

Fonaments

24

Harry Potter y la cultura de la vigilancia

Del rebelde moral al héroe
subvencionado

Luis Ángel Abad Morales



institutió
alfons el magnànim
centre valencià
d'estudis i d'investigació

VALÈNCIA, 2019

Colección «Fonaments» - 24
Dirigida per Romà de la Calle

© 2019, Luis Ángel Abad Morales

© 2019, de la presente edició:
Institució Alfons el Magnànim
Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació
Diputació de València
Corona, 36
46003 València
Tel.: +34 963 883 169
iam@alfonselmagnanim.com
www.alfonselmagnanim.net

Diseño de la cubierta: Espai Paco Bascuñán
Diseño de la colección: Vicent Ferri
Ilustración de la cubierta: Luis Ángel Abad Morales

ISBN: 978-84-7822-830-0
DL: V-2968-2019

Maquetación: Artegraf Impressors
Impresión:



Índice

Introducción 13

LA COSA POTTER 15

1 Cierta disgusto por el detalle 17

Inflación de pastelitos 18

De quién es la sangre de Harry 21

Comisuras recurrentemente blanqueadas 23

Al esperma por la sangre y viceversa 27

Un mago no mea pronto ni tarde 30

2 Todos diferentes 35

Una transgresión académica 35

Profesores diferentes 39

El cojín sobre el sillón, y el sillón como regazo 42

El profesor sillón y los niños del armario 46

3 Procedimientos discutibles 51

El sistema de promoción de la repisa 52

El elástico tiempo de la tentación 55

Poniendo a Harry en el disparadero 58

La falsa preocupación por Ron 60

La noche que Ron no recuerda 65

El sistema de Dumbledore 66

4 Excesivas confianzas 69

«Tensión romántica» a ambos lados 70

Confirmando el patrón, con testículos de dragón 74

El ideograma «juramento inquebrantable» 78

Una recurrente cuestión de confianza 81

5 Territorio Dumbledore	85
Un cielo territorial	88
Tomando el brazo del profesor	90
El placer de viajar en tren	93
El anuncio de perfume	95
Lo que Dumbledore se cuenta a sí mismo	98
Dumbledore y su doble, tras un telón de sentimentalismo	99

CIUDADANO POTTER 103

6 Lo más inadecuado del mundo	105
El miedo oculto en <i>Rebelde sin causa</i>	107
De Caperucita a la mujer de rojo	108
Un misterio estelar y taurino	113
La derrota de Buzz como contencioso social soterrado	116
7 Un caso aparte	121
Un odioso triángulo amoroso	122
Un deseo filial cumplido «mágicamente»	125
Un bautismo nefasto	127
El espejito de flores	131
8 Una consumación fantasmal del incesto	137
Como lo digo lo hago	138
Si afirmar es crear, negar es destruir	140
Un ritual de confesión y al fondo tres velas	142
La retorcida mano del anfitrión	145
Un mensaje de ultratumba	149
La tentación genesiaca	152
9 Tu reino por mi chaqueta	157
Cuero rojo para el más bobo de la historia	159
El chico que siempre tenía frío	161
La carrera de gallinas como metáfora de ascenso social	165
Error humano o arbitrio divino, los calcetines de Platón	168
Luz contra un rojo amanecer	171

- 10 **Una causa para el rebelde** 177
 - «Encausado» frente al Gobierno 178
 - Las armas que siempre existieron 181
 - Érase una vez hace 14 años 186
 - El factor pseudoislámico 188
 - Los gemelos contra el totalitarismo 191
 - La culpabilidad de Harry 195

SUPER HARRY POTTER 201

- 11 **El secreto de Horace** 203
 - Un pacto fáustico 204
 - Siete piedras para siete veces 208
 - Examen facultativo para un niño hecho de palabras 210
 - La otra noche a solas con Horace 213
 - La extracción del secreto de Horace 216
- 12 **El origen de Harry Potter** 223
 - Viaje al origen de los niños del armario 224
 - La creación de Harry 227
 - Un voto de confianza ciega 230
 - Una extraña prueba de la voluntad 233
 - El primer *flashback* 236
 - Unas sirenas no muy agradecidas 238
 - Un combinado astrológico y psicoanalítico 242
- 13 **Pasión y muerte por Harry Potter** 247
 - La gran culpa de Dumbledore 248
 - Una inversión eucarística 250
 - Un bautizo mesiánico 256
 - La prematura experiencia de la noche más aciaga 260
 - La teatral muerte del padre 263
- 14 **El destino de Harry Potter** 267
 - El San Martín de Harry Potter 267
 - Al triunfo por la derrota 269
 - Pasión y muerte de Harry Potter 271

