



**EDUCACIÓN**  
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA



---

---

**SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA  
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
UNIDAD AJUSCO  
LICENCIATURA EN PEDAGOGÍA**

**El pensamiento crítico con base en el simbolismo y la configuración mágica  
presente en historias de Edgar Allan Poe y Howard Phillips Lovecraft: Hacia  
una didáctica de la lectura.**

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO  
DE LICENCIADO EN PEDAGOGÍA**

**PRESENTA: CHRISTOPHER CEBALLOS ESCOTO.**

**ASESORA:**

**DRA. VICTORIA YOLANDA VILLASEÑOR LÓPEZ**

**CIUDAD DE MÉXICO, MARZO DE 2023.**

<b>Introducción.....</b>	<b>7</b>
<b>Capítulo 1: Lovecraft y Poe: Formas de Crear mundos.....</b>	<b>11</b>
• 1.1. Lovecraft y Poe, importancia en la literatura.....	11
• 1.2. La narración: importancia en el humano, la mente, la identidad del lector y en la educación .....	14
• 1.3. Definición del pensamiento mágico y su presencia en las narraciones de Poe y Lovecraft: Hacia una construcción de la configuración mágica .....	35
• 1.4. Definiendo la configuración mágica con base en el simbolismo presente en las narraciones de Poe y Lovecraft.....	43
<b>Capítulo 2: Análisis e interpretación de “El cuervo”de Edgar Allan Poe.....</b>	<b>48</b>
• 2.1. El cuervo.....	48
• 2.2. Síntesis metodológica: Cuatro etapas de lectura .....	63
• 2.3. Momento 1: El primer encuentro con el poema “El cuervo”. .....	63
• 2.4. Momento 2: La construcción del sentido a partir de la estructura narrativa y los campos semánticos .....	64
• 2.5. Momento 3: Configuración del horror a partir de los campos semánticos....	69
• 2.6. Momento 4: Desde y hacia el contexto de recepción.....	73

**Capítulo 3: Análisis e interpretación del cuento: “La música de Erich Zann”  
de Howard Phillip Lovecraft ..... 88**

- 3.1. La Música de Erich Zann. .... 88
- 3.2. Síntesis Metodológica: cuatro etapas de la lectura. ....100
- 3.3. Momento 1: El primer encuentro con “La música de Erich Zann”. ..... 100
- 3.4. Momento 2: La construcción del sentido a partir de la estructura .....101  
narrativa y los campos semánticos.
- 3.5. Momento 3: Configuración del horror a partir de los campos  
semánticos. ....105
- 3.6. Momento 4: Desde y hacia el contexto de recepción. ....108

**Capítulo 4: El pensamiento crítico a través del simbolismo y la  
configuración mágica: cuatro momentos de lectura. .... 118**

- 4.1. Pensamiento crítico: su acceso a través de la configuración  
mágica y el simbolismo. .... 119
- 4.2 Por una didáctica de la lectura del cuento de terror. .... 129
- 4.3 La estructura de una Secuencia Didáctica para el relato de terror. .... 131

<b>Conclusiones.</b> .....	<b>133</b>
<b>Referencias.</b> .....	<b>139</b>
<b>Anexos.</b> .....	<b>142</b>

## **Agradecimientos.**

Primero, agradezco a la vida por mostrarme de las maneras más inesperadas el camino que me ha traído hasta aquí. Cada paso que he tomado no ha sido ni correcto o incorrecto, ha sido el necesario para descubrir el propósito. La vida es un viaje, no el destino final.

A mi familia, que siempre de alguna manera han estado conmigo, apoyándome a través de su infinita paciencia.

A mi hermano, cual compañía ha sido la más valiosa en los momentos más complicados y difíciles de la vida. Sin su apoyo, los logros hasta el momento cosechados no habrían sido posibles. Mi amor infinito es con él.

A mi madre, quien debido a su incansable esfuerzo ha hecho posible llegar hasta aquí. A pesar de todos los obstáculos en el camino y dificultades entre nosotros he de reconocer su invaluable presencia y ayuda.

A mis más grandes amigas, Sonia, Itzel, Jaeli y Karen que me acompañaron en parte de la universidad y se han convertido en la mejor compañía que he de merecer. Gracias infinitas por su paciencia y su grandioso apoyo. He de ser e intentar estar con ustedes tanto como ustedes han estado conmigo.

A mi abuela quien con paciencia me educó y que al día de hoy sigo aprendiendo de ella. A las personas que ya no están con nosotros, les agradezco por hacer de mi un mejor hombre.

A mis profesores, quienes recuerdo con cariño. Gracias a ellos pude terminar mis estudios universitarios enseñándome y alentándome a través de la vida académica. Mi admiración y gratitud infinita es con ellos.

Quiero agradecer en especial a mi profesora y asesora de Tesis Victoria Yolanda Villaseñor quien a través de su apoyo, las interminables charlas y su guía académica fueron la luz que dio claridad a mi vida y camino. Su amistad y calidez trastocaron mi vida con una huella imborrable dejando una marca que recordaré siempre.

A la profesora Angélica Terrazas quien con su inmensa paciencia, cariño y empatía me acompañó, me alentó y apoyó siempre que lo necesité. Se ha convertido en

una gran amiga y la persona que siempre ha estado conmigo, apoyándome y creyendo en mi.

Al profesor Ernesto Gutierrez quien fue el primer contacto que tuve con la universidad y la persona que me dio el empujón a través del miedo a comenzar en este camino, sin su ayuda y sin la seguridad que me dieron sus palabras el primer día que me presenté en la universidad con un problema, no habría sido posible este trabajo final.

A todos y cada uno de ustedes quienes tienen mi eterna gratitud, mi cariño y son una pieza clave en mi formación y vida personal, gracias.

## Introducción.

**D**esde el inicio de la civilización, el ser humano, en su complejidad, se ha preguntado qué es lo que hay más allá del sueño y la muerte. Ha tenido estas interrogantes sin respuesta, sin embargo, existen demasiadas intenciones por encontrar una explicación a ello. Ambos estados (el onírico y el de la muerte) son inmensamente similares, con la gran diferencia que entre uno y otro, las funciones vitales siguen en plena ejecución. La multiplicidad de doctrinas religiosas parecieran ser quienes claman por la verdad absoluta sobre estos estados, sin embargo, aún existen demasiadas dudas sobre ello con respecto del dogmatismo y su creciente hambre por el control de las masas. Utilizan como soborno el premio celestial eterno, como pretexto la verdad absoluta a la muerte y la respuesta al significado de la vida enalteciendo su capacidad incuestionable por poseer la verdad última del universo. En consecuencia, la magia ha sido una posible respuesta a ello, encontrando en la misma claridad a las interrogantes facilitando información proveniente del más allá. La significación de los sueños y la comunicación con los muertos parece tener las respuestas a todas las interrogantes que se gestan en la mente del hombre y que el dogmatismo religioso parece no responder y ocultar.

Por otro lado, el miedo como la respuesta evolutiva que nos mantiene con vida como especie, es tan primitiva como la aparición del hombre en la tierra. La presencia del miedo en los organismos vivos los empuja a luchar o a huir de situaciones que salen de su control, situaciones de peligro o de muerte. El miedo como la respuesta natural de nuestros cuerpos es una emoción, ante esto, en nuestra mente nos sentimos atraídos por esta emoción. ¿Cuál es el detonante de esta emoción? ¿Por qué nos gusta tanto sentir la adrenalina del miedo? No tenemos una respuesta concreta a ello, sin embargo, el propósito del presente trabajo será abordar uno de los géneros literarios que tienen que ver con dicha emoción. La magia como un elemento que permite el control de situaciones que parecieran estar fuera de nuestras manos y el temor o el miedo a lo desconocido se conjugan para darnos esta dosis de adrenalina que nuestros cuerpos piden.

Las narraciones como un cosmos lleno de mundos esperando ser descubiertos, como formadores de identidad y también como una tradición que es recuperada tras generaciones en distintas culturas. Todas y cada una de estas culturas distintas entre sí, tienen en los anales de su historia narraciones, cuentos, leyendas, mitos que nos transportan a mundos creados, a explicaciones crípticas de pasados olvidados y enterrados en las arenas del tiempo. Las historias que son contadas enuncian y evidencian lo más cotidiano del mundo con el embellecimiento del mito. Esto ha ayudado a formar las identidades propias de cada una de estas civilizaciones antiguas. Existen muchas historias sobre distintos temas; todos y cada uno de ellos explican el inicio del universo, de los elementos más sagrados para ellos y el porqué los son. También hay seres omnipotentes y omnipresentes que parecieran ser una extensión de nosotros mismos, de nuestras características más humanas y del rol de cada personaje a cumplir en las historias. Las tradiciones orales se llevan de boca en boca con una riqueza inconmensurable, sin embargo las variaciones entre culturas así como las similitudes entre ellas independientemente de la zona geográfica en la que se encuentren enriquecen este conocimiento. Nos otorgan todo un mundo por explorar y conocer, nos hablan de nosotros mismos, de nuestra historia aún por descubrir. Los mitos, los panteones de dioses en cada cultura, guardan celosamente los secretos de sus civilizaciones, sus usos y costumbres.

Tomando como punto de partida todo este gran conocimiento, muchas historias nuevas han sido inspiradas, nuevas tradiciones han sido cultivadas. La inspiración tomada de las narraciones y los mitos de cada historia contada en la antigüedad ha hecho que nuevos talentos formen nuevas narrativas. Videojuegos, canciones, programas de televisión, películas, libros, figuras, juguetes y un sinnúmero de mercancía que ha sido hecha gracias a la inspiración del pasado. Nuestras raíces e identidad como humanidad residen en lo que contamos.

Nuestra pasión son los cuentos y las historias debido al gran misticismo que se encuentra en las mismas y que no es aleatorio el ser de todas ellas. Creemos que los símbolos presentes en los cuentos e historias tienen un significado específico que puede ser interpretado para nuestro uso personal, para la resignificación del mundo de la cotidianidad en el que nos encontramos, en nuestro día a día y es que la función de la narración es darnos la posibilidad de viajar más allá de las fronteras

del mundo despierto, del onírico y del de la muerte desplegando ante nuestros ojos un mar de posibilidades, una amplia gama de tierras desconocidas.

En el presente trabajo ahondaremos sobre las narraciones, su importancia para el lector en múltiples áreas del mismo como lo son la mente, la identidad y en su educación. A su vez tomaremos el género del terror como un andamio para el refinamiento de nuestro pensamiento ordinario con el fin último de llegar a un pensamiento crítico y analítico, tomando como bases al pensamiento mágico y el simbolismo para la creación de un concepto al que hemos llamado “configuración mágica” –mismo que tendrá importancia a la hora de definir lo sobrenatural o como característica de todo lo desconocido– y a las narraciones como conocimiento, ejercitados y/o facilitadores de un pensamiento refinado.

Para ello hemos decidido tomar a dos grandes escritores del género del terror: Edgar Allan Poe y Howard Phillips Lovecraft como autores eje para la realización del presente trabajo de investigación. El mismo, ha de fungir como una propuesta didáctica que nos permitirá 1) ahondar en el género, 2) utilizar los elementos presentes de las narraciones como símbolos para su interpretación y resignificación y 3) como un conocimiento que puede utilizarse en la educación formal, la cual, proponemos que sea en educación media superior.

Con respecto de dos cuentos cuidadosamente seleccionados que se titulan “**El Cuervo**” de Edgar Allan Poe y “**La música de Erich Zann**” de Howard Phillips Lovecraft, realizaremos un trabajo exhaustivo de análisis para develar secretos ocultos en la narración. Para este análisis, tomaremos como base el trabajo propuesto por Josette Jolibert (2001) que son los siete niveles de claves de lectura o siete niveles de conceptos lingüísticos que serán la clave para encontrar todos los elementos de la super estructura de la narración dejando al descubierto todos los elementos que antes de la disección del cuento aparecen como un conglomerado de significados difíciles de identificar.

La base del trabajo que realizaremos parte de la necesidad de buscar la respuesta al significado de las narraciones teniendo como característica un lenguaje mágico sobrenatural que podría parecer no tiene nada que aportar al conocimiento del mundo. Sin embargo nuestra tarea es descubrir cómo es que el pensamiento mágico conjugado con el simbolismo se unen (configuración mágica) para pasar de un pensamiento ordinario a uno crítico. Servirnos del pensamiento primitivo y saltar de lo dogmático supersticioso al pensamiento refinado que tiene múltiples aplicaciones en el mundo actual. Disfruten el viaje tanto como nosotros.

## Capítulo 1: Lovecraft y Poe: Formas de Crear mundos.

*“Bueno, todas las buenas historias merecen algún embellecimiento”.*

*Gandalf el gris.*

### 1.1. Lovecraft y Poe, importancia en la literatura.

**E**l género del terror, tiene una gran importancia debido a una multiplicidad de factores, el amor de las personas a través de generaciones hacia este género tanto de películas, series de televisión, cómics, revistas, programas de radio, podcast y más recientemente, canales de Youtube hace que crezca y crezca cada vez más. Sin embargo la incógnita que encierra la atracción hacia el género literario del terror pueden deberse al misterio que encierra el autor dentro de su época. Con esto, me refiero a que la mayoría de los autores que se han categorizado dentro del género del terror y sus respectivos subgéneros se debe en gran medida al misterio que encierra su vida personal, los detalles que envuelven sus historias personales, aquellas situaciones propias del autor que son un catalizador para la escritura de este género tan llamativo y a la vez tan complicado.

La habilidad necesaria a la hora de crear mundos es algo que vale la pena de reconocerse pero la creación de atmósferas causantes de despertar nuestras más profundas sensaciones y nos hacen vivir y sentir el terror en carne propia es digno de admirarse debido a la utilización de una herramienta tan antigua como el hombre mismo; el miedo. La emoción “miedo” es primitiva y tiene como base la evolución para la supervivencia de las especies. El miedo es la chispa que enciende el motor cuando estamos en peligro de muerte. Nuestro cuerpo reacciona químicamente como resultado de un estímulo dando una respuesta que permite que los organismos puedan sobrevivir. Es de esta manera como surge la siguiente pregunta:

Si el miedo es la respuesta a un estímulo externo de amenaza ¿por qué el miedo nos atrae tanto?

He de enfatizar que en este apartado al referirme a miedo lo hago en un contexto en donde las creaciones literarias son el centro del mismo, dejaré de lado cualquier otra forma expresión del miedo como las antes mencionadas películas, revistas, cómics etcétera.

Dentro de este apartado me interesa enunciar cuál es la importancia de Poe y Lovecraft en la literatura del género de terror. Es bien sabido que sus vidas fueron un tanto tormentosas, poco reconocidos en su tiempo pero trascendentales y leídos en la actualidad.

La forma de crear mundos y en cómo es visto el género del terror con base en estos dos autores ha sido un parte aguas. En el caso de Edgar Allan Poe tenemos a una persona cuya vida estuvo rodeada de tragedia. Su conocido alcoholismo hizo estragos en su vida. Él fue quien innovó en el cuento corto que hasta ese momento no había sido considerado como escritura real. Se le considera el padre del cuento corto así como del género policiaco o detectivesco. El estilo gótico tan presente en cada uno de sus cuentos hace que sea reconocible su estilo tan peculiar de escritura. Las técnicas a la hora de escribir se han implementado por múltiples escritores en la actualidad y ha servido de inspiración para múltiples proyectos que van desde la televisión, el cine, la pintura, escultura y hasta otros autores que toman su obra como una referencia u homenaje a la gran figura que fue Poe.

Con Howard Phillips Lovecraft tenemos una persona solitaria debido a su trágica y triste historia familiar. La importancia de Lovecraft reside en la gran imaginación a la hora de crear sus cuentos. Esto podemos verlo dentro de la gran mitología creada al rededor de todas su obras. Es considerado el padre del terror cósmico que deriva de horrores provenientes de otros mundos, de lo desconocido para el ser humano. Aunado a ello, crea el “Círculo de Lovecraft” (Robert Bloch, August Derleth, Robert E. Howard, Henry Kuttner, Clark Ashton Smith, Donald Wandrei y Frank Belknap

Long), una sociedad de escritores con los que compartían la cosmovisión, mitología, personajes e historias semejantes que le sirvió para abrir sus horizontes como escritor y mejorar su estilo con múltiples influencias. Este autor así como Poe fueron movidos por vidas sumamente trágicas que forjaron sus vidas como escritores. Lovecraft a pesar de ser un autor prolífico es mayormente reconocido por sus seres mitológicos cósmicos –sin embargo– es ampliamente reconocido por uno de sus personajes llamado Cthulhu. Este personaje, así como Lovecraft, también han sido inspiración para muchas creaciones literarias ya que los integrantes del “Círculo de Lovecraft” se dedicaron a seguir con su obra y creación de manera póstuma.

Ambos autores marcaron un antes y un después en la historia debido a la gran importancia que tuvieron dentro de la literatura. Como mencionamos anteriormente, sirvieron como inspiración para muchas otras personas que han rendido homenaje a sus creaciones enriqueciendo así la narrativa dentro del arte, de la creación y de la imaginación. La relevancia que tienen estos autores es enorme. Son dos figuras emblemáticas dentro del género que difícilmente podrán ser eclipsadas por nuevos autores. Con ello no intentamos afirmar que si las narraciones no provienen de ellos no son buenas o extraordinarias; intentamos afirmar que ellos son los ejes principales por lo cual, muchos extraordinarios autores han sentido, respeto y admiración, permitiendo que sus obras sean homenajes a dos grandes de la literatura.

## **1.2. La narración: importancia en el humano, la mente, la identidad del lector y en la educación.**

### **-Definición de narración.**

Para empezar con este apartado, he de definir qué es la narración. Según la Real Academia Española, narración es la acción de contar o narrar. Para complementar esta definición he de agregar que, la narración es una sucesión de hechos ordenados de manera cronológica. Necesariamente deben existir personajes para el desarrollo de dicha narración, los mismos que jugarán un papel importante para el progresivo desenvolvimiento de la misma. En este sentido, Mieke Bal (1998) afirma lo siguiente.

Un texto narrativo será aquel en que un agente relate una historia.

Una historia es una fábula presentada de cierta manera. Una fábula es una serie de acontecimientos lógicos y cronológicamente relacionados que unos actores causan o experimentan. Un acontecimiento es la transición de un estado a otro. Los actores son agentes que llevan a cabo acciones. No son necesariamente humanos. Actuar se define como causar o experimentar un acontecimiento. (Contursi y Ferro, 2000, p. 11-12)

Ahora bien, Contursi y Ferro(2000) complementan la definición de Bal agregando tres puntos más a la definición de narración como que a) la narración tiene un uso material del lenguaje, b) la narración está ligada íntimamente a una secuencia temporal que transcurre y c) para que la narración sea llamada como tal, deben existir personajes que estén sujetos a cambios o los produzcan (p. 11). Otra definición de narración nos es proporcionada por Polkinghorne citado por Goody (1999) afirmando lo siguiente

Donald Polkinghorne ha definido la narrativa como la modalidad más importante a través de la cual se atribuye un significado a la experiencia humana. Entonces, el significado narrativo resulta de un proceso cognitivo que organiza la experiencia en episodios temporalmente significativos. (Contursi y Ferro 2000 p. 16)

Con lo anteriormente definido, he de mencionar las partes de una narración. Ésta se compone de tres partes; inicio, desarrollo o nudo y desenlace o conclusión. En el inicio, la historia nos dará cuenta de los personajes, los presentará e introducirá, se generará el contexto en la historia así como el lugar en donde se encuentran o se desarrollará la misma. El nudo o desarrollo de la narración es la etapa en donde tiene lugar la problemática, una situación que necesita ser resuelta, los personajes pueden haber provocado un problema específico o son víctimas de una situación que les ha generado un problema y son quienes se encargarán de resolverlo y llevarnos de la mano hacia la siguiente etapa de la narración. El desenlace o conclusión es el momento de la narración el cual da término a la situación que se ha desarrollado en la etapa anterior, habrá como tal una resolución del dilema en el que los personajes se vieron envueltos. Estas tres etapas son de importancia relevante para que la secuencia de la narración tenga coherencia. Cabe mencionar que para el presente trabajo he de tomar el concepto de narración como aquella sucesión de hechos que transcurren cronológicamente y que tiene como característica principal la producción de cambios en dichos acontecimientos.

