes y los libros y el vínculo de las nuevas generaciones con la lectura.

La novela produjo un fenómeno inédito, fomentando la lectura en chicos que no habían leído más que algún que otro libro breve. Así, miles de niños de todo el mundo hacían cola para comprar un ejemplar de 500 páginas que terminaba siendo devorado en pocos días. Esta fascinación se expresa en cifras numéricas y de mercado, ya que desde que se publicó el primer tomo de la saga, se vendieron 325 millones de ejemplares en todo el mundo, traducidos en 62 idiomas, sin quedar la Argentina al margen de este suceso.

La división en siete libros según el año de vida que transcurría el personaje, fue uno de los aspectos que caracterizó y benefició a Rowling a la hora de pensar en el público consumidor del mismo. A diferencia de Tolkien en "El Señor de los Anillos", Rowling ideó una estructura ambiciosa; para empezar no hizo un libro largo y grande dividido en varias partes y tampoco una serie de libros que pueda leerse de forma independiente como C.S. Lewis con "Narnia"; el hecho de que la historia esté formada por siete libros con historias que abren y cierran en cada volumen, pero que a su vez deben ser leídas en orden y continuidad para reconstruir la historia completa, fue una de las características que la postuló en uno de los primeros lugares de ventas en el mercado literario mundial.

*"Mucho diálogo, poca descripción. Ideal. Otro plus para la columna del Haber: La acción avasallante, rápida, además de un recurso muy hábil (al que alguna vez acudí): cada capítulo cierra en el momento culminante de una secuencia de hechos, cosa que el lector, sin mirar el reloj, salte al capítulo siguiente. Y además está el Humor. Con mayúscula, sin desbordes. Los personajes fastidiosos, como el primito Dudley, son caricaturizados con mucha gracia, a menudo con esa gracia irreverente de gran efecto en personitas para quienes la lectura supone cierta cuota de seriedad y didacticismo." (La Gaceta, 2003).*

En cada uno de los libros, la escritora fue soltando hilos que retomó después, subtemas que fueron creciendo y desarrollándose hasta resolverse en el último tomo de la colección, así construyó un público lector que requiere de lectores fieles y atentos y no de fans de ocasión.

De esta manera, la presencia de lectores pasa a construir un hecho social que va a caracterizarse por las relaciones específicas entre los lectores, las obras literarias y el campo cultural donde se imponen las destrezas y códigos necesarios para la apropiación de dicha obra (Altamirano, C. y Sarlo, B., 1993). Las condiciones de producción literaria, conforman no sólo textos sino relaciones con ellos y sus lecturas. Asimismo, podemos encontrar un tipo de lectura y de lector, que son parte de las fuerzas que están presentes en la producción de la obra literaria. En base a esto, existe la necesidad literaria de un público lector, la creación literaria, que contempla la presencia del lector en el texto. Por ello, las propias obras literarias proporcionan condiciones para su propia lectura, orientaciones para que el lector interprete el texto dentro del sistema y del conjunto de los discursos ideológicos que circulan en la sociedad al momento de la creación de dicho texto.

En este sentido, es importante rescatar que si bien J. K. Rowling comenzó la escritura de su obra pensando en un público lector infantil y juvenil que ronda entre los diez y los dieciocho años, la terminó consciente del alcance y la atracción que su obra tuvo hacia públicos adultos, es decir, personas que superan los dieciocho años y de mediana edad.

Si bien los libros evitan ubicar el relato en algún año en particular, hay un par de referencias que permiten establecer una línea en el tiempo real. La primera se da en la segunda novela, "*Harry Potter y la cámara secreta*", en la que el fantasma Nick Casi-Decapitado celebra el 500º aniversario de su muerte, que ocurrió el 31 de octubre de 1492. Por lo tanto, el libro se ubica en el ciclo lectivo de

1992 a 1993. Esta cronología se reitera en "Harry Potter y las reliquias de la Muerte" (séptimo libro), cuando se indica que la muerte de James y Lily Potter (padres de Harry) ocurrió el 31 de octubre de 1981. Estos datos permiten deducir que el argumento principal de la historia va desde 1991, al comienzo de *La Piedra Filosofal*; a 1998, al final de *Las Reliquias de la Muerte*.

### **Lo real y lo fantástico en la obra**

*"Es inútil ir al diccionario, yo no me molestaría en hacerlo, habrá una definición, que será aparentemente impecable, pero una vez que la hayamos leído los elementos imponderables de lo fantástico, tanto en la literatura como en la realidad, se escapan de esa definición.*

*Ya no sé quién dijo, una vez, hablando de la posible definición de la poesía, que la poesía es eso que se queda afuera, cuando hemos terminado de definir la poesía, creo que esa misma definición podría aplicarse a lo fantástico, de modo que, en vez de buscar una definición preceptiva de lo que es lo fantástico, en la literatura o fuera de ella, yo pienso que es mejor que cada uno de ustedes, como lo hago yo mismo, consulte su propio mundo interior, sus propias vivencias y se plantee personalmente el problema de esas situaciones, de esas irrupciones, de esas llamadas coincidencias en que de golpe, nuestra inteligencia y nuestra sensibilidad, tiene la impresión de que las leyes, a que obedecemos habitualmente, no se cumplen del todo o se están cumpliendo de una manera parcial, o están dando su lugar a una excepción." (Cortázar, J., 1994)*

La saga completa de Harry Potter se enmarca dentro del género de literatura fantástica, siendo esta un relato cuyo origen se remonta a los días en que el hombre se reunía alrededor del fuego y escuchaba historias para conjurar sus fantasmas. Sin extendernos en la definición de este género, podemos decir, retomando a Todorov, que la literatura fantástica tiene como punto de partida la articulación de lo irreal en un contexto o situación normal y cotidiana. En el relato fantástico los hechos irreales no tienen justificación alguna, sino que "*La ambigüedad subsiste hasta el fin de la aventura: ¿realidad o sueño? ¿Verdad o ficción?*". De esta manera, en la literatura fantástica el mundo de lo real se desplaza y queda "desnaturalizado" como "lo ajeno", convirtiéndose el mundo de fantasía en aquel en el que no sólo viven los personajes y la historia sino también el lector. Es decir, se quiebra la imposibilidad de trascender a lo fantástico. En "Harry Potter" esta característica atraviesa a la saga por completo, permitiéndole al lector soñar con la posibilidad de ser un mago, insertando en el mundo real y en la vida cotidiana del público la posibilidad de que exista el mundo mágico.

De esta forma, el nacimiento, la muerte, el bien, el mal, la amistad, el amor, son algunos de los temas que sirven para reforzar y darle fuerza a los argumentos de estos textos. Podemos hablar entonces, de una matriz que suele repetirse en los relatos fantásticos: *"una situación de pérdida o carencia sufrida por un héroe que sale en busca de algo y debe pasar una prueba, en medio de la cual un donante lo ayuda entregándole un objeto o una herramienta. El héroe vence los obstáculos y al final logra la restitución, el hallazgo o la superación"* (La Nación, 2004).

Toda esa artillería de la fantasía, que el niño dimensiona como ficcional, en la que puede distinguir lo fantástico de lo real, fue la que permitió la multitudinaria aceptación de la saga.

*"Esto sucede hasta alrededor de los 8 o 9 años, cuando comienza a considerar tales maravillas como algo superado y busca mayor identificación con los personajes sobre los que lee, en aventuras que, por tremendas que sean, deben ser posibles. La exigencia de verosimilitud guía sus preferencias en los años de la pubertad y adolescencia. (...) Sucede que la magia en la historia de Harry Potter está pautada dentro de cánones no lejanos a la vida normal de los chicos y chicas que leen sus aventuras: hay una Escuela de Magia, con deberes y obligaciones, con maestros más o menos eficientes y con simpatías y antipatías entre los estudiantes que rodean al protagonista, así como hay conflictos familiares que ninguna magia hace desaparecer. La amistad, la solidaria simpatía de los "íntimos", Hermione y Ron, los antagonismos y las amenazas que hacen peligrar la búsqueda de la felicidad implícita en toda historia; todo ello está matizado con sucesos extraordinarios en los que interviene la magia, pero no una magia gratuita, "canilla libre", digamos, sino que exige pericia para manejarla y hay que ganarse el derecho a ejercerla"* (La Gaceta, 21/09/2003).

Teniendo en cuenta todo lo dicho anteriormente, los temas principales que trata la saga son: la tolerancia, el coraje, la violencia, la nobleza, el poder del amor, el miedo, la muerte, la amistad, y la familia. Asimismo, cada uno de estos temas entra en interacción con el argumento estructural de la obra y con el subargumento de cada uno de los libros. De esta manera, comienzan a aparecer temas como el racismo, la discriminación, la corrupción de las instituciones, el manejo omnipotente del poder, el rol de la prensa, entre otros. Sin embargo, J.K. Rowling define claramente el tema principal de la saga:

*"Y para mí, los libros son sobre la muerte: se abren con la muerte de los padres de Harry, y también es central la obsesión de Voldemort con conquistar a la muerte y su búsqueda de la inmortalidad a cualquier precio, que es el objetivo de cualquier mago. Yo lo entiendo: todos tenemos miedo a morir. Y los libros también son sobre la diferencia y la opresión. Lo que más odio es el racismo; quiero decir que la diferencia es buena. Son todas cosas en las que los chicos empiezan a pensar. No tengo por qué tratarlos como si fueran estúpidos"* (Suplemento Radar, Página 12, 2007).

El mundo mágico de Harry Potter está desarrollado en un universo paralelo al mundo real, conteniendo de esta manera, diversos elementos mágicos análogos o similares a los del mundo muggle (mundo real). Este universo fantástico tiene una organización política para cada Estado, en el caso del Reino Unido la máxima institución es el Ministerio de la Magia. Existe, asimismo, un "Estatuto Internacional del Secreto" que obliga a todos los integrantes de la comunidad mágica a mantener en secreto la existencia de su mundo.

Además de esto, los magos han desarrollado un importante sistema social, que cuenta con una moneda propia, una red ferroviaria, un amplio sistema de comunicaciones y transportes y un hospital. Dentro del mundo mágico, coexisten con los magos otras criaturas que también son mantenidas en secreto y fuera de contacto con los *muggles*. Entre ellas se encuentran dragones, fantasmas, unicornios, sirenas, centauros y otras inventadas o adaptadas por la autora, como los dementores o los elfos domésticos<sup>2</sup>.

Podemos hablar también, de diferentes tipos de magos según la magia y la herencia que posean: los magos hijos de "muggles" (o «sangre sucia» de forma despectiva) estos no siempre tienen un ascendente mago; los "squibs", los hijos de magos sin ninguna capacidad mágica y finalmente, los sangre pura, hijos de magos y provenientes de una familia completa de magos.

### **Trama argumental de la obra**

El argumento de la saga es claro y sencillo. Cuando Harry apenas tenía doce meses de vida, Lord Voldemort, reconocido como "*El Señor de las Tinieblas*", mata a sus padres con el maleficio "*Avada Kedavra*" (penado con cadena perpetua en "*Azkaban*", la cárcel de los magos), dejándole al chico una cicatriz en su frente como huella de aquel asesinato. Quedando huérfano y sin nadie a su

---

<sup>2</sup> Ver en Anexos. Parte II. Capítulo II: Criaturas Fantásticas. Pág. 55.

cuidado, el pequeño niño debe ir a vivir a casa de sus tíos *muggles* Vernon y Petunia, padres de su primo Dudley.

Harry vive bajo las reglas de mundo *muggle* (mundo real) durante once años. Sin embargo, varios incidentes revelaban que algo extraño y fuera de lo común le sucedía a este joven como consecuencia de su capacidad innata de hacer magia, capacidad que es totalmente hereditaria, aunque para usarla los magos jóvenes deben asistir a la escuela con el fin de dominarla y controlarla.

Sin prestarle importancia a los reiterados incidentes, Harry permanece con sus tíos tutores hasta que en el día de su onceavo cumpleaños una carta extraña aparece en su casa. En ella le comunican que ha sido aceptado como alumno interno del *Colegio Hogwarts de Magia y Hechicería*. Sin entender siquiera el motivo de la invitación, Harry decide aceptar aquella oferta para desligarse de su detestable familia *muggle*.

A partir de aquel día, la vida de Harry cambia por completo. No sólo se inserta bajo las reglas de un mundo que desconocía por completo, sino que además se entera que es famoso y reconocido por todo la comunidad mágica como "el niño que sobrevivió" al maleficio del "Señor de las Tinieblas". A partir de acá, Harry debe luchar por su vida y vencer al abominable lord Voldemort para vengar la muerte de sus padres y salvar a los magos del tenebroso poder de la magia negra. Cada uno de los años que transcurre el joven mago en el colegio, que se relatan generalmente de Junio a Julio, coinciden exactamente con los siete libros de la saga.

Si bien a nivel argumental la saga es simple, a medida que va transcurriendo el relato el argumento comienza a tener complejos ornamentos que lo hacen no tan sólo interesante, sino particular y excepcionalmente atractivo. Para adentrarnos en el análisis discursivo de la obra, es necesario conocerla y entenderla, no sólo en su nivel argumental, sino en su totalidad, abarcando todas las complejidades que presenta. Si bien no es objeto de esta tesis describir y pormenorizar en

cada uno de los detalles que hacen atractivo al argumento, se anexará una breve descripción de cada una de las historias, recorriendo la trama argumental en su totalidad.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Ver Anexos. Parte I: Síntesis Argumental de los Libros. Pág. 9

# **Parte II:**

# **HERRAMIENTAS TEÓRICO –**

# **CONCEPTUALES**

*"Tras derrotar una vez más a Lord Voldemort, su siniestro enemigo en Harry Potter y La Piedra Filosofal, Harry espera impaciente en casa de sus insoportables tíos, el inicio del segundo curso del colegio de Hogwarts de Magia y Hechicería. Sin embargo, la espera dura poco, pues un elfo aparece en su habitación y le advierte que una amenaza mortal se cierne sobre la escuela. Así pues, Harry no lo piensa dos veces y, acompañado de Ron, su mejor amigo, se dirige a Hogwarts en un coche volador. Pero ¿puede un aprendiz de mago defender la escuela de los malvados que pretenden destruirla? Sin saber que alguien ha abierto la Cámara de los Secretos, dejando escapar una serie de monstruos peligrosos, Harry y sus amigos, Ron y Hermione, tendrán que enfrentarse con arañas gigantes, serpientes encantadas, fantasmas enfurecidos y, sobre todo, con la mismísima reencarnación de su más temible adversario". (Rowling, J.K. "Harry Potter y la Cámara Secreta". 2000. Contratapa).*

## PARTE II:

# Herramientas Teórico-Conceptuales

*"- Ya lo sé – lo interrumpió Hermione, asustada -. Ya lo sé, Harry. Pero ¿no ves lo que están haciendo? Quieren minar tu credibilidad. Apuesto lo que quieran a que Funge está detrás de todo esto. Quieren hacer creer a los magos que no eres más que un niño estúpido, un poco ridículo, que va por ahí contando cuentos fantasiosos porque le gusta ser famoso y quiere que se hable de él (...)" (Rowling, J.K., "Harry Potter y la Orden del Fénix", 2006)*

## CAPÍTULO I: Definiciones Conceptuales

### El análisis discursivo: herramientas y estrategias de análisis.

*"Partimos de considerar al analista del discurso como un profesional que debe ser capaz de articular saberes provenientes del campo en el cual el discurso ha sido producido con los conocimientos elaborados por las ciencias del lenguaje. El recorrido interpretativo, debe reconocer determinadas marcas discursivas como indicios a partir de los cuales formula hipótesis, en relación a un problema que se ha planteado, o que le ha planteado otro profesional. Si bien lo interdisciplinario es constitutivo del análisis, los modos de abordarlo y el alcance que se le de difieren según las distintas posiciones teóricas". (Arnoux, 2006)*

Se entiende por *formaciones discursivas*, al conjunto de textos que en relación con las instituciones y situaciones que se suscitan en la vida cotidiana, generan una práctica constituida por un sentido particular y específico en relación al contexto social en el que se produce su significación.

*"Hablar del discurso es, ante todo, hablar de una práctica social, de una forma de acción entre las personas que se articula a partir del uso lingüístico contextualizado ya sea oral o escrito. El discurso es parte de la vida social y a la vez un instrumento que crea la vida social. Desde el punto de vista discursivo, hablar o escribir no es otra cosa que construir piezas textuales orientadas a unos fines y que se dan en interdependencia con el contexto (lingüístico, loca, cognitivo y sociocultural). Nos referimos, pues, a cómo las formas lingüísticas se ponen en funcionamiento para construir formas de comunicación y de representación del mundo – real o imaginario - . "(Calsamiglia B. y Tusón A., 2001)*

El discurso es, entonces, una práctica social que implica una relación dialéctica entre un evento discursivo y la situación, la institución y la estructura que lo configuran. En otras palabras, las

situaciones, las instituciones y las estructuras le dan forma al discurso construyéndolo como práctica social; y a su vez, será el discurso quien les dará forma a ellas, conformándose como práctica social. El discurso promueve situaciones, objetos de conocimiento, identidades sociales y relaciones entre personas y grupos de personas; y permite mantener, reproducir y transformar el statu quo social.

Se trata entonces, de entender que los fenómenos de sentido se efectúan en relación a un conjunto de materias significantes que están conceptualizadas dentro de un sistema de producción particular. Por ello, para hablar de análisis discursivo hace falta contemplar cuáles son las condiciones de producción en las que el discurso cobra significado. Se entiende por condiciones de producción a todas aquellas determinaciones y características que pueden dar cuenta de la construcción de un determinado discurso social. En otras palabras, serían todos aquellos rastros o marcas que pueden dar cuenta del proceso de producción del discurso social. *"La semiótica se interesa en las condiciones de producción en la medida en que afectan las gramáticas de producción que a su vez, definen las propiedades de esos paquetes de operaciones semióticas que serán percibidos-consumidos en recepción, de muy distintas maneras"* (Verón Eliseo, 2007).

*"Se trata de concebir los fenómenos de sentido como apareciendo, por un lado, siempre bajo la forma de conglomerados de materias significantes y como remitiendo, por otro, al funcionamiento de la red semiótica conceptualizada como sistema productivo. Ahora bien, resulta evidente que, desde el punto de vista del análisis del sentido, el punto de partida sólo puede ser el sentido producido".* (Verón, E., 1987)

Es decir, cuando se incursiona en el mundo de los significados y significantes se está realizando un trabajo de análisis, que sólo puede ser llevado a cabo mediante la labor analítica sobre aquello que se ha materializado como producto de un proceso semiótico. En otras palabras, sólo se podrá indagar sobre las condiciones de producción a partir del análisis de los productos resultantes de esa producción. *"La posibilidad de todo análisis de sentido descansa sobre la hipótesis según la cual el sistema productivo deja huellas en los productos y que el primero puede ser (fragmentariamente) reconstruido a partir de una manipulación de los segundos. Dicho de otro modo: analizando productos, apuntamos a procesos"* (Verón, E., 1987). Siendo el análisis discursivo una

práctica involucrada en el conjunto de las significaciones sociales, es imposible dejar de lado, a la hora de indagar un discurso, las condiciones de reconocimiento que hacen posible que ese discurso sea "ese" y no otro.

*"Las condiciones productivas de los discursos sociales tienen que ver, ya sea con las determinaciones que dan cuenta de las restricciones de generación de un discurso o de un tipo de discurso, ya sea con las determinaciones que definen las restricciones de su recepción. Llamamos a las primeras condiciones de producción y, a las segundas, condiciones de reconocimiento. Generado bajo condiciones determinadas, que producen sus efectos bajo condiciones también determinadas, es entre estos dos conjuntos de condiciones que circulan los discursos sociales". (Verón, E., 1987)*

Todo discurso está inmerso en un universo social y forma parte de un proceso de producción de sentidos. En este aspecto, Eliseo Verón formula una doble hipótesis para introducir esta relación al análisis discursivo. Según este autor, toda producción de sentido es necesariamente social y todo proceso social es un proceso de producción de sentido. Es así que afirma *"Este doble anclaje, del sentido en lo social y de lo social en el sentido, sólo se puede develar cuando se considera la producción de sentido como discursiva (...) Por lo tanto, sólo en el nivel de la discursividad el sentido manifiesta sus determinaciones sociales y los fenómenos sociales develan su dimensión significativa"* (Verón, E., 1987).

### **Análisis Discursivo y Enunciación**

Al hablar de análisis del discurso se hace referencia a una capacidad de análisis acotada. Con esto se pretende aclarar que siempre se estará operando en un análisis semiótico fragmentario, en el sentido en que sólo podrán tomarse de la red de procesos semióticos "fragmentos", que serán analizados como corpus cristalizados. De esta manera, se estará trabajando sobre estados *"que sólo son pequeños pedazos del tejido de la semiosis, que la fragmentación efectuada transforma en productos"* (Verón; E, 1987)

Si bien el análisis del discurso es una herramienta que se utiliza desde diversas disciplinas, para abordar este trabajo de investigación, se entenderá por análisis discursivo las formas en las que

se relacionan, en tanto enunciados, un texto y un lugar social, entendido como un posicionamiento sociológico con respecto a un campo discursivo (religioso, ideológico, político, artístico). *"El interés que gobierna el análisis del discurso es el de aprender el discurso como articulación de un texto y de un lugar social, es decir que su objeto no es ni la organización textual ni la situación de comunicación, sino aquello que los anuda a través de un modo de enunciación ( Arnoux; E, 2006)".*

La enunciación será entonces, el acto mismo de producir el enunciado y no el texto del enunciado. Sus caracteres lingüísticos estarán determinados por la relación entre el locutor y la lengua. Será poner a funcionar la lengua por un acto individual de utilización.

*"El acto individual por el que se usa la lengua introduce primero el locutor como parámetro en las condiciones necesarias para la enunciación. Antes de la enunciación, la lengua no es más que la posibilidad de la lengua. Después de la enunciación, la lengua se realiza en una instancia de discurso, que emana de un locutor forma sonora que alcanza a un oyente y que suscita otra enunciación como retorno<sup>4</sup> (...) La enunciación se puede definir en torno a la lengua como un proceso de apropiación. El locutor se apropia del aparato formal de la lengua y enuncia su posición de locutor por medio de indicios específicos de un lado y de procedimientos accesorios de otro. Esto hace que cada instancia del discurso constituya un centro de referencia interno. Esta situación va a manifestarse a través de un juego de formas específicas cuya función es la de poner al locutor en relación constante y necesaria con su enunciación" (Calsamiglia, H. Tusón, A., 1999)*

Al hablar de enunciación, se hace necesario diferenciar esta noción del concepto de enunciado, que se refiere al producto concreto y tangible de un proceso de enunciación, realizado por un enunciador y destinado a un enunciatario. Este enunciado puede tener o no forma de oración. Es fundamental diferenciar estos términos ya que muchas veces se los considera como conceptos similares que tratan sobre lo mismo, no siendo dos unidades que respondan a las mismas funciones. Una oración puede cumplir el papel de enunciado en tanto represente una idea completa y conclusa, que a su vez se enfrente a otros enunciados ajenos y esté contextualizada por la realidad extraverbal (situación, ambiente, prehistoria). En otras palabras, una oración pasa a transformarse en enunciado en el momento en que no necesita relacionarse con otras oraciones propias del contexto discursivo del sujeto hablante, para adquirir significado y sentido.

*"Una oración semejante convertida en un enunciado completo adquiere una especial plenitud del sentido: en relación con ello se puede tomar una postura de respuesta: estar de acuerdo o en desacuerdo con ello, se puede cumplirla si es una orden, se puede evaluarla, etc; mientras que una oración dentro del contexto verbal carece de capacidad para determinar una respuesta, y la puede adquirir (o más bien se cubre por ella) tan sólo dentro de la totalidad del enunciado (...) la oración como unidad de la lengua no se delimita por el cambio de los sujetos discursivos, no tiene un contacto inmediato con la realidad (con la situación extra verbal), ni tampoco se relaciona de una manera directa con los enunciados ajenos; no posee una plenitud del sentido ni una capacidad de determinar directamente la postura de respuesta del otro hablante, es decir, no provoca una respuesta. (...) La gente no hace intercambio de oraciones ni de palabras en un sentido estrictamente lingüístico, ni de conjuntos de palabras; la gente habla por medio de enunciados, que se construyen con la ayuda de las unidades de la lengua que son palabras, conjuntos de palabras, oraciones; el enunciado puede ser constituido tanto por una oración como por una palabra, es decir, por una unidad del discurso (principalmente, por una réplica del diálogo), pero no por eso una unidad de la lengua se convierte en una unidad de la comunicación discursiva". (Bajtín, M / Voloshinov, V., 1998).*

Entonces no será la oración la que determine los límites del enunciado sino el intercambio que los sujetos discursivos (hablantes) hagan a través del diálogo. De esta manera, el enunciado se caracterizará por encontrar sus límites en la relación de intercambio de estos sujetos y se combinará con otros enunciados para formar textos, orales o escritos. Los enunciados entonces, serán aquellos que reflejen las condiciones específicas y el objeto de cada una de las esferas de las praxis humanas, exponiéndose como actuaciones lingüísticas en contexto ya que en ellos aparecerán trazos lingüísticos (marcas, marcadores, índices, indicadores, pistas) que colocará el enunciador para que sean interpretados por el enunciatario.

Otra característica propia del enunciado es su totalidad conclusa que "asegura la posibilidad de una respuesta o de una comprensión tácita". Siguiendo los aportes de Bajtín, se puede hablar de tres momentos o factores que se relacionan entre sí en la totalidad del enunciado:

1) ***El sentido del objeto del enunciado, agotado:***

*"En cada enunciado, desde una réplica cotidiana que cosiste en una sola palabra hasta complejas obras científicas o literarias, podemos abarcar, entender, sentir la intención discursiva o la voluntad discursiva del hablante, que determina todo el enunciado, su volumen, sus límites. Nos imaginamos qué es lo que quiere decir el hablante, y es mediante esta intención o voluntad discursiva (según la interpretamos) como medimos el grado de conclusividad del enunciado. La intención determina tanto la misma elección del objeto (en determinadas consideraciones de la comunicación discursiva, en relación a los enunciados anteriores), como sus límites y su capacidad de agotar el sentido del objeto. También determina, por supuesto, la elección de la forma genérica en lo que se volverá el enunciado". (Bajtín, M / Voloshinov, V., 1998).*

2) **La intencionalidad discursiva o la voluntad discursiva del hablante:**

*"La intención, que es el momento subjetivo del enunciado, forma una unidad indisoluble con el aspecto del sentido del objeto, limitando a este último, vinculándola a una situación concreta y única de la comunicación discursiva, con todas sus circunstancias individuales, con los participantes en persona y con sus enunciados anteriores. Por eso los participantes directos de la comunicación, que se orientan bien en la situación, con respecto a los enunciados anteriores abarcan rápidamente y con facilidad la intención o voluntad discursiva del hablante y perciben desde el principio mismo del discurso la totalidad del enunciado en proceso de desenvolvimiento". (Bajtín, M / Voloshinov, V., 1998).*

3) **Formas genéricas y estructurales del enunciado:**

*"La voluntad discursiva del hablante se realiza ante todo en la elección de un género discursivo determinado. (...) La intención discursiva del hablante, con su individualidad y subjetividad, se aplica y se adapta al género escogido, se forma y se desarrolla dentro de una forma genérica determinada. (...) Nos expresamos únicamente mediante determinados géneros discursivos, es decir, todos nuestros enunciados poseen unas formas típicas para la estructuración de la totalidad, relativamente estables. Disponemos de un rico repertorio de géneros discursivos orales y escritos (...) Los géneros discursivos organizan nuestro discurso casi de la misma manera como lo organizan las formas gramaticales (sintáctica). Aprehendemos a plasmar nuestro discurso en formas genéricas, y al oír el discurso ajeno, adivinamos su género desde las primeras palabras, calculamos su aproximado volumen (o la extensión aproximada de la totalidad discursiva), su determinada composición, prevemos su final (...) sino existieran los géneros discursivos y si no los domináramos, si tuviéramos que irlos creando cada vez dentro del proceso discursivo, libremente y por primera vez cada enunciado, la comunicación discursiva habría sido casi imposible". (Bajtín, M / Voloshinov, V., 1998).*

Las formas genéricas son más ágiles y elásticas que las formas lingüísticas. Existe una gran variedad de géneros discursivos que se determinarán por la situación discursiva de la que forman parte (posición social y relaciones personales entre los sujetos hablantes que participan en esa comunicación). Algunos géneros serán elevados y oficiales, y otros más familiares o cotidianos, y si bien muchos pueden ser utilizados libremente, a la hora de aplicarlos se deben conocer o dominar las características y cualidades propias de cada uno de ellos. De esta manera, el enunciador se asegurará de estar produciendo el sentido que le quiere otorgar al enunciado.

*"Cuanto mejor dominamos los géneros discursivos, tanto mas libremente los aprovechamos, tanto mayor es la plenitud y claridad de nuestra personalidad que se refleja en este uso (cuando es necesario), tanto más plástica y ágilmente reproducimos la irrepetible situación de la comunicación verbal; en una palabra tanto mayor es la perfección con la cual realizamos nuestra libre intención discursiva. (...) La noción acerca de un determinado género discursivo, es lo que nos dirige en el proceso de discurso. La intencionalidad de nuestro enunciado en su totalidad puede, ciertamente, requerir, para su realización, una sola oración, pero puede requerir muchas más. Es el género elegido lo que preestablece los tipos de oraciones y las relaciones entre estas". (Bajtín, M / Voloshinov, V., 1998).*

Ahora bien, como resultado de la combinación de los enunciados, surge el texto, que es entendido como un conjunto de enunciados relacionados entre sí, que expresan ideas. Un texto puede ser *abordado* desde un punto de vista *global o local*. Abordarlo desde lo global, significa tener en cuenta todo lo que está relacionado con ese enunciado: su estructura, su contenido, etc. Tomar un texto desde lo local, es tener en cuenta los elementos lingüísticos que lo constituyen, las formas de los enunciados, etc.

*"Como Barthes, Michael Foucault concibe el texto en forma de redes y nexos. En Archeology of Knowledge, afirma que <la fronteras de un libro nunca están claramente definidas>, ya que se encuentra <atrapado en un sistema de referencias a otros libros, otros textos, otras frases: es un nodo dentro de una red... una red de referencias>". Asimismo, Umberto Eco, propone una forma de entender al texto en relación al lector; "Un texto, tal como aparece en su superficie (o manifestación) lingüística, representa una cadena de artificios expresivos que el destinatario debe actualizar (...) el texto está plagado de espacios en blanco, de intersticios que hay que rellenar; quien lo emitió preveía que se los rellenaría y los dejó en blanco por dos razones. Ante todo, porque un texto es un mecanismo perezoso (o económico) que vive de la plusvalía de sentido que el destinatario introduce en él y sólo en casos de extrema pedantería, de extrema preocupación didáctica o de extrema represión el texto se complica con redundancias o especificaciones ulteriores (hasta el extremo de violar las reglas normales de conversación) (...) A medida que pasa de la función didáctica a la estética, un texto quiere dejar al lector la iniciativa interpretativa, aunque normalmente desea ser interpretado con un margen suficiente de univocidad. Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar (...) Un texto postula a su destinatario como condición indispensable no sólo de su propia capacidad comunicativa concreta, sino también de la propia potencialidad significativa. En otras palabras un texto se emite para que alguien lo actualice; incluso cuando no se espera (o no se desea) que ese alguien exista concreta y empíricamente" (Landow, G., 1995).*

En el análisis discursivo hay que tener en cuenta el sentido que se le haya atribuido al texto en relación a los factores de su contexto cognitivo y social, factores que definirán su significación. Por ello, es necesario tener en cuenta el contexto en el cual está inmerso, porque será éste el que determine las condiciones bajo las cuales se interpretará y otorgará significado al corpus analizado.

### **Contexto**

El contexto estará formado por todo el conocimiento etnográfico necesario para interpretar los enunciados y para crear expectativas. Hay distintos factores contextuales que intervienen en la producción y en la interpretación de los enunciados. El papel que desempeñan estos factores contextuales es fundamental, ya que son ellos los que permiten el almacenamiento organizado de la

experiencia y del mismo modo, los que facilitan posteriormente la activación del conocimiento pertinente para interpretar de forma adecuada las situaciones nuevas, asociándolas a experiencias primarias similares.

*"La noción de contexto se refiere, en este sentido, a un concepto sociocultural, a la manera en que las personas que forman parte de un grupo o subgrupo determinado dotan de significado a los parámetros físicos (lugar y tiempo) de una situación y a lo que allí sucede en un momento dado (...) El contexto o entorno textual, es decir, los enunciados que rodean a aquello que se está considerando para el análisis, ya que el significado concreto que adquieren las palabras, los enunciados y los discursos dependen, en gran medida, de lo que se ha dicho antes y de lo que viene después".*  
(Calsamiglia, H. y Tusón, A., 1999)

Para hablar de contexto se hace necesario definir qué se entiende por contexto intertextual. Definimos a éste como *"el conocimiento que las personas tienen de ese <río> de textos producidos a lo largo de la historia que nos permite reconocer aquellas maneras de hablar y de escribir apropiadas a cada situación"*. De esta forma, un texto deberá ser entendido como un *hecho comunicacional* que se da en el transcurso de un devenir espacio-temporal, cobrando sentido como discurso a partir de su relación con el contexto en que se desarrolla. Esto quiere decir, que hay que ver todo lo que integra lo verbal y lo no verbal en una situación sociocultural para definir exactamente a un hecho comunicativo y desde allí pensar en cómo abordarlo.

A continuación se desarrollarán las herramientas discursivas a partir de las cuales se realizará el pertinente análisis discursivo de esta investigación. Se explicarán únicamente los mecanismos y estrategias de análisis necesarias para llevar a cabo este trabajo de tesis (ruptura estilística, enunciados referidos e intertextualidad), sin hacer mención sobre las restantes opciones de herramientas y metodologías que existen para este tipo de investigaciones.

## Categorías Analíticas

Se describirán a continuación sólo aquellas categorías seleccionadas para analizar los fragmentos de la obra que es objeto de esta tesis de investigación. Se han seleccionado estas categorías ya que son las que se consideran pertinentes para realizar un tipo de análisis discursivo que apunte a rastrear desde qué lugar se está construyendo el discurso. De esta manera, se realizará un análisis global sobre el modo en que se construyen discursivamente cada uno de los cuatro ejes temáticos elegidos para abordar la obra (mitología, prensa, instituciones, racismo).

### **Aproximación al concepto de polifonía**

*"El término polifonía recubre las variadas formas que adopta la interacción de voces dentro de una secuencia discursiva o de un enunciado. La situación de diálogo que toda producción verbal supone, su orientación hacia el otro, aparece siempre con mayor o menor grado de explicitación en el tejido textual. Pero también en éste, y de múltiples maneras, está presente lo ya dicho, los otros textos, así como las diversas voces sociales con sus peculiares registros". (Arnoux, E., 1986)*

La presencia de distintas voces en un texto lo vuelven polifónico, definiéndose este último como la influencia recíproca de (al menos) dos discursos: el del narrador y el de los personajes. La convivencia o coexistencia de voces diversas se da en la interdependencia de unas con otras, nunca constituyen universos cerrados en sí mismos, ni autónomos, es en la totalidad donde se advierten unos y otros en su mutua relación. Motivo por el cuál, en narrativa, siempre es recomendable trabajar la escena dialogada dentro de un relato que la contenga. En este sentido es pertinente trabajar la escena dialogada (como el monólogo, los comentarios, las reflexiones, etc) bajo la noción de expansión, dado que, dentro de la narración tradicional, suele representar una acción menor que ayuda a extender el relato.

La escena dialogada que aparece en la narración adopta la forma de una conversación y puede reconocerse gráficamente por la presencia de: la raya (o guión) como señal de apertura de cada uno de los participantes, y cada intervención en un renglón o línea aparte. Esta suerte de

polifonía se manifiesta de distintas formas: por medio del discurso directo, del discurso indirecto, del discurso indirecto libre, o por medio de la ruptura estilística.

### **Ruptura estilística.**

Se trata de la inclusión de voces pertenecientes a distintos niveles y lenguajes sociales (jergas, dialectos, sociolectos, cronoclectos, lenguajes técnicos, etc.).

*"La isotopía estilística, es decir, la pertenencia de un discurso o una lengua, a un lecto, a un determinado estilo o género, es a menudo quebrada por la irrupción de fragmentos que remiten a variedades distintas. Su presencia en un mismo espacio textual genera por contraste diversos efectos de sentido y pone de manifiesto los juicios de valor asociados a las variedades en juego. Los efectos específicos de estas rupturas, cuyas marcas pueden ser rasgos fónicos, prosódicos, gráficos, sintácticos o léxicos, dependerán del funcionamiento global del texto considerado, del entorno verbal en el que aparecen. En algunos textos narrativos apuntará a caracterizar al personaje, en otros una situación, en algunos discursos argumentativos funcionará como símbolo de prestigio o como índice de una pertenencia cultural. Pero siempre el contraste patentizará a partir del juego connotativo que se instaurará la aprehensión ideológica de una u otra lengua o variedad. En muchos casos la ruptura de la isotopía estilística se debe a la presencia de unidades que remiten a distintos estados de lengua, a sincronías diferentes (presencia de arcaísmos, por ejemplo). En otros casos estos desajustes evocan no la comunidad lingüística como totalidad sino grupos diferenciados geográficamente (dialectos), socialmente (sociolectos), por edad (cronoclectos), o según su actividad, profesión o pertenencia política". (Arnoux, E., 1986)*

### **Enunciados Referidos**

#### **Estilo directo e indirecto**

*"Las gramáticas reconocen dos modelos morfosintácticos de inclusión de un discurso en otro: directo e indirecto. En el primer caso la frontera entre el discurso citado y el citante es nítida; en los textos escritos está marcada a menudo por los dos puntos, comillas o guiones, y en los enunciados orales por rasgos suprasegmentales como juntura o tono; el discurso citado conserva además las marcas de su enunciación. En el segundo caso el discurso citado pierde su autonomía, se subordina sintácticamente al discurso citante y éste borra sistemáticamente las huellas de la otra enunciación; esto se manifiesta en particular por los cambios de embragues y tiempos verbales, la neutralización de los giros expresivos que remiten directamente al locutor del discurso citado, la normalización de las oraciones, el "relleno" de las elipsis y la unificación de las repeticiones". (Arnoux, E., 1986)*

El estilo directo permite reconocer las palabras exactas, textuales del enunciador, otorgándole cierta veracidad y fidelidad al enunciado. *"Este enfoque deja de lado no sólo la importancia del*

entorno verbal y de la nueva situación de enunciación en la que el discurso citado se inscribe sino también las limitaciones de la memoria en los casos de discursos orales".

Por otro lado, el discurso indirecto supone una interpretación del discurso del otro, es decir, supone una intencionalidad tomada por parte del enunciador con respecto al discurso al cual se referirá. En otras palabras, es una cita de lo dicho por alguien por medio de verbos como "decir" seguido de los subordinantes "que" o "si", sin empleo de comillas o guiones.

*"El discurso indirecto (D.I.), en la medida en que no conserva la materialidad del enunciado, supone una interpretación del discurso del otro, una versión del mismo, y da lugar a síntesis o despliegues según los casos. Al hacerse cargo del discurso citado, al integrarlo al suyo, el hablante se muestra, poniendo de manifiesto sus posiciones ideológicas o afectivas" (Arnoux, E., 1986)*

*"D.D. y D.I. constituyen dos estrategias discursivas distintas con sus exigencias propias. Los hablantes prefieren una u otra por razones psicológicas o restricciones temáticas o situacionales. (...)Las modalidades de enunciación exclamativa e interrogativa del D.D. desaparecen en el D.I. que sólo posee la modalidad del discurso citante, en este caso declarativa". (Arnoux, E., 1986)*

### **El entorno verbal**

A continuación, se cita la teoría referente al rol que cumplen los verbos en el discurso, ya que éstos se consideran relevantes a la hora de analizar la intención significativa de un texto.

*"El discurso referido es discurso dentro del discurso, enunciado dentro del enunciado, y al mismo tiempo discurso acerca del discurso y enunciado acerca del enunciado. Este trabajo del discurso citante sobre el citado, su recepción activa de las palabras del otro, las marcas de su distancia o las formas de su adhesión se muestran particularmente en el entorno verbal en el que el enunciado se ubica. De allí la importancia de las fórmulas introductorias, de los verbos de decir que lo anuncian y sus modificadores. La distancia que el locutor establece respecto de enunciado referido es por cierto mayor cuando dice "X se atreve a afirmar que..." que cuando simplemente señala "Según X...". También la adhesión es más fuerte en "Respondió lúcidamente que..." que en "Dijo que...". (Arnoux, E., 1986)*

*"Los verbos, que remiten al dominio semántico del habla, no sólo introducen el enunciado referido sino que también orientan respecto de cómo deben ser entendidas las palabras del otro. Aportan así informaciones diversas: pueden explicitar la fuerza ilocutoria (...); presuponer la verdad o falsedad de lo que el discurso citado afirma (...); especificar el modo de realización fónica del enunciado (...); caracterizarlo a partir de una tipología de los discursos (...). Respecto del discurso directo pueden ubicarse en distintas posiciones: inicial (...); intercalado (...); o pospuesto (...) Estas posibilidades de articulación entre el discurso citante y el citado no dejan de tener incidencia semántica ya que implican modalidades de mensaje distintas." (Arnoux, E., 1986)*

## **Intertextualidad**

*"Con el nombre de intertextualidad se designa, en sentido restringido, la relación que se establece entre dos textos (que pueden ser o no isótopos estilísticamente) a partir de la inclusión de uno en otro en forma de cita o de alusión. Este juego intertextual apela, particularmente en sus formas menos explícitas, a la competencia cultural e ideológica de los receptores. Su decodificación es más fácil cuanto más estereotipado y "universal" es el enunciado aludido o citado". (Arnoux, E., 1986)*

Gerard Genette, autor de la obra "Palimpsestos" nos aporta en su análisis sobre la noción de hipertexto una división entre distintos tipos de *relaciones transtextuales*, entre las que define la noción de **intertextualidad**:

*"de manera restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la cita (con comillas, con o sin referencia precisa); en una forma menos explícita y menos canónica, el plagio, que es una copia no declarada pero literal; en forma todavía menos explícita y menos literal, la alusión, es decir un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo". (Genette, G., 1989)*

Genette hablará de un **segundo** tipo de relación transtextual a la que llamará **paratexto**.

*"En el todo formado por una obra literaria, el texto propiamente dicho mantiene lo que sólo podemos nombrar como su paratexto: título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas que procuran un entorno variable al texto y a veces un comentario oficial u oficioso". (Genette, G., 1989)*

El **tercer** tipo de trascendencia textual, es la **metatextualidad** que "es la relación – generalmente denominada <comentario>- que une un texto a otro texto, que habla de él sin citarlo (convocarlo), e incluso, en el límite, sin nombrarlo. La metatextualidad es por excelencia la relación crítica".

El **cuarto** tipo de transtextualidad, se denomina **hipertextualidad**.

*"Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario. (...) Para decirlo de otro modo, tomemos una noción general de texto en segundo grado o texto derivado de otro texto preexistente. Esta derivación puede ser del orden descriptivo o intelectual, en el que un metatexto (digamos tal página de la poética de Aristóteles) <habla> de un texto (Edipo Rey). Puede ser de orden distinto, tal que B no hable en absoluto de A. Pero que no podría existir sin A, del cual resulta al término de una operación que calificaré como transformación, y al que, en consecuencia, evoca más o menos explícitamente, sin necesariamente hablar de él y citarlo (...) llamo, pues, hipertexto a todo texto derivado de un texto anterior por transformación simple o por transformación indirecta, diremos imitación" (Genette, G., 1989)*

Finalmente, el **quinto** tipo de trascendencia textual es lo que se denomina la **architextualidad**.

*"Se trata de una relación completamente muda que, como máximo articula una mención para textual (títulos, como en Poesías, Ensayos, Lee Roman de la Rose, etc, o, más generalmente, subtítulos: la indicación Novela, Relato, Poemas, etc, que acompaña al título en la cubierta del libro) de pura pertenencia taxonómica"<sup>5</sup>. "Los sistemas de hipertexto permiten conectar un pasaje <en> el <texto> con otros pasajes tanto <en> el <texto> como <fuera> de él" (Genette, G, 1989).*

## Capítulo II: EJES TEMÁTICOS

Afrontar la saga "Harry Potter" significa entrar en un terreno infinito de análisis, ya que son múltiples y diversas las miradas que se pueden realizar en función de la obra. En este sentido, es fundamental tener en cuenta que la construcción temática de cada uno de los ejes (al igual que la totalidad del análisis) se abordará desde una mirada comunicacional, con el propósito de acotar la investigación. Tal como se ha expresado anteriormente, se tomarán cuatro ejes temáticos (racismo, instituciones, mitología y prensa) que serán delimitados y desarrollados, para luego realizar el análisis en función de los contenidos y temas que presenta cada uno de ellos.

A continuación se presentará una breve reseña explicativa, describiendo qué se entiende por cada uno de los temas que se utilizarán para el análisis. Cada tema se toma como equivalente a un eje, y se desarrolla de manera independiente a lo desarrollado en los otros ejes. Sin embargo, el cuerpo de análisis de esta investigación integra los cuatro temas de abordaje; por lo tanto, los ejes temáticos no sólo tienen una estrecha relación entre sí, sino que están abordados desde un punto de vista que colabora en la integración de los mismos, con la intención de lograr que se mantenga la coherencia de la investigación y que se logre un resultado holístico.

## **EJE I: RACISMO**

"El equipo de Slytherin estalló de risa.  
—Pero en el equipo de Gryffindor nadie ha tenido que comprar su acceso —  
observó Hermione agudamente—. Todos entraron por su valía.  
Del rostro de Malfoy se borró su mirada petulante.  
—Nadie ha pedido tu opinión, asquerosa sangre impura—espetó él.  
Harry comprendió enseguida que lo que había dicho Malfoy era algo  
realmente grave, porque sus palabras provocaron de repente una reacción  
tumultuosa. Flint tuvo que ponerse rápidamente delante de Malfoy para  
evitar que Fred y George saltaran sobre él. Alicia gritó « ¡Cómo te atreves!»,  
y Ron se metió la mano en la túnica y amenazó « ¡Pagarás por esto,  
Malfoy!», y sacando la varita por debajo del brazo de Flint, la dirigió al rostro  
de Malfoy" (Rowling; J.K. "Harry Potter y La Cámara Secreta, 1999).

### **La cultura como marcador de la diferencia**

"El racismo es siempre un producto de la historia, es decir, de relaciones que se dieron, históricamente, entre pueblos, con sus respectivas marcas raciales. El racismo es la consecuencia de la lectura, en los cuerpos, de la historia de un pueblo. Es la lectura aspecto físico de los pueblos en tanto que vencedores y vencidos, y la atribución automática, prejuiciosa, de características intelectuales y morales que de forma alguna son inherentes a esos cuerpos (...) Raza es signo, y su único valor sociológico radica en su capacidad de significar. Por lo tanto, su sentido depende de una atribución, de una lectura socialmente compartida y de un contexto histórico y geográficamente delimitado" (Segato; R.L., 2006).

Para hablar de racismo es necesario hablar de cultura y diversidad. A continuación se realizará una breve descripción de qué es lo que se entiende por el concepto de cultura y qué relación tiene éste con la diversidad, el racismo, la xenofobia y la discriminación. A partir de este marco teórico, se buscará lograr un enfoque general de lo que se entiende por racismo, sus diferencias con los conceptos de xenofobia y discriminación y su desarrollo a partir del surgimiento de la vida moderna.

Se entenderá como *cultura* aquello que no tan sólo representa a una sociedad, sino que "también cumple, dentro de las necesidades de producción de sentido, la función de reelaborar las estructuras sociales e imaginar las nuevas. Y que además de representar las relaciones de producción, contribuye a reproducirlas, transformarlas e inventar otras" (García Canclini; N., 1985).

Hablamos así de pluralidad y aparece entonces la idea de que todas las culturas son iguales, en el sentido de que no hay rangos ni grados de cultura y entonces todas tienen el mismo estado de importancia. Se apelará a la idea de que "una sociedad es igual a una cultura", pero distinguiendo que "no toda sociedad es igual a una cultura". Por ello al hablar de cultura se hará referencia a procesos de significación, producto de la producción de sentidos que está inserta en estructuras materiales. Será este conjunto de respuestas o significaciones, las que surjan como producto de procesos históricos que se expresarán en prácticas e instituciones.

De esta manera, la cultura será vista como la máxima manifestación de heterogeneidad humana y por ello que para hablar de racismo necesitaremos conocer, en primer lugar, de ella y comprender que la cultura expresa las formas de ser de un grupo social específico que se encuentra en constante producción e intercambio de su patrimonio cultural y que contribuye a que este grupo reafirme su identidad a través de todas las actividades que realiza diariamente.

Estaríamos hablando del término *cultura* como aquel que se refiere a *"la producción de fenómenos que contribuyen mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a reproducir o transformar el sistema social"* (García Canclini; N, 1985). Tal como lo expresa Canclini, ésta definición abarcará que *"los procesos ideales (de representación o reelaboración simbólica) son referidos a las estructuras materiales, a las operaciones de reproducción o transformación social, a las prácticas e instituciones que, por más que se ocupan de la cultura, implican una cierta materialidad. Más aún no hay producción de sentido que no esté inserta en estructuras materiales"* (García Canclini; N, 1985)

De esta manera podemos pensar que al escribir estamos elaborando determinados contenidos que tendrán relación con rasgos culturales característicos de nuestro lugar de origen. Habrá en estas producciones una cuota de subjetividad en donde se podrán leer distintas huellas que dejen traslucir nuestra cultura, hábitos, cosmovisiones, valores e intereses. Es aquí justamente, donde podremos vislumbrar cuáles son los fenómenos o cosas a las que una cultura adhiere y lo que considera parte

de la otredad. Así también, en el análisis de los rasgos culturales de un grupo podremos percibir las actitudes racistas y xenofóbicas del mismo.

## **RACISMO, XENOFOBIA Y DISCRIMINACIÓN**

### ***Racismo***

El término "*racismo*" tiene su origen en la palabra "raza", que surgió como vocablo destinado a explicar las características físicas, biológicas, genéticas e intelectuales de los diferentes grupos, para, a partir del estudio científico, realizar comparaciones con la "civilización europea" y evaluar el grado de desarrollo de las diversas sociedades.

*"Si lo tomamos como un fenómeno resultante de vincular rasgos biológicos, genéticos o físicos al carácter moral o intelectual de un grupo, podemos decir entonces que el racismo es un hecho relativamente nuevo, y podría situarse en los procesos de industrialización, urbanización acelerada, inmigración y mezcla de poblaciones; y sobre todo, en el colonialismo"(G. Espósito; V. , 2001).*

Considerando al *racismo* como "*cualquier distinción, exclusión, restricción o preferencia basada en raza, color, descendencia u origen nacional o étnica que tenga el propósito o el efecto de anular o perjudicar el reconocimiento, gozo o ejercicio en pie de igualdad de los derechos humanos y de las libertades fundamentales*"<sup>6</sup>, se pueden contemplar numerosos casos de conflictos racistas, en donde el criterio de superioridad racial ha provocado enormes e innumerables grietas sociales, fomentando la permanencia de infinitas brechas entre un grupo social y otro.

Si bien al hablar de *racismo* desde su concepto epistemológico se hace alusión a la idea de "raza", es menester aclarar que para este trabajo de tesis se abordará el concepto desde una perspectiva más abarcativa, que sostiene la idea de pensar a los hechos racistas como sucesos de rechazo o discriminación no sólo a sociedades diferentes desde lo biológicamente pautado (color de piel, rasgos físicos, constitución genética), sino también a grupos sociales que difieren en el modo

---

<sup>6</sup> CERD (Convención Internacional para la Eliminación de todas las formas de Discriminación Racial de las Naciones Unidas). Esta convención fue adoptada por la Asamblea General de la ONU en 1965 y se encuentra vigente desde 1969, trabajando en pos de acabar con racismo en América y el mundo.

cultural de abordar su vida. Es decir, que al pensar en actos de racismo se estará contemplando a todas aquellas acciones que una persona cometa en rechazo o discriminación, en negación hacia sociedades diferentes, ya sea desde sus constituciones biológicas, de género o ideológicas.

*"el racista no ve al otro, no quiere verle y menos mirarle, le niega en su humanidad, pero, al mismo tiempo, le otorga una presencia molesta que lo hace responsable de todos los males. Ausente o presente, el otro siempre será sospechoso" (Archenti, A; Sabarots, H y Wallace, S, 1987).*

## **RACONTO HISTÓRICO**

El racismo es una actitud discriminatoria y segregativa que incluye la pretensión de supremacía de una raza sobre las demás.

Si bien no hay precisión acerca del momento histórico en que comenzaron a manifestarse actos de racismo, se puede decir que la idea de superioridad de una raza con respecto a otra comenzó durante la época de la colonización y expansión europea, momento en que se comenzaron a encontrar culturas diferentes que se evaluaron bajo la mirada occidental (etnocentrismo).