Un belicismo sin armas	273
La falsa muerte de Harry Potter	277
Las auténticas armas de Harry Potter	279
Dumbledore como alegoría del Estado	282
De héroe a funcionario	284
Nacido para ser auror	287
Harry el revolucionario	291
Epílogo: razón de Estado obliga	295
La ejemplar formación de un espía	296
En las cloacas del Estado	298
El ángel que nunca llega a tiempo	301
Bibliografía final	307

Introducción

Un día me encontré a Harry Potter convertido en un rebelde. Viniendo de interesarme por esta etiqueta como seña de identidad de la cultura del rock, esta asociación me causó curiosidad y comencé a indagar en ella. El resultado es este libro, que aborda el uso de relatos con protagonistas formados por jóvenes rebeldes para fabricar consenso.

Un segundo objetivo de estas páginas es repasar la complejidad del cine de entretenimiento actual, pese a que esta etiqueta anticipa supuestamente contenidos banales. Por el contrario, las películas abordadas en este libro demuestran contener capas de significado que abundan en la complejidad narrativa propia de los mitos clásicos. Esto incluye también la exposición de transgresiones fundamentales como forma de aleccionar ejemplarmente sobre ellas. La revelación de estos materiales en un cine dedicado a menores remite a un tema delicado que aquí se ha intentado tratar con respeto y escrúpulo.

Mientras los mitos clásicos exponen estas transgresiones fundamentales de forma abierta para mejor ilustrar la conducta sancionable, nuestra cultura es más proclive a proteger a los menores de temas especialmente sensibles. En las películas que nos ocupan esto no impide alojar contenidos moralmente problemáticos a lo largo de las historias que cuentan. Para abordar este aspecto, lo hacen de forma velada a través de planteamientos freudianos.

Este aspecto psicoanalítico es la razón por la que el libro está dividido en tres partes, cada una de ellas dedicada a las divisiones que componen el aparato psíquico freudiano. Las composiciones que encontramos en las películas en este sentido, refrendan la existencia inherente de capas de significado en estas historias. A decir verdad, al revisar esta división no puedo evitar tener un ojo puesto en aquel manual de acción psicológica de las Fuer-

zas Armadas argentinas que se analizaba en la Psicología social de la guerra de Ignacio Martín Baró. Allí se narra cómo se defendía la paz política a través métodos de acción persuasiva, compulsiva y sugestiva, en tres niveles de inserción mental, de los cuales, suscitar terror de dominación y angustia de muerte constituía la más efectiva forma de apelación. Alguna de las cosas que se cuentan en este libro encajan en este planteamiento.

Por el espíritu y las prácticas empleadas en su factura, considero este libro una especie de «ensayo punk». He querido huir del aspecto académico por dos razones. En primer lugar porque un análisis pormenorizado de tanta información conforme a las exigencias propias de los métodos estandarizados de investigación cualitativa, es impracticable. Pero sobretodo porque el alcance social de la literatura académica es corto, y los temas que aquí se tratan, merecerían algún debate. En este sentido he planteado la lectura de este libro a modo de rastro de pistas que van abriendo secretos, tocando palos diversos, e intentando que cualquier persona pueda seguir este itinerario sin formación específica, más que con su capacidad de razonamiento lógico, espíritu crítico y ausencia de prejuicios. Por medio de esta vía las inferencias nos llevan muy lejos, y en algún momento consideré limitar su recorrido. Finalmente pongo prácticamente todo sobre la mesa. Y si algún material genera especial estridencia que sirva como caja de resonancia, ya digo que esto tiene algo de ensayo punk.

