
Eguren Hernández, C. J.; Machín Martín, L. M. (junio, 2019). "El legado de Hogwarts: la escuela de magia como recurso de identificación en la literatura y el cine juvenil". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 8 (4), pp. 136- 159.

Título: El legado de Hogwarts: la escuela de magia como recurso de identificación en la literatura y el cine juvenil.

Resumen: El aprendizaje del héroe es un camino clave en la literatura fantástica, pero el mentor, como Merlín o Quirón, ha dado paso a instituciones educativas mágicas donde enseñar a los jóvenes aprendices. Desde su publicación en 1997, la saga Harry Potter ha hecho célebre la escuela de magia Hogwarts. La obra de J. K. Rowling ha supuesto un fenómeno literario sin precedentes que, a través de su serie, ha convertido a numerosos jóvenes en lectores. Siguiendo el esquema de los mecanismos de identificación propuestos por Gemma Lluch, este trabajo aborda cómo la propia escuela de magia Hogwarts es un recurso más para que el lector se sienta identificado con los estudiantes, profesores y lugares del mundo mágico.

Palabras clave: literatura juvenil, recursos de identificación, educación; adaptación, cine.

Title: *Hogwarts legacy: the school of magic as an identification resource in juvenile literature and film industry.*

Abstract: *The learning of the hero is a keypath in fantasy literature, but the mentor, such as Merlin or Chiron, has given way to magical educational institutions where young apprentices are taught. Since its publication in 1997, the Harry Potter saga has made Hogwarts magic school famous. The work of J. K. Rowling has been an unprecedented literary phenomenon that, through her book series, has turned many young people into readers, but how has she achieved it? Following the scheme of identification mechanisms proposed by Gemma Lluch, this work addresses how the Hogwarts magic school itself is another resource for the reader to identify with students, teachers and places in the magical world, thus establishing a strategy for addiction that makes Young people want to read the series.*

Keywords: *young adult books; identification resource; education; adaptation, movie.*

El legado de Hogwarts: la escuela de magia como recurso de identificación en la literatura y el cine juvenil

Carlos Javier Eguren Hernández¹

Luis Miguel Machín Martín²

Introducción

Desde que la humanidad comenzó sus primeros pasos, la educación ha sido un pilar en su desarrollo. Descubrir los secretos de la realidad, el cómo y qué hacer, transporta al individuo desde la ignorancia hasta cierta sabiduría. Aprender conlleva descubrir y descubrir es superar aquello que no se sabe para percatarse de algo desconocido hasta el momento y, esto, para muchos es magia.

A lo largo de las décadas, la escuela, ese entorno donde los y las jóvenes aprenden dentro y fuera de las aulas, se ha convertido en el escenario de multitud de historias. Por supuesto, es uno de los lugares donde más tiempo pasan. Por ello, no es de extrañar que docenas y docenas de creadores conciban academias especiales para sus personajes de ficción. En estos libros, el pupilo no aprende solo Matemáticas, Lengua o Física, sino que construye conocimientos en temas tan variopintos como la magia, los superpoderes o técnicas para cazar monstruos. Un buen ejemplo es el Colegio Hogwarts de Magia y Hechicería de la saga Harry Potter.

El señor y la señora Dursley, que vivían en el número 4 de Prive Drive, estaban orgullosos de decir que eran muy normales, afortunadamente. Eran las últimas personas que se esperaba encontrar relacionadas con algo extraño o misterioso, porque no estaban para tales tonterías (Rowling, 1999, p. 9).

Con la cita anterior comienzan las aventuras de Harry. En 2011, Daily Telegraph cuantificó en 450 millones el número de copias vendidas de Harry Potter, cifra que ha

1 Graduado y máster por la Universidad de La Laguna; docente en Lengua Castellana y Literatura. Su campo de investigación es la didáctica y el área del cómic, el cine y la literatura, sobre todo en el género fantástico. Correo electrónico: cjeher@gmail.com

2 Graduado y máster por la Universidad de La Laguna, candidato doctoral por la misma universidad. Sus líneas de investigación se centran en el cine asiático contemporáneo, con especial interés en el cine surcoreano. Correo electrónico: luismachinm@gmail.com

crecido indudablemente en los últimos años gracias a nuevas ediciones ilustradas, versiones conmemorativas, etc. Harry Potter se ha traducido a más de sesenta y siete idiomas. De ahí, que la fortuna cosechada por J. K. Rowling se estime en 530 millones de libras. Según el portal Box Office Mojo, la saga central del joven mago, solo en el cine, ha cosechado en taquilla 2,391,805,822 dólares.

Cientos de nuevos lectores en todo el mundo viven momentos de entretenimiento, consuelo y recreación en los pasillos del castillo donde Harry y otros estudiantes aprenden magia. El lector descubre en estas historias y en estos personajes rasgos que hacen que se sienta identificado con la ficción. Y, mediante el proceso de adaptación cinematográfica, la persona que lee la obra se convierte también en espectadora e, incluso a la inversa, muchos espectadores devorarán los libros tras haber visto primero la película.

La literatura para adolescentes y jóvenes ha desatado un verdadero boom editorial en el que se combinan estrategias de marketing, versiones cinematográficas, historias de amor entre humanos y seres sobrenaturales, aventuras épicas y la identificación del lector con las historias que le cuentan (La República, 2009).

Puede que los lectores y espectadores no sean niños o niñas huérfanos destinados a ser los magos y brujas más poderosos de la Tierra, pero sí escuchan ecos de sus propias vidas en las derrotas, victorias, penas y lamentos de estos personajes ficticios. En este trabajo repasamos qué son los mecanismos de identificación del lector, según los estudios de Gemma Lluch, y estudiamos por qué podemos concluir que la propia escuela de magia Hogwarts es uno de ellos, tanto en la literatura como en el cine.

Los mecanismos de identificación

La satisfacción inmediata y exclusiva de nuestras sensaciones: la imaginación brota, los nervios se agitan, el corazón se acelera, la adrenalina sube, se producen identificaciones por doquier, y el cerebro confunde (momentáneamente) lo cotidiano con lo novelesco. Es nuestro primer estado colectivo de lector. (Pennac, 2001, p. 159).

Daniel Pennac hablaba así en *Como una novela* sobre el placer que produce la lectura y es algo que podemos enlazar con los mecanismos de identificación que aparecen en las novelas y otras formas artísticas como el cine, las novelas gráficas, etc. Las escuelas de magia producen estas emociones en los que se acercan a ellas y es indudable que gran

parte de estas escuelas pertenecen a la literatura juvenil, que en los últimos años ha sido llevada a la gran pantalla con éxito, como es el caso de *Harry Potter y la Piedra Filosofal* (Chris Columbus, 2001).