### **-Importancia de la narración en el humano.**

Una vez definida la narración y sus partes, he de hablar sobre su importancia. La trascendencia o importancia de la narración en el ser humano, descansa sobre la base de las civilizaciones antiguas; las narraciones de los pueblos dan cuenta de su forma de vida, sus costumbres, ritos, religiones e incluso de la subjetividad presente en la mente de los seres humanos desde los principios de las civilizaciones. Desde este punto de vista, Barthes (1977) afirma lo siguiente

Así, posturas como la de Roland Barthes, que sostienen que la narrativa tiene un carácter dominante, casi tautológico, se basan en la afirmación de que no existe ni ha existido nunca un pueblo sin relatos; el relato es internacional, transhistórico, transcultural, es decir, universal. (Contursi y Ferro, 2000, p. 14)

Ahora bien, la relevancia que tienen las narraciones es de tal magnitud, que se ha considerado como conocimiento legado por generaciones a través de los siglos, mismas que dan cuenta de la evolución en sociedad dentro de una línea temporal. La narración en sí, es una herramienta útil que ha sido utilizada por los seres humanos como una manera de describir, de legar y de aprender. La narración como una forma de expresión, como una herramienta de conocimiento y de transmisión del mismo, es un camino hacia la construcción la realidad dotándola de sentido. La importancia de la misma descansa en que somos seres que narramos, no existe otro ser sobre la faz de la tierra que tenga la cualidad de narrar, somos sujetos narrativos. Damos cuenta de los acontecimientos externos, los interiorizamos, procesamos en nuestra psique y exteriorizamos para que otros puedan –a través de nuestros relatos– comprendernos, interpretarnos, interpelarnos y enriquecernos. Somos a la vez que narramos, personajes en construcción de una narración, somos narradores dentro de nuestra propia narración. Sin embargo, no he de profundizar más allá en la importancia de la narración en un contexto global, es menester explorar otros ámbitos de la misma. Tres puntos que a mi parecer son importantes abordar; la importancia de la narración en la mente del lector, en la construcción de su identidad como sujeto lector y en la educación escolarizada.

El ser humano es un sujeto que se encuentra inmerso en un mundo a través de las narraciones, a veces es uno que está relacionado con la realidad y otras tantas con un mundo surrealista, lleno de fantasía y belleza, algunas otras está impreso en el horror y el terror anclado a nuestros temores más profundos. Las narraciones tienen un impacto dentro de la psique del ser humano al ser objeto de ellas; puedo

afirmar que la narrativa es la que dota de sentido a la realidad, y no al contrario. Esto es dicho por Bruner (2003) de la siguiente manera

La ficción literaria –nos gusta decir– no se refiere a cosa alguna en el mundo, sino que sólo otorga su sentido a las cosas. Y sin embargo es justamente ese sentido de las cosas, que a menudo deriva de la narrativa, el que hace posible a continuación la referencia a la vida real... De hecho, seguimos aferrados a esos modelos de realidad narrativos y los usamos para dar forma a nuestras experiencias cotidianas. (p. 21)

Así como Bruner, Polkinghorne citado por Goody (1999), afirma

Donald Polkinghorne ha definido la narrativa como la modalidad más importante a través de la cual se atribuye un significado a la experiencia humana. Entonces, el significado narrativo resulta de un proceso cognitivo que organiza la experiencia en episodios temporalmente significativos. (Contursi y Ferro 2000 p. 16)

En todo momento de nuestra vida evocamos una narración, es posible afirmar esto cuando –sobre una narración que conocemos– dotamos de sentido nuestra experiencia diaria, un ejemplo a priori, se puede reflejar en el momento de emprender un viaje que nos ha cansado y ha exigido de nosotros un esfuerzo sobrehumano. Dotamos esta experiencia de sentido diciendo “este viaje fue una Odisea” comparándola con el largo viaje hecho por Ulises para regresar a su patria. De esta manera evocamos una narración para darle sentido a nuestra experiencia. Incluso desde mi experiencia, puedo agregar que –al ejercitarnos– evocamos a la legendaria bata-

lla de los 300 espartanos afirmando que “me preparo como espartano para la batalla”. Éste último puede ser un hecho histórico, sin embargo el embellecimiento del acto de valentía y sacrificio, el sentido del honor que envuelve a los espartanos lo ha hecho merecedor de un lugar en las narraciones evocadas cuando se quiere que alguien sienta el coraje y el valor en su corazón, cuando tenemos la necesidad de entender que sin sacrificio la gloria no llegará, que hemos de luchar contra el tirano con el fin de defender lo que es justo, lo que vale la pena, –incluso– el prójimo es un aliado en la batalla de conquista, defendiendo la idea de que el respeto que le des al hombre de tu derecha te será devuelto. Un ejemplo más puede darlo la frase “bebiendo como Vikingo”, evocando la historia de los antiguos Nórdicos quienes creen que al morir en la batalla irán a los salones del Valhalla donde beberán y comerán en un festín hasta el final de los tiempos. Es de esta forma como podemos evocar y dotar de sentido a la realidad, las narraciones son el lente con el que las interpretaremos, dotando de sentido lo que es y lo que existe, es así como las narraciones tienen un efecto sobre nuestra vida.

#### **-Importancia de la narración en la mente del lector.**

Las narraciones impactan la manera en cómo las comprendemos e interpretamos, así mismo la forma en cómo podemos utilizarlas diariamente. Después de leer una narración, somos partícipes de una impresión en nuestra mente que genera pensamientos y con ellos una gran cantidad de sensaciones corpóreas, emociones tan primigenias y esenciales.

Ahora bien, en palabras de Molinari y Duarte (2007)

...la comprensión de un texto se define como la construcción gradual, durante la lectura, de una representación mental de la situación que el texto describe. Esta representación, en cuanto tal, podrá ser objeto de un uso funcional, y estará así en la base del posterior recuerdo del texto y, en general, de cualquier tarea que requiera acceso a la información almacenada en la memoria acerca de la situación descrita en

el texto, es decir, será su sustituto a efectos de cualquier acción mental. (p. 163-164)

Gracias a este concepto, podemos dar cuenta que la narración es importante para efectos que el sujeto requiera. La narración crea –en consecuencia– una impresión mental de una situación, un constructo que se desarrolla a partir de aquello que estamos leyendo (o escuchando). La impresión queda marcada en nuestra mente gracias al proceso de interpretación en la psique y con ello podríamos decir que tenemos un conocimiento base gracias al constructo mental que hemos generado. Una vez hecho esto, con un conocimiento previo podría decirse que tenemos ya una situación interiorizada que nos sirve como punto de partida en caso de que se presente un escenario similar en la vida real que será traído a nuestro presente gracias a una narración. Tendremos a nuestra disposición un conocimiento previo que nos dará las herramientas para resolver el problema o la situación gestante. La narración es conocimiento, sin embargo ha dejado de ser tratada como tal, esto es como consecuencia de un ambiente imperante en las escuelas por la objetivación de los contenidos escolares. La narración se le ha dado un papel terciario, se ha minimizado su importancia como consecuencia del pensamiento positivista y la comprobación científico-matemática que es su característica principal.

Tenemos a la hora de leer un relato un ‘modelo de situación’ en nuestra mente, a partir de este modelo los lectores, extraeremos recuerdos de lo leído y lo comprendido. Las narraciones, por su estructura, son más fáciles de recordar y comprender que otros modos discursivos gracias al modelo de situación.

El impacto de las narraciones en la mente del lector es enorme, existen multiplicidad de estudios (Van Dijk & Kintsch, 1983; Graesser, Singer & Trabasso, 1994) que pugnan a favor de las narraciones como un mecanismo de memorización, de comprensión e interpretación y como una herramienta que utiliza innumerables mecanismos cognitivos a la hora de realizar el modelo de situación y como un conocimiento previo de la misma.

A lo anteriormente dicho, he de agregar que Bruner (1986), se refiere a las narraciones como una 'modalidad del pensamiento', esto quiere decir que para el sujeto, las narraciones son una una forma natural de organizar las experiencias y dotar de sentido a la realidad. (p. 25)

Las narraciones entonces, impactan en nuestra psique como una forma de dotar de sentido a la realidad, como un modelo de situación o como una construcción gradual de una representación mental ayudando a prever lo posible y como un mecanismo que se sirve de innumerables herramientas cognitivas como lo pueden ser la comprensión y la memorización.

### **-Importancia de la narración en la identidad.**

Ahora bien, es menester retomar la importancia de la narración con base en las aportaciones a la identidad del sujeto lector. Hice referencia a que Bruner, toma la narración como una forma de pensamiento que ayuda a ordenar la realidad del sujeto, sin embargo también es importante el impacto que las narraciones tienen a la hora de que el lector es objeto de este modelo de situación.

Las narraciones parecen ser algo natural, cuasi como si esta habilidad estuviera impresa en nuestro ADN, sin embargo es una habilidad que se va desarrollando a muy temprana edad gracias a que desde el momento en el que nacemos, vivimos rodeados de ellas. Los niños pequeños tienen una naturalidad innata para contar historias. Hemos de platicar con un niño pequeño sobre un tema de su interés y –a manera de relato– logran contarnos algo fantástico, lleno de seres mitológicos o de personajes con gran particularidad, descripciones de los mismos que jamás habíamos escuchado. La capacidad de describir las características de los personajes y las situaciones en las que se encuentran inmersos, revelan que la capacidad narrativa de los niños refleja sus inquietudes y deseos ayudando al desarrollo de su identidad, esto es gracias a que los personajes son un reflejo de sus necesidades, de lo que les molesta, le preocupa, les agrada o lo que les aterra. Como ejemplo para lo anteriormente dicho, ¿quién no ha escuchado sobre una princesa? Ya sea que la pequeñita que nos narra la historia habla de sí misma en primera o tercera persona;

caso contrario un pequeño niño que nos narra la historia de un príncipe o de un guerrero, refiriéndose a sí mismo como el personaje central en tercera o primera persona. En ambos casos, los niños nos están contando una historia con rasgos particulares de sus personajes. Sin embargo –en el caso de las niñas– podríamos decir que los rasgos específicos de las princesas son la delicadeza, fragilidad, se rodea de riqueza, de amor por parte de todas las criaturas, sus padres son reyes de un gran reino de ensueño, tienen en su haber una gran sabiduría y anhelan encontrar el príncipe encantado y perfecto con el que han soñado. Por otro lado –en el caso de los niños– los caballeros o guerreros son hombres fuertes, hábiles, valientes, no temen absolutamente nada, pueden luchar desde un caballero rival hasta un dragón que amenaza su reino, los padres por lo general son reyes valientes quienes gobiernan con honor y responsabilidad, no hay sufrimiento entre sus vasallos y su pueblo, su reinado es justo. El caballero siempre acude en situaciones de peligro y es quien rescata a la princesa con la que pasará el resto de su vida.

Estas son solamente algunas características muy generales, que nos sirven como base para introducirnos sobre las narraciones en la construcción de la identidad. Hay muchos más relatos que los niños pueden contarnos, pero la importancia de los relatos en la identidad son un reflejo de la cultura. Así mismo Bruner (1997) nos dice que “...ni el conocimiento comprobado del empiricista ni las verdades autoevidentes del racionalista describen el entorno en el que la gente normal se dedica a dar sentido a sus experiencias...”. De esta manera, los niños dotan de sentido su realidad gracias al contacto con la cultura, es de esta forma como pueden contarnos historias fantásticas de caballeros, dragones, castillos y princesas. Al dotar de sentido nuestras experiencias como mencioné en las narraciones y el impacto en la psique, nos encontramos en construcción de nuestra identidad, de un Yo. Las narraciones que vamos recopilando a lo largo de nuestra vida, crean nuestro Yo al agruparlas en un orden que dan cuenta de una identidad afirmando nuestra unicidad conforme a la experiencia. Esto podríamos ejemplificarlo cuando leemos una historia y nos identificamos con uno de los personajes gracias al ‘modelo situación’ del que anteriormente hablé. Las características del personaje han de recordarnos las características propias, la situación y posiblemente la forma en la que resolveremos el problema. Es gracias a esto que podemos identificar y llegar a conocernos de algu-

na manera, saber quiénes fuimos en nuestro pasado, reconstruirnos en nuestro presente y darle forma a un futuro imaginado. Esto es afirmado por Bruner (2003) cuando escribió lo siguiente:

El Yo es probablemente la más notable obra de arte que producimos en momento alguno, con seguridad la más compleja. Puesto que no creamos un solo tipo de relato productor del Yo, sino gran cantidad, de modo bastante similar a lo que dicen los versos de Eliot:

Preparamos un rostro para encontrar

Los rostros que encontramos

Y se trata de agruparlos todos en una sola identidad, poniéndolos en hilera por orden cronológico. Si tenemos que lograrlo, aunque sólo sea para satisfacernos a nosotros mismos... Pues lo que intentamos corroborar no es simplemente quiénes y qué somos, sino quiénes y qué podríamos haber sido, dados los lazos que la memoria y la cultura nos imponen, lazos de los que muchas veces no somos conscientes. (p. 30-31)

Ejemplificando lo anteriormente dicho, ¿quién no se ha preguntado a sí mismo o a otra persona que es testigo de la misma narración, ¿qué haríamos ante tal situación? Una historia de venganza, de odio, de amor o cualquiera que esta sea, nos hemos preguntado cómo actuar ante esas situaciones; es de esta manera como podemos conocernos, interrogarnos a nosotros mismos sobre las decisiones que tomamos y el papel que jugaríamos en un escenario específico. Esta interrogación y encuentro con nosotros mismos nos orilla a darnos cuenta de quiénes somos en un marco situacional, nuestra toma de decisiones y nuestras acciones para un desenlace tentativo. Así, Bruner (2003), nos dice que “la construcción de nuestra identidad no puede avanzar sin la capacidad de narrar.” (Arabela, 2014, p. 2)

En otras palabras, podemos decir que, la capacidad de narrar es una forma en la cual nos reafirmamos a nosotros mismos a la hora de contar nuestra historia. Sabemos quiénes somos, nuestras características principales y las situaciones en las que hemos estado con respecto de nuestra forma de actuar, resolviendo el problema o la manera en la que nos hemos enfrentando al mismo, aún cuando no haya solución aún. En palabras de Bruner (2003) “Hablar de nosotros a nosotros mismos es como inventar un relato acerca de quién y qué somos, qué sucedió y por qué hacemos lo que estamos haciendo.” Así, la forma en cómo nos reafirmamos a través de nuestra propia narración, es la forma en la cual nuestra identidad se va consolidando creando un Yo, tomando como base las narraciones que hemos recopilado a lo largo de nuestra vida. Se agrupan como puntos de referencia en un andamiaje que nos permite estructurar las partes que nos conforman como sujeto.

Es importante recalcar que Egan y Judson (2018) indica que en la antigüedad era importante reunir a los grupos sociales de recolectores - cazadores, y que las historias contadas tenían la función de explicarles el propósito de sus tareas así como también de decirles a donde irían después de la muerte:

Las historias aportaban nuevos significados a la vida y a las relaciones. Este tipo de relatos se convirtieron en los medios primarios para socializar a los jóvenes en el conocimiento y habilidades que la sociedad requería y que conformaba su identidad y la de cada individuo dentro de la misma. (p. 23)

Podemos ver con claridad gracias a Egan y Judson (2018) que las narraciones forman parte de la identidad de las civilizaciones antiguas como un eje fundamental para unir a los integrantes de las tribus o civilizaciones con la consigna de contar el pasado. Es dar a los oyentes, los elementos necesarios de pertenencia para formar individuos desde la particularidad que formen parte de la tribu con costumbres y tradiciones propias que los identifique de otras civilizaciones. Tradiciones que les digan

quiénes son y de dónde vienen para preservarse en el tiempo con las características específicas que comparten en grupo.

Una vez mencionada la importancia de la narración en la mente del sujeto y en la identidad he de pasar al tema de la educación.

### **-Importancia de la narración en la educación.**

La educación no es un fin, es un proceso gradual que se da desde el momento en el que nacemos hasta el último día de nuestras vidas, entendiendo a la educación como todo proceso de enseñanza-aprendizaje. Aprendemos infinidad de cosas en la base de nuestro día a día. Aprendemos a caminar, a hablar, a escuchar y a diferenciar un sonido de otro, colores, animales, etcétera, esto en los primeros años de nuestra vida, después vienen los números, las letras, aprendemos a leer y a escribir, a realizar operaciones matemáticas a andar en bicicleta, patines, patineta, aprendemos a utilizar herramientas del hogar, aprendemos sobre culturas, sobre pueblos, costumbres diversas, nuestras costumbres, artes y más. Cuando somos adultos creemos que hemos aprendido todo lo que debíamos aprender sin ser conscientes de nuestro grave error, el proceso de aprendizaje no termina nunca, siempre somos objetos de algo nuevo que aprender como lo puede ser aprender un oficio, saber cómo poner un foco, poner un tornillo o cualquier acción de mantenimiento que nuestro hogar requiera. A lo anterior puedo agregar nuestros hobbies, nos ayudan a crecer de manera personal y espiritualmente, estos mismos son cosas que hemos aprendido de forma gradual con el pasar de los años y la información que hemos recopilado con respecto de nuestros intereses. Nos hemos documentado por nuestra cuenta, somos autodidactas en cuanto a lo que la escuela no nos requiere aprender, sin embargo, nuestras exigencias personales nos piden que aprendamos, que conozcamos para así enriquecer nuestros intereses. De esta forma podemos desarrollarnos de manera integral, aprendiendo y sirviendo a la sociedad con la educación escolarizada y servirnos a nosotros mismos como individuos ávidos de conocimiento.

La escuela ha pasado por muchos procesos de transformación con respecto del paso del tiempo, los intereses de la escuela para con nosotros como sujetos han

sido diversos, así mismo Bruner (1986) nos lo explica afirmando que “...en la médula de todo cambio social se suelen encontrar cambios fundamentales con respecto a nuestras concepciones sobre el conocimiento, el pensamiento y el aprendizaje...” (p.127 Subrayado nuestro).

Atravesamos un proceso de escolarización que nos exige aprender ciertos contenidos para prepararnos con un fin una vez terminada la etapa escolar. La escuela se ha caracterizado por ser objetiva según el enfoque positivista; es el enfoque hegemónico sobre el cual aprendemos los contenidos que se creen necesarios o que utilizaremos en la vida diaria. Este enfoque tiene como característica principal el pensamiento científico, una mirada físico-matemática de la vida, únicamente le interesa la comprobación de los fenómenos con respecto de la observación empírica y posteriormente la comprobación con base en el método científico. Esto nos dice mucho sobre el proceder de la escuela. Las ciencias son rígidas y no hay cabida para todo lo que no puede ser medido o comprobado bajo un estricto control hipotético con posterior comprobación del objeto, no existe un espacio en donde se tome en cuenta las necesidades subjetivas del ser humano en las ciencias.

Algo que me parece muy importante rescatar es el hecho de la subjetividad de los actores educativos y para ello, me parece muy acertado lo que nos explica Bruner (1986) al decir que “Las realidades sociales no son ladrillos con los que tropezamos o con los que nos raspamos al patearlos, sino los significados que conseguimos compartiendo las cogniciones humanas.” Esto nos da cuenta de que no existe solamente un modo de llegar al conocimiento, existen varios caminos por los cuales se puede alcanzar el fin específico. El conocimiento es el consenso entre los participantes, los agentes inmersos en la creación del mismo. De igual forma, esto sucede en las escuelas, tratamos con un gran número de mentes que perciben la realidad de distintas formas. Bruner (1986) menciona que la cultura es un “foro” en el cual existe un espacio para negociar y renegociar los significados y la explicación de los mismos en la acción, así mismo tiene un conjunto de reglas o normas para la acción. (p.128). Esto mismo sucede en las escuelas y nos lo explica de la mejor forma

La educación es –o debe ser– uno de los foros principales para realizar esta función, aunque suele ser vacilante en asumirla. Es este aspecto de foro de la cultura lo que da a sus participantes una función en la constante elaboración y reelaboración de esa cultura; una función activa como participantes y no como espectadores actuantes que desempeñan sus papeles canónicos de acuerdo con las reglas cuando se producen los indicios adecuados. (p.128).