Existe una serie de hechos que actúan como precedentes de situaciones racistas. Uno de ellos está relacionado a la imposición de la doctrina de "La Limpieza de Sangre", fundada en España a mediados del siglo XVI. Como consecuencia de las distorsiones causadas por la modernidad renacentista, se implementó en éste país la disposición de no permitir el acceso a ciertos cargos e instituciones. Esto se aplicó a todas aquellas personas que fueran parientes o ascendientes de seres pertenecientes a la religión judía y/o musulmana, o que hayan sido condenados por la Inquisición.

*"La naciente nación española enfrentó la disyuntiva de abrazar el cristianismo como fundamento de la identidad nacional y principio de homogenización social con el fin de crear un linaje espiritual nacional, o mantener las prerrogativas de los linajes de sangre vigentes a lo largo de la Edad Media a fin de garantizar la continuidad de las elites en el gobierno. La solución se encontró en la dogmática de la limpieza de sangre que combinó ambas fórmulas" (Torres, H y Max, S., 2006)*

A partir de la imposición de la doctrina en España, la ideología española comenzó a aplicarse también en las colonias de América, justificando la dominación de los españoles no tan sólo sobre la población indígena, sino también sobre los esclavos traídos desde el África y sobre la población mestiza. De esta forma se estableció para toda América lo que se conoció como "sistema de castas", dejando establecido una detallada jerarquía de razas, en donde los españoles se encontraban en la cúspide de los estamentos y los negros y mulatos –esclavos- en lo más bajo.

Es así que, con la expansión y colonización, comenzará a plantearse un nuevo panorama en el continente viejo, con la aparición de nuevos sitios geográficos que harán al hombre contemplar las diferencias físicas de diversos pueblos respecto a la "civilización occidental". *"Desde que los europeos comienzan a alejarse de sus costas, muchos marinos, mercaderes, viajeros y exploradores empiezan a observar cómo, en distintas regiones, se encuentran seres humanos de características físicas muy diversas". (Archenti, A; Sabarots, H y Wallace, S, 1987)*

Si bien los primeros intentos por armar una clasificación racial fueron a partir del siglo XV, recién con la llegada de los iluministas, durante el siglo XVIII, se realizaron las primeras clasificaciones raciales de manera rigurosa. En este momento, las diferencias físicas serán atribuidas al medio geográfico en que los hombres se hayan desarrollado y no se prestará mayor importancia al factor de herencia genético del que todo ser humano es portador.

Con la llegada de los evolucionistas a principios del siglo XIX, se comenzarán a hacer estudios con clasificaciones raciales jerárquicas (desde el hombre blanco en lo más alto, al hombre negro en lo más bajo). *"Estos desarrollos, que el evolucionismo posibilitó pero no avaló, fueron el lugar común donde los individuos y los grupos depositaron cómodamente sus prejuicios" (Archenti, A; Sabarots, H y Wallace, S, 1987)*

En éste contexto, con la generalización del colonialismo europeo en todo el mundo, la cultura occidental desarrolló una ideología abiertamente racista y ampliamente aceptada, que se intentó fundamentar en las diferencias biológicas-físicas y tecnológicas de los diferentes pueblos del mundo. El hombre europeo, recurrirá entonces a la ciencia y en especial a la biología y la antropología, para justificar su superioridad y la de algunas de sus etnias como los grupos germanos, anglosajones o celtas.

*"El principal exponente del ideario racista fue el conde de Gobineau, quien en su Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas compara los cráneos de los indios hurones y deduce que éstos no podían tener <... ni el germen de un espíritu equivalente al de un europeo> (...) sostenía que el mestizaje conducía ineludiblemente a la degeneración de la humanidad. Sus ideas ejercieron una gran influencia sobre el pensamiento europeo de la época y ya en el siglo XIX fueron la base de sustentación científica del dogma de la superioridad de la raza aria proclamado por la Alemania nazi" (Archenti, A; Sabarots, H y Wallace, S, 1987).*

Este modelo de racismo pseudo- científico fue luego repetido también en algunos países extra-europeos, como Estados Unidos para imponer el dominio anglosajón, o Japón para colonizar Corea, China y otros pueblos del sudeste asiático.

*"A lo largo de todo el siglo XIX, el racismo ilustrado no constituyó, en el seno de las sociedades europeas, otra cosa que un conjunto de doctrinas y opiniones que en general eran bastante bien vistas por el público; a partir del momento en que esas doctrinas y opiniones entraron en un espacio político, se convirtieron en ideologías (..) La ideología es un sistema basado en una opinión particular que se revela lo suficientemente fuerte como para atraer a una mayoría de personas y lo suficientemente amplia como para guiarlas a través de las diversas experiencias de la vida cotidiana moderna"(Wieviorka; M., 2003 ).*

En los albores de la teoría evolucionista, en el año 1885, el antropólogo haitiano Anténor Firmin publicó su tratado sobre "*la igualdad de las razas humanas*", en respuesta al famoso libro del filósofo Arthur de Gobineau<sup>7</sup> (fundador de la doctrina racista) y al colonialismo, en momentos en que los europeos se repartían África en la Conferencia de Berlín, ignorando a sus habitantes.

---

<sup>7</sup> El filósofo francés Joseph Arthur de Gobineau ha sido considerado como el fundador de la filosofía racista, con su obra *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas* (1853-1855). Gobineau comienza su libro destacando el hecho de que las civilizaciones mueren y viven preguntándose por las causas de las diferencias, para concluir que las diez que se destacaron, lo hicieron debido a la presencia homogénea y dominante de la raza blanca mientras que su "degeneración" provino de las mezclas raciales («melanges»).

El colapso moral del Holocausto y la Segunda Guerra mundial obligaron a las potencias del mundo a asumir una posición pública contraria al racismo. No obstante, las doctrinas racistas promulgadas por Gobineau y sus seguidores trascendieron a la esfera social y se propagaron durante los primeros quince años del siglo XX, tomando auge

*"durante el cuarto de siglo transcurrido entre la primera posguerra mundial hasta el final de la segunda guerra mundial (1920-1945). Los estereotipos, prejuicios y discriminación raciales gozaron en este período de un amplio apoyo y difusión; el arianismo, el prejuicio de color, principalmente contra los negros y el antisemitismo, tuvieron amplia difusión y propaganda"<sup>6</sup>. "El racismo nace con el auge del igualitarismo y con la disolución del pensamiento holista, y constituye un fruto envenenado de la ilustración, un producto específico de la modernidad y del individualismo que ésta supone" (Archenti, A; Sabarots, H y Wallace, S, 1987).*

Según los escritos de Michel Wieviorka, el racismo nacería como consecuencia del momento de desestructuración de la sociedad tradicional, es decir, en el paso hacia la modernidad y el abandono de la vida en la Edad Media. En ese momento de una *"cohabitación necesaria, y a la vez imposible, de dos modos de pensamiento: el antiguo, holista, todavía significativo, y el nuevo, individualista, que aún no ha triunfado plenamente"* (Wieviorka; M., 2003) es en donde se erigiría el racismo por excelencia, como resultante de los manifiestos de determinados grupos políticos que encontrarían en él, la manera de perpetuar en el poder.

*"(...) la idea de enfermedad totalitaria y (...) a la persona de Hitler (...) hay que reconocer en el nacionalismo un fenómeno moderno, hay que constatar también que en Alemania se produce en ese momento una combinación sui generis de individualismo y de holismo, en la que, de acuerdo con las situaciones, uno de los dos principios adquiere prioridad frente al otro. El totalitarismo y, en consecuencia, el racismo antisemita constituyen la tentativa, en el contexto de una sociedad en la que el individualismo está profundamente enraizado y es predominante, de supeditarlo a la primacía de la sociedad como totalidad; de ahí la violencia del movimiento (...)"(Archenti, A; Sabarots, H y Wallace, S, 1987).*

El racismo será entonces, *"no sólo una enfermedad de la modernidad, sino también una enfermedad del paso a la modernidad"*. Por ello, entender al racismo como una ideología es también comprenderlo como un fenómeno de alcance político, en donde entrarán en juego infinitas redes de poder, en constante interacción con las diversas esferas sociales que transitan un mismo momento histórico.

---

Es importante mantener la idea de racismo como ideología para comprender los mecanismos de actuación de este fenómeno, pero también rescatar en ésta noción una visión más amplia del concepto, que permita englobar una "*percepción generalizada de la diferencia, en donde se abarquen otras esferas como las relaciones sociales, el lenguaje, la prensa y la vida cotidiana que también expresan hechos concretos de racismo, por ende de "discriminación, segregación o violencia"* (Wieviorka; M., 2003)

*"la definición de racismo implica, más que una relación de raza, una forma de poder y, sobre todo, como lo dije ayer cuando introduje el tema del análisis crítico del discurso, es una forma de abuso de poder del grupo dominante blanco. A ese tipo de abuso de poder lo llamo dominación". (Van Dijk; T., 2006)*

A partir de lo anteriormente expuesto, se definirá al racismo también como una construcción social imaginaria, asentada fuertemente como ideología en las sociedades modernas, con la capacidad de trascender el plano de lo político y adentrarse en el seno de las relaciones sociales, fomentando hechos de violencia, xenofobia y discriminación.

## **RACISMO EN INGLATERRA, FRANCIA Y ALEMANIA**

Según Hannah Arendt, autora del libro "*Los orígenes del totalitarismo*" y teórica política alemana, podrían tomarse tres grandes "*patrias iniciales*" del racismo: Alemania, Francia e Inglaterra. Para cada uno de éstos países describirán diferentes formas de manifestación del racismo.

Es importante rescatar estos aportes para nuestro trabajo de tesis, ya que la saga "Harry Potter", si bien está traducida al castellano y editada para el mundo latino por Editorial Salamandra, es una obra de origen inglés, cuyas condiciones de producción en cuanto contexto inmediato, difieren del contenido y la carga histórica que pueden tener otras producciones, resueltas en lugares como la Argentina, situados en Latinoamérica. Es de suma importancia entonces, poder comprender cómo se

desarrollaron y manifestaron estos conceptos en el mundo europeo y de qué manera la sociedad occidental ha convivido con los conflictos racistas.

En el caso de Francia, la acción racista habría sido originada a través de un determinado grupo social, la nobleza, que con el advenimiento de la modernidad no tuvo más remedio que oponerse a la nación francesa en pos de tratar de mantener sus privilegios de clase.

*"El conde de Boulainvilliers, tal como lo describe Hannah Arendt, prefigura bien un racismo cuya fuente de alimentación reside en las inquietudes de los nobles. Este hombre no podía aceptar que el rey y la monarquía se identificasen sin más con toda la nación (...) el espacio de la nobleza le parece difícil de percibir. Por este motivo, reclama para ella una distinción original, una especificidad que responde a sus orígenes genealógicos (...) esboza una idea racial de la nobleza que le permite oponerse, por un lado, al pueblo y a la burguesía y, por otra parte, a la monarquía absoluta" (Wieviorka, M., 2003).*

En el caso de Alemania, contrariamente a Francia, la cuestión racial tendrá sus orígenes en la unidad nacional. En ausencia de una unidad política, los alemanes optarían por proponer una definición ideológica de la nación y hablar de un común origen tribal (Wieviorka, M., 2003).

En Inglaterra, el racismo se desarrollará también emparejado con el nacionalismo.

*"(...) la nación inglesa ha recibido como herencia inalienable el derecho a la libertad; derecho de los ingleses y no derechos del hombre (...) esta idea será completada con la doctrina del poligenismo – que afirma una distancia absoluta entre las razas, puesto que éstas se remontan a orígenes muy diversos-, y posteriormente por el darwinismo – que aporta las armas ideológicas de la dominación, tanto de raza como de clase, al afirmar que únicamente los mejores sobreviven- y por el eugenésimo, que constituye una prolongación del darwinismo " (Wieviorka, M., 2003).*

Se puede pensar entonces que, el racismo en Inglaterra

1) *"aparece relacionado muy pronto con la expansión colonial británica y, más exactamente, con el proyecto de construir un imperio (...) es un ejemplo típico de un racismo que constantemente insiste sobre la idea de la superioridad inglesa". (Wieviorka, M., 2003)*

2) *"el racismo es ante todo, una invención de la clase media, la cual quería sabios capaces de demostrar que los grandes hombres (...) eran los auténticos representantes de la nación, los que manifestaban el genio de la raza de cada pueblo" (Wieviorka, M., 2003)*

A partir de lo anteriormente expuesto, es importante destacar que el siglo XX será, como resultado de los momentos históricos relatados, el siglo de los conflictos racistas por excelencia. Tanto Francia, Alemania como Inglaterra, se encontrarán, en más de una oportunidad, con la situación de enfrentar catástrofes sociales provocadas por fuertes ideologías racistas que incitarán al conflicto. Entonces, es de suma importancia, no restarle atención a la idea de que para el mundo anglosajón y europeo, el racismo no pasaría tanto por una cuestión de diferencias físicas, sino sociales, con sus raíces en la resistencia de los grupos al mando del poder, en pos de continuar en las altas esferas luego del advenimiento de la modernidad y de las nuevas formas de mirar al mundo que comenzaron a suscitarse.

## **PREJUICIOS, XENOFOBIA Y DISCRIMINACIÓN**

Cuando hablamos de racismo, en general tendemos a asociarlo con palabras como **prejuicio**, **xenofobia** y **discriminación**. Es importante para este trabajo de tesis, rescatar también éstas nociones y ponerlas en relación con la idea del concepto que se viene desarrollando.

Definiremos como **Prejuicio** al proceso de pre-juzgar algo. Es la acción mental de llevar a cabo un juicio sobre algo o alguien antes de tener acceso a evidencia que fundamente el juicio que estamos emitiendo. Es la formación de un juicio sin experiencia directa o real sobre alguien o algo a lo que se está pre-juzgando. El prejuicio es una categoría social que también construye explicaciones sobre "el otro diferente" y por ello está presente en el proceso de interacción social de las personas. Es un juicio a priori de la experiencia.

El ser humano realiza grandes generalizaciones a partir de pocos datos. Estas generalizaciones se convierten en prejuicios cuando no se modifica la actitud, aún cuando logramos tener conocimientos nuevos sobre lo que estamos juzgando.

Al ser una categorización social, los prejuicios nos dan datos de grupos sociales y nos permiten interactuar. Esto nos favorece para saber a dónde uno tiene que posicionarse adentro del grupo social en el que está actuando y, a su vez, ayuda a que uno se pueda comunicar con el resto de ese grupo social.

Al ser el prejuicio una construcción social fuertemente asentada en el otro, actuará como mecanismo capaz de organizar la interacción social con una ideología fuertemente marcada. Esto se debe a que el prejuicio en general se basa en la discriminación a partir de características físicas – biológicas, que habitualmente son las que uno tiene al alcance en un primer encuentro y las que entregarán la primera información para crear una idea acerca de mi otro-diferente.

*"El prejuicio racial, para existir, necesita y se alimenta de la diferencia, es decir, de la producción de otredad a partir de trazos visibles que puedan ser fijados como indicación de otras – supuestas-diferencias no visibles. En otras palabras, el prejuicio se nutre de la constante otrificación del prójimo". (Segato; R.L., 2006).*

La palabra **xenofobia** tiene origen griego y significa "miedo a lo extranjero" (xéno = extranjero/ fobia = miedo). La real academia española define a la xenofobia como el "odio u hostilidad hacia los extranjeros". *"Xenofobia es una forma de expresión emocional muy intensa y que a menudo conduce a actos de violencia directa contra los extraños" (Riquelme; H., 1992)*

Es uno de los prejuicios con recelo, odio, fobia y rechazo contra los grupos étnicos diferentes, cuya fisonomía social y cultural se desconoce. Desde la última década del siglo XX ha comenzado a manifestarse de manera agresiva en todas las sociedades y en lugares donde cohabitan diferentes grupos raciales

*"se crea de este modo un consenso político y cultural alrededor de una virtual exclusión selectiva, que afecta sólo a una minoría determinada y fortalece la cohesión social en el resto de la comunidad, sin modificar las condiciones generales de la marginalización social" (Riquelme; H., 1992)*

La xenofobia es una ideología del rechazo y exclusión de toda identidad cultural ajena a la propia. Se diferencia del racismo por actuar mediante la segregación cultural.

*"En los últimos años los ataques contra los extraños se han convertido en parte de la vida cotidiana de pequeñas y grandes ciudades europeas, y han conducido a una serie de reacciones en los medios de comunicación que por lo general no tienen mayores consecuencias. Existen iniciativas bien intencionadas o farisaicas, pero no hay ninguna estrategia de largo plazo para tratar la materia social del conflicto, que encuentra en la xenofobia una forma de expresión emocional muy intensa y que a menudo conduce a actos de violencia directa contra los extraños" (Riquelme; H., 1992).*

Al hablar de **discriminación**, se hace alusión a la acción que un prejuicio provoca, que será manifestada por la persona prejuiciosa en la esfera pública. Por ejemplo, la exclusión es una acción que resultará como consecuencia - consciente o inconsciente - de una elaboración mental prejuiciosa acerca de un tipo de persona o de determinado grupo social.

*"La discriminación consiste en ofrecer oportunidades y tratamiento negativamente diferenciados a las personas sobre las cuales recae el prejuicio racial, lo que acaba por restringir su acceso al pleno usufructo de recursos, servicios y derechos" (Segato; R.L., 2006).*

Cabe aclarar que la discriminación no tan sólo abarcará acciones negativas sobre las personas que se están discriminando, sino también no-acciones, es decir, el simple rechazo y exclusión del otro diferente. El no contemplar la presencia de determinadas personas o grupos sociales en el espacio público, son también casos de discriminación. No obstante, nos interesa recalcar al acto de discriminación racista, que en general, se basa en el menosprecio y la acción negativa sobre las personas discriminadas.

*"Es el prejuicio, cultivado en la intimidad tanto de la persona como de su grupo inmediato de familia y amigos, el que alimenta inevitablemente la discriminación ejercida a partir de las funciones que el particular prejuicioso desempeña en el espacio público. Es de esa forma, que el prejuicio se transforma en una costumbre - se arraiga en la mentalidad como si no tuviese historia, y el paisaje social estratificado racial y étnicamente que crea y re produce se transforma en una especie de naturaleza inamovible, también ahistórica". (Segato; R.L., 2006).*

Será entonces de suma importancia conocer el círculo social y las influencias que una persona ha tenido en el transcurso de su vida, para entender el porqué de su accionar negativo con seres que

identifica como diferentes. El estudio del *habitus*<sup>9</sup>, de la constitución de su identidad, serán los elementos que ayudarán a descifrar los mecanismos de acción que esa persona lleve a cabo.

## FORMAS DE MANIFESTACIÓN DEL RACISMO

Siguiendo los aportes de la teórica Rita Laura Segato, se puede hablar de por lo menos cuatro tipos de "actitud racista" definidos como:

1. **Racismo de convicción-axiológico:** se expresa a través de un conjunto de valores y creencias explícitas que atribuyen predicados negativos (o positivos) en función del color, trazos físicos o grupo étnico al que la persona pertenece. Afirmar que la gente negra es mejor dotada para los deportes o la música popular que para las actividades que necesitan de pensamiento abstracto es un ejemplo de este tipo de racismo.

2. **Racismo político-partidario-programático:** sirve de base para la formación de agrupaciones políticas que votan mancomunadamente y abogan un antagonismo abierto contra sectores de la población racialmente marcados, por ejemplo el Ku-Klux-Klan, todavía en existencia en los Estados Unidos de Norte América, y los grupos anti- inmigración de Australia, como son el Australian National Action, the Confederate Action Party y First Movement, entre otros. En los países de ibero América, este tipo es el menos común, y puede considerarse representado por los pequeños grupos neo-nazistas en los grandes centros urbanos que actúan en internet a través de *sites* de comunidades virtuales como "Orkut".

---

<sup>9</sup> El Habitus es el producto de la coacción que ejercen las estructuras objetivas sobre la subjetividad. La constitución de los habitus está ligada a la posición ocupada por el agente en el espacio social o en los distintos campos en los que participa. El habitus es un conjunto de relaciones incorporadas a los agentes, el cual a su vez configura un sistema de relaciones con el campo. Dentro de la sociedad no existe una vivencia independiente de la sociedad misma y sus reglas; las experiencias están mediatizadas por las configuraciones de los diferentes campos. Si el campo es el marco, el habitus es el efecto del marco, su interiorización: "*El habitus cumple una función que, en otra filosofía, se confía a la conciencia trascendente: es un cuerpo socializado, un cuerpo estructurado, un cuerpo que se ha incorporado a las estructuras inmanentes de un mundo o de un sector particular de este mundo, de un campo, y que estructura la percepción de este mundo y también la acción en este mundo*". Pierre Bourdieu, "¿Es posible un acto desinteresado?" En *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Barcelona, Anagrama, 1997

3. **Racismo emotivo:** se expresa manifestando miedo, rencor o resentimiento con relación a personas de otra raza o grupo étnico. Es el caso de aquellos que se asustan al tener que compartir un elevador a solas con una persona no-blanca, o sentir su presencia próxima en la calle.

4. **Racismo de costumbre - automático - acostumbrado:** es un tipo de racismo irreflexivo, naturalizado, culturalmente establecido y que no llega a ser reconocido o explicitado como atribución explícita de valor diferenciado a personas de grupos raciales y étnicos. Se opone a los racismos fundamentados en una conciencia discursiva. Este tipo de racismo es parte del universo de nuestras creencias más profundas e arraigadas: el profesor que simplemente no cree que un alumno negro o indígena pueda ser inteligente, y que por eso no lo oye ni repara en su presencia dentro del aula; el portero del edificio de clase media que simplemente no puede concebir espontáneamente que uno de los visitantes al edificio sea no-blanco; o la familia que apuesta sin dudar en las virtudes de su miembro de piel más clara.

*"El último de estos cuatro tipos es el más frecuente en nuestro continente y, a pesar de presentarse como la forma más inocente y bienintencionada de racismo, está lejos de ser la más inocua. Muy por el contrario, esta modalidad de racismo es la que más víctimas hace en la convivencia diaria y, en especial, en la vida escolar". (Segato; R.L., 2006).*

### **Victimas del racismo**

Según los aportes de Rita Laura Segato, se podrían caracterizar a tres grandes prototipos de víctimas del racismo:

1. **Grupo de una misma raza con *etnicidad*<sup>10</sup>:** Aquellos que conjugan una diferencia racial, un signo fenotípico, con un patrimonio cultural idiosincrásico. Se trata, entonces, de un grupo

---

<sup>10</sup> El concepto de *Etnicidad* deriva de la palabra "*ETNIA*", que originalmente viene del griego ETHNOS que se refiere a la gente de una nación o tribu, y ETHNIKOS que en sus orígenes significaba *paganos o no griegos*, para referirse a la cosa *nacional* (de una nación). Denota seres humanos miembros de grupos raciales y lingüísticos específicos, pero es usualmente usado para denominar a las minorías, es decir, grupos culturales básicos. Por lo tanto la *etnicidad* se refiere a una cualidad étnica o a la afiliación o pertenencia a un grupo étnico, lo que normalmente es caracterizado en términos de cultura.

étnico-racial discriminado. Es el caso, por ejemplo, de las poblaciones negras de los palenques en Colombia o de los "quilombos" en Brasil.

2. **Grupo de una misma raza sin etnicidad:** aquellas personas que exhiben trazos raciales como color de piel, tipo de cabello, formato de los labios y de la nariz, etc. pero sin necesariamente ser portadoras de un patrimonio cultural diferenciado. Es el caso de una gran parte de la población negra en Brasil, por ejemplo, profundamente imbricada en la sociedad nacional en lo que respecta a costumbres, religión, fiestas, etc., pero no por eso libre de la discriminación que presiona a sus miembros permanecer en las tareas menos prestigiosas y en los estratos sociales más pobres.

3. **Grupo de una misma etnicidad sin raza en común:** personas pertenecientes a pueblos marcados por el cultivo y la transmisión de un patrimonio cultural idiosincrásico y conductores de una trama histórica que reconocen como propia pero que, debido a un antiguo proceso de mestizaje, no necesariamente exhiben trazos raciales que las distinguen de la población de su región o nación. Esto puede ocurrir, por ejemplo, con miembros de la mayoría de las naciones indígenas del continente. En este caso, son los comportamientos, el vestuario, la lengua, el acento o el apellido lo que marca a la persona y resulta en su discriminación por parte del resto de la población.

Combatir al racismo no sólo es terminar con los estallidos de los actos violentos y degradantes que vienen afectando a toda la humanidad, sino también con los prejuicios y apreciaciones de valor negativo hacia otras razas o etnias. Se necesitará entonces, no sólo de organismos y leyes que actúen en pos de erradicar actos de semejante envergadura, sino también con un aparato educativo y estatal que aporte las herramientas necesarias para cambiar las maneras de pensar al "otro diferente", fomentando a que todos los hombres puedan lograr la aceptación de la diversidad en todas sus formas y manifestaciones.

## EJE II: INSTITUCIONES

*"El Ministerio de la Magia siempre ha considerado de vital importancia la educación de los jóvenes magos y de las jóvenes brujas. Los excepcionales dones con los que nacieron podrían quedar reducidos a nada si no se cultivaran y desarrollaran mediante una cuidadosa instrucción.(...) El tesoro del escondido del saber mágico acumulado por nuestros antepasados debe ser conservado, restablecido y pulido por aquellos que han sido llamados a la noble profesión de la docencia" (Rowling, J.K., "Harry Potter y la orden del Fénix", 2004).*

### **Las Instituciones: figuras de poder y rasgos constitutivos**

*"Una norma universal, o considerada tal, ya se trate del matrimonio, de la educación, de la medicina, del régimen del salario, de la ganancia o del crédito, es designada institución. El hecho de fundar una familia, el acta de matrimonio, así como el fundar una asociación, de iniciar un negocio, de crear una empresa, un tipo de enseñanza, un establecimiento médico: también esos fenómenos llevan el nombre de institución.(...)Por último, formas sociales visibles por estar dotadas de una organización jurídica y/o material: una empresa, una escuela, un hospital, el sistema industrial, el sistema escolar, el sistema hospitalario de un país, son denominadas instituciones" (Peresson, F., 2004).*

Pensar en el concepto de institución implica una doble tarea. Por un lado, determinar el rol y la función que las instituciones desempeñan en la sociedad, los rasgos y características que la componen, y las articulaciones y conversaciones que mantienen consigo mismas. Y por otro lado, señalar la relación necesaria y adyacente que el contexto, los individuos y los grupos mantienen con ellas como elementos constitutivos de cada una, sin dejar de lado, lógicamente, las figuras de poder que en ellas aparecen, figuras que serán las que le irán dando forma.

Sin dejar de lado el objeto de esta investigación, y focalizándonos básicamente en el punto específico que se pretende analizar según este apartado (**las figuras y el manejo del poder en las instituciones**), es que se presentará el concepto de institución, sin recaer en grandes controversias, para luego llegar a las instituciones como herramientas de poder y a las figuras que de ellas se desprenden.

Se comenzará entonces, con una introducción sobre los componentes fundamentales de las instituciones (los individuos y los grupos, sin hacer un análisis profundo ni abocado, específicamente, a estos términos), para luego continuar con el desarrollo del concepto de institución. Finalmente se focalizará en el modelo del panóptico como esquema físico de control y vigilancia, esquema que posibilita el manejo del poder y la omnipresencia de las figuras de poder que en las instituciones se insertan como reguladoras y controladores tanto de sus normas, como de su funcionamiento y disciplina. Será entonces, a partir de estas nociones, como se analizarán posteriormente las figuras de poder que aparecen en la saga de "Harry Potter", figuras que se enmarcan dentro del establecimiento educativo (Colegio de Hogwarts de Magia y Hechicería) y estatal (Ministerio de la Magia).

## **COMPONENTES HUMANITARIOS DE LAS INSTITUCIONES**

La Modernidad ha producido un giro y un cambio en relación a la época que la precedió, suscitando y promoviendo nuevas relaciones sociales, nuevas formas de ver y entender el mundo, nuevas herramientas y clasificaciones políticas y económicas, nuevos saberes y discursos. En base a esto, se plantea una relación necesaria entre individuo, grupo, institución y modernidad; relación que ha ido cambiando a lo largo del tiempo y que tendrá diferentes cualidades según la época y el contexto del que se hable. *"No hay Modernidad sin estas relaciones, ni estas relaciones habrían sido posibles fuera de la misma. El ser humano ha sido construido como individuo, surge una nueva forma de relación llamada grupo y se arma una instancia de articulación y de organización llamada institución"* (Peresson, F., 2004).

El desarrollo de la Modernidad, tanto como la importancia que fue cobrando el intercambio, el crecimiento de las sociedades mercantiles y su acelerada transformación en economías capitalistas (como modelos creadores de un estilo de vida, de producción y reproducción social) ha ido construyendo el concepto de individuo como ser humano autónomo, independiente e indiviso. Es

decir que en este período de nuevas y antiguas concepciones, el individuo es aquel que "se separa de un todo, que se separa en un conjunto y en ese acto de separación se constituye a sí mismo como uno, como uno que es indivisible y autónomo". La autonomía entonces, adquiere su valor en relación a los otros. El individuo puede transitar, entrar o salir de relaciones, pasear por diferentes niveles sociales sin perder su independencia. La indivisibilidad tiene que ver con la relación que el individuo mantiene consigo mismo. Esto es, reconocerse y pensarse como un ser único y particular.

### **Individuos**

El concepto de *individuo* significa *in-diviso*, es decir aquello que "no se puede dividir" y sería, por lo tanto, lo que corresponde con la imagen de una unidad; individuo y unidad serían, desde este punto de vista, lo mismo. Desde la perspectiva psicológica, la idea de *unidad -individuo* remite a una esfera, compuesta por un adentro y un afuera, que entra en contacto con otras esferas. De esta manera, los individuos sufren las influencias de su entorno, se acoplan y responden a ellas de manera automática y particular. Esto quiere decir que, si bien deben acoplarse a los cambios y cualidades de su medio específico, son dueños de una cierta intencionalidad que los orienta en sus fines, metas y objetivos para atravesar y actuar sobre su entorno, respondiendo a sus aspiraciones y necesidades personales.

El individuo comienza entonces a ser una parte fundamental de la sociedad y un motor necesario para el desarrollo y el progreso de la misma. El ser humano pasa a reconocerse como partícipe y miembro de aquello que lo engloba y redimensiona, desempeñando, de esta manera, su cualidad de ser independiente, autónomo y único. El hombre comienza entonces a dividirse de otros hombres según la jerarquía, la clase social, el conocimiento, etc., produciendo así, un entramado social desparejo y entrecruzado. Por esta razón, el hombre se va construyendo y redefiniendo en función de las características y metodologías de la sociedad de la que es miembro para reconocerse y ocupar un lugar dentro de ella.

Ahora bien, para que el individuo conviva en sociedad, hay un factor indispensable que no debe dejar de tenerse en cuenta, el poder. En este sentido, Foucault explica que el sujeto se interconecta con la sociedad a partir de las relaciones de poder que ejerce y que padece, bajo su episteme específica. Cuando hablamos de episteme, hacemos referencia a la formación de una experiencia determinada, en cuyo interior se producen un conjunto de saberes y de experiencias excluyentes del sujeto. Por lo tanto, *"El individuo es un efecto del poder, y al mismo tiempo, o justamente en la medida en que es un efecto, el elemento de conexión. El poder circula a través del individuo que ha constituido"* (Foucault, M., 1992).

### **Grupos**

*"Tanto el término francés groupe, como el castellano grupo, reconocen su origen en el término italiano groppo o grupo. Groppo aludía a un conjunto de personas esculpidas o pintadas, pasando hacia el siglo XVIII a significar una reunión de personas, divulgándose rápidamente su uso coloquial"* (Fernández, A., M., 1989). Sin embargo, el término grupo, tal como se lo conoce en la actualidad, es una construcción moderna. En las sociedades feudales no había espacio para pensar en individualizaciones, intimidades o conjunciones en pequeños grupos. Sin embargo, con la grupalización de la vida familiar, es decir, con la restricción de la familia extensa; el concepto de grupo comienza a tomar forma y a significar algo más que una simple reducción de personas. En este sentido, la aparición del concepto de grupo se hace presente para designar la producción de representaciones del mundo social. *"La aparición de este vocablo se inscribe en el complejo proceso de transformaciones tanto de las formas de sociabilidad, de las prácticas sociales y de las subjetividades, como de nuevas figuraciones que los actores sociales darán a las representaciones que construyen del mundo en el que viven"* (Fernández, A., M., 1989). En otras palabras, las transformaciones sociales e históricas que hicieron posible la creación de una subjetividad moderna, fueron las que impulsaron los procesos de agrupamiento de la sociedad y la configuración de grupos.

La etimología del vocablo grupo, refiere a:

*"un número restringido de personas asociadas por un acto en común. Se destacan dos líneas en el rastreo etimológico: la figuración de un nudo, que sugiere interrogación sobre qué es lo que hace nudo y lleva implícitos necesarios enlaces y desenlaces entre sus integrantes, y la figuración de círculo, que remite a las formas de intercambio que se producen en tales grupos (...) Con la figura de nudo, se intenta subrayar los anudamientos – desanudamientos de subjetividades, los enlaces – desenlaces diversos, puntuales, simultáneos, fugaces o duraderos, de subjetividades que se producen en los acontecimientos grupales" (Fernández, A.M., 1989)*

El psicoanálisis explica la construcción del grupo a través de la identificación. Gerard Pommier, retomando algunas consideraciones expuestas por Freud en "Psicología de las masas y análisis del yo", dice que el hombre no llega a definirse, no llega al Ser porque algo de lo que él es se le escapa y por lo tanto, no puede gozar plenamente.

*"Engancha entonces su ser a su imagen, y su reflejo representa el lugar donde puede esperar que habrá de gozar. Pero como no puede ver constantemente su imagen, la de su prójimo adquirirá el mismo valor (...) su prójimo es portador de un trazo de valor que tienen en común: la raza, la religión, la ideología le permiten reconocer a su hermano y asegurarse su existencia" (Pommier, G., 1987).*

La vida de grupo entonces, se construye a través del lazo por el cual el ser humano se agrupa con otro para que éste pueda realizar su deseo imposibilitado. Esta dinámica terminaría en la catástrofe si no fuera por el jefe, que tiene la función de decirle al ser humano y al grupo lo que es imposible para cada uno o para el conjunto, intentando evitar, de esta manera, la frustración total individual y colectiva.

*"El jefe tiene la posibilidad de prohibir lo que es imposible, lo hace en nombre de un ideal que nos permite reconocer en nuestro prójimo a un semejante. El trazo de identificación que él otorga hace del semejante una máquina de soñar, y el semejante es entonces, en el centro de todos nuestros fantasmas, aquel gracias al cual lo que está prohibido se realiza" (Pommier, G., 1987).* Este proceso de identificación entre el individuo y su prójimo o semejante, hace posible la construcción de redes identificatorias y transferenciales. Esta identificación en red permite que el sujeto haga nudo, nudo que orienta al colectivo en sus producciones, institucionalizaciones, etc. Por lo tanto, cuando un

grupo numerable de personas hace nudo, se producen redes de procesos identificatorios y transferenciales, propios y únicos de ese grupo.

*"Un grupo inventa sus formaciones, es decir inventa las formas o figuras de sus significaciones imaginarias. Estas sostienen la tensión de inventarse en su singularidad y en su atravesamiento socio – histórico – institucional. Es en este cruce donde despliegan sus acontecimientos, actos, relatos, intervenciones, producciones materiales, actos, afectaciones, etc."* (Fernández, A.M., 1989)

Cada grupo entonces, construye sus ilusiones, mitos y utopías, construcciones que son únicas en cada grupo y que se generan como el sostén de sus prácticas (los mitos suelen referir a la historia y las utopías a los proyectos).

Ahora bien, todo grupo mantiene una cierta relación, casi inevitable con la sociedad de la que es forma parte. En este sentido, es importante aclarar que se entiende por imaginario social al:

*"conjunto de significaciones por las cuales un colectivo, una sociedad, un grupo, se instituye como tal; para ello no sólo debe inventar sus formas de relación social y sus modos de contacto, sino también sus figuraciones subjetivas. Constituye sus universos de significaciones imaginarias que operan como los organizadores de sentido de cada época del social – histórico, estableciendo lo permitido y lo prohibido, lo valorado y lo devaluado"* (Fernández, A.M., 1989)

A partir de esta definición y relacionándola con el concepto de campo grupal, se puede decir que las ilusiones, mitos y utopías que un grupo genera como resultado de su encuentro y conjunción, *"producen una suerte de imaginario grupal en tanto inventan un conjunto de significaciones, propias y singulares de ese grupo, pero tributarias - a su vez - de las significaciones imaginarias institucionales que atraviesan el nudo grupal como también de las significaciones imaginarias de la sociedad donde se despliegan sus dispositivos"*. Por lo tanto, no hay una realidad externa que produzca algún tipo de influencia sobre los acontecimientos grupales, sino que más bien esa realidad es parte del mismo grupo y forma parte de sus proceso de creación y consolidación.

Los grupos y los individuos, son lo que componen y moldean las instituciones de cualquier sociedad, instituciones que no podrían existir sin ellos y que orgánicamente necesitan de ambos componentes para preexistir en el tiempo.

## LAS INSTITUCIONES

El concepto de institución, tanto como sus implicancias y exteriorizaciones, ha ido variando a lo largo de la historia, como resultado de las manifestaciones y creencias de cada época. En este sentido, podemos decir que tal concepto ha atravesado variadas interpretaciones hasta llegar a ser entendido tal como se lo entiende en la actualidad. Ahora bien, es menester aclarar que la definición del concepto de institución, lleva implícita una carga política e ideológica, por lo que irá variando dependiendo no sólo de la época sino también de la mirada de cada autor y de cada actor social.

Es imposible negar que las instituciones cubren diversos aspectos de las necesidades de una sociedad, es decir que su dimensión no se termina en sus aspectos funcionales.

*"Tiende a normativizar el tipo de enunciados que es pertinente en cada una de ellas autorizando algunos y excluyendo otros, por fuerte que sea su inercia burocrática, no es una cosa, sus límites son siempre provisionales y siempre es posible desplazarlos en los juegos instituyentes. En este sentido, una institución es una red simbólica socialmente sancionada en la que se articula junto a su componente funcional un componente imaginario" (Fernández, A.M., 1989).*

La dimensión institucional trasciende la cuestión edilicia, en otras palabras, al ser una red simbólica que articula componentes imaginarios y funcionales, no es únicamente necesario el espacio físico para que una institución funcione, sino más bien la claridad de sus normas, leyes y valores y la regulación o el conocimiento de que alguien o algo está ejerciendo algún tipo de control o vigilancia.

Toda institución, es decir, toda forma social, se define en oposición o negativamente con respecto a las otras formas sociales y a la sociedad. Por lo tanto, todo ordenamiento instituye una ruptura entre lo que se puede y lo que no se puede hacer dentro de la institución considerada, lo que es deseable u obligatorio hacer y finalmente lo que no es ni deseable ni obligatorio. Los modelos y las normas de acción, tanto las impuestas u obligatorias como las deseables, se constituyen *"en el entrecruzamiento y en las contradicciones de una organización singular, un universo diferente de los universos definidos por otros ordenamientos, en otras organizaciones"* (Lourau, R., 1991).

Toda institución posee por lo tanto un carácter específico determinado por su finalidad oficial (la producción, la educación, la venta, el control, la ayuda, la salud, etc), finalidad que recibe el nombre de función.

*"La finalidad de las empresas productivas consiste en producir, si con ellos se entiende lo que diferencia a la fábrica de la escuela o de una administración. Si se llama <función> a esta finalidad autonomizada, ello se debe a que ese concepto es el que mejor explica la existencia de un sistema social racional, profundamente diferenciado, así como de una división del trabajo <funcional>, donde no solamente cada individuo está en su justo sitio, sino que todos los órganos del cuerpo social ocupan su legítimo lugar, prestan servicios irremplazables y ejercen un poder indiscutible" (Loureau, R., 1991)*

Ahora bien, la función específica de una institución, se encuentra íntimamente ligada a otras funciones creadas como resultado de las relaciones que se producen entre esa institución y otras instituciones con diferente función, como también por las relaciones que una institución mantenga con el sistema social del que forma parte. Esto quiere decir que aunque el objeto principal, en otras palabras, la función principal de la escuela, por ejemplo, es la educación y la preparación de para la vida profesional, también posee como función o como objeto dentro de su función, la aceptación de las normas y leyes que rigen la sociedad, la aceptación al trabajo (explotado o no), a la familia como entre regulador de las relaciones sociales, etc.

El carácter específico de una organización consiste, por lo tanto, en ordenar sus funciones sociales en relación a una función oficialmente privilegiada y en eliminar otras funciones que no son oficialmente aceptadas o permitidas. Esto significa no sólo que las escuelas, las fábricas y los hospitales, por ejemplo, deben promulgar y expandir las normas del sistema social del que forman parte (esto incluye tanto las leyes como los reguladores económicos y las miradas y posturas políticas permitidas) para que sean asumidos y naturalizados de esa manera y no de otra, sino que también deben promulgar y evidenciar el modelo de intercambio, consumo y manipulación del que forman parte.

Teniendo en cuenta el carácter funcional de cada institución, su caracterización como ente de control o de ejercicio de poder, así como también su condición de naturalizadoras tanto de las reglas

y normas que circulan en una sociedad como de los modelos de consumo y dominación que gobiernan el mundo, se puede decir que las instituciones son en cierta medida, órganos reproductores de una ideología o de una forma de ver el mundo y las relaciones sociales y de poder que se encuentran implícitas dentro de él.

### **Relaciones de poder dentro de las Instituciones**

*"Las instituciones forman parte de las redes de poder social. En circuitos macro o micro, la institución constituye un factor de integración donde las relaciones de fuerza se articulan en formas: formas de visibilidad como aparatos institucionales y formas de enunciabilidad, como sus reglas"* (Fernández, A.M., AÑO). En este sentido, la institución pasará a ser un lugar en el cual el ejercicio del poder es la condición *sinecuanon* para tener un saber, y donde el saber se convierte en instrumento para ejercer el poder; *"en tal sentido, es un lugar de encuentro entre estratos y estrategias; donde archivos de saber y diagramas de poder se mezclan o interpretan sin confundirse"* (Fernández, A.M., 1989).

Foucault retoma la estructura del panóptico<sup>11</sup> para hablar de las instituciones como espacios de formación y prolongación del poder. Cada una de las personas que integren el panóptico sabrán que están siendo vigiladas (independientemente de la institución de la que formen parte), y controladas aunque no puedan ver con claridad o concretamente a la persona que está ejerciendo el control. *"El Panóptico es una máquina de disociar la pareja ver – ser visto: en el anillo periférico, se es totalmente visto, sin ver jamás; en la torre central, se ve todo, sin ser jamás visto"* (Foucault, M., 1986). En este sentido, el efecto principal del panóptico es generar en la persona un estado

---

<sup>11</sup> El panóptico de Bentham es una obra arquitectónica que ha sido puesta en práctica a fines del siglo XVIII. Su diseño es el siguiente: una construcción en forma de anillo que contiene en su centro una torre con ventanas que dejan ver el interior del anillo. Toda la construcción periférica a la torre, dividida en celdas o aulas, contiene ventanas, unas que dan al interior del anillo y otras que dan al exterior para que la luz pueda pasar. Por lo tanto, desde la torre se puede ver absolutamente todo lo que sucede dentro de cada uno de los espacios que componen la estructura del anillo, como también lo que acontece en el centro del edificio.

permanente de control y vigilancia que hace posible el funcionamiento automático del poder. Poder que pasa a ser *"una relación de fuerzas, o más bien toda relación de fuerzas es una relación de poder [...] Toda fuerza ya es relación, es decir, poder: la fuerza no tiene otro objeto ni sujeto que la fuerza"* (Deleuze, G., 1983).

En este sentido, la posibilidad del lazo social está dada por el poder, es decir, por las relaciones de fuerza y por la imposición de unos sobre otros, las relaciones de fuerza hacen posible entonces, la legitimación y el conocimiento de un poder que no necesariamente necesita ser visible para ser reconocido y acatado. La institucionalización prescinde de la muestra del poder, se instituyen un cuerpo de normas, se institucionaliza una creencia. Se crea lo verdadero para designar lo falso, para ocultar, de esta manera, al poder mediante una economía que dosifica las relaciones de fuerza descentrándolas, hacia el cuerpo social. Las relaciones de poder propias de cada sociedad atraviesan y conforman el cuerpo social y no pueden funcionar ni desprenderse de un discurso. Es decir que no hay ejercicio de poder posible sin un discurso.

El poder más que reprimir produce realidad, y más que ideologizar, produce verdad. El poder carece de esencia, es operatorio; no es atributo sino relación: la relación de poder es el conjunto de las relaciones de fuerzas, que pasa tanto por las fuerzas dominadas como por las dominantes: las dos constituyen singularidades. Foucault sostiene: *"El poder inviste (a los dominados), pasa por ellos y a través de ellos, se apoya en ellos, del mismo modo que ellos, en su lucha contra él, se apoyan a su vez en las influencias que ejerce sobre ellos."* (Deleuze, G., 1983).

Tanto la escuela, como los ministerios, hospitales y fábricas, responden a la idea del ejercicio del poder presentada por Foucault a través del panoptismo, aunque el contexto de producción y el contexto de implementación no sean los mismos. En otras palabras, cada uno de estos espacios, disponen de determinados elementos, tantos espaciales, como humanos o físicos que representan la legitimidad y el reconocimiento del poder ya sea en manos de una persona, dos, tres o un estado. La dirección de una escuela o de un hospital supone, en primer lugar, la presencia de una figura que

controla y organiza ejerciendo algún tipo de poder sobre los demás miembros de la institución, llámense médicos, porteros, maestras, etc.

La sola ubicación de la dirección como espacio físico de localización del poder y el saber de la existencia de alguien que lo ejerce con más libertad y legitimidad que el resto, supone, en cierta medida, el cumplimiento por parte de los demás individuos de las reglas y normas vigentes en aquella institución. Es decir, el sólo conocimiento de la figura de poder, sea cual fuese; la sola edificación de un hospital, una cárcel o una escuela; o el simple hecho de respetar ciertas normas y conductas que son reguladas por alguien con el objetivo de manifestar su poder y normativizar diferentes cuestiones necesarias para ser miembro de dicha institución; implican un reconocimiento del poder que no necesariamente debe requerir de una manifestación física, sino que más bien dependerá del efecto que produzca el conocimiento de aquella figura, la distribución de aquel espacio o la naturalización de las normas y reglas para los individuos que forman parte de ellas.

Ahora bien, independientemente del tipo de figura que represente el poder en cada una de las instituciones (director, ministro, jefe, decano, etc.) cada uno de los componentes o miembros que de ellas participan, debe, en gran medida, respetar las normas y reglas impuestas por aquella figura, como también asumir que el manejo de poder de aquella institución depende ésta. En este sentido, y a partir de la aceptación y consolidación de cada una de las normas y reglas y de la figura de poder como tal, se va construyendo un sistema de control y decisión que excede a los demás integrantes y que pasa a ser tarea única y particular de dicho representante del poder. Los individuos y miembros, entonces, respetarán, cumplirán y acatarán las pautas por él establecidas, y de ésta manera la institución funcionará adecuadamente, estableciendo un rol, un lugar y una tarea para cada uno de sus miembros, tarea que no superará las de la figura principal (el sujeto que posee el poder).

Ahora bien, dentro de un mismo estado, dentro de una misma comunidad o dentro de una misma ciudad o país, las instituciones se construyen en relación y en oposición a las demás

instituciones que forman parte del contexto. En este sentido, hay, en cierta medida, un consenso o una unificación de criterios que tienen que ver con la cultura, la ideología y el tipo de sociedad de la que forman parte, criterios que irán orientando el "camino" institucional. Sin embargo, en este cruce de relaciones puede haber también un cruce de fuerzas, de miradas o de luchas por el poder. Las figuras que representan cada una de las instituciones de una sociedad deben, a su vez, acatar el poder de una figura mayor (escuela, ministerio, nación, etc.) figuras que establecerán los parámetros de control, los contenidos y los objetivos que dichas instituciones deberán tener para vincularse entre sí y a su vez, para establecer un único "estatuto" al cual responder.

A partir de estos entrecruzamientos de poder y de estas "consideraciones" comunes que las instituciones de una misma sociedad deben mantener entre sí para darle sentido y coherencia al orden social del que forman parte, se pueden producir, y se producen de hecho, luchas entre las figuras del poder. Se genera entonces, una lucha por un capital simbólico<sup>12</sup>, capital que sería en este sentido el poder que cada una de estas figuras posee, poder que se ve íntimamente estorbado, absorbido y cuestionado. A partir de acá, se puede decir que la lucha por el poder, o el enfrentamiento entre estas figuras de representación del mismo, se orientará a partir de algunas cuestiones: mantener el poder propio y quebrantar, en la medida de lo posible, el poder ajeno; adquirir más poder o hacer respetar el poder que cada una está ejerciendo; delimitar los horizontes de cada poder para que no se produzcan cruces o confusiones sobre el margen de poder que cada figura posee; establecer cuáles son las acciones, medidas, o decisiones que cada figura de poder puede tomar; y establecer a su vez, a quién debe responder esa figura de poder y ,por consiguiente, su institución.

---

<sup>12</sup> "El capital simbólico es una propiedad cualquiera, fuerza física, valor guerrero, que, percibida por unos agentes sociales dotados de las categorías de percepción y de valoración que permiten percibirla, conocerla y reconocerla, se vuelve simbólicamente eficiente, como una verdadera fuerza mágica: una propiedad que, porque responde a unas "expectativas colectivas", socialmente constituidas, a unas creencias, ejerce una especie de acción a distancia, sin contacto físico".

Pierre Bourdieu, "La economía de los bienes simbólicos" En *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Barcelona, Anagrama, 1997

Es a partir de estas consideraciones que se establece que siendo las relaciones sociales, relaciones que se establecen a partir de las luchas de poder, y siendo éstas últimas acciones que se producen al interior de cada institución (sin importar el tamaño, nivel, función, etc.), toda relación de poder y por consiguiente, toda figura de poder, no sólo será la encargada de manejar y establecer el funcionamiento de dicha institución según las reglas y normas que la conformen, sino que también éstas figuras de poder deberán luchar en el campo institucional para mantener su poder, contenerlo y si es necesario, expandirlo o promulgarlo.

## **EJE III: MITOLOGÍA**

—«El único con poder para derrotar al Señor Tenebroso se acerca... Nacido de los que lo han desafiado tres veces, vendrá al mundo al concluir el séptimo mes... Y el Señor Tenebroso lo señalará como su igual, pero él tendrá un poder que el Señor Tenebroso no conoce... Y uno de los dos deberá morir a manos del otro, pues ninguno de los dos podrá vivir mientras siga el otro con vida... El único con poder para derrotar al Señor Tenebroso nacerá al concluir el séptimo mes...» (Rowling, J. K., "Harry Potter y el Misterio del Príncipe". 2006. pág. 865)

### **Mitología: El Mito del Héroe como elemento constructor de una historia**

*"Siempre ha sido función primaria de la mitología y el rito suplir los símbolos que hacen avanzar al espíritu humano, a fin de contrarrestar aquellas otras fantasías humanas que tienden a atarlo al pasado". (Campbell, J., 1959)*

Hablar de mitología, tal como se la entenderá en esta tesis y bajo las delimitaciones necesarias que se realizarán de este término para cumplir con el objeto de esta investigación, implica una doble tarea. En primer lugar, delimitar y definir las cualidades generales del concepto de mitología como un "arte" que estudia un conjunto determinado de mitos. Y en segundo lugar, hablar del mito (unidad fundadora de este concepto) como elemento a partir del cual puede crearse una historia mitológica particular. Sin perder de vista el objeto de análisis de esta tesis de investigación, se propondrá retomar el concepto de mito sólo desde una de sus acepciones. En otras palabras, nos enfocaremos a la construcción del "mito del héroe" como argumento nucleador de la historia.

Es a partir de estas consideraciones que se propone comenzar con la definición de mitología, como ente regulador y abarcativo de un conjunto de mitos; para luego continuar con algunas consideraciones sobre el mito, que recaerán y finalizarán en la construcción del "mito del héroe", elemento característico de este eje para analizar la saga de "Harry Potter". Se dejarán de lado, por lo

tanto, definiciones, clasificaciones y consideraciones sobre tipos de mitologías (griega, romana, celta, etc.), épocas mitológicas, criaturas, tipos de mitos e historias, para que el cause de la investigación no se desdoble.