La investigadora Gemma Lluch estableció en *Mecanismos de adicción en la literatura juvenil comercial* (2005) una serie de estrategias para que el lector y la lectora más joven se sintieran parte de la historia. Partimos de este trabajo para definir los mecanismos de identificación como un método de enganche que provoca que el lector siga leyendo y no solo la primera obra, sino las siguientes partes dentro de una maquinaria publicitaria que involucra, también, al séptimo arte y a todos sus productos derivados tales como videojuegos, figuras de acción, etc. Lluch establece los siguientes mecanismos en cuanto a literatura. Veámoslos agrupados en bloques temáticos:

A. Personajes fácilmente asimilables para el lector. Conocemos a Harry como un preadolescente valiente, bueno, de clase media, a menudo atormentado y con una serie de cualidades y características semejantes que, a menudo, son solo rasgos apenas esbozados y trazados por oposición a otros. Lluch señala la edad, vida, costumbre y aspecto como elementos comunes, pero, también, otro dato importante: la cosmovisión. El actor que lo encarna en la gran pantalla, Daniel Radcliffe, guarda un gran parecido con el descrito en el libro, salvo el color de los ojos.

Tal vez tenía algo que ver con eso de vivir en una oscura alacena, pero Harry había sido siempre flaco y muy bajo para su edad. Además, parecía más pequeño y enjuto de lo que realmente era, porque toda la ropa que llevaba eran prendas viejas de Dudley, y su primo era cuatro veces más grande que él. Harry tenía un rostro delgado, rodillas huesudas, pelo negro y ojos de color verde brillante. Llevaba gafas redondas siempre pegadas con cinta adhesiva, consecuencia de todas las veces que Dudley le había pegado en la nariz. La única cosa que a Harry le gustaba de su apariencia era aquella pequeña cicatriz en la frente, con la forma de un relámpago. (Rowling, 1999, p. 24)

Gallardo y Romero (2005) comentan que el protagonista de la saga se muestra semejante al lector al ser vulnerable, limitado, enfrentado a situaciones adversas. Entre las características comunes del héroe juvenil, con Harry como exponente, están: que su madre es una figura casi virginal, su padre es rey (o bastante reconocido en la comunidad mágica), posee un oráculo (Trelawney y las profecías), tiene señales que lo identifican (la cicatriz), recién nacido sufre un atentado contra su vida (el ataque de Voldemort), alguien se lo lleva de pequeño (Hagrid), es criado por padres adoptivos en

un país lejano (los Dursley, fuera de la comunidad mágica), a la mayoría de edad descubre su origen (en este caso, con once años), recibe regalos u objetos del pasado (la capa de invisibilidad de su padre), adquiere un nuevo nombre o apodo (el niño que vivió), cuenta con la ayuda de un mentor o sabio anciano (Dumbledore), es llamado a la aventura (el recibimiento de las cartas) y hace el viaje del héroe (toda la saga), llega a su futuro reino (la vuelta a Hogwarts), vence al enemigo (enfrentamiento final con Voldemort), se casa (con la hermana de su amigo y tiene descendencia a la que llama con nombres que hacen referencia a los héroes caídos), es encumbrado (se convierte en auror, una especie de mago policía) y es reconocido. Según el análisis, no está enterrado (dato que la saga no llega a recogerlo por no llegar cronológicamente tan lejos) y muere por otros (para renacer en *Harry Potter y las Reliquias de la Muerte*).

Los estudios sobre el héroe recogen datos de personajes como Edipo, Gilgamesh, Sigfrido, Perseo, Moisés o el Rey Arturo, entre otros, y extraen de ellas un patrón de carácter y comportamiento que no se cumple en todos de manera idéntica, pero que muestra una profunda semejanza entre ellos. [...] Asumiré la aventura con todos sus peligros y sacrificios y alcanzará una existencia superior (Gallardo y Romero, 2005, p. 10).

Se pondrá en marcha, a su vez, el enganche mediante la adulación. Lluch se basa en la retórica aristotélica y en la idea de cómo el lector disfruta de las similitudes que le hacen sentirse identificado (a la par que gratificado) cuando el héroe se salva, con sus fortalezas y vulnerabilidades. De ahí, que la autora afirme que las historias juveniles son aduladoras, porque, a menudo, el héroe acaba triunfando; el lector quiere saber cómo lo hace para hacerlo él mismo, lo que provoca el llamado enganche.

Harry Potter no es un «superniño». Puede ser valeroso y hábil jugando al *quiddith*, pero dista mucho de ser omnipotente. Tampoco reconocemos en Harry a un chico repelente. Lo más importante de Harry no son tanto sus poderes como su humanidad básica. Hay en él un realismo fundamental y una vulnerabilidad que asume en cada momento de su vida: con ayuda de los demás (Gallardo, Romero, p. 10).

El texto descriptivo en este tipo de novelas es mínimo, básicamente pequeñas secuencias convencionales. La descripción de caracteres, escenarios, acciones, emociones o sensaciones se acoplan a lo largo de la narración, a través de pocas palabras como una especie de mosaico (Lluch, 2005).

De aquí, se desprende, por tanto, que los escenarios reales o virtuales sean similares a los de la persona que lee. En muchas obras juveniles, la historia transcurre en la actualidad y el lector o la lectora puede imaginarse fácilmente los escenarios, concibiendo una sensación de cotidianidad. La parte más fantástica es asimilable a través de lo visto en películas, cómics, videojuegos, etc. Todo el mundo ha visto un castillo en dibujos, películas..., el bosque oscuro no se asemeja lejano si lo hemos contemplado, por ejemplo, en un videojuego. Al funcionar el proceso de adaptación con un gran éxito, gran parte de los personajes y escenarios de los libros aparecen recreados con fidelidad en la saga de películas lo que ayuda a los nuevos lectores y lectoras a definir los diferentes aspectos.

A. La importancia del texto dialógico. Dicha característica favorece la identificación con la forma de hablar, reduce la distancia con el lector e introduce las perspectivas de los personajes. Un ejemplo estaría en este diálogo de la primera entrega:

- [...] Se os descontarán cincuenta puntos de Gryffindor.
- ¿Cincuenta? —resopló Harry. Iban a perder el primer puesto, lo que había ganado en el último partido de *quidditch*.
- Cincuenta puntos cada uno —dijo la profesora McGonagall, resoplando a través de su nariz puntiaguda.
- Profesora... por favor...
- Usted, usted no...
- No me digas lo que puedo o no puedo hacer, Harry Potter. Ahora, volved a la cama, todos. Nunca me he sentido tan avergonzada de alumnos de Gryffindor. (Rowling, 1999, p. 202).

A menudo, los protagonistas hablan como el propio lector o lectora, haciendo gala de la claridad, el argot juvenil, la sencillez de su comprensión... Por tanto, la voz del personaje o narrador llega a coincidir con la del joven lector, predominando el uso del presente, los deícticos personales, espaciales y temporales (Lluch, 2005), utilización de fórmulas interrogativas o exhortativas para llamar la atención de la persona que lee y el predominio de la constante aclaración y las matizaciones de los hechos a través del diálogo.

B. El estilo. Abundan las referencias a la cultura adolescente: el lector se ve identificado al leer sobre la música, deporte, películas y demás actividades compartidas. Al ceñirse a la literatura popular, se crea una ruta predecible, de lectura rápida, sin

obstáculos y “fácil digestión” (Martínez de la Hidalga, 2000, p. 16). Lluch habla, por ejemplo, del estilo del narrador y el estilo de los personajes, de lenguaje llano, repetitivo, con frases simples y con abundantes clichés y verbos declarativos.

