

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

HARRY POTTER, EL HÉROE QUE FALLA:
MODIFICACIONES A LA FIGURA HEROICA

PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
LICENCIADO EN LENGUAS Y LITERATURAS MODERNAS
— LETRAS INGLÉSAS —
PRESENTA:
DIANA AILEEN BORGHOLS HERRERA

ASESORA
DRA. NOEMÍ NOVELL MONROY

MEXICO D.F. 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Mis agradecimientos y dedicatorias:

Agradezco todas las dudas contestadas
y esa sonrisa nunca condicionada
que sólo mis padres son capaces de ofrecerme

Atesoro el apoyo incontable ofrecido
con letras y hojas y tiempo
que solo mis tíos pudieron regalarme

Adoro las horas pasadas
hechas para ser contadas
que sólo mis abuelos me dieron

Añoro a quien creó las dudas
y dio paso a la primera pregunta

Alimento ese cariño y las risas de mis amigos
que empujaron hasta este momento

Acepto la gran experiencia
que mi asesora muestra de guía

Atendí los consejos de quien no
permitió la derrota ni los cuestionamientos,
quien me levantó durante la duda y recriminó
la ausencia del éxito:
plantó el primer deseo.

por que le dieron sentido a los sueños,
tuvieron la paciencia para moldearlos;
por que son inolvidables;
por que con ellos todo tiene sentido.
All was well.

Índice	
Introducción: El mundo después de Harry Potter	4
Capítulo I. La fantasía en la literatura	9
a. Lo fantástico, la fantasía y lo maravilloso	9
b. La fantasía	12
1. <i>High</i> y <i>low fantasy</i>	16
Capítulo II. La figura del héroe	23
a. Características que identifican al héroe	24
b. El camino del héroe	29
Capítulo III. Harry Potter, el héroe que falla	32
a. Por qué Harry Potter es un héroe	35
b. Por qué Harry Potter falla como héroe	38
c. ¿Es Harry Potter un antihéroe?	47
Conclusiones	50
Apéndice	53
Bibliografía	56

Introducción:

El mundo después de Harry Potter

*There will be books written about Harry –
every child in our world will know his name!*
Minerva McGonagall

La serie de Harry Potter provocó un gran impacto en el mundo desde la aparición de la primera novela en 1997; es también un éxito de ventas, denominado como *best seller*, alrededor del planeta. La serie ha sido traducida a más de setenta y siete idiomas, entre los que destacan el latín, el griego antiguo, el gaélico y el irlandés. Su presencia en todos los rincones de la tierra ha provocado reacciones tan variadas como las disciplinas de donde surgen: religión, filosofía, literatura; así, ha sido un fenómeno de gran alcance que se ha manifestado a través de parodias, referencias, bandas musicales nombradas a partir de los personajes, comparaciones con otras novelas –consideradas mejores o las sucesoras de esta serie – y hasta versiones hechas por los fans, llamadas *fanfictions*, para mejorar o aclarar algún punto de las novelas. En internet existen páginas dedicadas a esta serie de libros donde se pueden encontrar todo tipo de noticias y compartir los *fanfictions* con el resto de la comunidad. Las referencias aparecen en casi cualquier parte, generalmente en forma de parodia, como en el caso de la serie Dragoncrown War: “ ‘It’s magick! [*sic*] How I am supposed to know?’ Will swept a thick hank of hair back. It’s not like I have a scar on my forehead or some weird birthmark or anything.’ ” (Stackpole 195).

En breve, el éxito de ventas que se ha registrado es difícil de ignorar pues el número de ejemplares vendidos de la serie es de alrededor de 400 millones.¹ Mencionar el nombre de la serie de novelas conlleva considerar cifras: los millones de copias vendidas, el tiempo en que los lectores finalizaban el último tomo puesto a la venta, los países que realizaban estrenos simultáneos de los libros o películas, etc.; y de ahí el gran impacto que ha tenido sobre la cultura.² Ciertas características de los personajes o elementos de las novelas se pueden encontrar en los lugares más insospechados y en cualquier parte del mundo, lo cual afecta la visión global que se tiene de determinadas culturas, en este caso la inglesa, así como puede influir en otras más lejanas a nosotros, como las orientales, por ejemplo.³ Así pues, algunos elementos de la serie ya son tan reconocibles que podrían llegar a ser referentes universales en un futuro no muy lejano.

Por otro lado, en los últimos años el interés por el género de fantasía ha crecido debido a la adaptación cinematográfica de algunas novelas, tales como *The Lord of the Rings* (1954-1955), *The Chronicles of Narnia* de C. S. Lewis (1949-1954) o la que aquí nos ocupa. Esto mismo ha facilitado la publicación y reedición de diversas series en los últimos años.

En este contexto, la serie de Harry Potter ha atraído lectores por curiosidad ante el fenómeno, comercial sobre todo, en que se ha convertido. Debido al interés comercial

¹ “List of best-selling Books”. En *Wikipedia*. 1 de junio de 2010. <http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_best-selling_books>

² Con cultura me refiero a: “Overlapping maps of criss-crossing discursive meaning which form zones of temporary coherence as shared but always contested significance in a social space. The production and exchange of meanings, or signifying practices, which form that which is distinctive about a way of life”. (Barker 383). Esta cultura crea y afecta la sociedad en la cual se desarrolla, otorgando un significado distintivo a las producciones de esta misma sociedad.

³ Así, en el cómic *Charming Junkie* de la autora japonesa Ryoko Fukuyama aparece un hechizo de *Harry Potter*. En cambio, Masashi Kishimoto, autor de *Naruto*, comenta en el volumen número 11 que planeaba escribir una historia con temática fantástica. Tal proyecto no se realizó ya que temió que lo asociaran con *Harry Potter*. (Kishimoto 46).

algunos lectores se olvidan de los diferentes niveles en que el texto se puede apreciar: las influencias clásicas; las variadas referencias al folklore; los mitos y leyendas griegos, nórdicos y celtas, por mencionar algunos ejemplos; la recreación de un mundo medieval en la actualidad y la modificación a algunas de las convenciones de la fantasía, en especial la figura del héroe. La serie también ha influido en la literatura infantil y juvenil, rompiendo la barrera supuesta por el rango de edad de lectores: adultos, niños y adolescentes se formaban a la espera del último tomo.

La atracción provocada por la serie produce la necesidad de analizarla desde un punto de vista literario. Al examinarla a fondo desde dicha perspectiva se pueden observar modificaciones en la figura del héroe, pues aunque otras obras⁴ ya han innovado con respecto a ella, la serie de Harry Potter aporta cambios valiosos. En ella, por ejemplo, el héroe posee las virtudes que lo hacen sobresalir en la sociedad actual pero al mismo tiempo tiene defectos que hasta cierto punto son tolerados.

El acercamiento desde la literatura es relevante pues aunque se han realizado diferentes propuestas de estudio que incluyen la influencia que tiene esta obra en diversas áreas completamente alejadas de ella, que van desde artículos especializados en revistas y periódicos, menciones en revistas para adolescentes y niños o sobre cine, tras haberse realizado las versiones fílmicas, dentro de nuestra disciplina, especialmente en la literatura de fantasía,⁵ ha recibido poca atención. Por ello me interesa analizar sus características, en especial la figura del héroe, que presenta cualidades inesperadas en la literatura de fantasía y que no se corresponden con la imagen usual de este personaje.

⁴ Éstos son algunos ejemplos: *Inheritance Cycle* de Christopher Paolini (2003-2008) nos presenta un héroe que comete errores debido a su ignorancia e inexperiencia, causando un pequeño desequilibrio en su cosmos. En *How to Train your Dragon* de Cressida Crowell (2010) el personaje principal está alienado en una sociedad de supuestos héroes. En *Nightrunner* de Lynn Flewelling (1998-2008) los dos personajes principales se desempeñan como espías y con pocos deseos de realizarse como héroes.

⁵ Más adelante se abordarán las características de este género.

Así pues, aunque el fenómeno que rodea a la serie es muy llamativo, el interés de esta tesina reside en las características literarias presentes en el texto, en particular la figura literaria del héroe: el estereotipo que se ha creado a través de las obras literarias y que se ha anclado en la fantasía. Mi intención es hacer uso de J. R. R. Tolkien con su ensayo “On Fairy Stories” para definir la fantasía como el género al que la serie de Harry Potter pertenece, para más tarde examinar el desarrollo de la figura del héroe. Para definir el término utilizaré, entre otros, *El héroe de las mil caras* de Joseph Campbell (1949). Estos dos autores servirán para comenzar mi investigación ya que han influido en los estudios de la fantasía. Para mi trabajo será importante observar bajo qué características se forma esta figura y cuáles de estos elementos se mantienen en la serie de Harry Potter de obras predecesoras pertenecientes al canon universal o al canon del género.⁶

El héroe en la literatura tiene unas características definidas, e incluso estereotipadas, que se han modificado ligeramente a lo largo de su evolución. Es por ello que pretendo demostrar que en el personaje de Harry Potter tales características difieren y afectan a otras particularidades básicas de la fantasía.

Quiero analizar este estereotipo en el personaje principal, observando cómo, contra las expectativas del lector, el patrón desaparece y convierte al héroe en una figura ambigua. Este giro presente en el personaje se manifiesta principalmente en la cuarta y quinta novelas, *Harry Potter and the Goblet of Fire*⁷ (2000) y *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (2003),⁸ lo cual se detallará más adelante. El desarrollo esperado de la narración se transforma en sorpresa ya que ninguno de los personajes se comporta según su rol

⁶ Considero como parte del canon de la fantasía a las siguientes obras por ser las más representativas ya que han establecido el género y definido su estructura: *The Lord of the Rings*, *The Hobbit* de Tolkien (1937), *The Wheel of Time* de Robert Jordan (1980-2010), *The Chronicles of Narnia*, entre otras.

⁷ Futuras referencias a esta obra se acompañarán de la abreviatura *GF*.

⁸ Futuras referencias a esta obra se acompañarán de la abreviatura *OP*.

estereotípico, en especial el personaje principal, e incluso, a lo largo de la serie el personaje reacciona con comportamientos generalmente asociados al antihéroe o al antagonista.

La intención de esta tesina es demostrar que Harry Potter es un nuevo tipo de héroe cuyos valores se desvirtúan sin llegar a convertirlo en un antihéroe. También es intención de esta tesina intentar definir la fantasía, lo cual sirve como marco teórico para tratar la figura del héroe. Me concentraré en *GF* y *OP*, ya que, como dije antes, en estas dos novelas se manifiesta con mayor claridad el asunto que me interesa discutir, pues en ellas los resultados de las acciones del héroe son inesperados e involucran al resto de los personajes, transformando la idea usual de lo que es un héroe.

Capítulo I

La fantasía en la literatura

You are an unusual wizard, Harry Potter.
Griphook

La fantasía es un género literario asociado con lo sobrenatural, la magia y en algunos casos la mitología. Sus orígenes se pueden remontar hasta los cuentos de hadas, ya que parte de la estructura de éstos se ha mantenido en desarrollos posteriores, aunque también hay influencias del romanticismo por la ambientación, generalmente medieval.⁹ Existen excepciones, las cuales establecen elementos más modernos, como la inclusión de avances tecnológicos o algún objeto poco común a la época en que se sitúa la narración. En el caso de la serie de Harry Potter, los personajes están en contacto con trenes, autos y aparatos diversos. Otro ejemplo se encuentra en *Aquasilva Trilogy* de Anselm Audley (2006-2004), en la cual los medios de transporte se inspiran en los submarinos.

Así pues, el mundo sobrenatural se encuentra de diferentes maneras en la literatura; sin embargo, para esta tesina es necesario enfocarse en la fantasía. Por esta razón se definirán lo fantástico, lo extraño y lo maravilloso, para no confundir los términos. También se ubicará a los géneros de fantasía dentro de lo maravilloso.

Lo fantástico, la fantasía y lo maravilloso

Algunos géneros se caracterizan por la aparición de lo sobrenatural, en especial lo fantástico y la fantasía. Sobre lo fantástico, Tzvetan Todorov señala:

⁹ El romanticismo retomó la época medieval y la idealizó; se recuperaron ciertas características, como los caballeros y castillos, que luego heredó la fantasía.

En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sálfiles, ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. O bien el diablo es una ilusión, un ser imaginario, o bien existe realmente, como los demás seres, con la diferencia de que rara vez se lo encuentra. (Todorov 24)

Lo fantástico permite todo tipo de posibilidades para romper las reglas naturales o que no sean aplicables en el mundo del texto. Debido a esto, se le puede dividir en dos subgéneros, lo extraño y lo maravilloso: “[a]divirtamos que en cada uno de los casos surge un subgénero transitorio: entre lo fantástico y lo extraño, por una parte, y lo fantástico y lo maravilloso por otra. Estos subgéneros comprenden las obras que mantienen largo tiempo la vacilación fantástica, pero acaban finalmente en lo maravilloso o lo extraño” (Todorov 39). Lo extraño permite suponer que todo fue una ilusión que no afecta el balance cósmico y en cierto sentido sólo está en juego el equilibrio mental de los personajes: “Los acontecimientos que a lo largo del relato parecen sobrenaturales, reciben, finalmente, una explicación racional. El carácter insólito de esos acontecimientos es lo que permitió que durante largo tiempo el personaje y el lector creyesen en la intervención de lo sobrenatural” (Todorov 39). En cambio, lo maravilloso está “dentro de la clase de relatos que se presentan como fantásticos y que terminan con la aceptación de lo sobrenatural” (Todorov 45). Es en lo maravilloso donde se facilita el desarrollo de la fantasía, así como parte de su estructura.

