

*LAS RELIQUIAS DE LA MUERTE: LOS ELEMENTOS CLÁSICOS DEL CUENTO DE HADAS EN LA
SAGA DE HARRY POTTER Y EL CUENTO DE LOS TRES HERMANOS*

*THE DEATHLY HALLOWS: TRADITIONAL FAIRY TALE ELEMENTS IN THE HARRY POTTER
NOVELS AND THE “TALE OF THE THREE BROTHERS”*

Dolores HORNER BOTAYA

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA LEÓN | León, México

Contacto: 27291@iberoleon.edu.mx

Resumen

En este artículo se explora el uso que J.K. Rowling hace de algunos elementos constitutivos del cuento de hadas en cuanto género literario a lo largo de las siete novelas que integran la saga de Harry Potter, así como en *The Tales of Beedle the Bard* (2008) y en particular el cuento de los tres hermanos. Dentro de la saga de Harry Potter, la autora se vale de una mitología propia para explicar la cosmogonía por medio de la cual los personajes conocen e interpretan su mundo y las tareas que deben acometer en él. Dicha cosmogonía posee una abundante serie de referencias a los cuentos de hadas tradicionales, y parte fundamental de la misma se encuentra codificada en la colección que recibe el nombre de *The Tales of Beedle the Bard*. Mediante una estrategia metaliteraria, Rowling reescribe ciertos cuentos de hadas clásicos, tales como “Cenicienta” y otros más conocidos, pero el que resulta fundamental para la trama de la séptima novela (*Harry Potter and the Deathly Hallows*), es el cuento de los tres hermanos. Retomando la tradición folclórica de los cuentos de hermanos de sangre y utilizando tropos pertenecientes al género (tales como la estructura de los tercios y el enfrentamiento/regateo con la muerte),

Abstract

This article explores the way in which J.K. Rowling uses some essential elements of the fairy-tale tradition as a literary genre along the seven novels that constitute the Harry Potter saga, as well as *The Tales of Beedle the Bard* (2008), and specifically the tale of the three brothers. In the Harry Potter saga, the author makes use of a personal mythology to explain the cosmogony through which the characters meet and understand their world, as well as the tasks that they must perform in it. Such a cosmogony owns a rich number of references to traditional fairy tales, and part of it is codified in the collection known as *The Tales of Beedle the Bard*. Using a metaliterary strategy, Rowling rewrites some classical fairy tales like “Cinderella” and others less known, but the one that ends up being fundamental for the plot of the seventh novel (*Harry Potter and the Deathly Hallows*) is the tale of the three brothers. Taking up the folklore tradition of the blood-brothers and using tropes related to the genre (such as the thirds structure and the encounter with Death), Rowling weaves a fable that she uses to explain the origin of the main character while offering the narrative key for him to vanquish the villain in the story. Thus, Rowling

Rowling entreteje una fábula que sirve para explicar el origen del personaje principal y a su vez otorga la clave narrativa para que resulte triunfador en su enfrentamiento con el villano de la historia, conocido como Lord Voldemort. De esta manera, Rowling rinde un homenaje a la tradición oral y, al mismo tiempo, dota de legitimidad a las aspiraciones de su protagonista.

pays homage to oral tradition and legitimates the protagonist's aspirations.

Palabras clave: *J. K. Rowling* || *Literatura fantástica* || *Literatura inglesa* || *Cuentos de hadas* || *Literatura y Folclore* || *Cultura popular*

Keywords: *J. K. Rowling* || *Fantasy literature* || *English literature* || *Fairy tales* || *Literature and folklore* || *Popular culture*

La saga de Harry Potter se considera una de las series de libros para niños y adolescentes más exitosas de la historia, tanto por sus ventas como por el número de lectores a los que ha conquistado a lo largo de los años. Hasta el día de hoy, se han vendido más de 600 millones de ejemplares de las aventuras del niño mago, lo que no deja de impresionar por su influencia y duración en el tiempo. *Harry Potter* ha pasado de ser un *best seller* a un *long seller*, si nos ceñimos al lenguaje de las ventas del libro, y al día de hoy los padres que crecieron con él están empezando a leerlos a sus hijos. La saga se ha convertido en un universo que comprende películas, parques de diversiones y todo tipo de mercancía, desde gomas de borrar hasta bufandas. Veintiséis años después de la publicación de la primera novela, parece que la vigencia del personaje no ha hecho más que fortalecerse.