El narrador controla y dosifica la información para aumentar y acrecentar la atención del lector. Lluch remarca las siguientes fórmulas para dicho fin: realizar preguntas o adelantar información sobre lo que pasará para hacer que el lector siga leyendo, evitar las pausas que lleven a la reflexión o dar importancia a una serie de verbos con los que el lector puede sentirse más identificado.

Un ejemplo lo veríamos al final del capítulo tercero de *Harry Potter y la Piedra Filosofal* (1999), titulado: «Las cartas de nadie», donde la persona que está leyendo se ve obligada a continuar con el cuarto: “BUM. Toda la cabaña se estremeció y Harry se enderezó, mirando fijamente a la puerta. Alguien estaba llamando” (Rowling, 1999: 45).

C. Ritmo audiovisual. Las obras de literatura juvenil como *Harry Potter* poseen mucho movimiento, se observa más que lo que se cuenta, buscando la avidez propia del lector juvenil. Esto proviene de la influencia de las películas, las series o productos similares.

Abunda la estructura quinaria: situación inicial, inicio del conflicto, conflicto, resolución del conflicto y final. Es un esquema básico que se suele cumplir en todas las historias: el héroe está en un mundo ordinario, recibe la llamada de la aventura, rechaza la llamada, aparece el mentor, se inicia la travesía del primer umbral, se somete a las pruebas, surgen los aliados y los enemigos, el héroe prosigue la aproximación a la caverna más profunda, la odisea o el calvario, tras el cual tiene lugar la recompensa, el camino de regreso, la resurrección y el retorno con el elixir. Es gracias al mentor por lo que la duda del héroe se disipa (Gallardo, Romero, 2005, p. 11).

No es un misterio, por tanto, por qué, salvo algunos detalles, la primera película de la saga es tan fiel al primer libro, siguiendo su estructura rigurosamente.

D. La ideología: si bien el narrador permanece ausente en cuanto a juicios de valor, es a través de los personajes donde se expresa la ideología: adjetivos de valor, verbos positivos o negativos, entre otros. Así, se sostiene una forma de pensar amplia, similar a la mayoría del público para, de este modo, atraer e identificar al mayor número de lectores.

Como hemos comentado, la manipulación se inicia con la adulación porque estos relatos proyectan una imagen mejorada, en ocasiones mítica, del lector: los exaltan y acaban el relato con la transformación del adolescente perdedor, inseguro, desconocido y solitario del inicio con el que cualquier lector podría identificarse con el ganador, seguro, triunfador y admirado, en definitiva con el héroe que le podría gustar llegar a ser (Lluch, 2005).

En cambio, Gallardo y Romero matizan este punto al hablar de la saga literaria de *Harry Potter*:

Los libros de *Harry Potter* están libres de lecciones morales impuestas artificialmente. Sólo los epílogos de Dumbledore recogen a manera de síntesis una breve lección moral, breve porque la moral del mundo de Harry Potter se desarrolla ampliamente y con extraordinario cuidado en la riqueza de su trama. Se trata de una moral realista. Entre los polos extremos del Bien absoluto (el amor inolado de los padres de Harry) y el Mal absoluto (el imperio maligno de Voldemort) hay toda una gama de grises como tarea que nos invita a discernir lo que es de lo que parece: personas que aparentemente resultan malas tienen rasgos redentores, en oposición a otras personas aparentemente buenas que muestran serios defectos de carácter. (Gallardo, Romero, 2005, p. 129)

Los citados mecanismos propuestos por Lluch se han tenido en cuenta a lo largo de este trabajo para concluir con la posibilidad de que la escuela de magia —su escenario, su mecanismo y, en definitiva, su microcosmos— pueda juzgarse como otro mecanismo de identificación que acerque al público a estas obras y conecte con su cosmovisión.

El aprendizaje del héroe

El Colegio Hogwarts de Magia y Hechicería, la Escuela de Roke, el Campamento Mestizo o la Universidad de Brakebills son algunos de los nombres que estos centros educativos ficticios han recibido en un sinfín de obras que han conectado con el público infantil y juvenil o *young adult*.

Como vemos, la fantasía es el género predilecto de la escuela ficticia o mágica, como cabría esperar. Parece que la imaginación tiene mucho que decir en esos mundos donde todo es posible. Así lo señalan Gallardo y Tabares en su programa para el fomento de la lectura *Crear el hábito de leer. El relato heroico en la literatura juvenil*:

La pregunta sobre el porqué del éxito de los relatos heroicos como argumento de obras literarias y de interesantes producciones cinematográficas, nos remite

a un relato-tipo que hunde sus raíces en las primeras narraciones de la humanidad y entronca decididamente con el mito y con el relato mítico, el cual, según G. S. Kirk, “cuenta la actuación memorable de unos personajes extraordinarios, en un tiempo prestigioso y lejano”. (Gallardo, Romero, 2005, p. 5).

La etapa del aprendizaje, esto es, el encuentro con el mentor, es uno de los puntos importantes de los mitos, los cuentos y las novelas, desde su antigüedad hasta la actualidad. Todo personaje parece necesitar a un sabio que le enseñe en su camino. Si nos remontamos a los griegos, podríamos evocar a la figura del centauro Quirón³. Y si viajáramos más adelante, se presentaría, a su vez, la figura del hechicero Merlín pero, si continuamos la andadura, nos cruzaríamos seguro con personajes más actuales como Obi-Wan Kenobi o Yoda de la saga de *Star Wars*, inaugurada con la película *Una nueva esperanza* (George Lucas, 1977).

Las historias cambian, pero la etapa del aprendizaje del héroe no. Es allí donde el protagonista conforma su personalidad heroica por medio de la recuperación de un bien personal o comunitario, que le llevará a vivir peligrosas aventuras, encontrar aliados y enemigos, y mostrar su valor y sacrificio. El estudioso de los mitos Joseph Campbell (2008) denominará a esta parte la ayuda sobrenatural y añade ejemplos de diversas culturas —tribus africanas, indios americanos o habitantes de zonas de Europa— donde se repite este tema, la aparición del aprendizaje y los guardianes eternos en los que el héroe debe confiar para lograr su meta. No es extraño que, en los mitos y leyendas, el héroe encuentre a una figura protectora que le otorgue algún don con el que hacer frente al enemigo.

Continuando la descripción de Campbell y otros estudiosos, podemos citar a numerosos héroes y sus maestros en nuestras modernas mitologías: Harry Potter y Dumbledore, Neo y Morfeo, Percy Jackson y Quirón, Bilbo y Gandalf, Ged y Ogion, etc. En todos ellos, el mentor transmite al héroe el sentido de su misión y esta es una condición sin la cual el protagonista no puede continuar adelante. El maestro recuerda a una figura paternal, pero sin ser posesiva, ya que este suele dejar al héroe en múltiples ocasiones como puede ocurrir con Gandalf en *El Hobbit* (1937), Obi-Wan en *Star Wars*

³ Por otra parte, J. K. Rowling demuestra un gran conocimiento de la literatura y de los elementos mitológicos de la tradición clásica de Grecia y Roma y de las culturas celtas y nórdicas. Los animales mágicos, sobre todo, pueblan el mundo de Harry Potter y actúan según la mitología de la que proceden. Así ocurre con el ave fénix, los centauros, el basilisco o el hipogrifo” (Gallardo, Romero, 2005:65).