Aunque la fantasía y lo fantástico de Todorov se pueden confundir, sobre todo por el uso de los términos, son géneros en realidad distintos. A continuación examinaré algunas de sus diferencias.

Tanto en la fantasía como en lo fantástico, las leyendas y tradiciones proveen muchos de los elementos sobrenaturales, lo que permite ahondar en nuevas posibilidades para obtener una respuesta del lector. Una de las diferencias reside en el tratamiento de lo sobrenatural y la presencia de un mundo o mundos contrarios al conocido. La creación de los elementos sobrenaturales que rigen la narración en algunos casos podría ser la misma en lo fantástico y en la fantasía, pero ésta prefiere un ambiente medieval, como se dijo más arriba; en cambio, lo fantástico se puede desarrollar en cualquier época ya que no requiere de un entorno específico. Sin embargo, algunos elementos de las obras de ambos subgéneros pueden confundirse o explicarse en los mismos términos. De acuerdo con Lucie Armitt, en *Fantasy Fiction: An Introduction*:

[Diverse] texts share two primary characteristics. First, [...] they deal in the unknowableness of life. [...] Fantasy sets up worlds that genuinely exist *beyond* the horizon, as opposed to those parts of our own world that are located beyond the line of light but to which we might travel, given sufficient means.

[...]

Second, a fantasy narrative threatens infinity in the manner described by Stewart in *On Longing*: it conveys “a world not necessarily known through the senses, or lived experience”. (Armitt 7-8)¹⁰

Armitt hace también referencia al ensayo de Marin titulado “The Frontiers of Utopia”,¹¹ donde se dice que las características literarias que no caben o no se pueden definir dentro de los parámetros usuales se entenderían como fantásticas. Bajo este concepto casi cualquier obra literaria puede pertenecer a este género en cuanto algo ilógico o sobrenatural entre en la narración: “[i]t is in [...] [the] complex relationship [...] and utter sense of the impossible that the essence of fantasy fiction in general is born: a hyperbolic, endlessly

¹⁰ Stewart. *On Longing*. p. 38 p. 44. Citado en Armitt, Lucie. *Fantasy Fiction. An Introduction*. Continuum: Nueva York, 2005. Armitt además incluye a la ciencia ficción en esta categoría por la presencia de lo diferente. La ciencia ficción se distingue por el uso avanzado de la tecnología y lo sobrenatural tiene una explicación razonada.

¹¹ Louis Marin. “The Frontiers of Utopia”. en *Utopias and the Millennium*. Krishnan Kumar y Stephen Bannh, editores. Londres: Reaktion Books, 1993. p. 34. Citado en Armitt, Lucie. *Fantasy Fiction. An Introduction*. Continuum: Nueva York, 2005.

expansive desire for the uncontainable, trapped within the constraints of a literary genre in which narrative closure is ruthlessly effected” (Armitt 4). Yo no comparto esta definición, ya que podría dar paso a la confusión entre términos o incluir otros que no se asocien generalmente. Considero que lo fantástico difiere de la fantasía en el tratamiento en ambos géneros de determinados elementos. La presencia de lo maravilloso y no sólo de lo sobrenatural en la fantasía marca la diferencia con lo fantástico. Una vez establecidas las diferencias entre ambos géneros, cabe aclarar que en este trabajo utilizaré el término “fantástico” como un adjetivo derivado de “fantasía”, y no para referirme a lo fantástico todoroviano.

Por otra parte, lo maravilloso podría albergar la fantasía por la aceptación de lo sobrenatural como parte del mundo. Según Todorov,

Nos encontramos en el campo de lo fantástico-maravilloso, o, dicho de otra manera, dentro de la clase de relatos que se presentan como fantásticos y que terminan con la aceptación de lo sobrenatural. Estos relatos son los que más se acercan a lo fantástico puro, pues éste, por el hecho de quedar inexplicado, no racionalizado, nos sugiere, en efecto, la existencia de lo sobrenatural. (Todorov, 45)

En los relatos maravillosos, la presencia de elfos, demonios o fantasmas no resulta sorprendente para los personajes, y tampoco necesita ser explicada. En lo maravilloso, la mayor parte del tiempo, los personajes se sorprenden ante lo sobrenatural pero aceptan su existencia.

La fantasía

Como ya he mencionado, la fantasía se suele desarrollar en un mundo que imita la Edad Media por las posibilidades que ofrece el escenario. Recrea dicha sociedad y el estilo de vida de acuerdo con las necesidades de la narrativa. Los personajes se desarrollan conforme

a las reglas de lo recreado. Pero lo que distingue a este género de ser sólo un relato realista, en el sentido de sólo retratar a una sociedad, es la presencia de lo sobrenatural. Hay dragones, centauros, dioses, hechizos, profecías, etc., que rigen de una u otra manera el universo creado por el autor.

Para J. R. R. Tolkien, la fantasía es la creación de un mundo secundario que sea real y que no se intente explicar dentro de las reglas del mundo real: “[f]antasy, [is] the making or glimpsing of Other-worlds” (“On Fairy Stories” 64). Tolkien examina la fantasía sobre la base de los cuentos de hadas en “On Fairy Stories”, ya que estas obras son las primeras en utilizar los elementos y las estructuras que más tarde serían manipuladas por la fantasía.

Tolkien analiza los elementos que permiten la creación de la fantasía. Primero define lo que es un cuento de hadas, “fairy-story”, y la presencia de las hadas en relación con lo sobrenatural. Continúa con los orígenes de los cuentos; para Tolkien, en este punto no son importantes las fuentes y modificaciones que puedan haber sufrido los cuentos, sino cómo están contruidos. Tras haber determinado esto, el autor procede con la definición de fantasía. Para él, lo más relevante de la fantasía es la *eucatastrophe*, que es la satisfacción que se obtiene del giro feliz en la historia, así como la consolución moral (“On Fairy Stories” 85-86). Este autor es considerado como el padre del género debido al éxito de sus obras, que sentaron las bases para casi todas las novelas y cuentos posteriores.

A grandes rasgos, la fantasía se puede describir de la siguiente manera:

First, fantastic narratives are fictional. [...] Second, the sort of things that can make a work fantastic, like wizards and dragons, must be prominent in the work—they cannot be minor details. [...] Third, the sort of content that can make a work fantastic must not solely be viewed as symbols for things that are not fantastic. [...] Fourth, the relevant content must not solely be mocked or lampooned within the work. (Laetz y Johnston 162).

Según Mendlesohn, en *Rhetorics of Fantasy*, la fantasía se presenta en varios tipos que se pueden clasificar en “the portal-quest, the immersive, the intrusive and the liminal” (*Rhetorics of Fantasy* xiv). En esta clasificación se realzan los elementos recurrentes y parte de la construcción de la fantasía, ya que algunas obras recurren a determinados patrones. La definición para “portal-quest” es la siguiente: los personajes entran en un mundo desconocido desde lo conocido a través de un portal, como un objeto mágico, o en el momento de adentrarse en la aventura. Implica también la búsqueda de un objeto para destruirlo u obtener su poder (Mendlesohn, *Rhetorics of Fantasy* 1). En cambio, la *immersive fantasy* “[is] overwhelmingly concerned with the entropy of the world” (Mendlesohn, *Rhetorics of Fantasy* 61); en ésta lo conocido se vuelve extraño e irreconocible. La *intrusive fantasy* es aquella donde se pasa de la negación a la aceptación en cuanto lo sobrenatural aparece en el relato. El otro tipo de fantasía, la *liminal*, acepta lo que resultaría extraño en otro contexto, por ejemplo la preocupación del empleado funerario por recibir un mayor pago por sus servicios aun cuando el difunto revive para firmar un documento donde pide un paquete mortuario sencillo, en el cuento “La cosa más extraña” de Garson Kanin. Mendlesohn también menciona textos de fantasía “irregulares”, los cuales mezclan las características de los tipos anteriormente mencionados.

La fantasía es la creación de un mundo dentro de otro con sus propias reglas, donde es el juego con el lenguaje lo que produce la magia como elemento sobrenatural; esta magia permite la creación de seres inexistentes como elfos, vampiros o brujas. Mediante un portal u objeto y en algunos casos con acciones, se vincula el mundo primario con el secundario. En algunas narraciones la acción se mantiene en el mundo primario pero la presencia de lo sobrenatural parece apartarlo del resto. Este género se caracteriza por la presencia de magos, fantasmas, dragones, señores oscuros y elfos. Los personajes suelen ser reyes,

caballeros, guerreros o personas normales que se enfrentan a circunstancias especiales. La serie de *Artemis Fowl* de Eoin Colfer (2002-2010), por ejemplo, se establece dentro del mundo primario y no tiene un portal propiamente dicho, pero las criaturas mágicas, como los elfos, viven cerca del centro de la Tierra. Sólo se puede acceder a la ciudad de Haven mediante pequeños vehículos que se impulsan con lava. La magia no juega un papel muy importante: la fantasía se encuentra en que sólo dos de los personajes son humanos y el resto son elfos, demonios, *sprites* y *pixies*¹² entre otros.

Considero a la serie de Harry Potter dentro del género de fantasía por sus elementos temáticos y de contenido que coinciden con este género. Me interesa analizar estos elementos, principalmente la figura del héroe, para encontrar los cambios que no son usuales dentro de la fantasía. El desarrollo del héroe en la fantasía sigue un proceso bastante definido. Por ejemplo:

One explanation is that although the ending is what we expect, its meaning is unexpected. We expect Frodo will destroy the Ring and return to the Shire, but we do not realize that he will do so only by becoming a different sort of being: a hero, with the grandeur and the tragic overtones that all true heroes have (Attebery 65).

Aparentemente, J. K. Rowling sigue este camino sin hacer cambios excesivos, pero es precisamente la intención de esta tesina observar esas diferencias. Éstas se presentan con la creación de personajes que hasta cierto punto no responden a su estereotipo, como también la construcción de un mundo dentro del mundo y el acceso a éste que se encuentra en los lugares más inesperados.

En la serie de Harry Potter aparecen magos, dragones y castillos, lo cual es una parte integral de los cuentos de hadas y con el tiempo de la literatura de fantasía. La serie de novelas no contiene elementos fantásticos en el sentido de Todorov, ya que se acepta lo

¹² Estas criaturas pertenecen al folklore y se identifican con los espíritus y duendes.

sobrenatural; el lector llega a la misma conclusión que el personaje principal y casi cualquier cosa es posible: “ ‘But for heaven’s sake — you’re *wizards!* You can do *magic!* Surely you can sort out — well — *anything!*’ ” (*Harry Potter and the Half-Blood Prince* 24).¹³ Sin embargo, el mundo creado por la fantasía se construye con base en diferentes reglas. A continuación se resumirá el desarrollo de la serie.

El personaje de Harry Potter es un niño huérfano al cuidado de sus tíos, quienes le han ocultado su origen y habilidades. En su cumpleaños número 11 descubre que es un mago,¹⁴ así como la verdadera razón de su orfandad. Ingresa al Colegio Hogwarts de Magia y Hechicería para aprender a controlar sus poderes; al castillo sólo se puede acceder mediante el uso de éstos; el castillo es también el escenario para el desarrollo de la historia. Cinco de las siete novelas se presentan con misterios a descubrir y resolver. El desarrollo muestra pistas que apuntan a determinado personaje como culpable o quien aparenta ayudar es en realidad un ayudante del antagonista, Lord Voldemort, ya que estos personajes tienen que buscar o desean determinado objeto. La sexta y séptima novelas preparan a los personajes y al lector para el enfrentamiento final entre antagonista y protagonista. Cada encuentro se vuelve crucial para formar el camino de héroe que Harry Potter debe recorrer: intervienen profecías, ayudantes mágicos y mentores. Éstas son figuras que la fantasía ofrece, por mencionar algunas, y que en la serie de Harry Potter son cruciales.

1. High y low fantasy

¹³ Futuras referencias a esta obra se acompañarán de la abreviatura *HBP*.

¹⁴ Esto sucede cuando Hagrid le dice: “ ‘Harry — yer a wizard.’ ” (*Harry Potter and the Philosopher’s Stone* 60). Futuras referencias a esta obra se acompañarán de la abreviatura *PS*.

Algunos de los subgéneros más sobresalientes de la fantasía son: *high*, *low*, *dark* y *science fantasy*.¹⁵ Los dos primeros subgéneros parecieran ser los favoritos de los autores, lo que los ha popularizado y hecho de fácil acceso,¹⁶ por lo cual los definiré para determinar a cuál de ellos pertenece la serie de Harry Potter.

La definición concreta de los términos “High Fantasy”/”Low Fantasy” varía considerablemente en la literatura crítica [...] la “High Fantasy” sería aquella que se sitúa en un mundo ficcional completo distinto al nuestro [...].

La “Low Fantasy”, por otra parte, sería aquella que está basada en la introducción de lo fantástico, en forma de magia o de cualquier otro fenómeno sobrenatural que desafíe la explicación científica, en el mundo que reconocemos como cotidiano. (Boyer y Zahorski en Pitarch 35).

Ambos subgéneros pueden definirse bajo otros conceptos que permitan la inclusión de diferentes características en las obras, como la presencia de la tecnología. Distintos conceptos que se han relacionado con la *low fantasy* son *indigenous fantasy* (Attebery) y *urban fantasy* (Mendlesohn y James). Attebery define aquel tipo de fantasía como: “this is fantasy that is, like an indigenous species, adapted to and reflective of its native environment” (129). Esta fantasía contiene elementos pertenecientes a determinado tipo de cultura con elementos característicos de ésta. En cambio, la *urban fantasy*: “(or sometimes called ‘low fantasy’) which, while the definition keeps changing (currently it seems to require werewolves), can be understood as magic entering into and disrupting the urban environment” (Mendlesohn y James, *A Short History of Fantasy* 26). Las concepciones que estos dos últimos autores tienen de la *low fantasy* podrían aplicarse a la serie de Harry Potter por la repentina intrusión de la magia en el mundo real y la combinación de ésta con la tecnología, en la cual predomina la ambientación medieval.