Así el papel del estudiante es fundamental en la escuela, no como un sujeto obediente que percibe al conocimiento como una transmisión del mismo sino como un actor activo del mismo. En las escuelas no hay un lugar donde la parte sensible de los estudiantes sea tomada en cuenta. La educación formal tiende a ser vertical, el conocimiento va de arriba (profesor) hacia abajo (estudiantes), el control y la disciplina del aula son importantes ya que el modelo de sujeto que se exige es uno que obedezca y que tenga en cuenta que es parte de un todo que funciona con ciertas mecánicas, esto nos lo dice Freire (1975) cuando escribió “los oprimidos, como objetos, como “cosas”, carecen de finalidades. Sus finalidades son aquellas que les prescriben los opresores” (p. 62 Subrayado nuestro).

Es así como el alumno sirve a los fines que la escuela exige bajo las demandas de un estado que requiere humanos serviles para los propósitos económicos.

Esta serie de acciones por parte de la escuela impartida por el Estado solamente deja entrever la deficiencia con la que son tratados los alumnos al no permitir que haya libre discusión o expresión. El Estado no tiene realmente un interés para que el alumno obtenga un conocimiento que le sirva para su uso en la vida diaria, su interés primordial es que el alumno retenga los contenidos impartidos en el aula, tomando a la evaluación como el juez, jurado y verdugo al final de cada ciclo escolar, dando como resultado una calificación que encasilla al alumno como apto o no apto para pasar al siguiente nivel sin importarle si el alumno realmente retuvo el conocimiento o no y si le servirá en su día a día. La educación ha sido solamente obediencia y disciplina incuestionable.

Las nuevas formas de querer concebir a la educación en nuestro país han tratado de traer viejos paradigmas haciéndolos pasar por nuevos, paradigmas progresistas que parecen ser lobos con piel de oveja. Bajo las nuevas necesidades educativas actuales, en plena era de la información, la escuela necesita un giro de 180 grados y para ello las narraciones son importantes como un método más eficiente para que el alumno pueda retener el conocimiento de una mejor manera, así mismo para que pueda tener contacto con la cultura, las costumbres y los rituales legados por los pueblos. Bruner (1986) nos explica que la escuela debe ser vista como un foro, en el cual el niño sea provisto de conocimiento que le sea significativo y se le deje de tratar como un lisiado mental, solamente acude a las instituciones educativas por instrucción, es tratado como un subnormal sin criterio propio, lo mismo aplica para los jóvenes de bachillerato y aun en la universidad.

Se deduce de esta idea de la cultura como foro que la introducción del niño en la cultura mediante la educación, si ha de prepararlo para la vida, debe participar también del espíritu de foro, de la negociación, de la recreación del significado. Pero esta conclusión contradice las tradiciones de la pedagogía que provienen de otras épocas, otra interpretación de la cultura, otra concepción de la autoridad; una pedagogía que consideraba que el proceso educativo era una transmisión de conocimientos y valores de aquellos que sabían más a aquellos que que sabían menos y tenían menos competencia. Y en otro nivel, también se basaba en otros presupuestos sobre el niño, según los cuales éste era subdotado no sólo epistemológicamente sino también deónticamente, carente del sentido de las proposiciones de valor y del sentido de la sociedad. Los niños no sólo estaban subprovistos de conocimientos sobre el mundo, los cuales debían impartírseles, sino que

además 'carecían' de valores... La pedagogía resultante era cierta idea de la enseñanza como cirugía, supresión, sustitución, compensación de insuficiencias, o una combinación de todo esto. (Bruner, 1982, pp.129-130).

Este panorama o fenómeno nos sirve como base para plantear la importancia de las narraciones en el contexto escolar. He hablado sobre las narraciones en dos ámbitos; la mente del lector y la identidad, con estos dos ámbitos ligaré el tercero que es la educación. La narración es una herramienta útil a la hora de ser mucho más sencilla que cualquier otro método de aprendizaje teniendo como característica el uso de distintas herramientas cognitivas como lo pueden ser la comprensión y la memorización. Esto es útil a la hora de aprender algo sin la necesidad de forzar la retención de contenidos entendiendo a la memorización en este contexto como la herramienta cognitiva por excelencia que es producto de la comprensión y la interpretación; es necesario comprender para aprender y la narración es la herramienta que nos ayudará a este proceso.

Las narraciones por antonomasia, se ocupan de la parte humana de los sujetos, esta parte subjetiva que ha sido negada durante todo el proceso educativo. Pero ¿qué hace que las narraciones sean una nueva aproximación al conocimiento escolar? Parte de de lo que Bruner (1986) nos expone al decir que

La función heurística es el medio para lograr que los demás nos informen y corrijan; la función imaginativa es el medio con el cual creamos mundos posibles y trascendemos lo inmediatamente referencial. La función informativa se construye sobre la base de una presuposición intersubjetiva que los demás tienen conocimientos que a mi me faltan o que yo tengo conocimientos que los demás no poseen y que

ese desequilibrio puede corregirse con cualquier conversación o “relato”(p.130).

Tomando lo dicho anteriormente por Bruner, puedo decir que lo referencial es el conocimiento que obtenemos diariamente, el conocimiento que es transmitido en las instituciones educativas y el conocimiento coloquial que nos sirve únicamente como contenido informativo. El relato esconde en su estructura una serie de elementos que nos permiten comprender, encierran una moraleja y esta moraleja es información que se utiliza a nuestro favor como un conocimiento nuevo, de las moralejas podemos aprender valores, principios y conocimientos base que nos servirán para reforzar dicha información con una investigación del tema en sí.

Lo que realmente hace posible el aprendizaje con base en las narraciones es la forma en como los contenidos son presentados a los otros, la capacidad de asombro sobre lo conocido y su funcionamiento, pasar de lo que conocemos y dejó de asombrarnos tiempo atrás para encontrar en lo que no conocemos la renovación del sentido del asombro. El hombre siempre ha buscado la significación a su vida, el propósito, y este propósito es lo que las narraciones nos ofrecen. Una forma nueva para dotar de significado nuestra existencia.

La capacidad de las narraciones sobre la base del asombro, la imaginación y la sorpresa tienen un impacto en el sujeto que escucha o lee, es una actitud que nos invita a salir de lo referencial (entendido como lo coloquial o lo ordinario) para entrar en lo maravilloso de la imaginación y el simbolismo. Bruner (1986) nos narra lo siguiente

Recuerdo a una profesora, la señorita Orcutt, que hizo esta afirmación en clase: “Resulta muy curioso, no que el agua se congele a los 32 grados Fahrenheit, sino que pase de un estado líquido a uno sólido”. Luego siguió dándonos una explicación intuitiva del movimiento browniano y de las moléculas, expresando un sentido de maravilla igual,

incluso mejor que el sentido de maravilla que yo sentía a esa edad (alrededor de diez años) por todas las cosas a las que dirigía mi atención, incluso asuntos como el de la luz de las estrellas extinguidas que sigue viajando hacia nosotros aunque su fuente ya se haya apagado. En efecto, ella me invitaba a ampliar mi mundo de maravilla para abarcar el de ella. No estaba tan sólo dándome información. En cambio, estaba negociando el mundo de la maravilla y la posibilidad. Las moléculas, los sólidos, los líquidos, el movimiento, no eran hechos; habían de usarse para reflexionar e imaginar. La señorita Orcutt era la excepción. Era un acontecimiento humano, no un mecanismo de transmisión. No se trata de que mis otras maestras no marcaran sus actitudes. Se trata, en cambio, de que sus actitudes eran inútilmente informativas (Bruner, 1986, pp.131-132).

La educación como instrucción limita la capacidad de asombro necesaria a la hora de alimentar la curiosidad de saber, la finalidad de la educación es dejar más preguntas que respuestas como una actitud que sirva para la investigación por interés y no por memorización mecánica de contenidos. Lo antes mencionado por Bruner da cuenta sobre la negociación, el consenso que existe entre docente y alumno para enriquecerse mutuamente. Ambos son partícipes de un proceso de enseñanza-aprendizaje en una relación dialéctica que los lleva a la construcción del conocimiento; la señorita Orcutt invita a Bruner a querer investigar, saber, conocer y para ello utiliza lo más ordinario como algo extraordinario afirmando que lo increíble no es que un líquido se congele a una temperatura específica, sino que algo que pareciera imposible como el hecho de que el líquido se convierta en un sólido es increíble como un acto casi mágico que merezca la pena de ser celebrado, conocido e investigado. La actitud de la señorita Orcutt es imperante en la actitud de los alumnos, me refiero a que si un profesor posee la capacidad de asombro con respecto de los fenómenos cotidianos, el profesor hace partícipe a los alumnos de dicha capacidad.

La actitud con respecto del saber es importante a la hora de ofrecerlo a los alumnos como Bruner (1986) lo expone cuando habla de Searle “Algunos indicadores de actitudes son invitaciones a usar el pensamiento, la reflexión, la elaboración, la fantasía. Según palabras de John Searle. Es la fuerza elocutiva y no el enunciado lo que refleja la intención del hablante.” (p.132). Es así como la capacidad de asombro puede ayudar a la hora de hacer partícipes del mismo a los alumnos que escuchan al profesor hablar elocuentemente sobre un tema que le genera el mismo o incluso más asombro. Egan y Judson (2018) mencionan sobre el asombro:

El mundo está lleno de asombro y, aun así, al compilarlo en el currículo buena parte de ese asombro se pierde. La historia es una de las herramientas cognitivas que nos pueden ayudar a que dicho asombro cobre vida de forma real en la mente de los alumnos, como lo hizo para los niños que escuchaban las geniales historias de su tribu alrededor del fuego hace mucho tiempo. (p.24).

Las narraciones como parte de una educación escolarizada son de gran importancia, imperante a la hora de que los niños o los jóvenes aprendamos algo, esto es gracias a que el modelo de situación mental nos provee de una capacidad para imaginar y dotar de sentido nuestro contexto inmediato. La realidad puede tomarse como la experiencia dada por el contacto con lo que nos rodea; es exacta, específica, sin embargo las narraciones –como mencioné anteriormente– son las que nos ayudarán a interpretar la realidad en todo detalle, lo posible, lo que no es previsible en la realidad o simplemente no es tan evidente a nuestros ojos. La narración permite que los detalles más descabellados sean posibles y para ello la imaginación es importante. La imaginación es la capacidad de prever algo, pensar en algo que puede ser o que ya es y aún así pensarlo en términos de lo que puede llegar a ser. La imaginación parte de la realidad, sin embargo va más allá situándose primordialmente en lo que puede ser. Así mismo Egan y Judson (2018) nos definen a la imaginación afirmando que “...la imaginación es la capacidad de pensar en las cosas

como algo que puede ser posible; es la fuente de la invención, de la novedad y de la generatividad” (p. 14).

De esta forma podemos afirmar que la imaginación es una capacidad inherente al ser humano, (así mismo la narración) que ayuda en la previsión de las posibilidades, la invención e innovación como características de la misma por su capacidad de previsión. La pregunta que nos genera esto es ¿qué tiene que ver la narración con la imaginación? La respuesta es muy sencilla, la imaginación es la capacidad de prever o de pensar en las posibilidades, la narración por su parte, es aquello que nos ayuda a interpretar la realidad sobre lo posible, sobre el modelo de situación en la psique humana, tiene una capacidad de ayudarnos a interpretar dentro de nuestro imaginario de posibilidades sobre lo real.

En este sentido los contenidos curriculares se pueden transformar en narraciones que nos ayuden a que el alumno tenga el conocimiento de manera más vívida al retomar la importancia de las mismas como transmisión de conocimiento o como una forma de compartir cultura. Para que esto pueda suceder también existe otro elemento que nos ayuda a la hora de que la narración se inserte directamente en nuestra mente en forma de conocimiento. Este elemento tan importante y que también ha sido relegado se llama –en plural– ‘emociones’. En palabras de Egan (2018) ...nuestras emociones, son nuestras herramientas más potentes para sostener, y contribuir, al recuerdo del conocimiento (Bartlett, 1932). (p.25). Las emociones son una herramienta que nos ayuda a que el conocimiento quede insertado en la psique del alumno, esto ocurre gracias a que las cargas emocionales siempre nos harán recordar lo aprendido ligado a una emoción en el momento de aprenderlo y de esta manera fijarlo. Es así como las emociones juegan un papel importante a la hora de narrar y de aprender algo sobre la misma o en palabras de Egan y Judson (2018):

Las culturas orales descubrieron que, para hacer que el conocimiento fuera capaz de ser recordado y poder fijarlo en las mentes y emociones de los miembros de la sociedad, el conocimiento debía construirse sobre oposiciones binarias abstractas, y con una carga emocional. Las

historias míticas de la mayoría de las culturas orales se construyen sobre poderosas oposiciones binarias que dan sentido a las vidas de la gente. (p. 25).

Las oposiciones binarias de las que hablan Egan y Judson (2018) son la esencia y la clave para que el contenido curricular que ha sido transformado en una narración funcione como un conocimiento significativo, el opuesto binario es el pegamento que ayudará a que el conocimiento quede adherido en la mente del estudiante y le dote de significado, se transformará en un saber que merezca la pena ser fácilmente recordado. Con esta carga emocional hecha por los opuestos binarios podemos pensar en las imágenes mentales mencionadas en Egan y Judson (2018), mismas que evocan en nuestra mente una imagen a la vez que una emoción al tener dicha imagen presente. La carga proviene de la dimensión emocional de las imágenes que creamos en nuestra mente, creamos una imagen en nuestra imaginación que viene cargada con una emoción, esto hace que, al evocar la emoción, la imagen que se ha creado se inserte en nuestra memoria, esto es una herramienta de memorización útil a la hora de aprender algo nuevo. Egan y Judson (2018) nos dicen que "... de forma similar, el desarrollo del lenguaje en los niños conduce a la capacidad de evocar imágenes mentales de lo que no está presente, y sentir cosas al respecto, a pesar de que no sean reales ni estén presentes." (p. 28).

De esta forma es como las narraciones en un contexto escolar deben ser rescatadas, gracias a que el aprendizaje por medio de las mismas es mucho más significativo para el estudiante dada la importancia de la carga emocional como una forma de ayudar a la memorización, la imaginación a manera de prever la amplia gama de posibilidades, la innovación y la invención y la capacidad de asombro que ayuda a crear un interés natural e instintivo al alimentar la curiosidad de quien es objeto de la narración. Es una nueva perspectiva para poder mirar la educación no como un proceso de instrucción, sino como un nuevo método que nos conduzca de manera más natural para alcanzar los objetivos curriculares, que sea significativo para todos los agentes partícipes del proceso educativo y nos conduzca por el camino de una reinención de la educación. Que el rescate de prácticas pedagógicas innovadoras nos

permita mirar la educación bajo los lentes de la reinención de la misma a la vez que utilizaremos herramientas que conocíamos, que sabíamos que estaban allí pero simplemente no queríamos reconocer dada la visión rígida del contexto educacional, la inflexibilidad curricular y el poco interés provocado por la insuficiencia de las prácticas anteriores. Es así como Egan y Judson (2018) propugnan por un nuevo concepto sobre el profesorado:

La imagen que queremos proyectar del profesional docente en este libro es captada mejor por la identidad del “profesor como un narrador de historias” más que como alguien cuyo propósito primario sea alcanzar objetivos prescritos. Los “profesores narradores de historias” también alcanzarán objetivos, pero estarán dotados de manera que la historia pueda dar forma al conocimiento para aportar su fuerza emocional. En asociación con otras herramientas cognitivas, el contenido curricular al que se le ha dado forma de historia puede lograr que la sensación de asombro que el conocimiento sobre el mundo debería evocar adecuadamente se vuelva vívida. (p. 24)

Con lo previamente afirmado, podemos decir que es necesaria la rectificación de la práctica docente, ya no como un dosificado de contenidos o como un orador en espera de un público obediente sino como un narrador que le interese que los estudiantes sean dotados de conocimiento verdadero, significativo. Un conocimiento verdadero que le signifique algo al estudiante, que sea tratado como herramienta para un uso servil al propósito del educando.

### **1.3. Definición del pensamiento mágico y su presencia en las narraciones de Poe y Lovecraft: Hacia una construcción de la configuración mágica.**

Para este apartado, hemos de definir el pensamiento o conocimiento mágico, su importancia y la utilización del mismo por la humanidad. Se pretende utilizar al pensamiento mágico como un escalón que nos permitirá la construcción del concepto “configuración mágica”. El propósito primordial es identificar dicho concepto en las narraciones de Edgar Allan Poe y Howard Phillip Lovecraft; la utilización del concepto tiene como finalidad señalar los símbolos presentes en las narraciones que serán utilizados de formas analógicas o metafóricas de nuestra realidad inmediata y con ello –a través de las mismas– comparar la simbología mitológica dentro de las narraciones para así develar los secretos ocultos, así como los significados ocultos dentro de las misma. La configuración mágica (una vez definida) pretende ser el peldaño que nos ayude a escalar hacia el pensamiento crítico.

Comencemos con el pensamiento mágico:

La relación entre el hombre y la magia es ancestral, desde la antigüedad hemos tenido una necesidad creciente por creer en algo, así como la de interpretar nuestro contexto y darle una explicación a todos los fenómenos naturales que nos rodean. Debido a esta necesidad constante, los fenómenos a nuestro alrededor necesitan ser explicados. Es, en este punto donde la magia hace su aparición, como una forma de darle un sentido a lo que nos rodea. La tendencia supersticiosa y la magia datan de hace miles y miles de años (podríamos asegurar que es tan antiguo como el hombre mismo) como la única explicación viable a los fenómenos naturales, consecuencia de que la ciencia como la conocemos aún no existía. No había una manera lógica de comprender y explicar los fenómenos y debido a dicha incapacidad explicativa o a los rudimentos de la ciencia, en consecuencia se dotaba de un carácter sobrenatural a los fenómenos naturales observables (llámese, espíritus, demonios, dioses etcétera).

Es necesario dar un *background* que nos ayude a definir la magia y el pensamiento mágico. Es por ello que comenzaremos con el animismo:

El pensamiento mágico comienza con el animismo, siendo este el preámbulo para la consumación de lo que posteriormente sería conocida como la magia. El animismo a grandes rasgos, es dotar de espiritualidad a toda cosa que se encuentra en la naturaleza, es dar un cierto grado espiritual a las cosas; así mismo, se dotó de un alma al ser humano como consecuencia de los fenómenos del dormir y de los sueños y –por supuesto– la muerte como un proceso con gran similitud a ellos por su carácter místico, los cuales no pueden ser explicados a ciencia cierta. El ser humano, debido a la necesidad de dar una explicación a estos dos estados particulares, dotó de una espiritualidad cuasi corpórea a los fenómenos que escapaban de su comprensión dando paso al concepto de “alma”. Es por ello que Freud (1913 -1914) afirma que “...la mayoría de los autores se inclinan a suponer que estas representaciones de almas constituyen el núcleo originario del sistema animista”. (pp. 80).

Freud (1913 - 1914) asegura también que el animismo “...en su sentido estricto es la doctrina de las representaciones sobre almas y en su sentido lato, la de los seres espirituales en general.”(pp. 79). Debido a ello, Freud asevera que el animismo es una doctrina sobre las almas que da fe de la existencia de las mismas, y en un sentido general, los espíritus de los demás seres.

A diferencia de Freud, Malinowski (1948) asegura que “...el mana, y no el animismo, es la esencia de la «religión preanimista» y, a la vez, constituye la esencia de la magia...”.

Malinowski entiende que la fuerza primordial que mueve todas las cosas y que descansa sobre el rubro de lo sacro es primero el mana y no el animismo. El mana es la fuerza impersonal sagrada que acude en ayuda del hombre para todo aquello que le es de importancia, manipularlo a su antojo con base en sus necesidades. El maná es el flujo de fuerza cósmica presente en la naturaleza, es todo aquello que conecta con el universo y la fuerza infinita que nos permite ser parte de un todo y, a su vez, un todo con nosotros mismos. Es un flujo constante que nos conecta con lo sagrado o divino, una fuerza elemental primordial que vive en absolutamente todo. La relación interpersonal que tenemos con el todo, la conexión que tenemos con las cosas, esta extensión del ser finito con el ser infinito y la naturaleza universal. La flora, la fauna y los elementos —en el animismo— son tratados o vistos como el uno con el todo y el todo con uno.