En su obra *Children's Literature: A Reader's History from Aesop to Harry Potter* (2008), Seth Lerer habla de cómo el tono “trillado” de la saga y sus figuras “excesivamente vulgares” le recuerdan a los cuentos de hadas tradicionales. Para Lerer (2008: 352), algunos elementos de la filología del cuento de hadas se retoman en *Harry Potter*, y los observa tanto en las criaturas del bosque prohibido como en el personaje mismo de Dumbledore. Carlea Holl-Jensen y Jeffrey A. Tolbert (2015), estudiosos del folclor, consideran los cuentos de Beedle como metafolclor, pues éstos contienen parte de la cosmogonía de la saga y sirven para explicar algunos de los misterios de la trama. Desde su perspectiva, este “falso” folclor merece la pena ser estudiado porque posee una gigantesca influencia popular que llega al grado de definir lo que las personas entienden por folclor, aun cuando eso se aleje de las nociones de

los especialistas (Holl-Jensen y Tolbert, 2015: 170). Desde los estudios literarios, es mi postura que la narrativa metafolklórica de los cuentos de Beedle el bardo en la saga de Harry Potter reviste un interés particular porque funciona para sostener y explicar una genealogía que se despliega en tres sentidos: 1) la del personaje de Harry y sus ancestros, 2) la de la postura literaria de Rowling con respecto al cuento de hadas como género y 3) la de la misma autora con respecto a su posición en cuanto heredera de las reescrituras de los cuentos de hadas literarios de antaño.

Me parece importante aclarar que, a lo largo del presente artículo, cuando se nombra la obra *The Tales of Beedle the Bard*, el título refiere tanto al texto que aparece en las novelas como a la colección de cuentos que escribió J.K. Rowling. Se trata en efecto de un guiño metanarrativo de la propia autora: mientras que el libro “original” se menciona en la séptima novela de Harry Potter, *Harry Potter and the Deathly Hallows*, publicada en 2007, la misma autora escribió y publicó un año después el libro de cuentos al que se refieren los personajes de su novela. En la séptima novela de Harry Potter, luego de que Albus Dumbledore le regala los cuentos a Hermione como parte de su herencia, se produce la siguiente conversación entre Harry, Ron y Hermione al negar Hermione su conocimiento sobre los mismos:

Harry looked up, diverted. The circumstance of Ron having read a book that Hermione had not was unprecedented. Ron, however, looked bemused by their surprise.

“Oh come on! All the old kids’ stories are supposed to be Beedle’s aren’t they? || ‘The Fountain of Fair Fortune’... ‘The Wizard and the Hopping Pot’... ‘Babbitty Rabbitty and her Cackling Stump’...”

“Excuse me?” said Hermione giggling. “What was the last one?”

“Come off it!” said Ron, looking in disbelief from Harry to Hermione. “You must’ve heard of Babbitty Rabbitty—”

“Ron, you know full well Harry and I were brought up by Muggles!” said Hermione. “We didn’t hear stories like that when we were little, we heard ‘Snow White and the Seven Dwarves’ and ‘Cinderella.’”

“What’s that, an illness?” asked Ron.

“So these are children’s stories?” asked Hermione, bending against over the runes.

“Yeah” said Ron uncertainly. “I mean, just what you hear, you know, that all these old stories came from Beedle. I dunno what they’re like in the original versions.”

“But I wonder why Dumbledore thought I should read them?”
(Rowling, 2007: 114)

En el fragmento se observan algunas de las características del cuento de hadas que van a resultar fundamentales para interpretar el papel de la tradición de los cuentos maravillosos dentro del universo de Rowling. Para empezar, el libro de los cuentos de Beedle es un regalo de Albus Dumbledore, personaje con innegable autoridad dentro del mundo de la magia, además de mentor y maestro de los personajes principales —Harry, Ron y Hermione—. La antigüedad del libro, el hecho de que esté cifrado en lenguaje rúnico y que haya sido un obsequio de Dumbledore le confiere ciertas características de continuidad histórica que se emparentan con las características de los cuentos de hadas: provienen de una tradición oral (de ahí que a Beedle se le coloque el mote de “bardo”), se consideran cuentos para niños —por lo que se les desacredita como verdadera literatura o información valiosa—, y existen de ellos multitud de versiones, sin que nadie sepa cuáles son los originales, aunque en este caso Rowling parece apuntar a que las transcritas por Beedle son las que se considerarían legítimas dentro del universo de sus novelas.