¹⁵ Conservo los términos en inglés para estandarizar las definiciones.

¹⁶ La *Dark fantasy* contiene elementos de horror o eróticos (Pitarch 37), Mendlesohn y James (253). En cambio, la *science fantasy* es un híbrido entre ciencia ficción y fantasía (Attebery 49).

La *high fantasy* se asocia con lo épico, donde la lucha entre el bien y el mal alcanza niveles cósmicos. Esto afecta en todos los niveles de dioses, humanos y bestias, por mencionar algunos; éste es el caso de la serie *The Belgariad* de David Eddings (1982-1984) donde los dioses intervienen en casi todas las acciones humanas. Estas obras tienden a contar con elementos muy detallados, tales como mapas o el desarrollo de las culturas y la religión de estos mundos. La serie de Harry Potter se inclina hacia la *low fantasy* ya que el conflicto pasa casi desapercibido para quienes no están dentro de la comunidad mágica; no alcanza niveles épicos.

Los mundos que utiliza la fantasía poseen sus propias reglas con límites casi siempre bien definidos. En algunos casos estos límites no están completamente definidos y se mezclan, como en los casos de *The Chronicles of Narnia* o la trilogía *The Wyrld Museum* de Robin Jarvis (1995-1999).¹⁷

El mundo primario y el secundario se basan en la definición de Tolkien. El mundo primario es aquel fincado en la realidad, donde “[m]agic produces, or pretends to produce, an alteration in the Primary World” (“On Fairy Stories” 73). En el interior del mundo secundario, en cambio, “[a] green sun will be credible, commanding Secondary Belief” (“On Fairy Stories” 70). En el mundo secundario la creación del mundo da forma a ciertas características de la narración, impide que entren elementos ajenos; en el caso de la serie de Harry Potter la tecnología no entra en Hogwarts y por tanto no irrumpe en el ambiente medieval.

¹⁷ *Narnia* comienza en el mundo primario y a través de diversos portales se traslada al mundo secundario. En cambio, toda la acción en *The Wyrld Museum* se encuentra en el mundo primario, si bien se traslada en el tiempo. Los personajes en esta segunda serie son dioses, nornas (seres de la mitología nórdica) y demonios con poca influencia sobre el mundo ya que sus poderes han sido disminuidos.

Por otra parte, la existencia del mundo dentro del mundo aparece más frecuentemente en la *low fantasy*. El mundo de lo sobrenatural se encuentra dentro del mundo real; puede ser desde una casa hasta una ciudad escondida. Para acceder a este mundo se requiere encontrar el portal adecuado o ser capaz de verlo, aunque no siempre requiera tener características sobrenaturales; por ejemplo, en la serie de *Tunnels* de Gordon y Williams (2007-2010) se llega a la ciudad debajo de Londres por túneles que conectan con la superficie para la ventilación, mientras que en *Harry Potter* sólo los magos pueden atravesar el andén 9¾. Los personajes descubren su existencia, que por lo general es secreta, y pueden salir o entrar según las necesidades que se presenten. La acción puede transcurrir en ambos mundos.

Como ya se ha mencionado, la fantasía tiende a desarrollarse en ambientes medievales, por tanto la presencia de un castillo o fortaleza como símbolo de poder se ha vuelto importante. El castillo puede pertenecer al antagonista o al protagonista, y a veces conquistarlo o destruirlo es el indicador de la victoria del personaje. En algunos casos los antagonistas son quienes poseen el castillo, que por lo general se describe como imponente, y desde allí controlan o planean conquistar el mundo. Hayholt, el castillo en *Memory, Sorrow and Thorn* de Tad Williams (1989-1994) sirve como ejemplo, ya que los personajes necesitan infiltrarse para derrotar al antagonista y restaurar el orden.

Las cuevas y bosques también son elementos recurrentes en los que se puede poner a prueba el desarrollo de los personajes, en especial del protagonista. La narración conduce hasta estos puntos para revelar ciertas tramas o descubrir el objeto que es capaz de solucionar el conflicto. En contraste con el castillo, estos escenarios no presentan mucha ventaja al conquistarlos, ya que nunca parecen tener tanto valor si pertenecen al antagonista.

El héroe y el antagonista son elementos importantes en la fantasía; ambas figuras son básicas para la creación de la historia. La narración gira alrededor de ellos y sus logros, aun cuando la narración no se enfoque en ellos ni provenga de ellos. Es poco común encontrar la narración desde la perspectiva del antagonista, por ejemplo.

El antagonista representa el caos y se le caracteriza con los instintos más viles. Este personaje pretende destruir los valores de su sociedad y apoderarse del mundo. Hay antagonistas de todas las razas de su mundo, desde humanos, dioses o seres sin conciencia con intenciones tan variadas como su origen, tales como vengarse de otro personaje o destruir la vida y el orden. En general, este personaje tiene acceso a determinado poder, como tener la capacidad de convocar a los espíritus de los muertos,¹⁸ lo cual aprovecha para llevar a cabo sus planes. En otros casos puede no haber un antagonista claramente definido.

En cambio, el héroe representa el orden y la justicia, esforzándose por mantener el equilibrio. Sus habilidades, poderes y destino son equiparables a los de su antagonista: o es más poderoso o aparentemente más débil. La narración pone gran énfasis en su desarrollo.

Un caso paradigmático en la fantasía es el de *The Lord of the Rings (LOTR)*, el cual creó parte del molde para las obras venideras; en algunas la influencia es obvia,¹⁹ mientras otras parecen no tener nada en común con la obra de Tolkien. La mayoría de los autores de fantasía actuales ven en la obra de Tolkien la cristalización de la fantasía.²⁰ Las obras anteriores no habían logrado tanto interés ni formar el género como tal. Por tanto, al estudiar la fantasía, esta obra ofrece una base para encontrar temas que se repiten o

¹⁸ Un ejemplo puede encontrarse en *Memory, Sorrow and Thorn* de Tad Williams, donde un príncipe Sithi, una raza inspirada en los elfos con una cultura basada en la japonesa, es convocado desde la muerte para poseer a un rey humano.

¹⁹ R. A. Salvatore en la serie *The Legend of Drizzit* (1990-1991) incluye entre sus personajes a los hobbits y aparecen minas de mithril.

²⁰ En *La Tierra Media. Reflexiones y comentarios*, Karen Haber y John Howe reúnen ensayos de diversos autores de fantasía sobre las influencias, experiencias e impacto que tuvo *The Lord of the Rings* sobre varias generaciones.

personajes importantes. En la fantasía “fue la Tierra Media la que demostró tener más poder y resistencia. La fantasía existía mucho tiempo antes que él, sí, pero J. R. R. Tolkien la tomó y la hizo suya de un modo distinto del de todos los escritores que lo habían precedido, un modo en que ningún escritor lo volverá a hacer” (Martin, 20). Es por ello que LOTR puede servir como una base para el análisis de la fantasía y sus elementos constantes.

Las novelas que siguieron el estilo establecido por *LOTR* tomaron también a los personajes o grupos de éstos como elemento esencial para la narración. El mago inspirado en Merlín como el mentor y guía para el héroe, así como la figura de un señor oscuro que desea apoderarse del mundo, son personajes que se han vuelto básicos para la mayor parte de la fantasía y que podemos considerar similares a Dumbledore y a Voldemort, respectivamente, en la serie de Harry Potter. También es importante el grupo de viajeros que guían y protegen al héroe en imitación a la Comunidad del Anillo: ““The Company of the Ring shall be Nine; and the Nine Walkers shall be against the Nine Riders that are evil”” (*The Fellowship of the Ring* 360). Sin embargo, los compañeros del héroe no son siempre elegidos para contrarrestar a los antagonistas, sino por el papel que desempeñan. Algunos de los personajes son maestros para el héroe, le enseñan a pelear o controlar sus poderes y lo preparan para el enfrentamiento final. En la serie de Harry Potter, la Orden del Fénix podría entenderse como el equivalente a la Comunidad.

La serie de Harry Potter sigue la estructura básica de la fantasía, por ello al definir este género se facilita el análisis del personaje y se contribuye a delimitar los rasgos necesarios para determinar si éste cumple con lo que se espera de un héroe. En el siguiente capítulo abordaré el tema del héroe, ya que es uno de los personajes centrales de la fantasía.

Analizaré el desarrollo y las características esenciales que han marcado al héroe en este género.

Capítulo II

La figura del héroe

*You have a habit of turning
up in unexpected places, Potter, and you
are rarely there for no reason.*
Severus Snape

El héroe es una de las figuras centrales de algunos géneros como la épica y especialmente en la fantasía; casi toda la narración se centra en su desarrollo, así como en las pruebas que lo hacen digno de ser llamado héroe. Algunas de sus características han sufrido pocos cambios, volviéndolo un tanto estático y creando un estereotipo. Una definición para el héroe es la siguiente:

HEROES. These are mythical beings, often selected at birth, who perform amazing deeds of courage, strength, and magical mayhem, usually against huge odds. The Rule is that the Hero is always Out There. If you get to meet a so-called Hero, she/he always turns out to be just another human, with human failings, who has happened to be in the right place at the right time (or the wrong place at the wrong time, most likely). (Jones 88)

A pesar de sus tintes cómicos, en esta definición se muestra la base de cualquier héroe. Este personaje tiene características que lo hacen sobresalir o destacar del resto de su sociedad. En términos muy generales, su mayor virtud es su capacidad de defender los valores de la sociedad, por ejemplo morales o religiosos.

El héroe es el personaje que debe mantener y proteger a su sociedad, y se le reconoce por los elementos sobrenaturales que rodean su nacimiento e infancia. Esto lo marca para elegir las decisiones correctas cuando se enfrenta a su antagonista, ya que su infancia se desarrolla en un ambiente cerrado, donde la inocencia y los valores son exaltados —las costumbres, vicios y virtudes de las sociedades circundantes a esta otra sociedad casi utópica—. Sin embargo, es importante notar que los agentes del antagonista

pueden penetrarla pero no por ello destruirla. Cuando el héroe se lanza a la aventura, necesita de los compañeros que lo complementan e instruyen para su sobrevivencia en el mundo exterior.

Según Hugo Bauza, en *El mito del héroe*, el valor del héroe en la literatura se ve influenciado por lo siguiente:

Al margen de la superioridad en tal o cual empresa, lo que el mundo antiguo —y el moderno— más ha valorado en los héroes *es el móvil ético de su acción*, fundado éste en un principio de solidaridad y justicia social, y es por esa circunstancia que los han tomado como modelo y han tratado, en consecuencia, de emular sus acciones. (5)

Esta idea también le da forma al estereotipo del héroe, ya que al cumplir con los requisitos de grandeza el personaje tiene derecho a ser llamado héroe:

During medieval times, knights ideally embodied the role of the traditional hero or protector of the lower class, and so the traditional hero of these fantasies based on medieval society became a knight. Qualities emphasized in knights within these fantastic novels can be assigned to disqualify characters from the title of Knight. (Lieb)

Estas características pueden complementarse con la idea de que el héroe también es un salvador o mesías. En este contexto, las profecías juegan un papel importante para ensalzar la figura que tiene que encargarse de derrotar al antagonista. Las profecías señalan al personaje que tendrá las aptitudes o poder adecuado para propiciar el retorno del orden. También predice algunos de los conflictos que sufrirá el héroe, además de la promesa de que el caos será destruido al final de todo. No sólo esto caracteriza al héroe, sino la manera en que se construye la figura con base en valores, virtudes y ciertas cualidades que la sociedad admira.

Características que identifican al héroe

Las virtudes y valores del héroe se destacan por encima de otras cualidades. Los errores que comete pueden partir de la sobrevaloración de sus habilidades y, en algunos casos, por creer que sigue lo establecido por sus virtudes y valores. Los personajes que lo rodean exaltan las virtudes y valores morales patentes a través de sus acciones.

Las virtudes²¹ del héroe a lo largo de su desarrollo están latentes y se reconocen en momentos especiales. El personaje debe luchar para mantenerlas o de otra manera caería en el comportamiento del antagonista. Una virtud del héroe consiste en que el personaje es capaz del autosacrificio, con el fin de mantener los ideales por los que ha luchado sin esperar retribución por ellos; como en el caso de Will en *When Dragons Rage*:

“Once he left the Dim, he grew a lot.” [said Alexia].
“And now he’s gone.”
“He sacrificed himself so Rymramoch could live.”
Crow nodded. “He died well, yes. I can but hope I will die that well.”
(Stackpole 459).

Así, el héroe tiene que tomar la decisión ignorando sus deseos y miedos personales y ceder ante una causa superior.

El valor²² del héroe consiste en reestablecer el orden sobre el caos y enfrentarse a éste por causa de una fuerza mayor. La elección del orden o el bien trae equilibrio para los personajes del mundo creado en la narración. “[C]uando los papeles de la vida son asumidos por los impropriamente iniciados sobreviene el caos” (Campbell 127); es entonces el turno del héroe para asumir su papel.²³

²¹ La virtud es: Acción virtuosa o recto modo de proceder (RAE, 29 de noviembre de 2010. <http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=virtud>)

²² El valor es: Cualidad del ánimo, que mueve a acometer resueltamente grandes empresas y a arrostrar los peligros. 5. Subsistencia y firmeza de algún acto, en especial los morales (RAE, 29 de noviembre de 2010. <http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=valor>).

