

Palabra y construcción de la identidad en *Harry Potter and the Philosopher's Stone*

Lucas Gagliardi

UNLP

«[...] to the well-organized mind, death is but the next great adventure»

J. K. Rowling. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*

El popular ciclo novelístico *Harry Potter* de J. K. Rowling puede resultar atrayente por motivos muy diversos; uno de ellos podría ser la sensación de «explosión lingüística» que producen estos textos. El lenguaje, el discurso parece invadir cada resquicio de su mundo, reapareciendo aquí y allá para recordarnos su importancia. En este universo encontramos hechizos en latín, referencias a la lengua de las serpientes, de los gigantes, de los duendes y otras criaturas que pueblan la fauna de las selvas imaginarias de la autora. Existen enunciados peligrosos en un diario maldito que cautiva a la gente y periódicos sensacionalistas igualmente manipuladores, cuentos relatados por bardos excéntricos y contraseñas que abren puertas secretas. De estas historias parece desprenderse todo un imaginario de la palabra.

Uno de los aspectos en que más se nota el lugar concedido por Rowling al lenguaje es en el desarrollo de su protagonista, Harry Potter. Estas novelas responden tanto a los lineamientos del relato de aventuras clásico como a los de la novela de formación (o *Bildungsroman*), por lo cual aparece en ellas una serie de elementos que se vuelven relevantes para el proceso formativo del personaje principal. En ese marco, este trabajo abordará la construcción de ese imaginario de la palabra prestando atención a un caso particular: la importancia que cobra mención del nombre del enemigo (Lord Voldemort) en ese proceso de desarrollo, puesto que la formación de la identidad incluye una batalla contra los temores codificados en el villano que en este caso también se extienden a su nombre. Veremos que en la primera novela de la serie, Harry debe superar la interdicción lingüística antes de pasar a comprender la naturaleza del mal que enfrentará en un futuro.

Para adentrarnos en esa indagación es necesario poner en consideración qué es lo que entenderemos por lenguaje en este trabajo: utilizaremos la visión que propone Lev Vygotski en sus trabajos sobre psicología evolutiva. Allí se sostiene que el lenguaje es un medio para apropiarse de la cultura; estaríamos hablando de un tipo de herramienta semiótica que el psicólogo ruso denomina *signo* y que permite al sujeto estructurar su pensamiento e interpretar lo que lo rodea, es decir, autorregular su interacción con el entorno (VYGOTSKI, 1979: 91). En relación con esto, el psicólogo considera que «En el desarrollo cultural del niño, toda función aparece dos veces: primero a nivel social, y más tarde, a nivel individual; primero *entre* personas (*interpsicológica*), y después en el *interior* del propio niño (*intrapsicológica*)» (VYGOTSKI, 1979: 94).

En *Harry Potter*, la consigna para el desarrollo personal es ser capaz de pelear con la palabra como una herramienta más. La identidad, así como el desarrollo intelectual, se consigue en una relación dialéctica con el otro (RIVIÈRE, 1988: 41) que va de la mano con un proceso de selección y reacomodamiento; en estas novelas, desarrollar una identidad supone, en el caso de Harry, abolir el poder negativo que el *otro* despliega sobre *uno* y habilitar la elección personal.

La problemática relación que estudiamos se presenta desde muy temprano en las novelas. En los capítulos iniciales de *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, el personaje permanece recluido bajo el orden de la familia Dursley. Se nos anuncia desde los primeros párrafos que los Dursley tienen un secreto que no quieren develar (ROWLING, 2000: 7) y que la manifestación de ese secreto (la verdadera naturaleza del muchacho y sus padres encapsulada en la palabra

«mago») destruiría el poder la familia sobre Harry; es por ello que el narrador nos advierte «*Don't ask questions— that was the first rule for a quiet life with the Dursleys*» (ROWLING, 2000: 27).