The Tales of Beedle the Bard es un libro cifrado en dos sentidos: está escrito en runas, un código que ni siquiera todos los magos leen (deben tomar la asignatura correspondiente dentro de Hogwarts para aprender a leerlo o aprender por su cuenta, pero en todo caso parece una materia compleja) y los cuentos no son familiares para los *muggles*; es decir, pertenecen a la tradición oral y cultural de los magos, y por tanto las verdades que pudieran contener se relacionarán con la comunidad mágica. Dicha división no es inocente, pues el universo de Rowling se construye sobre las dicotomías identitarias que atraviesan a sus personajes: los *muggles* versus los magos, y dentro del mundo de la magia los “sangre sucia” versus los “sangre limpia”, los mortífagos versus el ejército de Dumbledore, etcétera. Dichas dicotomías establecen una serie de relaciones de poder al interior de los relatos y facilitan la asociación de los no magos con la justicia, la libertad e incluso la victimización, mientras que la comunidad mágica, en su obsesión por conservar la magia dentro de ciertos círculos sociales,

se asociaría con el poder, el elitismo y el racismo. Rowling está oponiendo la sabiduría popular de Ron, criado entre magos, con la formación académica de Hermione, una adolescente criada por *muggles* que nunca antes había escuchado de dicha tradición literaria. El hecho de que sea el cuento el que contiene la clave para desentrañar el misterio de la novela y a su vez para desmarcar a Harry de su herencia funesta (lo que evita que se convierta en Voldemort) es en sí mismo atribuible a la fuerza del cuento de hadas como una verdad más “verdadera” que aquella que habita en el entorno ordinario (si por entorno ordinario entendemos el contexto sociohistórico de la saga). La narrativa se inviste así con un gesto metaliterario que pareciera apuntar a la fuerza de la narrativa para reordenar el mundo dentro de la narrativa misma, o al menos legitimar ciertas certezas al interior del relato.

Donald Haase (2007) advierte de los riesgos de intentar definir al cuento de hadas como un género literario particular. Cita a la estudiosa Elizabeth Wanning Harries, para quien “nada es más difícil que intentar describir un cuento de hadas en 25 palabras o menos” (Haase, 2007: 322). Pese a que se ha intentado sustituir por cuento popular o maravilloso, Haase enfatiza que el uso del vocablo *cuento de hadas* posee un trasfondo histórico que se origina en el francés *conte de fées* y que sirve para denotar los cuentos que ideaban las escritoras francesas de finales del siglo XVII. Aunque invocar su cualidad histórica reconoce la importancia de dichas escritoras dentro del género, no nos sirve para explicar sus cualidades taxonómicas ni funcionales. El cuento de hadas es en sí mismo un género literario contradictorio, lo que queda demostrado por las dificultades que entraña su definición. No todos los cuentos de hadas contienen hadas dentro de sus personajes, y aunque sí existe en ellos un efecto de maravilla y al mismo tiempo una naturalización de la maravilla (pues el lector les concede la gracia de que en ellos ocurran todo tipo de eventos disparatados y fantásticos sin que ello afecte el disfrute ni la verosimilitud del relato) tampoco podemos pensar en el cuento de hadas en términos de cuento popular. De hecho, existen innumerables ejemplos de cuentos de hadas literarios que se crearon para ser leídos y cuya relación con el folklor del que provienen es más bien engañosa (en esta línea podemos pensar en la sirenita, de Andersen, o en la Bella y la Bestia, de Villeneuve, pero también en los cuentos de Beedle el bardo, motivo de este artículo). Por último, el uso de las palabras *cuento de hadas* contiene en sí mismo un apoyo y una diseminación popular difíciles de contrarrestar. Pareciera imposible abolir el término

tanto dentro de las discusiones académicas como del habla popular, donde ha llegado a implicar significados tan disímiles como una mentira bien elaborada (“no quiero escuchar más cuentos de hadas”) o la referencia a las historias tradicionales (“la bella durmiente es mi cuento de hadas favorito”). Debido a ello, Haase (2007) nos previene: “From this perspective, ‘fairy tale’ is again defined specifically in terms of the magic or wonder tale, which can appear either in oral or literary form. It might be simpler if the term ‘wonder tale’ were to replace ‘fairy tale’ altogether, but the history of the term and its popular usage make that unlikely” (324). Rowling utiliza la ambigüedad que el término provoca y aprovecha algunas de sus acepciones paradigmáticas, entre ellas la aventura, el sentido moral o la fantasía, para imbuir al personaje de Harry de una legitimidad y una herencia literaria dentro del canon de los cuentos de hadas. Sus estrategias narrativas funcionan como una especie de pasaporte que le otorga a Harry un origen y una pertenencia dentro de los personajes que habitan este universo.