²³ En la adaptación cinematográfica de la cuarta novela, Dumbledore dice: “ ‘Dark and difficult times lie ahead. Soon we must all face the choice between what is right and what is easy’ ” (*Goblet of Fire*. Dir. Mike Newell. 2005), en referencia a que el héroe pudiera abandonar su papel.

Un héroe necesita el miedo para entender y apreciar los valores asociados a la vida y a la muerte, así como para apreciar lo que es importante para su sociedad; de lo contrario, tomaría el rol del antagonista. El enemigo parece no tenerle miedo a nada y aparenta ser invencible; sin embargo, esto es una de sus mayores debilidades por no entender todo lo que conlleva. Voldemort ofrece un ejemplo al ser descrito por Dumbledore:

‘There is nothing to be feared from a body, Harry, any more than there is anything to be feared from darkness. Lord Voldemort, who of course, secretly fears both, disagrees. But once again he reveals his own lack of wisdom. It is the unknown we fear when we look upon death and darkness, nothing more’ (*HBP*, 529).

El antagonista desprecia las virtudes y valores, ya que no se puede identificar con ellos.²⁴ En ciertos casos el héroe y el antagonista comparten algunos rasgos, pero es precisamente en las virtudes y valores donde se distinguen.

El poder que los personajes poseen también está influenciado por los valores. Parece que el poder es capaz de corromper si no se trata cuidadosamente:

It is a curious thing, Harry, but perhaps those who are best suited to power are those who have never sought it. Those who, like you, have leadership thrust upon them, and take up the mantle because they must, and find to their own surprise that they wear it well (*Harry Potter and the Deathly Hallows* 718).²⁵

En la literatura de fantasía se ha puesto especial énfasis en estos elementos para diferenciar a los personajes y lograr que el enfrentamiento tenga proporciones morales; de otra manera, podría considerarse que la motivación del antagonista es puramente territorial. El antagonista no sólo desea conquistar otras tierras o mundos sino imponer su manera de pensar y obtener todos los beneficios para sí mismo.

²⁴ “ ‘ If there is one thing Voldemort cannot understand, it is love. He didn’t realize that love as powerful as your mother’s for you leaves its own mark’ ” (*PS* 321).

²⁵ Futuras referencias a esta obra se acompañarán de la abreviatura *DH*.

El héroe es señalado desde su nacimiento mediante profecías o extraños acontecimientos que ocurren antes o durante su llegada al mundo. Su ascendencia se puede remontar a la realeza o ser muy antigua. Por lo general, el héroe desconoce su origen por diversas razones, como la muerte de sus padres; por tanto, se cría en un lugar más humilde y tiene una educación que sólo cubre la profesión a la que cree pertenecer. Debido a esto, el héroe a veces no está dispuesto a aceptar sus responsabilidades y asumir su papel. El mentor aparece para mostrarle quién es el único que puede derrotar al antagonista.

El mentor es el personaje que hasta cierto punto moldea al héroe y es casi tan importante como éste. Este personaje sirve de modelo al héroe ya que posee las características a las que se debe aspirar. El mentor tiene los conocimientos y el poder que quiere pasar a su sucesor. Una de sus características esenciales es que sustituye al padre, quien por lo general está muerto o es el antagonista. En pocos casos, el mentor es el padre real.²⁶

Porque el aspecto de ogro del padre es un reflejo del propio ego de la víctima, derivado de la sensacional escena infantil que se ha dejado atrás, pero que ha sido proyectada para el futuro; y la fijación idólatra de esa pedagógica *no-cosa* es en sí misma la falta que hace permanecer al individuo penetrado de la esencia del pecado, impidiendo que su espíritu potencialmente adulto llegue a tener una visión más realista y más equilibrada del padre, y por ende del mundo. (Campbell 122)

Por tanto, cuando el padre ya no se encuentra, el mentor asume este papel para guiar al héroe. Sin embargo, el mentor suele ser asesinado antes de la prueba final del héroe, dejándolo relativamente vulnerable. El antagonista puede aprovechar esa debilidad y hacerle creer al héroe que aún no está preparado para asumir ese rol, como cuando

²⁶ Un ejemplo se encuentra en *Inheritance Cycle*: Brom, un antiguo jinete de dragones, le enseña a Eragon esta profesión; hasta el tercer libro se revela que es su verdadero padre. En contraste, en *Tunnels*, el Dr. Burrows es el padre, aunque adoptivo, y funciona como mentor en el campo de investigación; mientras que Drake se acerca más al mentor estereotipo ya que le enseña a pelear y sobrevivir en las profundidades de la Tierra. Otro ejemplo está en *Belgariad*: el mentor es un hechicero de hace miles de años y padre de la antecesora de Garion de tal manera que es el abuelo y el personaje lo trata como tal.

Voldemort dice lo siguiente: “Accident and chance and the fact that you crouched and sniveled behind the skirts of greater men and women, and permitted me to kill them for you!” (DH 738). Es bastante usual que el antagonista ataque directamente al mentor antes de enfrentarse al héroe, debido a que este personaje es un poderoso oponente.

En la fantasía, el mentor suele ser un hombre poderoso, sabio y hasta cierto punto heroico, para que el héroe pueda admirarlo. La mayoría de sus actos heroicos se encuentran en el pasado y sólo demuestra su verdadero poder cuando el héroe está en peligro.

El héroe tiene poderes o habilidades que son únicas o especiales y son estas cualidades las que le permiten derrotar al antagonista.²⁷ El origen de dichos poderes puede ser muy diverso: pueden ser heredados, provenir de la posesión de algún objeto mágico o de la unión con un ser mágico, etcétera.

Al inicio, el héroe ignora lo que es capaz de hacer tanto como lo que tiene que hacer. También puede dudar de sus capacidades o no querer tomar la responsabilidad que conlleva este rol. Sin embargo esta actitud se modifica cuando se enfrenta a su antagonista, como en el caso de Sebastian en *Sebastian Darke, Príncipe de los bufones* (2010):

No vaciló un segundo más. Se puso de pie, empuñando la espada, y atravesó el rellano a zancadas en dirección a la alcoba real. ... A primera vista, la habitación parecía vacía. Después, escuchó un golpe seco a sus espaldas y, al girarse, se dio cuenta de que el rey Septimus, quien había estado oculto detrás de la puerta, acababa de cerrar un enorme pestillo metálico. En la otra mano sujetaba una espada curva de aspecto terrorífico (Caveney 361).

Por otra parte, la existencia de una profecía señala a determinado personaje como el héroe, por tanto, parte de la narración se enfoca en encontrar al personaje que cumpla con

²⁷ En *How to Train your Dragon* el héroe es capaz de hablar el idioma de los dragones y con ello intenta convencerlos de no atacar u obedecer las órdenes de los humanos.

las características establecidas por ella. Al alcanzar lo establecido por la profecía²⁸ se alcanza el final deseado. La fantasía pone gran énfasis en la existencia de las profecías ya que revela parte del desarrollo de la trama y la promesa de retorno del orden.

El camino del héroe

La infancia del héroe es la época en que se desarrollan parte de las cualidades del personaje. Por ejemplo, en la serie de *Belgariad* el héroe se cría en un entorno donde las virtudes y valores ocupan un lugar primordial. El personaje mantiene esos valores durante su vida, y al llegar al trono su actitud le gana el respeto de sus súbditos:

El primer recuerdo que tenía el pequeño Garion era el de la cocina de la hacienda Faldor. Durante el resto de su vida, Garion iba a mostrar una especial y cálida preferencia por las cocinas y por aquellos sonidos y olores tan peculiares que parecían combinarse en una bulliciosa seriedad evocadora de amor, alimento, confort y seguridad y sobre todo, evocadora del hogar. Por muy alto que Garion llegara en la vida, jamás olvidaría que todos sus recuerdos se iniciaban en aquella cocina. (Eddings 21)

Como se muestra en esta cita, el personaje no sólo añora la época de su infancia sino que, a través del narrador, se mencionan los elementos que lo hacen sentir seguro, los cuales se buscan a mayor escala en la fantasía y que también demuestran cierta inocencia. Durante la pubertad y adolescencia del personaje estos valores se ven amenazados, y es entonces cuando el héroe, con todo lo que lo señala como tal, debe enfrentarse a las fuerzas de su antagonista para defender estos valores.

En su camino, el héroe necesita tener roces con su antagonista, ya sea directamente, a través de sus agentes o con los ejércitos²⁹ que se oponen en grandes campos de batalla.

²⁸ Terry Goodkind dentro del mundo de *Sword of Truth* (1994-2007) crea varias teorías sobre el cumplimiento de profecías, sus ramificaciones o la posibilidad de malinterpretarlas. En cambio, en *Memory, Sorrow and Thorn* parte del conflicto reside en la suposición de que la profecía señala a los héroes que salvarán el mundo.

Estos encuentros no son definitivos para la victoria pero sirven para educar al héroe, además de que le permiten adquirir poderes, objetos mágicos o la experiencia para poder enfrentarse a su antagonista. En estas pequeñas batallas, el héroe está acompañado por su mentor y compañeros que le ayudan, lo que produce cierta expectación para el enfrentamiento final.³⁰

La batalla final entre ambos personajes siempre resulta en la derrota del antagonista y aunque el héroe no muere puede resultar gravemente herido o con alguna cicatriz como recuerdo de este enfrentamiento; poco antes del final de la trilogía de *LOTR*, cuando Gollum arranca el dedo de Frodo:

Suddenly Sam saw Gollum's long hands draw upwards to his mouth; his white fangs gleamed, and then snapped as they bit. Frodo gave a cry, and there he was, fallen upon his knees at the chasm's edge. But Gollum, dancing like a mad thing, held the ring, a finger thrust within its circle. (*The Return of the King* 270)

Todo lo que el héroe ha aprendido en cuanto a poderes y conocimientos produce los resultados requeridos pero a veces también es necesaria una decisión que exige cierto sacrificio, ya que el antagonista no es capaz de entender esa renuncia. El sacrificio también implica que el héroe está dispuesto a abandonar todo lo que es valioso para él y cumplir con su papel. Este último enfrentamiento acaba con la muerte del antagonista y el retorno del orden.

El héroe tiene su contraparte en el antihéroe. Este personaje es importante para determinar si el héroe podría ser en realidad un antihéroe y cuáles son sus motivos. El antihéroe tiene muchas características que comparte con el héroe, así como también puede

²⁹ Por lo general el héroe se une a algún rey y dirige el ejército. Retomando la obra de Eddings, en ésta el personaje principal es el *High King* del Oeste y tiene sus propios ejércitos a su disposición así como los de los otros reyes. Sin embargo, es más común que el héroe no tenga ejércitos o pertenezca a alguno. En este caso, aunque en menor escala, Harry Potter pertenece al *Dumbledore's Army*.

³⁰ En *The Tough Guide to Fantasyland* (2006), se explica de la siguiente manera: "The Final Confrontation, or Last Battle. You get your chance to finish the DARK LORD at last. In the process a large part of Fantasyland gets destroyed" (Jones 43).

asumir el papel de éste. El personaje tiene más vicios que virtudes, en algunos casos sus vicios le permiten entender o engañar a su antagonista y derrotarlo, mientras que sus virtudes lo impulsan a salvar el mundo.

El antihéroe puede hacer lo mismo que el héroe pero también actuar como el antagonista, sin remordimientos. En otros casos, este personaje se redime y toma el lugar del héroe: “the anti-hero’s all-too-realistic-shortcomings are totally forgivable, especially when his repressed code of honor is allowed to blossom” (Jak 49). Este personaje puede resultar más interesante en su desarrollo ya que está menos interesado en ser el héroe que en su beneficio personal.

Un antihéroe de la fantasía que por momentos toma el papel de héroe es el personaje de *Artemis Fowl*: “As far as I know, nobility and heroism are not accepted by any of the world’s major banks. The family’s fortune is in my hands, and I will preserve it in the way I always have, through ingenious plots. Most of these will be illegal. The best always are” (*Artemis Fowl and the Eternity Code* 306-307). El personaje de Artemis está interesado en el oro de los seres mágicos y desea apoderarse de éste. Sin embargo, conforme avanza la serie su actitud cambia y está dispuesto a ayudarlos a pesar de no obtener nada a cambio.

Así pues, el héroe es una figura admirable ya que representa el carácter y actitud que la sociedad aspira a tener. Las características del héroe se ven apoyadas por la figura del antihéroe y/o antagonista, lo que permite la consolidación de la *eucatastrophe* dentro de las distintas historias de la narrativa fantástica. En el siguiente capítulo retomaré las ideas anteriormente exploradas para aplicarlas en el análisis del personaje de Harry Potter.

Capítulo III. Harry Potter, el héroe que falla

*An invisible barrier separated him
from the rest of the world.
He was —he had always been —a marked man.
Harry Potter*

La descripción del personaje de Harry Potter es bastante particular, ya que el primer capítulo del primer libro de la serie hace referencia al personaje pero no lo muestra. El tío oye su nombre, pero no está seguro de si se trata de su sobrino. Horas más tarde, Dumbledore y McGonagall discuten su aparente derrota de Voldemort por parte de Harry y su futuro hogar con los Dursley. El primer capítulo cierra con la imagen del pequeño Harry a la puerta de casa de sus tíos.