Sin embargo, el protagonista comienza efectivamente su formación cuando se embarca en la «empresa del héroe», término acuñado por Joseph Campbell en su ensayo *El héroe de las mil caras* para referir al trayecto común que los protagonistas de relatos muy diversos deben transitar. En dicha jornada, el camino a transitar representa la progresiva maduración del personaje, quien se enfrenta a obstáculos y enemigos que revisten sus miedos. Este ciclo se repite en cada entrega de *Harry Potter* así como en la saga tomada en su conjunto (SOARES FARIA, 2008: 11), y por ello *The Philosopher's Stone* funciona como piedra angular, representando el combate contra los primeros fantasmas. El primero de los miedos que Harry debe superar en la jornada heroica es de índole lingüística: si en esta novela el personaje ingresa a un nuevo mundo como si fuera un recién nacido, el dominio del lenguaje será una de las primeras herramientas que deba adquirir para integrarse efectivamente a ese nuevo orden.

La primera batalla a librar lo enfrentará entonces con el temor a una palabra. Pero debemos preguntarnos cuáles son aquellas dimensiones del nombre propio «Voldemort» que representan una amenaza para el personaje principal de este relato.

El nombre del miedo

Con el discurrir de la serie, Rowling va completando una reconstrucción del pasado de Lord Voldemort y su imparable ascenso al poder. Observamos en ese trayecto –que va en paralelo al del Harry (SOARES FARIA, 2008: 98)– la constitución identitaria del antagonista. Voldemort, cuya ambición es ser capaz de superar la muerte, ha confeccionado una imagen de sí aprovechando el miedo que su poder despierta en la sociedad de los magos; para ello ha recurrido en simultáneo a la negación del nombre que le puso su madre antes de morir, como se expresa en el siguiente fragmento de *Harry Potter and the Chamber of Secrets*:

You think I was going to use my filthy Muggle father's name [Tom Marvolo Riddle] for ever? I, in whose veins runs the blood of Salazar Slytherin himself, through my mother's side? I, keep the name of a foul, common Muggle, who abandoned me even before I was born, just because he found out his wife was a witch? No, Harry. I fashioned myself a new name, a name I knew wizards everywhere would one day *fear* to speak, when I had become the greatest sorcerer in the world! (ROWLING, 1998: 231)¹.

Advertimos en este párrafo el relato genético de una identidad. En de este personaje no es posible considerar el sustantivo propio «Lord Voldemort» como un seudónimo acuñado por el personaje, pues la existencia original del personaje como Tom Marvolo Riddle ha sido obliterada por completo para el momento en que alcanza la cima de su poder; ese significante original se ha vaciado al mismo tiempo que el personaje ha dejando de lado su humanidad. El nombre «Tom Riddle» se ha *disuelto* en algo que la *doxa* u opinión popular ha cargado a su vez con de temores y valores axiológicos.

Voldemort es un personaje definido por el vacío y la fragmentación como muchos villanos de la literatura fantástica. Al igual que aquellos, él es la *otredad* que representa la disolución, la anulación de lo que se considera natural; él mismo está construido en base al desmembramiento, pues ha lacerado su alma en siete partes al crear los horrocruxes, artefactos de magia negra que contienen porciones de su esencia (SOARES FARIAS, 2008: 77) y que de algún modo garantizan su permanencia en el mundo de los vivos. Su nombre original, por otra consecuencia de acciones mutilantes, se ha convertido en despojo que aterroriza a la comunidad mágica. Hacia la última novela de la serie, *Harry Potter and the Deathly Hallows*, Voldemort ha corrompido las instituciones políticas y culturales al tomar el poder político de la comunidad mágica; en su imparable invasión él reafirma su poderío al cubrir su nombre con un embrujo tabú que detecta a quienes se atreven a pronunciarlo. Por supuesto, los únicos que se atreverían a pronunciarlo son los representantes de la insurrección que han tenido que pasar a la clandestinidad.