Finalmente, este libro está pensado para poder seguir su información sin necesidad de haber visto las películas a las que se refiere. Para ello se ha generado abundante material gráfico que permita testimoniar de primera mano lo que se señala sobre cada plano. No obstante merece la pena reseñar que se entenderá mejor y se disfrutará más de su lectura si el material que analiza está fresco en la memoria. Tanto si se prefiere leer de esta forma como si se entra directamente en el texto, la distribución de películas y capítulos es el siguiente: los 5 primeros capítulos están basados en *Harry Potter y el misterio del príncipe*. Los capítulos 6 al 9 se centran en *Rebelde sin causa*. El capítulo 10 está dedicado a *Harry Potter y la Orden del Fénix*. Los capítulos del 11 al 13 vuelven sobre *El misterio del príncipe*. Los dos últimos capítulos están fundamentalmente centrados en *Harry Potter y las Reliquias de la Muerte II*, combinando también información sobre las películas vistas previamente.

LA COSA POTTER

1. Cierta disgusto por el detalle

La película del *Príncipe mestizo*¹ ha sido tachada de aburrida por no decir casi ridícula. Buena parte de los seguidores de la saga se sintieron decepcionados con ella. Muchos fans no terminaron de entender por qué se desperdiciaba la oportunidad de hacer justicia a un libro que, a su juicio, merecía mejor adaptación. Es fácil rastrear en foros de internet quejas como ésta:

«Para mí *El misterio del Príncipe* es la peor [película] de todas, cosa que existiendo la *Orden del Fénix* ya es decir. Como adaptación es jodidamente horrible, uno de los mejores libros (o el mejor) se lo ventilan como quieren, para dar prioridad a escenas amorosas/cómicas que no pintan absolutamente

1 *Harry Potter and the Half-Blood Prince* es la sexta película de la serie de Harry Potter. Estrenada en el año 2009, la película contó con un presupuesto de 250 millones de dólares, y recaudó un Box Office de 934,4 millones de dólares (mayo 2010). La película es una adaptación de la novela homónima publicada en 2005. Fue nominada con un Oscar a la mejor fotografía, y contó con versión en videojuego desarrollada por Electronic Arts. El título se tradujo al español como *Harry Potter y el misterio del príncipe*. De acuerdo con Wikipedia, esta variación tuvo lugar para hacerla coincidir con el de la novela llevada a cabo por Ediciones Salamandra (2016). Dado que la alusión al término «Half-Blood» es relevante para la trama, de aquí en adelante mencionaremos la película como el *Príncipe mestizo*. Es difícil no suponer que esta omisión significativa no tuviera lugar por motivos de corrección política, para evitar ofender al millonario mercado de América Latina por las connotaciones peyorativas del término. El ejemplo ya da la medida tanto de las implicaciones socioculturales de la serie de Harry Potter en el entorno de la cultura global contemporánea, como de la dificultad para abordar ciertos significados de la historia a causa de determinados sesgos asumidos para evitar posibles problemas que la misma comporta.

nada. Mejor ni comentar cómo destrozan gran parte de las escenas más importantes de la película, siendo demasiado cortas o dándole demasiada poca importancia» (Harry Potter... CRÍTICAS Y DUDAS - Cine y Televisión, 2016).

Opiniones de este tipo vienen a defender que la película está «mal hecha», reduciendo la complejidad de la novela a un cúmulo de ridículas situaciones adolescentes, desligadas de la trama general y sin demasiado sentido. ¿Pero puede una superproducción como Harry Potter estar simplemente «mal hecha»? En este capítulo exploraremos diversos ejemplos para valorar hasta qué punto la narrativa cinematográfica del *Príncipe mestizo* resulta deficiente desde un punto de vista ortodoxo. Y reflexionaremos sobre la posibilidad de que semejante desajuste responda a un mero déficit de pericia técnica. Consideraremos, por el contrario, que los mecanismos de control de calidad atribuibles a la industria de Hollywood, obligan a suponer que tras la presencia de aparentes errores narrativos circulen motivos ulteriores que, *a priori*, no resultan evidentes.

