

EREDU NARRATIBOEN MANIPULAZIOA HARRY POTTER-EN SAILEKO LIBURUETAN

The Manipulation of Narrative Models in Harry Potter's Series Books

Manu López

*Hizkuntzaren eta Literaturaren Didaktika Saila
Universidad del País Vasco /Euskal Herriko Unibertsitatea*

Resumen

Una vez dada por finalizada la serie de siete entregas de Harry Potter, de J. K. Rowling, este artículo analiza la hábil integración de diferentes modelos narrativos previos para obtener un producto más complejo que la literatura popular, que es capaz de apelar a públicos lectores diversos, desde los lectores jóvenes hasta lectores adultos altamente competentes. Para este trabajo se ha partido de los estudios polisistémicos de Itamar Even-Zohar y Zohar Shavit.

Palabras clave: *Literatura juvenil, modelos narrativos, manipulación textual.*

Abstract

After J. K. Rowling's Harry Potter seven issues series has been finished, this paper studies the clever integration of several previous narrative models put into practice by the author in order to obtain a product more complex than popular literature, which is able to appeal to such different readers as young people and highly skilled adult readers. This paper is based on the Polysystem studies by Itamar Even-Zohar and Zohar Shavit.

Key words: *Literature for young people, narrative models, textual manipulation.*

SARRERA

Harry Potter saila itxita dagoela, eta emanaldi guztiak dagoeneko plazan daudela, artikuluko honen helburua sail horretako testu-ereduak aztertzea da, mota oso desberdinetako irakurleek J. K. Rowling-en saila arrakasta handiz hartu izanaren giltzarrietako bat izan direlakoan. Izan ere, hartzaile naturalek ez ezik (11-16 urteko irakurleak), gazteagoek (8-9 urtetik aurrera) eta helduek ere gogo onez hartu baitituzte irakurgaiok.

Azterketa honetarako, Zohar Shavit irakaslearen *Poetics of Children's Literature* (1986) delakoan oinarrituko naiz nagusiki, Itamar Even-Zohar-en Polisistemen Teoria haur eta gazte literaturaren eremuan aplikatu baitzuen.

Horren aurretik, ordea, sailaren historiaren berri emango dut laburki. Joanne K. Rowling-ek lehen emanaldia argitaratu zuenean, 1997an, saila guztira zazpi liburuz osatuta egongo zela iragarri zuen, liburu bat Harry Potter eta bere lagunena magia-ikasketek irauten zuten ikasturte bakoitzeko hain zuzen ere. Hala, saila amaiturik dagoela, honakoak dira argitaratutako tituluak: *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (1997), *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (1998), *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, (1999), *Harry Potter and the Goblet of Fire* (2000), *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (2003), *Harry Potter and the Half-Blood Prince* (2005) eta *Harry Potter and the Deathly Hallows* (2007).

Euskarazko bertsioak Iñaki Mendiguren Bereziartuk egin eta Elkar argitaletxeak plazaratu ditu, honako izen hauekin: *Harry Potter eta sorgin harria* (2000), *Harry Potter eta sekretuen ganbera* (2001), *Harry Potter eta Azkabango preso* (2001), *Harry Potter eta suaren kopa* (2002), *Harry Potter eta Fenixaren ordena* (2004), *Harry Potter eta odol nahasiko printzea* (2007) eta *Harry Potter eta Herioaren erlikiak* (2008).

Emanaldi gehienak zinemara ere eramanez, eskubide guztiak erosi zituen Warner Bros. Etxearen eskutik (gaztelaniaz zein frantsesez urte beretan estrainatu ziren): “Harry Potter and the Philosopher's Stone” (2001), “Harry Potter and the Chamber of Secrets” (2002), “Harry Potter and the Prisoner of Azkaban” (2004), “Harry Potter and the Goblet of Fire” (2005), “Harry Potter and the Order of the Phoenix” (2007). Beste biak ere proiektuan daude: “Harry Potter and the Half-Blood Prince” 2009ko uztailan aterako da; “Harry Potter and the Deathly Hallows”, azkenik, bi zatitan filmatuko da; lehena 2010eko azaroan estreinatuko omen da, eta bigarrena 2011ko maiatzean.