En un desesperado intento por aminorar las influencias disolutorias del brujo, los magos se vieron forzados a crear una nueva forma de referirse a él. Paradójicamente, lo único que ha

conseguido es acrecentar la representación del brujo como algo nebuloso, inasible y omnipresente. La sociedad mágica recurrió al mecanismo de transferencia de significados conocido como *eufemismo* (CHAMIZO DOMÍNGUEZ, 2008: 35) creando así la paráfrasis «He-Who-Must-Not-Be-Named»². Al hacerlo quedó condenada al yugo de la interdicción lingüística, impidiendo alcanzar con sus palabras al referente; todo rodeo de esa paráfrasis solo *esparce* el sentido; ese nuevo signo fragmentado para referirse a Voldemort solo acrecienta el miedo a lo que se evita nombrar. Desde un primer momento, entonces, el nombre quedó elevado al estatuto de un tabú, de un elemento tan connotado que prescribe conductas posibles (ALLAN Y BURRIDGE, 2006: 1); más aún, la modalidad prohibitiva verbo «Must Not» refuerza el yugo que recae sobre el hablante. Existe otra paráfrasis referida al villano, «You-Know-Who»³, que está atravesada por la alianza que el miedo supone para los interlocutores inmersos en un saber común.

En el primer capítulo de *The Philosopher's Stone*, Albus Dumbledore, uno de los pocos que se atreven a hacer caso omiso del eufemismo (ROWLING, 2000: 18), desnuda la trampa en que ha caído el cuerpo social:

All this «You-Kow-Who» nonsense – for eleven years I have been trying to persuade people to call him by his proper name: *Voldemort*. [...] It all gets confusing if we keep saying «You-Know-Who». I have never seen any reason to be frightened of saying *Voldemort's* name. (ROWLING, 2000: 17-18)

Pero las razones para temer al nombre no solo se limitan al poder del personaje que sirve como referente, sino que pueden encontrarse también en evidencia etimológica. Se han señalado dos sentidos posibles a partir del estudio de sus morfemas constitutivos. Robert Michael MORRIS (2001: 9) descompuso la palabra en la voz anglosajona «volde» o «waulde» –que derivaría en verbos y sustantivos modernos como «will» y «would» relacionados con la voluntad– y el lexema francófono «mort», ‘muerte o muerto’; de esta forma, el villano se habría dado en llamar «Will of Death» (‘Voluntad de la muerte’). Otro análisis, de Philip Nel, considera que el nombre proviene del francés «vol de mort» o «volar de mort» (con traducciones aproximadas como ‘Volar de la muerte’, ‘Robar de la muerte’ y ‘Vuelo de la muerte’). Estos nombres tocan un tema culturalmente connotado que ni en el mundo de Harry Potter deja de ser un destino irreversible.

Voldemort resulta inasequible incluso para sus seguidores, los mortífagos o *Death Eaters* que lo llaman «Dark Lord» o «Señor Tenebroso»; mediante ese apelativo, se advierte que los mortífagos están constreñidos a hacer referencia solo a su poder como líder (MORRIS, 2001:10) – contenido en el título nobiliario «Lord»– o a su habilidad en las artes oscuras –el adjetivo «Dark»–, las dos cosas que admiran en él. Pero al no ser capaces de pronunciar su nombre tampoco pueden hacer referencia a su aparente poder sobre el ciclo de la vida. Quedan tan subsumidos ante él como el resto de la población.

Erradicar el miedo

En este contexto conflictivo se produce el ingreso de Harry a la comunidad mágica; a pesar de haber transcurrido once años sin la presencia del temido brujo el tabú aún persiste. En el transcurso de la jornada heroica, la aventura simbólica del héroe comienza con el «llamado sobrenatural» y quien con su aparición propicia esa convocatoria es el *mensajero* o *heraldo* (CAMPBELL, 2004: 54); este arquetipo está representado en *The Philosopher's Stone* por el guardabosque Rubeus Hagrid. Además de cumplir con esa función, Hagrid es quien propicia a Harry la iniciación sociocultural del protagonista, quien hasta entonces desconocía todo lo referido a su pasado y su herencia sobrenatural.

