

Muggets, Hufflepuff y estereotipos

El nueve de marzo (¿será una casualidad la fecha escogida?) fue publicado en nuestro país el cuarto tomo de las aventuras de Harry Potter. *Harry Potter y el cáliz de fuego* (Barcelona, Salamandra). Para contribuir al debate publicamos en nuestras páginas este artículo del profesor universitario Pierre Bruno (1) quien afirma que las aventuras de Harry Potter vehiculan conservadurismo y sexismo.

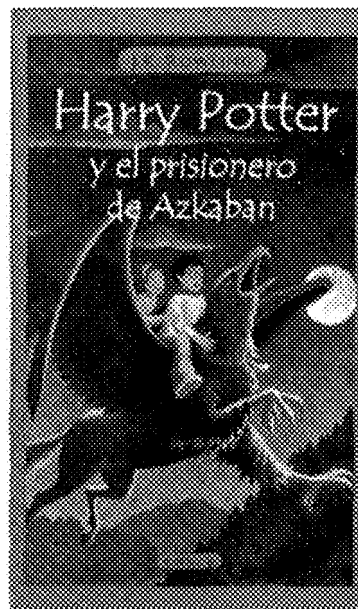
Pierre Bruno

Más de un millón de ejemplares vendidos en tres años en Francia... (2). Éxito comercial, Harry Potter también es un éxito de crítica. Incluso aquellos que se sublevan contra la mediatización excesiva de estas obras o sobre la agresividad comercial de los editores, parecen no encontrar prácticamente nada que decir sobre el contenido de esta serie, premiada ya varias veces.

En otras latitudes las opiniones son mucho menos elogiosas (3). Un artículo de *Guardian* se extraña del tradicionalismo de los valores y de las estructuras narrativas, para terminar concluyendo que se trata de "libros conservadores para una época conservadora". Y si a los elogiadores de la serie les gusta poner en titulares los ataques manifestados en los Estados Unidos por los fundamentalistas cristianos, ignoran u ocultan las numerosas críticas provenientes de la izquierda norteamericana, en particular de las feministas, impactadas con toda razón por la imagen degradante que propone la autora.

En efecto, los personajes femeninos, jóvenes o adultos, son menos numerosos, menos importantes y menos valorados que los personajes masculinos. Las obras reproducen con insistencia los estereotipos referentes a los atributos morales, físicos o psicológicos otorgados tradicionalmente a los dos sexos. De ahí los numerosos adjetivos discriminativos pegados a las descripciones de los personajes femeninos y una reproducción de las antiguas relacio-

nes de dominación (si el principal personaje femenino, amigo de Harry, trabaja mucho pero sin inteligencia, el héroe sabe reaccionar sin necesidad de aprender, por la gracia de sus dones naturales). Las estructuras literarias son, por su parte, muy tradicionales. Como muchos de los autores actuales para niños y jóvenes que han seguido cursos universitarios, Joanne Kathleen Rowling posee un conocimiento real del patrimonio literario y de las teorías críticas difundidas en la enseñanza superior. Sin embargo, la difusión masiva de estos conocimientos no implica el uso que se hará de ellos. Ahí donde los autores hubieran podido servirse de este saber para superar los estereotipos, Rowling los



retoma sin ninguna distancia. La imagen del héroe es, de esta manera, tan conservadora como la de las mujeres. Harry Potter (a pesar de sus cabellos en permanente batalla y sus gafas de intelectual) es un ser excepcional, heredero de una línea superior, admirado o envidiado por todos, deseado por todas, tratado con todas las atenciones y dotado de todas las virtudes.

Este tradicionalismo se duplica gracias a un trabajo de clasificación más original de los actores sociales. Por una parte los personajes se distinguen, en un sentido bourdieusano del término, de los Muggles, personas inferiores que no poseen poderes mágicos ni pueden comprenderlos. Comiendo demasiado, bebiendo demasiado, hablando demasiado alto, a menudo comparados con los animales, principalmente el cerdo, los Muggles, con ideas retrógradas, son normales, sin imaginación. Miran la televisión y no abren jamás un libro. Identificados con los "importantes", con los "burgueses", lo que puede hacer esta expresión de racismo social más aceptable, ellos también nos recuerdan a lo "pesado", a lo "grosero", a una vulgaridad del todo "popular". En efecto, la autora propone, como contrapunto a los padres adoptivos del héroe, los Muggles, la imagen positiva de una familia de brujos donde los miembros, algunos presentados como simpáticos bohemios, están relacionados con una imagen más tradicional de la célula familiar (prole numerosa, madre en el fogón...) y ocupan puestos destacados en los ministerios (donde un hijo se prepara para suceder a su padre), los bancos o los organismos de investigación científica.

Esta distinción primordial se reproduce en la jerarquía interna del grupo de brujos, en concreto, en el establecimiento escolar donde se desarrolla la casi totalidad de la acción. Este último está fuertemente jerarquizado por un sistema de casas a las que son destinados los jóvenes desde su llegada y sin posibilidad de salir, gracias a las elecciones arbitrarias de un sombrero mágico. El grupo más

bajo es el de los Hufflepuff, "a quienes les gusta trabajar", y donde todo nos recuerda al mundo de los Muggles. Ayudados por el fantasma de un monje grisiento, están definidos por su carácter temeroso, su paso inseguro, la estupidez de sus opiniones... El grupo inmediatamente superior, los Ravenclaw "eruditos que necesitan conocerlo todo", está escasamente representado y tiene, aparentemente, como función primera, otro atributo de los grupos dominados, suministrar compañeros al grupo al que pertenece el héroe.

