

J.K. ROWLING, THE MOST UNKNOWN OF THE ANGLO-SAXON LITERARY CRITICISM: CULTURAL POLLUTIONS?

J.K. ROWLING, THE MOST UNKNOWN OF THE ANGLO-SAXON
LITERARY CRITICISM: CULTURAL POLLUTIONS?

Luz González Vinuesa
Universidad de Sevilla

RESUMEN:

En ocasiones, la valoración literaria de un autor parece clara y asumida no solo por la audiencia sino, también, por la Academia. Sin embargo, al mirar de cerca esta valoración, su metodología y sus fuentes, las razones por las cuales se tilda de “bueno” o “malo” a un autor pueden quedar muy diluidas o, a veces, invisibles. Este es el caso de J.K. Rowling. Los resultados de este estudio sugieren posibles contaminaciones culturales como motivo último del escache a la obra de esta autora, quizás la gran desconocida en su faceta más puramente literaria .

PALABRAS CLAVES:

Monocultura, multicultural, transcultural, dificultad social.

ABSTRACT:

Sometimes, a writer's literary assessment appears to be crystal clear and it is assumed not only by the audience but also by the Academia. However, when looking closely at its evaluation, its methodology and its sources, the reasons why it is labelled as 'good' or 'bad' remain blurry or, most of the times, invisible. This is the case of J.K. Rowling. Findings of this research suggest possible cultural pollutions as the ultimate reason for the boycott of this author's work, who might be the most unknown regarding her literary facet.

KEY WORDS:

Monoculture, multicultural, transcultural, social dis-ease.



El extraordinario éxito de J.K. Rowling va en paralelo a la controversia suscitada sobre su valor literario. Este artículo revisará publicaciones acerca de la calidad de los subgéneros narrativos abarcados por la autora inglesa no firmados con seudónimo, a saber, narrativa fantástica y narrativa de ficción¹. Es decir, la serie de *Harry Potter*² en narrativa fantástica y *The Casual Vacancy*³ en narrativa de ficción. Se indagará en profundidad, por una parte, la crítica de dichas obras en reseñas y en crítica literaria académica y, por otra parte, la investigación multidisciplinar académica cuya notable cantidad y calidad prueban que la obra de esta autora es apropiada como espejo de la cultura y de la sociedad actuales en Reino Unido. Con el fin de averiguar los posibles parámetros que juegan un papel relevante en la valoración literaria de J.K. Rowling, se van a observar las tendencias literarias contemporáneas y las posibles repercusiones en su trabajo. La identidad, los valores y la evolución en la Literatura Inglesa se examinarán dentro del contexto histórico reciente junto con los posibles efectos de la estrecha relación entre las literaturas inglesa y norteamericana. Se ha encontrado una patente falta de equilibrio entre la abrumadora cantidad de reseñas y artículos no evidenciados con respecto de la crítica literaria académica y de la investigación académica multidisciplinar. Esto podría legitimar el giro en la investigación hacia posibles prejuicios que contaminen culturalmente la crítica literaria anglosajona. Es, precisamente, bajo el aspecto cultural cuando el escrache en la valoración crítica del trabajo de Rowling cobra mayor sentido.

1. LA CRÍTICA LITERARIA SOBRE LA OBRA DE J.K. ROWLING

1.1. RESEÑAS, CRÍTICA LITERARIA ACADÉMICA E INVESTIGACIÓN ACADÉMICA MULTIDISCIPLINAR EN LA SERIE DE *HARRY POTTER*

El extraordinario éxito de la saga de *Harry Potter* y la sorpresa de *The Casual Vacancy* han levantado multitud de reseñas en revistas especializadas, sin embargo, faltas de peso específico. El impacto y la controversia de estas obras de J.K. Rowling —*Harry Potter*, como narrativa fantástica multi-audiencia [infantil, juvenil y adulta], junto con *Casual*, que rompió con las expectativas de crítica y audiencia como su primera novela para adultos—, deberían haber sido motivos suficientes para suscitar menciones y estudios contrastados dentro de la narrativa británica contemporánea.

Harry Potter retrata el *bildungsroman*, o viaje narrativo desde la infancia a la edad adulta, de un huérfano que se siente como un advenedizo entre su propia familia (*muggle*,

1 Ambas Narrativas difieren por su ambientación; la Narrativa se desarrolla en el mundo mágico mientras que la Narrativa de Ficción se desarrolla al mundo real. (Cobo, 2018).

2 La serie de *Harry Potter* (siete libros y sus adaptaciones cinematográficas 1997-2007)

3 *Una Vacante Imprevista* (2012), desde ahora *Casual*, (libro y adaptación a televisión 2012)

gente no-mágica) –estereotipo de la familia muy británica de clase media-baja–. Harry encuentra sus raíces en un mundo paralelo, donde puede empezar desde un estatus privilegiado, aún siendo mestizo –mitad *muggle*, mitad mago–. Él es el encargado de salvaguardar los valores del mundo mágico frente a los poderes oscuros de Voldemort y sus seguidores, caracterizados por la xenofobia y el elitismo. Consecuentemente, los conflictos se suceden a través de las siete novelas y sus correspondientes adaptaciones cinematográficas⁴. La publicidad negativa que rodea la obra incorpora noticias como la quema de libros en Polonia (Walker, *The Guardian* 2019) o su prohibición en escuelas de Inglaterra o en las listas de *los más vendidos* en Reino Unido (Ribbons, *The Guardian*, 1999). En un intento de sintetizar la gran cantidad de reseñas publicadas, se incluye a Winerip que comenta que

The characters are impressively three-dimensional (occasionally four-dimensional!) and move along seamlessly through the narrative. However, [...] the storytelling begins to sputter, and there are twists I found irritating and contrived. To serve the plot, characters begin behaving out of character (*The New York Times* 1999).

En esta misma línea, Ide indica que “while the action set pieces and effects are dizzyingly immersive, the storytelling is fuzzy and somehow un compelling” “creepy wizard-nationalist zeal” with a “cut-glass English accent” (*The Guardian*, 2018). Sin embargo, estos críticos no aportan evidencias de estas opiniones dentro del corpus de libros o artículos y ni siquiera en publicaciones paralelas.

En contraste con la sustanciosa cantidad de reseñas encontradas con argumentarios no evidenciados, consultar investigaciones serias parece un problema en este punto. Este artículo ha estado escudriñando publicaciones de crítica literaria académica contemporánea sobre narrativa inglesa desde que la primera novela de *Harry Potter* fue publicada en 1997 —por ejemplo: Bentley (2008), Bloom (2001), Childs (2012), Levy and Mendlesohn (2016) —; sin embargo, ninguno de ellos parece incluir a J.K. Rowling como escritora británica contemporánea digna de ser mencionada.

Inusualmente, Eagleton ha dirigido un análisis sobre la trama y los personajes de la serie de *Harry Potter*. En su manual para leer Literatura, usa la controversia sobre el valor literario de la obra como introducción de su capítulo sobre cómo evaluar Literatura (2013:175). Sin embargo, el crítico no termina de evaluar a Rowling y su análisis adolece de observaciones concluyentes, evitando posicionarse entre las opiniones de reputados colegas. Aclamados críticos literarios como Bloom (2001) se hacen visibles solo en reseñas periodísticas carentes de evidencia apareciendo únicamente para desaprob

4 Novels published and Film adaptations premiered: *The Philosopher's Stone* (1997 and 2001), *The Chamber of Secrets* (1998 and 2002), *The Prisoner of Azkaban* (1999 and 2004), *The Goblet of Fire* (2000 and 2005), *The Order of the Phoenix* (2003 and 2007), *The Half-Blood Prince* (2005 and 2009), *The Deathly Hallows* (2007 and film part 1 in 2010; film part 2 in 2011).



el trabajo literario de Rowling. Después de admitir sólo haber leído el primer volumen de la serie, Harold Bloom subraya el lenguaje simplista de Rowling: “her prose style, heavy on cliché, makes no demands upon her readers. In an arbitrarily chosen single page of the first Harry Potter book, I count seven clichés, all of the ‘stretch his legs’ variety” (2001:4). Una vez probada la falta de metodología analítica, o aún de resoluciones contrastadas, este artículo se vuelve hacia fuentes puramente académicas sistemáticas con conclusiones definitivas que poder ofrecer al lector.