Las reescrituras contemporáneas del cuento de hadas retoman algunas de las tramas clásicas y las transforman, a menudo con intenciones subversivas o de homenaje a los cuentos tradicionales. Entre los autores de literatura infantil cuyas reescrituras son bien conocidas podemos mencionar a Roald Dahl, Jane Yolen o Marissa Meyer; la reescritura en sí misma es un proceso de reapropiación que actualiza y cuestiona el discurso tradicional. Pese a que la saga de Harry Potter no es en exclusiva una reescritura de cuento de hadas, los cuentos de Beedle el bardo sí lo son. En ambos casos los elementos intertextuales cumplen propósitos específicos dentro de la trama que favorecen ciertas intenciones autorales y que en el caso de las novelas de Harry Potter sirven para configurar una cosmogonía y homenajear una serie de tradiciones literarias por medio de elementos metanarrativos.

El cuento de hadas pues, es un género oral o literario que puede escribirse y reescribirse o modificarse a placer y que goza de una popularidad importante. J.K. Rowling, la autora de Harry Potter, parece ser consciente de la problemática que rodea al género y la aprovecha para posicionarse dentro de la saga del niño mago. Como hacen notar Carlea Holl-Jensen y Jeffrey A. Tolbert (2015):

Rowling both makes conscious use of the fairy-tale genre and advances explicit commentary on that genre. This commentary not only reflects Rowling’s views but also indicates a larger pattern of social thought about fairy tales:

they are apparently silly, irrelevant texts with little meaning beyond their obvious moral messages, and yet they hint at obscure truths that modern readers would do well to root out. (164)

En efecto, aunque la mayoría de los personajes conocen los cuentos de Beedle el bardo, sólo Xenophilius Lovegood, considerado por muchos como un excéntrico y charlatán, externa que dentro de los cuentos tradicionales puede ocultarse la verdad. La versión de Lovegood es la que acaba demostrándose como cierta dentro del universo narrativo del relato, lo cual la hace coincidir con ciertas posturas acerca del cuento de hadas que, pese a que algunos autores (entre ellos los mismos Holl-Jensen y Tolbert) las consideran datadas, sin duda poseen un gigantesco atractivo popular. Esta cualidad nos llevaría a preguntarnos si el significado del folklor es aquello que los estudiosos han concluido que debe ser valorado como “verdadero” folklor, o si la opinión popular del folklor como repositorio de antiguas certezas culturales es o no válida. En cualquier caso, el gesto metanarrativo de Rowling y la reescritura de los cuentos de hadas tradicionales dentro de su universo ha generado una cierta polémica dentro del campo de estudio de los mismos. El gesto posmoderno de una reescritura que no carece de la ironía que Calinescu (1997) destaca como una de las características esenciales de las reescrituras posmodernas nos lleva a preguntarnos por la naturaleza de un género que nunca ha terminado de definirse. Desde los estudios literarios, llama la atención cómo la autora se apropia de formas de narración tradicionales para hacer un comentario específico sobre dichas formas de narración y cómo las utiliza dentro de su universo para destacar la genealogía de su personaje. Dado que Harry Potter es heredero del último de los hermanos Peverell, y prueba de ello es la capa de invisibilidad que ha heredado de su padre (Rowling, 2007: 599), podríamos añadir que J.K. Rowling se asume como escritora heredera de una serie de narrativas que se enmarcan dentro de lo que podría considerarse, para algunos, “fakelore” (Holl-Jensen y Tolbert, 2015: 170) y, para otros, cuentos de hadas literarios.