## EL CONCEPTO DE MITOLOGÍA

*"La mitología ha sido interpretada por el intelecto moderno como un torpe esfuerzo primitivo para explicar el mundo de la naturaleza (Frazer); como una producción de fantasía poética de los tiempos prehistóricos, mal entendida por las edades posteriores (Müller); como un sustitutivo de la instrucción alegórica para amoldar el individuo a su grupo (Durkheim); como un sueño colectivo, sintomático de las urgencias arquetípicas dentro de las profundidades de la psique humana (Jung); como el vehículo tradicional de las instituciones metafísicas más profundas del hombre (Coomaraswamy); y como la Revelación de Dios a Sus hijos (la Iglesia). La mitología es todo esto. Los diferentes juicios están determinados por los diferentes puntos de vista de los jueces" (Campbell, J., 1959).*

La palabra mitología proviene del griego *mythologéme*. Este término se encuentra compuesto por dos palabras: "*mythos*" (μῦθος), que significa palabra o historia; y "*logos*" (λόγος), que quiere decir "análisis", "estudio" y/o "pensamiento". La mitología sería entonces, el estudio de determinadas historias. En otras palabras, la mitología, siendo un conjunto de relatos, mitos; se encarga de estudiar estas narraciones e historias en relación a una época, un lugar, etc.

La mitología es una suma de elementos antiguos, transmitidos por la tradición, tratados por los dioses, realizados por los héroes y por los seres divinos; elementos contenidos en los cuentos recitados (mitos) y que son susceptibles a cambios y transformaciones a lo largo del tiempo y de la historia. C.G. Jung en su libro *L'essence de la mythologie* propone que la música sería con lo que mejor se puede comparar este aspecto, a su vez estático y cambiante, de la mitología. El arte de la mitología y la materia de la que se sirve (los relatos, mitos), se unen en una manifestación única, al igual que el compositor y su materia, el mundo de los sonidos. La obra musical nos hace ver al artista como creador y a su vez nos muestra el mundo construido a través de los sonidos. Se trata entonces de un arte que se manifiesta y se configura en su mismo moldeado y con una matriz especial en la que se amoldan los dos al mismo tiempo (obra y artista, historia y mitología).

No sería, en este sentido, una generalización injustificada decir que la mitología habla de los orígenes o de los relatos que en estos tiempos se generaron. La mitología no se encarga de analizar el "por qué", sino más bien de descomponer la continuación "de qué" (a qué se refiere, de qué se trata, etc.). Esta característica es importante porque este "arte" no estudia las causas sino más bien las materias (mitos, relatos), los estudia en sus condiciones y cualidades de su surgimiento y origen.

La mitología no es lo que puede aparecer bajo los ojos de un observador o por lo menos, este no es el caso de la mitología propiamente dicha tomada en su forma más pura y antigua. Es decir, no tiene que ver únicamente con un conjunto de relatos vivos y vividos pertenecientes a una época, sino más bien con la construcción de una razón de ser, de una esencia del Ser (Jung, C., 1980). Esencia que se mantiene y que promueve la construcción de una comunidad, la aceptación de la vida en sociedad, la identidad y la historia de cada pueblo.

Ahora bien, resulta innegable la asociación que se puede establecer entre la mitología y la religión, relación que de hecho conforma en gran medida parte de su naturaleza. La mitología no puede separarse de la religión, en otras palabras, todas las mitologías (dependiendo del lugar, la época o las creencias) están relacionadas con, al menos, una religión. Entendemos por religión a un conjunto de creencias que se avocan a todo lo que concierne a lo sobrenatural, lo sagrado o lo divino; como así también a los códigos morales, prácticas, rituales, valores e instituciones relacionadas a dicha creencia.

En otras palabras, la mitología muestra, interpreta y/o describe determinado sistema de creencias religiosas que se vinculan a las primeras civilizaciones; civilizaciones que se alejan en el espacio o en el tiempo con nuestra sociedad actual y que sólo pueden estudiarse a través de los relatos míticos que la sustentan y que se encuentran vigentes aún en nuestros días. En este sentido, podemos hablar de una mitología griega, celta, nórdica, mapuche, etc. No es el objetivo de este trabajo de investigación realizar un análisis ni una descripción profunda de cada una de las mitologías que existen, sino que más bien se tomará el mito, y a partir de esto, **"el mito del héroe"**

como uno de los principales elementos que J.K.Rowling ha utilizado para construir la saga "Harry Potter".

### **MITO Y REALIDAD<sup>13</sup>: EL "MITO DEL HÉROE"**

*"En todo mundo habitado, en todos los tiempos y en todas las circunstancias, han florecido los mitos del hombre; han sido la inspiración viva de todo lo que haya podido surgir de las actividades del cuerpo y de la mente humanos. No sería exagerado decir que el mito es la entrada secreta por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten en las manifestaciones culturales humanas. Las religiones, las filosofías, las artes, las formas sociales del hombre primitivo e histórico, los primeros descubrimientos científicos y tecnológicos, las propias visiones que atormentan el sueños, emanan del fundamenta anillo mágico del mito". (Campbell, J. , 1959)*

La palabra *mito* deriva del griego *mitos*, que significa "palabra" o "historia". Ahora bien, siendo el mito un objeto de arduas discusiones y múltiples miradas, resulta complejo hacer una única definición de este concepto ya que aún hoy sigue siendo una materia en discusión de profesionales y estudiosos del tema. Sin embargo, y sin perder de vista el carácter ambiguo y contradictorio de este concepto, presentaremos una definición que coincide con los elementos del mito que se estudiarán en esta tesis de investigación.

*"Enfocado en lo que tiene de vivo, el mito no es una explicación destinada a satisfacer una curiosidad científica, sino un relato que hace revivir una realidad original y que responde a una profunda necesidad religiosa, a aspiraciones morales, a coacciones, e imperativos de orden social, e incluso a exigencias prácticas. En las civilizaciones primitivas el mito desempeña una función indispensable: expresa, realza, y codifica las creencias; salvaguarda los principios morales y los impone; garantiza la eficacia de las ceremonias rituales y ofrece reglas prácticas para el uso del hombre. El mito es pues un elemento esencial de la civilización humana; lejos de ser una vana fábula, es, por el contrario; una realidad viviente en la que no se deja de recurrir (...) El conocimiento que el hombre tiene de esta realidad, le revela el sentido de los ritos y de los preceptos de orden moral, al mismo tiempo que el modo de cumplirlos". (Malinowsky, B., 1926)*

El mito posee algunos elementos que lo caracterizan y componen, elementos que son compartidos y aceptados por todas las disciplinas. El mito, es entonces, un relato tradicional, anónimo (porque no tienen un autor conocido), oral (porque se transmite de "boca en boca") y popular (porque es compartido por toda una comunidad). Los mitos se refieren a un tiempo diferente del

---

<sup>13</sup>Título del libro de Eliade Mircea. Barcelona. Ed. Guadarrama. 1978

tiempo ordinario, en otras palabras, los acontecimientos y las historias que los mitos relatan sucedieron en un tiempo anterior al nacimiento del mundo convencional.

El mito es un relato, una narración que se encarga de contar historias y acontecimientos en los que participaron seres sobrenaturales como dioses o héroes. Este relato impulsa la actividad humana y sirve como complemento y sustento de las prácticas y relaciones entre los miembros de una misma comunidad. Dependiendo del soporte en el que el mito se exprese (escrito u oral) los mitos irán adquiriendo cierta relevancia y autonomía con respecto a la sociedad de la que forman parte. Es decir, dependiendo del soporte, del modo en que aquellos relatos han sido transmitidos de generación en generación, de la veracidad y la relevancia que el soporte (ya sea una persona o un objeto) posea en la comunidad y de las modificaciones que cada transmisor del mito le introduzca al relato, se irán conformando y configurando las bases de su reconocimiento. Los mitos entonces, son relatos que se vinculan lo sagrado a lo sobre natural y que expresan las formas, bases y procedimientos por los que han sido creados la tierra, los hombres, las creencias, etc.

*"El mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los <comienzos>. Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los seres sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una creación: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser. El mito no habla de lo que ha sucedido realmente, de lo que se ha manifestado plenamente. Los personajes de los mitos son Seres Sobrenaturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los comienzos>. Los mitos revelan pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad (o simplemente la <sobre – naturalidad>) de sus obras. En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo <sobrenatural>) en el Mundo. Es esta irrupción de lo sagrado la que fundamenta realmente el Mundo y la que le hace tal como es hoy día. Mas aún: el hombre, un ser mortal, sexuado y cultural, a consecuencia de las intervenciones de los seres sobrenaturales". (Eliade, M. 1978).*

El mito entonces, relata una historia sagrada, una historia que tuvo lugar en los comienzos de mundo y de las sociedades y que por lo tanto no podría ser conocida por los hombres sin que alguien o algo se las haya revelado. En este sentido, se puede decir que los mitos son relatos de sucesos o acontecimientos misteriosos, en los que han participado Dioses o héroes civilizadores, relatos que cuentan lo que estos personajes han hecho varios siglos atrás, en tiempos en los que el mundo

estaba empezando a cobrar sentido y forma. Serían entonces, estos seres sobrenaturales los que le dieron sentido al mundo y a la existencia y los que conformaron una serie de relatos que sustentan la vida en sociedad y las prácticas humanas.

*"<Decir> un mito consiste en proclamar lo que acaeció **ab origine**<sup>14</sup>. Una vez <dicho>, es decir, <revelado>, el mito pasa a ser verdad apodíctica: fundamenta la verdad absoluta. (...) El mito proclama la aparición de una nueva <situación> cósmica o de un acontecimiento primordial. Consiste siempre en el relato de una creación: se cuenta cómo se efectuó algo, cómo comenzó a ser. (...) Se trata evidentemente de realidades sagradas, pues lo sagrado es lo real por excelencia (...) Hay un aspecto en el mito que merece subrayarse de un modo particular: el mito revela la sacralidad absoluta, porque relata la actividad creadora de los Dioses, desvela la sacralidad de su obra. En otros términos: el mito describe las diversas y a veces dramáticas irrupciones de lo sagrado en el mundo. Por esta razón entre muchos primitivos, los mitos no pueden recitarse indiferentemente en cualquier lugar o momento, sino tan sólo en las estaciones más ricas ritualmente (otoño, invierno) o en el intervalo de las ceremonias religiosas; en una palabra en un lapso sagrado. Y es la irrupción de lo sagrado el mundo referido por el mito lo que realmente fundamenta el mundo. Todo mito muestra cómo ha venido a la existencia una realidad (...)". (Eliade, M., 1967)*

En síntesis, los mitos poseen determinadas características y cualidades que los ligan principalmente al mundo de lo sagrado, del rito y de la espiritualidad. Dependerá de cada cultura, tribu, comunidad o sociedad, el tipo de mito y la creencia y viabilidad de la historia, como también la duración y la permanencia del relato. Aunque se pueden establecer diferencias en los tipos y en las cualidades de los mitos según la época, la región, el país, la comunidad, etc., hay algunos elementos que son constitutivos y característicos de esta forma de transmisión de historias, que atraviesan todas las divisiones y conforman el significado del concepto de mito y las cualidades que estos poseen. En este sentido, y de una manera general, Eliade Mircea propone que el mito posee las siguientes características:

*"1º, constituye la historia de los actos de los seres sobrenaturales; 2º, que esta historia se considera absolutamente verdadera (porque se refiere a realidades) y sagrada ( porque es obra de los seres sobrenaturales); 3º, que el mito se refiere siempre a una creación, cuenta cómo algo ha llegado a la existencia o cómo un comportamiento, una institución, una manera de trabajar, se han fundado; es ésta la razón de que los mitos constituyan los paradigmas de todo acto humano significativo; 4º, que al conocer el mito se conoce el origen de las cosas, y por consiguiente, se llega a dominarlas y manipularlas a voluntad; no se trata de un conocimiento <exterior>, <abstracto>, sino de un conocimiento que se <vive> ritualmente, ya al narrar ceremonialmente el mito, ya al efectuar el ritual para el que sirve de justificación; 5º, que, de una manera o de otra, se <vive> el mito, en el sentido*

---

<sup>14</sup> Expresión proveniente del latín, adoptada como sinónimo de indígena y cuyo significado etimológico es "DESDE EL PRINCIPIO".

*de que se está dominado por la potencia sagrada, que exalta los acontecimientos que se rememoran y se reactualiza". (Eliade, M., 1978)*

### **Algunas consideraciones sobre el Mito**

Resulta interesante establecer la diferencia que existe entre los mitos y las leyendas, ya que ambos suelen evocarse de forma conjunta y la asociación de sus significados es, en la mayor parte de los casos, una relación entre términos iguales, no siendo justamente dos conceptos que se refieren a lo mismo. La palabra leyenda proviene del latín "*legenda*" y significa "*lo que tiene que ser leído*". Esta denominación proviene del momento en que los religiosos de la Iglesia cristiana leían en voz alta la vida de los santos. La leyenda es una narración o un conjunto de narraciones que tienen un origen histórico verídico, al que se le agregan acontecimientos, personajes o elementos ficticiales para terminar creando una historia fantástica o maravillosa. Es decir, es un relato que combina ficción y realidad, y que se sitúa en un lugar y en una época determinada. El mito, como se ha dicho anteriormente, es un relato tradicional que alude generalmente al inicio del universo o a cómo fueron creados o cobraron existencia los diferentes elementos de una sociedad o comunidad: instituciones, creencias, etc.

Asimismo, los personajes de los mitos son siempre seres sobrenaturales o héroes civilizadores que le han dado sentido al mundo y a la vida. Las leyendas, por el contrario, poseen personajes o animales que se relacionan con el lugar de origen de la leyenda, ya que su contenido tiene una relación directa con la geografía de la que provienen y con algún hecho real que en aquel territorio haya sucedido. Es decir, que los personajes que en estos relatos aparecen, poseen cualidades y características que se encuentran relacionadas, en primer lugar con el hecho acontecido y en segundo lugar, con la geografía y las condiciones del territorio. Sin embargo, los mitos y las leyendas poseen algo en común: la imaginación y la veneración por los orígenes, y por lo mágico y extraordinario de la existencia. En este sentido, se considera a la leyenda como una de las posibles

interpretaciones del mito, es decir, como un tipo de mito pero que no posee las mismas características que él. En otras palabras, la leyenda sería un tipo de mito que no necesariamente se relaciona con los orígenes del mundo y con la conformación de la humanidad, sino más bien con acontecimientos o sucesos propios de algún territorio.

Eliade Mircea, escribe que en las sociedades en las que el mito sigue aún vivo se propone una diferenciación entre lo que serían las historias verdaderas y las historias falsas. En este sentido, y retomando a la autora mencionada anteriormente, se podría hacer la siguiente distinción y clasificación entre ambos tipos de historias. Dentro de las historias verdaderas, se pueden encontrar:

*"en primer lugar, todas aquellas que tratan de los orígenes del mundo; sus protagonistas son seres divinos, sobrenaturales, celestes o astrales. A continuación, vienen los cuentos que narran las aventuras maravillosas del héroe nacional, un joven de humilde cuna que llegó a ser el salvador de su pueblo, al liberarlo de monstruos, al librarlo del hambre o de otras calamidades, o al llevar a cabo otras hazañas nobles y beneficiosas. Vienen por último los medicie – men, y explican cómo tal o cual mago adquirió sus poderes sobrehumanos o cómo nació tal o cual asociación de chamanes". (Eliade, M., 1978)*

Por otro lado, las historias falsas serían aquellas que cuentan, narran o relatan las aventuras o hazañas de algún tipo de animal o persona que pertenece al mudo profano (perros, coyotes, lobos, etc.), es decir, animales o cosas que se las puede ver en carne y hueso y que tienen una característica y función específica en el mundo real y en la vida cotidiana. La historia de "Harry Potter" escrita por J.K.Rowling, sería entonces, tomando las clasificaciones de Eliade Mircea, un mito – cuento que relata las aventuras de un joven héroe nacional.

*"El mito cosmogónico es <verdadero>, porque la existencia del Mundo está ahí para probarlo; el mito del origen de la muerte es igualmente <verdadero>, puesto que la mortalidad del hombre lo prueba, y así sucesivamente. Por el mismo hecho de relatar el mito de las gestas de los seres sobrenaturales y la manifestación de sus poderes sagrados, se convierte en el modelo ejemplar de todas las actividades humanas significativas. Cuando el misionero y etnólogo C. Strehlow preguntaba a los australianos Arunta por qué celebraban ciertas ceremonias, le respondían invariablemente: <Porque los antepasados lo han prescripto así>. Los Kai de Nueva Gineea se negaban a modificar su manera de vivir y de trabajar y daban como explicación: <Así lo hicieron los Nemu (los Antepasados Míticos) y nosotros lo hacemos de igual manera>". (Eliade, M., 1978)*

## MITO Y LITERATURA

El mito fue una manifestación anterior a la literatura. Muchas veces se hace un paralelismo entre literatura y mito, agrupándolos como conceptos iguales y pares paralelos, cuando justamente el origen y el modo de surgimiento de cada uno de ellos difieren completamente el uno del otro, aunque en la actualidad se encuentren íntimamente relacionados. El mito surge, como se ha escrito anteriormente, como un modo de relatar, oral en un principio y que luego pasa a manifestarse o a convertirse en un elemento literario.

*"A pesar de su ocasional simbiosis y casamiento, no sólo su origen no es simultáneo, sino que además, al provenir el mito de culturas ancestrales —y a veces no sólo remotas en el tiempo, sino también en la geografía—, mantiene una radical discrepancia con la literatura que le sirve de vehículo. De ahí la constante necesidad de re interpretación y actualización del mito con el fin de hacerse inteligible al nuevo mundo, a la nueva civilización en la que se le instala y se le da vigencia, con el fin -diciéndolo de una manera metafórica- de que haga una bien avenida pareja con la literatura que con él se casa, necesariamente más joven que él y más integrada en las modas. Pero ese viejo abuelo que es el mito, tal vez por dicha constante necesidad de adaptación a los signos de los tiempos y de las culturas, ha adquirido un especial vigor que, a pesar de su vejez, lo aleja siempre de la caducidad. Podría decirse de él como del Caronte virgiliano (Aen. VI 304)- que es **iam seniol; sed cruda deo uiridisque senectus**" (Vicente, C., 2008)*

El vínculo entre el mito y la literatura, entonces, no es paralelo pero sí constante y continuo y a su vez, necesario entre ambos. Tanto la épica, la comedia, la sátira, la lírica como la tragedia se han servido del mito ya sea como materia única o como ejemplo o referencia a determinadas situaciones, personajes o acontecimientos. El mito pasa a ser entonces, la raíz de las literaturas clásicas como relatos o manifestaciones de una época que no posee otro tipo de registro ni testimonio más que estas narraciones. En este sentido, el mito es, en la mayor parte de los casos, un ingrediente fundamental o el argumento de muchas obras literarias, en las cuales se lo relaciona y bifurca con otras características literarias tales como la ficción y la historia (los hechos o las acciones reales o verídicas que se suceden dentro de una historia). A partir de esto, se desprende que una de las principales funciones del mito dentro de la obra literaria es la de darle forma al argumento o constituirse como tal.

*"Un caso particular de esta función argumental desempeñada por el mito podríamos verlo cuando un relato mitológico proporciona no ya la materia misma sino el esquema estructural para un argumento ficticio; los personajes, el ambiente, las situaciones son en este caso inventadas, pero proyectadas a partir de un mito que les sirve como modelo narrativo. Además el mito puede asumir literariamente una función secundaria como apoyo u ornato, elemento de la elocutio y no ya objeto de la inventio. Puede servir, en efecto, para crear toda una gama de figuras estilísticas, tales como la perífrasis, la metonimia, la antonomasia, la metáfora o la comparación". (Vicente, C., 2008)*

El mito es entonces, una de las manifestaciones de la mitología que se hace presente en la literatura, otorgándole, en cierta medida, muchas de las características y cualidades que le son atribuidas. El mito brindó determinados elementos, personajes, objetos, modos de narrar y contar y situaciones que la literatura ha tomado o bien como el argumento de una obra o bien como desencadenante y disparador de una historia.

## LA CONSTRUCCIÓN DEL "MITO DEL HÉROE"

La construcción del "mito del héroe" posee diferentes cualidades y características que dependerán de los autores, disciplinas y épocas desde la que se lo aborde. No obstante, en este apartado, se propondrán algunos de los elementos que permiten la construcción de este tipo de mito, con el único propósito de analizar el "mito del héroe" en la saga de "Harry Potter", como elemento estructurador del argumento de la historia.

*"Es asunto propio de la mitología y de los cuentos de hadas revelar los peligros específicos y las técnicas del oscuro camino interior que va de la tragedia a la comedia. Por ello los incidentes son fantásticos, irreales: representan triunfos psicológicos, no físicos. (...) La travesía del héroe mitológico puede ser, incidentalmente, concreta, pero fundamentalmente es interior, en profundidades donde se vencen oscuras resistencias, donde reviven fuerzas olvidadas y pérdidas por largo tiempo que se preparan para la transfiguración del mundo.." (Campbell, J., 1959).*

Campbell explica que existe un camino de la aventura para la construcción mitológica del héroe que se puede representar a través de tres sucesiones de actos: **separación – iniciación – retorno**. Estos tres aspectos serán los que irán construyendo el "mito del héroe" a lo largo de la historia.

*"El héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva; el héroe regresa de su misteriosa aventura con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos. (...) Frecuentemente es*

*honrado por la sociedad a la que pertenece, también con frecuencia es desconocido o despreciado"*  
(Campbell, J., 1959).

El héroe del monomito entonces, es un personaje que posee fascinantes características; características que se construyen a lo largo de la historia a través de determinados elementos que van pautando el camino aventurero del héroe.

### **La separación o la partida**

Este primer aspecto de la construcción mitológica del héroe, tiene que ver con su separación del contexto real o cotidiano del que forma parte, sería entonces una de las formas en las que podría comenzar la aventura. Uno de los elementos que proponen la separación del héroe con su mundo real, se conoce con el nombre de **"la llamada de la aventura"**. Este primer acercamiento del personaje con algún elemento o poder fantástico es lo que lo une, o lo que le revela que algo fuera de lo común está pasando con él.

*"Una ligereza, revela un mundo insospechado y el individuo queda expuesta a una relación con poderes que no se entienden correctamente. (...) Son típicos de las circunstancias de la llamada el bosque oscuro, el gran árbol, la fuente que murmura y el asqueroso y despreciable portador de la fuerza de destino (...) Ya sea un sueño o un mito, hay en estas aventuras una atmósfera de irresistible fascinación en la figura que aparece repentinamente como un guía, para marcar un nuevo período, una nueva etapa en la biografía. Aquello que debe enfrentarse y que es de alguna manera profundamente familiar al inconsciente se da a conocer, y lo que anteriormente estaba lleno de significados se vuelve extrañamente vacío de valores".* (Campbell, J., 1959).

El primer momento ("la llamada a la aventura") significa que el destino ha llamado al héroe para que vaya a cumplir su misión, el héroe puede o bien, escucharla y aceptarla, o bien ignorarla o no reconocer el rastro de aquella llamada; llamada que tal como se ha mencionado anteriormente, puede aparecer como un mero accidente, con la forma de una figura u objeto, etc.

Ahora bien, cuando el héroe reconoce aquella primera llamada a su condición, se encuentra, a continuación, con una figura protectora (que generalmente es la imagen de una anciana o anciano) que proporciona al aventurero amuletos, palabras, consejos, etc. que lo ayudarán a vencer y a orientarse en la misión que le compete. Esta aparición recibe el nombre de **"la ayuda sobrenatural"**.

*"Lo que representa esa figura es la fuerza protectora y benigna del destino. (...) El individuo tiene que saber y confiar, y los guardianes eternos aparecerán. Después de responder a su propia llamada y de seguir valerosamente las consecuencias que resultan, el héroe se encuentra poseedor de todas las fuerzas del inconsciente". (Campbell, J., 1959).*

Entonces, una vez que el héroe ha reconocido sus poderes, sus funciones o su misión, y luego de haberse encontrado con el ser sobrenatural que lo aconsejará y lo guiará en su aventura; debe atravesar **"el primer umbral"**, dar el primer paso de acercamiento hacia ese mundo o ese espacio en el cual deberá luchar, espacio que no necesariamente se condice con el de su habitat natural. Este "umbral" no necesariamente tiene que ver con un túnel o un puente, un animal, un monstruo o cualquier otro tipo de obstáculo que el héroe deba atravesar, sino que también puede ser el modo en el que éste personaje se involucra con el mundo mágico o ficcional del que pasó a formar parte; en otras palabras, el primer umbral tiene que ver con el reconocimiento consciente del problema o de la misión que debe cumplir.

### **La iniciación**

*"Una vez atravesado el umbral, el héroe se mueve en un paisaje de sueño poblado de formas curiosamente fluidas y ambiguas, en donde debe pasar por una serie de pruebas. (...) El héroe es solapadamente ayudado por el consejo, los amuletos y los agentes secretos del ayudante sobrenatural que encontró antes de su entrada en esta región" (Campbell, J., 1959).* El héroe entonces, camina con el rumbo establecido, circula sabiendo los peligros que lo acechan para cumplir su misión, peligros que se irán conformando a través de pruebas u obstáculos que el héroe deberá solucionar. En este proceso, en este segundo camino hacia la aventura:

*"El héroe debe hacer a un lado el orgullo, la virtud, la belleza y la vida e inclinarse o someterse a lo absoluto intolerable. Entonces descubre que él y su opuesto no son diferentes especies, sino una sola carne. La prueba es una profundización del problema del primer umbral y la pregunta está todavía en tela de juicio: ¿Puede el ego exponerse a la muerte? (...) La partida original a la tierra de las pruebas representa solamente el principio del sendero largo y verdaderamente peligroso de las conquistas iniciadoras y los momentos de iluminación. Habrá que matar los dragones y que traspasar sorprendentes barreras, una, otra y otra vez". (Campbell, J., 1959).*

En este **momento de pruebas**, el héroe encuentra aliados (amigos y simpatizantes), y a su vez va definiendo y clasificando a sus enemigos. Es una etapa en la que va incorporando las reglas, pautas y normas del mundo mágico o ficcional. El período de pruebas y la duración del mismo, dependerá de la historia y de la duración de la misma. En otras palabras, puede haber muchas pruebas que vayan construyendo la identidad y el mito del héroe dentro de una misma historia, hasta llegar a la prueba final en la que finalmente vencerá el mal.

La última aventura, es el **"enamoramiento del héroe"**.

*"El encuentro con la Diosa (encarnada en cada mujer) es la prueba final del talento del héroe para ganar el don del amor. (...) La mujer, en el lenguaje gráfico de la mitología, representa la totalidad de lo que puede conocerse. El héroe es el que llega a conocerlo. Mientras progresa en la lenta iniciación que es la vida, la forma de la diosa adopta para él una serie de transformaciones; nunca puede ser mayor que él mismo, pero siempre puede prometer más de lo que él es capaz de comprender. Ella lo atrae, lo guía, lo incita a romper sus trabas". (Campbell, J., 1959).*

Finalmente, en esta etapa hacia el camino de la aventura mitológica del héroe, se encuentra la **"Apótesis"** que es el momento en el que finalmente alcanza su gloria y es reconocido.

### **El Retorno**

Esta es la última etapa presentada por Campbell en la construcción mitológica del héroe. Este período es interpretado como un momento de crisis para el héroe, ya que debe abandonar todo lo que lo ha conformado y construido como tal. Sin embargo, y sin olvidar el objeto de análisis de esta tesis, sólo se explicará esta etapa a grandes rasgos, ya que es una de las acepciones del "mito del héroe" que no coincide con la obra que se pretende analizar.

*"Cuando la misión del héroe se ha llevado a cabo, por penetración en la fuente o por gracia de alguna personificación masculina o femenina, humana o animal, el aventurero debe regresar con su trofeo transmutador de la vida. El ciclo completo, la norma del monomito, requiere que el héroe empiece ahora la labor de traer los misterios de la sabiduría" (Campbell, J., 1959).*

Sin embargo, y tal como lo señala Campbell en su texto, no siempre ésta etapa de la construcción del héroe se cumple o se lleva a cabo en todas las historias. *"Pero esta responsabilidad ha sido frecuentemente rechazada. Aún el Buda después de su triunfo dudó de si el mensaje de realización podía ser comunicado (...)* Son numerosos los héroes que, según la fábula, han permanecido para siempre en la Isla bendita, en compañía de la eterna Diosa del Ser Inmortal" (Campbell, J., 1959).

En síntesis, la aventura de héroe puede resumirse de la siguiente manera:

*"El héroe mitológico abandona su choza o castillo, es atraído, llevado, o avanza voluntariamente hacia el umbral de la aventura. Allí encuentra la presencia de una sombra que cuida el paso. El héroe puede derrotar o conciliar esta fuerza y entrar vivo al reino de la oscuridad (...) o, puede ser muerto por el oponente y descender a la muerte (...). Detrás del umbral, después, el héroe avanza a través de un mundo de fuerzas poco familiares y sin embargo, extrañamente íntimas, algunas de las cuales lo amenazan peligrosamente (pruebas), otras le dan ayuda mágica (auxiliares). Cuando llega al nadir del periplo mitológico, pasa por una prueba suprema y recibe su recompensa. El triunfo puede ser representado como la unión sexual del héroe con la diosa madre de mundo (...) El trabajo final es el del regreso. Si las fuerzas han bendecido al héroe, ahora éste se mueve bajo su protección (emisario); si no, huye y es perseguido (...). En el umbral del retorno, las fuerzas trascendentales deben permanecer atrás; el héroe vuelve a emerger del reino de la congoja. El bien que trae restaura al mundo" (Campbell, J., 1959).*

## **CARACTERÍSTICAS DEL HÉROE Y DEL VILLANO**

Teniendo en cuenta que cada uno de los mitos que construyen la figura del héroe van a poseer diferentes cualidades y características que dependerán, entre otras cosas, de la época, la creencia, la mirada, la disciplina, etc.; se nombrarán a continuación algunos elementos que construyen a este personaje y a su opuesto (el villano), elementos que servirán para la posterior identificación de "el mito del héroe" en la saga de "Harry Potter".

La figura del villano o del "malvado" posee determinadas características que suelen coincidir en la mayoría de los relatos.

*"Él es el avaro que atesora los beneficios generales. Es el monstruo ávido de los voraces derechos del "yo y lo mío". Los estragos por él provocados están descritos en la mitología y en el cuento de hadas y son de universales consecuencias dentro de sus dominios. Éstos pueden reducirse a su*

*habitación, a su psique torturada, a las vidas que contamina con el toque de su amistad y de su ayuda o puede alcanzar a toda su civilización. El ego desproporcionado del tirano es una maldición para sí mismo y para su mundo aunque sus asuntos aparenten prosperidad. Aterrorizado por sí mismo, perseguido por el temor, desconfiado de las manos que se le tienden y luchando contra las agresiones anticipadas de su medio, que son en principio los reflejos de los impulsos incontrolables de adquisición que se albergan en él, el gigante de independencia adquirida por sí mismo es el mensajero mundial del desastre, aún en el caso de que en su mente alienten intenciones humanas. Donde pone la mano surge el grito, son desde los techos de las casas, sí, más amargamente, dentro de cada corazón; un grito por el héroe redentor, el que lleva la brillante espada, cuyo golpe, cuyo toque, cuya experiencia liberará la tierra" (Campbell, J., 1959).*

El enemigo, el villano, el malvado de cualquier relato es a quien el héroe debe enfrentar. Es el punto a partir del cuál aparece la aventura del enfrentamiento, aventura que propone no sólo una discusión o una lucha entre pares o iguales, sino también un daño espiritual, moral y muchas veces, fatal. El villano, caracterizado como un ser frío, desamorado, terrorífico y malvado, abusa de las cualidades del héroe (amor, amistad, solidaridad, corazón, etc.) para flaquearlo y desarmarlo, proporcionándole, de esta manera, numerosas desventajas que el héroe deberá enfrentar eligiendo muchas veces entre su vida y la ajena, entre su salud y la ajena, entre el bienestar individual y el comunitario.

*"Porque el héroe mitológico no es el campeón de las cosas hechas sino de las cosas por hacer; el dragón que debe ser muerto por él, es precisamente el monstruo del status quo: Soporte, el guardián del pasado. Desde la oscuridad el héroe emerge, pero el enemigo es grande y destaca en el trono del poder; es el enemigo, el dragón, el tirano, porque convierte en ventaja propia la autoridad de su posición. (...) El tirano es orgulloso y eso es su perdición. Es orgulloso porque piensa que su fuerza le es propia; así, está en el papel del payaso, que equivoca la sombra con la sustancia; su destino es ser engañado. El héroe mitológico que reaparece desde la oscuridad, que es la fuente de las formas del día, trae un conocimiento del secreto de la condena de tirano" (Campbell, J., 1959).*

El tirano es generalmente un ser socialmente resentido, que no ha conseguido poder, aceptación o reconocimiento en su juventud o en su niñez, por lo que encuentra una satisfacción o un poder en la dominación y manipulación de los más débiles y en las zonas alejadas a la bondad o al bienestar moral. A partir de esto, el villano va agrupando y construyendo su "ejército", sus "seguidores" o "sirvientes" que serán los que lo ayudarán y elogiarán como "su amo y señor".

El villano comparte siempre algo en común con el héroe: el amor por una dama, un poder, la necesidad de que sólo uno de los dos sobreviva, un tesoro, una joya, etc. Este objeto o motivo en

común es a la vez, lo que los une y los separa como personas con las mismas fuerzas y poderes y asimismo, como seres con diferentes metas, aspiraciones, valores o creencias.

Ahora bien, cuando el héroe es un patriarca, un brujo, un profeta o una encarnación, los milagros, las aventuras y las pruebas o enfrentamientos, pueden desarrollarse por encima de todo límite. De esta manera, se suele dotar al héroe de fuerzas o poderes extraordinarios desde el momento de su nacimiento o desde su concepción. Toda la vida del héroe se muestra entonces como un gran conjunto de maravillas o atributos que luego lo posicionarán como el "elegido", el "salvador" o el "poderoso".

El héroe es generalmente, un joven que ha sufrido desde su infancia la soledad, el maltrato, la indiferencia o la discriminación, un joven al cual nadie vincularía con poderes maravillosos o extravagantes, un joven maltratado o despreciado, que ha vivido excluido o reclutado. El héroe entonces, en un ser que a pesar de los desprecios y maltratos, posee un gran corazón y un gran amor por el prójimo, amor que será el que lo ayudará a enfrentar los males y pesares que advendrán en su camino. *"El héroe, por lo tanto, es el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas, personales y locales"* (Cambell, J., 1959).

*"El héroe es aquel que mientras vive, sabe y representa los llamados de la superconciencia que a través de la creación es más o menos inconsciente. La aventura del héroe representa el momento de su vida en que alcanza la iluminación, el momento nuclear en que, encuentra y abre el camino de la luz por encima de los oscuros muros de nuestra muerte en vida. (...) El héroe es el campeón de las cosas que son, no de las que han sido, porque el héroe es. Él no equivoca la aparente invariabilidad del tiempo con la permanencia del Ser, ni teme los momentos venideros (ni la "otra cosa"), como destructores de la permanencia por su propio cambio"* (Campbell, J., 1959).

## EJE IV: PRENSA

*"-Bueno... -repuso Lupin. Vaciló un momento y sacó un ejemplar de El Profeta que tenía doblado. -Miren esto. -Y empujó el periódico sobre la mesa hacia Harry. -Tarde o temprano te ibas a enterar. Ése es su pretexto para perseguirte.*

*Harry alisó el periódico, cuya primera plana incluía una gran fotografía de su cara, y leyó el titular:*

*SE BUSCA PARA INTERROGARLO SOBRE LA MUERTE  
DE ALBUS DUMBLEDORE*

*Ron y Hermione prorrumpieron en exclamaciones, ofendidos, pero Harry no dijo nada y apartó el periódico; no quería seguir leyendo, porque ya se imaginaba lo que diría..." (Rowling; J.K., 2008)*

### **La prensa como herramienta de poder**

*"La estructura de poder es una estructura de élites, la gente que tiene acceso preferente a los medios de comunicación es la gente de influencia. Por el contrario, la gente que posee menos poder también tiene acceso a los medios pero solamente como víctimas, como criminales o como personas que están atacando al sistema." (Van Dijk; T., 2006).*

La prensa se ha constituido a lo largo de la historia como un icono inseparable de la vida moderna. Habiendo nacido bajo el manto de las nuevas ideas de libertad, propiedad privada e igualdad, se ha manifestado como el espacio idóneo para llevar a cabo la expresión de nuevas ideas.

Si bien no es tema que incumbe a esta tesis describir todos las etapas de constitución de la prensa hasta su desarrollo y rol en la actualidad, se describirán a continuación aquellos aspectos que se consideran relevantes para el análisis de la saga Harry Potter, intentando puntualizar cuáles son aquellos elementos que posicionan a la prensa como la herramienta por excelencia para trabajar las relaciones de poder.

*"Desde que las imprentas copiaron los primeros tipos, la palabra escrita, reproducida y distribuida en forma organizada, ha funcionado como una fenomenal herramienta política que recorre la historia mundial y registra los hechos, protagonistas y opiniones que construyeron el presente (...) El siglo XIX fue testigo de innumerables casos en los que personajes influyentes creaban periódicos que apoyaran sus intereses o divulgaran sus ideas. El siglo XX comenzó asistiendo a las primeras señales, en nuestro país y en el mundo, de que eran los periódicos los que creaban a los personajes". (Borrat; H., 2003)*

Para hablar de prensa se hace necesario expresar qué se entiende por ella, diremos entonces que al referirnos a éste término, se estará haciendo alusión al *conjunto de publicaciones periódicas, especialmente las diarias*, que son emitidas en general por diferentes medios de comunicación que cumplen el papel de informar a la sociedad sobre acontecimientos de la actualidad cotidiana.

Si bien el término "prensa" específicamente remite a la noción de "*prensar en el papel*", es decir, a la prensa escrita; se tomará al concepto de prensa de una manera más abarcativa, contemplando en él la idea de *publicación periódica o diaria efectuada por cualquier tipo de medio de comunicación, ya sea televisivo, radiofónico o escrito*. De esta manera, se estará relacionando el concepto de prensa con el de *Periodismo*, entendiendo a éste como una actividad profesional que consiste en recolectar, sintetizar, jerarquizar y publicar información relativa a la actualidad, convirtiéndose en un hacer profesional que:

*"sintetiza la multiplicidad de funciones del periodista, en diversos medios, resume toda la experiencia acumulada históricamente, desde el surgimiento del periodismo en el medio impreso, a finales del siglo xv, hasta la práctica profesional en los medios audiovisuales, incluyendo el ejercicio en instituciones públicas o privadas, y se extiende en estos momentos a la práctica informativa especializada, investigativa y multimedia" (Cantanero; M.A., 2002).*

Si bien "prensa" no es sinónimo de "periodismo", al referirnos a ésta noción se estará haciendo alusión a la idea de "hacer periodismo". Tal como lo expresa Mario Alfredo Cantanero, la palabra prensa ha ido evolucionando a lo largo de la historia, hasta englobar múltiples significados que la exponen como una noción *polisémica*, que no ha logrado "*evolucionar según el desarrollo de la práctica periodística*"

*"Significa que tiene tantos significados como dimensiones tiene el campo profesional de las comunicaciones. Aun cuando el término no tiene nada que ver con el soporte tecnológico de los medios audiovisuales, cotidianamente se nombra indistintamente como "prensa televisiva" al PERIODISMO TELEVISIVO, "prensa radiofónica" al PERIODISMO RADIOFÓNICO; "prensa institucional" al PERIODISMO INSTITUCIONAL. Pero todavía la imprecisión no llega a tanto como para designar "prensa prensa" al PERIODISMO IMPRESO; quizá, porque suena cacofónico; por eso se le nombra "prensa escrita", incluso sin superar la redundancia". (Cantanero; M.A., 2002).*

La prensa posee las funciones de informar, persuadir, promover, formar opinión, educar y entretener. Cumple sus funciones a través de los medios masivos de comunicación, que diariamente son consumidos por millones de personas que encuentran en ellos diferentes respuestas a sus necesidades de estar informados.

En una era que se destaca por la abrumadora cantidad de información que constantemente se encuentra circulando y penetrando en las diferentes esferas de la vida cotidiana, la prensa surge como institución de consumo masivo por excelencia, desde donde pueden emitirse juicios y valores, conceptos y formas de mirar el mundo. *"El patrón de conducta dominante en el mundo parece establecer que el consumo de comunicación es la segunda categoría mayor de actividad, después del trabajo, y es la actividad predominante en la casa. Es la presencia de fondo casi constante, el tejido de nuestras vidas. "Vivimos" con los medios y por los medios" (Miceli; J., 2003).*

## **LOS MEDIOS COMO ACTORES POLÍTICOS**

Será a través de los medios que se irán produciendo relaciones de poder, alimentadas por la infinita producción de mensajes que, con múltiples significados, andarán pululando dentro de un determinado grupo social. Los medios, como actores políticos por excelencia, aparecerán para dar cuenta de diferentes voces, que participarán como influencia de determinadas ideas que llegarán para imponerse en los espacios de opinión, tanto públicos, como privados.

Es necesario explicar entonces, qué se entiende por los conceptos de *actor político* y de *poder*; y comprender porqué los medios estarían actuando como figuras que remiten a éstas nociones. Se entenderá por actor político a *"Todo actor colectivo o individual capaz de afectar el proceso de toma de decisiones en el sistema político" (Borrat; H., 2003).*

Si bien la cita que se expresará a continuación, hace referencia a los <periódicos independientes><sup>15</sup> en particular, la utilizaremos contemplando su definición también para los restantes medios de comunicación que hoy se encuentran funcionando, principalmente la radio, la televisión e Internet.

*"Afirmo que el periódico independiente de información general es un verdadero actor político de naturaleza colectiva, cuyo ámbito de actuación es el de la influencia, no el de la conquista del poder institucional o la permanencia en él. El periódico influye así sobre el gobierno pero también sobre los partidos políticos, los grupos de intereses, los movimientos sociales, los componentes de la audiencia (...) El análisis del periódico como actor político es inseparable del análisis del sistema político del que forma parte (...) el análisis destaca entonces las relaciones del periódico con el centro de las decisiones de ese sistema de gobierno. Pero al mismo tiempo debe incluir el de las relaciones del periódico con otros actores integrantes de ese sistema: los partidos políticos, los grupos de interés, los movimientos sociales, los restantes medios de comunicación masiva (...) El análisis del periódico como actor político implica el del subsistema de los medios y el sistema político al que pertenece, pero también el de los contextos –social, económico, cultural- de este sistema" (Borrat; H., 2003).*

Siguiendo los aportes de Héctor Borrat, los medios como actores políticos estarían actuando como puntos clave de influencia dentro del complejo sistema de relaciones sociales que definen al tejido social. *"La mejor manera de lograr que los receptores crean y hagan lo que decimos es persuadirlos"* (Van Dijk; T., 2006). Es por eso que, a través del análisis de los discursos emitidos por la prensa, se podrá vislumbrar cuáles son las relaciones de poder y cómo funcionarán las distintas ideologías y creencias que, proyectadas a través de un determinado medio de comunicación, responderán a determinados intereses de los grupos dominantes.

Es de suma importancia entonces, definir qué se entiende por *Poder*. Tomaremos para su explicación, las palabras del lingüista *Teun Van Dijk*, quien explicará que este concepto alude a

*"una forma de control sobre los actos y sobre las estructuras mentales de las personas. Será también limitación de libertad en general: cuando yo puedo controlar los actos de alguien puedo limitar su libertad (...); la definición del poder es una forma de relación entre grupos diferentes (...) el poder permite el control. Hay dos tipos de control: el control de las acciones (que puede incluir la fuerza o que puede ser persuasivo) y un tipo de control mental" (Van Dijk; T., 2006)*

---

<sup>15</sup> Se entiende por "periódico independiente" lo que Héctor Borrat describió como *"todo aquel que –fuere cual fuere su periodicidad- se define y actúa en función de los objetivos permanentes de lucrar e influir, excluyendo toda relación de dependencia estructural respecto de cualquier otro actor que no sea su empresa editora"*.

Entendiendo que el poder es una *forma de control*, se puede decir entonces que existen al menos dos grupos, uno *dominante*, y el otro, *dominado*, que se encuentran inmersos en las relaciones de poder. Van Dijk habla de *dominación* al referirse al momento en que el grupo dominante hace *abuso de su poder*, impidiendo a los grupos minoría el acceso a los recursos sociales<sup>16</sup>. A su vez, este autor hace referencia al concepto de *estructuras de dominación*, entendiendo por ellas a *todos los actos y discursos que contribuyen a la dominación*.

La prensa, en su rol de medio masivo de comunicación, será uno de los espacios por excelencia que funcionará como estructura de dominación, contribuyendo a la reproducción, re-significación y creación de todo tipo de ideologías o creencias que sirvan de ayuda para mantener el sistema pautado por las grandes elites, en función de sus intereses económicos y de clase.

Es decir, que los medios como actores políticos estarán ejerciendo un papel de influencia sobre la sociedad en la que se desempeñan, apoyando con sus discursos, los intereses económicos, políticos y sociales, de una élite poderosa que a partir de su re-afirmación constante en el poder se erige como grupo dominante, ante las diversas minorías dominadas.

Cabe aclarar que *"El poder rara vez es completo o total –ningún grupo o institución controla todos los discursos o todas las acciones de otros grupos"* (Van Dijk; T., 2006). Los otros grupos pueden resistir o disentir y no aceptar los discursos de las élites del poder. *"Algunas veces, los grupos dominados ayudan en su propia dominación; por ejemplo cuando aceptan el poder del grupo dominante como algo normal, natural o, de otro modo, legítimo"* (Van Dijk; T., 2006).

---

<sup>16</sup> Según Van Dijk se entiende que "El poder está basado en *recursos sociales* escasos como dinero, tierras, casas, un buen salario y otros recursos materiales; o en 'conocimiento, fama, cultura y *recursos simbólicos* similares. Uno de estos recursos es el acceso preferencial al discurso público. De esta forma, presidentes, periodistas, docentes y otras 'élites simbólicas' tienen más acceso a más discursos públicos que las amas de casa y los trabajadores de fábricas. Estas élites controlan los discursos políticos, mediáticos, educativos, científicos, legales y burocráticos"

Si bien existe la dominación a través del control de las acciones de los otros grupos, aquí se estará haciendo alusión a la existencia de la *dominación de las mentes*. Los grupos posicionados en las altas cumbres de poder, buscarán la dominación del resto de los grupos a través del *control de sus mentes*. Será entonces el discurso, el medio idóneo para formular las *ideologías y representaciones sociales* necesarias para mantener el sistema. Serán los medios masivos de comunicación, los elegidos por excelencia como canal de difusión de estas ideas.

*"La estructura de poder es una estructura de élites, la gente que tiene acceso preferente a los medios de comunicación es la gente de influencia. Por el contrario, la gente que posee menos poder también tiene acceso a los medios pero solamente como víctimas, como criminales o como personas que están atacando al sistema" (Van Dijk; T., 2006).*

Resta explicar entonces, qué se está entendiendo por *ideología* y qué se entiende por *representaciones sociales*, a fin de terminar de expresar cómo funciona, a nuestro entender, la estructura de poder en la sociedad mediática, haciendo hincapié en cómo los grupos e instituciones dominantes crean y mantienen la desigualdad social por medio de la comunicación y el uso de la lengua.

Se entenderá por ideología, a aquellas ideas que implican *creencias o representaciones mentales*. Las ideologías

*"son socialmente compartidas y utilizadas por los grupos y sus miembros (...) en general las ideologías no son ciertas o falsas, sino, ante todo, más o menos eficaces en la promoción de los intereses de un grupo (...) los grupos dominados necesitan ideologías; por ejemplo, como base para la resistencia (...) la principal función social de las ideologías es la coordinación de las prácticas sociales de los miembros de grupos con vistas a la realización efectiva de los objetivos y la protección de los intereses de un grupo social (...) las ideologías representan los principios básicos que gobiernan el juicio social, a saber, lo que los miembros del grupo consideran acertado o erróneo, verdadero o falso (...) las ideologías reflejan los criterios básicos que constituyen la identidad social y que definen los intereses de un grupo. Es decir, las ideologías pueden representarse como auto-esquemas de grupos, caracterizados por categorías tales como Pertenencia (¿Quién pertenece al grupo? ¿Quién puede ser admitido?), Actividades (¿Qué hacemos?), Objetivos (¿Por qué hacemos esto?), Valores (¿Cómo deberíamos hacer esto?), Posición (¿Adónde estamos situados? ¿Cuáles son nuestras relaciones con otros grupos?) y Recursos (¿Qué tenemos?, y ¿qué no tenemos?)"(Van Dijk; T., 2006).*

Se interpretará por *representaciones sociales* a todas las "*representaciones mentales socialmente compartidas tal como el conocimiento, las normas, los valores y las ideologías*" (Van Dijk; T., 2006).

*"Todas nuestras acciones como prácticas sociales y discursos están basadas en dichas creencias socialmente compartidas de la misma manera que son desarrolladas, adquiridas y cambiadas por los miembros de los grupos sociales, comunidades o culturas. Aquellas creencias aceptadas por todos los miembros de un grupo o cultura, es decir, aquellas que son consideradas como algo que se da por supuesto tal como el conocimiento u otras formas de terreno común social o cultural, están presupuestas en todos los textos y el habla de dichos grupos y comunidades"* ( Van Dijk; T., 2006).

La importancia de las representaciones sociales, a la hora de pensar en la prensa como elaboradora de discursos destinados a legitimar el poder de un grupo específico, radica en el hecho de que la dominación discursiva será eficiente en la medida en que los discursos emitidos por los medios, sean capaces de persuadir a las personas para que formen las representaciones sociales que sean de conveniencia a los intereses de la *élite de poder*.

A su vez, los medios también crearán nuevos modelos mentales que deberán ser preferidos de manera que se logre "*manipular los modelos mentales de los ciudadanos que no tienen los recursos para resistirlos o para construir modelos alternativos*" (Van Dijk; T., 2006). Estos nuevos modelos mentales estarán atravesados por una ideología, en general determinada por la elite de poder, que encontrará en la manifestación de su discurso ideológico la forma idónea para instaurar sus esquemas de dominación sobre los otros grupos.

De esta manera, los medios de comunicación serán el nexo perfecto para difundir discursos. El poder discursivo, servirá como *medio para controlar las mentes de otras personas* y de manera indirecta, inferir en el *control de sus acciones futuras*.

## CONTRAPRENSA

### La comunicación Alternativa

El concepto de comunicación alternativa es muy reciente dentro del campo de la comunicación. Lo alternativo nace como punto de distorsión, de cambio, de subversión, de los diferentes elementos que componen el proceso comunicativo.

La idea de comunicación alternativa propiamente dicha, hace referencia a las prácticas alternativas de comunicación, surgidas como respuesta al nacimiento de las nuevas teorías de comunicación en América Latina, que tienen su origen en una coyuntura de crisis vivida a partir de los años 70'. Las teorías de comunicación alternativa rechazaban los paradigmas vigentes durante la década del 50' - 60' (Teoría de la dependencia), en donde se posicionaba a los medios como objetos culturales de transmisión de información.

Si bien se considera importante marcar como punto de inflexión el origen de la noción de lo alternativo, al menos en América latina, no es de incumbencia de este trabajo de tesis la historia y evolución del concepto de comunicación alternativa, por lo que se procederá directamente a desarrollar qué se entiende por *comunicación alternativa* o *contraprensa*, especificado las características generales que hacen a los medios alternativos diferentes de los medios convencionales de comunicación.

Se entenderá por *contraprensa* a la *información transmitida por grupos independientes no vinculados a empresas, organizaciones políticas o estamentos gubernamentales*, que surge como una mirada alternativa a la coyuntura social que se está presentando en una sociedad. Los medios alternativos de comunicación actuarán haciendo énfasis en la reivindicación de diferentes movimientos sociales a los que defienden, en general, movimientos que se definen en oposición al grupo élite de poder.

*"Lo que solemos entender como medios de comunicación alternativos son un conjunto de webs, periódicos, revistas, radios libres o televisiones que comparten con las redes sociales discurso y formas de organización. Y no es poca cosa pues desde esas dos premisas es desde donde se construye un modelo de comunicación propio (el de las redes sociales) alternativo al de los medios de comunicación de masas (MCM)" (Roig; G., 2006).*

Los medios alternativos servirán para contrastar la información que es emitida desde otros puntos de vista, por los medios de comunicación convencionales. Es por ésta razón, que a menudo los medios alternativos se ven obligados a operar en la clandestinidad, al no ser avalados por el sistema y los grupos élite de poder que ostentan el manejo de la información. Entonces podremos hablar de las prácticas alternativas como *"un modelo de comunicación propio de las redes sociales, de los espacios sociales desde los que se construye pensamiento y prácticas críticas con la realidad, es decir, con el capitalismo"* (Roig; G., 2006).

Los grupos editores de las publicaciones de contra información suelen ser asamblearios y autogestionados. En general, organizaciones que operan por *"fuera del sistema convencional"*, en pos de lograr una reivindicación de sus ideas, a menudo en oposición a las ideas expresadas por el grupo élite que domina en el grupo social. Responden a los intereses de una minoría, y en general no funcionan con el fin de obtener ganancias con sus publicaciones y difusiones de información, sino una reivindicación social a partir de la expresión de sus ideas.