(1977) o Dumbledore en la saga *Harry Potter*. Llegado el momento, el héroe debe aprender y asumir su camino solo, ya que el mentor le abandona de forma rotunda mediante la muerte, ausencia que causa gran dolor en el protagonista y que supone su desorientación (Gallardo, Romero, 2005, p. 29).

Los arquetipos literarios y cinematográficos, por supuesto, perviven al igual que los mitos, ya que son símbolos que trascienden gracias a su habilidad para regenerarse y captar las necesidades, creencias e influencias del público de ese momento. Las historias narradas junto al fuego en la prehistoria, los juglares en la Edad Media o los escritores de antaño han evolucionado hacia nuevas corrientes desde el cine hasta las series, pasando por los videojuegos, cómics, las nuevas novelas... Son historias que nunca mueren y, también, arquetipos que pueden llegar a degradarse a estereotipos.

Gallardo y Romero se preguntaban si el héroe tenía algo que decirnos hoy y concluían que es significativo cómo el relato heroico logra el enganche de generaciones y generaciones de lectores, incluso siendo relegado a la novela juvenil.

La escuela mágica

En este trabajo nos referimos como escuela mágica al modelo educativo propuesto en una serie de obras literarias de ficción, dedicadas principalmente a un público joven y con centros educativos, que se vuelven escenarios principales, donde prima el elemento fantástico. Este espacio puede ser un castillo, una mansión o un campamento, es decir, lugares que pueden existir dentro de un mundo supuestamente real, ocultos ante los no magos (o *muggles*, por ejemplo, de *Harry Potter*).

Las escuelas mágicas suponen una ruptura con la normalidad, ya que la enseñanza puede recaer en campos tan variopintos como la magia, la caza de demonios o el enfrentamiento con vampiros; es decir, temas que no tienen verosimilitud en nuestra concepción de la educación.

Su cuerpo estudiantil es variado y posee un sistema claro que va por cursos, con pruebas y exámenes⁴. Del mismo modo, a esta comunidad educativa mágica, se suma

⁴ Hoy, que en la educación se habla de eliminar las asignaturas, como en el sistema educativo de Finlandia, muchas obras con escuelas mágicas hablan de cursos, división de materias..., como es el caso de *Harry Potter*. Véase: Pérez-Barco, M. J. (2015, 27 marzo). "Finlandia ya no quiere asignaturas en clase". ABC.<<http://www.abc.es/familia-educacion/20150327/abci-finlandia-propuesta-noasignaturas-201503261404.html>>

que tenga un profesorado determinado que puede poseer también una jerarquía, como directores o jefes de estudio.

La llegada de Hogwarts

En 1997 se publica *Harry Potter y la Piedra Filosofal* de J. K. Rowling. Durante diez años, descubrimos las aventuras de un joven que será conocido en todo el mundo. Esta saga, transformada en un auténtico fenómeno, cambiará el panorama literario y dará un paso más allá, trascendiendo fronteras nunca antes rebasadas.

Con *La Piedra Filosofal*, su escritora inaugura la que es una de las escuelas mágicas más conocidas, el Colegio Hogwarts de Magia y Hechicería. El colegio fue fundado en Escocia, en el año 990, de manos de los hechiceros Godric Gryffindor, Helga Hufflepuff, Rowena Ravenclaw y Salazar Slytherin⁵. Los niños y las niñas de once años reciben una carta vía lechuza, sean de descendencia *muggle* (no mágica) o no. Asimismo, dicha carta les llegará tanto si sus tutores legales quieren, como si no. En los volúmenes de la saga no llega a especificarse cuál es el número total de aprendices, sin embargo, los aficionados señalan que treinta y seis estudiantes por año, divididos en cuatro clases⁶.

Esta escuela está configurada como un castillo de unas siete plantas y terrenos aledaños. Diversas aulas, despachos, salas comunes, sala de trofeos, el Gran Comedor, la enfermería, biblioteca, servicios, baños de los prefectos, la Sala de los Menesteres — que aparece justo cuando se la necesita —, una lechucería, campo de *quidditch*, una torre de astronomía, un lago, el Sauce Boxeador, el Bosque Prohibido, la Cámara Secreta, etc. Sin duda, un vasto escenario detallado por Joanne K. Rowling a lo largo de siete novelas⁷.

⁵ Las cuatro casas en las que se dividen los y las estudiantes de Hogwarts llevan los apellidos de los fundadores de la escuela. Cada casa posee una cualidad del carácter. Si un alumno, por ejemplo, es valiente, el Sombrero Seleccionador lo pondrá en Gryffindor. Si un colegial busca el poder, en Slytherin. Si un estudiante ansía el conocimiento, en Ravenclaw. Hufflepuff parece reservada para los que no entran en estas categorías, aquellos que son leales y sinceros. Véase: **Pottermore**. “Why you should fall in love with a Hufflepuff”. *Pottermore*. <<https://www.pottermore.com/features/why-you-should-fall-in-love-with-a-Hufflepuff>> (2-4-2017)

⁶ Véase: Haber, David (2007). “Harry Potter - Doing the Math: How many kids are at Hogwarts? Beyond Hogwarts”. *Beyond Hogwarts*. <<http://www.beyondhogwarts.com/harry-potter/articles/doing-the-math-how-many-kids-are-at-hogwarts.html>> (25-3-2018).

⁷ El nivel de detalle es tal que, hasta ir a por el material escolar, forma parte de las aventuras de los padres e hijos del mundo mágico de *Harry Potter*. La carta de Hogwarts contiene una detallada lista de material que se puede comprar en las diferentes tiendas del Callejón Diagon: calderos, varitas, libros de texto, etc.

J. K. Rowling asegura que tuvo la idea durante un viaje en tren entre Manchester y King's Cross en 1990. Pasaría cinco años pensando en los siete libros de la saga, mientras era madre y recibía el rechazo de múltiples editoriales, tal y como se reconoce en su biografía. En aquel tiempo, también daría clases de inglés para extranjeros en Portugal. Por entonces, adoptaría sus iniciales J. K., ya que su auténtico nombre es Joanne y la K viene del nombre de su abuela. La estrategia comercial consistía en, al usar sus iniciales, generar la duda de si la saga estaba escrita por un hombre o una mujer⁸, ya que se sostenía que los lectores jóvenes no querían leer a mujeres (Cardona, 2006, p. 63).