HARRY POTTER TESTU ANBIBALENTE GISA

Harry Potter-en saila osatzen duten obrek irakurle mota desberdinei halako arrakastaz zuzentzea ez da kasualitate hutsa, eredu narratibo batzuk testu anbibalente bat lortu arte manipulatu eta integratzearen ondorioa baizik, Shavit irakasleak definitzen duen gisa berean:

Texts that synchronically (yet dynamically, not statically) maintain an ambivalent status in the literary polysystem. These texts belong simultaneously to more than one

system and consequently are read differently (though concurrently), by at least two groups of readers. Those groups of readers diverge in their expectations, as well as in their norms and habits of reading. Hence their realization of the same text will be greatly different (Shavit, 1986, p. 66).

Eta halaxe da, izan: esperientzia gutxieneko irakurleek, protagonistarekiko identifikazioaren bitartez, Harry Potter heroiaeren abenturei erreparatzen dieten bitartean, literatur esperientzia handiagoko irakurleek egileak milimetrikoki diseinaturiko bi mundu paraleloen bidez egindako keinu ugariekin gozatzeko dute, edo parodiatzeko umorearekin, edo gaizkia halako eraginkortasunez gauzatzen duen bakoitzean.

TESTU-EREDUEN ARTEKO JOLASA

Dagoeneko aurreratu dudana legez, testuaren anbivalentzia irakurle iaioak erraz identifika ditzakeen alde aurreko eredu batzuen integrazioan datza. Eredu horietako batzuk estrukturalak dira eta, beraz, saila egituratzeko baliatu dira, eta beste batzuk, berriz, bigarren mailakoak dira eta noizbehinka ager daitezke. Halako testu anbivalentek eratzeko, Zohar Shavit irakasleak bi eredu nagusi ekartzen ditu hizpidera:

What makes possible the appeal of the ambivalent text to two groups of readers from the structural point view is the fact that the text is composed of at least two different coexisting models –one, more established, and the other, less so. The former is more conventional and addresses the child reader; the other, addressing the adult reader, is less established, more sophisticated, and sometimes based on the distortion and/or adaptation and renewal of the more established model. This is accomplished in several ways: by parodying some elements; by introducing new elements into the model (sometimes another established model); by changing the motivation for existing elements; by changing the functions and hierarchy of elements; or by changing the principles of the text’s segmentation (Shavit, 1986, p. 68).

Rowling-ek bere sail arrakastatsuan integratzen duen lehen eredua, Shavit-ek “more conventional” izena eman dion hori, ingelesezko irakurleak primeran ezagutu eta identifikatzen duen eredua (tradizio horretatik kanpokoek askoz gutxiago ezagutzen duten arren) “school story” delakoa da. Eredu horri hasiera eman ziotenak *Tom Brown’s Schooldays* (1857), Thomas Hughes-ena, eta *Eric, or Little by Little* (1859), F. W. Farrar-ena, izan ziren, eta aro victoriarrean zehar ezagutu zuen bere urrezko aroa. Istorio horiek gurasoen aginpidetik urrun garatzen dira beti, barnetegietan, hain zuzen ere. Hauxe dio J. R. Townsend-ek “boardind-school story” edo barnetegiko istorioen ezaugarriari buruz:

The older type of boarding-school story is another matter. It had interesting features and fictional advantages. A boarding school is in many ways a self-contained world in which boys or girls are full citizens. At home, a young person is a subordinate member of the family; it is a parente, nor a child, who is the householder, the citizen, the decision-maker, the person responsible to the law. At school the boy –it was commonly though by no means always a boy– is standing on his own feet; he must

hold his own among his contemporaries; he is responsible for himself. The school story thus gets over one of the first problems of any realistic literature for children: how to make the characters full participants in the life of their community (Townsend, 1990, p. 85).

Horiek, bide batez esanda, itxurazko autonomia duten munduetan kokatutako haur literatura mota bat garatzeko lehen ahaleginak izan ziren, non haurrak “ignores the adult and rejects the need to court him and obtain his approval” (Shavit, op. cit., 94). Literatura mota horrek, haurrari soilik zuzenduta, arrakasta handia lortu zuen XX. mendean zehar Astrid Lindgren-en “Pippi Kaltzaluze” edo Enid Blyton-en “Bostak” bezalako sailekin. Horrelakoetan helduak ez dira desagertzen, baina bigarren mailako funtzioetara baztertuak dira. Honela azaltzen du literatura mota hau Marisa Fernández Lópezek:

El otro tipo de escritores lo constituyen aquéllos que se dirigen unilateralmente al lector niño. En estos casos se ignora al adulto como lector potencial, llegándose en algunos casos a crear un mundo narrativo en el que existe una fuerte oposición adulto/niño y en el que el primero, si aparece, lo hace normalmente para crear problemas o interferir en el normal desenvolvimiento de la acción del protagonista (ciertos esperpénticos policías de las obras de Byton), representa los roles negativos de la narración (ladrones, asesinos, clases sociales inferiores) o, en el mejor de los casos, adopta una posición pasiva o de menor categoría que la de los protagonistas más jóvenes (Fernández López, 1996, p. 32).