*"La alternatividad no explica mucho más que eso: el distanciamiento respecto al modelo mediático hegemónico y su superación política de la mano de políticas rupturistas, antisistémicas, contra hegemónicas. Lo alternativo no es una categoría política, mucho menos una corriente política definida. Es un recurso significativo que nos sirve para mencionar unas prácticas a las que hace tiempo hemos dejado de llamar revolucionarias (una renuncia a mitad de camino entre la derrota cultural y el reconocimiento de lo real) y hoy podemos englobar en la crítica organizada al capitalismo: antiglobalizadores, libertarios, autónomos, ecologistas, feministas, hackers, estudiantes, sindicalistas, comunistas... Este entramado de novísimos, nuevos y viejos movimientos sociales difícil de definir en la precisión académica, accesible en una representación mental de tipo político o cultural- es el espacio de lo alternativo y de él parten los discursos de la alternatividad"* (Roig; G, 2006).

Lo alternativo surgirá entonces, para dar nuevas respuestas contra-hegemónicas, ramificándose por el entramado social como figura de ruptura, de cambio, de subversión. Los medios de comunicación alternativos se convertirán en poderosas herramientas en la lucha simbólica por el poder, cuestionando desde su postura a las ideologías y creencias apoyadas por los medios convencionales. Instaurando nuevas formas de pensar, y sus ideologías y creencias propias.

En un mundo minado por el caudal informativo que deambula constantemente expresado en distintos formatos, serán los medios, alternativos y convencionales, los que ostentarán el poder de influir en los modelos y representaciones mentales que van creando los grupos sociales. Serán los grupos sociales, los encargados de discernir y elegir qué papel desempeñarán dentro del campo social y qué roles asumirán dentro de este juego de dominación. La prensa, como institución por excelencia para el tratamiento del discurso, será entonces la herramienta utilizada sin excepción, en la búsqueda por instaurar los diferentes criterios de verdad.

# **Parte III:**

## **MARCO METODOLÓGICO**

*"Por la cicatriz que lleva en la frente, sabemos que Harry Potter no es un niño como los demás, sino el héroe que venció a Lord Voldemort, culpable de la muerte de sus padres. Desde entonces, Harry no tiene más remedio que vivir con sus pesados tíos y su insoportable primo Dudley, todos ellos muggles, o sea, personas no magas. Igual que en las dos primeras partes de la serie – La Piedra Filosofal y La Cámara Secreta – Harry aguarda con impaciencia el inicio del tercer curso en el Colegio de Hogwarts de Magia y Hechicería. Tras haber cumplido los trece años, solo y lejos de sus amigos de Hogwarts, Harry se pelea con su bigotuda tía Marge, a la que convierte en globo, y debe huir en un autobús mágico. Mientras tanto, de la prisión de Azkaban se ha escapado un terrible villano, Sirius Black, un asesino en serie con poderes mágicos que fue cómplice de lord Voldemort y que parece dispuesto a eliminar a Harry del mapa. Y por si eso fuera poco, Harry deberá enfrentarse también a unos terribles monstruos, los dementotes, seres abominables capaces de robarles la felicidad a los magos y de borrar todo recuerdo hermoso de aquellos que osan mirarlos. Lo que ninguno de estos malvados personajes sabe es que Harry, con la ayuda de sus fieles amigos Ron y Hermionie, es capaz de todo y mucho más". (Rowling, J.K. "Harry Potter y el Prisionero de Azkaban". 2006. Contratapa).*

## Parte III: MARCO METODOLÓGICO

- *Mi querido chico... mi pobre niño... no... es mejor no decir... no... no me preguntes...*

- *¿Qué es, profesora? –dijo inmediatamente Dean Thomas. Todos se habían puesto de pie y rodearon la mesa de Ron, acercándose mucho al sillón de la profesora Trelawney para poder ver la taza de Harry.*

- *Querido mío – abrió completamente sus grandes ojos-, veo el Grim.*

- *¿El qué?- preguntó Harry.*

*Estaba claro que había otros que tampoco comprendían; Dean Thomas lo miró encogiéndose de hombros y, Lavender Brown estaba anonadada, pero casi todos se llevaron la mano a la boca horrorizados.*

- *¡El Grim, querido, el Grim! – exclamó la profesora Trelawney, que parecía extrañada de que Harry no hubiera comprendido -. ¡El perro gigante y espectral que ronda por los cementerios! Mi querido chico, se trata de un augurio, el peor de los augurios... ¡el augurio de la muerte! (Rowling, J.K.*

*"Harry Potter y el prisionero de Azkaban". 2006).*

### Conformación del Corpus

Realizar un análisis discursivo de una saga como "Harry Potter" implica; en primer lugar, un minucioso trabajo de selección y recorte del corpus de análisis, y en segundo lugar, una implementación cualitativa de algunas herramientas teórico-metodológicas para analizar cada uno de los fragmentos seleccionados.

Teniendo en cuenta que la saga creada por J.K.Rowling está compuesta por siete libros, y que a su vez, cada libro relata una historia particular, (con diferentes aventuras y personajes que a veces toman roles protagónicos); fue entonces, muy importante, trabajar con la trama argumental que atraviesa a la saga, sin recaer en historias particulares o acontecimientos específicos. De esta manera, y dejando de lado las historias particulares que se narran en cada uno de los libros, se fueron seleccionando algunos fragmentos discursivos, teniendo en cuenta, en primer lugar, los ejes temáticos propuestos y los contenidos que en cada uno de ellos se trataron: Instituciones (el manejo del poder y las figuras que lo representan), prensa (la manipulación de la información y los medios de comunicación alternativa), mitología (la construcción del mito del héroe y la figura del villano) y

racismo (la discriminación racial: sangre pura / sangre impura y la discriminación entre la comunidad mágica y la comunidad no mágica).

Aunque se habían realizado varias lecturas de cada uno de los libros, como también punteos y anotaciones que seleccionaban o marcaban los aspectos más importantes o los contenidos que se creían necesarios para el análisis, en esta etapa metodológica se realizó una nueva relectura de la saga completa (en función de los libros impresos). Se trabajó con la saga de "Harry Potter" editada por Salamanca, traducida al castellano. Sin embargo, y teniendo en cuenta que eran varios los recortes textuales que se necesitaban para realizar un análisis de este tipo, se descargó en forma virtual la colección completa de J.K.Rowling, para que el tipeo de los fragmentos sea más sencillo. No obstante, se ha realizado una traducción hacia el español latinoamericano de las fuentes digitales descargadas (tomando como guía el texto original editado por Salamanca), ya que las obras estaban escritas en español peninsular.

Ahora bien, teniendo en cuenta que el objeto de análisis de esta tesis es determinar y delimitar las distintas voces que aparecen en la saga "Harry Potter" en torno a los cuatro ejes de abordaje temático propuestos: la mitología, la prensa, las instituciones y el racismo; el recorte de los fragmentos discursivos se realizó en función de:

1) Seleccionar aquellos discursos textuales que traten específicamente cada uno de los ejes temáticos propuestos y los contenidos que en cada uno de ellos se querían analizar (sin recaer en generalizaciones o temas allegados o afines al eje).

2) Optar por los enunciados que con más claridad y precisión den cuenta de las distintas voces que construyen la historia.

3) Recurrir al criterio de saturación (eliminando aquellos fragmentos o conjuntos de fragmentos que sean redundantes o que repitan información) para seleccionar únicamente los recortes textuales más explícitos e importantes que contengan la información necesaria y los temas más significativos en función de los ejes que se pretenden desarrollar.

4) Eliminar aquellos fragmentos que refieran a historias particulares, acontecimientos específicos o personajes secundarios

5) Recortar únicamente las partes que se consideran pertinentes para el análisis, tanto desde el punto de vista temático como desde los ejes discursivos a través de los cuales se analizará cada discurso textual.

En función de estos criterios, se hizo un primer recorte del corpus de análisis - un documento con 61 páginas - compuesto por 40 fragmentos. Sin embargo, y viendo que eran muchos los recortes elegidos para trabajar, se realizó un segundo recorte.

Teniendo en cuenta los temas que se trabajarán dentro de cada eje, eliminando las partes o citas de cada fragmento que no eran necesarias o relevantes para el análisis, evitando los textos puramente narrativos, eliminando aquellos fragmentos repetitivos o poco profundos y, finalmente, focalizando en los ejes discursivos a través de los cuales se realizó el análisis, se obtuvo un segundo conjunto de discursos textuales (un documento con 45 páginas) compuesto por 30 fragmentos.

Si bien se había reducido en gran medida el corpus de análisis, seguían siendo muchos los fragmentos seleccionados, por lo tanto se realizó un tercer y último recorte del corpus teniendo en cuenta:

1) La eliminación de aquellos enunciados que repetían información mencionada en otros y que no aportaban ningún dato nuevo para la construcción de los ejes temáticos.

2) La supresión de las partes que eran únicamente narrativas y que no contenían información relevante.

3) La acotación de diálogos en función de lo que se necesitaba analizar temática y discursivamente.

4) La eliminación de documentos o cartas expuestas gráficamente en el texto que no ampliaban la información y que no eran necesarias para el análisis.

De esta manera, se llegó al *corpus definitivo de análisis*<sup>17</sup> compuesto por 26 fragmentos. Este último conjunto de recortes textuales, incluye por lo menos dos fragmentos de cada libro, con la excepción del libro tres ("*Harry Potter y El Prisionero de Azkaban*") ya que no se registraron datos relevantes o interesantes para el análisis.

Para un mejor ordenamiento del corpus y para la comprensión del posterior análisis, se han organizado los fragmentos numéricamente (incluyendo el nombre del libro y del capítulo al que pertenece cada uno), de esta manera quedan consignadas la totalidad de las fuentes como también registrado su origen (libro y capítulo) y las páginas que se han rescatado.

### **Identificación de las Categorías de Análisis**

Una vez seleccionado el corpus, se trabajó sobre el material impreso (las fotocopias de los distintos fragmentos seleccionados), estableciendo lo que lingüísticamente se conoce bajo el nombre de "barrido" (la selección de los rasgos que se querían encontrar) en función de las herramientas de análisis seleccionadas: la escena dialogada, las rupturas estilísticas, los verbos introductorios y la intertextualidad. Una vez que se reconocieron cada una de estas categorías de análisis en el corpus de fragmentos seleccionados, se construyó un cuadro de doble entrada para analizar específicamente cada uno y otorgarle la construcción de sentido que finalmente desencadenará en el análisis propiamente dicho.

De esta manera, se volcaron todos resultados del trabajo de análisis realizado sobre el material impreso<sup>18</sup> en un cuadro de doble entrada. Dicho cuadro se dividió en cuatro partes:

- 1) **Fragmento:** aquí se expone el número de fragmento que se pretende analizar, el nombre del capítulo al que pertenece y el nombre del libro del que forma parte.

---

<sup>17</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 63.

<sup>18</sup> Ver Anexos. Parte IV: Cuadro de Fragmentos Analizados. Pág. 100.

- 2) **Ejes temáticos:** en esta sección se detalla a qué eje hace referencia cada fragmento (mitología, prensa, racismo o instituciones) y además qué tema propio del eje se ve en aquel recorte textual.
- 3) **Ejes discursivos:** en esta parte se explica qué elementos se encontraron para cada una de las categorías de análisis (polifonía / escena dialogada, ruptura estilística, verbos introductorios, intertextualidad). Esta parte del cuadro está dividida a su vez, en cuatro sub – cuadros que estipulan lo que se establece dentro de cada categoría, (por ejemplo: ruptura estilística: cambios tipográficos como palabras en cursiva o mayúscula, etc).
- 4) **Construcción de sentido:** en esta última parte se le otorga un sentido, una interpretación a todas las cuestiones que se han detallado en los ejes discursivos (rupturas, verbos, etc) tanto en función de lo que teóricamente significan cada una de estas categorías, como de los temas que se pretende tratar y de los sentidos propios de los analistas.

Estos cuadros de doble entrada han sido muy operativos para el análisis propiamente dicho, ya que reconocen y clarifican las categorías a partir de las cuales se pretende determinar y delimitar las distintas voces que aparecen en la saga "Harry Potter" para construir o darle sentido a los cuatro ejes de abordaje temático propuestos y, a su vez, permiten responder a las siguientes preguntas al problema: ¿Cómo se construyen discursivamente dichos ejes temáticos? y ¿Cuáles son los recursos polifónicos que utiliza el enunciador para hablar de diferentes temas dentro de la saga y de cada una de las obras?.

De esta manera se trabajó en pos de lograr una respuesta satisfactoria a las cuestiones planteadas en la investigación, intentando profundizar el análisis en todos los elementos determinantes para llevar a cabo una conclusión exhaustiva, concreta y capaz de satisfacer las objeciones que surgieron a la hora de abordar este trabajo de tesis.

# ***Parte IV:***

# ***ANÁLISIS DISCURSIVO DE***

# ***LOS EJES TEMÁTICOS***

*"Tras otro abominable verano con los Dursley, Harry se dispone a iniciar el cuarto curso en Hogwarts, la famosa escuela de magia y hechicería. A sus catorce años, a Harry le gustaría ser un joven mago como los demás y dedicarse a aprender nuevos sortilegios, encontrarse con sus amigos Ron y Hermione y asistir con ellos a los Mundiales de Quidditch. Sin embargo, al llegar al colegio le espera una gran sorpresa que lo obligará a enfrentarse a los desafíos más temibles de toda su vida. Si logra superarlos, habrá demostrado que no es un niño y que está preparado para vivir las nuevas y emocionantes experiencias que el futuro le depara". (Rowling, J.K. "Harry Potter y el Cáliz de Fuego. 2006. Contratapa)*

## Parte IV: ANÁLISIS DISCURSIVO DE LOS EJES TEMÁTICOS

Tal como se ha mencionado anteriormente, el análisis de cada uno de los ejes se realizará en función de: en primer lugar, los conceptos y definiciones teóricas tratados sobre cada tema en el marco teórico de esta investigación; en segundo lugar, del análisis realizado en función de los fragmentos discursivos seleccionados (cuadro) y en tercer lugar, construyendo el sentido que las distintas herramientas discursivas (polifonía, intertextualidad, escena dialogada y verbos introductorios) le otorgan a cada uno de los ejes o temas; con el fin de llegar a determinar *cuáles son los significantes que expresan las diferentes voces en el texto, que hacen concurrir los elementos de la ficción con circunstancias de la realidad social.*

## **EJE I: RACISMO**

< ¿Y qué le dirías, Regio a esos oyentes que argumentan, dado que estos tiempos son tan peligrosos, que deberíamos "dar prioridad a los magos"?>, le preguntó Lee.

<Les recordaría que sólo hay un paso entre "dar prioridad a los magos y los sangre pura" y luego acabar diciendo: "dar prioridad a los Mortífagos" – contestó Kingsley -. Pero hay que tener en cuenta que todos somos humanos, ¿no? Y, por lo tanto, todas las vidas tienen el mismo valor y hay que protegerlas por igual.>

**(Cáp. XXII: "Las Reliquias de la Muerte", Libro 7)**

Para el análisis discursivo de este eje temático se retomarán los conceptos de racismo desarrollados en el marco teórico, haciendo hincapié en los elementos que se utilizaron para diferenciar la cultura del mundo muggle de la cultura del mundo mágico, y para remarcar la diferencia entre los magos de sangre pura y los magos de sangre impura. Se marcarán los diferentes tipos de racismo y discriminación racial que se pueden encontrar a lo largo de la historia y se trabajará en la construcción discursiva que realiza Rowling del concepto de racismo, a través del análisis de los elementos trabajados en los cuadros de fragmentos.

## **CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DEL CONCEPTO DE RACISMO**

Hemos definido al racismo como una *construcción social imaginaria, asentada fuertemente como ideología en las sociedades modernas, con la capacidad de trascender el plano de lo político y adentrarse en el seno de las relaciones sociales, fomentando hechos de violencia, xenofobia y discriminación*<sup>19</sup>. Al hablar de racismo como ideología, hemos hecho referencia a la idea de *fenómenos de alcance político, en donde entran en juego infinitas redes de poder, en constante interacción con las diversas esferas sociales que transitan un mismo momento histórico.*

---

<sup>19</sup> Ver Marco Teórico.

En Harry Potter el tema del racismo está presente desde el inicio de la historia, marcando fundamentalmente la diferencia entre los magos y los no-magos (muggles) y a su vez, entre los magos de sangre pura e impura. Estas marcas que se encuentran a lo largo de la saga, permiten entrever las relaciones de poder del mundo mágico, con la lucha de Voldemort por instaurar un régimen que, por un lado, rechaza la convivencia pacífica con el mundo muggle e intenta dominarlo, y por el otro, defiende la superioridad de los magos de sangre pura y cuestiona a los magos hijos de muggles, calificándolos como seres indignos de poseer el don de la magia. El racismo trasciende los límites del poder y se manifiesta como ideología, cuestionando y ridiculizando la vida de aquellos que necesitan subsistir sin la presencia de magia. Los magos, entonces, aparecen como superiores, marcando la desigualdad, la diferencia, y el sentimiento de supremacía de la "raza mágica" sobre los "muggles".

Los hechos y las acciones racistas se presentan con mayor énfasis en las escenas marcadas por el diálogo, recreando una atmósfera que además de otorgarle veracidad al relato, posiciona y caracteriza moral e ideológicamente a los diferentes personajes que integran la historia. La escena dialogada ayuda a la construcción del clima de la acción, con la imposición de modales y verbos que, apoyados en diferentes voces, marcan contextos bañados de tensión, nerviosismo, odio, desprecio, desdén, rechazo, discriminación.

—San Potter, el amigo de los sangre impura —dijo Malfoy con voz lenta—. Ése es otro de los que no tienen verdadero sentimiento de mago, de lo contrario no iría por ahí con esa sangre impura con ínfulas que es Granger. ¡Y se creen que es él el heredero de Slytherin!

(...)

Pero sé una cosa: la última vez que se abrió la Cámara Secreta, murió un sangre impura. Así que supongo que sólo es cuestión de tiempo que muera otro esta vez... Espero que sea Granger —dijo con deleite. (Fragmento 6<sup>20</sup>)

---

<sup>20</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 69. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 108.

El diálogo ayuda a que el lector pueda discernir posiciones encontradas y disponer de diferentes posturas e ideologías racistas, creando sus propias ideas sobre los sangre pura / sangre impura, como también sobre el mundo muggle y el mundo mágico. La escena dialogada contribuye, de la misma manera, a la caracterización de los personajes, dejando entrever rasgos culturales, creencias, valores y formas de mirar el mundo.

Kreacher abrió mucho los ojos y se puso a farfullar más deprisa y con más rabia que antes:

—La sangre impura le habla a Kreacher como si fuera su amigo; si el ama viera a Kreacher con esta gente, oh, ¿qué diría?

— ¡No la llames sangre impura! —saltaron Ron y Ginny al unísono, muy enfadados.

—No importa —susurró Hermione—, no está en sus cabales, no sabe lo que...

—Desengáñate, Hermione, sabe muy bien lo que dice —aclaró Fred mirando a Kreacher con antipatía. (Fragmento 13<sup>21</sup>)

En este fragmento, cada tipo de subrayado marca una posición diferente con respecto a los sangre pura /sangre impura. El elfo doméstico acentúa la posición tomada por las grandes familias nobles de magos; los Weasley se manifiestan en oposición a los pensamientos de Kreacher; y Hermione, por otro lado, muestra comprensión y lástima por las palabras pronunciadas por el elfo.

Ahora bien, Rowling utiliza las diferentes voces en el diálogo para expresar posturas encontradas, pero también para crear una escena que, por su estructura misma, acerca al lector hacia el realismo de la historia, volviéndolo testigo de los hechos, y privilegiándolo al otorgarle la posibilidad de presenciar directamente las acciones tal cual las viven los personajes. La creación de una escena dialogada entonces, no es mera coincidencia sino una elección que la autora lleva a cabo acertadamente cada vez que quiere marcar la diferencia y construir sensaciones en el lector que reflejan la envidia, los celos, el menosprecio, la superioridad, el poder, el enojo, etc.

---

<sup>21</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 76. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 123.

En fin, el diálogo se introduce para relatar los hechos con gran fidelidad, aportándole veracidad a la historia, y para crear espacios de caracterización de los personajes, construyendo, de esta manera, un relato que deja impresa la marca del racismo en la novela.

### **Las rupturas estilísticas**

Las rupturas estilísticas también son fundamentales para impartir diferencias y lograr que el lector pueda discernir visualmente un cambio importante, captar una palabra o un concepto, y rescatar ideas que sean fundamentales de retener y manejar en el desarrollo de la historia.

Rowling apela al cambio tipográfico para destacar la palabra "*Muggle*", término inventado por la autora, que no tiene una traducción al castellano y que define a la gente que no posee el don de hacer magia. Con el sólo hecho de presentar la palabra muggle con otra tipografía, Rowling logra marcar la diferencia, y profundizar el proceso de extrañamiento del mundo muggle, introduciendo al lector al mundo mágico presentado como el mundo posible. La autora logra naturalizar esta noción al punto tal que cualquier lector de Harry Potter se remitirá a las personas no mágicas como muggles, diferenciándolas de los brujos y brujas y de su vida en el mundo mágico.

Joanne K. Rowling describe a los muggles como gente común y los posiciona como seres inferiores a los magos, sin capacidades de ver lo que hay más allá de sus narices, dependientes de sus artefactos electrónicos y otros inventos, que ayudan a realizar cosas cotidianas que en el mundo de Harry Potter son solucionadas con un revoloteo de varita mágica. El mago entonces, aparece para ocupar un importante lugar en esta compleja estructura social, una posición de poder, de ventaja con respecto al muggle, a quien el mundo mágico no comprende.

El mago se sorprende del agudo ingenio del muggle para idear aparatos que lo ayuden a sobrevivir sin magia. Se extraña de la electricidad, de las batidoras y los lavarropas, de sus medios de comunicación y transporte. No puede comprender cómo se las arreglan para vivir sin magia, inmersos

en un mundo en donde el progreso va de la mano del consumo. Por esto, resaltar la palabra *muggle* no sólo acentúa su condición ficticia, sino que además hace referencia a todo un universo y a toda una forma de mirar ese mundo, a sus valores y creencias, a su economía, a sus modos de comunicarse, de manejarse, de relacionarse.

Identificar la palabra *muggle* en el texto, es diferenciar a "ellos", los extraños que lavan en lavarropas; de "éstos", los que revolotean la varita y pronuncian "fregoteo" para tener la ropa limpia. Esta ruptura, marca un corte, una diferencia entre ser mago y no serlo. Posiciona al mago como superior por tener la habilidad de solucionar los problemas cotidianos con magia, y expone al *muggle* como un ser dependiente, inferior, al que el mago, entre sorprendido y divertido, no logra comprender.

Si bien muchos magos defienden a los *muggles* y los aceptan como iguales-diferentes, en la historia siempre se marca la presencia *muggle* con otra tipografía, y de esta manera, se acentúa la diferencia.

Pero las rupturas estilísticas no se remiten sólo al cambio tipográfico de la palabra *muggle*. Se resaltan también, todas las palabras y conceptos que son determinantes para posicionar al lector a favor o en contra de los hechos, por lo tanto funcionan como guiños para el lector capaz de posicionarse a favor o en contra de determinado personaje o situación.

–Pero en el equipo de Gryffindor nadie ha tenido que comprar su incorporación –observó Hermione agudamente –. Todos entraron por su valía.

Del rostro de Malfoy se borró su mirada petulante.

—Nadie ha pedido tu opinión, asquerosa sangre impura —espetó.

Harry comprendió de inmediato que lo que había dicho Malfoy era algo realmente grave porque sus palabras provocaron al instante una reacción tumultuosa. Flint tuvo que ponerse rápidamente delante de Malfoy para evitar que Fred y George saltaran sobre él; Alicia gritó "¡Cómo te atreves!"; y Ron se metió la mano en la túnica y, sacando su varita mágica, amenazó... (Fragmento 4<sup>22</sup>)

---

<sup>22</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 68. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 106.

El hecho de que la palabra comprar esté escrita con otra tipografía, indica la falta cometida por el equipo de Slytherin, que permitió que Draco fuera buscador para obtener escobas nuevas. De esta forma, se le está indicando al lector que haga una pausa y se detenga a pensar en esa acción (corrupción), tomando en cuenta la gravedad de los acontecimientos. En Gryffindor "Todos entraron por su valía". Esta frase, a diferencia de la palabra anterior, está remarcada en la escena, y resalta los rasgos positivos de los integrantes del equipo de Gryffindor: son nobles, competentes, transparentes y dignos de ocupar un lugar en el equipo.

Aquellos que son tramposos y corruptos son justamente los que discriminan y menosprecian a los magos hijos de muggles. Son quienes se sienten superiores y consideran que los "sangre impura" son escoria sin derecho a participar del mundo mágico.

Ahora sí, es importante destacar un aspecto fundamental en el análisis. Rowling también utiliza el recurso del cambio tipográfico para marcar diferencias entre los magos. La historia aquí no pasa por ser o no ser muggle, sino por ser "sangre pura" o "sangre impura". Si bien los sangre impura tienen una relación directa con los muggles (por ser de descendencia no mágica) aquí se da un nuevo tipo de discriminación racial, siendo aquella que se origina en un mismo grupo social: el de los magos. Son "magos contra magos", que rechazan la permanencia y el acceso de los sangre impura al mundo mágico, sólo por el hecho de no descender de familias de magos.

Aquí Rowling está jugando con una forma concreta de racismo que es propia del continente viejo, y que basa sus hechos de discriminación y rechazo en el origen. No son los colores (pues Harry tiene compañeros de color pero son hijos de magos y por eso no sufren discriminación), ni las contexturas físicas, ni los estigmas que puedan llevar cada uno de los niños del mundo mágico. No interesa tampoco la nacionalidad (Cho, la primera chica que le gusta a Harry, es de origen oriental), importa la raíz, la descendencia, la "sangre". Importa fundamentalmente de dónde venimos, cómo estamos constituidos.

El prejuicio pasa a jugar un papel fundamental en este tema, ya que será a través de la formulación de conceptos prejuiciosos que determinadas familias transmitirán a sus hijos, que éstos lograrán absorber las ideas de superioridad de los magos de sangre pura sobre los de sangre impura. Es decir, en el complejo proceso de socialización, los sujetos se encuentran con mundos referentes, que son los que influirán luego en sus esquemas de pensamientos y representaciones. De esta manera, el prejuicio aparece como fenómeno que se construye a partir de pre-conceptos que en general se asemejan a esquemas de pensamiento realizados por miembros del mundo referente en el que el sujeto crece y se desarrolla.

En Harry Potter, el prejuicio se hace presente para dar cuenta de estos procesos y asimilaciones sociales, exponiendo con el personaje de Draco Malfoy a un niño que, luego de haber crecido en una casa llena de prejuicios sobre los magos de sangre impura, comienza a manifestar actos marcados de discriminación hacia los magos hijos de muggles. Draco Malfoy no piensa que los "sangre impura" son inferiores porque sí. Se respalda en los pensamientos de su padre (quien forma parte de su mundo referente), y justifica sus acciones también en las palabras de su progenitor. Se muestra en contra de la aceptación de los hijos de muggles, respondiendo a una postura tomada por su familia y por la mayoría de las familias de sangre pura (contexto inmediato) y defiende una ideología racista que rechaza y discrimina a los que no tienen su mismo status de sangre.

...supongo que Dumbledore está tapándolo todo. Si no para la cosa pronto, tendrá que renunciar. Mi padre dice siempre que la dirección de Dumbledore es lo peor que le ha ocurrido a este lugar. Le gustan los que vienen de familia muggle. Un director decente no habría admitido nunca una basura como el Creevey ese. (Fragmento 6<sup>23</sup>)

Es importante para este análisis detenerse en la figura de Draco Malfoy, enemigo por excelencia de Harry Potter y defensor de la propagación de las artes oscuras.

---

<sup>23</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 69. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 108.

Draco pertenece a la casa Slytherin, que responde al nombre de uno de los fundadores de Hogwarts, que huyó tras pelear por querer ser "más selectivo" en la elección y convocatoria de los estudiantes que iban a formarse en la escuela de magia. Esto no es casual, sino que ya está posicionando a Draco como un ser prejuicioso y selectivo, que se considera superior por su status de sangre. Malfoy no pertenece a la casa Gryffindor, que responde al nombre de quien echó a Slytherin, pertenece a la casa que defiende a los magos descendientes de un alto linaje y que considera que deben ser reconocidos como superiores al resto, no sólo de magos, sino de todas las criaturas que integran al mundo mágico.

Es decir que Rowling está planteando el conflicto racista desde el nacimiento de Hogwarts, y a su vez, posicionando miradas encontradas en las posturas y perfiles de las diferentes casas de la escuela (Revenclaw, Slytherin, Gryffindor, Hufflepuf). Los personajes están marcados por la pertenencia a una casa en particular y responden a creencias y valores que cada casa defiende. Las actitudes de rechazo y discriminación entre los alumnos de una casa y otra marcan escenas de violencia, tanto verbal como física, y ponen en debate a uno de los grandes temas del siglo XX, haciendo hincapié en la aceptación de la diversidad.

El racismo en "Harry Potter" se trata desde una mirada local y propia de occidente. Como se mencionó anteriormente, no se discrimina por raza (color, rasgos físicos, lugar natal de origen), sino por la imposición de un **racismo de costumbre - automático**, en donde se sostiene y se da por sentada la creencia de que un mago hijo de muggles no tendrá los mismos poderes que un mago con descendencia y linaje mágico. También podemos hablar de la manifestación de un **racismo de convicción-axiológico**: los magos con descendencia de sangre pura, según la creencia, serían mejor dotados del don de la magia y los de sangre impura, hijos de muggles, serían los propensos a no destacarse en el mundo mágico.

Ahora bien, hay que tener en cuenta que las diferencias en el texto no sólo son marcadas con la aparición de cambios tipográficos. Grandes son las rupturas estilísticas que se generan con la

utilización de signos de exclamación. Las expresiones exclamativas, en general, aparecen para ayudar a construir el clima de las escenas. En reiterados fragmentos ayudan a recrear los estados de ánimo de algunos de los personajes, que se muestran con frecuencia enojados, furiosos, desdeñosos y nerviosos, ante el enfrentamiento producido por las distintas posiciones racistas.

—La sangre impura le habla a Kreacher como si fuera su amigo; si el ama viera a Kreacher con esta gente, oh, ¿qué diría?

- ¡No la llares sangre impura! —saltaron Ron y Ginny al unísono, muy enfadados. (Fragmento 13<sup>24</sup>)

Con los signos de exclamación Rowling logra imponer las opiniones de las diferentes voces. Les da categoría de orden a algunos conceptos, y ayuda a percibir las sensaciones de exaltación y enojo que circulan en la escena. En el fragmento tomado de ejemplo, podemos ver cómo Ron y Ginny más que estar dando una orden con sentido netamente imperativo, están mostrando enojo, rabia, autoridad y poder sobre la criatura mágica que se ha atrevido a ofender a Hermione. Los signos de exclamación irrumpen no sólo para marcar que allí se está dando una orden, sino también para mostrar la reacción de exaltación y enfado que provoca en los Weasley que Hermione sea llamada sangre impura. Del mismo modo, las comillas colaboran a crear rupturas estilísticas importantes: se destacan conceptos, palabras e ideas que son determinantes para acentuar el sentido de la escena.

<Les recordaría que sólo hay un paso entre "dar prioridad a los magos y los sangre pura" y luego acabar diciendo: "dar prioridad a los Mortifagos" —contestó Kingsley -. Pero hay que tener en cuenta que todos somos humanos, ¿no? Y, por lo tanto, todas las vidas tienen el mismo valor y hay que protegerlas por igual>.

<Muy bien dicho, Regio. Si algún día salimos de éste lío en que estamos metidos, te garantizo mi voto como ministro de la Magia —prometió Lee -. Y ahora, Romulus presentará nuestro popular espacio "Amigos de Potter"> (Fragmento 26)<sup>25</sup>

En este fragmento se puede ver claramente cómo se toma entre comillas la idea de dar prioridad a los magos y a los sangre pura, no sólo por el hecho de ser el pensamiento de los mortifagos y seguidores de Voldemort, sino también por ser una tendencia hacia tomar una postura

---

<sup>24</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 76. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 123.

<sup>25</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 96. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 148.

peligrosa. Es decir, la comilla no sólo indica que esa idea es una cita directa de los pensamientos de otros grupos mágicos, sino que las ideas que encierra deben ser tomadas con "cautela", entendiendo que pensar de esa forma puede llevar al lector a volcarse hacia acciones contrarias a las defendidas por Harry Potter.

También se utilizan las comillas para destacar conceptos o ideas importantes. La frase "Amigos de Potter", no sólo denota que en ese espacio hablarán personas que son amigas de Harry Potter, sino que hace referencia e invita a pensar en todos aquellos que están en contra del régimen de Lord Voldemort y que apoyan las acciones de Harry Potter en contra de éste. Pertenecer al grupo de "amigos de Potter" es estar a favor de una postura definida, en defensa de la integración y el respeto a los sangre impura y de lograr un trato de igualdad en referencia a los sangre pura. Ser amigo de Potter es respetar la vida muggle y no denigrarla, y sobre todo, comprender que ser mago es tener un poder excepcional que debe usarse para buenos fines, de manera moderada y regulada, sin abusarse del poder y los beneficios de solucionar los problemas sólo con revolotear la varita mágica.

### **Los verbos introductorios**

La mayoría de los verbos introductorios están en modo indicativo y casi siempre están acompañados de modales que califican modos de hacer, comportamientos, actitudes, reflexiones, posturas, etc. calificativos muy particulares que acentúan características de la acción a la que cada verbo hace referencia. De esta manera, Rowling utiliza los verbos para construir la imagen y la personalidad de cada uno de los personajes que integran la historia. También para hacer alusión a sus estados de ánimo, aportando datos que ayudan a la creación del clima de la escena.

La autora entonces, elige cada verbo en función de una finalidad específica, remarcando, en la mayoría de los casos, las características de la situación que se relata, en general de

enfrentamiento o disputa, y acentuando el enojo y enfado de cada uno de los personajes, casi siempre enfrentado a una ideología racista que no es la misma que defienden.

— ¿Y bien? —dijo Malfoy impaciente, cuando Harry le devolvió el recorte—. ¿No les parece divertido?  
—Ja, ja —rió Harry lúgubrementemente.  
—Arthur Weasley les tiene tanto cariño a los *muggles* que debería romper su varita mágica e irse con ellos —dijo Malfoy desdeñosamente—. Por la manera en que se comportan, nadie diría que los Weasley son de sangre pura.  
A Ron (o, más bien, a Crabbe) se le contorsionaba la cara de la rabia.  
— ¿Qué te pasa, Crabbe? —dijo Malfoy bruscamente.  
—Me duele el estómago —gruñó Ron.  
—Bueno, pues vayan a la enfermería y denles a todos esos sangre impura una patada de mi parte —dijo Malfoy, riéndose—. (Fragmento 6)<sup>26</sup>

En fragmento podemos ver cómo la mayoría de los verbos están acompañados de complementos verbales que son decisivos para construir el clima de tensión y odio que reina en la escena. A su vez, los adjetivos calificativos sirven para posicionar a Malfoy como una persona brusca, odiosa, despectiva, cruel, que se ríe de las desgracias ajenas. Draco goza con la situación comprometida del señor Weasley en el ministerio. No disfruta porque sí, disfruta porque considera que toda la familia de Arthur es "traidora a la sangre" por el sólo hecho de simpatizar con muggles y magos hijos de muggles, sin hacer diferencias ni discriminar a las personas por sus orígenes.

Los Weasley, entonces, aparecen no sólo como la familia que "adopta" a Harry Potter y lo cuida como un hijo, sino como el clan más comprometido con el cambio y con la aceptación de lo diverso y lo diferente. Es la única familia de "sangre pura" que lucha para liberar a los sangre impura, presos del nuevo régimen de Lord Voldemort. Son los únicos que aceptan a las personas por lo que son, con sus valores, creencias y sentimientos particulares.

Rowling posiciona a los Weasley dentro de la historia como el ejemplo de lo que debe ser. Ellos son la voz de lo que es correcto, defendiendo la integración de Hombres lobos, permitiendo que

---

<sup>26</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 69. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 108.

en su casa viva un "Gohul" (fantasma) y enfrentándose día a día con la muerte por defender una causa que para ellos es justa y noble.

Los Weasley se divierten con los muggles, los consideran diferentes, pero no se sienten superiores. Los respetan y admiran, por su gran ingenio para arreglárselas sin magia. Simplemente los ven como sus iguales – diferentes. Entienden sus diferencias en los modos de vivir, pero no consideran que haya que eliminarlos; mucho menos dominarlos. Para ellos "la magia NO es poder".

Los verbos introductorios entonces, se erigirán con sus calificativos acompañando el diálogo para causar efectos de impacto en el lector, ayudando a exaltar sensaciones e imprimiendo el sabor amargo del relato racista, con efectos de vértigo, nerviosismo, antipatía, desagrado, tensión y emoción.

De esta manera, Rowling está jugando a posicionar ideas de conciliación y aceptación en la sociedad. Lo diverso se erige para decir basta de guerras, de diferencias, de intolerancia y redactar un discurso que apunte a multiplicar la aceptación de la diversidad. La autora expone en su relato lo diferente (muestra el odio, el rechazo, los celos, la discriminación), pero deja un mensaje final claro: defiende lo diverso y lo integra a la historia, dejando entrever que en el mundo hay lugar para que todos podamos convivir en paz.

### **La Intertextualidad**

Los rasgos de intertextualidad dejan entrever, en primer lugar, la presencia de diferentes voces que plantean posturas acabadas en torno al tema de los sangre pura/ sangre impura, los magos y los muggles.

<Entretanto, el ministerio ha empezado a actuar contra los hijos de muggles. –Lupin señaló El Profeta y añadió: -miren en la página dos.  
Hermione pasó las páginas con la misma expresión de desagrado que había adoptado cuando tenía en las manos Los secretos de las artes más oscuras, y leyó en voz alta:

Registro de Hijos de <muggles>: El Ministerio de la Magia está llevando a cabo un estudio sobre los que responden a esa denominación para entender mejor cómo llegaron a poseer secretos mágicos.

Una investigación reciente realizada por el Departamento de Misterios revela que la magia sólo puede transmitirse entre magos mediante la reproducción. Por lo tanto, si no existen antepasados mágicos comprobados, es posible que los llamados <hijos de muggles> hayan obtenido sus poderes mágicos por medios ilícitos, como el robo o empleo de la fuerza. El ministerio está decidido, por lo tanto, a acabar con esos usurpadores de los poderes mágicos, y a tal fin ha invitado a todos ellos a presentarse para ser interrogados por la Comisión de Registro de Hijos de Muggles, de reciente creación.

-La gente no permitirá que esto pase –opinó Ron.  
-Ya está pasando –lo desengañó Lupin -. Mientras nosotros estamos aquí hablando, ya están deteniendo a hijos de muggles. (Fragmento 23)<sup>27</sup>

En este fragmento se puede ver claramente cómo la voz de Lupin, quien participa de un diálogo con Harry, Ron y Hermione, introduce un texto ajeno a ese momento, pero que hace referencia a lo que está aconteciendo afuera de la casa N° 12 de Grimmauld Place, adonde los tres amigos están viviendo de manera clandestina, al ser perseguidos por Lord Voldemort.

El texto que se introdujo responde al formato de crónica y alude a la postura tomada por el ministerio de la Magia desde que es conducido por personas allegadas al Señor de las Tinieblas. En él se describen los procedimientos a seguir con todos los magos hijos de muggles (sangre impura) que no puedan comprobar que por lo menos tienen un ancestro mágico.

Si bien el texto es meramente informativo, al estar inserto en un contexto de diálogo -en donde se están cuestionando las actitudes xenofóbicas de Lord Voldemort respecto a los muggles-, y al aparecer en forma de crónica redactada por un diario oficial del mundo mágico, (con toda la importancia que tiene ser considerado "tema noticia" para un medio de comunicación), se posiciona como factor determinante para acentuar el carácter de gravedad que tiene el asunto. También es un factor preciso para guiar las ideas del lector hacia una postura anti-racista, que condene el accionar corrupto del diario El Profeta y del Ministerio, apoyando las ideas pregonadas por Lupin, Harry, Hermione, Ron y todos los integrantes de la "Orden del Fénix".

---

<sup>27</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág.94. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 142.

En segundo lugar, con la intertextualidad se logra instalar en el texto caracteres formales, que ayudan a otorgarle realismo a la historia y a su vez, colaboran a recrearla con un alto grado de fidelidad. Rowling logra causar una mayor atención en el lector con este recurso, en donde aparecen nuevas formas estilísticas de redacción, colaborando a recrear momentos desarrollados en otros textos (referencias) y a dar una mayor credibilidad y veracidad a los hechos, con la cita directa de algunos acontecimientos y voces.

Los textos citados como publicaciones del Ministerio de la Magia, con su particular vocabulario formal, contribuyen a realizar una réplica de los textos que debe leer Harry Potter, posicionando al lector como testigo directo de los hechos: "el lector puede leer lo mismo que está leyendo Harry". Participa de la historia activamente, se entera de las noticias y resoluciones al mismo tiempo que los protagonistas y relaciona las cosas de la misma manera que los personajes lo hacen, gracias a la utilización de la referencia, que guía las ideas del lector hacia la formación de una noción acabada sobre el tema.

De esta manera, Rowling acude a las referencias como los elementos propicios para contextualizar actitudes, estados de ánimo, posiciones de los personajes, pensamientos y hechos que son importantes para lograr la continuidad de la historia y a su vez, ejercitar la memoria visual del lector. Que Hermione tome la misma expresión que cuando agarró "*los secretos de las artes más oscuras*", está denotando una postura concreta del personaje, y su rechazo hacia las artes llevadas a la práctica por Lord Voldemort y sus séquitos. A su vez, se está haciendo referencia a un momento anterior en el texto (cuando Hermione tomó el ejemplar de "*los secretos...*"), y de esta forma, se está introduciendo información a la que el lector puede recurrir en su memoria para que, por un lado, complete los datos necesarios para construir las sensaciones de desagrado, rechazo y tensión que articulan la escena y, por el otro, ayude a generar la continuidad del relato.

En tercer lugar, es importante destacar la introducción de otra voz adentro del texto. En general, esto ayuda a acentuar la gravedad del asunto que se está tratando, y a su vez postula la

forma en que el grupo cercano a Harry ve los acontecimientos realizados por Voldemort, otorgándole gran importancia a la discriminación. También ayuda acentuar la diferencia entre los magos descendientes de un alto linaje y defensores de la supremacía de los sangre pura sobre los magos descendientes de muggles y sangre impura.

Por último, es importante destacar en el juego intertextual, la inclusión de citas directas dentro de otras citas también directas. Esto abre el juego en el diálogo, haciéndolo más dinámico y produciendo un intercambio de espacios en una misma escena.

<Gracias –dijo la voz de Lee -. Y ahora vamos a hablar con nuestro colaborador habitual, Regio, para que nos ponga al día de cómo el nuevo orden mágico está afectando al mundo de los muggles >.

<Gracias, Río>, dijo una inconfundible voz, grave, comedida y tranquilizadora.

-¡Es Kingsley! –saltó Ron.

-¡Ya lo sabemos! –mascullo Hermione y le ordenó que se callara.

<Los muggles todavía no saben cuál es el origen de sus padecimientos, pero mientras tanto continúan sufriendo muchas bajas –dijo Kingsley -. Sin embargo, seguimos conociendo historias verdaderamente ejemplares de magos y brujas que han puesto en peligro su propia seguridad para proteger a sus amigos y vecinos muggle, muchas veces sin que éstos lo sepan. De modo que desearía hacer un llamamiento a nuestros oyentes para que sigan su ejemplo; quizá los ayudaría realizando un encantamiento protector a todas las viviendas de su calle. Si tomáramos algunas medidas tan sencillas como ésa, podríamos salvar muchas vidas.>

< ¿Y qué le dirías, Regio a esos oyentes que argumentan, dado que estos tiempos son tan peligrosos, que deberíamos "dar prioridad a los magos"?>, le preguntó Lee.

<Les recordaría que sólo hay un paso entre "dar prioridad a los magos y los sangre pura" y luego acabar diciendo: "dar prioridad a los Mortifagos" –contestó Kingsley -. Pero hay que tener en cuenta que todos somos humanos, ¿no? Y, por lo tanto, todas las vidas tienen el mismo valor y hay que protegerlas por igual.>. (Fragmento 26)<sup>28</sup>

En este fragmento podemos ver cómo se dan dos situaciones que atraviesan un mismo diálogo. Por un lado, Hermione, Ron y Harry hablan entre ellos haciendo comentarios sobre lo que están escuchando por radio. Por otro lado, al mismo tiempo, Lee Jordan y otros miembros de la Orden del Fénix están transmitiendo el programa de radio.

Todos los personajes hablan en una misma escena que tiene algunos párrafos narrados, en donde se relatan pormenores de la historia que va aconteciendo. De esta manera, Rowling encuentra una multiplicidad de voces superpuestas, que desde distintos espacios surgen para dar un mensaje

<sup>28</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 96. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 148.

final sobre el racismo, explayando ideas que fomentan la aceptación de la diversidad y la ayuda mutua entre las diversas personas que integran la raza humana. En la voz de Kingsley, se emite el juicio final y valorativo sobre los hechos *"hay que tener en cuenta que todos somos humanos, ¿no? Y, por lo tanto, todas las vidas tienen el mismo valor y hay que protegerlas por igual"*.

Entonces, queda expuesto que el mensaje en la saga "Harry Potter" es conciliador, y apunta a terminar con las diferencias de castas que durante siglos se han pregonado por todo el mundo, con mayor insistencia en el continente europeo. Rowling utiliza la voz o las palabras de los mejores amigos de Harry para enmarcar un mensaje claro y una postura acabada en torno a la diferencia: a las vidas *"hay que protegerlas a todas por igual"*

No se debe discriminar, odiar, celar, rechazar, llenos de prejuicios y pre-conceptos traídos de antaño. No se debe pensar que unos tienen más poder que otros y que entonces las minorías no deben ser respetadas. En Harry Potter, Rowling encuentra la ecuación perfecta para expresar -en sus múltiples textos-, que en la integración y la tolerancia están las claves para una convivencia pacífica que nos deje en claro que *lo esencial es invisible a los ojos y que "todas las vidas tienen el mismo valor"*.

## **EJE II: INSTITUCIONES**

*"—Entonces no cabe duda de que el Ministerio llevará a cabo una rigurosa investigación para averiguar qué hacían dos Dementores tan lejos de Azkaban y por qué atacaron sin autorización.*

*—¡No te corresponde a ti decidir lo que el Ministerio de la Magia tiene que hacer o dejar de hacer, Dumbledore! —exclamó Fudge, cuyo rostro estaba adquiriendo un tono morado del que tío Vernon habría estado orgulloso.*

*—Por supuesto que no —dijo Dumbledore con la misma serenidad—. Me he limitado a expresar mi convencimiento de que este asunto no dejará de ser investigado" (Rowling, J.K. "Harry Potter y la Orden del Fénix).*

Para el análisis discursivo de este eje temático se retomarán los conceptos de instituciones y figuras de poder desarrollados en el marco teórico, haciendo hincapié en las diferentes voces que ayudan a construir a estas figuras de poder. Se mostrarán las dos figuras de poder más importantes que posee la saga y se trabajará en la construcción discursiva que realiza Rowling de las instituciones y de dichas figuras, a través del análisis de los elementos trabajados en los cuadros de fragmentos.

### **LA CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DE LAS INSTITUCIONES.**

J.K.Rowling ha utilizado, a lo largo de su saga, varios elementos para conformar y estructurar a las organizaciones que allí se encuentran presentes. Es innegable, que cada una de ellas posee cualidades y características particulares y que además construyen y conforman su poder e identidad en función de las distintas voces que aparecen a lo largo de la escena y de las marcas o huellas discursivas que tan astutamente la autora ha dejado señaladas en su saga.

Tal como se ha mencionado en la construcción teórica de este eje, es imposible negar que las instituciones cubren diversos aspectos de las necesidades de una sociedad, es decir que su dimensión no se termina en sus aspectos funcionales. *"En este sentido, una institución es una red simbólica socialmente sancionada en la que se articula junto a su componente funcional un componente imaginario"* (Fernández, A.M., 1989).

Ahora bien, *"Las instituciones forman parte de las redes de poder social. En circuitos macro o micro, la institución constituye un factor de integración donde las relaciones de fuerza se articulan en formas: formas de visibilidad como aparatos institucionales y formas de enunciabilidad, como sus reglas"*<sup>29</sup> (Foucault, M. 1986). En este sentido, la institución pasará a ser un lugar en el cual el ejercicio del poder es la condición sinecuanon para tener un saber, y donde el saber se convierte en instrumento para ejercer el poder; *"en tal sentido, es un lugar de encuentro entre estratos y estrategias; donde archivos de saber y diagramas de poder se mezclan o interpretan sin confundirse"* (Fernández Ana María, 1989).

Rowling manifiesta, a lo largo de toda la saga, la disputa de poder que hay entre las dos instituciones más importantes del mundo mágico: el Ministerio de la magia y el Colegio de Hogwarts de Magia y Hechicería. Este enfrentamiento entre ambos establecimientos atraviesa la totalidad de la obra, marcando cómo cada una de las instituciones puja por tener algún tipo de poder e influencia sobre la otra. Esto se ve claramente cuando el Ministerio de la Magia comienza a intervenir por sobre el poder del director de colegio en dicho establecimiento, proponiendo a otra persona para que coordine y guíe el "correspondiente" funcionamiento de la escuela. La inclusión de esta figura (representada por el personaje de Dolores Umbridge) plasma claramente, la necesidad del ministerio de intervenir en las actividades del colegio para no perder poder y para asegurar su posición y su postura. Asimismo, cuando esta figura entra en escena y comienza a dictaminar nuevas reglas y normas para el Colegio de Hogwarts, esos comunicados aparecen claramente marcados en el texto a través de cambios en la tipografía, palabras en mayúscula y términos formales, que se condicen absolutamente, con los utilizados por el Ministerio de la Magia. Los términos formales permiten interpretar el respaldo que la institución ministerial posee ante las decisiones tomadas por Umbridge en Hogwarts y además, abren el juego de poder, posicionando a Dolores Umbridge como figura respaldada por el Ministro.

---

<sup>29</sup>Foucault, Michel. Capítulo III: "El panoptismo" en Vigilar y castigar. Bogotá. Siglo veintiuno editores. 1986.

Por otro lado, este enfrentamiento de poder, queda representado bajo las figuras de sus coordinadores: Fudge (el Ministro de la Magia) y Albus Dumbledore (el director del colegio). Estos dos personajes, que protagonizan arduos enfrentamientos y cuestionamientos sobre el poder, son los que representarán, en gran medida, las luchas y los enfrentamientos de poder, dentro de las instituciones, que se desprenden a lo largo de la saga. De esta manera, se puede decir que Rowling no sólo ha construido y creado correctamente el perfil y la identidad de cada una de las instituciones que aparecen en la saga (principalmente la del Ministerio y la de la Escuela), sino que además instala el debate por la lucha de poder introduciendo herramientas discursivas que suavizan y armonizan el conflicto, como ser las rupturas estilísticas, los verbos introductorios, la intertextualidad y las escenas dialogadas.

Paralelamente, toda institución posee un carácter específico determinado por su finalidad oficial (la producción, la educación, la venta, el control, la ayuda, la salud, etc), finalidad que recibe el nombre de función.

"—Todos ustedes saben, naturalmente, que Hogwarts fue fundado hace unos mil años, no sabemos con certeza la fecha exacta, por los cuatro magos más importantes de la época. Las cuatro casas del colegio reciben su nombre de ellos: Godric Gryffindor, Helga Hufflepuff, Rowena Ravenclaw y Salazar Slytherin. Los cuatro juntos construyeron este castillo, lejos de los curiosos ojos de los *muggles*, dado que aquella era una época en que la gente le tenía miedo a la magia, y los magos y las hechiceras sufrían persecuciones.

Se detuvo, miró a la clase con los ojos empañados, y continuó:

—Durante algunos años, los fundadores trabajaron conjuntamente en armonía, buscando jóvenes que dieran muestras de aptitud para la magia y trayéndolos al castillo para educarlos. Pero luego surgieron los desacuerdos entre ellos. Comenzó a producirse una ruptura entre Slytherin y los demás. Slytherin deseaba ser más *selectivo* con los estudiantes que se admitían en Hogwarts. Pensaba que la enseñanza de la magia debía reservarse para las familias de magos. Lo desagradaba tener alumnos de familia *muggle*, a quienes consideraba indignos de confianza. Un día se produjo una seria disputa al respecto entre Slytherin y Gryffindor, y Slytherin abandonó el colegio" (Fragmento 5)<sup>30</sup>.