Inflación de pastelitos

Justo a mitad del metraje del *Príncipe mestizo*, Harry aparece sentado con su amiga Ginny en un sofá. Ginny ofrece un pastelito a Harry y el chico lo acepta. Ella se lo mete en la boca. Inmediatamente llega Ron con una bandeja llena de pastelitos, y se interpone entre Harry y Ginny. Ron ofrece a Harry pastelitos de su bandeja, pero Harry declina la invitación. La película invierte 45 segundos para desarrollar esta situación a través de una rígida coreografía actoral que incluye ocho cambios de plano.



Éste es un buen ejemplo de lo que, a ojos de un amplio sector de fans, resulta injustificable por lo que se espera de una superproducción como Harry Potter. Cualquier aspirante a guionista que intentara mantener la atención del espectador con un ejercicio de este tipo, suspendería el examen en la academia de cine. Este intercambio de pastelitos supone un interés absurdo, a lo sumo adornado de un valor tópico y pueril. En todo caso, algo impropio del mejor cine de Hollywood. Pero ahí tenemos a nuestros tres jóvenes héroes, enredados en compartir pastelitos sin venir a cuento, contra la idea de que este presunto error de guion se haya colado pese a los controles de calidad y la rigurosa planificación que caracteriza a las producciones hollywoodienses.

Intentemos por tanto encontrar un sentido que justifique de alguna manera esta escena. Para ello habría que dotar de algún simbolismo añadido al motivo central de la situación. Algo que rescatara a los pastelitos de resultar un asunto banal e insignificante. Y que los convirtiera, por el contrario, en un motivo de suficiente significación como para encontrar su sitio en una narración donde todo lo que forma parte de ella precisa ser justificado por su valioso coste de producción.

Haciendo el ejercicio de rebuscar entre el arsenal del imaginario actual de la cultura de masas, no tardaríamos demasiado en encontrar referencias para dotar al pastel de un valor metafórico añadido, referido a su instauración como tópico erótico en el contexto de la cultura popular estadounidense. Así, Wikipedia nos marca «pastel americano» (*American pie*) como una entrada referida a una popular canción cuya versión de Madonna fue número 1 en las listas de éxitos de todo el mundo durante el año 2000. Y una famosa serie de comedias sobre el despertar sexual adolescente rubrica esta referencia (*American Pie*, 1999-2012). Todo ello invitaría a pensar en los pastelitos como metáfora erótica, y así, por fin, la situación tendría algún sentido. A través de su «pastel», la joven se ofrece eróticamente al héroe de la historia. No es gran cosa, pero al menos ahora la escena tiene algún sentido.

Pero entonces llega el ofrecimiento de Ron. Y lo que comienza por suponer una discutible solución narrativa, pasa a constituir un conflicto de otro orden. Ya que si Ginny se está ofreciéndose eróticamente a través de la metáfora del pastel, Ron hace lógicamente lo mismo. Lo cual supone un conflicto en el contexto de los presupuestos generales atribuidos al cine de Harry Potter, donde no se contempla que entre Ron y Harry exista más que un vínculo amis-

toso. Así pues, lo que comenzaba por ser una situación carente de sentido, se ha convertido en una insinuación impropia al apuntar la posibilidad de que Ron encierre cierto interés homosexual por su mejor amigo.



De un mero problema de factura técnica a una duda con cierto trasfondo moral, la mente del espectador es asaltada por un dilema sin tiempo a reflexionarlo. El metraje de la película avanza inexorablemente. Y por esta falta de margen para el análisis, el espectador tiende a zanjar su dilema pensando que la película está simplemente mal resuelta.

Ahora bien, esta es la única opción que no podemos considerar. Las superproducciones de Hollywood gozan de un diseño pensado al milímetro. Destinadas a un consumo millonario, son inversiones carísimas que precisan satisfacer el interés de su audiencia para asegurar su amortización. Para ello, el cine de grandes estudios ejecuta una rigurosísima planificación en cada paso de la producción. Intentando abortar posibles errores de factura técnica, a través de sofisticados mecanismos de control de calidad basados en pruebas de ensayo y error. Toda una serie de criterios ultra-profesionales dotan al producto de un pragmatismo narrativo destinado a evitar precisamente ejemplos como el que nos ocupa.