La fábula de los tres hermanos es una reescritura que encaja dentro de la tradición de los cuentos sobre engañar a la muerte. Aunque se trata de una versión “original” de Rowling, se encuentra fuertemente influida por los cuentos de hadas tradicionales, especialmente en sus vertientes anglosajona y germánica. El cuento está narrado en una estructura de tercios, característica típica de los cuentos de hadas tradicionales

(Zipes, 2006). Existen dentro del relato de los tres hermanos tres actos diferenciados: el primero desde que comienza el cuento hasta que la muerte aparece en medio del puente, el segundo cuando la muerte les da sus regalos y los hermanos se separan y van sufriendo cada uno el destino que les corresponde, y el tercero cuando el hermano menor logra burlarla y se reúne con ella al final. Los tres protagonistas del relato son personajes similares (todos ellos hermanos) con una variación significativa que se refleja en las distintas decisiones que toman, las cuales van aparejadas al regalo que la muerte les ofrece. Los eventos transcurren de modo muy parecido las dos primeras veces que se presenta el acontecimiento en la trama (el primer hermano y el segundo son engañados por la muerte, cada uno a su manera), y la tercera vez ocurre un cambio, una especie de vuelta de tuerca dentro de la estructura de las acciones en el relato, como en “Ricitos de oro y los tres osos” o “Los tres cochinitos”. En este caso, el hermano menor logra engañar a la muerte y revertir su destino para morir cuando él lo decide y no cuando la muerte venga a llevárselo. La decisión del personaje lo redime y le permite fundar un legado que trasciende al cuento de hadas dentro de la dimensión metanarrativa y lo traslada al presente diegético de la última novela de Harry Potter, *Harry Potter and the Deathly Hallows* (2007). La misma decisión que tomó el personaje del hermano menor —aceptar la inevitabilidad de la muerte— es la que debe tomar Harry para vencer por fin a Voldemort. En el cuento de hadas se encuentra la clave del libro y de toda la saga —la pista que el protagonista deberá usar para vencer a su enemigo de una vez por todas.

Los cuentos de hermanos se utilizan dentro de la tradición del cuento de hadas para mostrar el peso de las decisiones en relación con los destinos individuales de los personajes. Los hermanos podrían ser muy parecidos, pero al tomar distintas opciones frente a la muerte demuestran que el abanico del libre albedrío es más amplio de lo que podría parecer en un inicio y que son nuestras decisiones las que terminan por impactar nuestra vida. Muchas veces la decisión de los hermanos conduce a narrativas de redención (como en “Hermanito y hermanita”, en la versión de los hermanos Grimm) y otras veces se utiliza para enfatizar la complementariedad de la naturaleza humana. Sin embargo, en el caso de la reescritura de Rowling, el cuento de los tres hermanos sirve como ejemplo de la aceptación de un destino —una especie de competencia de astucia, pues, como veremos más adelante, se combina con la tradición de los cuentos de engañar a la muerte— y como alegoría de la importancia de las

decisiones en la vida y la trayectoria vital de los personajes. Dichas decisiones impactarán no sólo a los hermanos Peverell, protagonistas del relato “original”, sino que también influirán sobre Harry, cuando en lugar de apoderarse de la varita de saúco al final de la última novela de la saga decidirá devolverla a la tumba de Dumbledore y reclamar en realidad la única reliquia que siempre ha sido suya: la capa de la invisibilidad. En ese sentido, la autora legitima a la vez tres genealogías distintas: la de Harry, al reconocerse heredero del hermano menor; la de la significación cultural de los cuentos como elementos “verdaderos” dentro de un sistema de creencias, y la de la escritora en cuanto heredera de una tradición (la de los cuentos de hadas clásicos) a la que responde como autora y a la que también contribuye.

El cuento de los tres hermanos posee todas las características que Jack Zipes (2006) consigna como esenciales dentro de la definición de cuento de hadas: contiene elementos que remiten a lo maravilloso (como el encuentro con la muerte misma, los objetos mágicos que cada uno de los hermanos elige, etcétera), está revestido de un carácter utópico (en el sentido de que ocurre en un lugar que podría ser cualquier lugar; se encuentra suspendido en el tiempo y el espacio, y por tanto sus acciones podrían ocurrir en el contexto espaciotemporal que se prefiera) y existe dentro del cuento una insistencia en la figura de la metamorfosis como elemento constitutivo del relato: la transformación del hermano menor en un ser invisible por medio de la capa le permite engañar a la muerte para poder entregarse a ella al final, cuando el hermano lo haya decidido y no cuando a la muerte se le antoje. Ninguno de los otros dos objetos, ni la piedra ni la varita, consiguen transformar de manera efectiva a su dueño; no logran evitar que la muerte se lleve al hermano de en medio ni al mayor cuando ella elige. La solución del cuento, atendiendo a las estructuras tradicionales del cuento de hadas, es paradójica: sólo se puede trascender a la muerte aceptándola.