Durante sus primeros diez años lleva una existencia entre *muggles*³¹ y es hasta su onceavo cumpleaños que descubre sus verdaderas habilidades, como ya se mencionó. Su primer contacto con el mundo de la magia se da cuando intenta acceder a la plataforma 9 ¾:

‘All you have to do is walk straight at the barrier between platforms nine and ten...’
‘Er- OK,’ said Harry.
He pushed his trolley round and stared at the barrier. It looked very solid.
[...] He was going to smash right into that ticket box and then he’d be in trouble— leaning forward on his trolley he broke into a heavy run— the barrier was coming nearer and nearer — he wouldn’t be able to stop— the trolley was out of control — he was a foot away — he closed his eyes ready for the crash —
It didn’t come ... he kept on running ... he opened his eyes.
A scarlet steam engine was waiting next to a platform... (PS 104-105)

Los primeros meses de educación mágica resultan sorprendentes y las reglas para la sobrevivencia apenas se están delineando. Harry Potter demuestra que a pesar de aún no estar familiarizado con las reglas mágicas su orgullo interfiere, siendo la primera vez cuando es retado a un duelo de magos por Malfoy, el aparente antagonista de la serie. Otro

³¹ Término que se usa dentro de la serie para diferenciar a las personas no-mágicas de las que poseen poderes mágicos.

rasgo de su personalidad es el prejuicio que ejerce contra Snape.³² Mientras que a otros personajes les da el beneficio de la duda y sólo los considera antagónicos hasta que sus acciones demuestren sus verdaderas intenciones, el desprecio que siente por Snape sólo llega a su fin cuando en el séptimo libro se revelan los motivos de este personaje y sus lealtades.

Durante el resto de la serie sus emociones se vuelven más complejas, así como sus decisiones. Sus habilidades como combatiente, en el sentido de que se enfrenta a dragones, arañas, dementores, etc., le permiten ser más temerario en cada nuevo encuentro, hasta el punto en que es elegido como líder del *Dumbledore's Army*, enseñándole a sus compañeros Defensa Contra las Artes Oscuras, conocimiento que les está siendo negado por el Ministerio de Magia. Su temeridad y orgullo también lo llevan a desafiar a los Ministros ya que se niega a cooperar con ellos, aunque su actitud se deba a su defensa de la verdad. Al desarrollar confianza en sus habilidades, la vanidad por sus logros se vuelve parte de su personalidad. Sus emociones se diversifican para afrontar la responsabilidad de no defraudar a sus amigos, así como también mantener las esperanzas de que él sea el salvador. También tiene que enfrentarse a sus detractores y al descontento que éstos le producen, lo que le provoca cierta rebeldía. Puede dejarse dominar por la ira y los prejuicios en contra de su propio sistema de justicia, valentía y lealtad.

Los personajes que rodean a Harry Potter exaltan sus virtudes y rara vez contradicen o resaltan sus vicios. En los pocos casos en que el personaje no se guía por sus virtudes es porque sus acciones están aparentemente justificadas. Un ejemplo se encuentra en el tercer

³² Profesor de Pociones en Hogwarts. Fue compañero del padre de Harry, James, en su época de estudiante. Una broma y la popularidad de James fueron excusas para que ambos se detestaran. La actitud de Snape es poco amistosa con Harry por esta razón y Harry hereda el mismo prejuicio.

libro, cuando, creyendo que Sirius Black traicionó a sus padres, pretende matarlo; sin embargo en cuanto descubre que fue Wormtail el verdadero traidor, le perdona la vida:

For the first time in his life, he wanted his wand back in his hand, not to defend himself but to attack... to kill. Without knowing what he was doing, he started forwards, but there was a sudden movement on either side of him and two pairs of hands grabbed him and held him back. 'No, Harry!' Hermione gasped in a petrified whisper; Ron, however, spoke to Black.

[...]

Black was sprawled at the bottom of the wall. His thin chest rose and fell rapidly as he watched Harry walking slowly nearer, his wand pointing straight at Black's heart.

'Going to kill me, Harry?' he whispered.

Harry stopped right above him, his wand still pointing at Black's chest, looking down at him. A livid bruise was rising around Black's left eye and his nose was bleeding.

'You killed my parents,' said Harry, his voice shaking slightly, but his wand hand quite steady.

[...]

'You don't understand!' whined Pettigrew. 'He would have killed me, Sirius!'

'THEN YOU SHOULD HAVE DIED!' roared Black. 'DIED RATHER THAN BETRAY YOUR FRIENDS, AS WE WOULD HAVE DONE FOR YOU!' Black and Lupin stood shoulder to shoulder, wands raised.

'You should have realized,' said Lupin quietly. 'If Voldemort didn't kill you, we would. Goodbye, Peter.'

Hermione covered her face with her hands and turned to the wall.

'NO!' Harry yelled. He ran forwards, placing himself in front of Pettigrew, facing the wands. 'You can't kill him,' he said breathlessly. 'You can't.' (PA 365, 368, 404)

En esta escena de nuevo es exaltada la virtud de Harry, la compasión y perdón que muestra a quien ayudó en la muerte de sus padres.

Su lealtad a sus amigos y en especial a Dumbledore es puesta a prueba en varias ocasiones. Pero siempre hay un pequeño detalle que mantiene esta lealtad intacta; Harry es "Dumbledore's man through and through" (HBP 326) como resalta Rufus Scrimgeour.

Como casi todo héroe, Harry Potter tiene una profecía que no sólo lo señala como tal sino que fuerza el enfrentamiento final así como no permite interferencia de ningún otro personaje:

The one with the power to vanquish the Dark Lord approaches... born to those who have thrice defied him, born as the seventh month dies ... and the Dark Lord will mark him as his equal, but he will have the power the Dark Lord knows not... and either must die at the hand of the other for neither can live while the other survives... the one with the power to vanquish the Dark Lord will be born as the seventh month dies. (OP 924)

Esta profecía sólo establece que protagonista y antagonista deben enfrentarse e identifica a quienes toman este lugar. Harry no pone demasiada importancia en este hecho sino en la manera en que debe presentarse:

It was, he thought, the difference between being dragged into the arena to face a battle to the death and walking into the arena with your head held high. Some people, perhaps, would say that there was little to choose between the two ways, but Dumbledore knew —and so do I, thought Harry, with a rush of fierce pride, and so did my parents —that there was all the difference in the world. (HBP 479)

Como todos en su sociedad Harry es un mago, por lo tanto cuenta con poderes que sin embargo no son nada extraordinarios. En todo caso, su varita posee ciertas peculiaridades. Son otros los personajes que se consideran poderosos o más inteligentes. El personaje sobresale por sus reacciones como guerrero, un poco de suerte además de la extraña conexión entre su varita y la de Voldemort; al combinarse todo eso tiene cierta ventaja sobre otros magos. También su agilidad debido a sus entrenamientos de Quidditch³³ le da otra ventaja para salir victorioso de sus enfrentamientos con el antagonista.

Por qué Harry Potter es un héroe

³³ Deporte de los magos que se juega sobre escobas y con cuatro pelotas.

El personaje de Harry Potter es identificado en el papel de héroe por diferentes razones. Una de ellas son sus acciones valerosas, aunque por lo general temerarias, que lo transforman poco a poco en el héroe, ya que se atreve a enfrentarse a las muestras de caos provocadas por su verdadero antagonista, Voldemort. Otra razón se encuentra en la profecía, que sólo le da forma al enfrentamiento que ya se mencionó anteriormente; los mismos personajes definen la importancia de ésta en el enfrentamiento. La batalla final será inevitable pero no fuerza a los personajes, sino que les permite elegir cómo se dará la lucha.

La serie presenta a Harry Potter como personaje principal, por lo que se asume inmediatamente su rol a cumplir en la historia. Harry Potter descubre los primeros indicios de la presencia de su antagonista e inmediatamente toma la iniciativa para salvar a quien esté en peligro; un ejemplo se encuentra en la siguiente cita, que se refiere al segundo libro: “Harry is willing to risk everything to catch the petrifier and thus not only clear his name but prevent further danger to his fellow Hogwarts residents— thus further establishing his heroic role in the series” (Alton 205).

En estas ocasiones antepone el bien mayor a su seguridad. Las decisiones temerarias, como por ejemplo rescatar a su padrino mientras arriesga a sus amigos o dejar que Voldemort se apropie de la *Elder Wand*³⁴ a cambio de perseguir el resto de los *Horcruxes*.³⁵ El primer ejemplo es una decisión fallida que se trataba sólo de un sueño; el segundo caso es una elección correcta que se comprueba durante el enfrentamiento final: Harry ya es dueño de esa varita. La varita pertenecía a Dumbledore después de que él la ganara en un duelo de magos, pero la perdió al ser desarmado por Draco Malfoy durante el ataque de los *Death Eaters* a Hogwarts. Unos meses después Harry y sus amigos son

³⁴ Varita mágica que integra los *Deathly Hallows* y una de las más poderosas.

³⁵ Objetos que contienen un pedazo de alma tras haber cometido un asesinato.

atrapados por *Snatchers*, otro grupo que trabaja para Voldemort, y llevados a la mansión Malfoy. Durante su escape Harry le arrebató a Draco la varita así como la del propio Draco, apropiándose de la *Elder Wand* sin saberlo. Si el personaje hubiera elegido recuperar la varita habría fallado por completo como héroe, pues el deseo de poder hubiera superado al honor, y este vicio es asociado con el antagonista. El retrato de Dumbledore³⁶ aplaude esta elección, misma que él no pudo hacer en su momento: “But which of us would have shown the wisdom of the third brother, if offered the pick of Death’s gifts?” (*The Tales of Beedle the Bard* 107).³⁷

Sin tomar en cuenta dos escenas de la serie, de la cuarta y quinta novelas respectivamente, que son la base de mi discusión y que se analizarán más adelante, Harry Potter tiene varias de las características de un héroe perfecto. Se redime de su vanidad y de cualquier idealización de sí mismo. La siguiente cita pone de relieve ese momento en que la única salvación es a través del sacrificio:

Finally, the truth. ... His job was to walk calmly into Death’s welcoming arms. Along the way, he was to dispose of Voldemort’s remaining links to life, so that when he flung himself across Voldemort’s path, and did not raise a wand to defend himself, the end would be clean ...

He felt his heart pounding fiercely in his chest. How strange that in his dread of death, it pumped all the harder, valiantly keeping him alive. But it would have to stop, and soon. Its beats were numbered. How many would there be time for, as he rose and walked through the castle for the last time, out into the grounds and into the forest?

[...] His will to live had always been so much stronger than his fear of death. Yet it did not occur to him now to try to escape, to outrun Voldemort. It was over, he knew it, and all that was left was the thing itself: dying.

³⁶ En el universo de Harry Potter todas las imágenes son mágicas y pueden moverse, pero solamente los retratos hablan y se comportan como el retratado tras su muerte.

³⁷ Comentario que el mismo Dumbledore hizo sobre el cuento que relata la creación de los *Deathly Hallows*. Las *Deathly Hallows* — la *Elder Wand*, la *Resurrection Stone* y la *Invisibility Cloak*—aparecen en un cuento por lo que para la mayor parte de la comunidad mágica se trata sólo de una leyenda. Dumbledore junto con un amigo descubrió que eran reales y logró apoderarse de la *Elder Wand*. Años después logra saber que James Potter tiene la *Invisibility Cloak* que le es heredada a Harry. Durante el desarrollo de la séptima novela se revela que Dumbledore prefirió la *Elder Wand* pagando un alto precio por ella y por tanto tuvo que callar ser el poseedor de ésta.

[...] This cold-blooded walk to his own destruction would require a different kind of bravery. (*DH* 691-692)

Harry acepta la influencia de la muerte como una fuerza superior, no se rebela ante ésta y cumple con su parte porque el bien mayor está por encima de cualquier profecía: "... the love for humanity as a whole, appears not only in the character from Dumbledore, whose devotion to protecting all of the world —Muggle and wizard—from Voldemort suggests such a love, but also with Harry, whose willingness to sacrifice himself for the greater good invokes a similar love for humanity" (Alton 209). Así, se exaltan las virtudes de Harry Potter quien posee un halo de perfección heroica que debería estar presente desde el inicio de la serie.

También se puede considerar el futuro del personaje dentro de la narración que se vislumbra en parte en el epílogo del séptimo libro donde Harry ya es un adulto y tiene su propia familia. Sin embargo, acepta la responsabilidad de héroe poco a poco mientras se asume como un adulto capaz dentro de su sociedad:

and consider what career path he might pursue after he graduates from Hogwarts and becomes a fully fledged adult wizard. This is followed by his acceptance of his role as the "Chosen One" who is prophesized either to vanquish Voldemort or die in his attempts, his tracking down of the Horcruxes, and his wrestling with the temptation of finding and using the Hallows. Having faced his mortality and accepted the belief that only his own death will bring about the downfall of Voldemort, he achieves true adulthood by not only realizing his identity and his true place in the world but also by offering one final chance of mercy to Voldemort (Alton 208).

Por qué Harry Potter falla como héroe

La cuarta novela le permite a Harry demostrar sus cualidades pero no obtener el resultado deseado. Hogwarts es la sede de un campeonato entre tres escuelas de magia y un estudiante de cada una participa. Harry entra como cuarto concursante en misteriosas

circunstancias y con varias desventajas ya que es el más joven; además, su ingreso al concurso provoca gran descontento. Los otros concursantes son mayores de edad dentro de la sociedad mágica y por tanto están más preparados para pasar las pruebas. Por otro lado, Hogwarts tiene ahora dos concursantes, lo que le da cierta ventaja contra las otras dos escuelas y hace pensar a la mayoría de los personajes que Harry busca fama cuando en realidad ha caído en el primer paso de la trampa que lo llevará a Voldemort.