El lector conecta con el elegido

Desde sus primeros borradores, la vida de Harry Potter encaja con las de muchos héroes clásicos de la ficción y el viaje que estos emprenden para construirse a sí mismos. Padres que no pertenecen a la aristocracia, aunque sí a un grupo de elegidos que se enfrentaban al villano Voldemort (*La Orden del Fénix*). Harry nace de una profecía que augura su enfrentamiento desde la infancia contra el temible mago oscuro, que le dará la terrible cicatriz con forma de rayo que lleva en su frente.

Huérfano, Harry comprenderá que no es igual que el resto y, más tarde, descubrirá de manos de profesores como Dumbledore que está destinado a ser el mago más grande de su tiempo (Gallardo, Romero, 2005, p. 10)⁹.

Estructuración por materias

En Hogwarts existen diversas materias, planes de estudio y optativas: Aritmancia, Astronomía, Herbología, Defensa contra las Artes Oscuras, Adivinación, Estudios *Muggles*, Runas Antiguas, Historia de la Magia, Transformaciones, Pociones, Cuidado de Criaturas Mágicas, Hechizos y encantamientos, Vuelo, entre otras.

A lo largo de los siete cursos, conocemos diversas materias: Transformaciones, Historia de la Magia, Cuidado de las Criaturas Mágicas, Hechizos y encantamientos,

⁸ No es la primera vez que ocurre en la literatura universal. Dado que el canon se organiza no solo clasistamente sino, también, androcéntricamente, podemos citar el caso de P. D. James, la reina del crimen, cuyo auténtico nombre es Phyllis Dorothy James.

⁹ No es difícil encontrar en este relato la huella de otros personajes, leyendas, influencias, libros, mitos, arquetipos, desde Aquiles hasta el Rey Arturo pasando por otros más actuales como Luke Skywalker, Spider-Man, etc.

Vuelo, Adivinación, Herbología, Pociones, Defensa contra las Artes Oscuras y Pociones, solo por citar algunos. Cada uno de estos personajes son fácilmente asociables al profesorado que el lector ha tenido o tiene a lo largo de su vida académica.

En busca de lograr una mayor sensación de credibilidad, el alumnado también es educado en las materias *muggles*, es decir, aquellas que aprenderían en una escuela normal, como Matemáticas o Lengua y Literatura. En una entrevista en el portal Scholastic, Rowling señaló que los alumnos y las alumnas de Hogwarts podían elegir materias *muggles* o no mágicas y pone el ejemplo de cómo Hermione toma estas clases (Rowling, 2000).

Profesorado diferente

Puede que el profesor más cercano a la imagen de un buen docente que encontramos en la saga sea Remus Lupin, maestro de Defensa contra las Artes Oscuras en *Harry Potter y el Prisionero de Azkaban* (2001). En una entrevista en la web Scholastic, Rowling reveló que lo elegiría como profesor de sus hijos: “porque es amable, muy inteligente y da clases muy interesantes”.

Esto pese a que Lupin es un licántropo y cabría mencionar que este asunto se descubre por otro profesor que está enemistado con él desde su juventud, cuando ambos estudiaron en el mismo centro, Severus Snape —quien da la pista a sus alumnos y alumnas para que descubran cuál es la afección que sufre Lupin—. Snape, según se nos cuenta, sufrió acoso escolar por parte de Lupin, Sirius Black, Peter Pettigrew y el padre de Harry, James Potter, en su juventud; además, la mujer que Snape amaba, Lily (la madre de Harry), acabaría casándose con James. Todos estos hechos alejan a Harry de la imagen heroica y sacrificada que tenía de su padre. El acoso escolar conecta también con Neville, un personaje que lo sufre desde el primer libro, aunque evoluciona hasta convertirse en uno de los líderes de los últimos volúmenes.

Una mención propia se merece la accidentada materia de Defensa contra las Artes Oscuras, que tuvo a los siguientes mentores impartíendola a lo largo de los siete cursos: el enigmático Quirinus Quirrell, el arrogante Gilderoy Lockhart, el cercano y empático Remus Lupin, el belicoso Alastor Moody (en realidad, Barty Crouch Jr.), la maléfica burócrata Dolores Umbridge, el ya nombrado Severus Snape y el siniestro mortífago Amycus Carrow. Llama especialmente el caso de Umbridge, que supone toda

una crítica de Rowling a las docentes de la antigua escuela, burócratas que buscan el poder y no temen emplear el castigo físico más severo como se observa cuando hace que Harry escriba varias veces la frase «no debo decir mentiras» y dicha sentencia, lejos de grabarse en el papel, se graba en la propia mano ensangrentada del joven.

J. K. Rowling dice haberse inspirado en una profesora real que tuvo y cuya apariencia ingenua e infantil siempre hizo que la rehuyese y, además, la fusionaría en su personaje inventado con una compañera de trabajo que, pese a tener todo su escritorio adornado con fotos de gatos, era una encendida defensora de la pena de muerte.

Por otra parte, no cabe duda de que Hogwarts es un ambiente vivo, donde además del profesorado, se cuenta con una multitud de personajes no docentes como el conserje Filch, un cuidador de los terrenos Hagrid (más tarde, profesor), la enfermera Pomfrey, la bibliotecaria Madame Pince y numerosos fantasmas —uno por cada casa y otros sin “afiliación”— como Nick Casi Decapitado, el Barón Sangriento, la Dama Gris o el *poltergeist* Peeves. Podríamos, incluso, nombrar a los personajes vivientes de los cuadros como la Señora Gorda o Sir Cadogan.

Los temas escolares

Todo el conjunto de aspectos escolares fue creado por Rowling, tal y como contó en una entrevista en el portal Amazon a comienzos de los 2000, desde el principio de su escritura:

Decidí sobre los temas escolares muy pronto. La mayoría de los hechizos son inventados, pero algunos de ellos tienen una base que la gente creía que funcionaban. ¡Debemos gran parte de nuestro conocimiento científico a los alquimistas! (Rowling, 2000).

Dentro de la educación de este internado se incluyen exámenes similares a la selectividad o Prueba de Acceso a la Universidad o A-Levels británicos, como los OWL (Búho) en el quinto curso, que determinan los estudios posteriores, y los NEWT (Tritón) en el séptimo, en español traducidos como TIMO (Título Indispensable de Magia Ordinaria) y ÉXTASIS (Exámenes Terribles de Alta Sabiduría e Invocaciones Secretas).

Rowling ha utilizado estos rasgos de forma eficaz combinándolos con el mundo fantástico de la magia (procedente del cuento de hadas) y estructurándolos según el relato heroico tradicional. El resultado es un universo personalísimo donde conviven elementos tradicionales maravillosos, mitológicos y originales en un entorno realista cuyos componentes son fácilmente reconocibles por los

lectores. Por otra parte, este universo «mágico» funciona como fina parodia de la organización de nuestras sociedades, de ahí que pueda ser doblemente apreciado por los adultos (Gallardo, Romero, 2005, p. 65).