Lehen eredu horren arabera, Harry Potter-en obrak Hogwarts izeneko barnetegian kokatuta daude: Bertako ikasleek autonomia maila handi samarra daukate, nahiko erraz saihesten dute irakasle eta zaindarien aginpidea, ikasleek soilik osatutako “etxe” edo “familia”tan taldekatuta daude, eta oporretan baino ez dira gurasoen etxera itzultzen.

Harry Potter-en saila estrukturatzen duen bigarren eredu da, jokoan jarritako guztien artean, prestigio handienaren jabe dena, literatur koordinada anglosaxoietatik begitatu eta beti ere. “High Fantasy” delakoa da, hain zuzen ere, J. R. R. Tolkien-ek aitzindari gisa zabaldu zuen bidea *The Hobbit* (1937) eta, batez ere, *The Lord of the Rings* (1954-55) obra-bildumarekin. Lan horien guztien ospea handituz joan zen urteak aurrera joan ahala, eta geroko beste obra garrantzitsu batzuen eredu bihurtu ziren, hala nola, C. S. Lewis-en “Narnia” (1950-1956) sailerako, edo oraindik orain argitaratutako “His Dark Materials” saila (*Northern Lights*, 1995; *The Subtle Knife*, 1997; *The Amber Spyglass*, 2000), P. Pullman-ena, edo Ch. Paolini-ren *Eragon* (2003) beste seller-a.

“High Fantasy” delakoaren iturriak Ipar Europako mitologia eta folkloean aurki daitezke, eta, horrenbestez, ipuin tradizionalaren egitura baliatzen du (horixe da, hain zuzen, Harry Potter-en liburuez hitz egiten denean sarrien aipatutako osagai formala); heroi bat, gehienetan umezurtza, dagokion genealogia eta marka identifikagarriez hornituta, inimiziazko prozesua pairatu behar izango duena bere arerioei aurre egin ahal izateko, sarritan objektu magikoren baten laguntzaz, eta gaizkiaren indarren aurreko borrokan garaile aterako dena. “High Fantasy”-ak ziklo arturikoko zalditeria-narrazioetatik ere edaten du: “quest” edo bilaketaren batean

konprometuriko gerlari idealistak; heroiaren aholkulari papera betetzen duen azti jakintsua, Merlin-en erreferente nabarmenarekin; osagai magikoak, hala nola, eratzunak edo ikusezin bihurtzeko kapak (Antón, 1990). Mitologiatik hartutako basa izakiak, berriz, elfoak, gnoemoak, ogroak eta dragoiak dira, besteak beste.

Eredu horretako beste ezaugarrietako batzuk, Harry Potter-en sailean berehala antzeman daitezkeenak, Erdi Aro kaotiko batekin lausoki identifika litezkeen irudizko munduak, hizkuntza arrotzen sorkuntza eta ongiaren eta gaizkiaren indarren arteko etengabeko borroka. Generoko ikertzaileek aipatzen duten azken ezaugarri komun bat, azkenik, horrelako kontakizunek izaten duten “ongiaren” aldeko konpromiso moral nabarmena da, Harry Potter-en kasuan guztiz esplizitua dena. *The Lord of the Rings* zela eta, F. Savater-en honakoa idatzi zuen:

“En *El señor de los anillos*, la condición ética lo impregna todo y los olores, las espadas o las montañas son en primer término buenas o malas, han tomado partido moral del mismo modo que las personas, y esa opción es en último extremo lo que determina su eficacia” (Savater, 1976, p. 128).