El campeonato consiste en tres pruebas; la primera de ellas, descubierta accidentalmente por Harry, consiste en obtener un huevo dorado de entre las patas de un dragón. Hagrid no sólo invita a Harry a ver los dragones, sino que concerta una cita con la directora de Beauxbatons, y ella le revela a su propia estudiante en qué consistirá la prueba. Harry también se da cuenta de que el director de Durmstrang³⁸ siguió a Hagrid y conoce los detalles de la prueba, por lo que su estudiante pronto los conocerá también. Sin embargo, los participantes no deben saberlo sino hasta el momento de la prueba y sólo uno de ellos lo desconoce. Por ello, Harry le revela a Cedric, el concursante original de Hogwarts, cuál será la prueba, y durante la segunda es éste quien lo ayuda, dándole una misteriosa pista: llevar el huevo a los baños.

Durante la última prueba, Harry se encuentra en un dilema: la copa que le da la victoria está a pocos pasos, pero su pierna está herida. Cedric lo ha alcanzado y tiene mayores probabilidades de ganar, pero se niega a tomarla por todas las veces que el otro lo ayudó. Harry se detiene a pensar en las expectativas que sus amigos han puesto en ambos y elige compartir el triunfo sin tomar en cuenta la manera en que él está participando ni que la copa podría ser una trampa:

³⁸ Beauxbatons y Durmstrang son escuelas de magia y contrincantes de Hogwarts.

Harry looked from Cedric to the Cup. For one shining moment, he saw himself emerging from the maze, holding it. He saw himself holding the Triwizard Cup aloft, heard the roar of the crowd, saw Cho's face shining with admiration, more clearly than he had ever seen it before... and then the picture faded, and he found himself staring at Cedric's shadowy, stubborn face.

'Both of us,' Harry said.

'What?'

'We'll take it at the same time. It's still a Hogwarts victory. We'll tie for it.'

[...] Instantly, Harry felt a jerk somewhere behind his navel. His feet had left the ground. He could not unclench the hand holding the Triwizard Cup; it was pulling him onwards, in a howl of wind and swirling colour, Cedric at his side.

[...] Cedric looked down at the Triwizard Cup and then up at Harry.

'Did anyone tell *you* the Cup was a Portkey?' he asked.

'Nope,' said Harry. He was looking around the graveyard. It was completely silent, and slightly eerie. 'Is this supposed to be part of the task?'

[...] From far away, above his head, he heard a high, cold voice say, '*Kill the spare.*'

A swishing noise and a second voice, which screeched the words to the night: '*Avada Kedavra!*'

A blast of green light blazed through Harry's eyelids, and he heard something heavy fall to the ground beside him; the pain in his scar reached such a pitch that he retched, and then it diminished; terrified of what he was about to see, he opened his stinging eyes.

Cedric was lying spread-eagled on the ground beside him. He was dead. (*GF* 555-553)³⁹

En este punto se puede decir que al mantener cierta humildad al rechazar la gloria propia asume una virtud del héroe. Esa idea dura poco en cuanto Voldemort y Wormtail aparecen en escena y matan a Cedric. Harry tenía varias opciones de comportamiento: quedarse con el triunfo, insistir en que Cedric tomara la Copa o compartir el triunfo tal como lo hizo. Si se hubiera quedado con la victoria se volvería un antihéroe por tratarse de un acto consciente en beneficio propio; sin embargo, el encuentro con Voldemort y el escape con las noticias del regreso del mago oscuro, le dan a Harry la oportunidad de redimirse. En el segundo caso el retorno de Voldemort podría haberse retrasado, pero Harry cargaría con la culpa de no haber detenido a Cedric o haberse apropiado de la Copa y, tal vez, a largo plazo

³⁹ Para referencia de la escena completa, véase el Apéndice.

hubiera evitado que Harry se sintiera capaz de responsabilizarse como héroe. Si Harry hubiera aprovechado la oportunidad de ser el único campeón, Cedric no hubiera sido asesinado. Este momento no define a Harry como héroe porque al enfrentarse al renacido Voldemort su mayor interés es retornar a Hogwarts con el cuerpo de Cedric, aun cuando momentos antes estaba dispuesto a morir honrosamente ante la poca probabilidad de supervivencia.⁴⁰ No está asumiéndose en su papel de héroe sino actuando como tal. Ningún valor o virtud se anteponen o mantienen: “Like fairy-tale heroes, Harry hardly ever has any ethical dilemmas or moral choices. He may misjudge people or follow false clues, but this is indispensable in a mystery novel” (Nikolajeva 236). La decisión no implica ningún valor, pero sí tiene consecuencias morales. Del momento heroico, Harry pasa a la desesperación. Aunque logra salir con vida para relatar el regreso de Voldemort no es de ninguna manera victoriosa, e irónicamente gana el campeonato pero no hay quien celebre. El problema de esta escena reside en la acción aparentemente noble de Harry que resulta en la muerte de su compañero. Ésta no es completamente culpa de Harry pero conlleva cierta culpa al no haber previsto la trampa. Sin embargo, los personajes no ponen la culpa en Harry Potter y sus malas decisiones, sino como una consecuencia de los poderes de Voldemort. También es importante notar que la muerte del personaje permite desarrollar otros puntos dentro de la narración:

Death is not a character’s existential experience, but a necessary narrative device. When Cedric is killed before Harry’s eyes in *The Goblet of Fire* it may seem strategic, but who is Cedric to Harry other than a rival? In romantic fiction, rivals are supposed to be disposed of. In *Order of the Phoenix*, Sirius is sacrificed, which could signal a step towards Harry’s maturation. (Nikolajeva 237).

⁴⁰ “Harry crouched behind the headstone, and knew the end had come. There was no hope ... no help to be had. And as he heard Voldemort draw nearer still, he knew one thing only, and it was beyond fear or reason—he was not going to die crouching here like a child playing hide-and-seek; he was not going to die kneeling at Voldemort’s feet ... he was going to die upright like his father, and he was going to die trying to defend himself, even if no defence was possible ...” (*GF* 575).

Harry no tiene precisamente la actitud de héroe al tomar la decisión de compartir el triunfo, pero sólo puede tomarla porque es la correcta y moral. Actúa como un héroe y en el desempeño de su papel no puede evitar la muerte de su compañero. Además, no puede dejar solos a los demás al igual que sucede durante la segunda prueba. Ron comenta sobre ese hecho cuando tras ser rescatado del fondo del lago no sólo son los últimos en salir sino que Harry también rescató a la hermana de otra participante: ““I hope you didn’t waste time down there acting the hero!”” (GF 437). La situación es similar, por tanto Harry actúa según su rol y mientras que durante la segunda prueba la reacción es: ““Most of the judges... feel that this shows moral fibre and merits full marks”” (GF 440), su última decisión desemboca en la muerte de Cedric.

La quinta novela vuelve a presentar una elección equivocada y que también termina en una muerte, esta vez de su padrino, Sirius. Sin embargo, en esta ocasión son más elementos los que influyen en la tragedia. Debido al éxito de sus anteriores encuentros con Voldemort, Harry espera cierto reconocimiento de los adultos junto con su inclusión en la Orden del Fénix para luchar y estar en el frente de todo. El inicio de *OP* muestra a un Harry enojado porque no está enterado de nada y se siente abandonado, nadie le presta atención después de haber escapado de Voldemort un par de meses antes:

‘SO YOU HAVEN’T BEEN IN THE MEETINGS, BIG DEAL! YOU’VE STILL BEEN HERE, HAVEN’T YOU? YOU’VE STILL BEEN TOGETHER! ME, I’VE BEEN STUCK AT THE DURSLEYS’ FOR A MONTH! AND I’VE HANDLED MORE THAN YOU TWO’VE EVER MANAGED AND DUMBLEDORE KNOWS IT – WHO SAVED THE PHILOSOPHER’S STONE? WHO GOT RID OF RIDDLE? WHO SAVED BOTH YOUR SKINS FROM THE DEMENTORS?’
[...] ‘WHO HAD TO GET PAST DRAGONS AND SPHINXES AND EVERY OTHER FOUL THING LAST YEAR? WHO SAW *HIM* COME BACK? WHO HAD TO ESCAPE FROM HIM? ME!’

[...] ‘BUT WHY SHOULD I KNOW WHAT’S GOING ON? WHY SHOULD ANYONE BOTHER TO TELL ME WHAT’S BEEN HAPPENING?’.
(OP 78)

Harry supone que por sus logros es capaz de enfrentarse a cualquier cosa, ya que hasta el momento ha salido victorioso de cada uno de los encuentros con Voldemort o contra sus seguidores, y por tanto sabe que todos tienen la expectativa de que se comporte como y sea el héroe,⁴¹ además de su característica de querer salvar a todo mundo aun cuando esté fuera de sus posibilidades o alguien más capacitado esté disponible. Voldemort prevé esta cualidad y la aprovecha creando una visión de Sirius bajo tortura, con la certeza de que esto atraerá a Harry.⁴² Hermione le remarca a Harry que podría ser una trampa: “‘You... this isn’t a criticism, Harry! But you do ... sort of... I mean – don’t you think you’ve got a bit of a-a- *saving-people thing*?’ she said.” (OP, 806); él ignora la advertencia y se prepara para el rescate. A pesar de esto, Harry también está consciente de esta actitud, aunque asegura que no es su intención ser el héroe, tan sólo salvar a Sirius, como si se tratara de un acto desinteresado:

⁴¹ Esto es más obvio en las películas, y especialmente en la adaptación del segundo libro mediante uno de los diálogos de Lucius Malfoy: ‘Well, let us hope that Mister Potter will be around to save the day’ (Chamber of Secrets. Dir. Chris Columbus. 2002).

⁴² “Once again he was in the cathedral-sized room full of shelves and glass spheres... his heart was beating very fast now ... he was going to get there this time ... when he reached number ninety seven he turned left and hurried along the aisle between two rows...

But there was a shape on the floor at the very end, a black shape moving on the floor like a wounded animal ... Harry’s stomach contracted with fear ... with excitement ...

A voice issued from his own mouth, a high, cold voice empty of any human kindness ...

‘Take it for me ... lift it down, now ... I cannot touch it ... but you can...’

The black shape on the floor shifted a little. Harry saw a long-fingered white hand clutching a wand rise at the end of his own arm ... heard the high, cold voice say ‘*Crucio!*’

The man on the floor let out a scream of pain, attempted to stand but fell back, writhing. Harry was laughing. He raised his wand, the curse lifted and the figure groaned and became motionless.

‘Lord Voldemort is waiting ...’

Very slowly, his arms trembling, the man on the ground raised his shoulders a few inches and lifted his head. His face was bloodstained and gaunt, twisted in pain yet rigid with defiance ...

‘You’ll have to kill me,’ whispered Sirius.

‘Undoubtedly I shall in the end,’ said the cold voice. ‘But you will fetch it for me first, Black ... you think you have felt pain thus far? Think again ... we have hours ahead of us and nobody to hear you scream ...’” (OP 800-801).

‘That’s funny,’ said Harry in a trembling voice, ‘because I definitely remember Ron saying I’d wasted time *acting the hero* ... is that what you think this is? You reckon I want to act the hero again?’

[...]

‘Hermione, it doesn’t matter if he’s done it to get me there or not ... there’s isn’t anyone from the Order left at Hogwarts who we can tell, and if we don’t go, Sirius is dead!’

‘But Harry – what if your dream was – was just a dream?’ (OP 807).

Es así mismo importante notar que Harry no sólo quiere rescatar a Sirius, también quiere ver qué hay allí, debido a que ha tenido constantes visiones sobre este misterioso lugar por el que Voldemort tiene tanto interés. Aunque sus dos amigos más cercanos conocen sus debilidades y el poco esfuerzo que hacía para dominar la *Occlumency*,⁴³ que le permitiría evitar estas visiones, aceptan ayudarlo de nuevo a pesar de que aún queda un miembro de la Orden en el que no pensaron: Snape, que podría haberlos ayudado. Las anteriores experiencias de Harry le producen un exceso de confianza en su capacidad de producir los mismos resultados que las veces pasadas, por lo cual sus amigos le permiten asumir el liderazgo.

Ron y Hermione están completamente dispuestos a ayudar a Harry después de comprobar con el elfo doméstico de Sirius que éste no está en casa. Tras un impresionante escape bajo la vigilancia de la directora impuesta por el Ministerio, Neville, Luna y Ginny se unen a la misión de rescate. Al llegar al Ministerio de Magia, donde se supone se encuentra Sirius, se dan cuenta de que Hermione tenía razón, era una trampa:

‘He should be near here,’ whispered Harry, convinced that every step was going to bring the ragged form of Sirius into view on the darkened floor. ‘Anywhere here ... really close...’

[...]

‘I ... I don’t think Sirius is here’

⁴³ Dentro de la serie esto es un método para cerrar la mente a cualquier intruso.

Nobody spoke. Harry did not want to look at any of them. He felt sick. He did not understand why Sirius was not here. He had to be here. This was where he, Harry, had seen him ...

He ran up the space at the end of the rows, staring down them. Empty aisle after empty aisle flickered past. He ran the other way, back past his staring companions. There was no sign of Sirius anywhere, nor any hint of a struggle. (*OP* 854-856)

Pocos minutos después aparecen los *Death Eaters*, que comienzan a perseguirlos por la Profecía que Harry ha tomado de los estantes tras no haber encontrado a Sirius. Los seis jóvenes magos apenas son capaces de defenderse, y sólo dependen de las clases e indicaciones que Harry les dio. Afortunadamente, la Orden interviene cuando sólo Harry y Neville están en pie. Sirius está con ellos y ahora es su turno de rescatar a Harry. Sin embargo, no todo sale como se esperaba:

The second jet of light hit [Sirius] squarely on the chest.

The laughter had not quite died from his face, but his eyes widened in shock.