En la tradición hindú existe la red de Indra, y en uno de los mitos detallados por el budismo, se menciona que la red de esta diosa está llena de gemas y que todas y cada una de ellas son reflejadas entre sí, dicho mito constituye la relación del todo con el todo, la interconexión entre los seres. Esta es la analogía perfecta que describe el budismo para significar la conexión del todo.

Con base en lo anterior y a forma de una segunda analogía, pero esta vez, de la cultura Pop, el mana podría asemejarse a la “Fuerza” muy presente en la saga “Star Wars” como un flujo energético que nos conecta con el todo. Una fuerza elemental que requiere del dominio del practicante para que la presencia del universo pueda sentirse a través de un flujo infinito que le proporciona al dominante un poder más allá de las capacidades natas reflejando con ello, un poder mágico presente en la realidad inmediata con el fin de doblegar y controlar la naturaleza con fines específicos para el practicante.

En Malinowski (1948), el animismo es una cosa muy distinta del mana. Nos explica que “...el verdadero núcleo del animismo se encuentra en el hecho emotivo más profundo de la naturaleza humana, esto es, en el deseo de vivir.” (pp. 17).

El animismo encuentra su paso y su existencia en el acto más puro del deseo de vivir, es por ello que asegura que después de la muerte persiste la fe en la continuación de la vida, una vida más allá de las fronteras de lo que conocemos y que sigue siendo un misterio. La creencia en la inmortalidad pasando el umbral de la muerte. Es así como podemos entender que el animismo, trata más de la creencia en lo espiritual y el continuo de la vida después de la muerte, dando con ello características antropomorfas a los espíritus eternos que se desplazan hacia un plano distinto de existencia. El deseo de vivir citado en Malinowski (1948), desempeña un papel muy importante que viene con la vida después de la muerte. Si con la muerte del cuerpo terrenal, es necesario creer que la vida continúa de distinta manera después del sueño eterno, esa es la base del animismo, se presenta un mundo de espíritus que da continuidad a la vida, una después de la muerte. Definido de esta manera, el animismo tiene su base en los tratados sobre el alma, es de esta forma como las

características de las almas son atropomorfas, se les dota de una esencia eterna pero que está anclada a la realidad tal cual la conocemos. Tenemos indicios que explican el porqué es así, debido a varios elementos como lo pueden ser la comunicación del alma eterna a través del mundo onírico, las presencias que regresan para advertir o para aquejar en forma de sombras con formas humanas y también el lenguaje críptico a manera de símbolos del que muchas veces se ha hablado entre las personas que aseguran tener contacto con el más allá. En palabras de Malinowski (1948):

Pues bien, es obvio que el alma continúa viviendo tras la muerte porque se aparece en los sueños, persigue y obsesiona a los vivos en visiones y recuerdos y parece influir en los destinos de los hombres. De tal suerte se originó la creencia en los aparecidos y en los espíritus de los muertos, en la inmortalidad y en el mundo de más allá de la muerte. (p. 3)

Hemos sentado las bases sólidas para poder definir a la magia. Freud y Malinowski, nos han dotado de las palabras clave necesarias para poder entrar en materia de la magia.

Ahora bien, se han utilizado a Malinowski y a Sigmund Freud para entender de qué va la magia o el pensamiento mágico. Ahora la pregunta es ¿qué hace surgir el pensamiento mágico?

El pensamiento mágico o conocimiento mágico es un tipo de creencia que no tiene ninguna base sólida en la cual apoyarse. No se sitúa o se fundamenta con base en la observación empírica para posteriormente ser comprobado por el método científico. Este tipo de pensamiento se caracteriza por tener como idea base que los pensamientos, conductas específicas o rituales pueden afectar nuestra realidad in-

mediata. A este tipo de pensamiento se le atribuyen consecuencias concretas en la realidad sin ningún tipo de causalidad, creemos en dicha causalidad sin tener pruebas sobre la acción concreta. Zusne y Jones (1989) citados en Keinan (2002) definen al pensamiento mágico como

“... una creencia de que (a) la transferencia de energía o información entre sistemas físicos puede tener lugar únicamente debido a su similitud o contigüidad en el tiempo y en el espacio” o (b) “ algunos pensamientos, palabras o acciones pueden lograr está sometida por los principios ordinarios de transmisión de energía o información.”(p. 103)

En palabras más sencillas, podemos afirmar que el pensamiento mágico tiene como característica que algunos rituales, pensamientos o afirmaciones pueden repercutir en nuestro entorno sin tener que estar sometidos necesariamente a escrutinio científico ni estar atados a las leyes físicas que rigen el universo; es decir, podemos manipular la realidad sin apegarnos a las leyes universales.

Giora Keinan (2002) también nos indica que “parece que uno de los factores que afectan la emergencia del pensamiento mágico es el estrés psicológico.” (Keinan, 2002. p 102). Es de esta manera como podemos evidenciar que el pensamiento mágico tiene bases en el comportamiento primitivo del ser humano. Anteriormente se creía que el pensamiento mágico solamente podía aparecer en dos tipos de personas: las personas con algún desorden mental y/o los niños pequeños. Estudios posteriores en este campo, revelan que el pensamiento mágico está situado en la mente del hombre occidental en algún nivel de creencia sin importar su educación, salud mental o inteligencia.

Keinan (2002) explica que el pensamiento mágico se presenta fundamentalmente en personas que están sometidas a altos niveles de estrés. Como consecuencia de ello las personas experimentan la pérdida de control personal, siendo este anterior, lo que dota al ser humano de la seguridad sobre el entorno.

El humano posee una tendencia natural a controlar su entorno con base en sus necesidades específicas, es debido a ello que comenzó a manipular la naturaleza misma para satisfacer sus necesidades básicas. Esto viene de la mano con el pensamiento mágico. Una vez que el ser humano pierde esta sensación de control, donde su incapacidad o inutilidad para recuperarlo es más evidente, recurre a la superstición o a algo sobrenatural que no tiene ninguna atadura a las leyes físicas que rigen nuestro mundo. Dichas fuerzas no están imposibilitadas, cumplen con su rol sin ninguna comprobación o causalidad como lo hemos explicado anteriormente. Es así como vaciamos toda nuestra fe en algo sobrenatural que promete recuperar todo aquello que hemos perdido. Estudios recientes indican que bajo condiciones de peligro o de estrés extremo, el pensamiento mágico y las tendencias supersticiosas aparecen con mayor frecuencia. Keinan (2002) define esto como “concepto de control personal” que es una noción de orden y de control que el individuo experimenta cuando nada socava la estabilidad en su entorno. Una vez que algo sale de este concepto de control personal y lo cambia todo, la estabilidad se ve afectada y por ende crea una sensación de inseguridad, inestabilidad, incertidumbre y estrés que erosiona la vida del sujeto. Ello, como consecuencia hace surgir el pensamiento mágico que sirve para recuperar esta noción de control perdido.

Keinan (2002) nos asegura que:

El pensamiento mágico promueve el sentido de control personal de varias maneras: Primero, puede ayudar a una persona a entender que es lo que está pasando en su entorno porque ello provee explicaciones y razones para el fenómeno que son de otra manera inexplicables o poco familiares. Esto hace que el mundo de la persona sea más entendible, predecible y controlable. Segundo, por medio de creencias supersticiosas o rituales mágicos, el individuo puede generar soluciones que incrementan el control sobre el origen de la amenaza. Es así, por ejemplo que la creencia de llegar a un nuevo lugar de trabajo con

el pie derecho traerá éxito en el trabajo o poniendo un amuleto de buena suerte en el bolsillo mejorará la salud aumentará este sentido de control personal por encima de la fuente de alguna amenaza. Finalmente en algunas situaciones, el pensamiento mágico puede crear una sensación de autocumplimiento, por lo tanto, la creencia de que esa situación mejorará como consecuencia de algún ritual mágico puede incrementar el optimismo, disminuirá el estrés y mejorará la respuesta en la resolución de problemas o tareas – las cuales mejorarán el sentido de control personal (p. 103).

En consecuencia, podemos entender la utilidad evolutiva del pensamiento mágico. Es natural en la psique del ser humano y —a su vez— parece ser, es con lo primero que nos identificamos cuando somos pequeños. Existe un mundo de posibilidades que no podemos entender y que no podemos explicar y es por ello que creemos en cosas que nos dan una sensación de seguridad inmediata. Los niños pequeños presentan este tipo de pensamiento en la función simbólica de la infancia donde la magia es lo que les proporciona las herramientas que les ayudan a explicar su entorno, relacionarse con el mismo y socializar con aquellos a quienes hacen partícipes de su mundo. Los niños explican su día a día con respecto de personajes que han imaginado o dan explicaciones mágicas a cosas que no pueden describir o que no comprenden como lo pueden ser el ratón de los dientes, las hadas, unicornios, dragones, fantasmas, monstruos que vienen de otros mundos o que viven debajo de la cama o en los armarios, etcétera.

Los adultos no estamos fuera de ello, también presentamos este tipo de pensamiento para poder explicar nuestro entorno, para buscar las soluciones a los problemas que creíamos que no estaban bajo nuestro control. Realmente el pensamiento mágico tiene una función importante y un uso muy específico que —si bien no

esta relacionado con la realidad– si tiene un impacto en ella como nos lo acaba de explicar Keinan.

Es así, cuando el ser humano que ha perdido toda sensación de control sobre aquello que le aqueja, se entrega a la urgencia de controlar la situación de la manera más rápida posible ya que las herramientas que se tienen a la mano que están encausadas a obedecer las leyes físicas de nuestro universo requieren tiempo o simplemente no hay una solución científica que resuelva dicha situación, (pérdida de un amor, conseguir dinero más rápido, trabajo, recuperar la salud cuando se ha acudido al médico sin resultados favorables, etcétera) no tenemos una explicación lógica que nos da las pautas para apegarnos a las leyes físicas de nuestro universo. Es así como recurrimos a un proceso que nos permite burlar dichas leyes y recuperar todo lo que creíamos que había salido de nuestras manos. Nos otorga inmediatamente una sensación de calma y tranquilidad y a su vez nos regresa el sentido del control personal.

La importancia del pensamiento mágico es innegable, tiene un propósito funcional específico para el ser humano, es innegable que por esta razón que ha perdurado hasta nuestros días. El pensamiento mágico ha sido satanizado y mal visto por no permitir que el pensamiento científico y la capacidad crítica del ser humano se desarrollen de la mejor manera, sin embargo, el pensamiento mágico tienen un propósito: Ha permitido crear, imaginar y desarrollar cualidades artísticas que si bien, están apegadas a la realidad, también se caracterizan por rasgos antropomorfizados de dichas creaciones como lo pueden ser la unión de lo espiritual con lo carnal o material que se refleja en las mitologías, las narraciones, pinturas, esculturas y tantas y tantas creaciones que nacen en el seno de la psique humana.

#### **1.4. Definiendo la configuración mágica con base en el simbolismo presente en las narraciones de Poe y Lovecraft.**

Ahora bien, no nos hemos olvidado de un elemento que es importante en las narraciones de nuestros autores eje. Dicho elemento como un catalizador de la imaginación, nos permite transmutar elementos presentes en los cuentos como señales o “símbolos” de un significado o de una alteración en nuestra realidad con un propósito específico. Esto quiere decir, un símbolo presente con representación en la narración, es un elemento que tiene una trascendencia en nuestra realidad que arrastra con un significado mayor. Dicho elemento es el “simbolismo”.

La definición de simbolismo nos dice que:

El simbolismo es la idea de que algunas cosas representan a otras. Lo que queremos decir con eso es que podemos pensar en algo — por ejemplo, el color rojo — y concluir que representa no el color rojo en sí, sino algo más allá: por ejemplo, pasión, o amor, o devoción.

O quizás lo contrario: infidelidad. El color rojo también puede representar sangre. También significa “parar” — cuando llegas a un semáforo. Puede simbolizar comunismo.

En otras palabras, puede significar lo que tú quieras que signifique. En otras palabras, significa todo. O: no significa nada, porque si se le puede asignar cualquier tipo de interpretación simbólica, no tiene valor interno, significado fijo o inalterable o universal. No tiene ninguna cualidad especial que lo designe como un símbolo de una cosa en particular.

El simbolismo nos proporciona las herramientas necesarias para la interpretación de la narración dependiendo del contexto narrado, así mismo el contexto real. Nos permite una reflexión profunda de un significado con respecto de nuestra realidad tomando como punto de partida la interpretación que hemos de dar al símbolo.

Como veremos más adelante, el simbolismo juega un papel importante para nuestra interpretación de la narración. Podemos hablar de símbolos que tienen representaciones, las cuales están íntimamente ligadas a nuestra realidad.

Más adelante hemos de interpretar los símbolos de los dos cuentos seleccionados, con el propósito de explicar el contexto al cual estamos expuestos. Dichos elementos simbólicos permean una situación y nos otorga la oportunidad de tomar una situación referencial para identificar su importancia en nuestra vida cotidiana. El propósito clave de la interpretación de los símbolos es identificarlos y exponerlos a la luz para utilizarlos como una posible explicación a una situación contextual en la cotidianidad del mundo real.

Una vez que hemos definido el simbolismo y el pensamiento mágico, en sus variantes como los son el mana y el animismo, su importancia y uso hemos de dar paso a la construcción de la definición **“configuración mágica”**.

La **configuración mágica** pretende tomar las características del pensamiento mágico que engloban las definiciones sobre mana, animismo, magia, superstición y sentido de control personal que nos han servido como un preámbulo para conocer más sobre el origen del mismo. Así mismo el simbolismo, en conjunción con el pensamiento mágico, toma los elementos que no son explicables por las ciencias e intenta dar una interpretación de los mismos. Pretende resignificar lo empírico que a nuestros ojos es inexplicable con una variable íntimamente ligada a la realidad. El simbolismo así como el pensamiento mágico nos facilitan una amplia gama de utilidades para resignificar el conocimiento empírico con base en la imaginación. Ambos elementos sirven como un catalizador a la hora de poner a trabajar esta capacidad imaginativa, mostrando una multiplicidad de matices existentes en la cotidianidad dotando de las herramientas necesarias que nos permitan llevar a cabo un proceso de pensamiento complejo, uniendo la capacidad de imaginar y prever con el proceso de pensamiento ágil interpretativo unido al pensamiento crítico.

Ahora bien, con base en lo anteriormente expuesto, lo que podemos entender como **configuración mágica**, es todo aquello que esta fuera del entendimiento racional del ser humano, son las herramientas necesarias para poder comprender el

entorno y el contexto dentro de las narraciones de Edgar Allan Poe y Howard Phillip Lovecraft que no tienen una explicación lógica apegada a las leyes naturales o universales, no tienen causalidad y no obedecen las leyes físicas que nos rigen a nosotros como lectores, sin embargo, la característica principal dentro de los cuentos es que su presencia sobrenatural es perceptible a simple vista, los personajes son testigos de los fenómenos antinaturales, paranormales y sobrenaturales con los cinco sentidos. Muchas de las narraciones de ambos autores, utilizan cierto lenguaje críptico para dar a entender muchos fenómenos antinaturales, fenómenos que en nuestra realidad posiblemente suceden pero que tienen explicaciones distintas a las que en los cuentos se dan o que simplemente su existencia es desconocida para nosotros en nuestro contexto real. Sin embargo en las narraciones su presencia y características son palpables, el peligro es inminente y visible. Todo aquel fenómeno que en nuestra realidad no es visible y que solamente existe en nuestro imaginario, en las narraciones configura la magia, le da características vivas, corpóreas y físicas que son percibidas por los personajes. Son experiencias penetrantes que prolongan la agonía y el terror descrito en la historia, proporciona una visión colorida, aterradora, vivaz y angustiante de la situación que se narra. La configuración mágica carga con las emociones más primitivas del ser humano como lo son la angustia, la desesperación y el miedo a lo desconocido mostrándolo a la luz de la narrativa. Esto, provoca que la imaginación vuele hacia fronteras insospechadas, imaginamos todos y cada uno de los detalles de lo narrado y lo traemos a nuestra realidad, dichos terrores quedan anclados a nosotros gracias a las emociones y a la imaginación misma. Tomaremos como ejemplo dos pequeños fragmentos de dos cuentos distintos, uno de Poe y otro de Lovecraft.

### **El gato negro. – Edgar Allan Poe (1843).**

*...¡Pero Dios me proteja y me libere de las garras del demonio! En cuanto terminó el eco de mis golpes en el silencio, ¡una voz me respondió desde la tumba! Un llanto, al principio entrecortado, como el gemido de un niño; luego, un grito prolongado, fuerte y continuo, completamente anormal e inhumano, un aullido, un lamento, medio de horror y medio de triunfo, como el que podría haber surgido de un infierno,*

*conjuntamente de las gargantas de los malditos en su agonía y de los demonios que exaltan la maldición.*

*Sería una locura hablar de lo que pensé en ese momento. Desesperado me tambaleé hasta la otra pared. Por un instante, el grupo que se hallaba en las escaleras quedó inmóvil por el terror. Cayó de una vez. El cuerpo, ya decadente y manchado con sangre coagulada, se mantuvo firme ante los ojos de los espectadores. sobre su cabeza, con su gran boca roja y su solitario ojo de fuego, estaba la horrorosa bestia cuya astucia me había llevado al asesinato y cuya voz delatora me estaba entregando al verdugo. ¡Había emparedado al monstruo en la tumba!... (p. 112).*

### **El horror de Red Hook. – Howard Phillip Lovecraft. (1925)**

*...Pero en esos momentos todo fue atterradoramente real y nada puede borrarle la imagen de esas criptas tenebrosas, esas bóvedas titánicas y esas diabólicas figuras semiformadas y espantosas que avanzaban en silencio cargando entre sus garras seres semidevorados cuyos pedazos, vivos aún, gritaban pidiendo misericordia o reían demencialmente. Olores a incienso y a corrupción se mezclaban en asqueroso concierto y el aire bullía de bultos nublados, casi visibles, de seres elementales deformes y dotados de ojos. En algún lugar, un agua negra y viscosa acariciaba espigones de ónice, y una de las veces escuchó el estremecido sonido de unas campanas chillonas que saludaban la risa trastornada y contenida de una entidad desnuda y resplandeciente que emergió a la superficie, salió a la orilla y se subió a lo alto de un pedestal tallado en oro que estaba en el fondo y se agachó en cuclillas mirando de lado. Unas galerías de oscuridad infinita parecían desparramarse en todas direcciones, al punto de que llegó a imaginar que aquello era la raíz de un contagio orientado a envenenar y tragarse ciudades enteras e incluso, hundir naciones enteras en una fetidez de mixta pestilencia... (p. 494)*

En estos dos pequeños fragmentos de los cuentos de ambos autores se ilustran de manera específica los elementos que dan paso a la configuración mágica; dichos

elementos mágicos como lo son el cuerpo decadente y putrefacto emparedado, los sonidos de ultratumba de un gato que delata a su dueño por un asesinato en el caso de Poe y en el caso de Lovecraft, cámaras subterráneas llenas de fetidez, oscuridad, criaturas demoniacas, gritos demenciales y risas, seres antropomorfos devorando a otras figuras a medio comer, una entidad de la cual se desconoce su origen y nombre pero que es palpable y visible en un pedestal de oro, etcétera. Estos son los elementos de la configuración mágica, elementos presentes que sin ellos no podría haber relato.

La configuración mágica pretende ser el puente que conecta al lector con los símbolos en la narración que le permitirán interpretar o encontrar significados profundos, es la base con la cual podremos interpretar dichos símbolos en el relato y que tendrán una significación en la realidad. Las situaciones, los personajes y los ambientes que son parte de la atmósfera que se crea pertenecen a un mundo que no es desconocido por nosotros y que gracias a la configuración mágica, salen de las sombras, se hacen identificables. Lo anterior nos permite, como mencionamos en capítulos anteriores, tener una imagen de referencia que nos dotará de las herramientas para interpretarlo y enfrentar la situación.