En este caso queda más que argumentada la idea de que la función específica del colegio de Hogwarts de Magia y Hechicería es la de educar ("buscando jóvenes que dieran muestras de aptitud para la magia y trayéndolos al castillo para educarlos"). Sin embargo, se remarca la idea de que no

---

<sup>30</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 68. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 107.

se buscaba a cualquier persona que sea capaz o quiera estudiar magia o hechicería, sino a aquellos que posean las aptitudes necesarias para estudiar en el colegio. Esa marca de objetivos e integrantes que posee la escuela, se completa con la pelea entre los miembros fundadores ("Slytherin deseaba ser más selectivo con los estudiantes que se admitían en Hogwarts"). En este fragmento no sólo se hace evidente el carácter de institución con que Rowling construye al colegio de Hogwarts (ya que se menciona el contexto de su fundación, los integrantes que lo crearon y el objetivo que perseguían, al igual que la disputa entre sus miembros por el tipo de estudiantes que pretendían tener: todos los fundadores estaban de acuerdo en que participen todos los jóvenes que tengan aptitudes menos Slytherin), sino que además se remarca una cualidad de la misma.

Asimismo, el hecho de que la historia y la función del colegio de Hogwarts se encuentre dentro de una escena dialogada, hace que esta institución adquiera un poder y un valor preponderante dentro de la historia; construyendo a su vez, un escenario verosímil y de convicción para el lector, ya que es un profesor quien expresa estas palabras ante sus alumnos, a lo que se le podría agregar que el lector pasaría a cumplir el mismo rol que el alumno al enterarse de la historia del colegio.

Rowling no sólo construye la identidad de cada una de las instituciones en función de las palabras y comentarios que los personajes realizan sobre ellas, sino que además le otorga un poder, una función y un rol claro dentro de la historia. De esta manera, se establece con claridad la lucha de poder que hay entre ellas, marcando hasta dónde llega su poder y a partir de dónde deben comenzar a luchar para adquirir más poder en relación al otro.

"— ¿Hay un Ministerio de la Magia? —preguntó Harry, sin poder contenerse.

—Por supuesto —respondió Hagrid—. Querían que Dumbledore fuera el ministro, claro, pero él nunca dejará Hogwarts, así que el viejo Cornelius Fudge consiguió el trabajo. Nunca hubo nadie tan chambón. Así que le manda lechuzas a Dumbledore, cada mañana, pidiendo consejos.

— ¿Pero qué hace un Ministerio de Magia?

—Bueno, su trabajo principal es impedir que los *muggles* sepan que todavía hay hechiceras y magos por todo el país.

— ¿Por qué?

— ¿Por qué? Caramba, Harry, todos querrían soluciones mágicas para sus problemas. No, mejor que nos dejen tranquilos". (Fragmento 2)<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 65. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 103.

"Su trabajo principal es impedir que los muggles sepan que todavía hay hechiceras y magos por todo el país", este es el rol o el trabajo que posee el ministerio de la Magia dentro de la historia, además de ser el regulador de las leyes y normas establecidas para la comunidad. La manera de plasmar estas ideas no pasa desapercibida ante los ojos atentos y veloces del lector. No obstante, hay marcas que destacan el trabajo que posee el Ministerio, como ser los cambios tipográficos (palabras en cursiva) que resaltan la importancia del verbo hacer dentro de la pregunta, otorgándole importancia tanto a la pregunta como a la respuesta. Asimismo, se plantea de antemano que hay una lucha de poder entre dos de las grandes figuras: Cornelius Fudge (el Ministro de la Magia) y Albus Dumbledore (el director del colegio de Hogwarts). (*"Querían que Dumbledore fuera el ministro, claro, pero él nunca dejará Hogwarts, así que el viejo Cornelius Fudge consiguió el trabajo. Nunca hubo nadie tan chambón. Así que le manda lechuzas a Dumbledore, cada mañana, pidiendo consejos"*).

El hecho de que la presentación del ministerio como ente regulador y ordenador de la comunidad mágica, se manifieste en la historia a través de una escena dialogada, no es menor, ya que esto le aporta credibilidad a la situación y permite ver a los personajes tal cual son y asimilar sus respuestas o asombros. La escena dialogada le otorga realismo al relato, fomentando la proximidad del lector al texto. El lector pasa entonces a ser testigo de los diálogos de los protagonistas, involucrándose con la historia y apropiándose del relato

Asimismo, el diálogo ayuda a crear una sensación de fidelidad de los hechos y construye un clima expectante y de tensión, a través del juego entre las opiniones de la figura de Dumbledore y de Funge, que con mucha frecuencia se ve en los fragmentos seleccionados para el análisis de este eje. La construcción de los personajes de Dumbledore (director del colegio) y de Funge (Ministro de la Magia) se realiza a través de las palabras, es decir, a partir del diálogo que se entabla entre ellos mismos y de los comentarios u opiniones que realizan los demás personajes de la saga a favor o en contra de cada uno de ellos.

---

De la misma manera, la institucionalización prescinde de la muestra del poder, se instituyen un cuerpo de normas, se institucionaliza una creencia. Se crea lo verdadero para designar lo falso, para ocultar, de esta manera, al poder mediante una economía que dosifica las relaciones de fuerza descentrándolas, hacia el cuerpo social. Las relaciones de poder propias de cada sociedad atraviesan y conforman el cuerpo social y no pueden funcionar ni desprenderse de un discurso. Es decir que no hay ejercicio de poder posible sin un discurso. Este efecto de reproducir o manifestar el poder en una norma, una ley, una carta o en un comunicado, se ve claramente en la obra de Rowling y se manifiesta a través del uso que la autora ha realizado de diferentes herramientas discursivas como ser; los cambios en la tipografía y las rupturas estilísticas, como también la intertextualidad y los verbos introductorios.

### **Rupturas Estilísticas**

Son variadas las herramientas que J.K.Rowling ha utilizado para construir la identidad de las instituciones. Las rupturas estilísticas son uno de los recursos que con más frecuencia se encuentran dentro de la saga y que permiten con mayor claridad determinar algún rasgo o característica de cada institución.

Los cambios tipográficos, en la mayor parte de los casos, diferencian el cuerpo del texto de otro tipo de texto incluido dentro de la historia o remarcan determinadas exclamaciones, palabras o nombres que son importantes en la escena. El hecho de incluir una carta enviada por el Ministerio de la Magia dentro del cuerpo del texto, por ejemplo, no sólo permite que el lector pueda leer lo mismo que lee el personaje (posicionándolo a su vez, como actor o partícipe de la escena) sino que además diferencia estilísticamente el texto proveniente del Ministerio de todos los demás textos que se encuentran en la saga. Asimismo, el cambio de redacción en los comunicados del Ministerio permite que el lector ejercite su memoria visual y se detenga en este texto, otorgándole una importancia diferente al texto que lo antecede y precede.

En este sentido, el lenguaje que se ve en cada una de las cartas es puramente formal, contienen nombres de departamentos, leyes, personas y cargos que son reales en el mundo mágico y son firmados por alguien con determinado poder. La utilización de términos formales ayuda a destacar la importancia de los hechos que son tratados por la institución del Ministerio, acentuando lo grave de hacer magia afuera del colegio siendo menor de edad y posicionando al Ministerio como institución de autoridad máxima que aparece a través de las normas y leyes para regular el mundo mágico. Asimismo, se utilizan términos formales que son propios de una institución importante y respetable y a su vez, contribuyen a plasmar la identidad y el poder del Ministerio, podríamos decir entonces que sólo allí, en el Ministerio, se habla a partir de las leyes y los decretos que ayudan a regular la vida del mundo mágico.

De esta manera, Rowling construye el poder de cada una de las instituciones y principalmente el del Ministerio de la Magia, a través del lenguaje y las expresiones formales que lo postulan como ente regulador e importante para toda la comunidad. Es decir que, el rol y la preponderancia del Ministerio se sustenta sobre sus propias normas formales, normas que se encuentran detalladas y ejemplificadas en los comunicados o cartas que éste expide.

El cambio en la tipografía, diferencia el texto original de las cartas que Harry recibe, construyen la identidad formal y seria del ministerio de la magia, otorgándole un valor significativo a las palabras que cada una de las cartas posee y posicionan al Ministerio como una institución con gran poder dentro de la historia. Además, estas rupturas estilísticas, hacen la lectura más llevadera, a los enunciados más importantes y le proponen al lector que forme parte de aquel juego de texto, otorgándole veracidad y credibilidad a la escena.

Hay otras marcas de ruptura estilística como ser las palabras o frases en mayúscula que se ven en variadas ocasiones.

*"Harry:*

*Dumbledore acaba de llegar al Ministerio y está intentando arreglarlo todo. NO SALGAS DE LA CASA DE TUS TIOS. NO HAGAS MAS MAGIA. NO ENTREGUES TU VARITA.*

*Arthur Weasley"*  
(Fragmento 10)<sup>32</sup>

**"EL MINISTERIO EMPRENDE LA REFORMA  
EDUCATIVA Y NOMBRA A DOLORES UMBRIDGE  
PRIMERA SUPREMA INQUISIDORA"**

(Fragmento 16)<sup>33</sup>

**"POR ORDEN DE LA SUPREMA INQUISIDORA  
DE HOGWARTS**

*Cualquier estudiante al que se sorprenda en posesión de la revista El Quisquilloso será expulsado del colegio.*

*Esta norma se ajusta al Decreto de Enseñanza n. °27.*

*Firmado:*

*Dolores Jane Umbridge  
Suprema Inquisidora"*  
(Fragmento 18)<sup>34</sup>

Este aumento de la tipografía (la frase en mayúscula) remarca una idea o un título dentro del texto de la historia, idea que en la mayor parte de los casos se corresponde con actos o acciones que ha realizado alguna persona allegada al ministerio o también con advertencias o consejos ("... **NO ENTREGUES TU VARITA...**"). De esta manera, estos cambios tipográficos ayudan al lector a diferenciar determinadas palabras o conceptos que se consideran de suma importancia para el desarrollo de la historia.

Los comunicados expedidos por el Ministerio, ayudan también a evidenciar la lucha por el poder entre las figuras que representan a las dos instituciones más importantes. Cuando Harry Potter recibe un comunicado del Ministerio de la Magia, comunicándole que se le quitará su varita por hacer

---

<sup>32</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 73. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 117.

<sup>33</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 82. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 128.

<sup>34</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 86. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 133.

uso de la magia en el mundo muggle y por ser menor de edad; Albus Dumbledore, el director, presiona al Ministro y consigue que éste no le quite la varita a Harry hasta no haber sido sentenciado. La construcción de estas figuras de poder y la importancia de cada una de ellas dentro de la historia, se construye a partir de las palabras y acciones que los demás personajes de la saga realizan con respecto a ellas. Otras de las rupturas estilísticas que marcan la importancia de Albus Dumbledore como figura de poder, son los signos de interrogación o exclamación.

"Dumbledore estaba intentando arreglarlo todo... ¿Qué significaba eso? ¿Acaso Dumbledore tenía suficiente poder para invalidar las decisiones del Ministerio de la Magia?" (Fragmento 10)<sup>35</sup>

Los signos de interrogación, en este caso, ayudan a acentuar la sensación de duda e incertidumbre en la escena e invitan al lector a pensar, (introduciendo también puntos suspensivos antes de abrir la pregunta que ayudan a hacer una pausa en la lectura), a reflexionar sobre el relato, y a posicionar a la figura de Dumbledore como máximo exponente de poder en el mundo mágico.

Los cambios tipográficos también ayudan a la construcción de las figuras de poder.

*"Albus Dumbledore, actualmente director de Hogwarts. Considerado por la mayoría como el mejor mago del tiempo presente, Dumbledore es particularmente famoso por derrotar al mago tenebroso Grindelwald, en 1945, y por el descubrimiento de los doce usos de la sangre de dragón y su trabajo en alquimia con su compañero Nicolás Flamel. El profesor Dumbledore es amante de la música de cámara y del juego de bochas". (Fragmento 3)<sup>36</sup>*

En este caso, con el cambio en la tipografía (texto en cursiva) no sólo se marca la inclusión del texto de una figurita de dulces dentro de la escena dialogada (intertextualidad) sino que además se posiciona a Albus Dumbledore como figura de poder y reconocimiento dentro de la comunidad mágica. De esta manera, la autora toma partido por una de las figuras de poder, refiriéndose exclusivamente a ella y reflejando su importancia y su reconocimiento.

---

<sup>35</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 73. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 117.

<sup>36</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 66. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 104.

Rowling utiliza las rupturas estilísticas no sólo como marcas identificables dentro del texto para llamar la atención del lector, sino además para construir la identidad de cada una de las instituciones y para evidenciar los contenidos, funciones, roles, y posturas que cada una de ellas posee dentro del mundo mágico, como así también para consolidar a las figuras que se disputarán ese poder dentro de la historia, construyéndolas a partir de otorgarles identidad y personalidad. De esta manera, las rupturas estilísticas resaltan todas las palabras y conceptos que son determinantes para posicionar al lector a favor o en contra de los hechos, funcionando entonces, como guiños para el lector.

### **Verbos Introdutorios.**

Al igual que en toda la saga, la mayor parte de los verbos introductorios están en modo indicativo y casi siempre están acompañados de modales que califican modos de hacer, reacciones, sensaciones, actitudes o apreciaciones. Rowling utiliza los verbos para construir la identidad y la personalidad de cada uno de los personajes que integran la historia, como también para hacer alusión a sus estados de ánimo, componiendo las acciones o actitudes de los personajes frente a la situación y resaltando los rasgos de su personalidad.

"— ¿Y qué se supone que significa eso? —preguntó Fudge con tono glacial.

—Significa que creo que les ordenaron ir allí —contestó Dumbledore.

— ¡Me parece que si alguien hubiera ordenado a un par de Dementores que fueran a pasearse por Little Whinging, habríamos tenido constancia de ello! —bramó Fudge.

—No si actualmente los Dementores estuvieran recibiendo órdenes de alguien que no es el Ministerio de la Magia —repuso Dumbledore sin perder la calma—. Ya te he explicado lo que opino de este asunto, Cornelius.

—Sí, ya me lo has explicado —dijo Fudge con energía—, y no tengo ningún motivo para creer que tus opiniones sean otra cosa que tonterías, Dumbledore. Los Dementores están donde tienen que estar, en Azkaban, y hacen todo lo que nosotros les ordenamos

—En ese caso —prosiguió Dumbledore en voz baja pero con mucha claridad— tenemos que preguntarnos por qué alguien del Ministerio ordenó a un par de Dementores que fueran a ese callejón el 2 de agosto". (Fragmento 14)<sup>37</sup>

<sup>37</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 77. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 125.

Al igual que en la mayor parte de las escenas dialogadas en las que participan estos dos personajes (el director del colegio y el Ministro de la Magia), los verbos introductorios hacen hincapié en la postura que cada uno de los personajes y a su vez, permiten construir un clima de lucha por el poder y de enojo y enfado entre ellos. Dumbledore, se siente tranquilo y paciente, responde con tranquilidad, no grita, no eleva el tono de voz, actúa educadamente y sin alterarse

(*"—No si actualmente los Dementores estuvieran recibiendo órdenes de alguien que no es el Ministerio de la Magia —repuso Dumbledore sin perder la calma".* Funge (el Ministro) está constantemente irritado y grita o se enoja ante las respuestas o preguntas de Dumbledore, remarcando de esta manera, su inseguridad ante la figura del director del colegio (*"—Sí, ya me lo has explicado —dijo Fudge con energía".*).

De esta manera, los verbos introductorios elegidos por la autora, permiten apreciar la lucha por el poder que hay entre ambas figuras, construyendo la figura de cada uno de ellos y destacando la inestabilidad del poder del Ministerio y del Ministro. Además de esto, los verbos introductorios contribuyen a crear una atmósfera de tensión y delimitan la escena en el marco de una lucha por imponer el poder, que a cada uno de los personajes, las instituciones del ministerio y la escuela les amparan.

La lucha o el enfrentamiento entre estas figuras de poder, se orientará a partir de algunas cuestiones: mantener el poder propio y quebrantar, en la medida de lo posible el poder ajeno; adquirir más poder o hacer respetar el poder que cada una está ejerciendo; delimitar los horizontes de cada poder para que no se produzcan cruces o confusiones sobre el margen de poder que cada figura posee; establecer cuáles son las acciones, medidas, o decisiones que cada figura de poder puede tomar; y establecer a su vez, a quién debe responder esa figura de poder y ,por consiguiente, su institución.

Rowling no ha pasado por alto estos aspectos en los que el poder de cada figura se ve resquebrajado, a partir de las acciones u objeciones de otra figura representativa de poder.

"— ¡Un momento, Dumbledore! —gritó Fudge mientras aquél recogía la cabeza del suelo e iba hacia Harry—. ¡No tiene autorización para utilizar ese trasladador! ¡No puede hacer esas cosas delante del ministro de la Magia como si... como si...! —exclamó, pero se le entrecortó la voz cuando Dumbledore lo miró autoritariamente por encima de sus anteojos con forma de media luna.

—Quiero que dé la orden de echar a Dolores Umbridge de Hogwarts —sentenció Dumbledore—. Quiero que diga a sus Aurors que dejen de buscar a mi profesor de Cuidado de Criaturas Mágicas para que pueda volver a su trabajo. Voy a darle... —Dumbledore sacó un reloj con doce agujas del bolsillo y lo consultó— media hora de mi tiempo esta noche; creo que con eso bastará para repasar los puntos más importantes de lo que ha ocurrido aquí. Después tendré que regresar a mi colegio. Si necesita usted más ayuda de mí, no dude en consultarme en Hogwarts, por favor. Me llegarán todas las cartas dirigidas al director.

Fudge miraba a Dumbledore con unos ojos más desorbitados que nunca; tenía la boca abierta y su redondeado rostro estaba cada vez más sonrosado bajo el desordenado cabello gris.

—Yo..., usted...

Dumbledore le dio la espalda". (Fragmento 19)<sup>38</sup>

La autora hizo un uso preciso y cuidadoso de los verbos introductorios que incluyó dentro de la escena dialogada, ya que estos, no sólo muestran que además del diálogo está pasando otra cosa en la escena (remarcando actitudes, comportamientos, etc), sino que sirven para hacer que el lector tome una determinada postura frente a la escena que está leyendo (postura que sería adorar a Dumbledore porque es amigo de Harry Potter, porque es amable, tranquilo y simpático y porque además tiene poder y reconocimiento dentro de la comunidad mágica). Es decir, los verbos introductorios (y los modales que los acompañan) contribuyen en la construcción discursiva de la escena, posicionando a Dumbledore como máxima figura de autoridad ("...lo miró autoritariamente por encima de sus anteojos...sentenció Dumbledore..."), y a Fudge como figura desacreditada de poder: ("...gritó Fudge... exclamó, pero se le entrecortó la voz cuando Dumbledore lo miró autoritariamente...").

Del mismo modo, se ve claramente cómo Fudge intenta hacer respetar el poder que posee como Ministro de la Magia ("¡No tiene autorización para utilizar ese trasladador! ¡No puede hacer esas cosas delante del ministro de la Magia como si... como si...!"), pero asumiendo a su vez que ese poder que posee se encuentra quebrantado y deslegitimado por la figura de Dumbledore (este

<sup>38</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 88. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 135.

nerviosismo y quebrantamiento se marca con los puntos suspensivos en las palabras de Fudge que indican tartamudeo y susto). Fudge es quien debería tener más poder, quien debería poder actuar frente a las acciones y contestaciones de Dumbledore, y sin embargo, se acobarda frente a las respuestas o contestaciones de él.

Rowling construye entonces, la identidad y la personalidad de las figuras de poder no sólo a partir de la escena dialogada, sino también en función de los verbos introductorios y de los complementos modales de los que estos se acompañan. De esta manera, Dumbledore se construye como el Director decente, respetuoso, amable y cordial, que defiende los derechos de las personas y que cuida amablemente de Harry Potter; sin interesarle la posesión del poder sino el cumplimiento de las normas y leyes y el buen manejo y funcionamiento del Ministerio de la Magia. Por otra parte, Fudge, es construido como una persona nerviosa e intolerante, que asume el poder y el reconocimiento de Dumbledore dentro de la comunidad mágica y del Ministerio, y que por consiguiente, lo único que desea es destituir a Dumbledore para quitarle fuerza y poder. Sin embargo, no deja de ser clara y evidente, la postura de la autora frente a ambos personajes; ya que a lo largo de toda la saga Albus Dumbledore es presentado como un ser magnífico y amable y Fudge, como una persona detestable y egoísta.

Esta construcción de las figuras de poder se desplaza, lógicamente, a la mirada que la autora posee realmente sobre ambas instituciones: la escuela y el Ministerio. Mostrando al segundo como un espacio de coimas, corrupción, intolerancia, desamor y hambre de poder; y al primero (la escuela) como un lugar formativo que lucha por el bienestar de sus alumnos y por el buen cumplimiento de las leyes y normas.

### **Intertextualidad.**

Rowling utiliza con mucha frecuencia la intertextualidad (la presencia o referencia de un texto dentro de otro) a lo largo de toda la saga. Sin embargo, podríamos dividir estos elementos

intertextuales en dos grandes bloques: por un lado, la presencia de textos (cartas o comunicados) emitidos por alguna persona o institución, que aparecen representados claramente como recorte textual (esto se evidencia por un cambio en la tipografía, por una doble espacio entre el texto narrado y el texto incluido, etc.) y en segundo lugar, por la referencia a otros textos dentro de la misma escena dialogada (en la voz de alguno de los personajes).

El uso de la intertextualidad permite construir la imagen del Ministerio de la Magia y remarcar la identidad de dicha institución. Esto se ve claramente en la inclusión de textos emitidos por el ministerio dentro de la escena.

(...) "Querido Señor Potter:

*Con relación a nuestra carta de hace unos veinte minutos, el Ministerio de la Magia ha revisado su decisión de destruir de inmediato su varita mágica. Puede conservar usted su varita hasta la audiencia disciplinar del 12 de agosto, momento en que se tomará una decisión oficial.*

*Tras entrevistarse con el Director del Colegio de Hogwarts de Magia y Hechicería, el Ministerio ha acordado que el asunto de su expulsión también se decidirá en esa audiencia. Por lo tanto, considérese suspendido del Colegio hasta posteriores investigaciones.*

*Con mis mejores deseos.*

*Atentamente,*

*Mafalda Hopkirk,  
Departamento contra el Uso  
Indebido de la Magia  
Ministerio de la Magia"  
(Fragmento 10)<sup>39</sup>*

La introducción de una carta dentro de la historia, le otorga credibilidad a la situación y al contenido de cada carta, a la vez que hace evidente la disputa por el poder y las contradicciones que hay hacia el interior del Ministerio de la Magia, ya que nombra claramente el encuentro entre el Director del colegio de Hogwarts y el Ministro de la Magia, y a su vez, remarca que ha sido el director Albus Dumbledore, quien ha podido pasar por encima del Ministro para que éste no lo quite la varita mágica a Harry.

Sin embargo, lo más importante de estos recortes intertextuales, es que permiten que el lector lea a la par del personaje, evidenciando el tono formal y académico de la carta, la construcción

---

<sup>39</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 73. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 117.

educada y adecuada de las palabras y la forma respetuosa de dirigirse a Harry Potter. Hubiera sido muy distinto el sentido que se habría logrado, si en vez de poner la carta textual, se hubiera narrado el contenido de ésta.

El hecho de que estén presentes las cartas o las declaraciones que el ministerio expide, construyen la identidad de esta institución (poderosa, respetable, formal, educada, etc) y además le da credibilidad al texto leído por el personaje; permite que el lector lea lo mismo que está leyendo el personaje (creando una situación de paralelismo entre el mundo fantástico y el mundo real); separa el diálogo del proceso de lectura y agiliza la escena y le da un toque de originalidad y de verosimilitud al fragmento.

Asimismo, los elementos intertextuales amplían la seriedad del Ministerio de la Magia, a la vez que muestran y contextualizan la escena, estableciendo las normas y reglas del mundo mágico.

"Querido señor Potter:

Nos han informado de que ha realizado usted el encantamiento Patronus a las 21.23 horas de esta noche en una zona habitada por *muggles*, y en presencia de un *muggle*.

La gravedad de esta infracción del Decreto para la Prudente Limitación de la Magia en Menores de Edad ha ocasionado su expulsión del Colegio de Hogwarts de Magia y Hechicería. En breve, representantes del Ministerio se desplazarán hasta su lugar de residencia para destruir su varita.

Dado que usted ya recibió una advertencia oficial por una infracción anterior de la Sección Decimotercera de la Confederación Internacional del Estatuto del Secreto de los Brujos, lamentamos comunicarle que se requiere su presencia en una audiencia disciplinar en el Ministerio de la Magia el día 12 de agosto a las 9.00 horas.

Con mis mejores deseos.  
Atentamente,

Mafalda Hopkirk  
Departamento contra el Uso  
Indebido de la Magia  
Ministerio de la Magia"  
(Fragmento 10)<sup>40</sup>

Tal como se ha mencionado anteriormente, la intertextualidad permite construir la identidad y reafirmar el poder del Ministerio dentro de la historia, remarcando la referencia a normas y leyes y resaltando el tono serio y respetable de la institución.

---

<sup>40</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 73. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 117.

"—Audiencia disciplinaria del 12 de agosto —comenzó Fudge con voz sonora, y Percy empezó a tomar notas de inmediato— por el delito contra el Decreto para la Prudente Limitación de la Magia en Menores de Edad y contra el Estatuto Internacional del Secreto de los Brujos, cometido por Harry James Potter, residente en el número cuatro de Privet Drive, Little Whinging, Surrey.

»Interrogadores: Cornelius Oswald Fudge, ministro de la Magia; Amelia Susan Bones, jefa del Departamento reoperaciones Mágicas Especiales; Dolores Jane Umbridge, subsecretaria del ministro. Escribiente del tribunal, Percy Ignatius Weasley...

(...)

—Sí —repitió éste moviendo sus notas de un sitio para otro—. Bueno. Está bien. Los cargos. Sí... —Separó una hoja de pergamino del montón que tenía delante, respiró hondo y leyó en voz alta: -Los cargos contra el acusado son los siguientes: que a sabiendas, deliberadamente y consciente de la ilegalidad de sus actos, tras haber recibido una anterior advertencia por escrito del Ministerio de la Magia por un delito similar, realizó un encantamiento Patronus en una zona habitada por muggles, en presencia de un muggle, el 2 de agosto a las nueve y veintitrés minutos, lo cual constituye una violación del Párrafo C del Decreto para la Prudente Limitación de la Magia en Menores de Edad, mil ochocientos setenta y cinco, y también de la Sección Trece de la Confederación Internacional del Estatuto del Secreto de los Brujos. ¿Es usted Harry James Potter, residente en el número cuatro de Privet Drive, Little Whinging, Surrey? —preguntó Fudge, fulminando a Harry con la mirada por encima del pergamino." (Fragmento 14) <sup>41</sup>

En este caso, los elementos intertextuales no se encuentran marcados o diferenciados del resto del texto, sino que son expuestos por uno de los personajes: Fudge, el Ministro, lee un pergamino y relata los cargos para el acusado. En este caso, la inclusión de la intertextualidad, remarca el tono formal del diálogo, otorgándole importancia a la escena, construyendo también el personaje de Funge, como figura de poder, de jerarquía, de autoridad, de mando. Además, ubica espacio temporalmente al hecho cometido por Harry Potter, contando lo sucedido el día del incidente. Sumado a esto, la intertextualidad le otorga continuidad, originalidad y continuidad a la situación, haciendo la lectura más llevadera y permitiendo que el lector se meta en la escena y la presencia, a la vez que proporciona información: acuerdos entre cada una de las figuras de poder, charlas y conversaciones entre ellos, la fecha de la audiencia, nombre de miembros del Ministerio, etc.

En consecuencia, Rowling utiliza la intertextualidad como una herramienta para construir figuras e identidades (el Ministerio y el Ministro, la escuela y el Director), herramienta que no sólo

---

<sup>41</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 77. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 125.

permitirá otorgarle credibilidad a los actos que cada una de estas instituciones realice, sino que además propondrá la clara referencia a la lucha por el poder que entre estos dos organismos existe.

### **EJE III: MITOLOGÍA.**

—«El único con poder para derrotar al Señor de las Tinieblas se acerca... Nacido de los que lo han desafiado tres veces, vendrá al mundo al concluir el séptimo mes... Y el Señor de las Tinieblas lo señalará como su igual, pero él tendrá un poder que el Señor de las Tinieblas no conoce... Y uno de los dos deberá morir a manos del otro, pues ninguno de los dos podrá vivir mientras siga el otro con vida... El único con poder para derrotar al Señor de las Tinieblas nacerá al concluir el séptimo mes...»

**(Cáp. XXXVII: "La Profecía Perdida" Libro 5)**

Teniendo en cuenta que en el eje de mitología se trabajó la construcción del mito del héroe como elemento a partir del cual se construyó argumentalmente la saga "Harry Potter", aquí se propone realizar un análisis específico de cada una de las partes que le dan forma a este mito.

A partir de estas consideraciones, este eje se dividirá en dos partes. Por un lado, se verá cómo se ha construido discursivamente *el mito del héroe* en la saga "Harry Potter" en función de la estructura planteada por Campbell en el marco teórico. En este sentido, se irán analizando cada uno de los segmentos que componen el camino de la aventura del héroe, como partes de la estructura argumental de la obra, en función de las definiciones teóricas y de la ejemplificación de cada una de ellas (con algunos de los fragmentos seleccionados), acompañados de las construcciones de sentido que se han realizado en función del corpus de análisis. Por otro lado, se realizará un análisis sobre la construcción de las figuras del héroe y del villano, teniendo en cuenta las características de cada una de estas figuras, mencionadas en el capítulo cuatro del eje de mitología y ejemplificando cada una de ellas, con pequeños recortes textuales tomados del corpus de fragmentos seleccionados, agregándoles también los contenidos rescatados del cuadro de análisis de los fragmentos.

## LA CONSTRUCCIÓN DEL MITO DEL HÉROE.

Campbell explica que existe un camino de la aventura para la construcción mitológica del héroe, camino que se puede representar a través de tres sucesiones de actos: **separación** – **iniciación** – **retorno**. Estos tres aspectos serán los que irán construyendo la estructura del "mito del héroe" a lo largo de la historia.

### La separación.

Hemos dicho que el momento de la *separación* tiene que ver con el apartamiento del contexto real o cotidiano del que el héroe forma parte. Aquí aparece lo que Campbell denomina "**la llamada de la aventura**", que sería el primer acercamiento del personaje con algún elemento o poder fantástico que lo une, o que le revela que algo fuera de lo común está sucediendo con él. *"Una ligereza, revela un mundo insospechado y el individuo queda expuesta a una relación con poderes que no se entienden correctamente. (...)"*(Campbell, J., 1959). En Harry Potter, esto se presenta desde el principio.

"Ahora que pensaba en ello... cada cosa rara que hacía enojar a su tía y a su tío sucedía, cuando él, Harry, estaba molesto o enojado... la banda de Dudley, de golpe se encontró fuera del alcance de ellos... ante el temor de ir al colegio con ese ridículo corte de pelo, lo hizo crecer de nuevo... y la última vez que Dudley lo golpeó ¿no tuvo su venganza sin darse cuenta de lo que estaba haciendo? ¿No soltó la boa constrictora para que lo asustara?" (Fragmento 1)<sup>42</sup>.

Harry Potter comienza a percibir que algunas cosas extrañas o fuera de lo común le sucedían cuando estaba enojado o fastidiado. Sin embargo, aquellos imprevistos parecían no tener explicación, hasta que se enteró de su verdadera identidad mágica. Este pequeño aspecto de la construcción del Mito del Héroe, es retomado por J. K. Rowling en capítulos anteriores. Sin embargo, en este fragmento se resumen los acontecimientos extraños que Harry ha vivenciado a lo largo de su vida y que no se correspondían con sucesos posibles de realizar en un mundo carente de magia. Aunque

---

<sup>42</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 63. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 100.

es un fragmento estrictamente narrativo en su estructura y estilo, posee determinadas cuestiones que le confieren sentido, como ser los puntos suspensivos. Éstos invitan a hacer una pausa en el ritmo del relato, incitan al lector a pensar más allá de lo que se enuncia y a elaborar sus propias conclusiones sobre lo que está sucediendo; contribuyendo, a su vez, en la creación de sensaciones como la incertidumbre que envuelve a Harry por no saber la verdad sobre sus orígenes. La intertextualidad también se encuentra presente en este recorte, y es el elemento que más contundencia e importancia le otorga al fragmento, ya que éste se construye, específicamente, en función del acto de recordar otros acontecimientos que Harry ha vivenciado.

Retomando lo desarrollado en el marco teórico, podemos decir entonces que, cuando el héroe reconoce aquella primera llamada a su condición, se encuentra, a continuación, con una figura protectora (que generalmente se representa bajo la imagen de una anciana o anciano) que proporciona al aventurero amuletos, palabras y consejos, que lo ayudarán a vencer y a orientarse en la misión que le compete. Esta aparición recibe el nombre de **"la ayuda sobrenatural"**. *"Lo que representa esa figura es la fuerza protectora y benigna del destino. (...) El individuo tiene que saber y confiar, y los guardianes eternos aparecerán. Después de responder a su propia llamada y de seguir valerosamente las consecuencias que resultan, el héroe se encuentra poseedor de todas las fuerzas del inconsciente"*. (Campbell, J., 1959).

En "Harry Potter", este personaje estará presente desde el principio, bajo la figura de Dumbledore. J.K.Rowling utilizará el texto de una figurita de dulces para presentar específicamente al hombre que cuidará del aprendiz de mago a lo largo de su aventura:

"— ¡Así que éste es Dumbledore! —exclamó Harry.  
— ¡No me digas que nunca oíste hablar de Dumbledore! —dijo Ron—. ¿Puedo servirme una rana?  
Podría encontrar a Agripa... Gracias...  
Harry dio vuelta la figurita y leyó:

*Albus Dumbledore, actualmente director de Hogwarts. Considerado por la mayoría como el mejor mago del tiempo presente, Dumbledore es particularmente famoso por derrotar al mago tenebroso Grindelwald, en 1945, y por el descubrimiento de los doce usos de la sangre de dragón y su trabajo*

*en alquimia con su compañero Nicolás Flamel. El profesor Dumbledore es amante de la música de cámara y del juego de bochas". (Fragmento 3)<sup>43</sup>.*

En éste fragmento el uso de la intertextualidad (la aparición del texto de la figurita dentro de la escena dialogada) permite, en primer lugar, que una vez más el lector tenga la posibilidad de leer lo mismo que lee el personaje, involucrándose en la escena y pasando a formar parte de ella; y en segundo lugar, le otorga credibilidad a la situación, a la vez que incluye información referencial sobre uno de los personajes principales, Albus Dumbledore, el protector de Harry Potter. Asimismo, la importancia de esta figura se resalta en la letra cursiva (ruptura estilística), para demostrar un claro cambio tipográfico con respecto al resto del texto; cambio que no sólo marca que aquel recorte pertenece a otro texto, sino que además le otorga importancia y puntualidad a la presentación de aquella persona ("¡Así que *éste* es Dumbledore!"), construyéndolo como un ser increíble e importante para el desarrollo de la historia.

El héroe entonces, reconoce el lugar que ocupa en aquel nuevo mundo y asume el riesgo que debe tomar y la misión que le es asignada. Rowling le ha otorgado una doble misión a Harry, por un lado debe matar a Voldemort para vengar la muerte de sus padres y por otro lado, debe salvar a la comunidad mágica de la maléfica magia negra. De esta manera, la autora va construyendo, a través de pequeñas situaciones, diversas aventuras, extensos capítulos y arduos combates; el fantástico mito del héroe:

—«El único con poder para derrotar al Señor de las Tinieblas se acerca... Nacido de los que lo han desafiado tres veces, vendrá al mundo al concluir el séptimo mes... Y el Señor de las Tinieblas lo señalará como su igual, pero él tendrá un poder que el Señor de las Tinieblas no conoce... Y uno de los dos deberá morir a manos del otro, pues ninguno de los dos podrá vivir mientras siga el otro con vida... El único con poder para derrotar al Señor de las Tinieblas nacerá al concluir el séptimo mes...». (Fragmento 20)<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 66. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 104.

<sup>44</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 88. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 136.

Es a partir de esta incansable lucha entre el bien y el mal, entre el bueno y el malo, entre el héroe y el villano, que se van a ir desplegando las pequeñas historias de las que se componen cada una de las partes de la saga. Rowling construye un personaje racional y sentimental que reconoce de inmediato el rol y la misión que posee en aquel nuevo universo, comportándose como un verdadero héroe y asumiendo el rol que posee dentro de la historia. Este recorte textual se presenta como una marca de intertextualidad dentro de la historia (una cita dentro de otra cita), ya que es el director del colegio y el protector de Harry Potter, quien relata las palabras textuales de la profecía que marcó el camino y la vida del joven mago.

Como se expuso anteriormente, una vez que el héroe ha reconocido sus poderes, sus funciones y su misión, y luego de haberse encontrado con el ser sobrenatural que lo aconsejará y lo guiará en su aventura; debe atravesar "**el primer umbral**", dar el primer paso de acercamiento hacia ese mundo o ese espacio en el cual deberá luchar. Este "umbral" no necesariamente tiene que ver con un túnel o un puente, o cualquier otro tipo de obstáculo que el héroe debe atravesar, sino que también puede ser el reconocimiento consciente del problema o de la misión que debe cumplir, etc.

"Harry preguntó:

—Él final de la profecía... decía algo de que «ninguno de los dos podrá vivir»...

—... «mientras siga el otro con vida» —terminó Dumbledore.

— ¿Significa eso... que..., que uno de los dos tendrá que matar al otro, tarde o temprano? —inquirió Harry sacando las palabras de lo que parecía un profundo pozo de desesperación.

—Sí —afirmó Dumbledore." (Fragmento 20)<sup>45</sup>

Rowling utiliza, en varios de los capítulos de la saga, el uso de los corchetes para referirse a la presencia de una cita dentro de otra cita (intertextualidad), asegurando de este modo que el lector entienda que se está haciendo referencia a palabras previamente mencionadas, y que además aquellas citas textuales poseen una gran importancia dentro del texto. Es decir, este recorte ayuda a retomar ideas que es necesario que sean aclaradas, logrando la continuidad de una idea construida

---

<sup>45</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 88. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 136.

entre dos voces ("...decía algo de que <ninguno de los dos podrá vivir> / <mientras el otro siga con vida> –terminó Dumbledore").

Ahora bien, algunos elementos de ruptura estilística aparecen dentro de este recorte textual como ser la utilización de signos de interrogación y exclamación y el uso de los puntos suspensivos. Cada uno de estos elementos estilísticos marcan determinadas cuestiones y producen determinados sentidos sobre el texto. Los signos de interrogación invitan a reflexionar sobre el accionar de Dumbledore en la situación. Los signos de exclamación acentúan la sensación de sorpresa (... "Usted le dijo que recordara... ¡Era su voz! ..."). También recrean las sensaciones de exaltación, deseo y desesperación. ("...Pero ¡pudo equivocarse al elegirme! (...) ¡Pero si no lo tengo! –dijo Harry con voz estrangulada..."). Los puntos suspensivos invitan a tomar una pausa en el relato. Invitan al lector a pensar más allá de lo que está escrito, a elaborar sus propias conclusiones, a completar lo que se enuncia.

### **La iniciación**

*"Una vez atravesado el umbral, el héroe se mueve en un paisaje de sueño poblado de formas curiosamente fluidas y ambiguas, en donde debe pasar por una serie de pruebas. (...) El héroe es solapadamente ayudado por el consejo, los amuletos y los agentes secretos del ayudante sobrenatural que encontró antes de su entrada en esta región" (Campbell, J., 1959).*

El héroe entonces, circula sabiendo los peligros que lo acechan para cumplir su misión, peligros que se irán conformando a través de pruebas u obstáculos que él mismo deberá solucionar. En este proceso, en este segundo camino hacia la aventura, "El héroe debe hacer a un lado el orgullo, la virtud, la belleza y la vida e inclinarse o someterse a lo absoluto intolerable. Entonces descubre que él y su opuesto no son diferentes especies, sino una sola carne. La prueba es una profundización del problema del primer umbral" (Campbell, J., 1959).

Rowling construyó a Harry Potter como un gran héroe nacional que salvará a toda la comunidad mágica del espantoso horror de la magia negra. De esta manera, fue fundando una historia compuesta por un conflicto central (la pelea final, la disputa entre Harry Potter y Lord

Voldemort), pero que posee, a lo largo de los siete tomos que componen la saga, varias historias y acontecimientos particulares que conforman las pruebas y los enfrentamientos que el aprendiz de mago debe atravesar. Aunque hay una profecía, un final, una manera de solucionar el conflicto entre el bueno y el malo (la muerte de alguno de los dos personajes), Rowling no sólo ha hecho que este joven héroe atravesase pruebas aventureras, sino que se enfrente en más de una ocasión, con el villano de la saga.

" »Señores, empieza el duelo.

Voldemort levantó la varita una vez más, y, antes de que Harry pudiera hacer nada para defenderse, recibió de nuevo el impacto del maleficio Cruciatius. El dolor fue tan intenso, tan devastador, que olvidó dónde estaba: era como si cuchillos candentes le horadaran cada centímetro de la piel, y la cabeza le fuera a estallar de dolor. Gritó más fuerte de lo que había gritado en su vida.

(...)

—Te he preguntado si quieres que lo repita —dijo Voldemort con voz suave—. ¡Respóndeme! ¡Imperio!

Y, por tercera vez en su vida, Harry sintió la sensación de que su mente se vaciaba de todo pensamiento... Era una bendición, no pensar; era como flotar, soñar... *Di simplemente «no, por piedad»... Di «no, por piedad»... Simplemente dilo...*

«No lo haré», dijo otra voz más fuerte desde la parte de atrás de la cabeza; «no responderé...»

*Di «no, por piedad»...*

«No lo haré, no lo diré...»

Di «no, por piedad»...

—¡NO LO HARÉ!

Y estas palabras brotaron de la boca de Harry. Retumbaron en el cementerio, y la somnolencia desapareció tan de repente como si le hubieran echado un jarro de agua fría. Pero regresaron inmediatamente los dolores que la maldición Cruciatius le había dejado en todo el cuerpo, y la conciencia del lugar y la situación en que se encontraba". (Fragmento 9)<sup>46</sup>.

El hecho de que la autora haya utilizado la escena dialogada para narrar este fragmento de la historia, no es ingenuo, ya que dicha sucesión de diálogos le aporta credibilidad y continuidad a la situación, permitiendo construir discursivamente a cada uno de los personajes (características, acciones, comportamiento, etc.), a la vez que crea el clima de lucha y combate necesario en este enunciado y posiciona al lector como testigo de los hechos, haciéndolo partícipe de lo que le está pasando a Harry. Asimismo, el diálogo contextualiza la escena, otorgándole el valor y la importancia que merece (duelo entre el héroe y el villano).

<sup>46</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 72. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 115.

Ahora bien, muchos son las marcas de rupturas estilísticas que la autora ha introducido en esta pequeña escena (Cambios tipográficos - palabras y frases en cursiva y en mayúscula-, términos muy particulares creados por la autora para designar personajes o hechizos y la utilización de signos de exclamación, comillas y puntos suspensivos). Cada uno de estos elementos le aporta determinados sentidos al acontecimiento y lo configura como un verdadero enfrentamiento. También la gran mayoría de ellos, resaltan la importancia de la súplica y la imploración que el villano le pretende obligar decir a Harry Potter ("*Di simplemente «no, por piedad»... Di «no, por piedad»... Simplemente dilo...*"). Muestran el maltrato y el odio que Voldemort le tiene a Harry. Destacan el valor y la fuerza de Harry Potter como héroe que no se rinde ante los enfrentamientos ("— ¡NO LO HARÉ! Y estas palabras brotaron de la boca de Harry."). Agudizan y destacan un grito de bronca o furia.

Por otro lado, el uso de los signos de exclamación acentúa el poder y la autoridad de Voldemort sobre Harry y contribuyen también a resaltar el esfuerzo de Harry, su coraje y valentía para enfrentar a Lord Voldemort y vencerlo.

La utilización de puntos suspensivos ayuda a que el lector pueda imaginar más allá de lo que se está enunciando, dejando entrever que hay algo más (lo no dicho) que impone una pausa e invita a pensar sobre lo que le está sucediendo a Harry. También contribuye a crear el clima de suspenso y exaltación que caracteriza a la escena. Las comillas se utilizan para resaltar pensamientos o conceptos que son importantes para la escena. En general, ayudan a resaltar los pensamientos que Voldemort quiere imponer sobre Harry, quien se resiste a ser poseído y controlado y, destacan los hechizos utilizados en aquella escena, que son naturalizados por el lector. No necesitan marcas ni cambios tipográficos porque el lector los identifica.

Por último, la intertextualidad, que caracteriza el estilo de Rowling para abordar y construir un tema o una situación, también se encuentra presente en este fragmento (incorporación de citas directas y/o voces dentro de un enunciado directo). De esta manera, se acentúa el tono de duelo y

lucha entre ambos personajes y se contextualiza la situación (se construye el clima de duelo), permitiendo que el lector perciba la importancia de aquellas palabras de súplica.

Sospechamos que Rowling ha construido una historia puramente fantástica que se condice, y que de hecho se construye, según las categorías y las divisiones que estructuran la construcción argumental del mito del héroe, pero focalizando a su vez, y otorgándole sentido a las partes del mito, no sólo en función de los eventos y acontecimientos relatados, sino también en relación a los rasgos de intertextualidad, las rupturas estilísticas, y los verbos introductorios. Cada una de estas herramientas discursivas, han conformado una historia mitológico, no sólo atrapante y llamativa para el lector, sino además coherente y significativa. El hecho de que la mayor parte de los capítulos, y en general, el cuerpo central de toda la saga, esté narrado con las características y cualidades de la escena dialogada, no sólo le otorga a Rowling un estilo narrativo particular, sino que además involucra constantemente la mirada del lector y lo invita a participar por completo de la historia.

Ahora bien, este período de pruebas y de enfrentamiento se ve en el interior de cada uno de los libros de la saga. Siendo que la saga está compuesta por siete tomos y que, además de haber una historia principal que atraviesa por completo la totalidad de los libros, cada uno de ellos relata acontecimientos o hechos particulares que llevan implícitos, lógicamente, algún período o momento de pruebas del héroe. Si bien cada uno de los tomos de la saga relatan las aventuras de Harry Potter con los diferentes elementos, seres o personajes de la historia, estos recortes textuales resultan significativos porque representan, de forma breve y sintética, las pruebas y los enfrentamientos a los que el joven mago se ha enfrentado a lo largo de los primeros cinco años de estudio en el colegio de Hogwarts de Magia y Hechicería.

"—Después, hace cinco años —prosiguió Dumbledore como si no hubiera hecho ninguna pausa en su relato—, llegaste a Hogwarts, quizá ni tan contento ni tan bien alimentado como a mí me habría gustado, pero al menos vivo y con buena salud. No eras ningún príncipe mimado, sino un niño todo lo normal que yo podía esperar que fueras, dadas las circunstancias. Hasta ese instante mi plan estaba funcionando.

»Y entonces... Bueno, seguro que recuerdas los sucesos de tu primer año en Hogwarts tan claramente como yo. Aceptaste de una forma magnífica el reto al que te enfrentabas, y pronto, mucho más pronto de lo que yo había imaginado, te encontraste cara a cara con Voldemort. Volviste

a sobrevivir. Y no sólo eso. Impediste que él recuperara su poder y su fuerza, y así retrasaste su regreso. Luchaste como un hombre. El orgullo que sentí por ti... no puede expresarse con palabras". (Fragmento 20)<sup>47</sup>

Tal como se ha mencionado anteriormente, la construcción de la historia en función del recurso de la escena dialogada no es necesariamente ingenua, ya que ésta le otorga verosimilitud a la situación, involucrando al lector como testigo de los sucesos. Asimismo, permite la caracterización y la construcción de los personajes, posicionando a Harry como héroe y a Dumbledore como su protector, como sabio, como amigo.

Ahora bien, por otro lado, las herramientas discursivas que utiliza Rowling, están tan presentes en este fragmento como en todos los anteriores. De esta manera, la autora no construye el mito del héroe desde la mirada de un narrador en tercera persona que participa omnipresentemente de los acontecimientos, sino que construye la figura del héroe en función de las distintas voces y de las diversas figuras que se presentan en la historia. En este caso es Dumbledore, el director del colegio y el protector de Harry Potter, quien habla de los enfrentamientos y de las pruebas que el joven mago ha tenido que atravesar. El uso del estilo indirecto libre (sin verbo introductorio) permite recordar sucesos anteriores de la historia, afirmar la condición de mago y de ser especial de Harry Potter, y jugar con la memoria visual e histórica del lector. Además contribuye a crear la imagen e identidad del personaje de Dumbledore, como representante de la sabiduría, dueño del poder, protector y amigo de Harry.

Rowling utiliza el estilo indirecto libre en variadas ocasiones a lo largo de la saga para remitirse al nombramiento de sucesos anteriores de la historia, a una parte de un texto, ó, a palabras expresadas por otro personaje. De esta manera, logra imponer un pensamiento, fijar un momento importante a tener en cuenta para el desarrollo de la historia, dar continuidad en la construcción de la figura del héroe e introducir el apoyo o la disidencia hacia la figura de Harry Potter posicionando voces encontradas.

---

<sup>47</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 88. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 136.

El fragmento anteriormente expuesto (Nº 20) es puramente intertextual, ya que remite en su totalidad, a la mención de otros textos o partes de ellos (el nombramiento a distintos aspectos de la historia del héroe). Esto permite no solamente que la historia esté cargada de credibilidad, autenticándose sobre sí misma, sino que además admite que el lector tenga que recurrir, necesariamente, a su memoria visual e histográfica para comprender los hechos narrados.

»Y así llegamos a tu segundo año en Hogwarts. Volviste a enfrentarte a retos a los que ni los magos experimentados se han enfrentado nunca; y, una vez más, te desenvolviste superando todas mis expectativas. Sin embargo, no me preguntaste de nuevo por qué Voldemort te había dejado aquella marca. ¡Ah, sí, hablamos de tu cicatriz!... Nos acercamos mucho al tema. Pero ¿por qué no te lo conté todo?

»Verás, no me pareció que doce años fueran muchos más que once, ni que ya estuvieras preparado para recibir la información. Te dejé marchar, manchado de sangre, agotado pero lleno de júbilo, y si sentí una pizca de desasosiego al pensar que quizá debería habértelo explicado entonces, la silencié rápidamente. Eras todavía tan joven, ¿entiendes?, que no tuve valor para estropearle aquella noche de triunfo. (Fragmento 20)<sup>48</sup>.

Que sea Dumbledore quien hable y reconstruya la historia de vida de Harry Potter no es casual. Si bien estos fragmentos cumplen la función de ejemplificar que el héroe debe y de hecho, ha atravesado diferentes obstáculos para llegar a su fin último, este recorte también permite construir la figura del héroe y le otorga importancia y significado a la presencia de aquella figura protectora que guiará y cuidará de la vida del héroe dentro del camino de su aventura. En estos recortes se ve la importancia y la magnitud de las pruebas que Harry Potter ha tenido que superar y también el amor y el cuidado que este anciano protector le ha otorgado al héroe a lo largo de su aventura. Rowling construye esta escena incluyendo: rupturas estilísticas (puntos suspensivos, signos de exclamación), verbos introductorios e intertextualidad.

" »Llegamos al tercer año. Vi desde lejos cómo luchabas para repeler a los Dementores, cómo encontrabas a Sirius, averiguabas quién era y lo rescatabas. ¿Tenía que decírtelo entonces, justo cuando acababas de salvar triunfalmente a tu padrino de las fauces del Ministerio? Pero cuando cumpliste los trece años, se me empezaron a acabar las excusas. No podía negar que todavía eras joven, pero habías demostrado ser excepcional. No tenía la conciencia tranquila, Harry. Sabía que se acercaba el momento...

»Pero el año pasado saliste del laberinto tras ver morir a Cedric Diggory, tras librarte tú también por muy poco de la muerte... Y no te lo dije, aunque sabía, ya que Voldemort había regresado, que debía hacerlo pronto. Y desde esta noche estoy convencido de que hace tiempo que estás preparado para

<sup>48</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 88. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 136

saber lo que te he ocultado todos estos años, porque has demostrado que debí colocar esa carga sobre ti mucho antes. Lo único que puedo decir en mi defensa es que te había visto sobrellevar tales cargas, cosa que ningún otro estudiante de este colegio ha tenido que soportar, que no me atrevía a añadir otra, la mayor de todas" .(Fragmento 20)<sup>49</sup>.

Siguiendo la línea teórica que venimos desarrollando, sabemos que la última aventura a la que se expone el héroe es la del **"enamoramiento"**. *"El encuentro con la Diosa (encarnada en cada mujer) es la prueba final del talento del héroe para ganar el don del amor. (...) La mujer, en el lenguaje gráfico de la mitología, representa la totalidad de lo que puede conocerse. El héroe es el que llega a conocerlo"*. (Campbell, J., 1959).