No podemos, por tanto, pensar que el riesgo de bloqueo producido por unos innecesarios pastelitos haya escapado a los filtros del sistema de control de calidad de la película. Por el contrario, el ambiguo conflicto que representa esconde alguna función no evidente. En espera de descubrir este motivo subyacente, este ejemplo comienza por denotar que el cine de Harry Potter encierra mayor complejidad de la que popularmente se le concede *a priori*.

De quién es la sangre de Harry

Al llegar a Hogwarts tras las vacaciones estivales, un banquete de recepción espera a nuestros amigos. Sentada ya a la mesa, vemos a la pandilla de Harry. Nuestro héroe se ha retrasado por un combate del que ha salido herido. Al verle entrar ensangrentado, sus amigos no pueden evitar comentar su deplorable aspecto.

- *Otra vez* está cubierto de sangre.
- ¿Por qué *siempre* está cubierto de sangre?
- *Parece* que *esta vez* es suya².

Sorprende el tono de estos comentarios, carentes de preocupación ante el estado de su amigo. Por el contrario, el uso de expresiones como «otra vez», «esta vez» o «siempre» confieren a la evidencia de sangre un carácter de normalidad por el cual, la situación se tiñe de cierta ambigüedad más propia de un chismorreo. Este redundante planteamiento es una variación del tratamiento que recibe esta situación en la novela original, donde la herida de Harry se atiende de forma más taxativa y neutra³.

- ¿Dónde has...? Caray, ¿qué te pasó en la cara? –dijo Ron, mirándolo fijamente al igual que las personas a sus lados.*
 - ¿Por qué, qué tiene de malo? –dijo Harry tomando una cuchara y fijándose en su reflejo distorsionado.*
 - ¡Estás cubierto de sangre! –dijo Hermione–. Ven aquí...*
- Alcanzó su varita y dijo: ¡Tergeo! Y quitó toda la sangre seca*⁴ (Rowling, 2005, p.162).

Del libro a la película, esta variación redundante en señalar la presencia de la sangre de forma ambigua y enfática. Su subrayada evidencia le confiere a la vez un aspecto significativo rebajado no obstante a tono de chismorreo.

2 Todas las cursivas son nuestras.

3 Las variaciones entre las novelas y sus adaptaciones cinematográficas son constantes y no son objeto de análisis minucioso en este libro. Excepcionalmente recurrimos a esta comparación para poner de relieve este factor; y en adelante nos concentraremos en el análisis de las películas a la hora de valorar el alcance social del fenómeno Harry Potter.

4 Original en inglés. La traducción es nuestra.

La cuestión no es menor, porque en el género de fantasía la sangre del héroe constituye un elemento simbólico de valor fundamental. Como veremos más adelante, el cine de Harry Potter compone un factor narrativo crucial a través de una escatología de la sangre. Y de hecho, el mundo mágico de Harry aparece jerarquizado a través de castas donde tradicionalmente las clases altas están asociadas a la noción aristocrática de pureza en este sentido. No obstante, esta escena maneja la sangre de Harry con evidente informalidad. Lo cual invitaría a pensar de nuevo en una solución deficiente en términos de técnica narrativa, pues esta escena desvirtúa un pilar simbólico del relato para plantear una broma que ni siquiera funciona como situación de comedia. Por el contrario, más bien genera cierta incomodidad subterránea en el espectador.

De nuevo este diálogo indicaría que el *Príncipe mestizo* es una película «mal hecha». Pero el error de factura técnica no se reduciría al diseño de la conversación. La impudicia a la hora de manejar el valor simbólico de la sangre del héroe se extiende también al terreno visual. Justo antes de que Harry aparezca ensangrentado, vemos a Ron comer una especie de engrudo rojo en un enfático primer plano. La voluntad de acentuar una impresión de desagrado con este motivo visual está inducida por la propia reacción de Hermione, que no puede evitar reprender a su amigo ante su inadecuada glotonería, a punto incluso de agredirle físicamente.