Los conocimientos que el emisario le transmite son principalmente lingüísticos: entre ellos se destacan la palabra «Hogwarts», que designa el colegio al que asistirá el muchacho y el término «muggle», que le permite separar las sociedades mágica y no mágica. En esa iniciación cultural Hagrid le transmite, además, un conjunto de valores asociados a los malestares y temores de una cultura, los cuales están codificados en el nombre del villano. Siguiendo la terminología de

Vygotski, el emisario le entrega signos cargados que –lejos de ser neutros– están de una subjetividad que permiten a Harry regular su conducta a base de información codificada.

En el episodio al que nos referimos advertimos una fuerte renuencia del guardabosque a pronunciar o escribir el nombre de Voldemort y los rodeos que da para pronunciarlo solamente una vez (ROWLING, 2000: 63-64). Así, Hagrid hace partícipe a Harry del conocimiento *socialmente aceptado* que representa por el eufemismo «You-Know-Who»; ese conocimiento lo integra a una *cultura del temor*. Inmediatamente, el protagonista percibe la amenaza y se amolda a la interdicción corrigiéndose al preguntar qué había sido del brujo tenebroso tras perpetrar el asesinato de los Potter (2000: 66 y 99). Aún así, Hagrid también proporciona dos claves que ayudarán a erradicar los temores de Harry: por un lado, el guardabosque menciona que Dumbledore es el único a quien Voldemort teme, lo cual permitirá que el niño deposite su confianza en el director del colegio y siga sus consejos; por el otro, al pronunciar el nombre prohibido, Hagrid pone en marcha el proceso de organización de las nebulosas imágenes que afloran en los sueños del Harry:

Something very painful was going on in Harry's mind. As Hagrid's story came to a close, he saw again the blinding flash of green light, more clear than he has ever remembered it before – and he remembered something else, for the first time in his life – a high, cold, cruel laugh (2000: 65).

Por medio de esa vinculación metonímica, Harry comienza a organizar lentamente la representación de Voldemort en su mente.

Otra figura que asiste al personaje en su iniciación lingüístico-cultural es Ron Weasley, quien en ese sentido complementa la tarea de Hagrid. Ron confirma que la aprensión del guardabosque es compartida por muchos otros miembros de la comunidad mágica (2000: 111 y 118); así, la censura queda impresa sobre el protagonista y lo subsume en una disyuntiva: la necesidad de dar nombre a aquello que teme y adscribir al pensamiento de la *doxa* para integrarse a la sociedad:

He [Harry] was starting to get a prickle of fear every time You-Know-Who was mentioned. He supposed this was all part of entering the magical world, but it had been a lot more comfortable saying 'Voldemort' without worrying. (2000:119).

Gracias a la focalización de la voz narrativa vemos en este fragmento que sobre Harry es el poder de una interdicción que lo paraliza, interdicción socialmente motivada que acrecienta sus inquietudes. En este primer paso dado en compañía del Hagrid y Ron, el muchacho intenta amoldarse a la necesidad social para luego poder definir su identidad.

Posteriormente, las excursiones nocturnas de Harry por el colegio Hogwarts lo llevan a encontrarse con un elemento que se asemeja a las trampas del eufemismo: el perturbador espejo de Oesed, que sólo refleja los deseos más desesperados de quien se mira en él. Huérfano y solitario, Harry contempla en el espejo una reunión con sus padres y queda deslumbrado ante el prodigioso encuentro, pero también obsesionado con este (2000: 227 y 229). Ante este peligro, Dumbledore interviene y ayuda al niño para que comprenda la terrible naturaleza del espejo. El encuentro sirve como advertencia pues parece las imágenes de sus padres son signos ilusorios cuyos referentes han dejado de existir materialmente en el mundo real; esos signos guardan tanto peligro para Harry como el subyugarse ante el miedo representado por Voldemort.