Garbi dago arestian azaldutako ezaugarri gehienak agertu egiten direla, gutxi asko, Harry Potter-en sailean, eta, hortaz, irakurle helduak edo bitartekariak oso erraz identifika eta baliozta ditzakeela. Halarik ere, hizpide dugun kasu honetan “High Fantasy” ereduak desitxuratze ludiko batzuk jasan ditu, Polisistemako kokaleku zentraletatik haur eta gazte literatura bezalako toki periferikoetara pasatzen diren ereduakin gertatu ohi den bezala.

Desitxuratze ludikoa hipertestualitate mota bat da Gérard Genette-ren sailkapenean, eta testuaren funtzioari dagokio. Estrukturaliki, berriz, desitxuratze ludikoa eraldaketa bidezkoa izan daiteke, eta orduan “parodia” izena hartzen du; edo imitazio bidezkoa, “pastiche” deitua. Nahasketa terminologikoan ordena jarri nahian, Genette-k hauxe dio:

Así pues, propongo (re)bautizar *parodia* la desviación de un texto por medio de un mínimo de transformación, tipo Chapelain décoiffé; *travestimiento*, la transformación estilística con función degradante, tipo *Virgile travesti*; *imitación satírica* (y no parodia, como en páginas anteriores) el pastiche satírico, cuyos ejemplos canónicos son los *A manera de...*, y del cual el pastiche heróico-cómico es una variedad; y simplemente *pastiche* la imitación de un estilo sin función satírica (Genette, 1989, pp. 37-38).

Aurrerago, gehiago zehazten du, esanez,

la distinción entre satírico y no satírico es demasiado simple, pues hay, sin duda, varias maneras de no ser satírico, y la frecuencia de las prácticas hipertextuales muestra que es necesario, en este campo, distinguir al menos dos: una, de la que resultan manifiestamente las prácticas del pastiche o de la parodia, apunta a una especie de puro divertimento o ejercicio ameno, sin intención agresiva o burlona (Genette, 1989, p. 40).

Desitxuratze ludikorik garrantzitsuena, arestian deskribaturiko bi ereduak bat egitearekin zuzenki erlazionatutakoa, magiak ezkutuko arte esoteriko bat izateari utzi eta magiaren eskolan ikas daitekeen zerbait bihurtzea da, nolabaiteko “magiaren

didaktika” *ad usum delphini*. Horrekin batera, zenbait pertsonaiaren rol tradizionalen desitxuratzeko ere aurki daitezke, haur literatura modernoan hain ohikoak bihurtu direnak, hala nola, Hagrid “erraldoi onbera”, beren patuari uko egiten dioten etxe-elfoak, mezulari-enpresa moduko batean bildutako hontzak, gizakiekin adiskideturako zentauroak, eta abar. Desitxuratzeko ludikoaren ondorio nagusia umore parodikoa da, Harry Potter-en saileko beste ezaugarri garrantzitsu bat.

Sailean erabiltzen diren bigarren mailako eredu narratiboak misterio- edo detektibe-eleberriarena eta beldurrezko literaturarena. Lehenari jarraikiz, saileko emanaldi bakoitzean zenbait misterio edo jolas argitu behar dituzte magia-ikasle gazteek, nahiz eta eredu hori hurbilago egon ume eta gazteentzat egindako egokitzapen anitzetatik Edgar Allan Poe edo Arthur Conan Doyle generoko aitzindarietatik baino. Beldurrezko literaturaren ereduak, aitzitik, ez da saileko emanaldi guztietan agertzen: hirugarren eta laugarren emanaldietan pasarte batzuk aurki daitezke, eta nabarmenago egiten da bosgarren eta seigarrenean, argumentuaren eta girotzaren mailakako iluntzearekin batera. Horren adibide batzuk *Harry Potter eta suaren kopa* delakoaren lehen kapituluaren amaiera, dementoreen eraso *Harry Potter eta Azkabango presoak* izenekoan, eta beste. Ikus dezagun lehenaren adibide bat:

Astiro, aurpegia bihurrituta zuela, bere negusiarengana eta sugea atsedenean zegoen alfonbratxora hurbiltzea baino beste edozer nahiago balu bezala, gizontxoak aurrera egin zuen eta aulkia bira ematen hasi zen. Sugeak bere buru triangeluar itsusia altxatu zuen, eta txistu-hots arin bat egin zuen aulkiaren hankak haren alfonbratxoan katigatu zirenean.