En esta línea, lo que Bloom cataloga como *lenguaje simplista* es observado por Cockrell como una valiosa técnica literaria; “something unusual in Children’s fantasy is growing up with its initial audience” (2002:25). También Manlove, en su completa investigación de crítica literaria en literatura fantástica infantil desde 1860s hasta nuestros días, parece estar de acuerdo con Cockrell: “indeed the very idiom of the books changes in parallel with Harry growing older” (2003:185). Igualmente, García Gómez, Adela (2014) ha llevado a cabo un extenso y puramente literario análisis de todos los volúmenes de la serie de *Harry Potter*; entre otros aspectos, ha cubierto recursos literarios y técnicas narrativas, ambientación de escenarios y construcción de personajes. Precisamente, dentro de las diferentes técnicas narrativas que investiga, y otra vez contrariamente a lo que opina Bloom de la primera novela de la serie, García Gómez comenta el uso de un lenguaje adecuado,

simplista en los primeros volúmenes que va mudando a un estilo narrativo más descriptivo y pausado. Por otro lado, el empleo de un discurso directo, mantenido esencialmente con la forma dialogada así como la habitual presencia del paralenguaje en *Harry Potter*, especialmente en los primeros volúmenes dirigidos a lectores más jóvenes, facilitan significativamente su lectura en los niños y preadolescentes (2014:510).

Asimismo, Manlove concluye que

there will be those with ‘literary standards’ who cannot accept the Harry Potter books as literature. And certainly, the books can be accused of being derivative, of lacking discipline and structure, of presenting often simplified characters, [...]. Some would add that they are badly written, but this is not so. Yet all these judgements would partly miss the point. [...] This is a different kind of literature. It expresses a child’s ideal world and a child’s way of seeing, because that is the unique ability J. K. Rowling has. Indeed the very idiom of the books changes in parallel with Harry growing older if we can see these books as part of the new mode of 1990s children’s fantasy, written wholly from a child’s point of view, then we will not try to put them beside those of say Philippa Pearce or C. S. Lewis, or ask them for conventional literary methods when those they use are real enough in their own terms (2003:185).

Por lo tanto, entre las investigaciones contrastadas parece existir consenso sobre una estrategia de lenguaje sistemática de Rowling en la serie de *Harry Potter* en cuanto

investigaciones contrastadas se desarrollan. Manlove coincide con Cockrell y García Gómez en la técnica deliberada de Rowling sobre el lenguaje simplista, enarbolado negativamente por Bloom. Sin embargo, estos críticos no parecen apreciar el evidente paralelismo con la técnica de Joyce⁵. Podría ser que Rowling buscase alinearse con la técnica que el autor irlandés domina. El no llegar desde su primera novela al grado de maestría del autor irlandés, no parece motivo de peso para el escarnio público.

Por otra parte, la validación de la obra de J.K. Rowling como espejo socio-cultural parece probada debido al impresionante número de estudios académicos multidisciplinares existentes. Se han tratado desde temas sociopolíticos hasta religiosos o psicológicos. Aún a pesar de su dura crítica, Bloom reconoce cierto valor cultural en la única novela que ha admitido leer:

“one can reasonably doubt that ‘Harry Potter and the Sorcerer’s Stone’ is going to prove a classic of children’s literature, but Rowling, whatever the aesthetic weaknesses of her work, is at least a millennial index to our popular culture [...]; the cultural critics will, soon enough, introduce Harry Potter into their college curriculum” (2001, p.4).

Bloom al menos concede a la autora el hecho de ser un espejo cultural actual y valioso. Este enfoque cultural podría ser entonces la clave para dilucidar los motivos del escrache literario a Rowling. Al igual que, en *Harry Potter*, la protesta de Rowling sobre la cultura británica permanece un tanto velada, podría ser que la respuesta de la crítica a la obra también se lleve a cabo de la misma forma. En otras palabras, los críticos no responden abiertamente a lo que les produce rechazo de la obra, sino dando rodeos faltos de evidencia, contraste y solidez.

1.2. RESEÑAS, CRÍTICA LITERARIA ACADÉMICA E INVESTIGACIÓN ACADÉMICA MULTIDISCIPLINAR EN *THE CASUAL VACANCY*

El caso de *Casual* es diferente. Primero, si encontrar una crítica puramente literaria completa y contrastada en la saga de *Harry Potter* está siendo difícil, con *Casual* la tarea parece titánica y frustrante hasta la fecha. De acuerdo con Martínez-Cabeza and Espínola Rosillo, “la crítica ha venido a descartar cualquier mérito derivado de su dimensión narrativa más allá de constatar que obedecen a fórmulas conocidas y se ha centrado en factores externos y circunstanciales para explicar el fenómeno, restándole así la mayor parte de su mérito”⁶ (2006:49).

5 *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916)

6 “[Literary]Critics have tended to discard any merit derived from its narrative dimension beyond confirming that they obey generally assumed formulas and has focused on external and circumstantial factors to explain the [Harry Potter] phenomenon, therefore taking away most of its merits” (Martínez-Cabeza and Espínola Rosillo 2006:49).



Segundo, algunos eruditos le han dedicado estimulantes comentarios, pero siempre orientado al contenido de protesta cultural de la obra. Leine afirma que

the realistic despair depicted by J.K. Rowling, for all Pagford [the novel geographical setting] and British citizens" [...] "Thus, it is reasonable to believe that Rowling has allowed her imagination to create a novel in which she has depicted life as she sees it not worrying about meeting the audience's expectations that could have made the novel more widely acceptable as well as ignoring any literary traditions in case these did not fit her purpose (2013:88-94-93).

Melvyn Bragg —aunque en una escueta reseña periodística— concluye que "J.K. Rowling's skills as a storyteller are on a par with R.L. Stevenson, Conan Doyle and P.D. James. Rowling has spoken of the sense of risk in embarking on this novel [...]. What she wanted to do here, I guess, was to seize on the world we can all see without going through Platform 9¾. She has done that to stunning effect" (2012). Sin embargo, ni Leine ni Bragg, van más allá ofreciendo el análisis que han elaborado para llegar a estas conclusiones.

Aparte de esto, es innegable que, contrariamente a la velada crítica cultural en la saga de *Harry Potter*, con *Casual* J.K. Rowling se quita la careta. La protesta cultural es aquí abierta y ácida sobre los valores de la sociedad inglesa; "the acid test" (Robinson, Scotsman, 2012) de la socio-cultura de la Inglaterra de hoy. La trama da un barrido por diferentes clases sociales, familias desestructuradas, ineficaces normativas educativas y sociales, ambiciones y fríos individualismos exentos de valores básicos en un pueblo inglés, que termina con la muerte de dos niños ante la mirada impasible de los habitantes.

Lógicamente, esta novela levantó la consecuente controversia y una significativa cantidad de reseñas. Tait afirma que interpreta *Casual* como "a study of provincial life, with a large cast and multiple, interlocking plots" (The Guardian, 2012). Ante el retrato que dibuja Rowling, Moir tilda la novela como un manifiesto socialista, una demagogia de izquierdas repleta de prejuicios.

The question is, can The Casual Vacancy ever live up to the hype? Not unless you want to have more than 500 pages of relentless socialist manifesto masquerading as literature crammed down your throat. Not unless you happen to be, like J.K. Rowling herself, the kind of blinkered, Left-leaning demagogue quick to lambast what she perceives to be risible middle-class values, while failing to see that her own lush thickets of dearly held emotions and prejudices are riddled with the same narrow-mindedness she is so quick to detect in others" (Daily Mail, January, 2012).

Ante esta crítica, sin embargo, Boyne opina que en *Casual* "the state of a nation is depicted through the examination of a microcosm ... the novel is a triumph" (The Irish

Times, 2012). Melvyn Bragg declara con su inteligente ironía habitual de advenedizo [autodenominado “outsider” (McCrum, *The Observer*, 2001)] “this is a wonderful novel. Here, they are combined with her ability to create memorable and moving characters to produce a state-of-England novel driven by tenderness and fury” (*The Observer*, 2012).