De hecho, las intrigas giran alrededor de la rivalidad entre los dos últimos grupos, los buenos Gryffindor, "los más intrépidos y los más fuertes", del que Harry Potter es miembro, y los malvados Slytherin, "verdaderos tunantes". La alegoría política ahí es evidente, sin duda demasiado. Los Slytherin encarnan a los herederos, los grupos dominantes reaccionarios a los discursos elitistas. ¿No quieren ellos impedir el acceso a la escuela de brujería a aquellos que



no son hijos de magos? ¿No se burlan con frecuencia de la pobreza de algunos Gryffindor? En revancha, éstos, hacia los que se dirige toda la simpatía de la autora y donde el color emblemático es el rojo, se componen esencialmente de brujos hijos de Muggles y de algunos hijos de brujos arruinados, que sirven para ensalzar cómicamente a los primeros. De esta manera, los cuentos ponen en escena el conflicto entre clases establecidas y clases ascendentes, entre la ideología de la herencia y una ideología del mérito que ha determinado la evolución de la biografía de la autora. Gallimard, editor literario, insistía al principio sobre los elementos que resaltaban a la autora desde un punto de vista literario. Se dejaba traslucir entonces la imagen, probablemente bastante justa, de una mujer que había seguido largos estudios superiores en Londres, después en el extranjero (París), bien implantada en los medios intelectuales tanto desde un punto de vista profesional (trabaja con Amnesty International) como privado (se casa con un periodista).

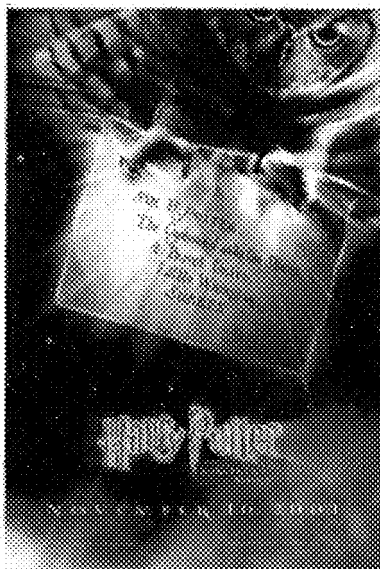
PUBLICIDAD



Joanne Kathleen Rowling

Estamos lejos, se ve, de la imagen, progresivamente dominante, de la mujer divorciada, pobre, depresiva pero encomiable, que se ocupa sola de su hijo y emborriona sus hojas en los pubs de Edimburgo para escapar de un apartamento glacial.

Sin embargo, esta problemática moderna, con connotaciones progresistas, de la lucha entre Gryffindor y Slytherin, no deja de tener ambigüedad. Si la oposición entre brujos es recurrente en la historia, hasta convertirse incluso en el elemento principal de la intriga, no debe ocultar la exclusión de los Muggles, exclusión sobre la que se discute tanto menos cuanto que es, en un primer sentido, indiscutible, es decir, axiomática a la historia y a su ideología. Lo que la autora presenta como una relación de solidaridad entre Gryffindor, Hufflepuff y Ravenclaw, reproduce una clasificación mucho más antigua entre aquellos que trabajan (y les gusta), aque-



Cartel de la película basada en el personaje

llos que estudian (por ganas) y los que luchan contra el mal (los más fuertes), modelo de sociedad fundado sobre las tres órdenes arcaicas, los laborantes, los oradores y los bellatores, que busca legitimar el gusto prestado por la autora a los grupos dominados por su condición.

La historia de la crítica literaria ha mostrado los límites de las interpretaciones demasiado mecánicas de producción y de recepción de textos. No es menos cierto que el éxito de ciertas obras, generalmente entre las que no pretenden ser políticas, parece darse la coincidencia entre la visión del orden social que vehiculan y el que tienen o desean que les sea propuesto un determinado número de lectores. Los más jóvenes encuentran en Harry Potter estructuras narrativas reconocibles y tranquilizadoras que han asegurado desde hace mucho tiempo el éxito de series paraliterarias: héroes admirables, mensajes encriptados, pasadizos secretos, golpes teatrales... Los de más edad pueden encontrar en Harry Potter una representación tan tranquilizadora de lo social que les fortalece en determinados prejuicios, pero también y sobre todo, una visión positiva y ambigua del universo de las clases ascendentes y de su red idealizada de rivalidad y de solidaridad. Y si, como en la crítica de *Guardian*, podemos hablar de "libros conservadores para una época conservadora" hace falta precisar que se trata de un neo-conservadurismo, tradicional en sus funciones, pero renovado tanto en su público como en sus formas y retóricas. ☐

Notas

(1) Pierre Bruno es profesor en la Universidad de Dijon. Su última obra aparecida es: *Existe-t'il une culture adolescente?* Con prefacio de Jack Lang y publicada por la editorial In Press.

Este artículo fue publicado en *Liberation*, Samedi 20 et dimanche 21, janvier 2001

(2) Aunque en España no sea frecuente por parte de los editores hablar de cifras, en el último comunicado de prensa de la editorial, se indica que los libros vendidos en España y América Latina han sido de 1.150.000, y el lanzamiento del cuarto volumen tiene previsto una tirada inicial de 250.000 ejemplares en tapa dura para España, más tiradas en rústica para Argentina (100.000), México y Venezuela (75.000), y Colombia, Ecuador y Perú (25.000).

(3) En España, apenas un par de voces críticas se han alzado contra los libros. Una, de Gonzalo Moure, aparecida en *CLIJ* ("Entre la admiración y la decepción", número 133, diciembre 2000) y la otra, de Felicidad Orquín ("¿Lecturas para crecer?", *El País*, 24 de diciembre de 2000).