Eta orduan aulkia Franken aurrez aurre geratu zen, eta han eserita zegoena ikusi zuen. Makila lurrera erori zitzaionburrunbaz. Ahoa zabaldu eta garrasi egin zuen. Hain ozen ari zen garrasika, ezen ez baitzuten entzun aurkian zegoen zera hark esandako hitzak, bere makila magikoa altxatzen zuen bitartean. Argitasun berde bat sortu zen, haizelasterrarena bezalako hotsa entzun, eta Frank Bryce erortzen hasi zen. Hilda zegoen lurra jo baino lehen.

Handik hirurehun kilometrorra, Harry Potter izeneko mutikoa izututa esnatu zen (Rowling, 2002, p. 21).

Amaitzeko, sailaren egituraren azken alderdi bat azpimarratu nahi nuke. Sailka idatzitako beste liburuetan ez bezala, Harry Potter-enean protagonistaren adina aurrera joaten da liburu batetik bestera (gogoratu emanaldi bakoitza magia-ekolan emandako ikasturte bakoitzari dagokiola), eta horrekin batera Harryren karakterizazioa eta heldutasun psikologikoa garatuz doa ikasketen amaierarantz eta helduarorantz hurbiltzen doan heinean. Sailaren molde horrek behartu du egilea, emanaldi bakoitzean gertatzen diren anekdotetatik haratago, zazpi emanaldiei batasuna ematen dien narrazio nagusia arreta handiz planifikatzera. Heldutasun handirik gabeko irakurleek adin mugigaitzeko protagonistak nahiago dituzten arren (horrek inferentzia eta espektatiben aldetik asko errazten duelako irakurketa), aipatutako ezaugarriak distantzia markatzen du Harry Potter-en sailetik ohiko beste batzuetara, asmoetan bezala emaitzetan ere, eta prestigioa ematera datorren beste ezaugarri bat da.

ONDORIOAK

Ondorio gisa, esan daiteke aldez aurreko eredu desberdinen integrazioaren emaitza kalitatezko formula arrakastatsua izan dela, eta eredu bakoitzak bere aldetik, ezaugarri estruktural zein argumentaletan, irakurle mota desberdin bat erakartzeko gai izan dela.

Beste aldetik, Harry Potter-en sailak baliatzen dituen ereduak gure artean mundu anglosaxoian bezain ezagunak ez izatearen arazoa gainditua izan da, neurri batean, bigarren eskuko ezagutza subsidiarioei esker, mass mediei esker batez ere; izan ere, ez da ahaztu behar Even-Zohar-en esanetan literatur kontsumitzaile gehienek zeharkakoak direla, egokitzapenen bidez, zatikako aipuen bidez, egunkarietako elkarrizketen bidez, edo jarduera jakin bati lotutako funtzio sozio-kulturalaren kontsumitzaileak soilik, eta ez produktu jakin horren erabiltzaile zuzenak.

Erreferentzia bibliografikoak

- Antón, J. (1990). Límites y profundidades del 'fantasy', *CLIJ*, 18, 24-28.
- Even-Zohar, I. (1990). Polysystem Studies. *Poetics Today*, 11, 1.
- Fernández López, M. (1996). *Traducción y literatura juvenil. Narrativa anglosajona contemporánea en España*. León: Universidad de León.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Iglesias Santos, M. (1999). *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco.
- Rowling, J. K. (2002). *Harry Potter eta suaren kopa*. Donostia: Elkar-Salamandra.
- Savater, F. (1976). *La infancia recuperada*. Madrid: Taurus.
- Shavit, Z. (1986). *Poetics of Children's Literature*. Athens/Londres: The University of Georgia.
- Toury, G. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Tel Aviv University.
- Townsend, J. R. (1990). *Written for Children*. Londres: The Bodley Head, 5ª ed.

Jose Manuel López Gaseni (Bilbao, 1961) es Profesor Titular de la Universidad del País Vasco. Licenciado en Filología Vasca y doctor en Psicodidáctica, sus líneas de investigación son la Literatura Infantil y Juvenil y la Literatura Traducida. Es autor de Euskarara itzulitako haur eta gazte literatura: funtzioak, eraginak eta itzulpen-estrategiak (UPV/EHU, 2000), Autoitzulpengintza euskal haur eta gazte literaturan (Utriusque Vasconiae, 2005), Literaturak umeei begiratu zienean (Pamiela, 2006), o 90eko hamarkadako haur eta gazte literatura (Pamiela, 2005, X. Etxanizekin batera).