Resultados encontrados en el campo de la investigación académica sobre *Casual* ponen de manifiesto el retrato indiscutible que esta novela hace de las señas de identidad inglesas, un contemporáneo estado de la nación de *lo inglés*⁷ como paradigma de la monocultura británica. Daniel Miller (2016) y Leine (2013) exploran el tema de La Realidad en esta obra de Rowling; ambos están de acuerdo en determinar que los fundamentos socio-teóricos dentro de las recientes investigaciones de la antropóloga Fox (2005), un estudio amablemente ingenuo sobre el *Englishness* contemporáneo. *Casual* describe “the extreme nosiness of an average Englishman” (Fox, 2004: 213-214) al tratar el tema de la auto-protección tan importante en la cultura británica en general. Miller además afirma que la “popular culture provides many examples of the English family’s anxiety over visibility” (2016:10). Leine resalta que *Casual* “gives the British audience a believable insight into the fictional lives of their contemporaries” (2013:88), aparte de exponer las actitudes morales que conforman su cultura contemporánea. Es quizás, en este duro retrato que la autora hace de la cultura británica de hoy día, donde podríamos encontrar las claves de su escrache literario. Quizás a no todo el mundo le guste la imagen que refleja esta obra que, desde luego, no deja lugar a interpretaciones amables. Sin embargo, estas reseñas, a favor y en contra, parecen llegar a un consenso al contemplar *Casual* como un espejo de la cultura de la Inglaterra de hoy.

1.3. COMPARACIONES EN LA CRÍTICA DE *HARRY POTTER* Y *CASUAL*

Además, al ser la primera obra no-infantil/juvenil de Rowling, su publicación creó grandes expectativas entre crítica y audiencia. “Pre-sale orders have already placed the hardback at the top of the bestseller lists before it is even in the shops” (Moir, *Daily Mail*, 2012).

Comparaciones entre las dos obras [la saga de *Harry Potter* y *Casual*] parecen inevitables. Robinson comenta que,

think back to those Harry Potter books and remember how precisely Rowling charted her characters’ progress through their teenage years. Here, there’s a similar emotional exactitude about those moments in the lives of her Pagford teens when they come closest to real danger, from themselves and from wider society. And

⁷ *Britishness*, término de uso común que engloba las características más reaccionarias de la identidad y el modo británicos. Por ejemplo, el sentido de la isla con la certeza de saberse Imperio. Podría hacerse la diferenciación de que *Britishness* puede ser un concepto abierto al mundo cuando *Englishness* defiende la supremacía de lo inglés dentro del Reino Unido como seña inequívoca de la identidad británica; en este caso, por ejemplo, el té.



this time – because we’re dealing with reality not fantasy – it doesn’t always end happily ever after (Scotsman,2012).

Moir también reproduce en su artículo la respuesta de la autora cuando la acusa de falta de responsabilidad si la audiencia de niños y jóvenes adultos de *Harry Potter* lee *Casual* : “In an interview this week, J.K. Rowling airily dismissed concerns that younger Potter fans will seek out extracts from her new book online and be shocked by the racy content, saying that children should not have untrammelled access to the internet in the first place – even though two of her porn-surfing adolescent *Casual Vacancy* characters certainly do” (ibid 2012).

Esta pretendida irresponsabilidad en romper el muchas veces obviado pero muy esgrimido “duty of care” hacia la infancia de la Gran Bretaña de hoy ante, por ejemplo, la amenaza de la pornografía en internet, oscuras razones de negocio editorial o supuestas ideas políticas, no parecen pertenecer a paradigmas de análisis literario. Claramente, el baremo no-literario por el que se juzga la obra de Rowling se pone de manifiesto y da una idea acerca de las poluciones culturales que afectan la crítica literaria de su obra.

A su vez, Parker encuentra paralelismos positivos entre los personales de sus obras respectivas *Harry Potter and the young Barry Fairbrother*. “The *Casual Vacancy* describes young people coming of age in a place divided by warring factions, and the deceased council member, Barry Fairbrother – who dies in the first chapter but remains the story’s moral center – had the same virtues, in his world, that Harry had in his: tolerance, constancy, a willingness to act” (The New Yorker, 2012).

Sin embargo, este punto es fuertemente discutido por Leine “there are at least two rather considerable drawbacks in this character: while taking care of everyone else, he neglects his family; and he chooses his goals poorly, and puts in a lot of effort where actually the results he expects cannot be achieved” (2012:87). Por otra parte, Moir afirma

“do not come here expecting wizards and turrets, or charm and whimsy. Indeed, although there are several teenagers in *The Casual Vacancy*, Harry himself – who managed to survive more than half-a-dozen novels with nothing more than the vaguest of trouser tingles – would be shocked at their liberal use of the F-word, their determination to be bad, to have unprotected sex, to take drugs and to loathe their parents in the loveless, suburban landscape the author depicts”. In journal interviews (Parker, 2012), J.K. Rowling herself declares when asked “there is no part of me that feels that I represented myself as your children’s babysitter or their teacher” (2012).

Milles y Leine, sin embargo, entienden estos mismos elementos como aspectos que *Casual* trata para llevar a cabo su protesta cultural. “It points at serious problems of

the contemporary English society. Thus, ignorance, neglect, lack of love and support tarnish the lives of almost every character in Rowling's novel and it seems that a bunch of skeletons is hidden in every cupboard of Pagford" (Leine, 2005:91). Leine mantiene que *Casual* resalta el concepto de Fox de *social dis-ease* (2005:155)⁸ "I can pronounce the English to be a bit autistic or agoraphobic (or bi-polar for that matter), or just socially challenged, without knowing the causes of these disorders". Aunque algunos críticos parecen culpar a Rowling de la sociedad actual que ella retrata, este estudio valora *Casual* como una lente de aumento sobre la vieja monocultura británica descrita en los retratos culturales de la saga de *Harry Potter* (González-Vinuesa, 2017b⁹). Por lo tanto, *Casual* puede ser tenido en cuenta como un espejo de la sociedad y de la cultura inglesa contemporáneas, siendo el contrapunto de la anhelada imagen imperialista de la *Britishness*¹⁰. Parece claro que reseñas y críticas académicas no ofrecen argumentos literarios sólidos y los autores pasan inmediatamente a comentar el aspecto cultural (social, ideológico) que la obra pone de manifiesto. Es, por tanto, este aspecto cultural al que este artículo se vuelve para buscar otros motivos para el escrache literario a la obra de J.K. Rowling.

2. CONTAMINACIONES CULTURALES EN LA IDENTIDAD Y LOS VALORES EN LA NARRATIVA INGLESA CONTEMPORÁNEA

Como parámetro de polución cultural en la crítica literaria de Rowling, a continuación se van a explorar la identidad, los valores y las tendencias de los autores pertenecientes a la narrativa inglesa contemporánea. Si, efectivamente, la literatura es un subproducto de las realidades socio-culturales de una época (Lanzuela y Cornella, 2013:259), Stephenson sugiere algunos aspectos para el análisis del contexto histórico-literario de la segunda mitad del siglo XX en Reino Unido cuando indica que "for some critics, decline and uncertainty seemed likely simply to be reproduced in the period's literature" (2004:3). Aún cinco décadas después de la Segunda Guerra Mundial, Stephenson pone de manifiesto el efecto negativo de este periodo con respecto a la imagen de la identidad cultural del británico debido al sentimiento de la pérdida del Imperio. La necesidad de adaptación de esta *Britishness*, liderada obviamente por la *Englishness*, a la realidad de la pérdida de la identidad imperial y al surgimiento del Proyecto Europeo fue, en ese momento, un tema de urgencia para críticos como Stephenson.

8 N.A.: Juego de palabras *disease* (enfermedad) and *social dis-easy* (socialmente no-fácil); se podría traducir como difíciles o complicados en las relaciones y conceptos sociales

9 González-Vinuesa, 2017b "Neocolonial Perspectives in *Harry Potter and the Chamber of Secrets*"

10 *Lo británico*

Studies had been published by the end of the century, defining or analysing English life, or, often, worrying about ways its characteristics had blurred or faded [...]. Yet divisions of class and community had nevertheless altered and weakened, removing many of the frameworks through which social roles and English identities had once been defined [...]. More pressingly than for two centuries, England had to reconsider itself as a distinct unit, politically and culturally (2004:3-4).