Obviamente, la semejanza entre el rojo de la sangre y el rojo del engrudo establece una conexión metafórica entre ambos elementos, mientras la contigüidad entre planos invita a conectarlos metonímicamente. La tendencia a construir relaciones de identidad causal por algún tipo de contacto o proximidad entre dos elementos, constituye uno de los principios más arraigados del razonamiento intuitivo. Y aunque este tipo

de asociaciones resulten pueriles a una mentalidad puramente racionalista, la audiencia conserva una mentalidad propia del pensamiento mágico, sin la cual, sencillamente, la ilusión cinematográfica que permite acompañar normativamente el desarrollo de la película termina por suspenderse.

Así pues, tenemos todo este tratamiento informal del valor simbólico de la sangre, sumado a un efecto polisémico del rojo por el cual se produce una relación metonímica con una comida asquerosa. Es decir, no sólo se degrada y neutraliza el valor escatológico de esta sangre, sino que se pervierte según una lógica que llevaría a preguntarnos: «¿Ha comido Ron por momentos (algo rojo como la) sangre (de Harry)?» Y, por tanto, el desagrado de Hermione, ¿se debe a la mera glotonería de Ron, o remite a una improcedencia incluso más profunda?

Esta improcedencia ya no se referiría a un asunto de mera glotonería, sino que entraría en conflicto con un marco de exigencias formalmente escrupulosas a la hora de establecer un comportamiento mínimamente apropiado por parte de unos protagonistas que manejan, de forma inherente, cierto valor como modelos formativos de referencia ejemplar en el contexto de un cine para menores. Pero aquí los tenemos, resaltando en tono de chismorreos que Harry «*siempre*» aparece cubierto de sangre, que ya está «*otra vez*» y que «*parece que esta vez es suya*». Y si normalmente no es suya, ¿de quién suele ser esa sangre? ¿Y por qué habría la sangre de suscitar por sí misma un interés tan enfático como despreocupado? ¿O quizás para tratar la sangre a modo de chismorreos hace falta que ésta se refiera a otra cosa? ¿Pero qué otra cosa podría esconderse bajo este dudoso tratamiento para promover razonablemente un tono de chismorreos entre adolescentes?

Comisuras recurrentemente blanqueadas

Vayamos con Hermione, personificación del sentido común y el buen juicio. No obstante, a lo largo del *Príncipe mestizo* la chica aparecerá recurrentemente en una situación tan absurda como embarazosa. Durante la escena en el *pub* del colegio, Ron tiene que señalarle que le ha quedado espuma de cerveza en la boca. Y en la escena del reencuentro, al comienzo de la película, de nuevo Ron se ve obligado a interrumpir tan emotivo momento

por restos de dentífrico en sus comisuras, afeando el aspecto de la que será su futura esposa.



Algo debe valer el detalle de estas manchas para interrumpir un momento tan emotivo como el reencuentro de nuestros amigos tras las vacaciones estivales. Este comportamiento algo odioso por parte de Ron no sólo pone a Hermione en una posición innecesariamente embarazosa, sino que *corta el rollo*; estropea el ritmo del relato. Como opción de guion, se trata de una decisión de riesgo que rompe el clima de la escena de forma innecesaria y gratuita. Por ello cabe que el espectador pueda sentirse alienado al identificarse con Hermione, cediendo a la tentación de salirse de la historia. Así que estas salidas de tono componen un motivo anti-cinematográfico en términos ortodoxos.

Estos detalles extemporáneos encontrarán explicación en otro momento de la película. No son fruto de la casualidad ni de la improvisación del actor. Las costuras de un relato hollywoodiense se ajustan al milímetro. No pueden romperse sin venir a cuento. Si Hermione, «mujer sin tacha», resulta afeada recurrentemente por encontrarse con manchas blancas en su boca, es por algún motivo. Dicho motivo resultará aclarado durante la clase de pociones. En esta escena la chica lleva a cabo una especie de confesión vergonzante, asociando el olor a dentífrico con una pulsión pasional de tipo erótico. Pues «la poción de amor más potente que existe» huele a cada persona de una forma, y a Hermione le asalta la fragancia de «pasta dental».