Las enseñanzas más allá del aula

Durante sus cursos en la escuela, Harry encuentra en este reparto una serie de diversos estereotipos (o no) del profesorado, que serán su ejemplo, para bien y para mal¹⁰. En los primeros libros, la figura de Dumbledore, por cierto, no es discutida en ningún punto. “Las conversaciones de Dumbledore con Harry Potter que cierran cada uno de los libros de la serie van encaminadas a dar sentido a la aventura que ha vivido y ampliar el horizonte personal del niño” (Gallardo y Romero, 2005, p. 29). Es en la quinta entrega, *La Orden del Fénix* (2004), donde esto cambia. Harry se rebela contra las decisiones de Dumbledore y en el séptimo volumen, *Harry Potter y las Reliquias de la Muerte* (2008), descubre algunos secretos sobre la juventud de Dumbledore, siendo este alguien muy imperfecto, alejado de la imagen de sabio que transmitía¹¹.

Harry pierde a su segundo mentor, Sirius Black, y es el propio Dumbledore quien acude al rescate [...], aunque la distancia que el director mantiene con el propio joven durante todo el curso es muy significativa en sus relaciones, pues Harry ha de superar situaciones muy difíciles cuyo sentido no comprende. Como todavía la serie no ha terminado¹², está por ver la desaparición de Dumbledore cuando ocurra el enfrentamiento cumbre entre Harry y su mortal enemigo, lo cual, dado el esquema heroico del relato, sin duda, sucederá (Gallardo, Romero, 2005, p. 30).

La historia prosigue con el período de instrucción donde Harry utiliza sus conocimientos, por ejemplo, para enseñar a los miembros del Ejército de Dumbledore, un grupo ilegal de estudiantes que aprende magia por su cuenta después de que el

¹⁰ “La instrucción del candidato se da en Hogwarts durante siete años, aunque, durante el primer año debe acostumbrarse al mundo de los magos. Dumbledore lo guía de modo especial en los distintos episodios del relato” (Gallardo, Romero, 2005,66).

¹¹ Dumbledore fue amigo en su juventud de Grindelwald, que se convertiría en un hechicero oscuro con el que protagonizaría un duelo a muerte años después. En su adolescencia, Dumbledore se sintió atraído hacia esas artes (no hay que olvidar que perdió a sus padres por unos *muggles* y su hermana pequeña quedó enferma psicológicamente). Durante un enfrentamiento entre Grindelwald, Dumbledore y el hermano de este, Aberforth, la hermana pequeña de Dumbledore caería muerta accidentalmente, hecho del que Albus Dumbledore culpó a Grindelwald y a sí mismo.

¹² Este trabajo de Gallardo y Romero fue publicado en 2005. La saga terminaría dos años después. Curiosamente las autoras vislumbran lo que finalmente ocurriría con el personaje de Dumbledore en las siguientes entregas y lo suponen gracias a su estudio del relato heroico.

director de Hogwarts sea sustituido por Dolores Umbridge, más cercana al Ministerio de Magia, partidaria del abuso físico y de no usar la magia en sus clases.

La marginación en el mundo mágico

Pese a que exista un mundo mágico, también existe el tema de la marginación. Los magos que provienen de familias de hechiceros son considerados sangre limpia frente a los que no, los sangre sucia¹³. Draco Malfoy, el principal antagonista, es defensor de los sangre limpia. J. K. Rowling llegó a comparar esta actitud con el nazismo, tal y como comenta en la entrevista de The Big Issue (2000). Malfoy llega a decir lo siguiente en *Harry Potter y la Piedra Filosofal* (1999):

Realmente creo que no deberíamos dejar entrar a los otros, ¿no te parece? No son como nosotros, no los educaron para conocer nuestras costumbres. Algunos nunca habían oído hablar de Hogwarts hasta que recibieron la carta, ya te imaginarás. Yo creo que debería quedar todo en las familias de antiguos magos (Rowling, 1999, p. 72).

Esta influencia es clara en el propio Harry como vemos en *Harry Potter y la Cámara Secreta*: “¡No me voy a ningún lado! [...] ¡Mi mejor amiga es de familia muggle, y su vida está en peligro si es verdad que la cámara ha sido abierta!” (Rowling, 2001, p. 155-156). Todo esto influye en un claro compromiso del personaje de Dumbledore, la autora y la obra con los derechos humanos, mostrando una notable sensibilidad para defender a los que se hallan en una posición de subordinación: Neville, Hermione, los Weasley o Hagrid.

Un éxito que continúa

Es así como el éxito del fenómeno *Harry Potter* dentro de la literatura y el cine supone un antes y un después, un tótem con el que se comparan las grandes obras literarias del género juvenil actual y venidero, incluso en circunstancias como las de ser el libro más prohibido en América (comentado en la entrevista en el sitio The Big Issue); su logro ha sido conectar con las angustias y necesidades del público actual.

Que Rowling haya tenido éxito atrayendo a un enorme grupo de adultos y niños es un testimonio de la frescura de su escritura. Fue inteligente al usar muchas de

¹³ Obras como la siguiente trabajan el activismo en torno a la saga: Jenkins, H. (2015). “Cultural acupuncture”: Fan activism and the Harry Potter alliance. In *Popular media cultures* (pp. 206-229). Palgrave Macmillan: London.

las características del género de las historias de escuela, y si en esto ella no ha sido siempre totalmente original, ella ha recombinao estos elementos de un modo no tradicional. El potencial de sus libros como clásicos de la literatura infantil yace no solo en sus grandes ventas, sino también el gran número de análisis críticos que origina (Pinset, 2002, p. 28).

No obstante, Rowling no creó solo una escuela. En *El Cáliz de Fuego*, cuarto volumen de la saga, la autora ya hablaba de otras escuelas de magia: Durmstrang (cuyo enclave se baraja entre Suecia o Noruega) y Beauxbatons en Francia pero, recientemente, y a través del portal *Pottermore* —la autora extiende sus historias y narra datos sobre su mundo mágico y la película *Animales fantásticos y dónde encontrarlos* (David Yates, 2016)— Rowling ha hablado de otras escuelas de magia dentro del mundo, como Ilvermorny en Estados Unidos, Castelobrujo en Brasil, Mahoutokoro en Japón, Koldovstoretz en Rusia y Uagadou en la África subsahariana. Por ende, Rowling no solo imaginó una escuela, sino un sistema educativo casi global. No obstante, como anécdota, no existen las universidades de magia, según el cuestionario al que respondió en Scholastic:

No, no hay universidad para hechiceros. Por el momento solo estoy planeando escribir siete libros de Harry Potter. No voy a decir "nunca", pero no tengo planes de escribir un octavo libro. (Rowling, 2000).

Para finalizar, parte del mérito de Rowling ha estado en aunar diversas ideas que flotaban en el ambiente creativo de la novela juvenil desde hacía tiempo, pero dándole una impronta adecuada para el momento en el que su éxito inesperado pudo ser alcanzado. Su vida, a menudo convertida en parte más del *marketing* de la saga, se puede anclar a su adolescencia, cercana a ser también una inadaptada social como Harry, aunque con el aire sabelotodo de Hermione. En la entrevista recogida por The Big Issue se afirmaba:

Rowling, cuando era una adolescente, era una inadaptada inteligente, que se quedaba sola en su dormitorio. Sus vicios eran fumar, maquillarse y escuchar "The Clash". Ella todavía usa maquillaje y fuma como una chimenea. Escribía desde muy temprana edad. "Terminé una historia de un conejo cuando tenía doce años", confiesa. "Creé a Hermione, la insufrible amiga de Harry, como "una caricatura de mí misma. Pero yo la amo. Yo entiendo de dónde viene" (The Big Issue, 2016).