Sin embargo, en su afán de reivindicar la hegemonía de Inglaterra dentro del Reino Unido, el autor obvia la realidad multiétnica, y por tanto multicultural, de la época europea, también en Inglaterra como parte de RU. Ya en 2012, esta situación fue observada por otros críticos como “the polarized views on multi-ethnic Britain” (Childs 2012:217). Es decir, cuando unos críticos defendían la literatura Británica dentro de los cánones hegemónicos ingleses, otros reconocían la realidad multicultural insoslayable de la Inglaterra actual. Estas visiones polarizadas, puestas de manifiesto por este estudio en la arena de la Literatura Británica contemporánea, reflejan el debate sobre la propia identidad cultural del Reino Unido que la campaña del Brexit ha usado y promovido (Gonzalez-Vinuesa, 2017a¹¹). Campaña que ha conseguido llevar al máximo grado de polarización a la sociedad británica, dividida en los “Dos Reinos Unidos” (ibid, 2017:19) que se pueden observar hoy día.

Ligado a este sentido de identidad de la narrativa británica, aparece la evolución de la perspectiva en el trato de la Fantasía en la narrativa fantástica y que puede sugerir razones de cierta animadversión hacia el mensaje encubierto en *Harry Potter*. Manlove afirma que el tratamiento de Fantasía vs Realidad experimenta tres cambios fundamentales a lo largo de las décadas de los años 1860s a los 2000s. Los victorianos ejercían un cierto control adocrinante sobre el género fantástico para niños, minimizado desde los años 1900s a los 1950s. Desde los 50s a los 80s se aportó una aproximación sensata y formal de lo fantástico. Particularmente, los años 60s vinieron marcados por el surgimiento del Proyecto Europeo, y de sus propios valores culturales. Esta nueva situación, provocó una nueva influencia cultural en las Islas llegada desde el Continente con las consecuentes fricciones culturales. Esta situación cultural puede verse reflejada en estas palabras de Manlove:

The 1960s children’s fantasy is also increasingly less certain of personal identity than before. This decade began the overthrow in England of old values of any kind [...]. The price was the loss of that sense of belonging to a wider social and religious structure which had previously defined the self [...]. There is no longer any frame into which to fit. What we often find in 1960s and later fantasy is a new search for roots [...]. The result is an often more tangled mode, in which the desire for a new kind of security (always important for children’s literature) goes together with a measure of anarchy (2003:99).

11 Gonzalez-Vinuesa, 2017a ‘Migration’ in *British Political Discourse: 1995-2016*

Según este autor, el género fantástico para niños no solamente tiene “an obvious function in giving young people the pleasures of wish-fulfilment, the free imagination, [and ...] the broad patterns of behaviour that have guided humanity to its best achievements” (2003:200) sino que, también, debe proveer de un marco seguro de parámetros morales en los cuales el niño puede crecer con confianza¹². Manlove concluye que

therefore, the years from 1950-2000, the gradual loss both of fixed values and of a sense of social identity, have in English children’s fantasy now brought us to the often frightened, insecure child that is their product. It is not altogether surprising that children should have turned with one voice to a writer [J.K. Rowling] whose fantasies of school life are founded on a social structure and values no longer to be found in the outside world (ibid:201).

El, por otra parte, idealismo de los 60s llegó a término en 1979 [Thatcherismo, 1979-1990] con el pragmatismo de la política y la economía capitalista ultraconservativa, cuyas reminiscencias siguen aún presentes hoy de algún modo. De los 80s a los 90s se inclinaron hacia una visión relativista convirtiendo al niño en el centro de la narración. Particularmente, en los 80s, la narrativa fantástica se nutrió de los poderes de la naturaleza y, en los 90s, “magic is often an affliction to be removed or a threat to be escaped” (ibid:201). “Faltering energies during the cash-trapped 1970s probably made the reappearance of pessimistic assessments inevitable by the end of the decade” (Stephenson, 2004:434), a través del periodo ultra-conservador de la Primera Ministra Thatcher [1979-1990]. Los escritores de la época tendieron a tomar posiciones ante esta polarización de “dominación vs depreciación” de las creencias morales. Tew, et al., refiere que

a wider cultural and social evolution that occurred in the 1980s, and even though its effects upon huge swathes of individuals were negative, individualism blossomed [...and it] would radicalize the nation. The decade’s stylistic heterogeneity registered its resistance to ideological conformism. Some of the most powerful voices raised in opposition to Thatcher came from writers and artists (2014:5).

Es interesante que, investigadores en la evolución de ambos subgéneros narrativos, estén de acuerdo en el impacto negativo del Thatcherismo en la sociedad británica, aunque haciendo notar que también provocó el surgimiento de voces disidentes. Por ejemplo, respecto a la narrativa de ficción, Stephenson sugiere que esas voces disidentes “are evidenced on 1980s and 1990s” dentro de “post-war and postmodern influences [which] coincided in a self-doubting, self-questioning idiom (2004:449).

12 Los británicos de hoy día tienen especial preocupación en la necesidad de proteger al niño que ha derivado en una inmensa cantidad de leyes y normas en este sentido. La razón de esta omnipresente normativa podría estribar en la naturaleza individualista y los altos índices de desafección y desarraigo familiar y social como elementos de su identidad cultural (Hofstede, 2001).



En narrativa fantástica, Manlove sí señala directamente a “J.K. Rowling en los 1990s” (2003:197-201) sobre el tratamiento de lo mágico como revulsivo ante una realidad socio-cultural adversa. Más precisamente, Manlove resalta que el contrapunto de los nuevos valores socio-culturales del Reino Unido se encuentra reflejado únicamente en la serie de *Harry Potter*.

Por otra parte, Bradshaw, parece entrever el hecho de que Rowling se atreve a criticar la realidad británica “so Harry Potter, sensational, earth-shattering Harry Potter, is said to be, variously, a rebuke to political correctness, a repudiation of the fallacy that children want a dour reflection of broken homes and ethnic strife” (The Guardian, 2001). Esta opinión de Bradshaw subraya que “la autora advenediza” pone de manifiesto la decadencia de la cultura británica [patrones familiares y discriminación étnica]. Si para Bradshaw ya está clara esta intención en la saga de *Harry Potter*, el retrato cruel de la sociedad inglesa en *Casual* viene a corroborar sin dudas su visión del trasfondo de protesta en la obra de Rowling. Esto puede dar una pista crucial a la hora de investigar las razones últimas del escrache literario que sufre la obra de la autora inglesa.

Es decir, la crítica socio-cultural encubierta en la saga de *Harry Potter* también pone de manifiesto que esos viejos valores británicos ya no sirven y que ya han surgido nuevos valores en el Reino Unido. Estos nuevos valores ofrecieron a los niños el marco para mantenerlos seguros que ellos necesitan para su desarrollo. Como se ha visto, esta situación de vulnerabilidad de la infancia y adolescencia en RU se retrata con altos índices de crudeza en *Casual* donde la crítica socio-cultural alcanza máximos niveles de obviedad y dureza en la obra de Rowling. Curiosamente, en 2014, el gobierno de RU detectando este nicho en el tratamiento legal de la vulnerabilidad de los niños y adultos jóvenes en el RU actual, y publicó la normativa “Keeping Children Safe in Education”; esta normativa vino de la mano de la lista de los llamados *British Values* también publicados entonces; la tolerancia y el respeto por las creencias del otro se promueven, como obligatorios, por el Department for Education¹³. Es decir, como se indicaba anteriormente, si la literatura es un subproducto de las realidades socio-culturales de una época, estas obras de J.K. Rowling aparecen de repente como un espejo de la realidad social del Reino Unido. Por lo tanto, se podría decir que la serie *Harry Potter* evidenció los recién nacidos valores europeos ante los valores de la obsoleta y anciana monocultura británica, entre las generaciones de RU ya europeizadas. Quizás la enorme difusión de su mensaje de protesta entre el segmento de ideologización de la infancia pudo actuar en detrimento de su imagen y como como un detonante para su escrache literario.