Lo magistral de ambos autores y, gracias a la configuración mágica, es que podemos dar cuenta de la corrupción y todo lo que es conocido pero normalizado perdiéndose en la monotonía debido a la costumbre de vivir en este mundo. De esto va la configuración mágica. Es el espejo en el que se refleja nuestra realidad, es la antítesis simbólica de lo que no vemos con ojos cerrados en el día a día. Las narraciones están ahí para ser leídas e interpretadas y la configuración mágica nos toma de la mano llevándonos por un recorrido de terror. Explica el entorno resignificando al mismo.

## Capítulo 2: Análisis e interpretación de “El cuervo” de Edgar Allan Poe.

**E**n este capítulo planteamos un proceso de lectura de “El Cuervo” bajo una metodología didáctica que permitirá a posibles lectores del nivel de bachillerato enfrentar a una interpretación pertinente y profunda del texto de Poe.

Para dar cuenta del análisis e interpretación de “El Cuervo” organizaremos nuestra lectura en un módulo de aprendizaje conforme lo concibe Jolibert (2001). Éste comprende tres etapas:

1. Preparación al encuentro con el poema-relato “El Cuervo”.
2. Construcción estructurada del significado a través de siete conceptos lingüístico-discursivos.
3. Síntesis metodológica o recapitulación metacognitiva y metalingüística del proceso de lectura de nuestro relato.

### 2.1. El cuervo.

Edgar Allan Poe (Boston, 1809 - Baltimore, 1849) ha sido uno de los escritores más importantes del siglo XIX. Sin lugar a dudas, cuando escuchamos su nombre, una de las narraciones emblemáticas que vienen a nuestra mente inmediatamente es “El cuervo”. Esto no limita la gran gama temática de su obra y la característica de haber sido un escritor prolífico en su vida, sin embargo, por su calidad, singularidad y –sobre todo– por esta nube tan densa de misterio que envuelve al cuento, es lo que nos hace recordarlo inmediatamente. El relato poetizado de “El Cuervo” es el ícono que distingue a su autor así como un ser antropomorfo con tentáculos en el rostro, identifica a Lovecraft. Innumerables imágenes dan cuenta de la gran importancia que este poema tiene en la literatura; su alcance no solo es en cuanto a las narraciones o literatura, en la cultura POP hay innumerables referencias al cuento y a su autor. Se han hecho películas, ha servido de inspiración para series televisivas, mercancía de colección, audiolibros, narradores en la red e incluso en los Simpsons, en un especial de terror se hizo una adaptación del cuento, así mismo, Edgar Allan

Poe aparece caricaturizado en la introducción del programa junto con otros grandes autores del género.

Es por ello que nos ha sido pertinente analizar el cuento de Edgar Allan Poe llamado “El Cuervo” siendo este –como mencionamos anteriormente– uno de los más importantes y de los más conocidos, es la joya de la corona que encierra múltiples misterios en sus letras.

La forma poética escrita en 18 estrofas, posiblemente fue la elección que para Poe le resultó más pertinente para su relato “El cuervo”, si se piensa que los versos y su cadencia rítmica podrían expresar más fidedignamente el sentimiento lacónico del sujeto lírico. Sin embargo, el poema es una narración y debido a ello, nos referiremos al poema como cuento; por otro lado, el sujeto lírico del poema, equivale a su vez, a un narrador protagonista.

Ahora bien, primera vista el cuento parece no encerrar ninguna singularidad, misterio o incluso, terror, sin embargo cuando lo sometemos a un análisis y a escrutinio profundo del significado, cuando entramos en la fase de entendimiento minucioso de un lector que está sujeto e inmerso en el mundo que se describe, podemos encontrar que es tan terrorífico, tan descorazonador y tan misterioso como cualquier otro de sus cuentos. Esto sucede particularmente en esta historia debido a que los misterios se encuentran atrapados debajo de un velo, se esconden detrás de una cortina de humo que tenemos que remover para entender lo que realmente sucede ahí; las palabras que describen el escenario en donde todo ocurre, tienen la característica de ser poéticas, lo cual sumerge profundamente al lector en un éxtasis de misterio y desesperación, comparten empáticamente el mismo destino narrador y lector, sufren y se acongojan juntos en un baile demencial de desesperación, escuchando el susurro de la noche, abrazados por la sombra de los significados.

Elegimos este cuento en particular por múltiples factores: 1) su importancia y trascendencia en la literatura, 2) su aparente facilidad que encierra una complejidad de entendimiento mucho más allá de una lectura sencilla, 3) su atmósfera misteriosa

y extraña, 4) su formato poético y finalmente 5) debido a que uno de los personajes es un cuervo, animales altamente misteriosos, sujetos de prejuicios y etiquetados como portadores de mal augurio.

Ahora bien, con respecto del pensamiento mágico que hemos mencionado anteriormente, asociándolo con el mundo de los espíritus que nos han explicado Malinowski (1948) y Freud (1913 - 1914), el ser humano siempre ha tenido la necesidad de saber qué hay más allá de los dos estados que le son desconocidos: el mundo onírico y el mundo más allá de la muerte; como explicamos anteriormente, estos mundos causan un gran revuelo en el hombre y es por ello que intenta explicar qué hay más allá de ambos estados, debido a su similitud se cree que el mundo espiritual se manifiesta en uno (mundo onírico) y da cuenta de la existencia del otro (mundo espiritual más allá de la muerte). La necesidad de preservar la vida después de la muerte es uno de los motores que impulsan al ser humano para creer que el mundo espiritual existe, que hay un alma inmortal y que la vida continúa de manera distinta más allá del sueño eterno. Es en este punto en donde nuestro cuento entra en acción.

Comencemos con nuestra historia: El cuento inicia de manera muy particular en una “lúgubre media noche” la cual parece causar estragos en nuestro personaje, quien se caracteriza a sí mismo como débil y cansado, ensimismado en tristes reflexiones. No tenemos idea del porqué se siente así, no hay mayor explicación hasta el momento. Nuestro narrador se encuentra en su cuarto, leyendo y tratando de distraerse con tedio, cansancio y somnolencia de algo que le atormenta. Casi logra caer dormido cuando repentinamente, escucha que tocan a la puerta de su habitación.

Habla para sí mismo pensando que solamente es un visitante que, muy tarde por la noche quiere entrar a dicha habitación, solamente es eso y nada más. Tenía mucho tiempo en esa habitación debido a que las brasas de la chimenea parecen estar a punto de extinguirse, recordando un gélido diciembre aunado a la melancolía que siente por el anhelo de ver un nuevo amanecer, sumergiéndose en la lectura deses-

perada de sus libros inútilmente tratando de calmar el dolor por la pérdida de su amada Leonora.

Es entonces cuando nuestro narrador sigue reflexionando sobre quién toca la puerta de su cuarto, trata de convencerse a sí mismo de que solamente es un visitante impertinente que a deshora quiere entrar a su habitación. Repite las palabras “eso es todo y nada más” como tratando de evitar que algo más sea lo que está llamando a la puerta de su habitación. Es en este momento cuando sale de sus cavilaciones y de su ensimismamiento para regresar a la realidad y comunicarse con quien fuere que esté detrás de la puerta de su cuarto.

Pide perdón a la persona que se encuentra del otro lado de la puerta y le dice que se encontraba adormilado y que por esta razón apenas pudo escuchar que tocaba a la puerta del cuarto. Mientras dice todo esto, camina hacia la puerta y la abre de par en par, una vez que se asoma solamente ve oscuridad, no hay nadie del otro lado de la puerta.

Una vez que se asoma a la oscuridad y ve que no hay nadie, se queda profundamente atrapado en cavilaciones sobre qué o quién pudo haber tocado a la puerta de su cuarto. La quietud y la oscuridad eran las únicas que reinaban en ese lugar, sin darle respuestas sobre lo que pudo haber llamado a la puerta de la habitación. En este preciso instante, la única palabra que pudo articular ahí fue el nombre de su amada en un susurro. La oscuridad, la soledad, el vacío y el silencio le regresaron el nombre en un eco suave, tan perceptible como lo es un hálito.

Nuestro narrador vuelve a su habitación sintiendo una constipación en el alma; mientras tanto, vuelven a tocar a la puerta esta vez con mayor fuerza. Nuevamente nuestro narrador habla para sí mismo cuando afirma que algo está sucediendo afuera, no es coincidencia que –a pesar de no haber visto nada– sigan llamando a su habitación sin embargo, él quiere saber qué misterio aguarda fuera, sigue tratando de develar el misterio que le aguarda fuera de su habitación aunque –paradójicamente– trata de convencerse que no es nada, solamente el viento.

Cuando abre la puerta de par en par, escucha un aleteo que entra en su cuarto, un cuervo aparece dentro de su habitación. Su majestuosa imagen se posó en el busto de palas sobre el dintel de la puerta de su cuarto. Aliviado de que fuese este

pájaro el que posiblemente era el culpable de que a la puerta de su cuarto llamara, sonrió e inquirió al ave, exigió le dijera su nombre en la ribera de la noche Plutónica y el cuervo respondió “Nunca más”.

Frente al ave, nuestro narrador se sorprendió en gran medida al es luchar que un cuervo haya podido articular esas palabras tan claramente, sin embargo el significado de las mismas no tenían ningún sentido para el narrador. Pensaba para sí mismo que era muy extraño que un pájaro dijera dichas palabras tan claramente, que nadie, ningún ser humano había sido testigo de la claridad de las palabras de un pájaro y que además, se posara sobre el busto de palas en el dintel de la puerta. La claridad con la que el ave decía las palabras “nunca más” lo hicieron pensar en la posibilidad de que fuese un demonio. El narrador pensó que posiblemente el nombre del ave era “nunca más”.

El cuervo posado sobre el dintel de la puerta del cuarto del narrador, parecía que había volcado toda su alma en aquellas palabras, se mantuvo inmóvil, no hubo pluma alguna que mostrase un reflejo de movimiento. Nuestro narrador, mientras contemplaba la majestuosidad del ave inmóvil sobre el dintel de la puerta de su cuarto, susurró para sí mismo en tono aliviado: “otros amigos se han ido antes; mañana él también me dejará, como me abandonaron mis esperanzas”, a lo que el ave replicó una vez más “nunca más”. Sorprendido de que el ave rompiera el silencio de manera tan repentina y oportuna, como si el ave contestara a lo que el narrador se decía a sí mismo. El narrador pensaba que [las palabras] “nunca más” son la simple repetición de algo que escuchó de un amo anterior a quien un desastre perturbó y condenó y –en consecuencia– el cuervo como una figura plutónica, fantasmal y de mal augurio, arrinconó a un infortunado hombre y no le dio descanso a su alma tal como le estaba sucediendo a él.

En todo esto y más pensaba frente al ave que describe con ojos como tizones encendidos que queman hasta el fondo de su pecho, cuando cae en cuenta que la figura de su amada no formará su silueta en el terciopelo del mismo sillón en donde él se encuentra sentado, “nunca más”. Cuando las cavilaciones y los pensamientos en su cabeza lo invadieron, el aire se tornó más pesado, hechizado e inquirió al ave

debido a que su presencia renovó el duelo por la pérdida de su amada. El narrador caracterizó e inquirió al ave como un miserable reclamándole por haber roto la tregua que los ángeles le otorgaron de nepente por el recuerdo de su pérdida, pérdida de Leonora; rogaba que apresurara este dulce néctar de nepente y le brindara el olvido necesario para el olvido del dolor de la pérdida. y el cuervo únicamente dijo “nunca más”.

Nuestro narrador intentaba atinar a caracterizar al cuervo como un profeta o como algo diabólico, fuese un ave o un demonio, como quiera que sea le imploraba un mensaje del más allá, le rogaba por un mensaje sobrenatural que diera cuenta de una existencia más allá de la existencia misma, de nuestro lugar terrenal. Imploró el conocimiento del bálsamo en Galaad y el cuervo respondió a sus súplicas nuevamente con “nunca más”.

Al no recibir respuesta sobre el bálsamo, al no obtener una respuesta satisfactoria, el narrador –teniendo en cuenta al ave como un mensajero– nuevamente considerándolo como demonio y suplicando por Dios, en nombre del cielo del mundo en el que cohabitan, suplicante de piedad por su alma abrumada de pena por la pérdida, pidió que le dijera si en el Edén se encontrará su dulce amada Leonora, si su dulce y radiante virgen Leonora se encuentra en el eterno y dulce Edén descansando: “nunca más” dijo el cuervo nuevamente.

En este punto, el narrador indica que este es el punto de partida, el punto de no retorno ya que el ave parecía solamente estar jugando con él, no otorgaba ninguna respuesta a las preguntas que tenía, no había respuestas favorables que ayudaran a calmar su dolor por la pérdida. El narrador –ahora sin dudas aparentes sobre su demoníaca procedencia– imperativo en sus demandas, exigió que abandonara el busto de palas sobre el dintel de la puerta de su cuarto, le grita que vuelva su ser a la tempestad, a la noche Plutónica, que no deje ni una sola pluma que simbolizan la naturaleza mentirosa del espíritu del ave. Pide a gritos deje su soledad intacta, que aparte su pico del corazón del narrador y su presencia del dintel de la puerta: “nunca más” responde nuevamente.

Es así como el cuervo, a pesar de las demandas del narrador personaje, nunca abandonó el busto de palas esculpido sobre el dintel de la puerta de su cuarto. La luz de la lámpara que sobre la figura del cuervo se posa, deja caer una sombra en el suelo, una sombra que, al narrador le recuerda que su alma no podrá librarse del duelo por su pérdida “nunca más”.

Este es un pequeño resumen del relato; siempre la experiencia de la lectura en la propia cosmovisión del autor es mucho mejor. Esto no quiere decir que el resumen presentado sea inoportuno, sin embargo tiene un papel importante: preparar al lector para encontrarse con el cuento y dar cabida a la interpretación propia del mismo.

Con respecto a lo anteriormente mencionado, la forma en la cual el autor nos lleva de la mano, paso a paso descalzos por un camino sinuoso plagado de terrores que no nos dejan descansar, mantenernos al filo del asiento, esperando una resolución, un descanso, o simplemente una respuesta podrían ser las razones principales por las cuales nos sentimos atraídos a dicho poema. Podemos hipotetizar también que, lo que nos mantiene pegados al relato es la identificación con el mismo. ¿Qué queremos decir con ello? Pues bien, muchos de nosotros nos sentimos identificados con el narrador personaje (hablando de este cuento en específico), la proyección de nuestras vidas condensadas en este relato. La gran mayoría de personas hemos experimentado la pérdida de un ser amado (sea cualquier persona y tipo de pérdida), hemos deseado encontrar descanso a nuestro dolor, terminar con el lamento y el sufrimiento, ese vacío que sentimos, esa profunda tristeza que nos consume y que podemos sentir cómo carcome las entrañas de nuestro pecho, nos corta la respiración y nos arrebató la calma. Nos sumergimos por cuenta propia en la soledad y la aparente tranquilidad que esta nos brinda, a cambio de ello empeñamos nuestras almas a la sombra, al dolor y a la desesperación, nos entregamos por voluntad a la desilusión y a la desesperanza. Somos presas fáciles de las noches de insomnio, de buscar algo que nos pueda dar un momento de paz para nuestro dolor, algo que nos distraiga de la realidad un momento, nos saque de nues-

tro duelo, ese duelo que todos hemos atravesado y que a muchos nos cuesta superar. Muchas veces buscamos algo que nos ayude a caminar el sendero, cualquier cosa que nos duerma, nos arrope y nos lleve en brazos al atravesar ese camino con los ojos cerrados y que se hace tan complicado, sin embargo persiste algo en la mayoría de los casos que nos saca de nuestro momento desesperado de distracción, que nos recuerda que el duelo sigue presente, algo que nos jala fuera de nuestro tedioso ensimismamiento tal y como el cuervo hizo al presentarse ante nuestro narrador personaje.

El cuervo catalogado como una figura plutónica, sobrenatural, tuvo un propósito dentro del cuento, las palabras que graznaba tan claramente no fueron al azar. Tenían un propósito, no sabemos si se cumplió o no, esa será tarea para la interpretación de este cuento, sin embargo tenemos en cuenta que el cuervo, como una figura central que se presenta en una noche en la que nuestro narrador está sumergido en sus libros, tratando de distraer su mente en ocupaciones banales debido a que se describe como “en vano encareciendo a mis libros dieran tregua a mi dolor”. Podemos llegar a pensar que el narrador personaje atravesaba por este duelo desde tiempo atrás y aún así no lograba encontrar un momento de paz.

Ahora bien, podríamos preguntarnos ¿qué es lo que hace un cuervo graznando palabras sin sentido a una persona que atraviesa por un duelo, una pérdida? Esto es precisamente a lo que podríamos referirnos cuando hablamos de empatizar en con el relato. Anteriormente mencionamos que cuando enfrentamos un duelo, buscamos algo que nos distraiga para no pasar por este proceso que parece alargar la agonía, sin embargo en la mayoría de las ocasiones encontramos remedios paliativos momentáneos que nos hacen olvidarnos de nuestro camino por un instante, y aparecen nuestros cuervos, mensajeros que nos traen de vuelta a la realidad. Nos anclan en el presente y nos obligan a caminar de nueva cuenta, a abrir los ojos y mirar cada paso que damos por este sendero sinuoso y pantanoso que tanto miedo nos causa cruzar. Es en este momento cuando la narración una vez más, interpreta nuestra realidad, le dota un sentido, podemos sentirnos identificados y así entender que no estamos solos, expresar nuestro sentir de maneras que otros puedan enten-

ernos, es abrirse y compadecer al personaje y a nosotros mismos encontrando la tregua al dolor que sentimos en ese momento o en algún otro tiempo.

Conforme a lo anterior, el trabajo que hemos realizado para este capítulo se trata de una semantización a partir de los campos semánticos que recubren a la estructura narrativa, esto quiere decir, palabras claves que nos den cuenta de aquello que se esconde a simple vista de una lectura superficial. Es un recuento de una estructura que no podemos ver en una primera ojeada a nuestra narración, sin embargo es una herramienta que nos ayuda a afinar los elementos necesarios para realizar un análisis de las partes del texto en la construcción de sentido para el lector.

Este proceso puede ser tratado como un recuento de una estructura que no podemos ver en una primera ojeada a nuestra narración, esto podría provocar que algunos elementos importantes pero que no son visibles puedan ser omitidos. El método de la semantización nos auxilia a la hora de evitar hacer estas omisiones; es una herramienta que nos ayuda a afinar los elementos necesarios para realizar un análisis de las partes del texto en la construcción de sentido para el lector.

Este método es retomado de los 7 niveles propuestos por Jossette Jolibert (1988), quien propugna por una interrogación del texto a partir de su estructura completa. Propone que los niños, y cualquier lector de cualquier edad, deben ser enfrentados a textos completos, esto debido a que no se debe de infravalorar la capacidad de interpretación de un lector ni su capacidad para entenderlo e interrogarlo sobre sus misterios. A través de los siete niveles de Jolibert podemos encontrar una serie de pasos que nos llevan de la mano para descubrir la intención del relato, su estructura y significación, así como sus propósitos constitutivos para descubrirnos como lectores competentes desde nuestro contexto de recepción.

Los campos semánticos que recubren nuestro relato conforman una red de significados específicos que evidencian la trama narrativa y quizá de sus más profundos sentidos que nos son develados. Podemos hacer una primera lectura de nuestro relato únicamente determinando los campos semánticos que recubren la estructura narrativa de nuestro texto objeto y con ello conocer a primera vista de qué

va el contenido del texto, de lo que trata según lo inicialmente descubierto, para después llegar a una lectura más profunda y así realizar un ejercicio de interrogaciones subsecuentes, con el fin de encontrar las respuestas más precisas y significativas que nos den cuenta de un conocimiento más profundo de las distintas tramas narrativas del relato (si es que existen más de una).

Así mismo, este ejercicio puede ser comparado con la mayéutica socrática, es decir, un proceso por el cual el interlocutor interpelado –en este caso, el lector no ingenuo– realiza ciertos cuestionamientos que le ayudan a llegar por sí mismo a cierta verdad. Este ejercicio propuesto por Jolibert (2001) es un tanto semejante a la interpretación socrática, sin embargo este proceso por niveles se ajusta perfectamente a los textos en el sentido de un diálogo que nos permite cuestionarlos y así mismo encontrar las respuestas que estamos buscando y las que posiblemente no nos habíamos planteado, todo depende del lector como lo descubriremos a lo largo de este trabajo.