Una vez que el dentífrico se ha convertido en referencia metafórica de irresistible pulsión erótica adolescente, podemos vincular su recurrente alusión a la evidencia de «restos de manchas blancas en una boca femenina». Como en el ejemplo anterior, disponemos para ello de una lógica elemental apoyada en principios analógicos de semejanza metafórica y atribución de causalidad por proximidad metonímica. De igual forma que, en el primer ejemplo, dichos principios se nutrían del vasto recurso de tópicos propios del imaginario colectivo de la cultura general del espectador, ¿a qué podrían referirse los restos de manchas blancas que avergüenzan a Hermione cuando vinculamos el *blanco* de la cerveza y el dentífrico dentro de un marco de significación relativo a una pulsión erótica irresistible?

Si no fuera porque estamos ante un cine cuyo target de audiencia es emblemáticamente infantil, haría rato que habríamos concluido que toda esta composición invita a referirnos al ámbito del sexo oral. Sin embargo cuesta admitir que una película de Harry Potter juegue con alusiones de este tipo. Y cabe aducir que el cine para menores excluye de su repertorio de recursos narrativos los códigos propios del cine pornográfico. Pero siendo sinceros, estos códigos han penetrado hace tiempo en ámbitos más generales de la comunicación social, o de otra forma no serían posibles anuncios ambiguos como los de la marca Benetton, donde se juega con imágenes de una menor cuyo rostro aparece estigmatizado con manchas blancas que asemejan, con intención de provocar abiertamente, a restos de material seminal.



Todo parece indicar, en suma, que la película juega en este punto con detalles que invitan a estigmatizar sexualmente al personaje de Hermione. Y con éste van ya tres ejemplos donde se pone al espectador en un disparadero interpretativo a la hora de considerar el presunto significado de lo que está viendo en pantalla. Ahora bien, ante un caso donde el nivel de ambigüedad se refiere expresamente a aspectos de corte escatológico y sexual, podemos revisar el alcance de los ejemplos precedentes.

Escatología por escatología, dentro de los términos irracionales del pensamiento mágico, los materiales que la denotan son básicamente homologables. Cuando la pandilla de Harry chismorrea sobre su sangre sin encajar del todo el sentido de esta conversación, su sustitución por un material expresamente sexual ofrece una nueva versión más escandalosa, pero también más lógica de ese enredo. Ahora tiene más sentido reseñar que Harry aparece «*siempre*» cubierto de algo que llama a comentarlo con mala intención y redundantemente. Que ya está «otra vez» y que «*parece que esta vez es suya*». Y que, para más *inri*, se mezcla con lo que Ron está comiendo. El cual, en otro momento, se interpone entre Harry y su futura novia para ofrecerle pastelitos «eróticos». Aunque lo más irónico de todo es que al mismo tiempo que Ron insiste en actuar con Hermione como un molesto Pepito Grillo para que la chica se limpie sus comisuras, éste acabará por ver rebosar su boca de un preocupante y grotesco espumarajo blanco.



Al esperma por la sangre y viceversa

Dejemos para más adelante cómo llega Ron a verse en la situación de sufrir el colapso que provocará esta segregación. De momento, centrémonos en el punto crítico de verlo tirado en el suelo. Envenenado por error, la evidencia de esta espuma blanca señala uno de los momentos más desagradables de la película, produciendo en el espectador una intensa reacción de preocupación por el personaje.

Precisamente por el valor de esta implicación, no sería honesto provocar ninguna ambigüedad en el espectador sobre el significado de lo que está viendo. Al vincularse con gran intensidad emocional, la audiencia está estableciendo un compromiso personal que merece tratarse con el correspondiente respeto. Y por lo tanto, el narrador tiene el deber ético de no confundir al respecto de lo que estamos viendo, tanto más si la película va dirigida a menores de edad en fase de desarrollo formativo.

Por el contrario, lograr una intensa vinculación emocional del espectador a través de un equívoco de naturaleza escatológica, significa ponerlo en una posición de cierta vulnerabilidad íntima. Y éste es el efecto que logra precisamente la imagen de Ron colapsado en el suelo, por su vinculación potencial con los tres ejemplos precedentes. A punto de perder la vida ahogado en su propio vómito, el espumarajo blanco de su boca entra en conexión con los restos blancos en la boca de Hermione. Y todo ello con la alusión pasional a un erotismo irresistible de la pasta dental en un marco donde a su vez, eventualmente, Ron come un engrudo del mismo color de la sangre de Harry y ofrece a éste sus pastelitos eróticos.