El siguiente paso en el itinerario de Harry se produce con la incursión en el Bosque Prohibido; allí, Harry es rescatado por el centauro Firenze que lo ayuda a comprender el estado de las cosas. Por pertenecer a otra sociedad, el centauro no reconoce las mismas realidades como tabúes (CHAMIZO DOMÍNGUEZ, 2008: 45), en este caso el nombre que aterroriza a la comunidad mágica. Firenze, mediante una estrategia mayéutica, contribuye a que el muchacho pronuncie el nombre de aquel que está detrás de los incidentes en el colegio y encuentre la respuesta a varios enigmas. Con ese aval ajeno a su sociedad, Harry logra despejar parte de la interdicción que pesa sobre él y, en la escena siguiente, alude a su enemigo cinco veces en sin recurrir a la paráfrasis, enfrentándose a la censura que aún pesa sobre sus amigos Ron y Hermione Granger (2000: 281-

282). La focalización del narrador, que toma a Harry como eje estructural, solo designa al enemigo mediante su nombre a lo largo de los últimos dos capítulos de la novela; con esto se nos da a entender que la subjetividad de Harry se está asentando. Las pesadillas del protagonista, en consonancia, terminan de definirse y fijan a Voldemort en la figura aparecida en el bosque (2000: 284): en otras palabras, Harry está listo para el encuentro final con su némesis en las entrañas del castillo. Asistido por Hermione y Ron, atraviesa el «camino de las pruebas» (CAMPBELL, 2004: 94) que todo héroe debe franquear y llega frente a su enemigo. En esa confrontación, lo que se logra es aminorar el poder del arquetipo de la sombra que encarna el brujo tenebroso; si bien Voldemort no tiene un cuerpo propio y presenta como parásito del de uno de sus sirvientes, posee los rasgos faciales suficientes para que Harry pueda finalmente unir ese signo lingüístico a un referente. El episodio inicia a su vez el trayecto que restringirá definitivamente a Voldemort en la materialidad de un cuerpo, camino que alcanzará su clímax en *Harry Potter and the Goblet of Fire* con un ritual de magia negra.

Lo que Harry ha sobrellevado en esta aventura es el doble movimiento de la *kathábasis-anábasis*; en primera instancia se ha producido el descenso a las profundidades en un estado de identidad en proceso, habiendo recibido iniciación en los rituales de una sociedad y habiendo escuchado el contradiscurso de los centauros con respecto al tabú humano; en el segundo movimiento, el personaje ha ascendido en otro estado, con una identidad renovada, una subjetividad preparada tras la confrontación de su miedo.

La última parada en el recorrido se da en compañía de Dumbledore, quien hace florecer el germen que Hagrid había implantado en Harry al hablarle sobre el director del colegio. Así como Hagrid es la encarnación del arquetipo del mensajero y Voldemort el de la sombra, Albus Dumbledore funciona como el *mentor* en una de sus variantes: el *sabio* o *guía*. En la senda del héroe, el sabio es un auxiliar sobrenatural «que proporciona al aventurero amuletos contra las fuerzas del dragón que debe aniquilar» (CAMPBELL, 2004: 70), pero que solo ayuda a quienes han demostrado compromiso con su tarea (CAMPBELL Y MOYERS, 1999: 159-160). Dumbledore ya le había proporcionado a Harry un talismán importante para el desarrollo de su empresa, la capa de invisibilidad; no obstante, y teniendo en cuenta que el ciclo descrito por Campbell se da tanto en cada libro como a lo largo de toda la saga, la mayor contribución de Dumbledore en *The Philosopher's Stone* es el segundo amuleto que le entrega: el consejo. Así, mientras ambos repasan las circunstancias que llevaron a una nueva derrota de Voldemort y su sirviente, el temor de Harry, despertado por las inquietudes del reciente enfrentamiento, amenaza con volver a doblegarlo:

‘Sir?’ said Harry. ‘I’ve been thinking... I mean, You-Know-Who—’

‘Call him Voldemort, Harry. Always use the proper name for things. Fear of a name increases fear of the thing itself.’

‘Yes, sir. Well, Voldemort’s going to try other ways of coming back, isn’t he? I mean, he hasn’t gone, has he?’ (2000: 320)

En ese intercambio, el director lo insta, además, a ignorar el título «Lord» y nombrar directamente lo que más le aterra: el poder sobre la muerte sellado en el nombre, aquél que desestabiliza al protagonista. Con todo esto, Harry encuentra un nuevo camino entre múltiples encrucijadas, camino que lentamente le permitirá comprender la naturaleza de la muerte como lo hacen Dumbledore y el alquimista Nicholas Flamel para así poder efectuar la caminata final por el Bosque Prohibido en *Harry Potter and the Deathly Hallows*.