Con respecto de lo anteriormente dicho, la lectura de “El Cuervo” ocurrió en 4 momentos.

En una primera lectura del cuento podemos hablar sobre una lectura por placer, una lectura que no encuentra más significado que el que se le puede dar con lo que hemos comprendido del relato. Una lectura que nos introduce en el universo y la cosmovisión del autor, nos da la bienvenida a su mundo. Se trata de una historia que habla sobre una pérdida, una historia sobre un duelo y una aparente lucha de poderes entre el narrador y un cuervo, una relación que se da a fuerza y que de manera gradual va distorsionando las creencias del narrador, un animal imbuido en el misterio y en la magia que socava poco a poco la paz de la habitación y la del narrador personaje.

En una segunda lectura, damos paso a la semantización donde encontramos las palabras clave que revisten toda la estructura narrativa y dan cuenta del significado del relato, nos dan las palabras clave necesarias para entender el contenido de

cada estrofa sin entrar aún en una lectura profunda. En consecuencia, este proceso evidencia el contenido del mismo, bajo este proceso pudimos dar cuenta de 18 campos semánticos conforme a la sucesión de eventos en el cuento. Así mismo, con respecto de la señalización de las frases, oraciones y/o palabras clave, nombramos cada campo semántico con respecto de las palabras clave que nos parecieron daban cuenta del contenido semántico de cada estrofa. Con esta herramienta hemos “diseccionado” las partes del texto, entrando poco a poco a la significación del mismo para después integrarlas en la estructura narrativa global.

Dicha estructura puede dar cuenta de un inicio, desarrollo y un final. El inicio corresponde al momento inicial que está comprendido en la estrofa uno y dos. En el inicio, nuestro narrador nos cuenta paso a paso el ambiente en el cual se encuentra en su habitación, nos describe minuciosamente la atmósfera para que así podamos “penetrar en el misterio” con él.

El desarrollo comprende de las estrofas tres y hasta la diecisiete en donde el narrador es perturbado con la acción que lo lleva a moverse del lugar donde se encuentra, una acción que lo saca de su tedio por encontrar algo que lo saque de su desesperación y su dolor. Posteriormente se presenta un misterio que en un principio no puede resolver y es saber quién es el responsable de tocar a la puerta de su cuarto. A continuación de este misterio, se devela el culpable, sin embargo, este personaje resulta ser un pájaro que habla pero que tiene las palabras necesarias para sacar al narrador de su burbuja y obligarlo a enfrentarse a sí mismo y a sus creencias.

El desenlace comprende solamente la estrofa número dieciocho, es aquí donde el narrador personaje finalmente se entrega vencido a la figura que esta sobre el dintel de la puerta de su cuarto, se rinde ante la majestuosa sombra y lo que representa.

En la tercera lectura pudimos encontrar un patrón definido en cada campo semántico que no fuimos capaces de visualizar en el segundo momento de lectura. Una lectura un tanto más minuciosa y un análisis aún más metódico nos permitió

dar cuenta de este elemento importante y no dejarlo pasar. Y es que, sucede que este patrón definido no es otra cosa más que las negaciones del cuervo al decir las palabras “nunca más” a cada pregunta que el narrador hace. En consecuencia, esto nos llevó a renombrar los campos semánticos con el fin de hacer aún más visible el contenido de cada estrofa.

De la cuarta lectura, podemos decir que es en la cual hemos de dar cuenta sobre cuáles son los elementos que dan sentido de misterio y terror al relato. Este cuarto momento nos abre el panorama para descubrir que –si bien en el momento número tres descubrimos un patrón– en este cuarto momento el patrón es aún más visible como el elemento central y simbólico que da sentido al horror, terror o al ambiente sobrenatural (aunado a otros elementos que juegan papeles importantes y que hemos de retomar) que se encuentra un poco más oculto en este cuento que en el que analizaremos más adelante donde, en Lovecraft pareciera que el terror es un poco más evidente.

Desde el punto de vista de la lectura de los campos semánticos del cuento, descubrimos el patrón subsecuente en el cual el ave niega algo al narrador, es una creencia o simplemente un deseo, este es uno de los elementos que hemos descubierto que da cabida para el terror y la ansiedad. Antes a todo esto, el terror no tiene la significación de un ave que está ahí para repetir dos palabras solamente. El ambiente en el que se desenvuelve la historia es necesario, crear una atmósfera es imperante, esto con el fin de desencadenar el misterio que se presenta en el cuento. En primera instancia el ambiente es lúgubre, es la media noche, la somnolencia y la aparente desesperación del narrador por acallar su mente. Inmediatamente después de crear la atmósfera sobre la que versa la historia, sobreviene un momento en el cual se abre un espacio para el misterio. Comienzan a tocar a la puerta del cuarto del narrador, esto cataliza la desesperación y la duda, el narrador se intenta convencer que no hay nada sobrenatural en el llamado en la puerta. Esta duda, la incertidumbre y el creciente deseo que sea solamente un visitante a deshora es lo que comienza por jugar en conjunto con la atmósfera el papel del terror.

Posteriormente, el narrador nos hace conscientes que hay una pérdida, que existe una razón para que se encuentre adormilado leyendo viejos libros de la estantería. Se abre completamente a nosotros para que atestigüemos su dolor y su pérdida, nos guía desesperadamente a empatizar con él sin romper la cuarta pared, testigos firmes y fríos de su dolor. Recapitulando, los elementos que hacen el horror, es la atmósfera del protagonista, el miedo a lo desconocido, la inquietud sobre lo que está tocando a la puerta de su cuarto y finalmente el dolor y el duelo por una pérdida. Conjugados de una manera exquisita, estos pequeños elementos nos llevan poco a poco hacia el fondo de un valle de sombras que hemos llamado atmósfera. La creciente tensión de la antes mencionada atmósfera y los hechos en el cuarto del narrador crean el hábitat perfecto para que el horror pueda incubarse y crecer.

Aunado a lo anteriormente mencionado, los objetos de la habitación comparten un sitio al lado de los que mencionamos antes para la construcción del momentum perfecto, el ambiente lúgubre que se ha creado, la poca luz de la habitación proveniente de brazas que están a punto de extinguirse y que son tragadas por la oscuridad, las cortinas rojas que crujen al moverse. Los elementos mencionados anteriormente y los nuevos, complementan la atmósfera que en primera instancia nos sumerge poco a poco, es como si compartiéramos la habitación con el narrador. Una vez que se han establecido ciertas condiciones previas para el horror, el narrador vuelve a escuchar que tocan a la puerta de su cuarto. Nuevamente trata de convencerse que no es nada sobrenatural, que no hay nada más que un visitante poco considerado que, a deshora a la habitación intenta entrar.

Estos elementos en principio, sientan las bases para que el horror pueda ser captado por el lector, fue un ejercicio que notamos una vez que recorrimos el cuento en una tercera lectura, en donde descubrimos que los campos semánticos necesitaban ser renombrados para evidenciar de una forma mucho más minuciosa estas negaciones por parte del ave.

Una vez que el narrador trata de convencerse en varias ocasiones que es solamente un visitante que intenta entrar al cuarto, tocan con mayor fuerza a la puerta, es en este momento cuando culmina la creación de la atmósfera, es cuando un

elemento muy importante –y que en la gran mayoría de narraciones de este género cuenta mucho– entra en escena: nuestro narrador se acerca a la puerta hablando con la persona que está del otro lado de la misma, pide disculpas por no haber abierto anteriormente pero la somnolencia le hizo creer que no era nadie, el viento y nada más. Cuando llega a la puerta y la abre de par en par, se da cuenta que afuera solamente reina la oscuridad. Es este el momento cumbre, en donde el narrador dice un nombre en voz baja: “Leonora”. Las sombras y la soledad se tragan el hálito desesperanzado que llevaba un nombre y se lo devuelven en un pequeño susurro. Imaginemos por un momento la atmósfera creada anteriormente, el lugar, los olores y las sensaciones, las emociones y sentimientos a flor de piel. Desear dejar de lado las sombras y anhelar el amanecer, cerrar los ojos y sentir que la luz del día y del astro sol nos acaricien las mejillas, dejar de lado esa frialdad que trae consigo, la pérdida, la oscuridad y la soledad que duelen en lo más profundo de nuestro ser, hasta el rincón más recóndito de nuestra alma y que cala en lo profundo de los huesos.

El narrador personaje, atónito, se quedó mirando las sombras sin entender qué es lo que estaba pasando, qué o quién es el responsable de escuchar que tocan a la puerta de su cuarto. Una vez que las cavilaciones terminaron y que sobrecogido al no obtener respuesta de la sombra regresa a su habitación, pensando nuevamente qué es lo que sucede escucha con mayor fuerza que llaman a la puerta de su habitación. Se convence a sí mismo que algo está pasando, vuelve a pensar que es solamente el viento y nada más. Es en este momento cuando el misterio se conjuga a la atmósfera, puede ser el viento y nada más pero, no hay vientos que solamente toquen a la puerta de la habitación en modos progresivos, insistentes e intermitentes, siempre que nuestro narrador personaje quiere entrar y develar el misterio.

Al abrir la puerta de la habitación de par en par (nuevamente) es cuando un cuervo entra en la habitación, batiendo sus negras alas al posarse sobre el dintel de la puerta del cuarto, sobre el busto de palas del dintel de la puerta de la habitación. El cuervo no hizo nada más, no agitó ni una sola pluma, simplemente se posó ahí, el narrador no encontraba ningún fin para su aparición.

Anteriormente, la atmósfera se crea, el misterio se le une, ahora, el misterio se intensifica con la presencia de un cuervo y por consiguiente el terror también. ¿Cuál es el propósito del animal?

En un momento en el cual, el narrador pensaba que solamente se trataba de un animal que había entrado a la habitación evadiendo una tormenta afuera, le pide que le diga cuál es su nombre, esto, parece que lo hace sin esperar una respuesta. El narrador personaje se asombra de sobremanera al escuchar que el ave le contesta “nunca más”, sin embargo, a pesar de su sorpresa no significaban nada las palabras “nunca más”.

La atmósfera creada, como hemos visto comienza con ciertos elementos, termina por ser complementada por otros tantos que tienen papeles específicos, como los son, las sombras, los elementos de la habitación, el tocar de la puerta y el ave que es quien termina por coronar todo el ambiente de misterio y terror. En este caso, no existen campos semánticos transversales (como veremos más adelante con Lovecraft). Los elementos del terror tienen que ver más con el mundo en el que nuestro narrador personaje está sumergido, es un tanto más complicado de ver, sin embargo, develar este secreto fue una tarea interesante al leer el cuento más de una vez con las preguntas que posiblemente también ustedes se han hecho hasta el momento: ¿por qué se cataloga como un cuento de terror? ¿qué lo hace terrorífico? Bien, las respuestas a estas preguntas hemos tratado de detallarlas más arriba, sin embargo, no hemos llegado aún a la parte más fina y metódica de este análisis.

## **2.2. Síntesis metodológica: Cuatro etapas de lectura.**

Tomando como base lo descrito anteriormente, hemos hablado sobre la lectura en varios momentos, podemos tener un lector que solamente le interesa el cuento para entretenerse o simplemente gusta del género y lo que le hace sentir, sin embargo en este trabajo pretendemos ahondar en la significación de la narración, entrar en un análisis más profundo de los elementos que el cuento nos brinda para la interpretación de nuestra realidad. Utilizaremos como herramienta para este fin a Josette Jolibert (2001) quien nos dotará de los utensilios necesarios para diseccionar dichos elementos.

Hemos hablado que Josette Jolibert (2001) propone enfrentarnos a textos completos y con base en su método de análisis basado en 7 niveles de informaciones “que los textos entregan al lector” (p.2), develaremos los secretos que la narración oculta para así acceder al contenido completo y complejo del mismo.

Se tratan de 4 momentos que nos han llevado poco a poco de la mano, recorriendo el cuento en varias ocasiones con el fin específico de localizar los secretos que se nos ocultan a primera vista.

## **2.3. Momento 1: El primer encuentro con el poema “El cuervo”.**

El primer momento se puede describir como una lectura por placer, una lectura que nos atrapa desde el primer instante con su trama que puede ser encausado hacia un público en específico, un público que gusta el género del horror y del misterio. Esta primera lectura nos da la entrada al mundo del autor, nos invita a acompañarlo en el viaje que emprendió cuando decidió escribir este cuento. Posiblemente no tenemos conocimiento de cuál era el propósito del autor al escribirlo y nos hace pensar si realmente tenía un propósito al crearlo. Nos sumerge poco a poco hasta que no tenemos salida, no hay escapatoria. Nos damos cuenta muy tarde que estamos atrapados en el mundo que el autor creó para el narrador personaje, estamos ahí acompañándonos tratando de encontrar una salida. Es una relación íntima entre na-

rrador, autor y lector, los tres estamos comprometidos con la cosmovisión gestante en la historia.

El fin genuino del cuento es disfrutarlo al máximo, es dejarnos atrapar por este mundo y sus elementos fantásticos que nos inquietan pero que al mismo tiempo nos atrae. En este primer momento de lectura podemos incubar en nuestras mentes la similitud y la identificación con la historia y con los personajes, incuban las coincidencias y de este modo nacen las preguntas sobre los símbolos y las representaciones. ¿Qué es lo que significan estos elementos y símbolos que me parecen tan familiares?

#### **2.4. Momento 2: La construcción del sentido a partir de la estructura narrativa y los campos semánticos.**

En el momento número 2, con la ayuda de Jolibert (2001) comenzamos con una lectura más profunda, una segunda lectura que nos ayude a abrir las puertas a secretos escondidos en la narración. Pretendemos realizar una lectura analítica a partir de lo que Jolibert (2001, pp. concibe como los “7 conceptos lingüísticos clave que ayudan al análisis de un texto”, es decir, a la construcción del significado de éste. Estos niveles (N en adelante) son: N1 el contexto (del autor y del lector en nuestro caso); N2. La situación comunicativa (el lector en relación a cada autor); N3 El Tipo de texto (relato de terror, en nuestro caso); N4 La Superestructura o silueta global del texto (la **estructura narrativa**, en nuestro caso); N5 La Lingüística textual, desde donde se localizan las opciones del narrador y los **campos semánticos**, entre otros componentes de este nivel (como los conectores y organizadores textuales); N6. Nivel de las frases y oraciones y, finalmente el N7 Palabras y sus microestructuras (lo que llamamos ‘palabras clave’ de los campos semánticos corresponden a este nivel).

Elegimos desde el inicio, el nivel número 4 que es referido a la superestructura, la silueta global o el esquema narrativo. Es gracias a este nivel que pudimos descubrir que el cuento de “El Cuervo” se encuentra organizado de manera tradicional,

esto quiere decir que existe un inicio, un nudo (con su conflicto) y un desenlace en la historia.

El inicio de la historia ha de brindarnos un parámetro referencial, esto significa – como mencionamos anteriormente– que nos referimos a la atmósfera, el lugar, la hora, los objetos que rodean a nuestro narrador personaje y todos los elementos centrales que crearon el ambiente propicio para que la narración tenga lugar refiriéndonos específicamente al ambiente. Sin embargo es importante recalcar que en el inicio, también ha de presentarse un panorama general de la situación problema que se da, aquello que ayuda a que la trama sea revelada. El inicio nos abre el telón a todo lo que nos sirve para ponernos en contexto sobre lo que trata la narración. El inicio marca el ritmo que ha de seguir nuestro cuento, esto quiere decir que –analógicamente hablando– el inicio del cuento representa el metrónomo con el cual se armonizarán los elementos presentes, marcará el tempo que nos permita llevar un ritmo en la pieza que hará única a esta narración y que, con la ayuda de Jolibert (2001), agudizaremos nuestros sentidos con el fin de disfrutar la melodía compuesta por Edgar Allan Poe y su narrador personaje.

Posterior a este nivel 4, tomaremos el nivel número 5 que se refiere directamente a la *lingüística textual*. Es en este punto en donde el trabajo con los campos semánticos en la narración se verán reflejados. Se pretende señalar los campos semánticos como las palabras claves que revisten a toda la estructura narrativa que organizan al poema. En este punto hemos de tomar las palabras claves en cada una de las estrofas, leyendo cuidadosamente verso a verso y señalando las palabras clave o frases clave, aquellas que consideremos importantes para resaltarlas en el texto. Así mismo la idea contenida para evidenciar de qué va el cuento. Esta herramienta nos es útil al leer entre líneas, al repasar el texto con base en las ideas resaltadas, tendremos una noción más clara del contenido del mismo. Este proceso nos acerca a la narración como una lectura introductoria del contenido, preparándonos para un acercamiento más profundo con el mismo resaltando y evidenciando su contenido. Hacemos énfasis en las mismas resaltándolas en negritas como una manera de señalar y enmarcar el contenido importante del cuento. A su vez, los lectores para los que hemos preparado este proceso del nivel 5, al ser enfrentados con el texto com-

pleto y al leer solamente los campos semánticos o las palabras y frases claves tendrán una mejor comprensión de la narración en un segundo momento de lectura.

Ahora bien, para la construcción semántica (campos) que hemos realizado, necesitamos titular cada una de las estrofas, esto con el fin de dar síntesis al contenido de cada una (nivel 5). Es de esta manera como estructuramos poco a poco la trama, evidenciando el contenido, dando nombres y etiquetando cada una de las estrofas con el fin de semantizar y dar un orden, quizá una jerarquía de significados al contenido denso del relato, esto con el fin de acceder al contenido fino que reviste la estructura narrativa y con ello hacerla más visible para nosotros como lectores que analizamos este cuento y para otros posibles lectores que podrían estar teniendo el primer acercamiento a la lectura de estos cuentos, dotando de precisión la trama, funciones, atmósfera y espacios de los personajes.

Es de esta forma como hemos recorrido el relato verso a verso, estrofa por estrofa buscando el sentido escondido de cada una de ellas titulado con palabras clave con el fin de hacer visible el contenido oculto y los significados. Numeramos las estrofas, una a una para dar un orden cronológico a las mismas con el fin de presentar el contenido en una primera ojeada al texto con base en las *palabras “clave”*.

El proceso de semantización en este cuento, dio como resultado un total de 18 estrofas contabilizadas y ordenadas en los tres momentos lógicos de las narraciones (inicio, desarrollo y desenlace). A continuación se muestra la estructura narrativa como ésta se halla revestida por los 18 campos semánticos en “El Cuervo”.

## Los campos semánticos en la estructura narrativa de “El Cuervo”

### **El Cuervo.**

#### **INICIO.**

- 1.- Al filo de una lúgubre media noche.
- 2.- Aquí ya sin nombre, para siempre.

#### **DESARROLLO.**

- 3.- EL visitante a deshora y los fantásticos terrores.
- 4.- Oscuridad y nada más.
- 5.- En el eco de la negrura: “¿Leonora?”.
- 6.- ¡Es el viento, y nada más!
- 7.- El majestuoso cuervo de los santos días idos.
- 8.- “Nunca más”.
- 9.- Pájaro con semejante nombre: “Nunca más”.
- 10.- “El cuervo me abandonará como lo hicieron mis esperanzas”.
11. “Sólo la carga melancólica de ‘nunca más’
- 12.- ¿Qué significa el graznido ‘nunca más’?
- 13.- La silueta de Leonora: ‘Nunca más’.
- 14.- Sin la tregua del olvido.
- 15.- Sin bálsamo en Galaad.

16. Sin Dios, sin Edén, sin Leonora.

17.- Aparta tu pico de mi corazón: “Nunca más”.

**DESENLACE.**

18.-Ya un alma presa eterna de la sombra.

En el anexo 1, mostramos el texto completo de “El Cuervo” y las marcas de las palabras, frases y/u oraciones clave que nos permitieron conformar y nombrar los campos semánticos de nuestro relato.