13 British Values are listed by the DfE (Department for Education) in 2014 -still under the EU era in the UK- as the ethos to be followed and boosted by the Education staff, promoting “democracy, the rule of law, individual liberty or mutual respect for and tolerance of those with different faiths and beliefs and for those without faith”. This is the “strengthened guidance on improving the spiritual, moral, social and cultural development of pupils” (Gov.UK, 2014)

Dentro del “self-doubting, self-questioning idiom” de Manlove (2004:449), es legítimo preguntarse, en primer lugar, hasta qué punto este estilo de autocrítica de algunas voces literarias desde los 80s se refleja o altera de algún modo la crítica literaria británica. En segundo lugar, es curioso observar que tanto Stephenson como Manlove minimizan u obvian abiertamente, otro grupo de autores que puede considerarse marginal pese a los aparentes esfuerzos de integración etno-cultural actuales: no hay mención digna de tomarse en cuenta, sobre autores inmigrantes “recién llegados” o inmigrantes “de segunda generación” como pertenecientes a la Literatura Inglesa Infantil y Juvenil en el multicultural Reino Unido a fecha de sus publicaciones respectivas en 2004. Paralelamente, cada década desde 1983, el Book Marketing Council publica la lista de los “Best of Young British Novelists” por Granta —Revista Literaria en Cambridge (RU)—. Hombres blancos ingleses de clase media conforman la mayoría de los escritores de ese momento. Sin embargo, tres décadas después, la atmósfera de europeización en el Reino Unido del 2013 parece invadir también esta reputada lista siempre escudriñada por la omnipresente Literatura Norteamericana —cuya lista propia, la versión Best of Young American Novelists, fue también publicada en 1996 a la luz del éxito comercial de la original lista británica—¹⁴.

En constante diálogo entre RU y EEUU, en 1983, la conocida crítico literario Kakutani en su artículo de *The New York Times* “Novelists are new again” celebraba el renacimiento de la Literatura Inglesa desde los últimos cincuenta años —1930s to 1830s—:

Just three years ago, British publishing was suffering its worst slump in 50 years. Publishers complained of declining library and export sales and authors talked somewhat enviously about the ascendancy of the American novel. Now that is changing. The book trade has started to emerge from the recession; and best of all, say editors and critics, —fiction after many dreary years— is new once again (Kakutani, 1983).

Posiblemente la respuesta a sus palabras podría encontrarse en Stephenson, quien afirma que “the parochialism often seen in English fiction was also avoided through renewed importation of forms and strategies from abroad” (2004:433).

La cuestión ahora es qué consideran los escritores ingleses como “from abroad” y si ésto podría afectar a la reputación literaria de J.K. Rowling. “In the 1960s and the early 1970s, as often earlier in the century, English novelists had regularly drawn their inspiration from outside the country: from France, from across the Irish Sea, sometimes from across the Atlantic, or from a vital Spark in Scottish writing” (Stephenson, 2004:433). Esta práctica de etiquetar, sin embargo generalmente asumida en la Gran Bretaña de las regulaciones de lo política y socialmente aceptable, es un aspecto crucial

14 Granta has also published Spanish, Brazilian and Japanese versions to today.

a tener en cuenta porque pone de manifiesto las tensiones internas entre grupos etno-culturales en el Reino Unido, como se comentará más abajo.

Este parámetro de clasificación puede también ser observado bajo el prisma del léxico, en el artículo de Kakutani; Literatura es adjetivada como ‘británica’ diez y seis veces ante las treinta y una veces que se cataloga como ‘inglesa’ y solamente una vez como ‘escocesa’ (ninguna como galesa o irlandesa). Se pueden encontrar dos menciones a ‘división de clases’ y tres referencias a ‘raza’. Además, Eagleton cuando habla sobre Joyce y Wilde -escritores irlandeses- (2016:82)¹⁵, menciona que la generalizada práctica británica de discriminar entre los diferentes, aunque blancos y británicos, grupos étnicos en RU¹⁶. Adicionalmente, Bentley concluye que “to a certain extent, writers from Scotland, Wales and Northern Ireland have found themselves to be in a similar ‘postcolonial’ position in that distinct national literatures have sought to distinguish themselves from both English and the imposition of a homogenous ‘British’ culture” (2008:20).

Las opiniones de estos críticos podrían ilustrar la división interna de las identidades culturales, no solo entre clases sociales o jerarquías culturales sino también entre la pretendida unificación de los reinos de las Islas Británicas. Es decir, todo lo que no es puramente inglés (ya sea escocés, irlandés, galés o, por supuesto, extranjero) se considera como advenedizo/forastero/*outsider*. Las influencias que estos advenedizos pueden aportar a la literatura inglesa son resaltadas por Stephenson, quien afirma que “in the later 1970s, and much of the next two decades, the English novel was further revitalized by the imagination of other sorts of outsider, as well as by a new generation of writers growing up within the country itself” (2004:433). La primera categoría [“other sorts of outsider”], en su mera acepción como clase social, puede también ser referida por Bufford, quien comenta que “from the post-war, [a] pre-modern variety of middleclass monologue [has emerged], with C.P. Snow on one side and perhaps Margaret Drabble and Melvyn Bragg on the other” (1980:9 en Stephenson 2004:178). Entre ellos, el valor de Melvyn Bragg, quien también se define irónicamente a sí mismo como un *outsider*, le ha permitido adoptar una visión crítica sobre la Academia británica de tendencia

15 “[El personaje de] Bloom es la creación de un irlandés disidente [Joyce] que le propina un guantazo al británico estrictamente realista. Oscar Wilde, otro irlandés subversivo que se hizo famoso a base de atormentar a los británicos” (2016:82)

16 White British, White Irish, White Others, aparte de otros grupos étnicos en que deben ser rellenados en todos los cuestionarios oficiales en RU (académicos, profesionales, etc.). Estos cuestionarios también incluyen creencias religiosas y orientaciones sexuales.

imperialista, siendo él mismo aunque blanco, un advenedizo de clase obrera que llegó desde una Grammar School¹⁷ hasta la Universidad de Oxford¹⁸.

Esta categorización como una *outsider* en su propio país podría también afectar a la imagen de J.K. Rowling entre ciertos segmentos de eruditos y críticos literarios británicos quienes podrían sentirse de algún modo traicionados por una exitosa mujer inglesa, emigrada inicialmente a Portugal y finalmente asentada en Escocia. En esta línea, Winerip comenta que *Harry Potter* es la opera prima de “J. K. Rowling, a teacher by training, was a 30-year-old single mother living on welfare in a cold one-bedroom flat in Edinburgh” (The New York Times, 1999). Más aún, Bradshaw se centra en las características del perfil de la Rowling que considera cruciales a la hora de construir su fama “is there anything as exciting as the legend of JK Rowling - lone mother, would-be writer, church-mouse poor, sitting in a local cafe for warmth, and writing down these words from what was to be the first chapter of *Harry Potter and the Philosopher’s Stone*” (The Guardian, 2001). Parece que ambos, Winerip and Bradshaw, retratan a Rowling como una advenediza en los círculos sociales y literarios eruditos ingleses del prototipo varón blanco de clase media y alto curriculum académico (Oxford o Cambridge) como Tolkien o Lewis, como se verá más abajo.

La biografía J.K. Rowling, aunque nacida en South Gloucestershire dentro de una familia de clase trabajadora, podría poner de manifiesto que ella ha sido socialmente y, aun académicamente, tratada en su Inglaterra natal como una *outsider* /advenediza. También fue rechazada por la Universidad de Oxford. Ella misma relató como una terrible experiencia cómo tuvo que vivir gracias a los subsidios del estado como madre soltera, emigrante retornada del extranjero a RU (Smith, 2003). Después de su éxito literario, ha optado por vivir en Escocia. Esta elección podría ser difícil de digerir por los críticos ingleses.

Específicamente, la BBC la etiquetó como “the Edinburgh-based author JK Rowling” in the journal article “*Schools Bans Harry Potter* (BBC News – Education, 29 March 2000). Los conflictos culturales internos entre las identidades culturales en el Reino Unido podrían permanecer encubiertos en las novelas de J.K. Rowling. Más aún, estos conflictos de identidad cultural, podría haber afectado la pretendida objetividad en las valoraciones de la crítica literaria de J.K. Rowling.

17 1940s-1960s Colegios de Educación Secundaria, totalmente financiados por el gobierno inglés. Altamente selectivos, ofrecían educación elitista a estudiantes sin recursos. Tenían, además, cursos intensivos preparatorios para entrar en las Universidades de Oxford y Cambridge.

18 Por ejemplo, y entre otros, mientras la tendencia en la Academia actual es realzar las conexiones históricas con países Nor-Europeos haciendo invisible cualquier relación con el latín. Tendencia que incluye también a la lengua inglesa. Contracorriente, Bragg defiende académicamente las influencias recurrentes, no solamente del latín, sino también del griego, hebreo, sánscrito, francés, árabe o chino (2004: xi-xii).