"- ¡Ganamos!- bramó Ron, que se le acercó dando saltos y enarbolando la copa de plata-. ¡Ganamos! ¡Cuatrocientos cincuenta a ciento cuarenta! ¡Ganamos!

Harry miró alrededor; Ginny corría hacia él con expresión radiante y decidida, y al llegar a su lado le rodeó el cuello con los brazos. Y sin pensarlo, sin planearlo, sin preocuparle que hubiera cincuenta personas observándolo, Harry la besó.

Tras unos momentos que se hicieron larguísimo (quizá media hora, quizá varios días de fulgurante sol), Harry y Ginny se separaron. La sala común se había quedado en silencio. Entonces, varios silbaron y muchos soltaron risitas nerviosas. Harry miró por encima de la coronilla de Ginny y vio a Dean Thomas con un vaso roto en la mano y a Romilda Vane con gesto de escupir algo. Hermione estaba radiante de alegría, pero a quien Harry buscaba con la mirada era a Ron. Al fin lo encontró: estaba muy quieto, con la copa en manos, como si acabaran de golpearlo en la cabeza con un bate. Los dos amigos se miraron una fracción de segundos, y entonces Ron hizo un rápido movimiento con la cabeza cuyo significado Harry entendió de inmediato: <si no hay más remedio...>." (Fragmento 21).

Si bien este recorte textual está incluido dentro de una escena dialogada, lo que prevalece es la narración propiamente dicha, otorgándole continuidad al relato e incrustando la voz de un narrador omnisciente en tercera persona que cuenta lo que está sintiendo el personaje. Esto permite que se aporten detalles y pormenores que ayudan a la ejercitación de la memoria visual del lector y a la creación de un clima expectante y de euforia.

Sin embargo, que la narración aparezca dentro de la escena dialogada no es ingenuo, ya que el diálogo le da realismo y apoya la sensación de fidelidad de los hechos que el narrador luego relatará en el texto que lo precede. Las rupturas estilísticas (utilización de puntos suspensivos, signos

---

<sup>49</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 88. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 136

de exclamación y mayúsculas) siguen apareciendo, pero sin embargo lo que más interesa de este recorte textual son los verbos introductorios (acompañados de adjetivos que califican acciones o reacciones) y la intertextualidad. El único verbo que aparece, resalta la postura de uno de los personajes (júbilo) y aporta a la construcción del clima festivo que predomina en la escena. Los adjetivos calificativos dejan afirmado el clima de la escena y aportan a construir discursivamente la imagen de cada uno de los personajes y sus reacciones. ("*...Ginny corría hacia él con expresión radiante y decidida.../...la fiera que albergaba en su pecho crujía triunfante...*"). La intertextualidad, (cita adentro de otra cita) ayuda a construir la relación de uno de los personajes en relación a los acontecimientos sucedidos y a mostrarlo al lector tal cual es, sin que éste pueda interpretar otra cosa de su reacción que no sea la que la autora quiere que se interprete ("*Ron hizo un rápido movimiento con la cabeza cuyo significado Harry entendió de inmediato: <si no hay más remedio...>*").

Rowling no ha dejado pasar el momento del enamoramiento dentro de la construcción estructural del mito del héroe en la saga Harry Potter. Si bien el joven mago ha tenido un amorío a lo largo de la saga; casi llegando al final de la historia (específicamente en el libro seis), Harry se enamora profundamente de Ginny, la mujer que luego será su esposa. Ella lo comprende, lo guía y lo orienta a lo largo de su aventura; lo apoya y lo glorifica en cada uno de sus actos y lo incita a que termine su misión aceptándolo como héroe y amándolo en todas sus dimensiones. "*Mientras progresa en la lenta iniciación que es la vida, la forma de la diosa adopta para él una serie de transformaciones; nunca puede ser mayor que él mismo, pero siempre puede prometer más de lo que él es capaz de comprender. Ella lo atrae, lo guía, lo incita a romper sus trabas*". (Campbell, J., 1959).

"Ella lo miró con la misma expresión firme y decidida que cuando lo había abrazado después de ganar sin él la copa de quiddich, y Harry se dio cuenta de que ambos se entendían a la perfección, y de que cuando le dijera lo que pensaba hacer, ella no le replicaría: <ten cuidado> o <no lo hagas>, sino que aceptaría su decisión porque no esperaba menos de él. Así que se armó de valor para decir lo que sabía que debía decir desde la muerte de Dumbledore.

-Oye, Ginny...-musitó, mientras alrededor la gente reanudaba las conversaciones interrumpidas un poco antes y se levantaba-. No podemos seguir saliendo juntos. Tenemos que dejar de vernos.

Ella esbozó una enigmática sonrisa y replicó:

-Es por alguna razón noble y absurda, ¿verdad?  
-Estas últimas semanas contigo han sido... como un sueño- prosiguió Harry-. Pero no puedo... no podemos... Ahora tengo cosas que hacer y debo hacerlas solo.- Ginny no se puso a llorar, sino que se limitó a mirarlo a los ojos. – Voldemort utiliza a los seres queridos de sus enemigos. A ti ya te utilizó una vez como cebo, y únicamente porque eras la hermana de mi mejor amigo. Imagínate el peligro que correrías si siguiéramos juntos. Él se enterará, lo averiguará. Intentará llegar hasta mí a través de ti.  
-¿Y si a mí no me importara? –replicó Ginny.  
-A mí sí me importa-repuso Harry-. ¿Cómo crees que me sentiría si éste fuera tu funeral...y si yo tuviera la culpa?". (Fragmento 22)<sup>50</sup>.

En este caso, es clara la construcción de la identidad de la heroína y de los valores y expectativas que ésta posee con respecto al héroe. Rowling no ha dejado pasar el valor y la identidad de la mujer del héroe como aquella dama que acepta y valida las decisiones que el héroe toma y que a su vez, lo acompaña y enorgullece en sus actos y actitudes. Al igual que en la mayoría de la saga, este recorte textual es una escena dialogada que posee determinadas características, como ser las rupturas estilísticas (utilización de signos de exclamación e interrogación, puntos suspensivos y comillas). Los signos de exclamación e interrogación acentúan el carácter de deseo de estar juntos que tienen Harry y Ginny. ("... ¡Ojala te hubiera pedido antes que salieras conmigo!.../ -¿Y si a mí no me importara? "). Enfatizan sus ganas, sus añoranzas por no estar atravesando la situación de separarse. Las comillas se utilizan para reflejar los pensamientos de Ginny, para introducir al narrador omnisciente y para marcar la inmiscusión de una cita directa de la voz de Ginny. Este recurso logra que el lector se meta en la cabeza del personaje y piense a través de él. Los puntos suspensivos ayudan a promover pausas en el relato que le otorgan al lector el espacio para pensar más allá de lo que se está enunciando y sacar sus propias conclusiones.

Por otro lado, los verbos introductorios, marcan el tono cordial del diálogo. Aportan a la construcción de un clima de tristeza, de incertidumbre, de desasosiego, dejando entrever el entendimiento entre Harry y Ginny y la comprensión, el apoyo, la cordialidad y el cariño que hay entre ambos. Los adjetivos utilizados ayudan a caracterizar los estados de ánimo de los personajes durante

<sup>50</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 92. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 140.

el funeral de Dumbledore. También aportan a la construcción de la personalidad de cada uno de ellos.

Dentro de esta segunda etapa hacia el camino de la aventura mitológica del héroe, se encuentra la "**Apótesis**" que es el momento en el que el héroe finalmente alcanza su gloria y es reconocido como tal. En Harry Potter, el reconocimiento de él como el héroe de la historia está invertido, ya que desde el comienzo de la saga es presentado como el mago famoso que ha vencido al villano con sólo un año de edad. Es a partir de esta construcción y de este reconocimiento de Harry Potter como "el niño que sobrevivió" que finalmente se termina construyendo el mito del héroe y se le termina de dar sentido a la historia.

"Pero tú tienes que saber sobre tu mamá y tu papá —dijo—. Quiero decir, ellos son *famosos*. Tú eres *famoso*". (Fragmento 1)<sup>51</sup>

En este caso, es particularmente importante la ruptura estilística que la autora ha querido resaltar desde el principio, marcando con cursiva la palabra "famoso" ("ellos son *famosos*. Tú eres *famoso*"). Aquí no sólo se le está otorgando una gran importancia a Harry Potter como héroe dentro de la historia, sino que además se hace público y se resalta que su fama es popular porque justamente ha logrado vencer a un mago malvado cuando era tan sólo un niño.

"—Harry Potter —se presentó Harry.  
— ¿Eres tú realmente? —dijo Hermione—. Sé todo sobre ti, por supuesto, conseguí unos pocos libros extra para leer antecedentes y tú figuras en *Historia de la magia moderna, y Ascenso y caída de las artes tenebrosas y Grandes eventos mágicos del siglo xx*.  
— ¿Estoy yo? —dijo Harry, sintiéndose mareado.  
—Mi Dios, no lo sabes, si fuera yo habría buscado todo lo que pudiera —dijo Hermione—. ¿Ustedes saben a qué casa van a ir? Estuve preguntando por ahí y espero estar en Gryffindor, parece la mejor de lejos. Oí que Dumbledore estuvo allí, pero supongo que Ravenclaw no será tan mala... De todos modos, es mejor que sigamos buscando el sapo de Neville. Y ustedes dos deberían cambiarse ya, vamos a llegar pronto.  
Y se marchó, llevándose al chico que buscaba al sapo." (Fragmento 3)<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 63. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 100.

<sup>52</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 66. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 104.

En el fragmento expuesto, el reconocimiento de Harry Potter también se marca desde el principio de la historia. Al estar el tema de su fama dentro de una escena dialogada, hay ciertos factores que se profundizan otorgándole verosimilitud a la situación y construyendo la figura y la personalidad de cada uno de los personajes. Hay algo muy importante en este recorte textual, que no muestra únicamente el afán de J.K.Rowling por construir una historia en función de distintas voces, sino que además tiene que ver con mencionar este reconocimiento global que debe poseer el héroe refiriéndose a que su nombre se encuentra en un libro. Esta marca, que se encuentra señalada con un cambio tipográfico en cursiva (ruptura estilística), muestra el nombre de un libro de la comunidad mágica otorgándole a Harry Potter un alto grado de estatus social y a su vez, de importancia y de reconocimiento. Asimismo, la mención del libro es una marca de intertextualidad, ya que muestra la importancia de Harry Potter. Le da una cierta cultura "intelectual" al mundo mágico. Brinda y otorga verosimilitud, introduce otro texto dentro del texto original, hace referencia al acontecimiento que mató a sus padres, posicionando el hecho como una situación de trascendencia para el mundo mágico. Hay un antes y un después en la historia mágica a partir del enfrentamiento de Harry Potter con Voldemort, y se hace foco para que el lector le otorgue magnitud a este hecho y lo marque como importante para la historia.

"<Dime, Romulus, ¿sostienes todavía, como has hecho todas las veces que has participado en nuestro programa, que Harry Potter está vivo?>  
<Sí, así es –respondió Lupin sin vacilar-. No tengo ninguna duda de que los Mortífagos divulgarían la noticia de su muerte por todos lados si se hubiera producido, porque eso asestaría un golpe brutal a la moral de los opositores al nuevo régimen. El niño que sobrevivió continúa siendo un símbolo de nuestra causa: el triunfo del bien, el poder de la inocencia y la necesidad de seguir resistiendo>".  
(Fragmento 26)<sup>53</sup>

El reconocimiento del joven héroe dentro de la saga no se manifiesta únicamente a través de referencias textuales a otros textos, sino además con la construcción de una sintonía de radio que apoya las aventuras del joven héroe y le da fuerzas para que pueda cumplir su misión. En este caso se utiliza la intertextualidad (cita dentro de otra cita) haciendo, en primer lugar, que el lector lea lo

---

<sup>53</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 96. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 148.

mismo que Harry Potter está escuchando por la radio (sin diferencias, sin transcripciones) y en segundo lugar, otorgándole autenticidad, reconocimiento y fama al joven niño que salvará al mundo mágico.

Asimismo, la utilización de mayúsculas resalta determinados términos como "*Mortífagos*", a los que la autora les da determinada importancia. El hecho de que estén con mayúscula hace que el lector preste atención en la palabra, ejercitando su memoria visual y otorgándole un valor diferente a las demás que constituyen el texto.

Los términos inventados o creados por la autora, destacan los hechizos utilizados en aquella escena. Al igual que los personajes que aparecen, son naturalizados por el lector, lo que muestra la continuidad que deben tener los lectores de la saga y la referencia constante a su memoria historial. No necesitan marcas ni cambios tipográficos porque el lector los identifica, generándose así ciertos códigos entre la autora y los lectores. La utilización de signos de interrogación y de exclamación acentúan los estados de ánimo de los personajes que participan en el diálogo. ("... ¡Es Lee Jordan! – exclamó Hermione..."), contribuyendo también a la creación de una atmósfera de incertidumbre y de intranquilidad ("... ¿sostienes todavía, como has hecho todas las veces que has participado en nuestro programa, que Harry Potter está vivo? ...").

## **LA CONSTRUCCIÓN DE LA FIGURA DEL HÉROE Y DEL VILLANO DENTRO DEL MITO.**

Rowling ha exaltado, lo más que pudo, la figura del héroe y ha construido perfectamente un relato mitológico que remite, indefectiblemente, a la construcción del mito del héroe como un ser bueno y angelical que salvará al mundo de todos sus males.

El héroe es un hombre, un niño o una mujer que deja de ser una persona normal para convertirse en alguien poderoso y glorificable que salvará al mundo del mal. En la mayor parte de las

historias o mitos de héroes, este personaje desconoce por completo su verdadera identidad. Rowling ha tomado este elemento para producir su historia ya que Harry Potter no conoce su verdadero origen mágico, como tampoco su historia familiar.

"— ¿Qué es lo que me ocultaron? —preguntó ansioso Harry.  
— ¡DETÉNGASE! ¡SE LO PROHÍBO! —aulló tío Vernon aterrado.  
Tía Petunia dejó escapar un gemido de horror.  
—Ah, voy a hervirles la cabeza a ustedes dos —dijo Hagrid—. Harry, tú eres un mago.  
Se produjo un silencio en la cabaña. Sólo podía oírse el mar y el silbido del viento.  
— ¿Que yo soy qué? —jadeó Harry.  
—Un mago, por supuesto—respondió Hagrid, sentándose otra vez en el sofá, que crujió y se hundió—. Y serás uno muy bueno, debo añadir, una vez que te hayas entrenado un poco. Con una mamá y un papá como los tuyos, ¿qué otra cosa podías ser? (...)" (Fragmento 1)<sup>54</sup>

Ahora bien, lo que interesa de este recorte no es únicamente su correspondencia con las cualidades que conforman la figura del héroe, sino también que Rowling utiliza una amplia variedad de voces y de interacciones de personas en la escena (escena dialogada), para otorgarle verosimilitud a la situación, como también para construir el perfil personal y psicológico de cada uno de los personajes. La autora utiliza muchas herramientas para otorgarle importancia al desconocimiento que Harry Potter posee sobre su verdadera identidad (cambios en la tipografía, discurso indirecto libre, intertextualidad, verbos introductorios, etc).

Grandes son las rupturas estilísticas que muestran o resaltan la importancia de algunas personas gramaticales dentro de la escena, otorgándoles protagonismo, importancia ("Tu mundo. Mi mundo. El mundo de tus padres...") y fuerza; provocando que llamen la atención del lector. También muestran enojo o enfado ("¡DETÉNGASE! ¡SE LO PROHIBO!..."), abren una pregunta o una interrogación (dándole importancia tanto a la pregunta como a la respuesta) ("¿Qué es lo que me ocultaron?"), marcan un término inventado por la autora que no tiene una palabra en su traducción, sino que sólo se puede interpretar su significado (*muggle*). Los puntos suspensivos (tomados como ruptura estilística) invitan a hacer una pausa en el ritmo del relato e incitan al lector a pensar más allá de lo que se enuncia, para que elabore sus propias conclusiones sobre lo que está sucediendo. A su

<sup>54</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 63. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 100.

vez, contribuyen en la creación de sensaciones como la incertidumbre que envuelve a Harry por no saber la verdad sobre sus orígenes. Ciertos términos particulares caracterizan a los personajes en función de su vocabulario (clase social, dudas, ironía, léxico, etc.) ("¡Gárgolas glotonas!") ("este...este mago.").

De esta manera, el mito comienza a construirse no sólo a partir de los rasgos y características específicas que poseen las historias de héroes mitológicos, sino también gracias a la multiplicidad de rupturas estilísticas que demuestran que ese niño que hasta hace un tiempo era una persona normal, pasó a convertirse en el héroe que rescatará al mundo del mal y del terror.

Los verbos introductorios del diálogo enfatizan la situación de disgusto y descontento de sus tíos maternos al encontrarse con que alguien ha ido a buscar al muchacho para llevárselo a un colegio de magos, como también la sorpresa de Harry Potter al descubrir su verdadera identidad. Acentúan la situación de conflicto y pelea, remarcando la postura de cada uno de los personajes. Muestran titubeo, duda, sorpresa, como también temor e indecisión.

En esta etapa de presentación y reconocimiento del héroe, Rowling ha utilizado la intertextualidad como la herramienta por excelencia para remitirse a historias o narraciones anteriores, que no figuran previamente en la historia pero que se suponen que existieron y que además construyen el mito del héroe. Permiten recordar sucesos anteriores a los hechos, afirmar la condición de mago y de ser especial de Harry Potter, y jugar con la memoria visual e histórica del lector. Las marcas de intertextualidad resaltan entonces, la historia de Harry Potter (sus orígenes, su vida, y la forma en que mataron a sus padres).

*"»Ahora bien, tu mami y tu papi eran la mejor hechicera y el mejor mago que jamás haya conocido. ¡En su época en Hogwarts eran los cabecillas! Supongo que el misterio es por qué Innombrable nunca trató antes de tenerlos de su lado... Probablemente sabía que estaban demasiado cerca de Dumbledore como para querer tener algo que ver con el Lado Oscuro.  
»Tal vez pensó que podía persuadirlos... Quizá simplemente quería sacarlos de su camino. Lo que todos saben es que él apareció en el pueblo donde ustedes vivían, en el día de Halloween, hace diez años. Tú tenías un año. Él fue a la casa de ustedes y... y..." (Fragmento 1)<sup>55</sup>.*

---

<sup>55</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 63. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 100.

Si bien la inclusión de elementos intertextuales otorga mucha información respecto de lo que sucedió en el enfrentamiento con Voldemort, los puntos suspensivos dejan entrever que hay ciertas cosas que no se están tratando, abren el juego al lector para pensar que hay otros elementos más allá de lo que se está enunciando, elementos que están sugeridos para ser tratados luego en otros textos; reforzando, de esta manera, el pacto entre la autora y el lector.

El héroe es, generalmente, un joven que ha sufrido desde su infancia la soledad, el maltrato, la indiferencia o la discriminación, un joven al cual nadie vincularía con poderes maravillosos o extravagantes, un joven maltratado o despreciado, que ha vivido excluido o reclutado. El héroe entonces, es un ser que a pesar de los desprecios y maltratos posee un gran corazón y un gran amor por el prójimo, amor que será el que lo ayudará a enfrentar los males y pesares que advendrán en su camino. *"El héroe, por lo tanto, es el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas, personales y locales"* (Campbell, J., 1959).

"—Mi tía no me quiere —saltó Harry—. No le importa...

—Pero te recibió en su hogar —lo interrumpió Dumbledore—. Quizá te recibió a regañadientes, con rabia, de mala gana, contra su voluntad, pero de todos modos te recibió, y al hacerlo selló el encantamiento que yo te había hecho. El sacrificio de tu madre convirtió el vínculo de sangre en el escudo más fuerte que yo podía ofrecerte". (Fragmento 20)<sup>56</sup>

El villano comparte siempre algo en común con el héroe: el amor por una dama, un poder, la necesidad de que sólo uno de los dos sobreviva, un tesoro, una joya, etc. Este objeto o motivo en común es, a la vez, lo que los une y los separa como personas con las mismas fuerzas y poderes y, asimismo, como seres con diferentes metas, aspiraciones, valores o creencias.

"—Olvidas la segunda parte de la profecía: el definitivo rasgo identificador del niño que podría vencer a Voldemort. El propio Voldemort «lo señalará como su igual». Y eso fue lo que hizo, Harry. Te eligió a ti y no a Neville. Te marcó con la cicatriz que ha demostrado ser al mismo tiempo bendición y maldición.

—Pero ¡pudo equivocarse al elegirme! —exclamó Harry—. ¡Pudo señalar a la persona equivocada!

---

<sup>56</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 88. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 136.

—Elegió al que consideró que suponía un mayor peligro para él. Y fíjate en esto, Harry: no eligió al que tenía sangre pura, que, según su credo, era el único que merecía llamarse mago, sino al que tenía sangre mestiza, como él. Él se identificó contigo antes incluso de verte, y al atacarte y señalarte con esa cicatriz no te mató, como pretendía hacerlo, sino que te dio unos poderes, y un futuro, que te han capacitado para escapar de él no una, sino cuatro veces hasta ahora, algo que no consiguieron tus padres ni los padres de Neville". (Fragmento 20)<sup>57</sup>.

Al igual que en la mayor parte de la saga, la escena dialogada permite darle continuidad y verosimilitud a la historia, a la vez que muestra la reacción y los rasgos personales de cada uno de los personajes. Las rupturas estilísticas (signos de exclamación y comillas) recrean sensaciones, recuerdos y sentimientos. La intertextualidad, introducción de un fragmento (cita directa) dentro de una cita directa, permite otorgarle importancia y seriedad al asunto de la lucha entre el héroe y el villano y además caracterizar el aspecto en común o la igualdad que hay entre ambas figuras ("El propio Voldemort «lo señalará como su igual»."), además de resaltar que esa parte del texto pertenece a otro momento de la historia.

Como en todas las historias de buenos y malos, el héroe posee determinados valores o atributos de los que carece su oponente: sencillez, amistad, amor al prójimo, compañerismo, valentía, fuerza espiritual, etc. Ninguna de estas cualidades ha sido inadvertida por Rowling, ya que la autora construyó un personaje mitológico típico y poseedor de todas las buenas virtudes que podría tener una persona.

"—*Pronunciaste el nombre del Innombrable* —dijo Ron, tan impactado como impresionado—. Yo creí que tú, de entre todas las personas...

—No estoy tratando de hacerme el valiente, ni nada por el estilo, al decir el nombre —le explicó Harry—. Es que no sabía que no debía pronunciarlo. ¿Ves lo que te decía? Tengo muchísimas cosas que aprender... Apuesto —agregó, diciendo por primera vez en voz alta algo que últimamente lo preocupaba mucho—, apuesto a que seré el peor de la clase". (Fragmento 3)<sup>58</sup>.

En este fragmento, la ruptura estilística (letras en cursiva) es la que resalta la importancia de pronunciar el nombre de Voldemort (el villano temido por la comunidad, al que nadie se atreve a mencionar). Asimismo, los puntos suspensivos le otorgan un clima de duda y desorientación a la

---

<sup>57</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 88. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 136.

<sup>58</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 66. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 104.

escena. Los verbos introductorios resaltan el aspecto de conversación por el que se caracteriza la escena, mostrando las actitudes y las reacciones de los personajes, y principalmente remarcando la sencillez y la humildad de Harry Potter ante la mirada de sus demás compañeros, él se posiciona como un igual ante ellos y demuestra sus falencias y sus pocos conocimientos sobre el mundo mágico.

“- Yo nunca he buscado... Yo no quería... ¡Voldemort mató a mis padres! –farfulló Harry- . ¡Me hice famoso porque él mató a mi familia y porque no consiguió matarme a mí! ¿Quién va a querer ser famoso por algo así? ¿No se dan cuenta de que preferiría no haber...?”. (Fragmento 11)<sup>59</sup>

“—Hagrid —dijo con calma—, creo que te equivocaste. No creo que yo pueda ser un mago. Para su sorpresa, Hagrid se rió entre dientes”. (Fragmento 1)<sup>60</sup>

El héroe es un ser amable y compasivo, que no remarca sus virtudes ni resalta sus dones ante los demás. En este caso, Harry Potter expresa su bronca por ser famoso, pero remarcando la importancia de que como consecuencia de aquel enfrentamiento han muerto sus padres. Los puntos suspensivos (rupturas estilísticas) intercalados entre el diálogo remarcaban una actitud de tartamudeo, de bronca, de angustia y desolación por lo acontecido. Lo postulan a Harry Potter como un ser particularmente amable y con corazón, que detesta la fama que ha adquirido. Asimismo los verbos introductorios (farfulló) ayudan a la generación de un clima de descontento y bronca por parte del héroe.

"Harry volvió a mirar el pergamino, apoyó la pluma encima una vez más y escribió «No debo decir mentiras»; inmediatamente notó otra vez aquel fuerte dolor en el dorso de la mano; una vez más las palabras se habían grabado en su piel; y una vez más, desaparecieron pasados unos segundos.

Harry siguió escribiendo. Una y otra vez, trazaba las palabras en el pergamino y pronto comprendió que no era tinta, sino su propia sangre. Y una y otra vez, las palabras aparecían grabadas en el dorso de su mano, cicatrizaban y aparecían de nuevo cuando volvía a escribir con la pluma en el pergamino.

A través de la ventana de la oficina vio que había oscurecido, pero Harry no preguntó cuándo podía parar. Ni siquiera miró qué hora era. Sabía que ella lo observaba, atenta a cualquier señal de debilidad, y no pensaba mostrar ninguna, aunque tuviera que pasar toda la noche allí sentado, cortándose la mano con aquella pluma..." (Fragmento 15)<sup>61</sup>.

<sup>59</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 74. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 120.

<sup>60</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 63. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 100.

<sup>61</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 81. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 127.

Este fragmento representa claramente la valentía y la fuerza espiritual del héroe ante los desafíos o los maltratos que debió atravesar durante su aventura. La intertextualidad (cita adentro de otra cita) resalta la importancia de una frase ("... *<no debo decir mentiras>...*") que adquiere un gran significado en función del contexto, ya que la persona que le está implantando el castigo a Harry Potter (Dolores Umbridge, la suprema inquisidora de Hogwarts) no acepta que el joven héroe diga ante sus compañeros que el villano (Voldemort) está vivo. En este fragmento, el héroe asume el castigo que le toca por enfrentar el poder sin mostrar el mínimo síntoma de debilidad ante la situación ("*Sabía que ella lo observaba, atenta a cualquier señal de debilidad, y no pensaba mostrar ninguna, aunque tuviera que pasar toda la noche allí sentado, cortándose la mano con aquella pluma...*"). Asimismo los adjetivos califican y caracterizan la postura de héroe tomada por Harry ante un castigo que no merecía ("*sabía que ella lo observaba, atenta a cualquier señal de debilidad, y no pensaba mostrar ninguna*").

El gran corazón que caracteriza a todo héroe mitológico se ve representado claramente en la figura de Harry Potter.

*"(...) Lo que tú posees en sumo grado es el poder que se esconde en esa sala, del que Voldemort carece por completo. De modo que esa fuerza es la que te ha impulsado a intentar salvar a Sirius esta noche y es la que también ha impedido que Voldemort te haya poseído, porque él es incapaz de ocupar un cuerpo tan lleno del poder que detesta. Al final no ha importado que no pudieras cerrar tu mente, porque ha sido tu corazón el que te ha salvado". (Fragmento 20)<sup>62</sup>*

Al igual que en cualquier cuento de hadas o en cualquier enfrentamiento entre buenos y malos, es el corazón y la bondad que posee el héroe lo que lo diferencia de su oponente, aunque ambos tengan algo en común, aunque ambos sean fuertes y poderosos, uno carece del amor y la amistad (villano) y esto es lo que lo hace débil frente a la valentía y la bondad del héroe. ("*Lo que tú posees en sumo grado es el poder que se esconde en esa sala, del que Voldemort carece por completo (...) ha sido tu corazón el que te ha salvado*"). Este recorte textual, extraído de una escena dialogada, le otorga la verdadera identidad al héroe. Lo posiciona como un ser bueno y amable, de gran corazón,

---

<sup>62</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 88. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 136.

que pretende salvar y cuidar a su prójimo ante cualquier cosa. El hecho de que no sea un narrador omnisciente quien esté hablando de la valentía del héroe, sino un personaje de la historia (Albus Dumbledore) le da un plus de credibilidad y nostalgia a sus palabras, ya que éste lo posiciona a Harry Potter como un ser verdaderamente increíble y admirable.

"-Estas últimas semanas contigo han sido... como un sueño- prosiguió Harry-. Pero no puedo... no podemos... Ahora tengo cosas que hacer y debo hacerlas solo.- Ginny no se puso a llorar, sino que se limitó a mirarlo a los ojos. – Voldemort utiliza a los seres queridos de sus enemigos. A ti ya te utilizó una vez como cebo, y únicamente porque eras la hermana de mi mejor amigo. Imagínate el peligro que correrías si siguiéramos juntos. Él se enterará, lo averiguará. Intentará llegar hasta mí a través de ti.

-¿Y si a mí no me importara? –replicó Ginny.

-A mí sí me importa-repuso Harry-". (Fragmento 22)<sup>63</sup>

Este fragmento, no sólo remarca las cualidades del héroe sino también las de su heroína. Tal como se ha dicho anteriormente, la escena dialogada ayuda a construir el clima de la escena y propone la construcción del perfil de cada uno de los personajes. Los puntos suspensivos, le otorgan importancia a las palabras que Harry está por decirle a su amada y generan un clima de nerviosismo y tartamudeo. Los verbos introductorios marcan el tono cordial del diálogo, a la vez que ayudan a la construcción de un clima de tristeza y despedida. Las cualidades del héroe se presentan en función de las actitudes que toma con respecto a sus seres queridos, y en la mayor parte de los casos, aparecen representadas bajo la forma de escenas dialogadas, dado que éstas permiten entrever las reacciones de todos los que participan de ella.

El villano, caracterizado como un ser frío, desamorado, terrorífico y malvado, abusa de las cualidades del héroe (amor, amistad, solidaridad, corazón, etc.) para flaquearlo y desarmarlo, proporcionándole, de esta manera, numerosas desventajas que el héroe deberá enfrentar eligiendo muchas veces entre su vida y la ajena, entre su salud y la de sus amigos, entre el bienestar individual y el comunitario. En el fragmento anterior, estas cualidades del villano se expresan claramente bajo las palabras de Harry, quien debe cuidar a su amada de que Voldemort vuelva a

---

<sup>63</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 92. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 140.

utilizarla como pieza para llegar a él ("*Voldemort utiliza a los seres queridos de sus enemigos. A ti ya te utilizó una vez como cebo, y únicamente porque eras la hermana de mi mejor amigo. Imagínate el peligro que correrías si siguiéramos juntos. Él se enterará, lo averiguará. Intentará llegar hasta mí a través de ti*").

Rowling ha construido la figura del villano de la saga (Voldemort) principalmente en función de las reacciones y descripciones que el resto de los personajes realizan sobre él. De esta manera, se priorizan situaciones de diálogo en donde las personas se refieren a él nombrándolo de otra manera que no es exactamente por su nombre, y remitiéndose a sus actos y obras.

"— ¿Quién?

—Bueno... no me gusta decir el nombre si puedo evitarlo. Nadie lo dice.

— ¿Por qué no?

—Gárgolas glotonas, Harry, la gente todavía tiene miedo. Caramba, esto es difícil. Mira, estaba ese mago que se volvió... malo. Tan malo como puedas pensar. Peor. Peor que peor. Su nombre era... Hagrid tragó, pero no le salía la voz.

— ¿Quieres escribirlo? —sugirió Harry.

—No... no puedo deletrearlo. Está bien... *Voldemort*. —Hagrid se estremeció—. No me lo hagas repetir. De todos modos, este... este mago, hace unos veinte años, comenzó a buscar seguidores. Y los consiguió, algunos le tenían miedo, otros sólo querían un poco de su poder, porque él iba consiguiendo poder. Eran días negros, Harry. No se sabía en quién confiar, uno no se animaba a hacerse amigo de magos o hechiceras desconocidos... Sucedian cosas terribles. Él se estaba apoderando de todo. Por supuesto, algunos se le oponían y él los mató. Horrible. Uno de los pocos lugares seguros era Hogwarts. Hay que considerar que Dumbledore era el único al que Innombrable temía. No se atrevía a apoderarse del colegio, no entonces al menos". (Fragmento 1)<sup>64</sup>

En este fragmento, las rupturas estilísticas (puntos suspensivos y palabras en cursiva) son las que le acreditan el toque de miedo o temor al hecho de pronunciar el nombre de Voldemort ("No... no puedo deletrearlo. Está bien... *Voldemort*. "). Los puntos suspensivos invitan a hacer una pausa en el ritmo del relato, incitan al lector a pensar más allá de lo que se enuncia, a elaborar sus propias conclusiones sobre lo que está sucediendo y contribuyen en la creación de un clima de miedo y titubeo al pronunciar aquel nombre ("este...este mago.").

El hecho de que el nombre de Voldemort esté en cursiva, resalta la importancia de esta persona en la historia y la remarca por entre las demás. La figura del villano entonces, se construye en este

<sup>64</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 63. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 100.

recorte textual en función de las palabras de otro personaje, quien le atribuye a este ser malvado y despreciable, las características que le son propias y plantea el escenario de miedo y temor que toda la comunidad mágica posee ante su figura ("*Bueno... no me gusta decir el nombre si puedo evitarlo. Nadie lo dice.*"). Asimismo, ciertos términos particulares caracterizan a los personajes en función de su vocabulario (clase social, dudas, ironía, léxico, etc.) ("*¡Gárgolas glotonas!*").

"— ¡No! Mi devoción a Su Señoría...  
—Tu devoción no es otra cosa que cobardía. No estarías aquí si tuvieras otro lugar al que ir. ¿Cómo voy a sobrevivir sin ti, cuando necesito alimentarme cada pocas horas? ¿Quién ordeñará a Nagini?  
—Pero ya está mucho más fuerte, señor.  
—Mentiroso —musitó la segunda voz—. (Fragmento 7)<sup>65</sup>

Este fragmento ejemplifica el poderío y el temor que implanta la figura del villano ente sus propios súbditos o seguidores. Al igual que los fragmentos anteriores, el hecho de que sea una escena dialogada le otorga credibilidad y continuidad a la escena, y permite, a su vez, construir sin confusiones la identidad de los personajes: el temor del súbdito ("*¡No! Mi devoción a Su Señoría...*") y el maltrato del villano ("*Tu devoción no es otra cosa que cobardía*"). Asimismo, las rupturas estilísticas (puntos suspensivos y signos de exclamación) permiten construir y reasaltar el clima de violencia y maltrato que se vive en la escena. Los signos de exclamación marcan un corte abrupto en lo que se viene relatando y posicionan a Voldemort como figura de máxima autoridad y poder. Los puntos suspensivos dejan entrever que Lord Voldemort está pensando algo más allá de lo que enuncia. Ayudan a que la imaginación del lector despegue del relato mismo, invitándolo a que realice conjeturas sobre los modos de accionar que tomará el villano con su vasallo Colagusano.

La figura del villano se condice en lo absoluto con los estereotipos de hombre malvado y sin corazón con los que se caracteriza a este personaje.

"—No—contestó Sirius—. Lo mató Voldemort. O mejor dicho, alguien que obedecía sus órdenes; dudo que Regulus llegara a ser lo bastante importante para que Voldemort lo matara en persona. Por lo que pude averiguar después de su muerte, al cabo de un tiempo de haberse unido a Voldemort le

---

<sup>65</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 70. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 111.

entró pánico al ver lo que le pedían que hiciera e intentó volverse atrás. Pero a Voldemort no le entregas tu dimisión así como así. Es toda una vida de servicio o la muerte". (Fragmento 13)<sup>66</sup>.

Al igual que en la mayor parte de la saga, la figura del villano se construye desde la voz de los demás personajes que participan de la historia. Éstos cuentan sus vivencias, sus experiencias, los maltratos o torturas que han sufrido por el temible lord Voldemort. En el fragmento anterior, es uno de los personajes quien caracteriza al villano (*"Pero a Voldemort no le entregas tu dimisión así como así. Es toda una vida de servicio o la muerte"*). El hecho de que sea un personaje que cuente su propia experiencia familiar con Voldemort, le otorga a la figura del villano un cierto grado de temor y respeto, inculcando además estos sentimientos en el lector, quien no sabe más del villano que lo que lee.

A partir de lo desarrollado podemos decir entonces, que la autora construye el mito del héroe y su figura en función de las distintas voces y de las diversas figuras que se presentan en la historia, haciendo que sean éstas las que hablan de él y las que califiquen sus actos y su valor. A su vez, Rowling postula al villano construyendo su imagen también a partir de diferentes voces, que posicionan al personaje como figura temida y respetada por el mundo mágico, ayudando a componer una historia puramente emotiva, tensionante y verídica, que se introduce en el mundo de lo fantástico enfrentando a estos particulares personajes, en una lucha encarnizada entre el bien y el mal, que pondrán en jaque más de una vez, los valores y creencias que rigen al mundo real.

---

<sup>66</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 76. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 123.

## **EJE IV: PRENSA**

"Por si fuera poco, el Ministerio está presionando duramente a El Profeta para que no informe de nada de lo que ellos llaman «rumores sembrados por Dumbledore», de modo que la comunidad de magos, en general, no sabe nada de lo que ha pasado, y eso los convierte en blancos fáciles para los mortífagos si éstos están utilizando la maldición Imperios. (...)

— ¿Quién ha dicho que ninguno de nosotros esté propagando la noticia? — lo atajó Sirius—. ¿Por qué crees que Dumbledore tiene tantos problemas?

— ¿Qué quieres decir?

—Están intentando desacreditarlo —explicó Lupin—. ¿No leíste El Profeta la semana pasada? Dijeron que no lo habían reelegido para la presidencia de la Confederación Internacional de Magos porque está perdiendo el control de la situación, pero no es verdad; los magos del Ministerio no lo reeligieron después de que pronunció un discurso anunciando el regreso de Voldemort. Lo han apartado del cargo de Jefe de Magos del Wizengamot, es decir, el Tribunal Supremo de los Magos, y ahora están planteándose si le retiran también la Orden de Merlín, Primera Clase". (Cáp. V: "La Orden del Fénix", Libro 5)

Para el análisis discursivo de este eje temático se retomarán los conceptos de *Prensa* y *Contraprensa* desarrollados en el marco teórico, haciendo hincapié en los elementos que se utilizaron para diferenciar a los medios convencionales de los medios alternativos de comunicación. Se marcarán los diferentes tipos de medios y se trabajará en la construcción discursiva que realiza Rowling de los medios como herramientas de poder, a través del análisis profundo de los elementos trabajados en los cuadros de fragmentos.

### **CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DEL CONCEPTO DE PRENSA**

Hemos definido a la prensa como el *conjunto de publicaciones periódicas, especialmente las diarias, que son emitidas en general por diferentes medios de comunicación que cumplen el papel de informar a la sociedad sobre acontecimientos de la actualidad cotidiana*. A su vez, hemos tomado al concepto de prensa de una manera más abarcativa, relacionándolo a la noción de hacer periodismo y contemplando en él la idea de publicación periódica o diaria efectuada por cualquier tipo de medio de comunicación, ya sea televisivo, radiofónico o escrito.

Sabemos entonces, que la prensa tiene la función de informar, persuadir, promover, formar opinión, educar, entretener, etc. y que actúa, en consecuencia, como actor político- social, capaz de promover relaciones de poder y de actuar como motor clave de influencia dentro del complejo sistema de relaciones sociales, importando creencias, ideologías y valores que, proyectados a través de los medios de comunicación, responderán a determinados intereses de los grupos dominantes. Es decir, hemos entendido a la prensa como la herramienta por excelencia para detentar el poder.

En Harry Potter, la prensa se instaure para aparecer como el lugar privilegiado para difundir ideas, a favor o en contra de las diversas ideologías defendidas por el joven aprendiz de mago, en su lucha por vencer el mal. En el cuerpo del Diario "El Profeta", se erige un mundo entero de significaciones, que lo posiciona sobre todo, como el arma fundamental de dominar para tener controlado el manejo del poder del mundo mágico.

Rowling apela a todas las herramientas disponibles para marcar la importancia de la intervención de un medio de comunicación en el entramado social. Acentúa la presencia, ya sea de un diario o una emisora de radio, no sólo con grandes rupturas estilísticas sino también con recursos llamativos y estructurales, que irrumpen en el texto para posicionar a los medios como actores políticos por excelencia, capaces de afectar el proceso de toma de decisiones del grupo gobernante del mundo mágico. Con la imposición de escenas dialogadas, ayuda a otorgarle verosimilitud a los hechos, creando situaciones de acción, en donde el dinamismo y el vértigo se hacen presentes para acentuar la presencia de la prensa en la escena.

"— ¡Estamos hartos de historias sobre cómo Harry perdió la cabeza! —exclamó Hermione con enfado—. ¡De esas ya tenemos demasiadas, gracias! ¡Quiero que le den una oportunidad de decir la verdad!

—A nadie le interesa una historia así —repuso Rita con frialdad.

—Lo que quieres decir es que *El Profeta* no la publicará porque Fudge no lo permitirá —aclaró Hermione con fastidio.

Rita le lanzó una larga y dura mirada. Luego se inclinó hacia ella y afirmó con seriedad:

—De acuerdo, Fudge presiona a *El Profeta*, pero a fin de cuentas viene a ser lo mismo. No publicarán una historia que dé una imagen favorable de Harry. A nadie le interesa leerla. El público no está de humor para eso. La gente ya está bastante preocupada con esta última fuga de Azkaban y no quiere pensar que el Innombrable ha regresado.

—Entonces *El Profeta* sólo sirve para contar a la gente lo que quiere oír, ¿no? —dijo Hermione en tono cáustico.

*Rita volvió a enderezarse en la silla, con las cejas arqueadas, y se terminó de un trago la copa de whisky de fuego.*

—A *El Profeta* sólo le interesa vender, niña tonta —le espetó". (Fragmento 8)<sup>67</sup>

En este fragmento podemos ver cómo el diálogo ayuda a otorgarle realismo al relato, haciendo que el lector vea los hechos del mundo mágico como situaciones posibles, a través de la imposición de la figura de los medios, con características análogas a las que manejan los medios convencionales en el mundo real. Rowling también juega con la instalación en el texto de un imaginario particular que existe con respecto a los periodistas, y lo posiciona a través de la figura de Rita Skeeter, una periodista despiadada que, con el único fin de "vender" y "ser noticia", realiza inescrupulosas crónicas que publica periódicamente el diario mágico "El Profeta".

El diálogo se erige entonces, no sólo para marcar un relato ágil y liviano, sino también para lograr la construcción de situaciones en donde el intercambio y la conversación se hacen elementos necesarios para ejemplificar el poder de quien maneja la prensa.

"—Probando: mi nombre es Rita Skeeter, periodista de *El Profeta*.

Harry bajó de inmediato la vista a la pluma. En cuanto Rita Skeeter empezó a hablar, la pluma se puso a escribir, deslizándose por la superficie del pergamino:

*La atractiva rubia Rita Skeeter, de cuarenta y tres años, cuya despiadada pluma ha pinchado tantas reputaciones demasiado infladas...*

—Maravilloso—dijo Rita Skeeter una vez más.

Rasgó la parte superior del pergamino, la estrujó y se la metió en la cartera. Entonces se inclinó hacia Harry.

—Bien, Harry, ¿qué te decidió a entrar en el Torneo?

—Eh... —volvió a vacilar Harry, pero la pluma lo distraía. Aunque él no hablara, se deslizaba por el pergamino a toda velocidad, y en su recorrido Harry pudo distinguir una nueva frase:

*Una terrible cicatriz, recuerdo del trágico pasado, desfigura el rostro por lo demás muy bonito de Harry Potter, cuyos ojos...*

<sup>67</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 70. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 113.

—No mires a la pluma, Harry —le dijo con firmeza Rita Skeeter. De mala gana, Harry la miró a ella—. Bien, ¿qué te decidió a participar en el Torneo?

—Yo no decidí participar —repuso Harry—. No sé cómo llegó mi nombre al cáliz de fuego. Yo no lo puse.

Rita Skeeter alzó una ceja cuidadosamente delineada con lápiz.

—Vamos, Harry, no tengas miedo de meterte en problemas. Ya sabemos todos que tú no deberías participar. Pero no te preocupes por eso: a nuestros lectores les gustan los rebeldes". (Fragmento 8)<sup>68</sup>

En este fragmento se puede ver claramente cómo Rowling está posicionado a Rita Skeeter como figura de poder, que incita a Harry a hablar en una entrevista privada, sobre su participación en el torneo de los tres magos. Skeeter quiere "hacer noticia" con aquella entrevista, por ello, necesita que Harry hable sobre la forma en que logró entrar en el "Torneo de los tres Magos", prohibido para alumnos de su edad. La periodista está convencida de que Harry ha roto las normas para participar, y lo incita a que declare cómo lo hizo, mientras su pluma a "vuelapluma" (una especie de lapicera encantada que escribe por sí sola) va redactando una crónica muy alejada de la realidad, en donde Harry aparece como un adolescente rebelde, ávido de fama y con tinte de héroe popular. Rita aparece entonces, como la dueña para cambiar la realidad, con el poder de distorsionarla para hacerla vendible y con la capacidad de manejar el caudal de información que deambula en el mundo mágico a su antojo, dejando a la vista que muchas veces los medios no dicen las cosas como sucedieron, sino que las cuentan de la forma más beneficiosa para ellos.

"A nuestros lectores les gustan los rebeldes", esta frase no sólo deja entrever que hay cierta concesión por parte de la periodista hacia las acciones de Harry, quien supuestamente traspasó la norma para ser campeón de Hogwarts, sino que hay además un interés en aquella nota, para lograr obtener un material que se posicione en la primera plana de la siguiente edición de El Profeta. El sólo hecho de haber sido Harry el elegido por Rita para la entrevista (entre los cuatro campeones del torneo), ya logra posicionarlo como un personaje importante y con mayor fama y poder que el resto de los campeones, a quienes Rita no tiene interés de entrevistar. Este hecho, no sólo ayuda a

---

<sup>68</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 70. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 113.

Rowling a construir la figura de héroe de Harry Potter; también colabora en la construcción de la imagen del "El Profeta" como un diario comercial, convencional, que no apunta a posicionarse como un medio informativo y creíble, sino como un medio masivo que vende lo que el mundo mágico quiere comprar.

La particularidad de analizar escenas dialogadas es fundamental, ya que la elección de este tipo de herramientas para hablar de los medios de comunicación no es casual ni ingenua. Rowling a través del diálogo posiciona a los lectores como testigos fundamentales de los hechos. El lector no está leyendo lo que otra voz relata que pasó, sino que está leyendo lo que está sucediendo, tal cual lo vive Harry, Hermione, o cualquiera de los personajes que intervienen en esta serie de diálogos referidos a la prensa. El lector entonces, se apropia de la historia, se siente parte de ella, y la presencia, asumiendo los hechos tal cual suceden, y encontrando una facilidad extra (por la estructura misma del relato dialogado) para detectar las diferentes voces y posturas que atraviesan cada escena. A su vez, el diálogo también contribuye a la creación de los diferentes climas escénicos, promulgando sensaciones de incertidumbre, nerviosismo, tensión, etc. y propiciando la continuidad del relato.

"Dejando de cavilar sobre las Reliquias de la Muerte por primera vez en mucho tiempo, el chico corrió hacia adentro, y encontró a Ron y Hermione arrodillados en el suelo junto a la pequeña radio. Ella, que para distraerse había estado sacándole brillo a la espada de Gryffindor, se hallaba contemplando boquiabierta el diminuto parlante por el que salía una voz que a los tres les resultó muy familiar:

<...Que nos disculpen por nuestra ausencia temporal de la radio, debida a las diversas visitas a domicilios que últimamente han realizado esos encantadores Mortífagos en nuestra zona>.

-¡Es Lee Jordan! –exclamó Hermione.

-¡Sí, es él! –corroboró Ron, radiante de alegría -. Qué increíble, ¿no es cierto?

<...Ya hemos encontrado otro refugio –estaba diciendo Lee -, y me complace comunicarles que esta noche me acompañan dos de nuestros colaboradores habituales. ¡Buenas noches, muchachos! >

<¡Hola!>

<Buenas noches, Río>". (Fragmento 26)<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 96. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 148.

Es importante destacar el doble juego que Rowling utiliza en la construcción discursiva de esta escena, en donde se relatan dos situaciones que se desarrollan de manera paralela y en diferentes espacios físicos. Los hechos se unifican en una misma escena a través de la aparición de la radio, como el elemento fundamental para introducir la voz de Lee Jordan y otros miembros de a Orden del Fénix y posicionarla al alcance de Harry Potter y sus amigos, quienes se encuentran fugitivos desde la llegada del nuevo régimen, comandado secretamente por Lord Voldemort. La prensa se erige entonces, como elemento necesario para entablar contacto con el mundo mágico y a su vez, como nexo capaz de lograr una escena dialogada que se destaca por su originalidad y por el manejo de múltiples voces que desde diferentes espacios se instituyen para difundir y posicionar ideas.

En fin, el diálogo aparece reiteradas veces no sólo para posicionar a la prensa como herramienta privilegiada de poder y resaltar sus cualidades, sino también para dar cuenta de las diferentes posturas que atraviesan el ámbito periodístico y construir un relato entretenido, dinámico, ágil y vertiginoso, que ayuda a la constitución de diferentes climas y sensaciones (nerviosismo, exaltación, júbilo, rapidez, tensión, incertidumbre) y a la construcción de detalles y pormenores que contribuyen en la caracterización de cada uno de los personajes.

### **Las Rupturas Estilísticas**

Las rupturas estilísticas son el elemento más importante a tener en cuenta en este eje de análisis. Rowling utiliza diversas estrategias de estilo para marcar la presencia de un medio de comunicación, y sobre todo, para acentuar la importancia de su presencia como actor político. No es casual que durante toda la saga, es decir, en el transcurso de los siete libros, se marque continuamente con cambio tipográfico (cursiva) la presencia o intervención de un medio de comunicación.

"El Profeta" es el diario que con mayor frecuencia aparece en el relato, y responde a características análogas a las de los medios de comunicación convencionales.

"Harry permaneció sentado pensando en eso, mientras Hagrid leía su periódico, *El Profeta*". Harry había aprendido de su tío Vernon que a la gente le gustaba que la dejaran tranquila cuando hacía eso, pero era muy difícil, porque nunca había tenido tantas preguntas en su vida". (Fragmento 2)<sup>70</sup>

En éste fragmento se puede ver claramente cómo Rowling, a partir de comparar la postura que toma Hagrid al leer "El Profeta", con la postura de tío Vernon cuando lee su diario; logra hacer una comparación entre el diario del mundo mágico y los diarios del mundo real, llevando al lector a que pueda ejercitar su memoria visual e imaginar al semi-gigante leyendo un periódico con formato análogo al formato de un diario real. De esta manera, no sólo se está posicionando al profeta como medio de comunicación con características comunes a un medio de comunicación real, sino también como medio convencional, oficialista, comercial, que tiene como mayor interés el lucro y que responde a instituciones y personalidades capaces de garantizar su permanencia y expansión en el mundo mágico.

Una vez avanzado el relato, con la introducción en la historia del personaje de Luna Lovegood, aparece el diario de su padre, "El Quisquilloso", que va a tomar mayor relevancia a medida que avanza la historia y que será destacado también, a lo largo de toda la saga, con un cambio en la tipografía. "El Quisquilloso" terminará posicionándose como medio de comunicación alternativo a partir del libro cinco, en donde Hermione le exige a Rita Skeeter que publique la historia real de los hechos, para dar a conocer al mundo mágico, información verídica sobre el regreso de Lord Voldemort.

"—A *El Profeta* sólo le interesa vender, niña tonta —le espetó.

—Mi padre opina que es un periódico malísimo —terció Luna, interviniendo inesperadamente en la conversación. Miraba a Rita con sus enormes y protuberantes ojos de chiflada mientras chupaba la

---

<sup>70</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 65. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 103.

cebollita de cóctel. — Él publica historias importantes que cree que el público debe conocer. No le importa ganar dinero.

Rita miró a Luna con desdén.

—Supongo que tu padre dirige algún ridículo boletín informativo de pueblo, ¿no? Debe de publicar artículos como «Veinticinco maneras de mezclarse con los *muggles*» y las fechas de los próximos días de feria.

—No —dijo Luna, y volvió a mojar la cebollita en su bebida, una tacita de alhelí—, es el director de *El Quisquilloso*.

Rita soltó tal resoplido que los clientes de una mesa cercana se volvieron, alarmados.