## **2.5. Momento 3: Configuración del horror a partir de los campos semánticos.**

Muy bien, hemos llegado al tercer momento de la lectura, en donde, una vez realizada la primera lectura y en donde llevamos a cabo el proceso de semantización de nuestro cuento, damos paso a la etapa que abre con el proceso minucioso de nuestro análisis. Mencionamos anteriormente que en el momento en el cual llevamos a cabo la semantización, nombramos cada uno de los versos con respecto de las palabras clave descubiertas en la lectura de los versos. Fue en este tercer momento en donde, con ayuda de la tercera lectura, pudimos dar cuenta de un patrón que se repite constantemente a lo largo de los 18 campos semánticos. Pero vamos paso por paso.

Recapitulando, en una primera lectura que se lleva a cabo por placer, por el mero entretenimiento y el gusto por entrar en el universo del autor, su cosmovisión y maneras de ver el mundo. Una historia que nos atrapa, nos lleva poco a poco por un camino escabroso invitándonos a pasar al mudo creado por el autor. Es –como hemos mencionado anteriormente– una lectura por placer, por dejarnos atrapar por la historia y los misterios, llevarnos multiplicidad de preguntas una vez que hemos terminado de leer.

En un segundo momento realizamos la lectura minuciosa que nos permitió identificar la superestructura de la narración o en otras palabras, saber cuál es la constitución global de nuestro cuento (inicio, desarrollo y desenlace), además de evidenciar la lingüística textual que permite evidenciar las ideas principales dentro del cuento. Posterior a ello se numeran y titulan cada una de las estrofas para dar paso a la evidencia del contenido encerrado por estrofa.

Es en este punto en el cual llegamos al momento tres, es aquí donde llevamos a cabo la tercera lectura del texto, así mismo es en este preciso momento cuando nos damos cuenta de los patrones existentes. Una vez que hemos titulado cada uno de los campos semánticos a lo largo de las 18 estrofas, hicimos evidente el sentido

de cada una, sin embargo conforme avanzamos en la revisión de nuestro cuento, nos hemos percatado que existen dos patrones distinguibles: 1) es el punto en el cual el personaje frente a los misterios que le aquejan, trata de recobrar la calma y la paz convenciéndose a sí mismo de que nada extraño o inusual pasa fuera de su cuarto y, 2) las palabras del cuervo no son al azar. “Nunca más” que es proferido por el ave, tiene un sentido, no solamente es una reacción de un animal inteligente que puede hablar, sino que el sentido del terror –acompañado por el ambiente– viene de la mano con esta frase. El sentido de las palabras en un principio parece carecer de toda coherencia para nuestro narrador personaje, sin embargo al ahondar en la riqueza narrativa de Poe, nos dimos cuenta que las palabras de “Nunca más” han de representar múltiples negaciones a las creencias del narrador.

Una vez descubierto este patrón, recorrimos por cuarta vez la lectura, renombrando cada uno de los campos semánticos con el fin de evidenciar este patrón constante. Podemos ver que al inicio y parte del desarrollo del cuento, nuestro narrador personaje trata de convencerse de que no existe ningún misterio sobrenatural más allá de su imaginación, trata con todas sus fuerzas de aferrarse a la razón y la cordura. Esto se ve reflejado cuando el narrador se dice a sí mismo “eso es todo, y nada más”, “oscuridad, y nada más”, “apenas esto fue, y nada más”, “es el viento y nada más” o “posado, inmóvil y nada más”. Estas oraciones tienen ciertas variaciones al iniciar, sin embargo es innegable la coincidente y repetitiva frase “... y nada más”, se lo repite a sí mismo constantemente cuando apela al viento, cuando no ve otra cosa más que oscuridad fuera de su habitación, en el pasillo o al entrar el ave a su cuarto, lo ve como un animal que fortuitamente entró a la habitación. Esto cumple con la función de apelar a la razón, abogar por la poca cordura que le queda a nuestro narrador, la cual pende de un hilo por la pérdida de su amada, arrebatada hace tiempo por razones desconocidas.

Una vez que nuestro narrador recobra la calma al ver que es solamente un ave la que tocaba la puerta y que era responsable por el misterio suscitado fuera de su cuarto, vuelve de nuevo la desesperación. Es en este punto en donde el patrón de aferrarse a la razón cambia por las múltiples negaciones por parte del cuervo a

las creencias de nuestro narrador. Es aquí en donde las palabras “nunca más” dichas por el ave cobran un sentido y enriquecen la sucesión de hechos en el cuento.

Esto podría ser parte de lo que configura el terror dentro de esta narración, aunado con el ambiente que previamente se ha creado y que hemos mencionado con anterioridad.

Podría decirse que el cuervo cumple con el papel que culturalmente tiene, un mensajero ya sea de malas noticias, ave de mal augurio o simplemente un mensaje enviado por los dioses dependiendo de la cultura en la que el ave esté personificada. Si bien, los cuervos son animales que han sido satanizados desde la religión como el mensajero del inframundo o el mismísimo demonio es innegable la gran capacidad que tienen para adaptarse a su entorno. Multiplicidad de estudios y experimentos han sido llevados a cabo con estas aves demostrando que su inteligencia es superior a la de la gran mayoría de las aves, incluso por encima de los loros. Presentan una gran capacidad para articular palabras y se ha demostrado concluyentemente que la gran parte de ellas no son solamente por repetición, sino que pueden llegar a entender significados. Además de ello, los cuervos parecen ser las únicas aves que son capaces de utilizar herramientas para resolver problemas. Entonces, dicho lo anterior podemos denotar que el ave de nuestro cuento, parece estar dotado de una inteligencia sobrenatural ya que entiende el significado de lo que nuestro narrador personaje dice y cuestiona, y con respecto de ello la precisión de sus palabras es tal que no necesita decir otra cosa para derribar las creencias de una persona aquejada por la pérdida y el dolor.

Teniendo en cuenta lo anteriormente mencionado, una vez que identificamos los campos semánticos, los nombramos, visualizamos un patrón constante, realizamos una cuarta lectura a la par de renombrar cada campo semántico con el fin de evidenciar los patrones antes mencionados.

En los pequeños cuadros que aparecen a continuación, podremos enumerar y plasmar el orden en el cual los patrones son presentes, esto con el fin de darles un orden y hacerlos identificables a simple vista.

## **El Cuervo.**

### **I.- INICIO: "... y nada más"**

1.- Al filo de una lúgubre media noche.

### **II.- DESARROLLO: "...y nada más"**

3.- EL visitante a deshora y los fantásticos terrores.

4.- Oscuridad y nada más.

5.- En el eco de la negrura: "¿Leonora?".

6.- ¡Es el viento, y nada más!

7.- El majestuoso cuervo de los santos días idos.

8.- "Nunca más".

9.- Pájaro con semejante nombre: "Nunca más".

10.- El cuervo me abandonará como lo hicieron mis esperanzas.

11.- Sólo la carga melancólica de "Nunca más".

12.- ¿Qué significa el graznido "Nunca más"?

13.- La silueta de Leonora: "Nunca más".

14.- Sin la tregua del olvido.

15.- Sin bálsamo en Galaad.

16.- Sin Dios, sin Edén, sin Leonora.

17.- Aparta tu pico de mi corazón: "Nunca más".

### **II.- DESENLACE: "Nunca más".**

18.- Ya un **alma presa eterna de la sombra**. Conjunto de pérdidas visibles e invisibles.

## **2.6. Momento 4: Desde y hacia el contexto de recepción.**

Una vez realizada la tarea de la semantización, la enumeración y titulación de cada una de las estrofas, hemos dejado atrás la lectura arbitraria de nuestro texto. En este momento de la lectura hemos sentado todas y cada una de las bases necesarias para que nuestro cuento pueda ser analizado e interpretado gracias a los 7 niveles propuestos por Jolibert (2001).

El presente trabajo pretende tener una gran importancia como una herramienta que nos auxiliará a mirar la educación desde un enfoque distinto, un enfoque imaginativo, creativo y que se apoyará en las narraciones como un nuevo arsenal necesario para captar la atención de los estudiantes, avivar esta flama imaginativa y creativa y con ello a manera reactiva, fomentar el pensamiento crítico; la base de todo esto descansa sobre una premisa y esta es que la narración dota de sentido a la realidad (Bruner 2003) y no viceversa.

Es de esta manera como, al tomar el tiempo necesario para recorrer los relatos, diseccionar las partes del mismo se pretende tener un panorama mucho más amplio y libre. Haciendo una analogía de esto podemos ver un paisaje mucho más abierto, en el cual todos los elementos son visibles a simple vista y es así como podemos utilizar los más mínimos detalles que pudiesen estar escapando en un primer momento de lectura para utilizarlos a nuestro favor en una lectura mucho más detallada del mismo.

El objetivo de que esto sea así, es sacar el mayor provecho posible de cada lectura, de cada estrofa y verso para el caso particular de Edgar Allan Poe y El Cuervo o de cada párrafo y línea para el caso de Howard Phillips Lovecraft. Si bien, muchas veces no tenemos un entendimiento completo del panorama del autor a la hora de escribir estos relatos, sin embargo podríamos tener una idea de la cosmovisión del mismo tratando de interpretar la gran gama de símbolos presentes en las narraciones. Esto tiene el fin de aterrizar la narración a nuestra cotidianidad como un modelo previo de lo que puede o no puede suceder en nuestro contexto, el pro-

pósito máximo es tener una referencia analógica del diario acontecer con base en una historia que presenta un mensaje oculto.

El ser humano, siempre ha tenido la necesidad de interpretar su contexto, dar un significado a todo lo que le rodea. Intenta comunicar lo que ve, lo que siente, lo que necesita. La mayor parte del tiempo intenta satisfacer la necesidad de ser escuchado, de ser visto y ser tomado en cuenta, es por ello que las estrategias para comunicarse son tan variadas. Conocemos gran parte de estas estrategias comunicativas, sin embargo, en su complejidad, el humano ha creado nuevas y cada vez más complejas formas de hacerse notar, de hacerse ver por la mayoría. El ser humano intenta levantar la voz para ser escuchado y comprendido en sus mensajes aunque a veces, estas voces no sean tan directas o simplemente no sean escuchadas, debido a ello ha buscado crear maneras complejas de hacerse significar en su complejidad. Esto responde al interés en específico por narrar, por crear mundos que otros pueden ver, vivir y entender y que cumplen con el propósito de ser mundos referenciales para el lector así como una forma de expresión para el autor. La gran cantidad de simbología dentro de las narraciones (en el caso específico de nuestros dos autores eje) dan paso a una multiplicidad de interpretaciones por parte de los lectores; esta gama tan variada de interpretación permite que el panorama se enriquezca debido a que los pequeños detalles tan particulares dan paso a interpretaciones distintas por parte de cada lector, esto hace que la cosmovisión del lector se vea magnificada con una interpretación global como una multiplicidad de posibilidades para una situación concreta.

En Poe (específicamente en este cuento) entendemos que nuestro personaje está atravesando un proceso de duelo por la pérdida de su amada. El luto del narrador se perpetúa en la soledad de su habitación, de cualquier manera posible intenta deshacerse de su dolor, sufrimiento y pena, intenta mantener su mente ocupada el mayor tiempo posible, desempolva y devora libro tras libro para apaciguar su mente, calmar el sufrimiento y de alguna manera intentar olvidar que su amada no está más con él. Lo descrito anteriormente parece un tanto paradójico, debido a que no le es posible apartar la luz del recuerdo de la mujer que tanto amo en vida, su anhelada Leonora. Podríamos argumentar que los intentos vanos e inútiles por olvidarse

de su calvario solamente aletargan agónicamente su travesía personal por este camino en soledad, lo único que consigue es una desesperada esperanza por ver los días nacer de nuevo, esto con el fin de que el nuevo amanecer trae consigo la esperanza de un nuevo comienzo cada mañana, pero con el atardecer vuelve en sí, la oscuridad lo abraza y le recuerda su tormentoso destino hasta ese momento. Contar uno por uno de los granos de arena del reloj (esto como una analogía personal al tiempo, dicho reloj no está mencionado en el cuento) alimenta este deseo exasperado por terminar con su condena. Hasta este punto hemos empatizado con el nuestro narrador, intentando imaginar y sentir cómo es que su camino es construido frente a sus ojos, y es que todos hemos pasado por un proceso de duelo, la desesperación, la desesperanza y los sentimientos oscuros que trae consigo son bien conocidos por todos nosotros. Cualquier tipo de pérdida es dolorosa, pesa como una roca atada a nuestros tobillos y que nos sumerge al fondo de un lago oscuro cortándonos la respiración con cada metro de profundidad, el dolor emocional es equiparable a revolcarse entre millones de agujas y cristales rotos, lastima demasiado pero no termina por matarnos, nos ha de convertir en muertos caminantes, dolientes, sufrientes, carentes de voluntad y ánimo. Somos capaces de interpretar que estos sentimientos, estas sensaciones aquejan a nuestro narrador personaje, debido a ello intenta no mirar a su dolor, intenta ahogarlo dentro y fuera de sí, olvidarlo, encareciendo los amaneceres que traen calma, volteando hacia otro lado cuando el dolor se presenta, sin embargo, –como hemos mencionado anteriormente– es un esfuerzo inútil debido a que en consecuencia, su amada Leonora esta presente en él todo el tiempo. Como un efecto adverso, su agonía no terminará nunca mientras su manera de lidiar con el dolor sea negándolo en su interior, apartándolo de sí.

Ahora bien, un elemento imprescindible en el inicio de nuestro cuento son los libros, nuestro narrador utiliza todas y cada una de las herramientas que tiene a la mano para no sentir este sufrimiento; los libros son calve en este proceso de distracción y negación de su dolor y pérdida. El duelo, podría decirse que se ve alargado debido al gran sufrimiento que le causa al narrador personaje, lo mantiene en un limbo perpetuo debido la negación del mismo, tiende al ensimismamiento que lo lleva a recorrer los oscuros corredores de su mente y es aquí donde los libros de sus estanterías entran en escena.

Podemos asegurar sin miedo a equivocarnos que, independientemente de la descripción lúgubre que el narrador da de su habitación al inicio del cuento, cuando Leonora ocupaba ese espacio su brillante y lumínica presencia rebosaba de vida y esperanza la existencia misma. La esperanza y el amor hechos carne en una virgen radiante así descrita por el mismo narrador. Una vez que la presencia y la vida se apagaron, las maldiciones descendieron sobre la habitación, la vida y el corazón del narrador como si lentamente cayese en un abismo de nada total. Es en este punto donde comienza la travesía de negar el dolor para así dar paso a la perpetua sombra. No sabemos cuánto tiempo es el que pasa desde que ha perdido a su amada, aunque podemos interpretar que fue en un Diciembre debido a que en su ensimismamiento llega la melancolía, le es arrebatado un suspiro y enuncia "... aquél lúcido recuerdo de un gélido Diciembre..."

Es visiblemente claro que el narrador se niega a sí mismo la existencia corpórea de Leonora, a su vez niega su ausencia. Es más que consciente de que ella no se encuentra más en el plano terrenal, ocupa un lugar en su vida pero es solamente un espectro que le aqueja, espectros que lo acongojan en la soledad de su cuarto. El decir que Leonora existe ahí como un recuerdo de lo que fue pero sin nombre, para siempre es indicativo de la propia consciencia por la ausencia de Leonora y de la muerte aunque también el más claro indicativo de la negación a aceptarlo, es la melancólica carga que caracteriza a este cuento.

La energía, las ganas, el ímpetu y sus motivaciones se encontraban tan bajas que su estado era somnoliento, aburrirse, ocuparse en otras cosas para llegar a un nivel de cansancio tal que no pudiese hacer o pensar en otra cosa, quedar dormido en el mismo lugar en el que se encontraba sentado para pasar sin experimentar las sombras, sin ser testigo de la pena y el duelo hasta la mañana la cual –como mencionamos anteriormente– trae consigo la esperanza lumínica que la misma Leonora podría haberle dado en vida. Digamos que la luz del día es equiparable a la presencia de su amada, es lo único que puede darle consuelo, esperanza y vida. Hemos de asegurar también que las noches representan la antítesis de lo que el día y Leonora representan, son las sombras y los fantasmas que rondan en la habitación como recuerdos corpóreos espectrales lo que le arrebatan la esperanza poco a

poco, le recuerdan el duelo por la pérdida que debe atravesar, debe vivirlo y experimentarlo, sin embargo para él es la misma muerte en vida, una soledad que carcome hasta la médula y le impide respirar.

Una vez que el narrador se encuentra dentro de sí, ensimismado, pensativo, intentando con toda la fuerza que su ser le puede otorgar, sumergirse en mundos distintos al suyo por medio de la lectura es la única alternativa, la única salida posible para sí; de inmediato algo interrumpe su estado de altas cavilaciones, un golpe en la puerta de su cuarto. Es en este momento en donde el cuervo como un mensajero viene a recordarle su presente, lo saca de su mente y lo trae de nuevo al momento inmediato, el tiempo presente del que intenta escapar se presenta con fuerza, se hace notar inmediatamente al tiempo que resuena en la puerta de su cuarto. El sonido de alguien llamando suavemente a la puerta de su cuarto, le arrebatada la somnolencia, la apatía por vivir y sentir, la atmósfera de la habitación se conjuga con los pensamientos revueltos en su mente así como los sentimientos que se estrujan en el rincón más solitario de su ser creando el vórtice en el cual su caída es libre sin un final aparente. El entrópico espacio demencial de condena melancólica que le hace perder la poca cordura que le queda. Esto puede verse reflejado debido a que guarda una pequeña esperanza de que la persona que toca a la puerta de su cuarto es nada más ni nada menos que la mismísima Leonora. Es un hecho paradójico saber que es consciente de la pérdida de su amada al mismo tiempo que la niega, a su vez niega su dolor y tiene la esperanza de que Leonora aparecerá en cualquier momento, cualquiera de esas noches volverá para bañar con su luz el espacio del narrador. Cuando tocan a la puerta del cuarto, la somnolencia desaparece, su corazón se exalta mientras se dice a sí mismo que solamente es un visitante que a deshora, a altas horas de la noche desea ingresar en la habitación y –como hemos mencionado en el momento 3 de lectura– se convence a sí mismo de que es solamente eso y nada más, se repite a sí mismo que no hay nada extraño ni sobrenatural en que alguien a esa hora toque a la puerta de su cuarto. Podríamos decir que la tarea de convencerse a sí mismo de que no pasa nada extraño es para no decepcionarse de no encontrar lo que espera encontrar, esto es que su amada, de cualquier manera posible y contra todo pronóstico siga con vida, vuelva a su hogar, al lugar que le corresponde que es al lado de nuestro personaje.

El ánimo del personaje renueva su fuerza, su esperanza, la chispa que se creía apagada aviva el fuego interno y todo esto es debido a la simple idea de que, ese visitante que a deshora quiere entrar no sea nadie más que su amada Leonora. Encarecer la esperanza del nuevo día es encarecer la vida y la esperanza de reencontrarse con su amada.

Se disculpa por no atender la puerta, se justifica por no haber apresurado el paso para abrir la puerta. Una vez que llega al pomo de la puerta y la abre, lo único que ve es la oscuridad insondable y profunda del pasillo que se encuentra fuera de su habitación. En este punto, podemos interpretar que sus creencias comienzan a ser derribadas. Lo que él creía que sucedía fuera de su habitación, cualquier cosa que estuviese sucediendo fuera no tenía un lugar allí, la sorpresa lo invadió de tal forma que se quedó un momento atónito, temeroso, dudoso de lo que podría ser aquello que interrumpió su lectura y la somnolencia de su desesperanza. Aquello que él creía que era lo que le esperaba fuera de la habitación terminó por decepcionarle pues no era lo que estaba esperando, a su vez, le invadió un temor inconmensurable como consecuencia de su decepción pues, si no era su amada ni un visitante a deshora queriendo entrar a la puerta de su cuarto ¿quién tocó entonces?

Por un momento pensemos y empaticemos con la escena, imaginemos en nuestro interior cómo sería si estamos esperando algo con todas nuestras fuerzas, que una persona se presente fuera de nuestra casa o habitación, estamos encerrados en la seguridad de nuestro hogar. Una noche tétrica, sobrenatural se cierne sobre nosotros, podemos sentir los espectros danzantes a nuestro alrededor tomando formas cuasi corpóreas, estamos distraídos pensando o haciendo cualquier otra cosa que nos saque de cualquier estado de sufrimiento por el que estemos pasando. La noche se torna densa, el aire que se respira es macabro y el miedo nos acaricia con sus garras bestiales arañando nuestra carne. De pronto escuchamos que alguien toca a la puerta de nuestra casa o habitación, nos saca de este estado monótono en el que nos encontramos, caemos presa de la no decepción para intentar no decepcionarnos por no encontrar lo que esperamos encontrar, abrimos la puerta de par en par y de pronto... Oscuridad, no hay nadie, no hay nada ahí afuera, solamente la

soledad incrustada en el abismo negro que se materializa afuera. Es imaginable y tangible este estado de temor y de extrañeza que el autor propone cuando el narrador abre por vez primera la puerta de su cuarto.