La saga Harry Potter dio su salto al cine en 2001 y terminó en 2011 para, no obstante, regresar en 2016 con un producto derivado: *Animales fantásticos y dónde*

encontrarlos (David Yates, 2016), que supone el inicio de una nueva saga. En 2016 también llegaría una continuación de la saga literaria, pero en formato de obra de teatro, *Harry Potter y el legado maldito*. Por todo ello, lejos de terminar, el mundo mágico continúa.

Posiblemente, ante Hogwarts nos hallamos con una escuela de magia estructurada y realista debido a la cantidad de detalles que aparecen en cada novela y sus obras derivadas, funcionando como mecanismo de identificación para un lector y, posteriormente, espectador habituado al mundo escolar.

Conclusiones

A través de la lectura y estudio de la saga *Harry Potter*, localizamos una serie de motivos recurrentes al analizar la identificación del lector con las tramas:

*La persona lectora y espectadora se identifica con los personajes que aparecen y los compañeros y las compañeras de estos, que suelen entrar dentro de los estereotipos de los personaje-tipo de la escuela: el o la sabelotodo, el abusón, el deportista, etc. Temas reales como el acoso escolar, por ejemplo, aparecen en el caso de los primeros años de Neville en *Harry Potter* y, a su vez, la marginación de los sangre sucia es un tema que se ve a través de toda la saga, sobre todo en el segundo libro: *Harry Potter y la Cámara Secreta* (2000).*

Además, surgen claros antagonistas entre los demás estudiantes, como es el caso de Draco, que representa la rancia aristocracia mágica, figura antagónica para Harry, que personifica al héroe defensor de los más desvalidos.

Cabría investigar si la experiencia en la escuela de J. K. Rowling dio pie a crear Hogwarts como homenaje a sus años como alumna. Si bien ha reconocido su similitud con Hermione cuando era estudiante, cabe pensar que, de un modo catártico, concibió una escuela más allá de la real, donde existan las aventuras (buscar la Piedra Filosofal), pero también la sátira (el profesor fantasma de Historia Mágica).

La persona lectora y espectadora encuentra profesores en la ficción que se asimilan como los arquetipos o modelos que encuentra también en su escuela. Desde figuras estrictas (Snape, Umbridge) y aburridas (el profesor fantasma Binns) hasta otras más cercanas con docentes que se saltan el currículo (Lupin, Trelawney) o mediáticos

debido a su corta duración (el cambio constante del profesorado en la materia de Defensa contra las Artes Oscuras).

Además, el alumnado toma la iniciativa para formar rebeliones contra la enseñanza más institucionalizada y controlada que representa el personaje de Dolores Umbridge en la saga *Harry Potter*, por poner otro ejemplo.

Asimismo, Hogwarts posee un programa educativo con asignaturas, horarios, material escolar... que nos hacen pensar, a modo de espejo ficcional, en todos estos elementos en nuestra realidad.

La persona lectora y espectadora halla las claves del Bildungsroman. Este aprendizaje de uno mismo se vislumbra, por ejemplo, en las novelas de aventuras, donde un personaje inhábil aprenderá a lograr algo que le parecía imposible. El *Bildungsroman* es un clásico que aparece en diversas obras, pero a la que ahora se añade el concepto de magia. Los personajes crecen, aprenden y evolucionan junto al público lector, como en *Harry Potter*.

Además de las influencias citadas, Rowling traza su historia según la novela de aprendizaje, en la cual, un adolescente va conociendo el mundo de los adultos e integrándose en él, aprendiendo una serie de valores que actuarán de fundamento ético para la vida (Gallardo, Romero, 2005, p. 65).

El entorno fantástico es reconocible. Durante el transcurso del viaje, el protagonista de estas historias suele seguir las etapas de Propp (1998) o *El viaje del héroe* de Campbell (1949), por lo que el elemento de cruzar el portal hacia otros mundos marca un antes y un después. Dichos escenarios especiales pueden ser castillos, internados, mansiones..., a menudo, apartados del mundo real u oculto con barreras mágicas para aquellos que no están destinados a descubrirlos; véase las barreras de Hogwarts (un castillo).

Pese a vivir en un mundo de múltiples avances tecnológicos, el público lector localiza en el mundo mágico una sociedad muchas veces más arcaica. El lector lo acepta mediante un pacto con la ficción. Cree que una historia que transcurre durante los '90, como es el caso de la saga de Rowling, puede tener a un joven que no posee ni interés por dispositivos móviles, los primeros aparatos de música como *walkman* o MP3, etc., mientras que habita en un castillo, que evoca la Edad Media y cuyas armas tienden a ser más arcaicas como varitas o espadas. Esta dulcificación romántica de lo antiguo tiene su

exponente, por ejemplo, en cómo los libros antiguos, los manuscritos, los pergaminos o las reliquias desempeñan un papel fundamental en el desarrollo de las tramas. Pese a ello, el lector o lectora encuentra un escenario cercano gracias a lo visto en otros medios como el cine o los videojuegos... tal y como definía Gemma Lluch en sus mecanismos de identificación.

En la saga cinematográfica, gran parte de los escenarios, personajes, vestuarios y demás aspectos recuerdan a los leídos en el libro hasta el punto en que se podrían comparar descripciones con fotogramas, lo que ayuda al proceso de identificación y reconocimiento de la ficción en el público espectador y en el lector.

En muchas de estas obras de temática fantástica surge la existencia del idioma oculto, la concepción de la magia como una lengua secreta u olvidada que solo los hechiceros pueden utilizar y así controlar todo aquello cuyo nombre auténtico descubren. A menudo, estas palabras o nombres recuerdan a idiomas reales (Albus, Severus, Hagrid, Minerva...) u orígenes clásicos como el latín (los hechizos *expelliarmus*, *wingardium leviosa...*), etc.

Y es que, en definitiva, si algo nos ha enseñado Hogwarts a los lectores y a las lectoras de la saga es que la lengua y las historias son el idioma secreto que hace posible que la imaginación nos lleve más allá de la vida que tenemos y, ante esto, cualquier libro o película bien puede ser una escuela de magia.