It seemed to take Sirius an age to fall: his body curved in a graceful arc as he sank backwards through the ragged veil hanging from the arch.

Harry saw the look of mingled fear and surprise on his godfather's wasted, once-handsome face as he fell through the ancient doorway and disappeared behind the veil, which fluttered for a moment as though in a high wind, then fell back into place.

Harry heard Bellatrix Lestrange's triumphant scream, but knew it meant nothing – Sirius had only just fallen through the archway, he would reappear from the other side any second ...

But Sirius did not reappear.

'SIRIUS!' Harry yelled. 'SIRIUS!'

[...] 'There's nothing you can do, Harry ... nothing ... he's gone.' (885-886)⁴⁴

Sin pretenderlo, Harry de nuevo provoca la muerte de un personaje, precisamente cuando pretendía salvarlo. Esta muerte es culpa de Harry ya que de no haber seguido los instintos que deben regir a un héroe no se hubiera arriesgado a salvar a Sirius y por tanto, irónicamente, no hubiera provocado su muerte. Además, no controla su carácter pasional

⁴⁴ Para referencia de la escena completa, véase el Apéndice.

que lo fuerza a actuar inmediatamente en vez de razonar y prever las acciones de su antagonista.

El personaje se deja manipular por Voldemort debido a su rectitud, que es demasiado predecible. El estereotipo incluye que ciertas cualidades sean poco modificables o de otra manera no serían considerados héroes. Los héroes tienen cualidades no intercambiables con los demás personajes porque modificarían su estatus; por ejemplo, de no tener virtudes sería el antagonista. Harry también carga con las expectativas de ser “el niño que sobrevivió”. Algunos lo admiran mientras otros creen que se aprovecha de la fama; sin embargo, poco a poco se acostumbra a este trato y se enorgullece de ello. En otros casos hay quienes quieren usar su nombre, como si él aprobara las cuestionables propuestas del Ministro en el combate contra Voldemort, o ponen en duda la lealtad que Harry muestra hacia Dumbledore. El personaje intenta mantener una imagen honrosa y no en todos los casos busca la gloria. La vanidad que desarrolla con el reconocimiento exige más atención a la necesidad de probar que puede lograr mayores proezas. Sin embargo, no es sino hasta el séptimo libro, tras el sacrificio, que esta gloria le pertenece, pero ya no le interesa, pues ha aceptado que el bien mayor está por encima suyo.

La profecía fuerza a Harry al enfrentamiento pero no lo hace un héroe. Indica quiénes son los elementos del orden y el caos y el posible resultado de su encuentro,⁴⁵ pero ellos eligen la batalla.

Por otra parte, una de las consecuencias de las muertes es que Harry duda de ser el elegido para salvar al mundo mágico. Por tanto, al final de *OP* y los primeros capítulos de

⁴⁵ Los autores Patricia Donaher y James Okapal sostienen que otras fuerzas empujan a los personajes hacia la batalla final: “the clearest example that Harry lacks free will is that he is regularly called the ‘Chosen One,’ not because he appears to make choices to be a hero but because Trelawney and the rest of the wizarding world assume his status is predetermined” (49).

HBP está decidido a no involucrarse más, a menos que sea forzado. Sin embargo, durante el desarrollo de la sexta novela la curiosidad lo impulsa de nuevo para adelantarse a los planes de su antagonista y descubrir cuál será su siguiente movimiento. Harry observa comportamientos extraños en Malfoy y supone que ya fue iniciado como *Death Eater* y tiene una misión. A pesar de sus precauciones, en algunas ocasiones casi paranoicas como poner a dos elfos domésticos a seguir cada movimiento de Malfoy, *HBP* termina con la muerte de Dumbledore.

Harry cree que pudo evitar esta muerte, así como la de los involucrados en la batalla final contra Voldemort. Él piensa que de haber actuado antes, según las circunstancias, podría haberlos salvado. Sin embargo, termina aceptando que los personajes murieron por voluntad propia. En el caso de Dumbledore todo fue planeando para darle cierta ventaja a Harry; esto lo descubre en los recuerdos que Snape deja para él.

¿Es Harry Potter un antihéroe?

Debido a estas características que he señalado como poco típicas del héroe en Harry, como su deseo de probar que es realmente capaz de ser un héroe y su pasión descontrolada, se podría considerar como un antihéroe. Aunque considerando estos elementos se puede asumir que tiene varias de las características de un antihéroe, que se mencionaron en el capítulo anterior, no coinciden en su totalidad; es su pasión lo que lo domina.

El personaje tiene ocasiones en donde se olvida de lo moral y correcto que ha mantenido hasta entonces. En la tercera novela cree que es perseguido por Sirius Black. Por accidente, se entera de que era el mejor amigo de su padre, padrino de boda y también padrino de Harry, además de supuesto traidor, que contribuyó a la muerte de sus padres: “A hatred such as he had never known before was coursing through Harry like poison. He

could see Black laughing at him through the darkness, as though somebody had pasted the picture of the album over his eyes.” (PA 231). Se promete a sí mismo venganza y matar a Sirius si llegan a encontrarse. Sirius aparece en forma de perro en los terrenos de Hogwarts y atrapa a Ron. Harry y Hermione van al rescate de su amigo. Harry encuentra otra excusa para cumplir su venganza contra Sirius. Sin embargo, descubre a tiempo que Sirius iba tras la rata de Ron. Entonces Harry interviene para salvar a Wormtail y con ello retoma el honor de un héroe al salvar esta vida, además de tener la intención de entregarlo a la justicia como fuerza superior para que decida el castigo correspondiente.

Sus otras acciones casi antiheroicas van con el uso de dos de las maldiciones prohibidas: en tres ocasiones usa la maldición *Cruciatus* contra *Death Eaters*;⁴⁶ la infiltración en el Ministerio de Magia y robo de apariencia de un empleado de éste y el asalto a Gringotts para rescatar un *Horcrux*. Durante este asalto Harry usa la maldición *Imperius* para que sus amigos no sean descubiertos mientras se hacen pasar por *Death Eaters*:

Harry raised the hawthorn wand beneath the cloak, pointed it at the old goblin, and whispered, for the first time in his life, “*Imperio!*”

A curious sensation shot down Harry’s arm, a feeling that seemed to flow from his mind, down the sinews and veins connecting him to the wand and the curse it just had cast.

[...]

“A new wand?” said Travers, approaching the counter again; still the goblins all around were watching. “But how could you have done, which wandmaker did you use?”

Harry acted without thinking: Pointing his wand at Travers, he muttered, “*Imperio!*” once more. (DH 531)

Tras realizar este hechizo no se siente culpable por utilizarlo en un *goblin*, aunque aparentemente es disculpable cuando es contra Travers, quien es un *Death Eater*. Sin

⁴⁶ Las tres maldiciones penalizadas por el Ministerio de Magia son: *Avada Kedavra*, que es capaz de matar; *Crucio*, que produce un gran dolor con fines de tortura; e *Imperio*, que controla la voluntad del otro.

embargo, se toma la oportunidad de ordenarles a Travers y al *goblin* que se refugien para que no les pase nada.

Las características de antihéroe no formulan a Harry como tal, por tanto el personaje es un héroe poco usual. En su intento por comportarse y asimilar las actitudes de un héroe crea más caos a su alrededor. La solución que se presenta para que el personaje se consagre como héroe reside en el sacrificio. Al final el sacrificio también implica abandonar todos los objetos mágicos que hayan hecho a Harry más poderoso; como por ejemplo las *Deathly Hallows*, aunque se queda con la *Invisibility Cloak*. Harry no sólo está renunciando al poder sino que también rechaza la idealización de su figura, lo que puede considerarse heroico, de no ser porque está haciendo a un lado su ciclo como héroe y los honores que esto mismo conlleva. El héroe desaparece y sólo queda un mago, Harry Potter.

Conclusiones

*Of course it is happening inside your head, Harry,
but why on earth should that mean that it is not real?*
Albus Dumbledore

Dentro del género de fantasía, la serie de Harry Potter retoma las características del héroe y transforma su figura sin destruir los elementos más reconocibles. El éxito mundial que la serie ha tenido permite utilizar al personaje de referente de cómo los héroes se están modificando. Su éxito comercial ha acercado a más lectores, ha conseguido un grupo numeroso de *fans* y detractores, que pueden reconocer la influencia que la serie ha tenido sobre el género. Como ya se mencionó, ha retornado el interés por la fantasía y las editoriales se han valido del nombre de Harry Potter para reclamar atención sobre nuevas series o reediciones; prometen superar u ofrecer tanto entretenimiento y aventura como lo hizo la serie de Harry Potter.

La fantasía tiene elementos que se repiten en la mayoría de los casos dentro del género. El héroe es una de las figuras centrales dentro de éste, ya que la presencia del personaje es lo que permite el desarrollo de la narración. Muchas de las series de fantasía actuales tienen nuevos tipos de héroes que salen de los roles usuales; éstos están cambiando sus características y ya no son tan perfectos. Algunas series de fantasía, sin completar, tienen héroes de los que se puede dudar si están creados para cumplir con ese papel. El camino del héroe ya no está tan definido.

Harry Potter es un nuevo tipo de héroe que alcanza su lugar por el sacrificio que se autoimpone y por el hecho de relegar su actitud heroica, dándole poca importancia a ésta. La serie marca una gran diferencia con sus predecesoras, así como muestra lo que podría ser la tendencia actual en este género. Los personajes son menos predecibles y por tanto la

lucha entre el bien y el mal se vuelve más compleja y sus conceptos más difíciles de separar. Los diferentes rasgos de los personajes se empiezan a mezclar: ya no hay antagonistas completamente malos y los héroes no tienen un estricto código de honor, como en el caso de Harry Potter.

Los héroes están empezando a desarrollar nuevas características que contrastan con los valores que usualmente se les asocian. A pesar de esto, el personaje sigue cumpliendo con su misión de mantener el equilibrio y salvar su mundo. Puede surgir un héroe que sea difícil de identificar ya que podría presentarse que cualquiera de los personajes pueda o tenga que tomar este papel. El antagonista puede encontrarse con un igual y en vez de tomar su bando se vuelve el héroe. La serie de *Artemis Fowl* con su personaje homónimo juega con estas posibilidades: en el primer libro es el antagonista pero conforme avanza la serie se vuelve antihéroe y héroe dependiendo de las circunstancias. Sus verdaderas intenciones no son claras todo el tiempo; por ejemplo, roba un cuadro de un banco pero al final lo dona a un museo o vacía la cuenta bancaria de uno de sus antagonistas y se queda con la mitad del dinero y el resto también lo dona. El final de la serie aún no se ha publicado pero puedo aventurar que el personaje tendrá la oportunidad de probar y consagrarse como héroe permanentemente.

El personaje que se asuma como héroe se enfrentará a escoger las virtudes para después iniciar el verdadero camino del héroe. La serie de Harry Potter permitió observar cómo el héroe está siendo modificado, y por tanto las obras de fantasía tendrán a su disposición otro tipo de elementos para impulsar el conflicto entre personajes. Podrán aparecer héroes que logran su cometido por accidente o que abandonan su misión para dejar que otro se haga cargo. Los héroes tendrán también otro tipo de dudas sobre si son los

elegidos y diferentes razones para abandonar su camino, si nada de esto los convence. El estereotipo que todavía es visible en Harry Potter poco a poco será menos reconocible.

Apéndice

A continuación se encuentran las escenas seleccionadas para su análisis:

Harry Potter and the Goblet of Fire

Cedric was standing feet from the Triwizard Cup, which was gleaming behind him
'Take it, then,' Harry panted to Cedric. 'Go on, take it. You're there.'

But Cedric didn't move. He merely stood there, looking at Harry. Then he turned to stare at the Cup. Harry saw the longing on his face in its golden light. Cedric looked around at Harry again, who was now holding onto the hedge to support himself.

Cedric took a deep breath. 'You take it. You should win. That's twice you have saved my neck in here.'

'That's not how it's supposed to work,' Harry said. He felt angry; his leg was very painful, he was aching all over from trying to throw off the spider, and after all his efforts, Cedric had beaten him to it, just as he had beaten Harry to ask Cho to the ball. 'The one who reaches the Cup first gets the points. That's you. I am telling you, I am not going to win any races on this leg.'

Cedric took a few paces nearer to the Stunned spider, away from the Cup, shaking his head.

'No,' he said.

'Stop being noble,' said Harry irritably. 'Just take it, then we can get out of here.'

Cedric watched Harry steadying himself, holding tight to the hedge.

'You told me about the dragons,' Cedric said. 'I would've gone down in the first task if you hadn't told me what was coming.'

'I had help on that, too,' Harry snapped, trying to mop up his bloody leg with his robe. 'You helped me with the egg – we're square.'

'I had help on the egg on the first place,' said Cedric.

'We're still square,' said Harry, testing his leg gingerly; it shook violently as he put weight on it; he had sprained his ankle when the spider had dropped him.

'You should've got more points on the second task,' said Cedric mulishly. 'You stayed behind to get all the hostages. I should've done that.'

'I was the only one who was thick enough to take that song seriously!' said Harry bitterly. 'Just take the Cup!'

'No,' said Cedric.

He stepped over the spider's tangled legs to join Harry, who stared at him. Cedric was serious. He was walking away from the sort of glory Hufflepuff house hadn't had in centuries.

'Go on,' Cedric said. He looked as though this was costing him every ounce of resolution he had, but his face was set, his arms were folded, he seemed decided.

Harry looked from Cedric to the Cup. For one shining moment, he saw himself emerging from the maze, holding it. He saw himself holding the Triwizard Cup aloft, heard the roar of the crowd, saw Cho's face shining with admiration, more clearly than he had ever seen it before... and then the picture faded, and he found himself staring at Cedric's shadowy, stubborn face.