—Conque «historias importantes que cree que el público debe conocer», ¿eh? —dijo mordaz—. Podría abonar mi jardín con el contenido de ese periodicucho.» (Fragmento 17)<sup>71</sup>

En el recorte citado se puede ver cómo "El Quisquilloso" se presenta como medio alternativo desde el momento en que Luna menciona que su padre publica allí historias que él considera importantes y que el público debe conocer. A Xen Lovegood, el director de "El Quisquilloso", no le interesa ganar plata, le interesa publicar historias dignas de ser contadas, es decir, transmitir determinadas ideologías y creencias que él comparte y hacen que *El Quisquilloso* tome una función social, cuestionando a las creencias e ideologías que se imparten desde los medios convencionales para colaborar en la reproducción y mantenimiento del sistema vigente.

En Harry Potter también se hace alusión a la existencia de la "Red de Ondas Hechizantes" (radio), pero no se cita de manera directa -en ninguna parte- información que ésta radio haya difundido. Sólo se hace mención al hecho de que sería un medio que responde a los intereses del ministerio y que trabaja en la misma línea que El Profeta.

"<Pero antes de escuchar a Regio y Romulus —prosiguió Lee -, vamos a informar sobre esas muertes que el noticiario de la Red de Ondas Hechizantes y El Profeta no consideran dignas de mención. Con enorme pesar tenemos que informar a nuestros oyentes de los asesinatos de Ted Tonks y Dirk Cresswell>". (Fragmento 26)<sup>72</sup>

Por último, en el texto se introduce la presencia de un programa radial, que responde a características análogas a las de los medios de comunicación alternativa, llamado "*Pottervigilancia*" y

<sup>71</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 84. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 131.

<sup>72</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 96. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 148.

que actúa desde la clandestinidad proporcionando información real sobre lo que acontece en el mundo mágico bajo el régimen de Lord Voldemort.

*"-¿Pottervigilancia? Ah, ¿No les había dicho cómo se llamaba? Es ese programa que intento sintonizar en la radio, el único que dice la verdad de lo que está pasando. Casi todos los demás siguen la línea del Innombrable, pero éste no. Me encantaría que lo escucharan, aunque no es fácil localizarlo". (Fragmento 26)*<sup>73</sup>

En este fragmento podemos ver cómo se posiciona al programa *Pottervigilancia* como medio alternativo a partir de la breve descripción de los contenidos que maneja y de la línea editorial a la que responde. *Pottervigilancia* está en contra del régimen de Lord Voldemort y difunde información que es censurada por este mandato. Por ello, también se ve obligado a operar en la clandestinidad, manejado por la Orden del Fénix, organización de resistencia al régimen vigente.

*Pottervigilancia*, es un medio alternativo que imparte una ideología clara en contra de Voldemort y de sus seguidores, los mortífagos y que además está respaldado por una organización que está claramente constituida y que posee un gran reconocimiento dentro de la comunidad mágica: la Orden del Fénix. Este programa radial entonces, no tiene fines de lucro y posee como principal objetivo el poder alertar al mundo mágico sobre lo que realmente está aconteciendo durante el régimen de Lord Voldemort. Por otro lado, es un medio que imparte esperanza y fe para todos aquellos que están fugitivos, por descender de familias muggles y no ser aceptados como verdaderos magos por el malvado villano. Tal cual lo hacen los medios alternativos en el mundo real, *Pottervigilancia* actuará haciendo énfasis en la reivindicación de la figura de Harry Potter, personaje al que defienden y admiran, por la lucha valiente que imparte hacia el régimen de Lord Voldemort. A su vez, distribuirán una visión crítica de los acontecimientos, proponiendo nuevas miradas que llaman a la reflexión y adhesión hacia los principios defendidos por el grupo de la Orden del Fénix,

---

<sup>73</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 96. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 148.

reproduciendo y apoyando una serie de creencias, valores e ideologías que incitan a la aceptación de la diversidad y a la eliminación de las diferencias con los magos hijos de muggles.

Como se mencionó anteriormente, la presencia de los distintos medios a lo largo de los diferentes capítulos que conforman la saga, se resaltan con un cambio tipográfico. Esto no sólo ayuda a marcar la condición ficticia del nombre con el que se postulan los medios, sino que además acentúa la importancia de la prensa dentro de cada escena. A su vez, estas rupturas estilísticas, ayudan a posicionar a los diferentes medios de comunicación como actores políticos, capaces de instalar opiniones y de disparar ideas que pueden ser fatales, ya que ponen en jaque la permanencia en el poder de algunos personajes del mundo mágico.

Por último, es importante destacar que Rowling no utiliza los cambios tipográficos sólo para acentuar la presencia de un medio de comunicación en la escena, sino también para acentuar la importancia de determinados términos que hacen a la construcción de la imagen de algunos elementos.

"—Conque «historias importantes que cree que el público debe conocer», ¿eh? —dijo mordaz—. Podría abonar mi jardín con el contenido de ese *periodicucho*". (Fragmento 17)<sup>74</sup>

Aquí, el término *periodicucho* le otorga un tono despectivo al comentario de Rita sobre "El Quisquilloso". A la vez que ayuda a posicionar a este diario como un medio poco importante, que maneja cosas que no son trascendentales para el mundo mágico. "Podría abonar mi jardín con el contenido de ese *periodicucho*", esta frase denota que el contenido del periódico es malo, innecesario, e invendible en el mundo mágico, a donde las noticias trascendentales repercuten en las primeras planas de diarios renombrados como "El Profeta".

---

<sup>74</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 84. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 131.

El cambio tipográfico también se utiliza para destacar las anotaciones, títulos y crónicas que realiza Rita Skeeter y que son publicadas por el Diario "El Profeta". De esta manera, Rowling logra, en primer lugar, marcar una diferencia sustancial en el texto, permitiendo que el lector pueda detenerse a leer lo mismo que lee Harry Potter, y en segundo lugar, consigue resaltar el contraste que hay muchas veces, entre lo que informa la noticia y lo que en realidad acontece en el mundo mágico.

"—Maravilloso—dijo Rita Skeeter una vez más.

Rasgó la parte superior del pergamino, la estrujó y se la metió en la cartera. Entonces se inclinó hacia Harry.

—Bien, Harry, ¿qué te decidió a entrar en el Torneo?

—Eh... —volvió a vacilar Harry, pero la pluma lo distraía. Aunque él no hablara, se deslizaba por el pergamino a toda velocidad, y en su recorrido Harry pudo distinguir una nueva frase:

*Una terrible cicatriz, recuerdo del trágico pasado, desfigura el rostro por lo demás muy bonito de Harry Potter, cuyos ojos...*

—No mires a la pluma, Harry —le dijo con firmeza Rita Skeeter. De mala gana, Harry la miró a ella—. Bien, ¿qué te decidió a participar en el Torneo?" (Fragmento 17)<sup>75</sup>

En este fragmento, se puede ver claramente cómo Rita está hablando una cosa con Harry y la pluma a "vuelapluma" va escribiendo otra. El cambio tipográfico se introduce para contrastar lo que escribe la pluma, con respecto a lo que habla Rita. Este recurso ayuda a que se vaya consolidando un imaginario particular con respecto a los medios, en torno a la idea de que los medios inventan, no informan, distorsionan, mienten, tergiversan, etc. Es decir, se está posicionando a los medios como manipuladores de la información y por ello, como herramienta poderosa capaz de destruir la imagen de algunas personas y a su vez, de llevar a la gloria la imagen de otras.

De esta forma, Rowling va trabajando en la construcción de cierto imaginario respecto a los medios convencionales, a los que el lector poco a poco comenzará a ver de manera incrédula, desconfiando de la información que van proporcionando a lo largo de la saga.

---

<sup>75</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 84. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 131.

Las titulaciones en mayúscula ayudan a producir una ruptura en el ritmo de la lectura. Rowling apunta en sus títulos a lograr una centralización y un énfasis concreto en el tema que está abordando, produciendo un efecto de impacto en el lector, y logrando que éste ejercite su memoria visual, viéndose obligado a detenerse en las palabras que se resaltan en el texto. De esta manera, las titulaciones le suman un alto grado de importancia a los hechos y posicionan a la situación que describen como un acontecimiento de trascendencia para la historia. Con esto, la autora logra dejarle en claro al lector cuál es la idea central que debe rescatar de la redacción que precede al título, que generalmente se presenta en forma de crónica.

Las crónicas logran completar el efecto de impacto que se inicia con la aparición de los títulos. Además le suman credibilidad a la situación, permitiendo que el lector tenga la posibilidad de leer lo mismo que Harry y sus amigos están leyendo. También colaboran en la promoción de sensaciones de vertiginosidad, generando climas de tensión, nervios, incertidumbre, etc.; y propiciando que la lectura se vuelva ágil y liviana. De esta forma Rowling logra jugar con la atención del lector y re-atraparlo en el texto, al permitir que se involucre directamente en la escena y viva de manera plena lo que los personajes están viviendo.

A partir del uso de las crónicas, Rowling logra impartir posturas claras, que dejan a la vista cuál es la línea editorial a la que adhiere el medio que se está manifestando. De esta manera, en numerosos textos queda impresa la marca de simpatía que existe entre "El Profeta" y el Ministerio, relatando fragmentos que intentan poner en jaque la palabra de personalidades renombradas y poderosas del mundo mágico, como ser Albus Dumbledore y promulgando como satisfactorias a las acciones que son tomadas por el Ministerio de la Magia.

"— ¿Quién ha dicho que ninguno de nosotros esté propagando la noticia? —lo atajó Sirius—. ¿Por qué crees que Dumbledore tiene tantos problemas?"

— ¿Qué quieres decir?"

—Están intentando desacreditarlo —explicó Lupin—. ¿No leíste *El Profeta* la semana pasada? Dijeron que no lo habían reelegido para la presidencia de la Confederación Internacional de Magos porque está haciéndose mayor y está perdiendo el control de la situación, pero no es verdad; los magos del Ministerio no lo reeligieron después de que pronunció un discurso anunciando el regreso

de Voldemort. Lo han apartado del cargo de Jefe de Magos del Wizengamot, es decir, el Tribunal Supremo de los Magos, y ahora están planteándose si le retiran también la Orden de Merlín, Primera Clase". (Fragmento 12)<sup>76</sup>

En este Fragmento se puede ver claramente cómo el diario "El Profeta" está apoyando al Ministerio y tratando de desacreditar la palabra de Dumbledore, el director del Colegio de Hogwarts de Magia y Hechicería, quien en ese momento comenzaba a propagar la noticia de que Voldemort había regresado. Aceptar el regreso del villano implicaba para el Ministro, enfrentarse a cuestionamientos y a medidas que no estaba dispuesto a sobrellevar, ya que no contaba con los medios o las herramientas para tomar las medidas necesarias que resuelvan el asunto; por ello, decidió negar su existencia, e intentar desacreditar la palabra de Dumbledore a través de la prensa y de destituir a este personaje de determinados cargos públicos que le permitían detentar no sólo poder, sino cierto prestigio y status de privilegio en la organización del mundo mágico. De esta manera, queda explícito cómo Rowling introduce a los medios como herramientas privilegiadas de poder, implementando a través de "El Profeta", técnicas de dominación discursiva que toman cuerpo en el texto con forma de crónica, con el fin de persuadir a los ciudadanos del mundo mágico a que tomen las representaciones sociales que son de conveniencia a los intereses del ministro Cornelius Fudge.

Tanto las titulaciones como las crónicas, contribuyen de manera fundamental a la construcción del imaginario del diario mágico que circula en toda la saga. El hecho de que Rowling cambie el tipo de redacción y tome una netamente periodística (crónica), también ayuda a que el lector vaya creando en su mente un modelo de diario análogo a los modelos que existen en el mundo real. De esta manera, también se aporta a la creación de pre-conceptos con respecto al funcionamiento de los medios, en este caso, caracterizados en la figura de "El Profeta", que aparece

---

<sup>76</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 75. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 122.

en la saga como el espacio propicio para detentar poder y como un arma poderosa para comerciar y posicionarse en el mundo mágico.

Los signos de exclamación también son rupturas estilísticas que deben tenerse en cuenta a la hora de hablar de la prensa. Si bien no ayudan a construir la figura de los medios específicamente, son fundamentales para guiar al lector hacia una posición con respecto a lo que se está relatando. En general, se utilizan para destacar estados de ánimo que están directamente relacionados con los efectos que causan las lecturas de determinados artículos, o la escucha de determinados programas de radio. Así, por ejemplo, el júbilo está indicando alegría y adhesión hacia la práctica llevada a cabo por los miembros de la Orden del Fénix en *Pottervigilancia*, y la bronca y el enojo están indicando el desacuerdo de Harry hacia las publicaciones de "El Profeta". De esta forma, el lector se va posicionando a favor de determinados medios y en contra de otros (que en la mayor parte de los casos, aparecen para desacreditar la voz de personajes importantes, o para ridiculizar la figura de Harry Potter como héroe).

### **Los Verbos Introdutorios**

Los verbos introductorios en general aparecen para describir los estados de ánimo de los personajes, contextualizando el clima que rodea a la escena. También ayudan a posicionar a los personajes con respecto a un hecho particular. "...Sí, desde luego –confirmó Lupin...". Aquí se puede ver claramente, cómo el verbo marcado está ubicando a Lupin como conocedor de la verdad, como guía capaz de confirmar cuál es la verdadera situación del mundo mágico. Si bien estos verbos ayudan a relacionar diferentes posturas con acontecimientos publicados en los distintos medios, no colaboran en la construcción discursiva del concepto de prensa que se viene trabajando.

No obstante es importante destacar la presencia de verbos en modo indicativo que ayudan a crear la imagen de determinados medios, ya que aparecen acompañados, en general, por adjetivos

calificativos muy particulares, que invitan al lector a tomar una postura terminante con respecto al medio al que hacen alusión.

- "¿El Profeta?- lo interrumpió Ted con sorna-. No me digas que todavía lees esa basura, Dirk. Si quieres hechos, tienen que leer El Quisquilloso. De pronto se produjo un estallido de toses y arcadas, seguidas de unas fuertes palmadas; al parecer, Dirk se había tragado una espina. Por fin farfulló:
- ¿El Quisquilloso? ¿Ese periodicucho disparatado de Xeno Lovegood?
- Últimamente no cuenta muchos disparates – replicó Ted-. Échale un vistazo, ya lo verás. Xeno publica todo lo que El Profeta pasa por alto; en el último ejemplar no había no una sola mención de los snorkacks de cuernos arrugados. Lo que no sé es cuánto tiempo van a dejarlo tranquilo. Pero él afirma, en la primera plana de todos los ejemplares, que cualquier mago que esté contra el Innombrable debería tener como prioridad ayudar a Harry Potter". (Fragmento 25)<sup>77</sup>

En este fragmento se puede ver claramente cómo Ted Tonks hace alusión a "El Profeta" de manera despectiva (... "lo interrumpió Ted con sorna..."). A su vez, se verifica que hay posturas encontradas con respecto a los medios, pero no se expone una escena en donde haya conflicto por las distintas posiciones de los personajes. De esta forma, los verbos también aparecen para marcar el ritmo distendido de la charla, en donde se están exponiendo opiniones con respecto a la labor de "El Profeta" y de "El Quisquilloso".

Sin embargo, es importante tener en cuenta cómo Rowling logra posicionar a través de la voz de Ted Tonks la postura a la que pretende que el lector se acerque: Dirk aparece como un sujeto desconocedor de la realidad a causa de haber estado leyendo "El Profeta". Ted, en cambio, aparece como un anciano seguro, convencido de defender realmente al medio que responde a su ideología y dispuesto a desprestigiar a "El Profeta", posicionando al Quisquilloso como símbolo de veracidad, fidelidad, realismo, etc. valores dignos de un diario que asume prestigio por su alto grado de noticiabilidad. A su vez, es importante destacar que las creencias y construcciones del imaginario social en torno a "El Quisquilloso", lo postulan como el diario al que la mayoría tilda de disparatado por publicar artículos sobre criaturas mágicas que el mundo de los magos pone en duda de existencia.

---

<sup>77</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 96. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 146.

Si bien los verbos introductorios ayudan a contextualizar las distintas situaciones, hay que subrayar el rol que cumplen particularmente en la escena en la que la periodista Rita Skeeter decide entrevistar a Harry, en la previa al Torneo de los Tres Magos. Aquí los verbos se convierten en un factor decisivo para reproducir la sensación de atropello que siente Harry al ser cuestionado por la avasalladora Rita, que a toda costa se ha propuesto averiguar cómo hizo el pequeño mago para romper las normas y postularse como campeón de Hogwarts siendo menor de edad.

"—Pero es que no fui yo —repitió Harry—. No sé quién...  
—¿Qué te parecen las pruebas que tienes por delante? —lo interrumpió Rita Skeeter—. ¿Estás emocionado? ¿Nervioso?  
—No he pensado realmente... Sí, supongo que estoy nervioso —reconoció Harry. La verdad es que mientras hablaba se le revolían las tripas.  
—En el pasado murieron algunos de los campeones, ¿no? —dijo Rita Skeeter—. ¿Has pensado en eso?  
—Bueno, dicen que este año habrá mucha más seguridad —contestó Harry.  
Entre ellos, la pluma recorría el pergamino a tal velocidad que parecía que estuviera patinando.  
—Desde luego, tú te has enfrentado en otras ocasiones a la muerte, ¿no? —prosiguió Rita Skeeter, mirándolo atentamente—. ¿Cómo dirías que te ha afectado?  
—Eh...  
—¿Piensas que el trauma de tu pasado puede haberte empujado a probarte a ti mismo, a intentar estar a la altura de tu nombre? ¿Crees que tal vez te sentiste tentado de presentarte al Torneo de los Tres Magos porque...?  
—Yo no me presenté —la interrumpió Harry, empezando a enfadarse.  
—¿Recuerdas algo de tus padres?  
—No.  
—¿Cómo crees que se sentirían ellos si supieran que vas a competir en el Torneo de los Tres Magos? ¿Orgullosos?, ¿preocupados?, ¿enfadados?  
Harry estaba ya realmente enojado. ¿Cómo demonios iba a saber lo que sentirían sus padres si estuvieran vivos? Podía notar la atenta mirada de Rita Skeeter. Frunciendo el entrecejo, evitó sus ojos y miró las palabras que acababa de escribir la pluma.

*Las lágrimas empañan sus ojos, de un verde intenso, cuando nuestra conversación aborda el tema de sus padres, a los que él a duras penas puede recordar.*

—¡Yo no tengo lágrimas en los ojos! —dijo casi gritando." (Fragmento 17)<sup>78</sup>

En este fragmento se puede ver claramente cómo el ritmo de la entrevista se va volviendo más vertiginoso a medida que Rita avanza con sus preguntas y cómo a partir de las acciones que marcan los verbos, el lector puede ir reproduciendo la sensación de nerviosismo y rabia que comienza a invadir a Harry a partir de los cuestionamientos que le realiza Skeeter. De esta manera, Rowling introduce los verbos en el texto (acompañados de adjetivos), con el fin de lograr que el lector

<sup>78</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 84. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 131.

pueda ir construyendo mentalmente una imagen que funcionará como recuerdo de aquel momento, apelando a su memoria visual; apoyando esos supuestos en las acciones que se marcan en la historia y sumergiéndose en las sensaciones que despierta el relato (rapidez, agilidad, acción, vértigo, nerviosismo, tensión, imposición, atropello). A su vez, la elección de verbos que realiza la autora para este texto en particular, ayuda a completar la construcción de un imaginario específico en torno a los periodistas, que posiciona a éstos profesionales como seres atropelladores y ávidos por reclutar información que genere noticia, con el fin de obtener compensaciones propias; es decir, seres inescrupulosos, manipuladores y superficiales, a los que sólo les importa vender.

Este tipo de imaginario, a su vez, se corresponde con el tipo de alusión que se hace sobre los medios convencionales, como espacios netamente comerciales, en donde la noticia llega para vender y hacer estallar los números de ganancias en venta y publicidad, reproduciendo creencias e ideologías que son aceptadas dentro del grupo social con el que se trabaja; y ayudando, a su vez, a reproducir las relaciones de poder y los aparatos ideológicos necesarios para que los grupos dominantes sigan posicionándose en la cúspide de ese sistema social.

### **La Intertextualidad**

La intertextualidad se hace presente en gran medida, con la introducción en el texto de otros formatos de escritura como ser la crónica periodística. Es fundamental detenernos en el papel que la crónica juega desde lo intertextual, para imponerse como ruptura tanto desde sus rasgos estilísticos como de formato.

Rowling apela al cambio en el tipo de redacción en reiteradas oportunidades, introduciendo lo que serían las réplicas de los escritos emitidos por el diario "El Profeta". Con la escritura en forma de crónica se genera, en primer lugar, una sensación de fidelidad de los hechos, posibilitando el lector que lea la misma noticia que está leyendo Harry Potter o cualquiera de los personajes de la

saga. En segundo lugar, al ser la crónica un texto netamente informativo, aporta una visión generalizada de lo que está sucediendo en todo el mundo mágico, otorgando información acerca de los sucesos que tienen un efecto importante en el contexto inmediato del lugar en que se está desarrollando la escena. De esta forma, la autora logra contextualizar los hechos importantes y entablar una relación de esos hechos con otros textos que ya fueron desarrollados o que se van a desarrollar posteriormente.

La crónica, como elemento distinto en el texto, no sólo en sus formas estilísticas sino en su redacción, ayuda a reproducir características propias de un modo de redacción periodístico, haciendo que la materialidad del diario en el que se inscribe se vea reflejada como algo que posiblemente existe. El lector logra imaginar, con la lectura de las crónicas, al periódico que las publica y a su vez, puede comenzar a establecer en su cabeza un prototipo de diario mágico análogo al real, que también redacta sus noticias con el estilo periodístico de crónica. De esta manera, el texto introducido toma vida propia y ayuda a que la escena sea creíble para el lector, que se ve obligado a separar el diálogo del proceso de lectura, para suministrar información precisa e importante, que tendrá que registrar en su memoria con el fin de comprender la continuidad de la historia.

La crónica aparece introducida en el texto para dar un testimonio directo de lo que acontece en el mundo mágico, pero también para poner en jaque la credibilidad de algunos medios y para dejar expuestas las diversas formas con las que se valen para lograr la manipulación de la información y el descrédito hacia determinadas figuras.

"«Estoy mucho más tranquilo desde que sé que Dumbledore estará sometido a una evaluación justa y objetiva —declaró el señor Lucius Malfoy, de 41 años, en su mansión de Wiltshire—. Muchos padres, que queremos lo mejor para nuestros hijos, estábamos preocupados por algunas de las descabelladas decisiones que ha tomado Dumbledore en los últimos años y nos alegra saber que el Ministerio controla la situación.»

Entre esas «descabelladas decisiones» están sin duda los controvertidos nombramientos docentes, anteriormente descritos en este periódico, que incluyen al hombre lobo Remus Lupin, al semigigante Rubeus Hagrid y al engañoso ex Auror Ojoloco Moody.

Abundan los rumores, desde luego, de que Albus Dumbledore, antiguo Jefe Supremo de la Confederación Internacional de Magos y jefe de magos del Wizengamot, ya no está en condiciones de dirigir el prestigioso Colegio Hogwarts.

«Creo que el nombramiento de la inquisidora es un primer paso hacia la garantía de que Hogwarts tenga un director en quien todos podamos depositar nuestra confianza», afirmó una persona perteneciente al Ministerio.

Dos de los miembros de mayor antigüedad del Wizengamot, Griselda Marchbanks y Tiberius Ogden, han dimitido como protesta ante la introducción del cargo de inquisidor de Hogwarts.

«Hogwarts es un colegio, no un puesto de avanzada del despacho de Cornelius Fudge —afirmó la señora Marchbanks—. Esto no es más que otro lamentable intento de desacreditar a Albus Dumbledore.»

(En la página 17 encontrarán una detallada descripción de las presuntas vinculaciones de la señora Marchbanks con grupos subversivos de duendes.)<sup>79</sup> (Fragmento 16)<sup>79</sup>

Este recorte expone una parte de las crónicas que Rowling introduce en el texto. En éste caso puntual, es una publicación que trata de desacreditar a Dumbledore ya que el Ministerio de la Magia se niega a confirmar el regreso de Lord Voldemort y entonces considera necesario minar la credibilidad del sabio mago director de Hogwarts, quien en sus discursos predica advirtiendo al mundo mágico sobre el regreso del Señor Tenebroso. Como se expone en el fragmento, la crónica deja en claro la postura del periódico "El Profeta", a favor del Ministerio, no sólo con el ataque de la figura de Albus Dumbledore, sino con el desprestigio de la imagen de aquellos personajes que se hayan unido a su causa.

"Dos de los miembros de mayor antigüedad del Wizengamot, Griselda Marchbanks y Tiberius Ogden, han dimitido como protesta ante la introducción del cargo de inquisidor de Hogwarts.

«Hogwarts es un colegio, no un puesto de avanzada del despacho de Cornelius Fudge —afirmó la señora Marchbanks—. Esto no es más que otro lamentable intento de desacreditar a Albus Dumbledore.»

(En la página 17 encontrarán una detallada descripción de las presuntas vinculaciones de la señora Marchbanks con grupos subversivos de duendes.)<sup>79</sup>

Se verifica aquí, cómo "El Profeta" vincula a la señora Marchbanks a acciones delictivas, luego de que ella haya tomado una postura a favor de Dumbledore. De esta manera, Rowling a través de la redacción de la noticia, deja explícito el rol de la prensa, como actor político

<sup>79</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 82. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 128.

indispensable para manejar las relaciones de poder y re-crear representaciones mentales que ayuden a la construcción de ideologías, valores y creencias propicias para mantener estables las relaciones de poder.

Quienes se oponen al poder quedan desacreditados por la prensa, que se erige como el espacio de privilegio para manejar ideas e instaurar acuerdos que contribuyan a la permanencia en el poder de determinados grupos- élites que sólo luchan por sus intereses propios. En este caso, lo expuesto queda verificado en la actitud del Ministro de la Magia, Cornelius Fudge, quien prefiere no reparar en los peligros que el regreso de Voldemort depara para el mundo mágico, con tal de no tener obstáculos o factores que pongan en riesgo su posición de Ministro y su status como figura de máximo poder.

La crónica entonces, aparece como un relato secuencial, oportuno y pormenorizado que abordará los hechos que suceden en un tiempo específico. No sólo informa al lector, sino que añade datos básicos y complementarios que ayudarán a entender el argumento de la historia. De esta manera, en Harry Potter nace la instantaneidad y la necesidad de saber lo que está pasando "allá afuera", alrededor de las paredes de Hogwarts, adonde mayoritariamente se desarrollan los hechos. Será la introducción de estas formas periodísticas de redacción, las que romperán el relato para inmiscuir en la historia no sólo detalles, sino sensaciones de adrenalina, nervios y vertiginosidad, postulando al lector como testigo directo a quien la noticia le llegará al mismo instante que le está llegando a cada uno de los personajes de la saga, y posicionándolo en torno a lo que va percibiendo en el juego de la relaciones de poder.

La intertextualidad entonces, se hace presente para dar cuenta de estas cuestiones, dejando a la vista la introducción de diferentes formas textuales que llegan en pos de producir rupturas que ayuden al lector a focalizar en los rasgos importantes de la escena, y colaborando a instalar los

elementos necesarios para el lector descifre el juego de la prensa con el poder y pueda tomar una postura al respecto.

Por otra parte, hay otros rasgos intertextuales, que no necesariamente tienen que ver con la introducción de un texto escrito en otro formato, sino con la inmiscusión del Estilo Indirecto Libre, que permite dar cuenta de los pensamientos de determinadas voces, que ayudarán al lector a tomar una postura definida con respecto a cada uno de los medios que aparecen en la historia.

"-Lo siento, Harry –murmuró Lupin.

-Entonces, ¿los Mortifagos también se han apoderado del Profeta? –preguntó Hermione, furiosa. Lupin asintió con la cabeza. –Pero seguro que la gente sabe lo que está pasando, ¿no?

-El golpe ha sido discreto y prácticamente silencioso –repuso Lupin -. La versión oficial del asesinato de Scrimgeour es que ha dimitido; lo ha sustituido Pius Thichnesse, que está bajo el maleficio Imperius.

-¿Y por qué Voldemort no se ha proclamado Ministro de la magia?

Lupin se echó a reír antes de contestar:

-Porque no lo necesita, Ron. De hecho, él es el ministro, pero ¿Por qué iba a ocupar un escritorio en el despacho del ministerio? Su títere, Thichnesse, se encarga de los asuntos cotidianos, y así él tiene libertad para extender su poder por donde le dé la gana.

<como es lógico, la gente ha deducido lo que ha pasado, porque la política del ministerio ha experimentado un cambio drástico en los últimos días, y muchas personas sospechan que Voldemort debe de ser el responsable de tal cambio. Sin embargo, ésa es la clave: sólo lo sospecha. Pero no se atreven a confiar en nadie, porque no saben en quiénes pueden confiar y les da miedo expresar sus opiniones, por si sus conjeturas son ciertas y el ministerio toma represalias contra sus familias. Sí, Voldemort juega a un juego muy inteligente. Si se hubiera proclamado ministro, habría podido provocar una rebelión; en cambio, permaneciendo enmascarado, ha logrado sembrar la confusión, la incertidumbre y el temor.

-Y ese cambio drástico de la política del ministerio –terció Harry -¿Implica prevenir al mundo mágico contra mí en lugar de contra Voldemort?

-Sí, desde luego –confirmó Lupin –Y es un golpe maestro". (Fragmento 23)<sup>80</sup>

En este fragmento se puede ver claramente cómo Rowling introduce el Estilo Indirecto Libre para hablar en la voz de Lupin, quien aparecerá para contarles a Harry y a sus amigos cuál es la situación real en el mundo mágico y alertarlos para que no sigan las noticias de "El Profeta" (ahora manejado por mortifagos). De esta manera, Lupin los previene de la situación de Harry, quien en

---

<sup>80</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 94. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 142.

aquel momento estaba fugitivo por ser buscado por Voldemort y por la gente del ministerio, por ser el primer sospechoso e implicado en la muerte de Dumbledore.

"El Profeta" ha posicionado a Harry como el "Indeseable N° 1" y de ésta forma ha propagado una política que apunta a acabar con cualquier ideología que se oponga a las nuevas reglas impartidas por el régimen del Señor Tenebroso. Es así, que el diario se posiciona como herramienta fundamental de Voldemort para transmitir su ideología y sembrar la incertidumbre y el temor en la comunidad mágica. De esta manera, se puede verificar cómo Rowling a través del Estilo Indirecto Libre acentúa la importancia de los conceptos que Lupin está pensando en torno a lo que Voldemort está haciendo en el mundo mágico, ayudando a posicionar al lector a favor de las acciones de Harry y la Orden del Fénix.

Otro ejemplo en la utilización del Estilo Indirecto Libre lo podemos ver con la aparición de este enunciado referido en el diálogo que se genera con el programa de radio *Pottervigilancia*.

"Harry sintió un vacío en el estómago, y los tres jóvenes se miraron horrorizados.  
<También han matado a un duende llamado Gornuk. Todo parece indicar que Dean Thomas, hijo de *muggles*, y otro duende, los cuales presuntamente viajaban con Tonks, Cresswell y Gornuk, lograron huir. Si Dean nos está escuchando, o si alguien tiene alguna idea de su paradero, que lo comunique, porque sus padres y hermanos están desesperados por saber algo de él.  
<Entretanto, en Gaddley, los cinco miembros de una familia de *muggles* también han sido hallados muertos en su casa. Las autoridades *muggle* lo han atribuido a un escape de gas, pero miembros de la Orden del Fénix me han hecho saber que fueron víctimas de un maleficio asesino. Esa es otra prueba más, por si no teníamos ya suficientes, de que la matanza de *muggles*, se está convirtiendo en poco menos que deporte recreativo bajo el nuevo régimen". (Fragmento 26)<sup>81</sup>

Este recorte, que forma parte del fragmento en el que se transmite el programa de radio completo, muestra cómo la autora, en la voz de Lee Jordan, encuentra la manera de expresar una postura acabada en contra del régimen de Lord Voldemort y a favor de la defensa y tolerancia de los *muggles*. Si bien en gran parte del discurso, Lee está haciendo alusión a información precisa sobre el estado de algunos magos y duendes fugitivos del nuevo régimen, en las últimas líneas se ve

---

<sup>81</sup> Ver Anexos. Parte III: Fragmentos Analizados (Corpus de Análisis) Pág. 96. / Parte IV: Cuadro de fragmentos Analizados Pág. 148.

claramente la postura que tiene en torno a los acontecimientos que asechan el mundo mágico. De esta manera, se vuelve a repetir lo mismo que en el fragmento anterior: Rowling apela al recurso del discurso Indirecto Libre para expresar los pensamientos concretos que tiene un personaje en base a un tema, con la intención de sentar una postura acerca sobre la situación que acontece. El Estilo indirecto Libre, se erige entonces para guiar al lector hacia pensamientos que acerquen su postura hacia las expuestas por Rowling a través de sus personajes, logrando que quien esté leyendo, se vea inclinado a posicionarse a favor y en defensa de Harry Potter y en contra de las acciones de Lord Voldemort.

Pero los recursos intertextuales no se acaban con la introducción de enunciados referidos. Rowling apela a la cita directa y a la referencia, para hacer eco de conceptos, situaciones, nombres y calificativos que sean importantes de destacar y tener en cuenta para el desarrollo de la historia. El hecho de que en *Pottervigilancia*, los oyentes deban sintonizar la radio a partir de una contraseña, no es casual. La autora destaca las contraseñas del programa entre corchetes y con esto carga de significado no sólo a la palabra misma, sino a ésta en relación con el contexto en el que se nombra. Es decir, que una contraseña sea <Ojoloco>, que responde al nombre de uno de los integrantes de la Orden del Fénix, quien en ese nivel de la historia está muerto, no sólo denota el respeto, cariño, añoranza, admiración, etc., que tienen sus compañeros por el fallecido, sino que pone de manifiesto que *Pottervigilancia* es un programa alternativo que defiende la ideología perseguida por todos aquellos que piensan como "Ojoloco" y que adhieren a formar parte del grupo de resistencia al régimen de Lord Voldemort. <Ojoloco> entonces, aparece no sólo para hacer referencia a la figura del caído en combate, sino a un mundo de significaciones que tienen que ver con la Orden del Fénix, sus objetivos, la batalla a la que se enfrentan, Harry Potter, Dumbledore, los principios de resistencia, la aceptación de la diversidad y todos aquellos temas que tienen relación con la Orden del Fénix y su papel adentro de la historia.

Por último, el recurso de cita directa ayuda a inmiscuir rupturas importantes para hacer contrastar una información con otra. En numerosos casos colabora a que el lector pueda discernir con mayor facilidad cómo suceden las cosas realmente y cómo son contadas por El Profeta. Esto le otorga credibilidad a las escenas y ayuda a crear un relato que se destaca por el contraste entre lo que dice el medio y lo que la autora está contando que acontece. A su vez, las citas directas son un elemento fundamental de introducir adentro de las crónicas, ya que le otorgan verosimilitud al periódico. De la misma manera, las citas directas convocadas en la voz de algún personaje que reproduce lo que se relató en una crónica, no sólo influyen en la imagen que el lector se va creando del diario, sino que pone en cuestionamiento su credibilidad, guiando al lector a pre-juzgar las publicaciones de medios como El Profeta y a confiar en lo que exhiben algunos medios alternativos como El Quisquilloso. De esta forma, Rowling introduce las citas en el relato logrando construir un discurso que se asimila como creíble y real, en donde se destacan con este recurso todos aquellos elementos que la autora considera necesarios para otorgarle continuidad al relato, que a través de la intertextualidad se manifiesta ágil y dinámico.

# ***Parte V:***

# ***CONCLUSIONES***

# ***PARTICULARES***

# ***POR EJE***

"Las tediosas vacaciones de verano en casa de sus tíos todavía no han acabado y Harry se encuentra más inquieto que nunca. Apenas ha tenido noticias de Ron y Hermione, y presiente que algo extraño está sucediendo en Hogwarts. En efecto, cuando por fin comienza otro curso en el famoso colegio de magia y hechicería, sus temores se vuelven realidad. El Ministerio de Magia niega que Voldemort haya regresado y ha iniciado una campaña de desprestigio contra Harry y Dumbledore, para lo cual ha asignado a la horrible profesora Dolores Umbridge la tarea de vigilar todos sus movimientos. Así, pues, además de sentirse solo e incomprendido, Harry sospecha que Voldemort puede adivinar sus pensamientos, e intuye que el temible mago trata de apoderarse de un objeto secreto que le permitiría recuperar su poder destructivo". (Rowling, J.K. "Harry Potter y la Orden del Fénix". 2004. Contratapa)

## Parte V: CONCLUSIONES PARTICULARES POR EJE

*"El cadáver de Voldemort fue trasladado a una cámara adyacente al Gran Salón, lejos de los cadáveres de Fred, Tonks, Lupin, Colin Creevey y otras cincuenta personas que habían muerto combatiéndolo. La profesora McGonagall volvió a poner en su lugar las mesas de las casas, pero ya nadie se sentaba según la casa a la que pertenecía, sino que estaban todos entremezclados: profesores y alumnos, fantasmas y padres, centauros y elfos domésticos. Firenze se recuperaba recostado en un rincón, Grawp contemplaba el exterior por la ventana rota, y la gente comía entre risas. Al cabo de un rato, agotado y exhausto, Harry se sentó en el banco de una mesa al lado de Luna (...) Vio a Neville comiendo con la espada de Gryffindor junto al plato, rodeado por un grupo de fervientes admiradores, y al avanzar por el pasillo entre las mesas descubrió a los tres Malfoy apiñados, como si no estuvieran muy seguros de si debían estar allí o no, aunque nadie les prestaba mucha atención. Allá donde miraba veía familias que se habían reencontrado, y por fin dio con las dos personas cuya compañía más anhelaba" (Rowling; J.K. "Harry Potter y las Reliquias de la Muerte", 2008)*

Las conclusiones de este trabajo de tesis se desprenden del análisis en profundidad de las estrategias polifónicas que utiliza J.K. Rowling en la saga Harry Potter para retomar los temas trabajados en cada uno de los ejes: racismo, instituciones, mitología y prensa.

En ésta etapa se hará hincapié en lograr el cruce de información entre los contenidos expuestos en los marcos teóricos de cada uno de los ejes<sup>82</sup>, los cuadros de fragmentos<sup>83</sup> y el análisis en profundidad con el fin de lograr una síntesis acabada en torno al tema que se abordó.

---

<sup>82</sup> Parte II. Capítulo II.

<sup>83</sup> Anexos. Parte IV: Cuadros de Análisis de los Fragmentos.

## **EJE I: RACISMO**

Los hechos y acciones racistas se presentan con mayor énfasis en escenas marcadas por el diálogo, recreando una atmósfera que además de otorgarle verosimilitud al relato, posiciona y caracteriza moral e ideológicamente a los diferentes personajes que integran la historia. La escena dialogada ayuda a la construcción del clima de la acción, con la imposición de adjetivos y verbos que, apoyados en diferentes voces, marcan contextos bañados de tensión, nerviosismo, odio, desprecio, desdeño, rechazo y discriminación.

Rowling utiliza las diferentes voces en el diálogo para expresar posturas encontradas, pero también para crear una escena que por su estructura misma, acerca al lector hacia el realismo, volviéndolo testigo de los hechos, privilegiándolo al otorgarle la posibilidad de presenciar directamente las acciones tal cual las viven los personajes. La creación de una escena dialogada entonces, no es mera coincidencia sino una elección que la autora lleva a cabo acertadamente cada vez que quiere marcar la diferencia y construir sensaciones en el lector que reflejan la envidia, los celos, el menosprecio, la superioridad, el poder, el enojo, etc.

El diálogo, entonces, se introduce para relatar hechos con una fidelidad que aporta credibilidad a la historia, para crear espacios de caracterización de los personajes, y para construir relatos que dejan impresa la marca del racismo en la novela.

Por otra parte, Rowling apela al cambio tipográfico para destacar la palabra "*Muggle*". Con el sólo hecho de que este término posea un cambio en su tipografía, la autora logra marcar la diferencia, y profundizar el proceso de extrañamiento del mundo muggle, introduciendo al lector al mundo mágico presentado como el mundo posible. Consigue naturalizar esta noción al punto tal que cualquier lector de Harry Potter se remitirá a los no mágicos como muggles, diferenciándolos de los brujos y brujas y de su vida en el mundo mágico.

El cambio tipográfico marca un corte, una ruptura, una diferencia entre ser mago y no serlo. Posiciona al mago como superior por tener la sola habilidad de solucionar los problemas cotidianos con magia, y expone al muggle como un ser dependiente e inferior, al que el mago, entre sorprendido y divertido, no logra comprender. Si bien muchos magos defienden a los muggles y los aceptan como iguales-diferentes, en la historia siempre se marca la presencia muggle con otra tipografía, y de esta manera, se acentúa la diferencia.

A lo largo de la saga se resaltan (con cambios tipográficos) todas las palabras y conceptos que son determinantes para posicionar al lector a favor o en contra de los hechos. Además se utiliza este recurso para marcar diferencias entre los mismos magos. La historia trata distintos tipos de discriminación, no sólo entre grupos diferentes, sino de rechazo y diferencia entre los integrantes de un mismo grupo. Son "magos contra magos", que se resisten la permanencia y al acceso de los sangre impura al mundo mágico.

Es menester aclarar que Rowling está planteando el conflicto racista desde el nacimiento de Hogwarts, y a su vez, posicionando miradas encontradas en las posturas y perfiles de las diferentes casas de la escuela. Los personajes están marcados por la pertenencia a una casa en particular y responden a creencias y valores que cada casa defiende. Las actitudes de rechazo y discriminación marcan escenas de violencia, tanto verbal como física, y ponen en debate a uno de los grandes temas del siglo XX (racismo), haciendo hincapié en la aceptación de la diversidad.

Aquí Rowling está jugando con una forma concreta de racismo que es propia del continente viejo, y que basa sus hechos de discriminación y rechazo en el origen. El prejuicio pasa a jugar un papel fundamental en este tema, ya que será a través de la formulación de conceptos prejuiciosos que se impulsarán las acciones de rechazo, xenofobia y discriminación de algunos personajes sobre otros. Se excluye a partir de la operación de un **racismo de costumbre - automático**, en donde se sostiene y se da por sentada la creencia de que un mago hijo de muggles no tendrá los mismos

poderes que un mago con descendencia y linaje mágico. También podemos hablar de la manifestación de un **racismo de convicción-axiológico**: los magos con descendencia de sangre pura, según la creencia, serían mejor dotados del don de la magia y los de sangre impura, hijos de muggles, serían los propensos a no destacarse en el mundo mágico.

Pero las diferencias en el texto no sólo son marcadas con la aparición de cambios tipográficos; sino que además grandes son las rupturas estilísticas que se generan con la utilización de signos de exclamación. Las expresiones exclamativas, en general, aparecen para ayudar a construir el clima de las escenas. En reiterados fragmentos son utilizadas para recrear los estados de ánimo de algunos de los personajes, con frecuencia enojados, furiosos, desdeñosos y nerviosos ante el enfrentamiento producido por las distintas posiciones racistas.

Las comillas también colaboran a crear rupturas estilísticas importantes. Se destacan conceptos, palabras e ideas que son determinantes para acentuar el sentido de la escena. La comilla no sólo indica que las expresiones que encierran son cita directa de los pensamientos de otros personajes, sino que las ideas expresadas deben ser tomadas con "cautela", logrando inmiscuir la duda y la incertidumbre en el relato. También se utilizan comillas para destacar conceptos o ideas importantes que tienen más de una connotación.

Por otra parte, la mayoría de los verbos introductorios están en modo indicativo y casi siempre están acompañados de adjetivos calificativos muy particulares que acentúan características de la acción a la que cada verbo hace referencia. De esta manera, Rowling utiliza los verbos para construir la imagen y la personalidad de cada uno de los personajes que integran la historia. También para hacer alusión a sus estados de ánimo, aportando datos que ayudan a la creación del clima de la escena.

Con la utilización de verbos y adjetivos calificativos, Rowling está jugando a posicionar ideas de conciliación y aceptación en la sociedad. Lo diverso se erige para decir "basta de guerras, de diferencias, de intolerancia" y redactar un discurso que apunte a multiplicar la aceptación de la

diversidad. De esta manera, la autora expone en su relato lo diferente (muestra el odio, el rechazo, los celos, la discriminación), pero deja un mensaje final claro: defiende lo diverso y lo integra a la historia, dejando entrever que en el mundo hay lugar para que todos podamos convivir en paz.

No se debe discriminar, odiar, celar, rechazar, llenos de prejuicios y pre-conceptos traídos de antaño. No se debe pensar que unos tienen más poder que otros y que entonces las minorías no deben ser respetadas. Hay un mensaje claro desde el texto: la aceptación es parte del juego y condición necesaria para frenar la proliferación de las desiguales relaciones de poder. Rowling apunta a plantear la cuestión del racismo problematizando diversas formas de manifestación a lo largo de toda la historia. Plantea acciones concretas de rechazo y discriminación, de prejuicio y xenofobia, pero también se encarga de marcar que eso no es lo que está bien sentir o hacer, fomentar o pregonar. Lo expone, lo pone en juicio del lector y lo contrapone a las ideas defendidas por su héroe, Harry, quien predica en su accionar a la integración y a la tolerancia como claves fundamentales para lograr una convivencia pacífica, en donde lo *esencial sea invisible a los ojos* y *"todas las vidas tengan el mismo valor"*.

## **EJE II: INSTITUCIONES**

Rowling deja expuesto, a lo largo de toda la saga, la disputa de poder que hay entre las dos instituciones más importantes del mundo mágico: el Ministerio de la Magia y el Colegio de Hogwarts de Magia y Hechicería. Este enfrentamiento entre ambos establecimientos atraviesa la totalidad de la obra, pautando y definiendo la puja existente entre ambas por tener algún tipo de poder e influencia sobre la otra. Este enfrentamiento de poder, queda representado bajo las figuras de sus coordinadores: Fudge (el Ministro de la Magia) y Albus Dumbledore (el Director del colegio). Estos dos personajes, son los que representarán, las luchas y los enfrentamientos por la obtención de poder dentro de las instituciones.

Cada una de las dos instituciones analizadas (la escuela y el ministerio) ocupan un determinado lugar dentro de la historia. De esta manera, la autora destaca el rol y el trabajo principal de cada una de ellas, relatando su historia de surgimiento y estableciendo sus funciones específicas. Este detalle normativo y específico del trabajo que cada una de las instituciones posee dentro de la comunidad mágica, es lo que permite establecer los límites de poder que posee cada entidad y las fronteras en las que ese poder resulta entrecruzado y que será por lo tanto, objeto de lucha y disputa. Rowling no sólo construye la identidad de cada una de las instituciones en función de las palabras y comentarios que los personajes realizan sobre ellas, sino que además les otorga un poder, una función y un rol claro dentro de la historia.

Ahora bien, el hecho de que la presentación del Ministerio como ente regulador y ordenador de la comunidad mágica (al igual que la figura que lo representa: Fudge) y la caracterización del Colegio de Hogwarts de Magia y Hechicería (representado bajo la figura de Dumbledore), se manifieste en la historia a través de una escena dialogada, no es menor, ya que esto le otorga veracidad a la situación y permite ver a los personajes tal cual son y asimilar sus respuestas o asombros.

El diálogo le otorga realismo y veracidad al relato, fomentando la proximidad del lector al texto. El lector pasa entonces, a ser testigo de los diálogos de los protagonistas, involucrándose con la historia y apropiándose del discurso. Del mismo modo, este elemento discursivo que permite la introducción de varias voces dentro de la escena, ayuda a construir los hechos como sucesos fieles y verídicos, a la vez que edifica un clima expectante y tensionante. La construcción de los personajes de Dumbledore (Director del colegio) y de Funge (Ministro de la Magia) se realiza a través de las palabras, es decir, a partir del diálogo que se entabla entre ellos mismos y de los comentarios u opiniones que realizan los demás personajes de la saga a favor o en contra de cada uno de ellos.

De esta construcción de las instituciones, se desprende la idea de que la institucionalización prescinde de la muestra del poder, se instituyen un cuerpo de normas, se institucionaliza una creencia. Es decir que no hay ejercicio de poder posible sin un discurso. Este efecto de reproducir o manifestar el poder en una norma, una ley, una carta o en un comunicado, se ve claramente en la obra de Rowling y se manifiesta a través del uso que la autora ha realizado de diferentes herramientas discursivas como ser; los cambios en la tipografía y las rupturas estilísticas, como también la intertextualidad y los verbos introductorios.

Las rupturas estilísticas son uno de los recursos que con más frecuencia se encuentran dentro de la saga y que permiten evidenciar los rasgos específicos de cada institución (al igual que sus normas, leyes y funcionamiento) y la lucha de poder ejercida entre ambas figuras. La inclusión de cartas expedidas por el Ministerio (resaltadas con letra cursiva y distinto margen que el texto narrativo), no sólo permiten que el lector pueda leer lo mismo que lee el personaje (posicionándolo a su vez, como actor o partícipe de la escena) sino que además diferencia estilísticamente el texto proveniente del Ministerio, de todos los demás textos que se encuentran en la saga.

El hecho de que gran cantidad de estos textos esté en letra cursiva, implica en primer medida resaltar la diferencia que hay entre un texto académico y formal con respecto al resto de la historia, y

en segundo lugar remarcar la importancia de aquellos comunicados, otorgándole poder y reconocimiento al Ministerio dentro de la historia.

Del mismo modo, el lenguaje que se ve en cada una de las cartas (que funciona como elemento de ruptura de estilo) es puramente formal. Las cartas contienen nombres de departamentos, leyes, personas y cargos que son reales en el mundo mágico y son firmados por alguien con determinado poder. Los términos formales que se utilizan (tanto en las cartas y comunicados, como en las palabras de los miembros del Ministerio) son propios de una institución importante y respetable y a su vez, contribuyen a plasmar la identidad y el poder del Ministerio. Por esta razón, la utilización de términos formales ayuda a destacar la importancia de los hechos que son tratados por la institución del Ministerio, posicionándolo como la institución de autoridad máxima construida a través de normas, leyes y códigos formales.

Por otro lado, el aumento de la tipografía (la frase en mayúscula que funciona como ruptura estilística) remarca una idea o un título dentro del texto de la historia, idea que en la mayor parte de los casos se corresponde con actos o acciones que ha realizado alguna persona allegada al ministerio o también con advertencias o consejos. Estos cambios tipográficos ayudan al lector a diferenciar determinadas palabras o conceptos que se consideran de suma importancia para el desarrollo de la historia, posicionándose a favor o en contra de dichas expresiones.

Rowling utiliza las rupturas estilísticas no sólo como marcas identificables dentro del texto para llamar la atención del lector, sino además para construir la identidad de cada una de las instituciones y para evidenciar los contenidos, funciones, roles, y posturas que cada una de ellas posee dentro del mundo mágico, como así también para consolidar a las figuras que se disputarán ese poder dentro de la historia, construyéndolas a partir de otorgarles identidad y personalidad.

La lucha o el enfrentamiento entre estas figuras de poder, se orientará a partir de algunas cuestiones: mantener el poder propio y quebrantar, en la medida de lo posible el poder ajeno; adquirir más poder o hacer respetar el poder que cada una está ejerciendo; delimitar los horizontes de cada

poder para que no se produzcan cruces o confusiones sobre el margen de poder que cada figura posee; establecer cuáles son las acciones, medidas, o decisiones que cada figura de poder puede tomar; y establecer a su vez, a quién debe responder esa figura de poder y, por consiguiente, su institución. Rowling no ha pasado por alto estos aspectos en los que el poder de cada figura se ve resquebrajado, a partir de las acciones u objeciones de otra figura representativa de poder. Esta toma de postura o este enfrentamiento verbal, físico y corporal se manifiesta no sólo a través del lenguaje sino además por intermedio de los verbos introductorios que suelen estar acompañados de adjetivos que califican modos de hacer o de actuar, tomas de posturas, reflexiones, actitudes, sensaciones, etc.

De esta manera, Rowling utiliza los verbos para construir la identidad y la personalidad de cada uno de los personajes que integran la historia, como también para hacer alusión a sus estados de ánimo, componiendo las acciones o actitudes de los personajes frente a la situación y resaltando los rasgos de su personalidad.

Al igual que en la mayor parte de las escenas dialogadas en las que participan estos dos personajes (el director del colegio y el Ministro de la Magia), los verbos introductorios hacen hincapié la postura que adopta cada uno de ellos en sus enfrentamientos, y a su vez, permiten construir un clima de lucha por el poder y de enojo y de disputa entre ellos. Dumbledore entonces será construido como la figura de máxima autoridad y poder, que actúa de forma adecuada y tranquila, sin alterarse y priorizando el bienestar de la comunidad mágica y de sus alumnos. En contraposición a este personaje, Funge, el Ministro de la magia, se construirá como un ser con poco poder, autoridad y reconocimiento dentro de la comunidad mágica, y como una persona nerviosa, alterada, interesada y carente de poder. El hecho de que los verbos introductorios resalten el tono y el modo de actuar de ambos personajes no es menor, ya que esta intervención, que tan astutamente introduce la autora dentro de la historia, plasma la realidad del enfrentamiento: Funge, el Ministro, no posee poder porque no es reconocido por la comunidad ni por sus pares, e intenta, constantemente desacreditar a Dumbledore frente a determinadas situaciones ya que éste último no sólo posee poder y

reconocimiento, sino además la aceptación social de toda la comunidad mágica. Aquí está la gran paradoja resaltada en la historia, el Ministro, la persona que supuestamente posee más poder que cualquier otra persona dentro de la comunidad mágica (ya que no se habla en ningún momento de un presidente de los magos) es quien menos poder tiene y quien se siente desacreditado constantemente por las actitudes responsables y conscientes de un director de colegio.