Referencias bibliográficas

- Barron, D. y Heyman, D. (productores) y Yates, D. (director). (2007). *Harry Potter and the Order of the Phoenix* [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Warner Bros. Pictures.
- Barron, D. y Heyman, D. (productores) y Yates, D. (director). (2009). *Harry Potter and the Half-Blood Prince* [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Warner Bros. Pictures.
- Barron, D., Heyman, D. y Rowling, J.K. (productores) y Yates, D. (director). (2010). *Harry Potter and the Deathly Hallows: Part I* [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Warner Bros. Pictures.
- Barron, D., Heyman, D. y Rowling, J.K. (productores) y Yates, D. (director). (2011). *Harry Potter and the Deathly Hallows: Part II* [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Warner Bros. Pictures.
- Bloomsbury (sin fecha). Biografía. *Bloomsbury*. Recuperado de <http://www.harrypotter.bloomsbury.com/uk/jk-rowling-biography/> (20-1-2017).
- Box Office Mojo (sin fecha). Harry Potter. *Box Office Mojo*. Recuperado de <http://www.boxofficemojo.com/franchises/chart/?id=harrypotter.htm> (26-3-2018).
- Campbell, J. (2008). *The Hero with a Thousand Faces*. California: New World Library.
- Cardona Gamio, E. (2006). Respuestas a preguntas de escritores noveles. En Gamio Cardona, E. (Ed.), *Taller libre de literatura* (p. 63). Barcelona: Cardona Gamio Editorial.
- Colomer, Teresa (1998): *La formación del lector literario*. Barcelona: Barcanova.
- Heyman, D., Columbus, C. y Radcliffe, M. (productores) y Cuarón, A. (director). (2004). *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Warner Bros. Pictures, Heyday Films y 1492 Pictures.
- Editorial (2016). JK Rowling interview – Harry Potter in the 21st century. *The Big Issue*. Recuperado de <http://www.bigissue.com/interviews/jk-rowling-interview-harry-potter-21st-century/> (5-4-2017).
- Gallardo, María del Mar; Romero, Isabel. (2005). Crear el hábito de leer: el relato heroico en la literatura juvenil. Madrid: Narcea Ediciones.

- Gubern, Román (2002). *Máscaras de la ficción*. Barcelona: Anagrama.
- Haber, David (2007). Harry Potter - Doing the Math: How many kids are at Hogwarts? Beyond Hogwarts. *Beyond Hogwarts*. Recuperado de <http://www.beyondhogwarts.com/harry-potter/articles/doing-the-math-how-many-kids-are-at-hogwarts.html> (25-3-2018).
- Heyman, D. (productor) y Columbus, C. (director). (2001). *Harry Potter and the Sorcerer's Stone* [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Warner Bros. Pictures, Heyday Films y 1492 Pictures.
- Heyman, D. (productor) y Columbus, C. (director). (2002). *Harry Potter and the Chamber of Secrets* [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Warner Bros. Pictures, Heyday Films y 1492 Pictures.
- Heyman, D., Rowling, J.K., Kloves, S. y Wigram, L. (productores) y Yates, D. (director). (2016). *Fantastic Beasts and Where to Find Them* [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Warner Bros. Pictures y Heyday Films.
- Jenkins, H. (2015). Cultural acupuncture: Fan activism and the Harry Potter alliance. En L. Geraghty (ed.), *Popular Media Cultures* (pp. 206-229). Londres: Palgrave Macmillan.
- Lachno, James (2011). Harry Potter by numbers. *Daily Telegraph*. Recuperado de <https://www.telegraph.co.uk/culture/harry-potter/8621235/Harry-Potter-by-numbers.html> (25-3-2018).
- Lluch, Gemma. (2005). «Mecanismos de adicción en la literatura juvenil comercial», *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil*. L, 3, pp. 135-156.
- Martínez de la Hidalga, F. (2000). La novela popular en España. En F. Martínez de la Hidalga (ed.), *La novela popular en España* (pp. 15-52). Madrid: Robel.
- Martínez, I. J., & Valero, A. L. (2013). Literatura fantástica e identidad juvenil. El mal y la muerte como motivos de búsqueda del adolescente. *Contextos educativos: Revista de educación*. 16, pp. 141-152.
- Heyman, D. (productor) y Newell, M. (director). (2005). *Harry Potter and the Goblet of Fire* [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Warner Bros. Pictures.
- Pennac, Daniel (2001). *Como una novela*. Barcelona: Anagrama.

- Pérez-Barco, M. J. (2015, 27 marzo). Finlandia ya no quiere asignaturas en clase. *ABC*. Recuperado de <http://www.abc.es/familia-educacion/20150327/abci-finlandia-propuesta-noasignaturas-201503261404.html> (29-3-2019).
- Pinsent, Pat (2002). The education of a wizard: Harry Potter and his predecessors. En L. A. Whited (ed.), *The Ivory Tower and Harry Potter: Perspectives on a literary phenomenon* (pp. 27-50). Missouri: University of Missouri.
- Pottermore. Why you should fall in love with a Hufflepuff. *Pottermore*. Recuperado de <https://www.pottermore.com/features/why-you-should-fall-in-love-with-a-Hufflepuff> (2-4-2017)
- Propp, Vladimir (1998). *La morfología del cuento*. Madrid: Akal.
- Robles, Rafael (2009, 25 octubre). El efecto Harry Potter. *La República*. Recuperado de <http://larepublica.pe/archivo/428784-el-efecto-harry-potter> (25-3-2018).
- Rowling, J. K. (1999). *Harry Potter y la Piedra Filosofal*. Barcelona: Salamandra.
- Rowling, J. K. (2000). *Harry Potter y la Cámara Secreta*. Barcelona: Salamandra.
- Rowling, J. K. (2001). *Harry Potter y el Cáliz de Fuego*. Barcelona: Salamandra.
- Rowling, J. K. (2001). *Harry Potter y el Prisionero de Azkaban*. Barcelona: Salamandra.
- Rowling, J. K. (2004). *Harry Potter y la Orden del Fénix*. Barcelona: Salamandra.
- Rowling, J. K. (2006). *Harry Potter y el misterio del príncipe*. Barcelona: Salamandra.
- Rowling, J. K. (2008). *Harry Potter y las reliquias de la muerte*. Barcelona: Salamandra.
- Rowling, J. K. (2014). Dolores Umbridge. *Pottermore*. Recuperado de <https://www.pottermore.com/writing-by-jk-rowling/dolores-umbridge> (25-3-2018).
- Rowling, J. K. (2016). Wizarding Schools. *Pottermore*. Recuperado de <https://www.pottermore.com/collection/wizardingschools> (2-1-2017).
- Rowling, J., & Laverne, L. (2015, 28 noviembre). JK Rowling meets Lauren Laverne: Success never feels the way you think it will. *The Guardian*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/books/2015/nov/28/conversation-lauren-laverne-jk-rowling-interview> (5-4-2017).
- Scholastic (2000). J.K. Rowling Interview. *Scholastic*. Recuperado de <https://www.scholastic.com/teachers/articles/teaching-content/jk-rowling-interview/> (19-1-2017).

Thorne, J., Tiffany, J. y Rowling, J. K. (2016). *Harry Potter y el legado maldito*. Salamandra: Barcelona. Barcelona: Salamandra.

Usuario anónimo. (16 de junio de 2012). What was the first school of magic mentioned in modern Fantasy literature? *Science Fiction and Fantasy*. Recuperado de <http://scifi.stackexchange.com/questions/18437/what-was-the-first-school-of-magic-mentioned-in-modern-fantasy-literature> (24-4-2017).