En la clasificación Aarne-Thompson-Uther (ATU), taxonomía con limitaciones pero cuya utilidad es evidente para los estudios dentro del género, el cuento de los tres hermanos pertenece a los números 332 (muerte madrina) y 303 (hermanos de sangre). De estas clasificaciones se puede deducir que la autora retoma elementos de los relatos tradicionales y los reescribe para dotar a sus versiones de un sentido de pertenencia y verosimilitud enmarcadas en las características utópicas del cuento de hadas. La fábula de los tres hermanos se asemeja en especial a “El ahijado de la muerte” de los hermanos Grimm, también llamado “Godfather Death”. En este cuento la muerte toma por

ahijado a un hombre que se vuelve médico. Asociado con ella, el protagonista se las arregla para curar todo tipo de males, hasta que la engaña para salvar la vida del rey. La muerte perdona dicha transgresión, pero cuando él pretende engañarla por segunda vez para salvar la vida de la princesa, la muerte decide tomar la vida del protagonista a cambio. Una luz de vida debe apagarse para que se encienda una nueva, explica la muerte al médico, y luego él fallece y termina el relato (Grimm y Grimm, 2012: 200-206). En esencia, el cuento de los tres hermanos sostiene la misma “verdad”, si bien se argumenta de distinto modo. El hermano menor no pretende vivir para siempre, lo cual reconoce como imposible, sino engañar a la muerte el tiempo necesario para lograr tener una vida satisfactoria. Aunque Rowling se decanta por la solución paradójica al interior del cuento, la inevitabilidad de la muerte es una constante dentro de las dos versiones. En el caso de Harry, un huérfano que ha sufrido todo tipo de pérdidas, la elección entre pretender vivir para siempre (que es precisamente lo que quiere hacer Voldemort) o entregar su vida a cambio de las personas a las que ama define al personaje y le permite derrotar al villano al final de la saga. Sólo cuando Harry se resigna a morir y se entrega a Voldemort para que lo aniquile al interior del bosque prohibido (Rowling, 2007: 563) logra por fin imponerse al pedazo de alma de Voldemort que llevaba dentro, uno de los famosos horrocruxes que el protagonista y sus amigos deben destruir si pretenden lograr su misión. Para prevalecer sobre el mago tenebroso, Harry debe resignarse a morir, como se resignó a morir su ancestro Ignotus Peverell, quien a su vez seguirá vivo únicamente a través de las historias.

La negociación con la muerte es un tema popular dentro del folklor y las literaturas tradicionales, no sólo dentro del cuento de hadas sino también en numerosas leyendas y fábulas. El cuento de los tres hermanos, que originalmente es subestimado como infantil y supersticioso, resulta al cabo la clave para descifrar el misterio de la varita de saúco y el origen de Harry Potter. Lo que liga a Harry con Ignotus es la capa de la invisibilidad que ha heredado y que le es conferida (igual que los cuentos de Beedle a Hermione) por Dumbledore cuando llega a Hogwarts. No deja de ser irónico que Harry, huérfano maltratado que no desea otra cosa que pertenecer a algún sitio, se vea repentinamente sorprendido por la fama de haber “derrotado” a Voldemort cuando era un bebé. Harry crece ajeno al mundo mágico, invisible excepto para sí mismo, hasta que cumple once años y debe asumir su legado. Al mismo tiempo, la capa le permite realizar travesuras que no hubiera podido cometer de otras maneras,