Por otra parte, Stephenson profundiza en lo que ha categorizado arriba¹⁹ como la “new generation of writers growing up within the country itself” (2004:433). El crítico inglés explica

neither mid-century renunciation of empire, after all, nor the loosening of class hierarchies and social exclusions in the years that followed, need to be understood only -or primarily- in terms of loss. Each marked the last of a certain kind of England, but one which was in many senses a world well lost. As it declined, another England gradually emerged: less enthralled by tradition, freer and more open, as a result, in outlook, lifestyle, and culture. Encouraged by wider affluence and improved education; a century or so later, the empire sailed back, with immigrant writers among those most committed to renewing the imagination of England” (2004:4-5).

El crítico se refiere a escritores inmigrantes aunque, por supuesto, graduados de la Universidad de Oxford, como Salman Rushdie —naturalizado británico, nacido hindú— o Shiva Naipaul —naturalizado británico nacido en Port of Spain (Trinidad Tobago)—; o a otros autores inmigrantes también educados en otras universidades británicas, como Kazuo Ishiguro — naturalizado británico nacido Japonés —, Buchi Emecheta —naturalizada británica pero nacida nigeriana—, o Lisa St Aubin de Terán que es la única referencia a la segunda generación inmigrante en RU; la lista restante recoge autores todos blancos, de clase media; entre estos quince autores Británicos (ingleses, escoceses, irlandeses y galeses), solo uno es escocés cuando el resto son ingleses²⁰. Sin embargo, ya en 2004, la influencia transcultural de la época europeísta en Reino Unido parece tangible.

En 2008 Bentley observa el tratamiento de las identidades culturales y sus fricciones en

British literature has been a cultural space in which the experiences of immigrants and broader political issues associated with these experiences have been articulated. There has, necessarily, been a certain amount of negotiation of the tradition of the English novel involved here. One of the dilemmas of postcolonial fiction is the attitude the colonized writing takes towards the literary paradigms and values of the colonizing nation (2008:18).

19 “In the later 1970s, and much of the next two decades, the English novel was further revitalized by the imagination of other sorts of outsider, as well as by a new generation of writers growing up within the country itself” (Stephenson, 2004:433).

20 Granta, 1983 “Best Young British Novelists” Salman Rushdie (Indian-born British), Shiva Naipaul (Trinidadian-born British), Clive Sinclair (British-English), Maggie Gee (British-English), Alan Judd (British-English), Ursula Bentley (British-English), Ian McEwan (British-English), Pat Barker (British-English), Kazuo Ishiguro (Japanese-Born British), Adam Mars-Jones (British), Julian Barnes (British-English), Buchi Emecheta (Nigerian-born British), Lisa St Aubin de Terán (second generation), Graham Swift (British-English), Martin Amis (British-English), Philip Norman (British-English), A.N. Wilson (British-English), Christopher Priest (British-English) and Rose Tremain (British-British). William Boyd (British-Scottish) (Childs, 2012:3)

Está claro que, aún en 2008 en plena época europeísta, ciertos críticos literarios siguen bajo el prisma del Imperio inglés y, dentro de él, de la supremacía del *Englishness*. Críticos como Bentley son los que están juzgando la calidad literaria de Rowling.

Sin embargo, la influencia transcultural de la europeización resulta más evidente si observamos la Literatura de RU de los años 2010s, sólo echando un vistazo a la lista de Best of Young British Novelists del 2013; aquí se puede notar el acercamiento políticamente correcto de dar visibilidad al multiculturalismo imperante en Gran Bretaña en ese momento.

A comparison with the first list in 1983 also reflects how multicultural Britain has become in the intervening decades, with writers from a far wider range of ethnic backgrounds making their mark. The British publishing industry is often criticised for being parochial, middle-class, white or London-centric and while this may have been true in the past, I think this list shows how much our horizons have broadened (Masters, 2013).

Al mismo tiempo, esta posición monocultural de la *Englishness* se pone en evidencia cuando la agente literaria Debora Rogers afirma que “for a long time I think that many English writers were intimidated by language, by tradition, by a sense of being English” (2014). Aquí la dicotomía ideológica sobre el culturalismo en el Reino Unido de hoy se hace claramente patente.

En concreto, entre los veinte escritores enumerados en The Best of Young British Novelists 2013, nueve son inmigrantes recién llegados, cuatro son inmigrantes de segunda generación y solo siete son originariamente británicos, aunque únicamente uno es galés y otro es escocés²¹. El indiscutible cambio hacia el multiculturalismo en RU parece ser claro. Estos inmigrantes, tanto los recién llegados como, más obviamente, los de segunda generación, adquieren la habilidad de moverse entre culturas. Pueden ser vistos como un tesoro cultural vivo, pero también como una amenaza para la preestablecida monocultura inglesa.

Autores como Rushdie, quien habla sobre la experiencia transcultural como el “phenomenon of cultural transplantation” (1991:20)²², son admitidos por esta corriente ideológica de los críticos ingleses tanto en cuanto es un inmigrante-colonizado por el Imperio²³. Quizás ha sido imposible ocultar su innegable extraordinario valor literario

21 Granta 2013 “Best Young British Novelists” Naomi Alderman (juish 2nd generation), Tahmima Anam (Bangladeshi-Born British), Ned Beaman (British), Jenni Fagan (British-Scottish), Adam Foulds (British), Xiaolu Guo (Chinese-born), Sarah Hall (British), Steven Hall (British), Joanna Kavenna (British-Welsh), Benjamin Markovits (British-American), Nadifa Mohamed (Somali-born-British), Helen Oyeyemi (British second generation), Ross Raisin (British), Sunjeev Sahota (British second generation), Taiye Selasi (Nigerian-born British-American), Kamila Shamsie (Pakistani-British), Zadie Smith (British second generation), David Szalay (British-Canadian), Adam Thirlwell (British).

22 *Midnight's Children* (Rushdie 1991:20)

23 La India sigue siendo considerada por los ingleses como *La Joya de la Corona del Imperio*, y los hindúes como colonizados asimilados por la cultura británica.



e Inglaterra lo ha hecho visible como una marioneta colonizada; por ejemplo, para Finnley Rushdie es “a migrant writer, one who feels he is ‘both inside and outside’ two cultures, Indian and British” (2014:180). Este crítico inglés hace hincapié en las palabras del autor “Europe repeats itself in India, as farce” (ibid:181). Efectivamente, en un solo texto, han surgido dos argumentaciones cruciales que pueden justificar el apoyo de este tipo de crítico inglés a la figura de Rushdie: las reminiscencias del Imperio Británico y la crítica abierta a Europa.

Sin embargo, frente a esta defensa del *Britishness*, una nueva corriente de protesta va abriéndose paso en la Literatura de RU. Por ejemplo, la premiada Zadie Smith (1999) a la que, curiosamente, la crítica inglesa intenta lavar la imagen contestataria denominándola como la nueva Rushdie (Phillips, 2002). Smith y Rowling pueden seguir misma la línea de protesta abierta de Rowling, pero Smith, al contrario que Rowling, es una inmigrante de segunda generación anglo-jamaicana en la políticamente correcta Inglaterra de la Europeización. Al mismo tiempo, también al contrario que Rowling, Smith pertenece a una etnia protegida por la discriminación positiva del ensalzamiento de la diversidad de la época. Y, así como Rowling retrata la sociedad inglesa monocultural, Smith se centra en los ambientes multiculturales del Londres contemporáneo. Una de sus obras-estrella, *The White Teeth* (2002) fue adaptada a la televisión y estrenada por Channel Four Television Corporation. En la misma línea de negación de lo evidente, fue promocionada como una comedia: “an epic comedy, adapted by Simon Burke from the award-winning debut novel by Zadie Smith. The lives of three families are woven together across three decades in multi-cultural Britain” (Channel Four Television Corporation, 2019).

No obstante, la controvertida reseña del crítico anglo-jamaicano Phillips sí resalta el tinte de protesta de la obra; “the ‘mongrel’ nation that is Britain is still struggling to find a way to stare into the mirror and accept the ebb and flow of history that has produced this fortuitously diverse condition and its concomitant pain. Zadie Smith’s first novel is an audaciously assured contribution to this process of staring into the mirror” (The Guardian, 2019). Aparte de este tono de reto peyorativo, el éxito y los premios que la obra de Smith ha conseguido²⁴ podrían probar su estatus dentro de las minorías políticamente correctas protegidas por el ambiente europeísta de las últimas décadas, copiados por los promocionados *British Values*. Puede ser que se la considere menos amenazante a la autoimagen británica, posiblemente porque ella describe el aislamiento de las comunidades multiculturales en el RU de hoy; también se centra en el proceso de ajuste cultural del *Otro* con, la mayoría de las veces, actitudes cómicas; nada más estimulante para la audiencia británica. Sin embargo, y a pesar de estas

24 *The White Teeth*, 2002, has achieved different awards: Guardian First Book Award, Commonwealth Writers First Book Prize, Whitbread First Novel Award, or James Tait Black Memorial Prize for Fiction.

cortinas de humo del lavado de su imagen, y de acuerdo con Clark (2017), Smith está ahora incluida en el movimiento de escritores de la Nueva Protesta.