'Both of us,' Harry said.

'What?'

‘We’ll take it at the same time. It’s still a Hogwarts victory. We’ll tie for it.’

Cedric stared at Harry. He unfolded his arms. ‘You – you sure?’

‘Yeah,’ said Harry. ‘Yeah ... we’ve helped each other out, haven’t we? We both got here. Let’s just take it together.’

For a moment, Cedric looked as though he couldn’t believe his ears; then his face split up in a grin.

‘You’re on,’ he said. ‘Come here.’

He grabbed Harry’s arm below the shoulder, and helped Harry limp towards the plinth where the Cup stood. When they had reached it, they both held out a hand over one of the Cup’s gleaming handles.

‘On three, right?’ said Harry. ‘One–two –three–’

He and Cedric grasped a handle.

Instantly, Harry felt a jerk somewhere behind his navel. His feet had left the ground. He could not unclench the hand holding the Triwizard Cup; it was pulling him onwards, in a howl of wind and swirling colour, Cedric at his side.

Harry felt his feet slam into the ground: his injured leg gave way and he fell forwards; his hand let go of the Triwizard Cup at last. He raised his head.

‘Where are we?’ he said.

Cedric shook his head. He got up, pulled Harry to his feet, and they looked around.

They had left Hogwarts grounds completely; they had obviously travelled miles – perhaps hundreds of miles— for even the mountains surrounding the castle were gone. They were standing instead in a dark and overgrown graveyard; the black outline of a small church was visible beyond a large yew tree to their right. A hill rose above to their left. Harry could distinguish the outline of a fine old house on the hillside.

Cedric looked down at the Triwizard Cup and then up at Harry.

‘Did anyone tell *you* the Cup was a Portkey?’ he asked.

‘Nope,’ said Harry. He was looking around the graveyard. It was completely silent, and slightly eerie. ‘Is this supposed to be part of the task?’

‘I dunno,’ said Cedric. He sounded slightly nervous. ‘Wands out, d’you reckon?’

‘Yeah,’ said Harry, glad that Cedric had made the suggestion rather than him.

They pulled out their wands. Harry kept looking around him. He had, yet again, the strange feeling that they were being watched.

‘Someone’s coming,’ he said suddenly.

Squinting tensely through the darkness, they watched the figure drawing nearer, walking steadily towards them between the graves. Harry couldn’t make out a face; but from the way it was walking, and holding its arms, he could tell that it was carrying something. Whoever they were, they were short, and wearing a hooded cloak pulled over their head to obscure their face. And – several paces nearer, the space between them closing all the time – he saw that the thing in the person’s arms looked like a baby ... or was it merely a bundle of robes?

Harry lowered his wand slightly, and glanced sideways at Cedric. Cedric shot him a quizzical look. They both turned back to watch the approaching figure.

It stopped beside a towering marble headstone, only six feet from them. For a second, Harry and Cedric and the short figure simply looked at each other.

And then, without warning, Harry's scar exploded with pain. It was agony such as he had never felt in all his life; his wand slipped from his fingers as he put his hand over his face; his knees buckled and he could see nothing at all, his head was about to slit open.

From far away, above his head, he heard a high, cold voice say, '*Kill the spare.*'

A swishing noise and a second voice, which screeched the words to the night: '*Avada Kedavra!*'

A blast of green light blazed through Harry's eyelids, and he heard something heavy fall to the ground beside him; the pain in his scar reached such a pitch that he retched, and then it diminished; terrified of what he was about to see, he opened his stinging eyes.

Cedric was lying spread-eagled on the ground beside him. He was dead. (*GF*, 549-553).

Harry Potter and the Order of the Phoenix

Only one pair was still battling, apparently unaware of the new arrival. Harry saw Sirius duck Bellatrix's jet of red light: he was laughing at her.

'Come on, you can do better than that!' he yelled, his voice echoing around the cavernous room.

The second jet of light hit him squarely on the chest.

The laughter had not quite died from his face, but his eyes widened in shock.

Harry released Neville, though he was unaware of doing so. He was jumping down the steps, pulling out his wand, as Dumbledore, too, turned towards the dais.

It seemed to take Sirius an age to fall: his body curved in a graceful arc as he sank backwards through the ragged veil hanging from the arch.

Harry saw the look of mingled fear and surprise on his godfather's wasted, once-handsome face as he fell through the ancient doorway and disappeared behind the veil, which fluttered for a moment as though in a high wind, then fell back into place.

Harry heard Bellatrix Lestrange's triumphant scream, but knew it meant nothing – Sirius had only just fallen through the archway, he would reappear from the other side any second ...

But Sirius did not reappear.

'SIRIUS!' Harry yelled. 'SIRIUS!'

He had reached the floor, his breath coming in searing gasps. Sirius must be behind the curtain, he, Harry, would pull him back out ...

But as he reached the ground and sprinted towards the dais, Lupin grabbed Harry around the chest, holding him back.

'There's nothing you can do, Harry –'

'Get him, save him, he's only just gone through!'

'— it's too late. Harry'

'We can still reach him – ' Harry struggled hard and viciously, but Lupin would not let go ...

'There's nothing you can do, Harry ... nothing ... he's gone. ' (*OP* 885-886)

Bibliografía

“List of best-selling Books”. En *Wikipedia*. 1 de junio de 2010.

<http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_best-selling_books>

“Valor” Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española (RAE), 29 de noviembre de 2010. <http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=valor>).

“Virtud”. Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española (RAE), 29 de noviembre de 2010.

http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=virtud>

Alton, Anne Hiebert. “Playing the Genre Game”. En *Critical Perspectives on Harry Potter*.

Elizabeth E. Heilman, ed. Nueva York: Routledge, 2009.

Anatol, Giselle Liza, ed. *Reading Harry Potter. Critical Essays*. Westport: Praeger, 2003.

Anatol, Giselle Liza, ed. *Reading Harry Potter Again. Critical Essays*. Westport: Praeger, 2003.

Armitt, Lucie. *Fantasy Fiction. An Introduction*. Nueva York: Continuum, 2005.

Attebery, Brian. *Strategies of Fantasy*. Indianapolis: Indiana University Press, 1992.

Audley, Anselm. *Aquasilva Trilogy*. 3 volúmenes. [*Herejía, Inquisición*]. Barcelona: Booket, 2006; [*Crusade*]. Simon & Schuster, 2004.

Baggett, David and Shawn E. Klein, eds. *Harry Potter and Philosophy. If Aristotle Ran Hogwarts*. Chicago: Open Court, 2007.

Barker, Chris. *Cultural Studies: Theory and Practice*. Londres: Sage Publications, 2008.

Bauza, Hugo F. *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.

BOOKRAGS STAFF. “Characteristics of the Fantasy Genre”. 2000. 2 de diciembre de 2009. <<http://www.bookrags.com/essay-2004/8/28/202813/417>>. 2-12-09.

- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Caveney, Philip. *Sebastian Darke. Príncipe de los bufones*. México: Alfaguara, 2010.
- Colbert, David. *Los mundos mágicos de Harry Potter. Mitos, leyendas y datos fascinantes*. Barcelona: Ediciones B, 2003
- . *Los mundos mágicos de El señor de los anillos*. Barcelona: Ediciones B, 2003.
- Colfer, Eoin. *Artemis Fowl*. Nueva York: Hyperion, 2002.
- . *Artemis Fowl and the Eternity Code*. Nueva York: Hyperion, 2003.
- Coren, Michael. *J. R. R. Tolkien: The Man Who Created The Lord of the Rings*. Nueva York: Scholastic, 2001.
- Crowell, Cressida. *How to Train your Dragon*. Nueva York: Little, Brown, 2010.
- Donaher, Patricia y James Okapal. "Causation, Prophetic Visions, and Free Will Question in Harry Potter". En Giselle Liza Anatol, ed. *Reading Harry Potter Again. Critical Essays*. Westport: Praeger, 2003.
- Eddings, David. *Belgariad. La senda de la profecía*. Madrid: Planeta DeAgostini, 2005.
- Flewellyn, Lynn. *Nightrunner Series*. 4 volúmenes. [*La suerte de los ladrones, La oscuridad que acecha*] Madrid: La factoría de ideas, 2001; [*Traitor's Moon, Shadows Return*] Nueva York: Bantam Spectra, 1999-2008.
- Fukuyama, Ryoko. *Charming Junkie*. Tomo I. (N.D.)
- Goodkind, Terry. *Sword of Truth*. 11 volúmenes. Nueva York: Tor, 1994-2007.
- . *Blood of the Fold*. Nueva York: Tor Fantasy, 1996.

- Gordon, Roderick y Brian Williams. *Tunnels*. 4 volúmenes. Barcelona: Puck, 2007-2009; Somerset: The Chicken House, 2010.
- Granger, John. *How Harry Cast His Spell*. Illinois: Saltriver, 2008.
- Greenberg, Martin H. *Homenaje a Tolkien*. Barcelona: Timun Mas, 1999.
- Haber, Karen y John Howe. *La Tierra Media. Comentarios y reflexiones*. Minotauro: Barcelona, 2003.
- Heilman, Elizabeth E. ed. *Critical Perspectives on Harry Potter*. Nueva York: Routledge, 2009.
- Jak, Sable. *Writing the Fantasy Film. Heroes and Journeys in Alternate Realities*. Michael Wiese Productions: California, 2004.
- Jarvis, Robin. *The Wyrd Museum*. 3 volúmenes. [*The Woven Path, The Raven's Knot*] Canada: Troll, 2001; [*The Fatal Strand*] Londres: Collin Voyager, 2002.
- Jones, Diana Wynne. "Heroes" y "The Final Confrontation, or Last Battle". *The Tough Guide to Fantasyland*. Firebird: Nueva York, 2006.
- Jordan, Robert. *The Wheel of Time*. 13 volúmenes a la fecha. Nueva York: Tor, 1990-2010.
- Josh, S. T. y Stefan Dziemianowicz, eds. *Supernatural Literature of the World: An Encyclopedia*. Vol I. Westport: Greenwood Press, 2005.
- Kanin, Garson. "La cosa más extraña". en *Fantasía*. Vol. 2. Barcelona: Bruguera, 1976. pp.75-86.
- Kishimoto, Masashi. *Naruto*. Tomo 11. México: Vid, 2008.
- Kroznick, Allan Zola and Elizabeth Kronzeck. *The Sorcerer's Companion. A Guide to the Magical World of Harry Potter*. Estados Unidos: Broadway, 2004.
- Laetz, Brian y Joshua J. Johnston. "What is Fantasy?". *Philosophy and Literature*. 2008, 32:161-172.

- Lewis, C. S. *The Chronicles of Narnia*. 7 volúmenes. Nueva York: Harper Trophy, 2002.
- Lieb, Casey. “Unlikely Heroes and their Role in Fantasy Literature”. en *The Victorian Web*.
 <<http://victorianweb.org/authors/gm/lieb14.html>>. Consultado el 13 de noviembre de 2010.
- Lovecraft, H. P. *El horror sobrenatural en la literatura*. México: Fontamara, 2002.
- Martin, George R. R. “Introducción”. En Karen Haber y John Howe, eds. *La Tierra Media. Comentarios y reflexiones*. Minotauro: Barcelona, 2003. pp. 19-22.
- Mendlesohn, Farah. *Rhetorics of Fantasy*. Wesleyan: Middletown, CT, 2008.
- Mendlesohn, Farah y Edward James. *A Short History of Fantasy*. Middlesex University Press: Middlesex, 2009.
- Nikolajeva, Maria. *Harry Potter and the Secret's of Children's Literature*. En Elizabeth E. Heilman, ed. *Critical Perspectives on Harry Potter*. Nueva York: Routledge, 2009.
- Paolini, Christopher. *Inheritance Cycle. Eragon*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 2003.
- Pitarch, Pau. “Genero y fantasía heroica”. en Isabel Clúa, ed. *Genero y cultura popular*. Barcelona: Ediciones UAB, 2008.
- Praz, Mario. *The Hero in Eclipse in Victorian Fiction*. Londres: OUP, 1956.
- . *The Romantic Agony*. Estados Unidos: OUP, 1971.
- Rabkin, Eric S. *The Fantastic in Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1977.
- Rowling, J. K. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Londres: Bloomsbury, 1997.
- . *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. Londres: Bloomsbury, 1998.
- . *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. Londres: Bloomsbury, 1999.
- . *Harry Potter and the Goblet of Fire*. Londres: Bloomsbury, 2000.
- . *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. Londres: Bloomsbury, 2003.
- . *Harry Potter and the Half-blood Prince*. Londres: Bloomsbury, 2005.

- . *Harry Potter and the Deathly Hallows*. Nueva York: Scholastic, 2007.
- . *The Tales of Beedle the Bard*. Nueva York: Arthur Levine, 2008.
- Salvatore, R. A. *The Legend of Drizzit*. 3 volúmenes. [*El refugio, La morada, El exilio*]
Barcelona: Planeta DeAgostini, 2005.
- Stackpole, Michael A. *When Dragons Rage*. Nueva York: Bantram Spectra, 2002.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: ediciones Coyoacán,
2005
- Tolkien, J. R. R. "On Fairy Stories." *The Tolkien Reader*. Nueva York: Ballantine Books,
1966.
- . *The Fellowship of the Ring*. London: Unwin, 1979.
- . *The Two Towers*. Londres: Unwin, 1979.
- . *The Return of the King*. Londres: Unwin, 1979.
- . *The Hobbit*. Londres: Unwin, 1979.
- Williams, Tad. *Memory, Sorrow and Thorn*. 4 volúmenes. Nueva York: Daw, 1989-1994.