Esta construcción de las figuras de poder se desplaza, lógicamente, a la mirada que la autora posee realmente sobre ambas instituciones: la escuela y el Ministerio. Mostrando al segundo como un espacio de coimas, corrupción, intolerancia, desamor y hambre de poder; y al primero (la escuela) como un lugar educativo que lucha por el bienestar de sus alumnos y por el buen cumplimiento de las leyes y normas. La construcción de estas figuras de poder y la importancia de cada una de ellas dentro de la historia, se construye a partir de las palabras y acciones que los demás personajes de la saga realizan con respecto a ellas.

De esta manera, se puede decir que Rowling no sólo ha construido y creado correctamente el perfil y la identidad de cada una de las instituciones que aparecen a lo largo de la historia (principalmente la del Ministerio de la Magia y la del Colegio de Hogwarts de Magia y Hechicería), sino que además instala el debate por la lucha de poder introduciendo herramientas discursivas que suavizan y armonizan el conflicto, como ser las rupturas estilísticas, los verbos introductorios, la intertextualidad.

Esta última herramienta se utiliza constantemente a lo largo de la saga. Tal como se ha mencionado en el análisis específico del eje de instituciones, los elementos intertextuales se podrían dividir en dos grandes bloques: por un lado, la presencia de textos (cartas o comunicados) emitidos por alguna persona o institución, que aparecen representados claramente como recorte textual (esto se evidencia por un cambio en la tipografía, por un doble espacio entre el texto narrado y el texto incluido, etc.) y en segundo lugar, por la referencia a otros textos dentro de la misma escena dialogada (en la voz de alguno de los personajes).

La introducción de cartas dentro de la historia, le otorga veracidad a la situación y al contenido de cada relato o discurso, a la vez que permiten que el lector lea a la par que el personaje, que se entere de los acontecimientos al mismo tiempo que él y que se entrecruce la frontera entre la ficción y la realidad. El lector pasa entonces a ser una parte sustancial y constitutiva de la historia. Asimismo, las cartas o comunicados emitidos por el Ministerio de la Magia, permiten entrever el tono formal y académico de su lenguaje, la construcción educada y adecuada de las palabras y la forma respetuosa y cordial de dirigirse a las personas. Todos estos elementos ayudan a construir la identidad de la institución y a conferirle al lector ciertos valores que supuestamente, de ésta se desprenden: poder, valor, respeto, autoridad, normas, leyes, etc.

Los elementos intertextuales, tanto las cartas o declaraciones como la referencia a otros textos o voces en palabras de algún personaje, permiten darle credibilidad y veracidad a las situaciones relacionadas a lo largo de la saga, como también incrementar las facultades de poder de las que se vale el ministerio para coordinar a la comunidad mágica. Esto resulta sumamente interesante, ya que en la mayor parte de los casos, los elementos intertextuales son utilizados por la figura del Ministro o por su institución y sirven para: remarcar las leyes y normas de las que se vale, presentar o referirse a determinadas personas importantes del ministerio, aclarar el contexto de los hechos y las situaciones que han ocurrido por las que el ministerio debe intervenir y postular a la institución como ente regulador del poder y acreedor del mismo. En este sentido, resulta paradójico que J.K.Rowling utilice la intertextualidad para validar y consolidar el poder del Ministro y del Ministerio, ya que son éstos los que se terminan significando como las figuras poco reconocidas y aceptadas socialmente y a la vez carentes del poder que suponen tener.

Aquí volvemos a lo anteriormente expuesto. La construcción de las figuras de poder y de las instituciones a las que ellas representan (a partir de las diferentes herramientas utilizadas por la autora, como ser la intertextualidad, los verbos introductorios y las rupturas estilísticas) se desplaza, lógicamente, a la mirada que Rowling posee realmente sobre ambas instituciones: la escuela y el

Ministerio. De esta manera se construye al Ministerio como una entidad formal y seria, que se rige en torno a reglas y normas que deben ser cumplidas por el resto de la comunidad mágica, pero que a su vez se encuentra quebrantada o insegura por la presencia de Albus Dumbledore (el director del colegio). El Ministerio es entonces, al igual que el Ministro, una entidad corrupta, tambaleante, carente de poder y de credibilidad social, que se erige bajo normas que no pueden ser cumplidas ni reguladas por la propia corrupción e inexperiencia que reina hacia el interior de dicha institución. Por otro lado, el Colegio de Hogwarts de Magia y Hechicería, (dirigido por Albus Dumbledore) se presenta como una institución consolidada y fuerte, con una historia de vida y de enfrentamientos internos, pero que a pesar de todo, sigue un fin claro y coherente: la correcta educación de los jóvenes magos, priorizando sus valores, relaciones y aptitudes.

Rowling construye entonces, una historia en la que la lucha por el poder termina siendo uno de los temas principales y estructurantes de la saga, remarcando y resaltando su propia postura con respecto a ambas instituciones.

### **EJE III: MITOLOGÍA**

La construcción del *mito del héroe* en la saga Harry Potter, responde a los parámetros propuestos por Campbell. Asimismo, la autora utiliza una serie de recursos discursivos y varias herramientas que le otorgan al texto una autenticidad y una originalidad innegable y profunda como ser: la intertextualidad, las escenas dialogadas, los verbos introductorios y las rupturas estilísticas.

El héroe es, generalmente, un joven que ha sufrido desde su infancia la soledad, el maltrato, la indiferencia o la discriminación, un joven al cual nadie vincularía con poderes maravillosos o extravagantes, un joven maltratado o despreciado, que ha vivido excluido o reclutado. El héroe entonces, es un ser que a pesar de los desprecios y maltratos posee un gran corazón y un gran amor por el prójimo, amor que será el que lo ayudará a enfrentar los males y pesares que advendrán en su camino. *"El héroe, por lo tanto, es el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas, personales y locales"* (Campbell, J., 1959). Este elemento y esta característica fundamental y constitutiva del héroe se hacen completamente visibles a lo largo de la historia. El hecho de que Harry Potter sea un niño huérfano que vivió durante once años en casa de sus tíos, maltratado y mal alimentado, lo construye como un ser especial y sufrido que sabrá entender el dolor ajeno, por el sólo hecho de haberlo vivenciado.

Rowling ha exaltado, lo más que pudo, la figura del héroe y del villano, y ha construido perfectamente una historia mitológica que remite, indefectiblemente, a la construcción del mito del héroe como un ser bueno y angelical que salvará al mundo de todos sus males.

El villano, caracterizado como un ser frío, desamorado, terrorífico y malvado, abusa de las cualidades del héroe (amor, amistad, solidaridad, corazón, etc.) para flaquearlo y desarmarlo, proporcionándole, de esta manera, numerosas desventajas que el héroe deberá enfrentar eligiendo muchas veces entre su vida y la ajena, entre su salud y la de sus amigos, entre el bienestar individual y el comunitario. A lo largo de toda la saga, la figura de ambos personajes se construye a través de

las palabras (escena dialogada) que otros personajes de la historia realizan hacia ellos. De esta manera, Lord Voldemort, se edifica como un ser desamorado y malvado que intenta flaquear y matar al joven niño huérfano que terminará salvando a la comunidad mágica de espantoso terror de la magia negra.

El héroe es un hombre, un niño o una mujer que deja de ser una persona normal para convertirse en alguien poderoso y glorificable que salvará al mundo del mal. En la mayor parte de las historias o mitos de héroes, este personaje desconoce por completo su verdadera identidad. Rowling ha tomado este elemento para producir su historia ya que Harry Potter no conoce su verdadero origen mágico, como tampoco su historia familiar. Asimismo, la autora le ha otorgado una doble misión a Harry Potter para posicionarlo y conformarlo como héroe, por un lado debe matar a Voldemort para vengar la muerte de sus padres y por otro lado, debe salvar a la comunidad mágica de la maléfica magia negra. De esta manera, la autora va construyendo, a través de pequeñas situaciones, diversas aventuras, extensos capítulos y arduos combates; el fantástico mito del héroe.

Harry Potter se presenta entonces como un gran héroe nacional que salvará a toda la comunidad mágica del espantoso horror de la magia negra. De esta manera, la autora fue fundando una historia compuesta por un conflicto central (la pelea final, la disputa entre Harry Potter y Lord Voldemort), pero que posee, a lo largo de los siete tomos que componen la saga, varias historias y acontecimientos particulares que conforman las pruebas y los enfrentamientos que el aprendiz de mago debe atravesar. Aunque hay una profecía, un final, una manera de solucionar el conflicto entre el bueno y el malo (la muerte de alguno de los dos personajes), Rowling no sólo ha hecho que este joven héroe atravesase pruebas aventureras, sino que se enfrente en más de una ocasión, con el villano de la saga.

Es a partir de esta incansable lucha entre el bien y el mal, entre el bueno y el malo, entre el héroe y el villano, que se van a ir desplegando las pequeñas historias de las que se componen cada una de las partes de la saga. De esta manera, Rowling construye un personaje racional y sentimental

que reconoce de inmediato el rol y la misión que posee en aquel nuevo universo, comportándose como un verdadero héroe y asumiendo el rol que posee dentro de la historia.

Ahora bien, el recurso estilístico que con mayor precisión ha utilizado Rowling para la construcción del mito del héroe tanto como para respaldar la construcción de la figura del héroe y del villano, ha sido la escena dialogada. A partir de este elemento, ha generado un clima de absoluta credibilidad en función de la fantasía que posee la historia, haciendo que el lector comience a naturalizar los hechos sobrenaturales que caracterizan al mito, y que les otorguen un significado distinto del que se les podría dar si esta historia fuera comprendida como una auténtica fantasía. A través de la escena dialogada, Rowling ha hecho que sean todos los personajes de la saga los que construyan la figura del héroe (en función de valoraciones personales, de adjetivos, de acciones, de narración de acontecimientos) al igual que con la figura del villano. Son todos y cada uno de los participantes de la historia de Harry Potter los que hacen posible que el mito del héroe cobre vida y credibilidad para el espectador, a través de los diálogos y las opiniones. En este sentido, se puede afirmar que J.K.Rowling ha utilizado la polifonía (aparición de voces en el texto) para construir y validar cada uno de los temas propuestos, incluyendo el eje de mitología, otorgándoles un peso sumamente importante dentro de la historia que atraviesa la saga.

De esta manera, la autora no construye el mito del héroe desde la mirada de un narrador en tercera persona que participa omnipresentemente de los acontecimientos, sino que construye la figura del héroe en función de las distintas voces y de las diversas figuras que se presentan en la historia. Por ejemplo, en muchas ocasiones es Dumbledore, el director del colegio y el protector de Harry Potter, quien habla de los enfrentamientos y de las pruebas que el joven mago ha tenido que atravesar; en otros recortes son sus amigos y conocidos quienes glorifican y elevan la figura de Harry Potter como su héroe y salvador.

Las rupturas estilísticas son uno de los elementos que más llaman la atención a la hora de observar los recursos utilizados por esta autora. Varios son los fragmentos (y las partes de la saga)

que incluyen cambios de tipografía, palabras en mayúscula y artilugios de composición para resaltar o remarcar no sólo el tono o el clímax del acontecimiento, sino también para otorgarle importancia a ciertas personas, nombres, exclamaciones, preguntas o frases.

Las comillas se utilizan para reflejar los pensamientos de determinados personajes dentro de la escena y para introducir al narrador omnisciente. Este recurso logra que el lector se meta en la cabeza del personaje y piense a través de él. Los puntos suspensivos ayudan a promover pausas en el relato que le otorgan al lector el espacio para pensar más allá de lo que se está enunciando y sacar sus propias conclusiones, a la vez que contribuye a crear el clima de suspenso y exaltación que caracteriza a la escena. Las comillas entonces, se utilizan para resaltar pensamientos o conceptos que son importantes para la escena. En general, ayudan a resaltar los pensamientos que Voldemort quiere imponer sobre Harry, quien se resiste a ser poseído y controlado, posicionándolo como un ser valiente y fuerte.

La intertextualidad, que caracteriza el estilo de Rowling para abordar y construir un tema o una situación, se encuentra presente en la totalidad de la obra. Esta herramienta permite construir con credibilidad el mito del héroe, otorgándole no únicamente la carga de sentido que implica que un personaje haga una valoración, sino que además se le suma que un personaje haga una valoración en función de las palabras o de los comentarios de otros. En la mayor parte de la historia, la intertextualidad ha servido como recurso para justificar y retomar las partes del mito que han sido desplegadas a lo largo de la historia, y que por algún motivo deben retomarse para desatar los nudos o los conflictos que en el entramado del argumento se suceden. De esta manera, han sido variadas las oraciones en las que se presentan las voces o comentarios de algún personaje, las citas directas de palabras o profecías, etc. Asimismo, el recurso de la intertextualidad, que muchas veces se condice con un cambio en la tipografía, no sólo muestra que se está haciendo referencia a un texto dentro de otro texto, sino que además permite que el lector lea lo mismo que está leyendo o escuchando el personaje, involucrándolo como parte sustancial y contundente de la historia.

El uso del Estilo Indirecto Libre (sin verbo introductorio) permite recordar sucesos anteriores de la historia, afirmar la condición de mago y de ser especial de Harry Potter, y jugar con la memoria visual e histórica del lector. Además contribuye a crear la imagen y la identidad del personaje de Dumbledore, como representante de la sabiduría, dueño del poder, protector y amigo de Harry. De esta manera, Rowling utiliza el estilo indirecto libre en variadas ocasiones a lo largo de la saga para remitirse al nombramiento de sucesos anteriores de la historia, a una parte de un texto, ó, a palabras expresadas por otro personaje. De este modo, logra imponer un pensamiento, fijar un momento importante a tener en cuenta para el desarrollo de la historia, dar continuidad en la construcción de la figura del héroe e introducir el apoyo o la disidencia hacia la figura de Harry Potter posicionando voces encontradas

Rowling utiliza, en varios de los capítulos de la saga, el uso de los corchetes para referirse a la presencia de una cita dentro de otra cita (intertextualidad), asegurando de este modo que el lector entienda que se está haciendo referencia a palabras previamente mencionadas, y que además aquellas citas textuales poseen una gran importancia dentro del texto. Es decir, este recorte ayuda a retomar ideas que es necesario que sean aclaradas, logrando la continuidad de una idea construida entre dos voces

Finalmente, los verbos introductorios resaltan el aspecto de conversación por el que se caracteriza la escena, mostrando las actitudes y las reacciones de los personajes, y principalmente remarcando la sencillez y la humildad de Harry Potter ante la mirada de sus demás compañeros, él se posiciona como un igual ante ellos y demuestra sus falencias y sus pocos conocimientos sobre el mundo mágico.

Rowling consolida entonces una historia estructurada básicamente en función de las partes que componen el mito del héroe, pero afianzando cada uno de estos elementos a través de marcas o huellas discursivas perfectamente reconocibles a lo largo del texto. De esta manera, Harry Potter se construye como un héroe que salió de su vida cotidiana para pasar a formar parte de una aventura

que cambiará y marcará por completo el resto de su vida. El hecho de que Harry Potter sea un niño de once años con sangre mestiza (es decir, hijo de una madre que no tenía padres magos), y que además desconoce por completo su condición de mago, propone una creencia fantástica por parte del lector (ya que es una saga dirigida supuestamente a niños y jóvenes) a soñar que él puede ser también un mago, al igual que Harry.

Asimismo, Rowling ha montado una historia puramente fantástica que se condice, y que de hecho se construye, según las categorías y las divisiones que estructuran la construcción argumental del mito del héroe, pero focalizando a su vez, y otorgándole sentido a las partes del mito, no sólo en función de los eventos y acontecimientos relatados, sino también en relación a los rasgos de intertextualidad, las rupturas estilísticas, y los verbos introductorias. Cada una de estas herramientas discursivas, han conformado un discurso mitológico, no sólo atrapante y llamativo para el lector, sino además coherente y significativo. De esta manera, Rowling no sólo monta una historia mitológica perfectamente fundada y estructurada según distintas herramientas discursivas y elementos normativos de las historias de héroes, sino que además crea un héroe que es un niño y que invita a pensar que todas las personas, ojala así sea, podrían ser magos o hechiceras y salvar al mundo del mal.

## **EJE IV: PRENSA**

Hemos definido a la prensa como el *conjunto de publicaciones periódicas, especialmente las diarias, que son emitidas en general por diferentes medios de comunicación que cumplen el papel de informar a la sociedad sobre acontecimientos de la actualidad cotidiana*. A su vez, hemos tomado al concepto de prensa de una manera más abarcativa, relacionándolo a la noción de *hacer periodismo* y contemplando en él la idea de *publicación periódica o diaria efectuada por cualquier tipo de medio de comunicación, ya sea televisivo, radiofónico o escrito*.

Sabemos entonces, que la prensa tiene la función de informar, persuadir, promover, formar opinión, educar, entretener, etc. y que actúa, en consecuencia, como actor político- social, capaz de promover relaciones de poder y de actuar como motor clave de influencia dentro del complejo sistema de relaciones sociales, importando creencias, ideologías y valores que, proyectados a través de los medios de comunicación, responderán a determinados intereses de los grupos dominantes. Es decir, hemos entendido a la prensa como la herramienta por excelencia para detentar el poder.

En Harry Potter, la prensa se instaura para aparecer como el lugar privilegiado para difundir ideas, a favor o en contra de las diversas ideologías defendidas por el joven aprendiz de mago, en su lucha por vencer el mal. Rowling apela a todas las herramientas disponibles para marcar la importancia de la intervención de un medio de comunicación en el entramado social. Acentúa la presencia, ya sea de un diario o una emisora de radio, no sólo con grandes rupturas estilísticas sino también con recursos llamativos y estructurales, que irrumpen en el texto para posicionar a los medios como actores políticos por excelencia, capaces de afectar el proceso de toma de decisiones del grupo gobernante del mundo mágico.

Con la imposición de escenas dialogadas, ayuda a otorgarle veracidad a los hechos, creando situaciones de acción, en donde el dinamismo y el vértigo se hacen presentes para acentuar la

presencia de la prensa en la escena. El diálogo se erige entonces, no sólo para marcar un relato ágil y liviano, sino también para lograr la construcción de situaciones en donde el intercambio y la conversación se hacen elementos necesarios para ejemplificar el poder de quien maneja la prensa.

Rowling a través del diálogo posiciona a los lectores como testigos fundamentales de los hechos. El lector no está leyendo lo que otra voz relata que pasó, sino que está leyendo lo que está sucediendo, tal cual lo vive Harry, Hermione, o cualquiera de los personajes que intervienen en esta serie de diálogos referidos a la prensa. El lector entonces, se apropia de la historia, se siente parte de ella, y la presencia, asumiendo los hechos tal cual suceden, y encontrando una facilidad extra (por la estructura misma del relato dialogado) para detectar las diferentes voces y posturas que atraviesan cada escena. A su vez, el diálogo también contribuye a la creación de los diferentes climas escénicos, promulgando sensaciones de incertidumbre, nerviosismo, tensión, etc. y propiciando la continuidad del relato.

Es importante destacar el doble juego que Rowling utiliza en la construcción discursiva, en donde se relatan dos situaciones que van aconteciendo de manera paralela y en diferentes espacios físicos. Los hechos se unifican en una misma escena a través de la aparición de la radio, como el elemento fundamental para introducir la voz de Lee Jordan y otros miembros de a Orden del Fénix y posicionarla al alcance de Harry Potter y sus amigos, quienes se encuentran fugitivos desde la llegada del nuevo régimen, comandado secretamente por Lord Voldemort. La prensa se erige entonces, como elemento necesario para entablar contacto con el mundo mágico y a su vez, como nexos capaz de lograr una escena dialogada que se destaca por su originalidad y el manejo de múltiples voces que desde diferentes espacios se instituyen para difundir y posicionar ideas.

En fin, el diálogo aparece reiteradas veces no sólo para posicionar a la prensa como herramienta privilegiada de poder y resaltar sus cualidades, sino también para dar cuenta de las

diferentes posturas que atraviesan el ámbito periodístico y construir un relato entretenido, dinámico, ágil y vertiginoso, que ayuda a la constitución de diferentes climas y sensaciones (nerviosismo, exaltación, júbilo, rapidez, tensión, incertidumbre) y a la construcción de detalles y pormenores que contribuyen en la caracterización de cada uno de los personajes.

Las rupturas estilísticas son el elemento más importante de tener en cuenta en este eje. Rowling utiliza diversas estrategias de estilo para marcar la presencia de un medio de comunicación, y sobre todo, para acentuar la importancia de su presencia en los hechos como actor político. Por ello, durante toda la saga, es decir, en el transcurso de los siete libros, se marca continuamente con cambio tipográfico (cursiva) la presencia o intervención de un medio de comunicación.

Con la utilización del recurso de cambio tipográfico, Rowling logra resaltar la presencia de todos los medios que aparecen en la saga. En primer lugar, el Diario *El Profeta*, de características semejantes a las de un diario convencional, se destaca no sólo con el fin de resaltar su presencia, sino también de acentuar la importancia y el poder que tiene y maneja a lo largo de la historia. En segundo lugar aparece el diario *El Quisquilloso*, de rasgos marcados que lo definen como medio de comunicación alternativa, con el fin de acentuar posiciones encontradas y minar la credibilidad y noticiabilidad del diario oficialista *El Profeta*. En tercer lugar, la mención de la cadena de radio "*Red de Ondas Hechizantes*", posiciona a los medios como grandes empresas de multimedia, que actuando en conjunto colaboran con la producción y re-producción de las creencias e ideologías necesarias para la formación de esquemas mentales que contribuyan a la continuidad del orden social y del sistema vigente. Por último, la irrupción en el relato del juego de doble diálogo, introduce al programa alternativo *Pottervigilancia*, que nace desde la clandestinidad para brindar apoyo a Harry Potter e informar al mundo mágico sobre los asuntos que la Red de Ondas Hechizantes y *El Profeta* no mencionan (censura), debido a que responden al nuevo régimen de Lord Voldemort. Tal cual lo hacen los medios alternativos en el mundo real, *Pottervigilancia* actuará haciendo énfasis en la

reivindicación de una figura en particular, en este caso la de Harry Potter, personaje al que defienden y admiran, que lucha en la resistencia al régimen impartido por Lord Voldemort. A su vez, impartirá una visión crítica de los acontecimientos, posicionando nuevas miradas que llaman a la reflexión y adhesión hacia los principios defendidos por el grupo de la Orden del Fénix, reproduciendo y apoyando una serie de creencias, valores e ideologías que incitan a la aceptación de la diversidad y a la eliminación de las diferencias con los magos hijos de muggles.

Como se mencionó anteriormente, todas las presencias de los distintos medios en las diversas escenas, se marcan con cambio tipográfico. Esto no sólo ayuda a marcar la condición ficticia del nombre con el que se postulan los medios, sino que acentúa la importancia de la prensa adentro de la escena. A su vez, posiciona a los diferentes medios como actores políticos, capaces de instalar opiniones y de disparar ideas que pueden ser fatales, ya que ponen en jaque la permanencia en el poder de algunos personajes del mundo mágico.

El cambio tipográfico también se utiliza para destacar las anotaciones, títulos y crónicas que realiza Rita Skeeter (periodista) y que son publicadas por el Diario El Profeta. De esta manera, Rowling logra, en primer lugar, marcar una diferencia sustancial en el texto, permitiendo que el lector pueda detenerse a leer lo mismo que lee Harry Potter, y en segundo lugar, resaltar el contraste que hay muchas veces, entre lo que informa la noticia y lo que en realidad acontece en el mundo mágico. Este recurso ayuda a que se vaya consolidando un imaginario particular con respecto a los medios, en torno a la idea de que los medios inventan, no informan, distorsionan, mienten, tergiversan, etc. Es decir, se está posicionando a los medios como manipuladores de la información y por ello, como herramienta poderosa capaz de destruir la imagen de algunas personas y a su vez, de llevar a la gloria la imagen de otras.

De esta forma, Rowling va trabajando en la construcción de cierto imaginario respecto a los medios convencionales, a los que el lector poco a poco comenzará a ver de manera incrédula, desconfiando de la información que van proporcionando a lo largo de la saga.

Las titulaciones le suman un alto grado de importancia a los hechos y posicionan a la situación que describen como un acontecimiento de trascendencia para la historia. Con esto, la autora logra dejar en claro para el lector cuál es la idea central que debe rescatar de la redacción que precede al título, en general en forma de crónica.

Las crónicas logran completar el efecto de impacto que se inicia con la aparición de los títulos. Además le suman credibilidad y realismo a la situación, permitiendo que el lector tenga la posibilidad de leer lo mismo que Harry y sus amigos están leyendo. También colaboran en la promoción de sensaciones de vertiginosidad, generando climas de tensión, nervios, incertidumbre, etc.; y propiciando que la lectura se vuelva ágil y liviana. De esta forma Rowling logra jugar con la atención del lector y re-atraparlo en el texto, al permitir que se involucre directamente en la escena y viva de manera plena lo que los personajes están viviendo.

Rowling en las crónicas logra impartir posturas claras, que dejan a la vista cuál es la línea editorial a la que adhiere el medio que se está manifestando. Así, en numerosos textos deja impresa la marca de simpatía que existe entre El Profeta y el Ministerio, relatando fragmentos que intentan poner en jaque la palabra de personalidades renombradas y poderosas del mundo mágico, como ser Albus Dumbledore y promulgando como satisfactorias a las acciones que son tomadas por el Ministerio de la Magia.

De esta manera, queda explícito en el texto cómo Rowling introduce a los medios como herramientas privilegiadas de poder, implementando a través del Profeta, técnicas de dominación discursiva que toman cuerpo en el texto con forma de crónica, con el fin de persuadir a los

ciudadanos del mundo mágico a que tomen las representaciones sociales que son de conveniencia a los intereses del ministro Cornelius Fudge.

Tanto las titulaciones como las crónicas contribuyen de manera fundamental a la construcción del imaginario del diario mágico que circula en toda la saga. El hecho de que Rowling cambie el tipo de redacción y tome una netamente periodística (crónica), también ayuda a que el lector vaya creando en su mente un modelo de diario análogo a los modelos que existen en el mundo real. De esta manera, también se aporta a la creación de pre-conceptos con respecto al funcionamiento de los medios, en este caso caracterizados en la figura del Profeta, que aparece en la saga como el espacio propicio para detentar poder y como un arma poderosa para comerciar y posicionarse en el mundo mágico.

Es importante destacar la presencia de verbos en modo indicativo que ayudan a crear la imagen de determinados medios, ya que aparecen acompañados, en general, por adjetivos calificativos muy particulares, que invitan al lector a tomar una postura terminante con respecto al medio al que hacen alusión. A su vez, la elección de verbos que realiza la autora para el texto ayuda a completar la construcción de un imaginario específico en torno a los periodistas, que posiciona a éstos profesionales como seres atropelladores y ávidos por reclutar información que genere noticia, con el fin de obtener compensaciones propias; es decir, seres inescrupulosos, manipuladores y superficiales, a los que sólo les importa vender.

Este tipo de imaginario, a su vez, se corresponde con el tipo de alusión que se hace sobre los medios convencionales, como espacios netamente comerciales, en donde la noticia llega para vender y hacer estallar los números de ganancias en venta y publicidad, reproduciendo creencias e ideologías que son aceptadas dentro del grupo social con el que se trabaja, y ayudando, a su vez, a reproducir las relaciones de poder y los aparatos ideológicos necesarios para que los grupos dominantes sigan posicionándose en la cúspide de ese sistema social.

Rowling apela al cambio en el tipo de redacción reiteradas veces, introduciendo lo que serían las réplicas de los escritos emitidos por el diario El Profeta. Con la escritura en forma de crónica contribuye a generar en primer lugar, una sensación de fidelidad de los hechos, posibilitando el lector que lea la misma noticia que está leyendo Harry Potter o cualquiera de los personajes de la saga. En segundo lugar, al ser la crónica un texto netamente informativo, llega para aportar una visión generalizada de lo que va sucediendo en todo el mundo mágico, otorgando información acerca de los sucesos que tienen efecto en el contexto inmediato al lugar en que se está desarrollando la escena. De esta forma, la autora logra contextualizar los hechos importantes y entablar una relación de esos hechos con otros textos que ya fueron desarrollados o que se van a desarrollar posteriormente.

El lector logra imaginar, con la lectura de las crónicas, al periódico que las publica y a su vez, puede comenzar a establecer en su cabeza un prototipo de diario mágico análogo al real, que también redacta sus noticias con el estilo periodístico de crónica. De esta manera, el texto introducido toma vida propia y ayuda a que la escena sea creíble para el lector, que se ve obligado a separar el diálogo del proceso de lectura, para suministrar información precisa e importante, que tendrá que registrar en su memoria con el fin de comprender la continuidad de la historia.

La crónica aparece introducida en el texto para dar un testimonio directo de lo que acontece en el mundo mágico, pero también para poner en jaque la veracidad de algunos medios y para dejar expuestas las diversas formas con las que se valen para lograr la manipulación de la información y el descrédito hacia determinadas figuras. Rowling a través de la redacción de la noticia deja explícito el rol de la prensa, como actor político indispensable para manejar las relaciones de poder y re-crear representaciones mentales que ayuden a la construcción de ideologías, valores y creencias propicias para mantener estables las relaciones de poder. La intertextualidad entonces, se hace presente para dar cuenta de estas cuestiones, dejando a la vista la introducción de diferentes formas textuales que

llegan en pos de producir rupturas que ayuden al lector a focalizar en los rasgos importantes de la escena, y colaborando a instalar los elementos necesarios para el lector descifre el juego de la prensa con el poder y pueda tomar una postura al respecto.

Por otra parte, se verifican otros rasgos intertextuales, que no tienen que ver con la introducción de un texto escrito en otro formato, sino con la inmiscusión del Estilo Indirecto Libre, que llega para dar cuenta de los pensamientos de determinadas voces, que ayudarán al lector a tomar una postura definida con respecto a cada uno de los medios que aparecen en la historia. Rowling apela al recurso del discurso Indirecto Libre para expresar los pensamientos concretos que tiene un personaje en base a un tema, con la intención de sentar una postura acerca de la situación que acontece. El Estilo indirecto Libre, se erige entonces para guiar al lector hacia pensamientos que acerquen su postura hacia las expuestas por Rowling a través de sus personajes, logrando que quien esté leyendo, se vea inclinado a posicionarse a favor y en defensa de Harry Potter y en contra de las acciones de Lord Voldemort.

Pero los recursos intertextuales no se acaban con la introducción de enunciados referidos. Rowling apela a la cita directa y a la referencia, para hacer eco de conceptos, situaciones, nombres y calificativos que sean importantes de destacar y tener en cuenta para el desarrollo de la historia

El recurso de cita directa ayuda a inmiscuir rupturas importantes para hacer contrastar una información con otra. En numerosos casos colabora a que el lector pueda discernir con mayor facilidad cómo suceden las cosas realmente y cómo son contadas por El Profeta. Esto le otorga verosimilitud a las escenas y ayuda a crear un relato que se destaca por el contraste entre lo que dice el medio y lo que la autora está contando que acontece. A su vez, las citas directas son un elemento fundamental de introducir adentro de las crónicas, ya que le otorgan credibilidad al periódico. De la misma manera, las citas directas convocadas en la voz de algún personaje que reproduce lo que se relató en una crónica, no sólo influye en la imagen que el lector se va creando

del diario, sino que pone en cuestionamiento su credibilidad, guiando al lector a pre-juzgar las publicaciones de medios como El Profeta y a confiar en lo que exhiben algunos medios alternativos como El Quisquilloso. De esta forma, Rowling introduce las citas en el relato logrando construir un discurso que se asimila como creíble y real, en donde se destacan con este recurso todos aquellos elementos que la autora considera necesarios para otorgarle continuidad al relato, que a través de la intertextualidad se manifiesta ágil y dinámico.

A partir de lo anteriormente expuesto, se puede decir que en Harry Potter la prensa se hace presente como elemento fundamental para tratar las relaciones de poder, interviniendo como factor clave en la toma de decisiones de los personajes poderosos y actuando como punto de creación de imaginarios en torno a figuras y personajes destacados de la saga. Con la utilización de los diversos recursos analizados (rupturas estilísticas, enunciados referidos, intertextualidad, escenas dialogadas), Rowling logra abrir un campo de significaciones infinitas, en donde las representaciones sociales, ideologías y creencias reproducidas por la prensa, se convierten en el elemento fundamental para exponer las posiciones encontradas que giran en torno a la historia, en el camino que Harry Potter y sus amigos transitan hacia la lucha por defender a la comunidad mágica del mal.

Con la descripción de los manejos de la prensa convencional, Rowling deja en claro las complejas relaciones de poder que se dan en el entramado social, posicionando a los medios como herramientas fundamentales para promover la continuidad del sistema social que se manifiesta vigente. A su vez, reivindica la posición de los medios alternativos de comunicación como espacios abiertos a trabajar en la construcción de mentalidades críticas, que luchan en pos de reivindicar ideologías, valores y creencias que defienden y promulgan, en resistencia a las imposiciones de un sistema oprimente que no los escucha y los excluye, ignorando las voces de las minorías.

En la voz de lo alternativo, la autora se explaya para tratar a los medios como espacios que pueden ser abordados con fines más importantes que los comerciales, implantados como lugares propicios para actuar como germinadores de nuevas ideas y promovedores de nuevas relaciones de

poder, que respondan a las necesidades e intereses de todos los ciudadanos, consolidando acuerdos que sean satisfactorios no sólo para los dominantes, sino también para los dominados.

# **Parte VI:**

# **CONCLUSIONES**

# **GENERALES**

*"Con dieciséis años cumplidos, Harry inicia el sexto curso en Hogwarts en medio de terribles acontecimientos que asolan a Inglaterra. Elegido el capitán del equipo de quidditch, los entrenamientos, los exámenes y las chicas ocupan todo su tiempo, pero la tranquilidad dura poco. A pesar de los férreos controles de seguridad que protegen la escuela, dos alumnos son brutalmente atacados. Dumbledore sabe que se acerca el momento, anunciado por la Profecía, en que Harry y Voldemort se enfrentarán a muerte: <El único con poder para vencer al Señor Tenebroso se acerca... Uno de los dos debe morir a manos del otro, pues ninguno de los dos podrá vivir mientras siga el otro con vida>. El anciano director solicitará la ayuda de Harry y juntos emprenderán peligroso viajes para intentar debilitar al enemigo, para lo cual el joven mago contará con la ayuda de un viejo libro de pociones perteneciente a un misterioso príncipe, alguien que se hace llamar Príncipe Mestizo" (Rowling, J.K. "Harry Potter y el Príncipe Mestizo".2006. Contratapa).*

## Parte VI: CONCLUSIONES GENERALES

Harry Potter no sólo se convirtió en uno de los héroes mitológicos más famosos de la última década, sino también en uno de los personajes más cautivador y cuestionado del siglo XX. Su historia, no sólo ha embelesado al público infantil del mundo, sino también a una multitud de adultos, que encontraron en sus textos el gran atractivo que resulta de la mezcla de temas universales como el amor, la muerte, el racismo, el poder, las instituciones, la prensa etc.

Ésta heptalogía, a pesar de haber sido reconocida desde su primer lanzamiento como una de las mejores sagas infantiles y juveniles de este siglo, ha recibido muchos comentarios y acusaciones desde su publicación, propiciando principalmente la apertura de uno de los grandes debates de esta década, acerca de la relación entre los jóvenes y los libros y el vínculo de las nuevas generaciones con la lectura. Su compleja trama escritural y su riquísimo universo temático- lingüístico- semántico, dejan vislumbrar que Rowling ideó una estructura ambiciosa. La división en siete libros según el año de vida que transcurría el personaje, fue uno de los aspectos que caracterizó y benefició a la autora a la hora de pensar en el público consumidor del mismo.

El hecho de que la historia esté formada por siete libros con historias que abren y cierran en cada volumen, pero que a su vez deben ser leídas en orden y continuidad para reconstruir la historia completa, también fue una de las características que la postuló en uno de los primeros lugares de ventas en el mercado literario mundial. En cada una de las entregas, la escritora fue soltando hilos que retomó después, subtemas que fueron creciendo y desarrollándose hasta resolverse en el último tomo de la colección, así construyó un público lector que requiere de lectores fieles y atentos y no de fans de ocasión.

De esta manera, la presencia de los lectores en Harry Potter pasa a construir un hecho social, que va a caracterizarse por las relaciones específicas entre éstos, la obra de J.K.Rowling y el campo cultural donde se imponen las destrezas y códigos necesarios para la apropiación del relato.

Sabiendo que existe la necesidad literaria de un público lector, podemos hablar de Harry Potter como una creación literaria que constantemente juega con presencia del lector en el texto, construyendo un hecho social en donde el lector se erige como figura fundamental para completar el proceso de lectura y otorgar significado a los significantes que recibe de dicho texto.

Es decir, considerando que las propias obras literarias proporcionan condiciones para su propia lectura, podemos afirmar que Rowling utiliza diferentes estrategias discursivas (enunciados referidos, verbos introductorios, rupturas estilísticas, e intertextualidad) para configurar diferentes orientaciones que el lector utilizará para leer el texto. A su vez, estas lecturas se llevarán a cabo dentro del sistema y del conjunto de los discursos ideológicos que circulan en la sociedad occidental al momento de la creación de su obra, configurando un discurso que estará atravesado por significaciones que deambulan en la sociedad actual.

En este sentido, es importante rescatar que si bien J. K. Rowling comenzó la escritura de su obra pensando en un público lector infantil y juvenil que ronda entre los diez y los dieciocho años, finalizó sus escritos consciente del alcance y la atracción que su obra tuvo hacia públicos adultos, configurando a lo largo de las diferentes entregas de la saga, arduas estructuras escriturales que manifiestan de manera constante la puesta en relación de temas complejos que circulan en la sociedad actual, como ser: los conflictos racistas, las figuras de poder y su manejo de las instituciones, la mitología y la figura del héroe, y la prensa como herramienta de poder.

Todos estos temas distan de estar pensados para un público infantil, que posiciona sus ojos alrededor de la fantasía y los encantos que presenta el mundo de la magia y se caracterizan por englobar las grandes problemáticas que han atravesado al siglo XX.

Por todo esto es de importancia rescatar que la obra completa de Harry Potter se enmarca dentro del género de literatura fantástica. Sin extendernos en la definición de este género, consideraremos que la literatura fantástica tiene como punto de partida la articulación de lo irreal en un contexto o situación normal y cotidiana. En Harry Potter esta característica atraviesa a la saga por

completo y le permite al lector soñar con la posibilidad de existencia del mundo mágico. Rowling logra "desnaturalizar" al mundo tal cual lo conocemos, clasificándolo como mundo muggle y permitiéndole al lector la posibilidad de pensarse mago, en el divertido juego de entrar y salir de dos mundos totalmente diferenciados, que coexisten en un mismo espacio y tiempo y que rescatan, tanto en uno como en el otro, no sólo los mejores rasgos de la raza humana, sino también sus miserias.

De esta forma, el nacimiento, la muerte, el bien, el mal, la amistad, el amor, son algunos de los temas que sirven para reforzar y darle fuerza a los argumentos de estos textos que rondan de manera constante sobre la idea de *diversidad*, atravesando situaciones a donde se pone a prueba no sólo el *poder*, sino los *valores* (en este caso encarnados en la figura de Harry, el héroe) más positivos, enaltecedores y altruistas de la especie humana.

Tal como se ha expresado a lo largo del análisis, los recursos y las herramientas discursivas que utiliza la autora, no sólo proponen y postulan al lector como partícipe y protagonista de cada una de las aventuras que presenta la obra, sino que contribuyen, junto con la multiplicidad de voces y de recursos intertextuales que se identifican en el texto, a construir los diferentes temas que han sido objeto de análisis de este trabajo.

De esta manera, Rowling ha construido una historia puramente fantástica que se condice, y que de hecho se construye, según las categorías y las divisiones que estructuran la construcción argumental del mito del héroe, pero focalizando a su vez, y otorgándole sentido a las partes del mito, no sólo en función de los eventos y acontecimientos relatados, sino también en relación a otras temáticas que son de tanta importancia como la presencia de la figura del héroe en la historia, y que enriquecen al texto dotándolo de un plus de sentido que nos lleva a pensar en algunas cosas que vivimos a diario: la discriminación, el racismo, las disputas de poder, el manejo de las instituciones públicas y la utilización de la prensa como aparato legitimador de discursos sociales.

De esta manera, Harry Potter ofrece una complejidad temática que toma en su desarrollo elementos propios de la sociedad contemporánea y que los expone a través de múltiples estrategias discursivas. Los rasgos estilísticos, los enunciados referidos, la intertextualidad y los verbos introductorios, no son más que algunas de estas estrategias, presentes a lo largo de toda la compleja trama escritural que compone a la obra escrita por J.K.Rowling.

Los rasgos estilísticos, aparecen para generar cortes necesarios en el texto y marcar un ritmo y una dinámica ágil en la lectura. A su vez, remarcan la importancia de determinados conceptos y exaltan información necesaria de retener para comprender los procesos que luego van a suceder en la historia. Son muy utilizados para marcar estados de ánimos y excelentes transmisores de sensaciones y generadores de climas escénicos.

Los enunciados referidos, ayudan de la misma manera a refrescar ideas establecidas, y a posicionar al lector frente a la información que se está dando de una determinada manera. La intertextualidad no sólo agiliza la lectura y la vuelve más atrayente y divertida con sus cambios constantes de formato (crónica, narración, aviso publicitario, lírica), sino también introduce al estilo indirecto libre, acentuando la importancia de los pensamientos de algunos personajes de la historia. Por último, los verbos introductorios, se exponen listos para posicionar al lector de una manera determinada frente a la narración que va a leer; generan climas escénicos, estados de ánimo, enfatizan acciones y marcan las formas en que éstas se están desarrollando.

Además de proporcionar una riqueza particular al texto con su presencia, los recursos utilizados por Rowling para emitir su discurso lo vuelven particularmente atrayente al lector, y a su vez, contribuyen a completar su obra constituyéndola como un evento comunicativo por excelencia, a donde se están expresando los procesos de construcción sensible de lo real, con la constitución de imaginarios que se manifiestan en la obra terminada.

Las escenas dialogadas, se erigen de manera constante para darle realismo a la historia, permitiendo un permanente viaje entre el mundo mágico y su paralelo, el mundo real. De esta

manera, Harry Potter no sólo se erige para hablar de determinados temas que hacen a la sociedad contemporánea, sino también para presentar una exquisita gama de recursos lingüísticos que no sólo enriquecen a la obra en sí misma, sino a todo aquel que la haya leído, promoviendo la multiplicidad de formatos escriturales en una sola obra acabada, y permitiendo la interacción y la reflexión de miles de niños, jóvenes y adultos que a diario eligen los escritos de J.K.Rowling para ilustrarse.

Si bien Harry Potter permite una multiplicidad de lecturas y análisis por su propia riqueza lingüística-semántica- temática, estamos convencidas de haber logrado un aporte importante al campo de la investigación en comunicación, a partir de la utilización de diferentes herramientas teóricas y metodológicas pertenecientes a otros campos académicos (lingüística, antropología, psicología social y de instituciones, mitología).

De esta manera, no sólo rescatamos el logro que ésta investigación supone para el ámbito de la comunicación, sino también la importancia que radica en la forma en que fue abordado nuestro objeto de estudio que, por su riqueza natural, puede no sólo ser abordado desde el análisis discursivo sino a través de una multiplicidad de lecturas. Por consiguiente, esta tesis no está acabada en sí misma, sino que presenta el gran atractivo de poder ser retomada para continuar investigando y pensando a este objeto de estudio desde nuevos enfoques.

Sólo nos queda por expresar, nuestro deseo conjunto de haber logrado un análisis acabado, que sirva como instrumento de la acción social y como espacio capaz de develar el manto de significaciones que tiñen y hacen a la visión de mundo construida en un momento social específico como lo es la década de los 90', con la impicancia y las complejidades de analizar un momento de culminación de siglo y de grandes crisis y cambios coyunturales a nivel mundial.

De esta manera, anhelamos no sólo haber demostrado que la comunicación es construcción social colectiva, sino que la obra literaria también puede ser entendida como proceso de construcción de sentido y que por tal motivo, en ella pueden leerse y analizarse las huellas que remiten a un momento particular de la historia de las sociedades y de ésta manera exponer cuáles son aquellos

condicionantes y significaciones que nos interpelan y circulan en el universo de lo cotidiano, construyendo una forma particular-occidental de ver al mundo.

# **Parte VII:**

# **BIBLIOGRAFÍA**

*"La fecha crucial se acerca. Cuando cumpla diecisiete años, Harry perderá el encantamiento protector que lo mantiene a salvo. El anunciado enfrentamiento a muerte con lord Voldemort es inminente, y la casi imposible misión de encontrar y destruir los restantes Horrocruxes mas urgente que nunca. Ha llegado la hora final, el momento de tomar las decisiones más difíciles. Harry debe abandonar la calidez y seguridad de La Madriguera para seguir sin miedo ni vacilaciones el inexorable sendero trazado para él. Consciente de lo mucho que está en juego, sólo dentro de sí mismo encontrará la fuerza necesaria que lo impulse en la vertiginosa carrera para enfrentarse con su destino".*  
**(Rowling, J.K. "Harry Potter y las Reliquias de la Muerte". 200. Contratapa)**

## Parte VII: BIBLIOGRAFÍA

- ALTAMIRANO; Carlos y SARLO; Beatriz. Literatura / sociedad. Segunda Edición, Buenos Aires, Edicial, 1993.
- ARCHENTI, A. y SABAROTS, H. WALLACE, S. "Raza y racismo". Antropología. Op. Cit, 1987.
- BAJTÍN, M y VOLOSHINOV, V. *El problema de los géneros discursivos*. Bs. As, Almagesto, 1998.
- BENVENISTE; E. "Problemas de la Lingüística General". La comunicación. 5. El aparato formal de la enunciación. UNLP. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Apuntes de Cátedra Lingüística. Año 2005.
- BORRAT, Héctor. *El periódico, actor político*. Editorial Gustavo Gilli S.A., 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona, Ed. Anagrama, 1997.
- CALSAMIGLIA B. y TUSÓN A. *Las cosas del decir*. Barcelona, Ed. Ariel, 2001.
- CAMPBELL, Joseph. *El Héroe de las Mil caras: psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica, México, 1959.
- CANTANERO; Mario Alfredo. "Razón y Palabra". Revista Electrónica en América Latina especializada en comunicación. "Periodismo: de la "prensa" a la imprecisión cultural". Numero 24. Año 2002. Enlace:  
[http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n24/24\\_mcantarero](http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n24/24_mcantarero)
- CORTÁZAR, Julio. "El sentimiento de lo fantástico", en *Obra Crítica / 1*. Buenos Aires, Ed. Alfaguara, 1994.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Barcelona, Ed. Piados, 1983.
- DIARIO LA GACETA. "La Autora de Harry Potter ganó 77 millones de dólares". Sección Espectáculos. Jueves 2 de Enero de 2003

- DIARIO LA GACETA. "El fenómeno Harry Potter" por Eugenia Flores de Molinillo (Prof. De Inglés, docente e investigadora de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT). Segmento Literario. Domingo 21 de Septiembre de 2003.
- DIARIO LA NACIÓN, "La Fantasía que ayuda a crecer", Sección: Sociedad / Padres e hijos. Domingo 10 de octubre de 2004.
- DIARIO PAGINA 12. "Todo lo que hacemos es un intento de negar la muerte". Artículo. Sección Cultura y Espectáculos. Sábado 9 de Febrero de 2008.
- DIARIO PÁGINA 12. "Harry Potter y los inquisidores". Suplemento RADAR. Domingo 27 de Julio de 2007.
- ECO, Umberto. *Lector in Fábula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona, Ed. Lumen.
- ELIADE, Mircea. *Mito y Realidad*. Barcelona, Ed. Guadarrama, 1978.
- FERNÁNDEZ, Ana María. *El campo grupal*. Buenos Aires, Ed. Nueva Visión, 1989.
- FOUCAULT, Michel. *La microfísica del poder*. España, Ed. La piqueta, 1992.
- FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar*. Bogotá, Ed. Siglo veintiuno editores, 1986.
- G. ESPÓSITO, Vanesa. *Racismo ¿qué es exactamente?* vanesaes@ecoportal.net . Publicación Web. <http://www.ecoportal.net/articulos/racismo.htm>. Año 2001.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Cultura y Sociedad: Una introducción*. Secretaría de Educación Pública, México, 1985.
- GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid, Ed. Taurus, 1989.
- JUNG Y KERÉNYI. *L'essence de la mythologie*. Paris, Ed. Petit bibliothèque payot, 1980.
- LANDOW, George P. *Hipertexto: la convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Barcelona, Ed. Piados, 1995.
- LOURAU, Rene. *El análisis institucional*. Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1991.
- LOZANO, J. PEÑA, C. *Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid, 1983.

- MALINOWSKI, B. *Myth In Primitive Psychology*. Nueva York. 1955.
- MICELI, Juan e Isoardi; María Esther. "Televisión. Circo Delivery las 24 horas". "La televisión y el circo moderno".
- NARVAJA DE ARNOUX, Elvira. *Análisis del Discurso: modos de abordar materiales de archivo*. Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 2006.
- NARVAJA DE ARNOUX, Elvira. *Análisis del Discurso*. 1986.
- PERESSON; Flavio. *Algunas consideraciones acerca del individuo*. Apuntes de cátedra. Psicología de grupos e Instituciones. FP y CS. UNLP
- POMMIER, Gerard. *¿Freud apolítico?* Buenos Aires, Ed. Nueva Visión, 1987.
- RIQUELME, Horacio. "Nuestra xenofobia de cada día". Aproximación psicocultural a la segregación en Europa.
- ROIG, Gustavo. "Insumissia". Revista virtual alternativa. Sección Teórica política. "¿Por qué un "medio alternativo" es un medio alternativo?". Publicación Miércoles 5 de julio de 2006. Enlace Web. [http://www.antimilitaristas.org/article.php3?id\\_article=2606](http://www.antimilitaristas.org/article.php3?id_article=2606)
- ROWLING, J. K. *Harry Potter y el Misterio del Príncipe*. Barcelona, Salamandra, 2006.
- Rowling, J. K. *Harry Potter y las Reliquias de la muerte*. Barcelona, Salamandra, 2008.
- Rowling, J.K. *Harry Potter y el Prisionero de Azkaban*. Barcelona, 2006.
- ROWLING, J.K. *Harry Potter y la Orden del Fénix*. España, Ed. Salamandra, 2004.
- Rowling, J.K. *Harry Potter y la Piedra Filosofal*. Barcelona. Salamandra, 2000.
- Rowling, J.K. *Harry Potter y la Cámara Secreta*. Barcelona, Salamandra, 2000.
- Rowling, J.K. *Harry Potter y el Cáliz de Fuego*. Barcelona, Salamandra, 2006.
- SEGATO, Rita Laura .Serie antropología 404. Racismo, discriminación y acciones afirmativas: herramientas conceptuales. Brasilia, 2006.
- SEGRE. *Principios de análisis de un texto literario*.

- TORRES, Hering y MAX, Sebastián. "Rassismus in der Vormoderne. Die "Reinheit des Blutes" im Spanien der Fruhen Neuzeit. Frankfurt - New York: Campus, 2006, 292 pp. Zandra Pedraza Gómez .Tema: Movimientos sociales. Enero- junio 2008. Publicación Web Revista "Historia Crítica". Edición Nº 35.

- VAN DIJK. Teun, A. *Discurso, Poder Y Discriminación*. Conferencia en Colombia a alumnos de la facultad de Filosofía y Humanidades. Año 2006.

Enlace Web [www.geocities.com/estudiscurso/vandijk.html](http://www.geocities.com/estudiscurso/vandijk.html)

- VERÓN, Eliseo. *La semiosis Social*. Barcelona, Ed. Gedisa, 1987.

- VICENTE, Cristóbal. *Mitología Clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía*. 2008. Texto que se puede leer a través del siguiente link por Internet: <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fil/11319062/articulos/CFCL0000120029A.PDF>

- WIEVIORKA, Michel. *El espacio del Racismo*. Ediciones Paidós, Barcelona, Bs.As, México.1992

ENLACE WEB.<http://es.movies.yahoo.com/h/harry-potter-y-el-caliz-de-fuego/critica-10351.html>

-ROWLING; J.K. ENTREVISTA.(<http://harrydraco.iespana.es/rowling/entrevista9.html>)