Clark también incorpora otros autores contemporáneos que siguen la estela de la Protesta del anglo-hindú Orwell; por ejemplo, la sudafricana de raza blanca Amanda Craig en *The Lie of the Land* (2017) describe el ambiente racista en la Inglaterra rural post-Brexit; la escocesa Ali Smith en *Autumn* (Oct. 2016) y *Winter* (2017), describe la ruptura de fronteras e identidades post-Brexit; el anglo-judío inmigrante de segunda generación Howard Jacobson²⁵ en *Pussy* (2017), que trabaja en base al antisemitismo en una sátira de Trump and Farage. Junto con estos escritores de la Nueva Protesta, este artículo querría también incluir autores varones, blancos de clase media como Ian McEwan – escritor inglés, pero de apellido escocés, que es regularmente incluido en la lista Granta y otras-. McEwan muestra una crítica ácida sobre la Sociedad inglesa, en, entre otras obras, desde *The Ploughman's Lunch* (1985) hasta *The Children Act* (2015)-. “Writers are responding to the political moment. But can art bring real change?” (Clark, 2017). La mayoría de estos escritores de la Nueva Protesta aparecen en el British Book of Marketing Council, aunque sean ingleses, *outsiders* o directamente inmigrantes, pero no J.K. Rowling. Por lo tanto, un movimiento de escritores de la Nueva Protesta parece emerger en Reino Unido. Hasta la fecha Rowling parece no ser reconocida como pare de él. Sin embargo, tomando el trabajo de J.K. Rowling en su conjunto con respecto a influencias y tendencias, su encuadre dentro de un movimiento literario contemporáneo parece permanecer pendiente por parte de los críticos de hoy, pero no para este artículo²⁶.

3.MÁS CONTAMINACIONES CULTURALES EN LA EVALUACIÓN DE J.K. ROWLING: GÉNERO, INFLUENCIAS Y NEGOCIO

Si la carga de protesta cultural en su obra se muestra fuertemente relevante, es legítimo investigar si existen más poluciones culturales que afecten a su crítica pública, por ejemplo, razones de género. Ya el nombre comercial que el editor obliga a adoptar a la autora puede dar una pista sobre un posible sesgo cultural. Joanne Rowling se convierte en J.K. Rowling ocultando así su género femenino²⁷ y sugiriendo quizás un “John”, nombre de pila inglés por antonomasia y la inicial K por el nombre de su abuela, pero anteponiendo que es por vía paterna (en inglés: ‘paternal grandmother’). Además, en línea con su carácter crítico, la autora se permite el lujo de filtrar esta, políticamente incorrecta por discriminatoria, información a la prensa. “The publisher

25 El autor se cataloga así mismo como una “Jewish Jane Austin” (The New York Times, Maslin, 20. Oct. 2010), otra figura paradigmática de la protesta temprana inglesa.

26 Tratándose en profundidad en la tesis doctoral de la cual se ha extraído este artículo.

27 Es también interesante que, al elegir el seudónimo de sus novelas policíacas que este artículo no cubre, se decanta por el nombre masculino de Robert Galbraith.

[Bloomsbury, a relatively young publishing company], anticipated that boys may not want to read books written by a woman, so it suggested she pick a pen name with two initials. The 'J' stands for Joanne, her real name. She has no middle name, so she picked 'K' for 'Kathleen', which was the name of her paternal grandmother" (Shamsian, 2018). Con esta estrategia se cubren también los cánones de clase media imperantes en la Inglaterra de hoy de dos iniciales seguidas por un apellido de no más de dos sílabas, que se apoya en el ahorro de esfuerzo articulatorio, como contrapunto al uso de palabras de origen latino, usualmente de tres o más sílabas, que hoy día cuesta pronunciar a jóvenes generaciones británicas ya ideologizadas. Esta manipulación ideológica y comercial de su nombre, puede deberse a cuestiones de género, raza, clase social e ideología monocultural en la narrativa inglesa como marco de movimientos literarios contemporáneos.

Las asunciones generalizadas sobre el trabajo de Rowling también afectan a las influencias y similitudes que popularmente se le atribuyen. En críticos como Stephenson es curioso notar que, la práctica totalidad del número de escritores que investiga da un perfil de hombre inglés²⁸, raza blanca y clase media. A lo mejor es por ello por lo que, con respecto a la narrativa fantástica y salvo excepciones²⁹ parece habitual que se la relacione con la obra de autores como Tolkien y Lewis (Manlove, 2003; Fry, 2005; García Gómez, 2016; Cobo, 2018). Ambos autores tienen en común sus perfiles personales y académicos, así como la ambientación de los respectivos mundos mágicos. *The Lord of the Rings* fue escrita por Tolkien³⁰ (1937-1949), autor británico, inmigrante de tercera generación, experto en Literatura Inglesa y Clásicas en la Universidad de Oxford³¹; la adaptación cinematográfica de la novela se dividió en tres partes y se estrenó en 2001-2002-2003. *The Chronicles of Narnia* fue escrita por C.S. Lewis³², (1950-1956), otra novela fantástica, cuyo autor irlandés, era también profesor de Literatura Inglesa en las Universidades de Oxford y Cambridge; las adaptaciones cinematográficas se dividieron y estrenaron en 2005-2008-2010. Sin embargo, la serie de *Harry Potter*, por J.K. Rowling (1995-2016), ha sido escrita por una autora británica que, además de ser

28 Las distintas identidades culturales de las Islas Británicas consideran identidades independientes la inglesa, la escocesa, la galesa y la irlandesa; así como se emplea el adjetivo "británico" como perteneciente al Reino Unido en su conjunto. También, y siguiendo la costumbre actual en Reino Unido en encuestas de población e información a aportar por el ciudadano, las razas diferenciarán entre blanco-británico y blanco-irlandés.

29 Extensa Discusión en investigación para tesis doctoral, imposible de cubrir en este artículo debido a los límites de longitud autorizados.

30 Tercera generación de inmigrantes alemanes, nacido en Sud-África; luchó en la Primera y la Segunda Guerras Mundiales bajo la bandera británica y fue condecorado por la Reina Isabel II.

31 En Inglaterra, ser profesor de Literatura Inglesa se considera como el sumun de la erudición y las Universidades de Oxford y Cambridge como las más elitistas. Ambas características unidas, pueden dar una idea de la consideración académico-social que conllevan.

32 Nacido irlandés fue educado en la fe de la Iglesia de Irlanda, aunque después abrazó el anglicanismo inglés; luchó en la Primera Guerra Mundial y permaneció en Oxford dentro de la milicia civil durante la Segunda Guerra Mundial; sin embargo, fue condecorado por el Rey Jorge VI.

mujer, fue rechazada por Oxford y graduada solo en Lenguas Clásicas y Francés por la Universidad de Exeter³³; las adaptaciones cinematográficas empezaron en 2001, en paralelo y por lo tanto como competidoras de las películas de sus *colegas* masculinos. Por lo tanto, podría decirse que, aunque con algunas décadas de diferencia, de alguna manera los tres tienen características comunes comparables si observamos las ambientaciones del mundo mágico, el campo académico del autor, los tiempos de sus adaptaciones cinematográficas y una cierta atmósfera europeísta que surge durante los periodos entre-guerras, después de la Primera y la Segunda Guerras Mundiales y durante el actual periodo de la Unión Europea en RU. Sin embargo, mientras Tolkien y Lewis parecen representar la figura del hombre erudito asimilado dentro del Imperio Británico, Rowling puede verse como una mujer inglesa de *innegablemente inferior* título universitario y nula carrera académica que, además, emigra a Portugal y se establece en Escocia, para afrenta a la preeminente Inglaterra. Es legítimo pensar si el intento de equiparar a esta autora-mujer emigrante con dos probadamente eruditos-hombres muy británicos forme parte del escrache literario a Rowling. Más aún, solo el irónico *outsider* Melvyn Bragg podría sugerir este sesgo cultural al comparar la ficción de Rowling con Stevenson o Doyle (escritores escoceses), atreviéndose además a relacionarla con una autora inglesa educada en la Universidad de Cambridge, P.D. James (otra vez, dos iniciales con apellido de menos de tres sílabas).