tener aventuras y explorar su identidad desde una posición de fuerza. Aprender a negociar dicha invisibilidad, la que le confiere la capa y a la que no puede acceder debido a que se le considera “el niño que sobrevivió”, se convierte en la tarea vital del personaje dentro de la saga. La relación del protagonista con la capa es una especie de entrenamiento que el niño mago lleva a cabo sin saberlo para poder elegir el destino que le corresponde hacia el final de la última de las novelas. Sólo aceptando su propia muerte puede Harry Potter vencer al villano Voldemort, porque sólo dejando ir el miedo por la pérdida de todo lo que ha conocido va a lograr la pureza moral que se le exige para prevalecer dentro del relato. En ese sentido, las consideraciones didácticas dentro de la saga de Harry Potter recuerdan a las de los cuentos de hadas tradicionales, también, pues el mensaje es claro al final de la última novela. El protagonista, heredero de un destino que no eligió, logra imponerse a éste eligiendo sacrificar su propia vida por la de las personas a las que ama, como en su momento hicieron por él sus padres, su padrino y su mentor. Harry Potter sólo llega a ser dueño de sí cuando su amor por los otros es mayor que su miedo, y cuando la muerte no le parece una amenaza sino una fuerza inevitable dentro de la propia vida.

J.K. Rowling utiliza elementos metaliterarios y a través de ellos homenajea toda una tradición de sabiduría oral y conocimientos que durante décadas se han considerado poco literarios. La misma saga de Harry Potter también fue considerada poco literaria al inicio, si por *poco literario* entendemos aquellos textos que carecen de méritos formales y temáticos para ser incluidos dentro de un canon de textos que se proponen como válidos o merecedores de una trascendencia a través de generaciones de lectores. El gesto didáctico al final de la saga, sus consideraciones axiológicas y la polaridad del bien contra el mal que sostiene a lo largo de siete novelas convierten a Rowling en un ejemplo contemporáneo del uso del cuento de hadas como elemento fundacional al interior de su narrativa. Dentro de la saga de Harry Potter, el cuento de hadas dialoga con otros géneros literarios que lo enriquecen y complementan, pero sin duda el género constituye la base sobre la cual se erigen las consideraciones morales del protagonista.

El hecho de que la clave del misterio y la identidad de Harry (literalmente oculta bajo la capa de la invisibilidad) se relacionen de forma directa con los cuentos de hadas conlleva un reconocimiento de la importancia de la literatura mal llamada *infantil* así como de las condiciones existenciales que nos llevan de regreso a esas narrativas una y otra y otra vez. Para innumerables niños alrededor del planeta, Harry Potter

se ha convertido en una puerta de entrada al mundo de la literatura, y en ese sentido sirve como referente y contenedor de muchos otros cuentos que lo anteceden y se relacionan con él. A su vez, J.K. Rowling se asume heredera de la rica tradición literaria que proviene de un entramado fantástico y maravilloso y dota al niño que sobrevivió de una genealogía igualmente deudora de esas narrativas ancestrales. El recurso de la reescritura le sirve para homenajear la tradición literaria que reconoce como propia y para posicionar a su personaje con respecto a dicha tradición. El universo narrativo en el que se inscribe Harry Potter, pletórico de referencias históricas y mitológicas, de alguna manera actualiza dichas referencias y les otorga una perspectiva distinta. Las reintroduce en el canon de nuevas generaciones de lectores y a su vez dialoga con otros marcos de referencia fantásticos que lo complementan y cuestionan.

Referencias bibliográficas

- CALINSECU, Matei. (1997). "Rewriting". En Hans Bertens y Douwe Fokkema (Eds.), *International Postmodernism. Theory and Literary Practice* (pp. 243-248). John Benjamins Publishing Company.
- GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. (2012). "Godfather Death". En Maria Tatar (Ed.), *The Annotated Brothers Grimm* (pp. 200-206). Norton and Company.
- HAASE, Donald. (2007). "Fairy Tale". En Donald Haase (Ed.), *The Greenwood Encyclopedia of Folk Tales and Fairy Tales* (pp. 322-325). Greenwood.
- HOLL-JENSEN, Carlea; TOLBERT, Jeffrey A. (2015). "New-Minted from the Brothers Grimm': Folklore's Purpose and the Folkloresque in *The Tales of Beedle The Bard*". En Michael Dylan Foster y Jeffrey A Tolbert (Eds.), *The Folkloresque: Reframing Folklore in a Popular Culture World* (pp. 163-172). University Press of Colorado; Utah State University Press.
- LERER, Seth. (2008). *Children's Literature: A Reader's History from Aesop to Harry Potter*. University of Chicago Press.
- ROWLING, J.K. (2007). *Harry Potter and the Deathly Hallows*. Bloomsbury.
- ZIPES, Jack. (2006). *Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre*. Taylor and Francis.