Conclusión

A lo largo de la saga *Harry Potter* el protagonista va construyendo la imagen de su enemigo. En la novela inicial del ciclo, Harry realiza los primeros pasos de su itinerario abandonando las inseguridades que le despierta un nombre para poder hacer frente a una amenaza. La forma de desbaratar este temor es aquí, como en el caso de muchos hechizos,

pronunciar la palabra correcta en la ocasión indicada. Sólo se puede enfrentar a su némesis anclando correctamente la referencia para limitar el alcance negativo de una porción de la realidad. Nombrar su mayor miedo, Voldemort, es entonces establecer la relación lengua-mundo constituyéndose a uno mismo a través del lenguaje dominado. Así se gana la individualidad, pues el hablante, al proferir la palabra en voz alta, demuestra a la sociedad la adopción de un conjunto de valores, creencias y el rechazo de otras que lo diferencian del resto; se conforma así una subjetividad preparada para enfrentar el terror que despierta la persona tras el nombre. Como le dirá Dumbledore a Harry sobre el final de *The Chamber of Secrets*, uno es lo que es por sus elecciones; y podemos agregar que cada uno es responsable de sus palabras.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía de la autora

- ~ROWLING, J. K., *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, Londres, Bloomsbury, 1998.
- ~ROWLING, J. K., *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, Londres, Bloomsbury, 2000.

Bibliografía teórica y crítica

- ~ALLAN, Keith y Kate BURRIDGE, *Forbidden Words. Taboo and the Censoring of Language*, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 2006.
- ~CAMPBELL, Joseph y Bill MOYERS, *The Power of Myth*, Nueva York, Random, 1998.
- ~CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- ~CHAMIZO DOMÍNGUEZ, Pedro J., «Tabú y lenguaje: las palabras vitandas y la censura lingüística», *Thémata. Revista de filosofía*, N° 40, 2008, pp. 32–46. Disponible en <institucional.us.es/revistas/revistas/themata/pdf/40/Chamizo.pdf>. Consulta: 28 de junio de 2011.
- ~HOPKINS, Liza, «Harry Potter and the Acquisition of Knowledge», en Anatol, Giselle (ed.), *Reading Harry Potter: Critical Essays*, Westport, Praeger, 2003, pp. 24–25.
- ~MORRIS, Robert Michael, «The Function and Etymology of Proper. Nouns in the Work of J.K. Rowling», 2001. Disponible en <www.fallen-angel.co.uk/wp-content/uploads/essaypdfs/harrypotter.pdf>. Consulta: 30 de junio de 2011.
- ~NEL, Philip, *Rowling's Harry Potter Novels: A Reader's Guide*, Nueva York, Continuum, 2001.
- ~RIVIÈRE, Ángel, *La psicología de Vygotski*, Madrid, Visor, 1998.
- ~SOARES FARIA, Paula, *The Journey of the Villain in the Harry Potter series: An Archetypal Study of Fantasy Villains* (Tesis de Maestría en Letras), Minas Gerais: Universidad Federal de Minas Gerais, 2008. Disponible en formato pdf en: <<http://hdl.handle.net/1843/ECAP-7LQEGY>>. Consulta: 2 de junio de 2011.
- ~VYGOTSKI, Lev, *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*, Barcelona, Crítica, 1979.

NOTAS

¹ El destacado es mío.

² Traducida al español como «Innombrable» en las ediciones de Salamandra, con una evidente pérdida del carácter parafrástico. En algunas ediciones a cargo de Emecé se tradujo el eufemismo por «Aquel-Que-No- Debe-Ser-Nombrado»

³ Traducida al español como «Quién Tú Sabes» en algunas versiones de Salamandra. Los criterios de traducción respecto de estas paráfrasis, como se advierte, no han sido homogéneos.