La gran ironía es que, en realidad, el éxito comercial de la Rowling³⁴ está muy por encima de sus predecesores y siempre omnipresentes en la genealogía de su narrativa fantástica. Parece innegable que, pese a su indudable éxito y el número de premios recibidos³⁵, la obra de la escritora es objeto de una negativa y hasta fiera crítica, que parece buscar su legitimación cuestionando la calidad literaria, también entre críticos literarios de reputación probada. Sin embargo, y como se verá más abajo, es difícil encontrar estudios publicados en contrastada crítica literaria académica y etiquetar el trabajo literario de esta autora como mediocre parece ser práctica común.

Partiendo de los trabajos de Kapur que denuncia la transformación de los niños en consumidores de productos de marketing (2005 y 2008)³⁶, Tait se refiere al fenómeno

33 La Universidad de Exeter ocupa el número siete en la lista de las mejores universidades de RU; aun así, dentro del clasismo académico inglés, estaría a años luz de Oxford.

34 Sólo en libros, más de 500 millones de ejemplares vendidos en todo el mundo.

35 Desde 1997, premios internacionales y condecorada por Francia y por la Corona Británica.

36 *Coining for Capital: Movies, Marketing & the Transformation of Childhood* (2005) and *Capitalism and the Transformation of Children into Consumers* (2008) “Harry Potter is an excellent lesson about the limits of fantasy when it is produced as a commodity driven by an industry continuously raising the stakes for a film’s survival in terms of the returns expected from it. The limits of the utopian imagination obvious in the film’s aesthetics stem from the [Mugglish] political-economic realities of the business of film production at the end of the twentieth century. Ultimately, we must ask a question as old as capitalism itself” (2005:146).

de *Harry Potter* incidiendo en “who nowadays thinks that merit and publicity have anything do with each other?” (2012). Sin embargo, no explica esta afirmación. En este caso, esta falta de investigación académica sistemática deja sin respuesta la duda planteada por Martínez-Cabeza y Espínola-Rosillo sobre si “the equation between high number of readers and poor quality has not been solved [...]; precisely this capacity of popular fiction to articulate contemporary issues calls for critical analysis”, (2006:1). Tait parece dar por hecho la asunción generalizada *bestseller vs pobre calidad literaria*. Este enfoque cultural de polarizar ambos paradigmas *negocio y arte* podría también contribuir a la falta de precisión analítica y la diseminación de la negativa imagen literaria de la escritora.

Laura Miller añade a esta dicotomía ciertas poluciones culturales de género, cerrando el círculo de contaminaciones sexistas vistas hasta ahora. La crítico cuestiona que, aunque las autoras se mantienen en las listas de *los más vendidos*; “why they get so little respect? The bestseller lists, though less intellectually exalted, tend to break down more evenly along gender lines; between J.K. Rowling and Stephenie Meyer alone, the distaff side is more than holding its own in terms of revenue. But when it comes to respect, are women writers getting short shrift?” (2009). Es decir, parece que su condición de mujer, junto con otras características de su identidad cultural podrían actuar también en detrimento de la evaluación literaria de Rowling.

4. CONCLUSIONES

Este artículo ha estado investigando fervientemente análisis literarios contrastados con ambos resultados, tanto positivos como negativos. Curiosamente, las investigaciones de mayor nivel académico han arrojado resultados positivos. La falta de investigaciones sistemáticas con conclusiones negativas en la saga de *Harry Potter*, así como la investigación literaria académica nula sobre *Casual*, podría forzar a este artículo a parecer desequilibrado o sectario, límite inesperado que hay que subrayar. Por lo tanto, la evaluación acerca del valor literario de la obra de J.K. Rowling queda, desafortunadamente, encubierta y desconocida para la audiencia y la comunidad académica.

A la vista del contenido de reseñas en prensa de reputación y algunos estudios académicos examinados, se podría sugerir que los críticos literarios publicasen el completo de las investigaciones que han llevado a cabo para concluir el valor literario de esta escritora; en otras palabras, una información contrastada, evidenciada y concluyente sobre el análisis literario de J.K. Rowling establecería un mayor nivel de precisión como punto de partida para posteriores investigaciones.

En consecuencia, es legítimo preguntarse si la controversia alrededor el trabajo de esta autora podría estar condicionado por otros factores extra-literarios. Entre ellos, este artículo ha explorado factores externos como género, nacionalidad/emigración voluntaria, estatus socio-cultural, bagaje académico y las posibles repercusiones ser vista como perteneciente a la literatura *protesta* en Reino Unido; quizás ninguno de estos factores pueda ser determinante. Sin embargo, esta aproximación cultural podría contribuir a esclarecer la visión holística sobre la dicotomía de éxito *comercial vs calidad literaria*, aún sin aclarar en el caso de J.K. Rowling.

Por otra parte, podría haber evidencias de que el contenido de la obra seleccionada por este artículo se encuadre en los contenidos socio-culturales del movimiento literario de la Nueva Protesta en RU. La saga de *Harry Potter*, aunque mostrando cómo el retrato velado de los valores europeos eclipsa los viejos valores ingleses, sin embargo, también describe una atmósfera imperialista. Quizás por ello, y debido a la mirada rápida del lector aficionado ocasional o del ocupado tutor de menores, la saga de *Harry Potter* podría permanecer dentro de los parámetros cómodos de la monocultura inglesa al uso.

Nada más lejos de la realidad. La crítica cultural y la protesta social, imposibles de eludir para el crítico literario, podrían verse como menos amenazadoras y políticamente correctas si se presentan envueltas en imaginaria imperialista. Además, hay que recordar que la serie de *Harry Potter* es una crítica velada, no abierta y disfrazada dentro de un cuento para niños, cuando nadie hablaba de la dicotomía cultural que se estaba instalando en RU. Quizás el aguerrido crítico inglés tampoco quiso, en esta ocasión, hacer una crítica abierta al fondo de *la cuestión molesta* dentro de esta obra de Rowling. Una pseudo valoración literaria podría, veladamente también, conseguir el propósito del escrache literario.

Por otra parte, la cruda exposición de *Casual* sobre las tendencias culturales reales y la falta de valores en Inglaterra puede haber levantado una crítica más directa, no solamente dentro de los profesionales de la Literatura sino dentro de la audiencia inglesa³⁷. Como se ha visto, tampoco el valor literario de *Casual* se ha tenido en cuenta, sino que, en este caso, los críticos han atacado directamente a su contenido cultural dentro de lo que se quiere vender como el marco de lo políticamente correcto de la Inglaterra de hoy.

Es precisamente la crítica literaria anglosajona la que parece mantener a la autora como la gran desconocida. Este escrache, aparentemente literario, ha conseguido ocultar el incómodo trasfondo socio-cultural — su calidad de mujer, de madre soltera,

37 “Unsurprisingly, The Casual Vacancy’s first week tally of 124,603 copies proved no match for Rowling’s Harry Potter stories. The final book in the series, Harry Potter and the Deathly Hallows, shifted 2.6 million copies on its first day of publication in 2007” (Singh, Daily Telegraph, 2012).

de carrera académica sin gran relevancia, de emigrante/expatriada voluntaria y, por supuesto, de escritora de irritante éxito comercial en todo el mundo — de la crítica hacia una J.K. Rowling que se atreve a protestar, velada o abiertamente, ante la situación de la sociedad del Reino Unido contemporáneo.

5. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS

BBC News – Education- “Schools Bans Harry Potter”. Internet. 29.03.2000.
http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/education/693779.stm

Beckett, Sandra L. *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives*. New York: Routledge, 2008.

Bentley, Nick. *Contemporary British Fiction*. Edinburgh University Press 2008. Internet. <https://ebookcentral-proquest-com.us.debiblio.com/lib/uses/reader.action?docID=380396>

Bloom, Harold. “Can 35 Million Book Buyers Be Wrong? Yes”. *The San Francisco Jung Institute Library Journal*, 19:4, 49-51. Routledge, 2001. https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1525/jung.1.2001.19.4.49?casa_