Siguiendo con la interpretación de nuestro relato, el narrador al verse frente a aquella negrura total, piensa por un momento, cayendo en la extrañeza y penetrando en el mundo de lo bizarro las posibilidades de lo que pudiera estar afuera, tocando a la puerta de su habitación. Nuevamente la esperanza se hace presente en aquél silencio total. La única palabra que pudo articular fue un nombre: Leonora. Los abismos gestantes e impenetrables de aquél espacio eterno fuera de su habitación, le regresaron el nombre en un susurro, solo eso pudo escuchar. Es en este punto en donde se hace más evidente lo que mencionamos anteriormente, indicamos que el narrador personaje es consciente de su pérdida, niega el dolor y se niega atravesar este camino pantanoso de sufrimiento, si, pero también tiene la esperanza de que la muerte de Leonora sea un engaño. Necesita convencerse que es solamente una mala pasada por parte del destino, un juego macabro por parte de su retorcida suerte, un mórbido experimento que intenta probar no se sabe qué, pero que toma a nuestro narrador entre sus garras y lo somete a una cruel tortura, arrebatándole aquello que más amó. Hemos de decir que esto es parte de las 5 etapas del duelo; claramente se encuentra en la primera etapa: la negación. Sin embargo, es más que evidente que el narrador ha perpetuado la primera etapa de duelo, su dolor no le permite salir de este vórtice en el que ese ha sumergido. Es un ciclo interminable de sufrimiento y hemos de indicar que, su dolor lo dignifica, su dolor tiene un nombre. En su cosmovisión podemos decir que el dolor es lo que lo une a su amada en la eternidad, al recordar el objeto de su dolor, recuerda y perdura la existencia para siempre. Es como si nuestro narrador no quisiera abandonar el sufrimiento por miedo a olvidar a la persona que tanto amó en vida, es como traicionar la memoria de Leonora. Digamos que puede ser la carga melancólica lo que lo obliga de cierta manera a recordarse a sí mismo el amor que siente por Leonora, ese amor tan magnífico que rebasa los límites de la mortalidad y es posible que al superar la pérdida pueda sentir la culpa causada al olvidarse de ella, su nombre y su amor. Podría ser tratado como una infidelidad hacia la memoria de su amada trayendo consigo culpa.

Cuando el personaje cierra la puerta de su habitación y regresa al lugar en donde se encontraba devorando sus libros, el alma se cierne hacia los rincones de su ser, se encoge y estremece al verse engañado por la oscuridad. Una vez que el narrador, doliente de haberse visto engañado por la quietud y la negrura, encogido por la pena, es devuelto al presente debido a que escucha que nuevamente tocan a la puerta de su cuarto, esta vez con mayor fuerza. Es plenamente consciente que algo sucede fuera de su habitación, quiere develar el misterio, encontrar en la oscuridad un significado a las negaciones propias de su alma y su mente.

Podríamos tomar como que, semejante insistencia a la hora de llamar a la puerta de su cuarto tenía la intención de llamar su atención, devolver a nuestro sujeto lírico a la realidad, una realidad de la cual estaba escapando a toda costa. La puerta de la habitación llamó dos veces.

Las connotaciones y simbolismo para el tocar la puerta de un lugar y que no haya nadie del otro lado son variadas. Tenemos varios puntos de vista desde los cuales podemos dar un significado: En el cristianismo o catolicismo, el corazón de los hombres es asemejado con una puerta, la cual el dios creador está llamando para que entregues tu vida a él y liberes tu alma de los pecados y halles la salvación. Desde el punto de vista supersticioso y espiritual, cuando llaman a la puerta y no hay nadie del otro lado, tiende a significar que una persona muy cercana acaba de fallecer y viene a despedirse de ti. Ahora bien, el cuervo tocó dos veces a la puerta del cuarto, puede significar la mutualidad y amor, la dualidad. Posiblemente, por esta connotación dual y amorosa, nuestro sujeto lírico pensó que era Leonora quien se estaba presentando fuera de la habitación.

Una vez que nuestro narrador personaje es traído a la realidad de nuevo al escuchar que tocan la puerta de la habitación con mayor fuerza, atiende con premura. De un solo movimiento abre y es en ese instante que el actor número dos hace su impetuosa aparición. Orgullosa, majestuosa, tempestiva y retadora el ave se posa sobre el dintel de la puerta del cuarto. Es interesante pensar la razón por la cual el ave se posó sobre el busto de palas esculpido en el dintel de la puerta de la habitación. Creo que existe una razón para ello y es que, si el ave se hubiese posado en

cualquier otra parte de la habitación se habría visto como nave común, habría proyectado una imagen de inferioridad. El ave habría sido vista hacia abajo. Al suceder esto, el narrador personaje al negar absolutamente todas las verdades que este ominoso profeta traía consigo, podría haber escapado como un niño tapando sus oídos saliendo de la habitación. Al contrario de lo anteriormente mencionado, el cuervo con gran temperamento y orgullo, con una imagen imponente a pesar de ser un ave con un tamaño mucho menor en comparación con la estatura de nuestro sujeto lírico. El colocarse en la puerta, muy por encima de nuestro narrador indica una superioridad terrible, un mensajero que debe ser escuchado si o si, debe ser visto de abajo hacia arriba como muestra de respeto, una imposición total a su presencia entera. No hay cabida para arrepentimientos, no existe lugar al cual escapar. Es como si el ave posada ahí controlara la oscuridad, el acceso a la puerta sin dar posibilidad de escapatoria para nuestro narrador. El cuervo controla el espacio completo que antes le pertenecía a Leonora, posteriormente a nuestro narrador y al final le pertenece él. Tiene el control total en ese momento ya que las certezas que nuestro narrador personaje tenía antes de la llegada del cuervo, comienzan a desaparecer, las creencias que daba por sentadas son puestas a prueba a partir de que esta figura catastrófica llega a escena. El narrador personaje tiene consciencia del peso del ave sobre su vida y sus espacios, sobre sus deseos y creencias, es debido a ello que en un principio, cuando el ave entra en la habitación y se posa en el dintel de la puerta, el narrador personaje intenta ridiculizarlo cuando le dice **“Aún con tu cresta cercenada y mocha –le dije–, no serás un cobarde, horrible cuervo vetusto y amenazador”**. Muchas aves están coronadas con plumajes vistosos que las hacen ver hermosas y majestuosas, crestas que muestran con múltiples propósitos, sin embargo, los córvidos no tienen plumajes tan vistosos, están desprovistos de este tipo de majestuosidad que es medido en términos de estética. Los cuervos no necesitan de vistosos plumajes para hacerse notar, y este es el caso de nuestro cuervo en este relato poetizado. Es así como el narrador intenta minimizar la imagen y presencia del cuervo en esta historia, la “cresta cercenada y mocha” es un símbolo de vergüenza y pobreza de imagen, no tiene algo distintivo que le haga verse o hacerse imponer, a diferencia de ello podemos ver que esto cambia radicalmente cuando el cuervo dice por vez primera “nunca más”.

El narrador personaje es sorprendido por la astucia de un ave que a sus ojos es pobre de imagen, y es que, es aquí donde una de las primeras negaciones que tiene el sujeto lírico en su haber se viene abajo como el primer pilar de muchos otros que se ven derrumbados. Niega que el ave tenga un sentido tanto en su presencia como en las palabras “nunca más”, simplemente es un ave, niega la trascendencia del mismo en su vida y en su espacio, niega creerse un significado en ello.

El sujeto lírico exige y demanda el nombre del cuervo, impone una imagen de superioridad, de orgullo, se postra desafiante frente al ave posada por encima de su cabeza, menosprecia la imagen del mensajero sin esperar una réplica por parte del cuervo. Es en este punto cuando el cuervo arranca el orgullo característico recién otorgado y le arrebató ese aire de grandeza en el cual se revistió a sí mismo, le arrancó el aliento al escuchar el “nunca más” por vez primera.

El orgullo se tornó en asombro, la soberbia se ha congelado en un instante. Recordemos que en el momento en el que la historia está situada es el siglo XIX, no había muchas investigaciones sobre la inteligencia de los cuervos, esto debió haber contribuido a las creencias sobrenaturales de estos animales, y este cuervo no es la excepción, sin embargo –como hemos mencionado anteriormente– las palabras del cuervo tienen un sentido, no son palabras al azar. El cuervo tiene una tarea, tiene un mensaje que entregar y cumplirá con su misión. La imagen de un cuervo que habla con palabras idóneas para un momento tan específico es vista como una bendición en un principio para el sujeto lírico aunque aún queda la duda de si es un ave o un demonio, un pájaro o una bestia disfrazada bajo una mortaja emplumada insignificante. El narrador en un principio piensa que el ave porta el nombre de “Nunca más” debido a la claridad con la que el ave pronunció las palabras y directamente lo relaciona con la repetición por parte de un dueño anterior.

La mirada atónita por parte de nuestro narrador en la gigantesca figura que se posa sobre el busto de palas del dintel de la puerta de su habitación, piensa y murmura para sí convenciéndose de que nada extraño envuelve a esta figura fantasmagórica que solamente augura dolor y pena. El cuervo, en este punto, comienza con las negaciones de las que tanto hemos hablado. “ ‘Otros amigos se han ido antes;

mañana él también me dejará, como me abandonaron mis esperanzas'. Y entonces dijo el pájaro: 'Nunca más' ”.

El ave derrumba la creencia de nuestro narrador personaje al contemplar la soledad en la que se había sumergido, sin embargo, como mencionamos anteriormente, el ave es un mensajero, tiene un objetivo específico. Podemos intuir que trata de hacerle ver a nuestro sujeto lírico el error en el que vive al perpetuar su pena – en el mejor de los casos–; la otra interpretación que tiene cabida aquí es que el cuervo simplemente viene a atormentarle; el narrador personaje ha pasado tanto tiempo sumergido en su propia pena que ha hecho un infierno personal su pérdida. El espacio en el que se encuentra puede ser –como veremos más adelante en el cuento de Lovecraft– un lugar eterno de oscuridad y de vacío, una nada o una especie de limbo, la antesala para algo más. Sin embargo, a diferencia de lo que veremos en el capítulo siguiente, en este lugar no hay fin, es un sufrimiento eterno, un bucle que se repite incesantemente con el solo objetivo de perpetuar el tormento mismo en el que el sujeto lírico se ha sumergido por voluntad propia.

Con lo anteriormente señalado, podemos continuar afirmando que el sujeto lírico quedó estupefacto de terror al ser testigo de la réplica tan acertada por parte del cuervo, es cuando deja de verlo como una burla, comienza a tomarlo en serio y a verlo como algo sobrenatural, algo que no es de este mundo. Es aquí en donde cae en cuenta que la pérdida de su amada Leonora es real, el mensaje del cuervo, esa presencia que lo tiene aterrado lo arrastra al presente, el lugar en el que se niega a entrar. Esto se puede ver reflejado cuando le asalta el pensamiento que, en el mismo sillón aterciopelado en el cual se encuentra sentado, la figura de Leonora no se dibujará 'nunca más'. Este es el tormento que el cuervo perpetúa, el narrador personaje ha cavado el hoyo y el cuervo es quien lo ha empujado dentro.

El sujeto lírico es presa de la consciencia de su tormento, toma al cuervo como un mensajero, ya no es objeto de burla, deja de ser solo un animal con dotes para repetir palabras escuchadas anteriormente. Esta conciencia recién adquirida –de la cual el ave es culpable– destapa la ira del sujeto lírico, el ambiente en el que se encontraba abre las puertas de la antesala al enfrentarse a lo desconocido ya que el

cuervo, su mensaje y su figura impone su presencia por sobre todas las cosas. En este punto, podemos decir que el narrador personaje cae en cuenta del estado tan deplorable en la que se encuentra, trata de salir de su trance, del infierno personal, se da cuenta del mundo tan vacío y oscuro en el que vive, sin embargo intenta apresurar salir del estado en el que se encuentra, se mira a sí mismo miserable y toma como un beneficio de Dios el recuerdo de su amada, el anhelo de que se encuentre en otro lugar mejor, quiere beber el nepente néctar que le ayude a dejar de lado el recuerdo y ahora comenzar a olvidar a un fantasma ausente pero... Es demasiado tarde; el cuervo niega este placer otorgado por Dios, este beneficio graznando 'nunca más'.

Nuestro narrador personaje entra de nuevo en desesperación, es ahora el momento en el cual es consciente de su proceso de duelo, de pérdida y de su miseria. Quiere alejarse de la tortura que le produce el recuerdo. El néctar de nepente, metafóricamente hablando indica el deseo del alivio al sufrimiento que le es negado por el cuervo.

El sujeto lírico deja de ver al cuervo como una bendición; el animal se torna en una maldición, un profeta impío arrojado a su habitación por la tempestuosa noche plutónica que azota fuera de la habitación. Con una fuerza que nace de la desesperación y la ira, cuestiona nuevamente al cuervo sobre pruebas irrefutables de las citas bíblicas, mitologías sagradas que suponen un alivio a sus creencias. Suponen una confirmación e la vida después de la muerte. Es en este punto en donde el cuervo le niega la tranquilidad de la confirmación a sus creencias. El cuervo contesta nunca más a la suplicante prueba del bálsamo en Galaad. Cabe resaltar que el bálsamo mencionado por el narrador personaje es mencionado en el antiguo testamento de la biblia. Éste cumple la función de ser una resina que curaba heridas. Las plantas de las que la resina se extraía crecían en una ciudad llamada "Galaad", de ahí viene el nombre.

El narrador personaje se ve sorprendido por la negativa del cuervo a confirmar sus creencias, entra en un vórtice de desesperación, deja atrás esta actitud altanera que le caracterizaba en un principio para convertirse en una actitud suplicante y pe-

nitente. El cuervo es ahora quien lleva el control, un ser sobrenatural que viene con el propósito de derrumbar las falsas certezas y forzar al narrador personaje a enfrentarse a la pérdida.

Ahora el sujeto lírico cuestiona de la manera más desesperada al cuervo sobre Leonora y su estadía en el remoto Edén, el jardín en donde las almas virtuosas descansan por toda la eternidad. Podemos interpretar que la confirmación de la existencia del Edén podría haber dado alivio al sufrimiento por la pérdida. Posiblemente una tregua momentánea, un momento de alivio y de esperanza, sin embargo esto no ocurre. El sujeto lírico pregunta en el nombre de Dios y de los cielos que comparten tanto él como el animal si ha visto en el otro mundo a una virtuosa doncella que lleva por nombre Leonora, si es que la ha visto pasear por el Edén a lo que el cuervo le contesta nuevamente “nunca más”. Esto podemos traducirlo en que no existe un remoto Edén, no hay una doncella que viva más allá de la vida terrenal. Lo anteriormente descrito puede ser la prueba fehaciente de que la pérdida se hace aún más tangible debido a que no hay un espíritu virtuoso que lo espere en la eternidad. Esta pérdida es una pérdida total. Elimina y arrebató las esperanzas, posibilidades y creencias al sujeto lírico con solo dos palabras.

Aprovechando esto, el narrador personaje, ahora más colérico que nunca vierte toda su ira en sus palabras. Vomita y vocifera injurias contra el ave echándolo de su hogar (sinceramente esta estrofa esta es mi favorita) pidiéndole que aparte su pico de su corazón y su figura del dintel de su puerta. A esto podemos agregar que el ave está ahí no solamente como mensajero, tampoco como un demonio que deshace todas sus creencias con solo dos palabras, sino que puede entreeverse que el cuervo se encuentra posado en el dintel de la puerta del cuarto como compañía. Es raro pensar que un ave que viene a decirnos que nada de lo que creemos existe, que nuestro ser amado ha dejado de existir, que no hay planos más allá del terrenal. Es extraño también que este mismo ser sirva como compañía para nuestro sufrimiento, el ave puede ser la representación del proceso catártico del duelo. El cuervo es el anclaje a la realidad que nos enfrenta con nosotros mismos y nos lleva de la mano por el tránsito del dolor como un peaje seguro.

“¡No dejes pluma negra alguna, prenda de la mentira que profirió tu espíritu! Deja mi soledad intacta. Abandona el busto del dintel de mi puerta. Aparta tu pico de mi corazón y tu figura del dintel de mi puerta”. Es claro que al rogarle que no deje pluma negra alguna prenda de la mentira, es significado de la negación que aún existe en el sujeto lírico a creer en las palabras del cuervo. Es símbolo de la desconfianza existente en las negaciones del cuervo. Esto mismo sucede al pedirle que aparte el pico de su corazón como analogía al sufrimiento que le está haciendo pasar y que a ojos del narrador es un sufrimiento agónico e innecesario que viene acompañado de mentiras.

Nuevamente el cuervo le responde con un “nunca más”. Estas dos simples palabras le dejan en claro al sujeto lírico que nunca lo dejará, nunca apartará su figura del dintel de la puerta de su habitación. El animal permanecerá ahí. No sabemos por cuanto tiempo la compañía del ave se prolongará, y sin miedo a equivocarnos hemos de afirmar que el momento propicio para abandonar ese sitio será cuando el narrador personaje sea plenamente consciente del punto en el cual está parado, sin embargo esto no se sabe a ciencia cierta debido a el “nunca más”.

Se interpreta que el cuervo ha pasado bastante tiempo parado en el dintel de la puerta de la habitación. El cuervo no ha movido ni una sola pluma del lugar donde se ha posado. La sombra del ave que se vierte sobre el suelo de la habitación, ha acompañado a nuestro narrador personaje desde el primer momento en el que apareció aleteando sin la más mínima intención de abandonarlo. Lo antes mencionado puede verse con claridad al leer que el sujeto lírico le grita y exige que se aleje para siempre de la habitación, del dintel y de su corazón a lo que el cuervo responde “nunca más”.

El sujeto lírico se ha resignado a la compañía y a la presencia del ave, no hay más qué hacer, el cuervo jamás lo abandonará. El narrador ve en la sombra del cuervo una prisión para su alma atormentada. Pareciera como si voluntariamente se entrega a la sombra del ave que no es más que una proyección de la oscuridad interna que lo acompaña desde el momento de la pérdida. Dicha sombra se hace más grande y abismal como consecuencia de la llegada del cuervo. Un ser que abre una

brecha más y más grande cada vez que al narrador personaje le es negada una creencia. Es así como el sujeto lírico perpetúa (posiblemente en su inconsciencia y necesidad) la presencia del cuervo en su vida.

Ahora bien, el nivel número 2 de los 7 propuestos por Jolibert (2001) como los parámetros de la situación comunicativa.

Es así como el legado de Edgar Allan Poe se mantiene hasta nuestros días, en el nivel número 2 de los 7 que han sido propuestos por Jolibert (2001) que tiene como premisa, mirar la situación comunicativa del cuento, su creación como un propósito y los destinatarios a los que va dirigido específicamente. El cuento puede no ser tan aterrador en un principio, sin embargo juega un papel muy importante dentro de la cultura del mundo. Este cuento ha servido de inspiración para muchos otros autores tanto de cuentos como de cine, teatro, e infinidad de obras creadas con base en los mundos propuestos por este autor.

Como mencionamos al principio de este capítulo, la cultura POP se ha visto repleta por la inspiración de este y otros autores del género, dando paso con ello a múltiples cintas de cine que han alcanzado a nuevas audiencias que no son versados en estos temas. Si bien con las nuevas tecnologías se han abierto nuevas formas de conocer y saber sobre estos temas, el cine ha sido una herramienta que contribuye a abrir las puertas a las cosmovisiones de estos autores. Si bien la importancia y la trascendencia de Poe en la literatura es grande, tanto que existen multiplicidad de creaciones, las cuales toman inspiración de los cuentos de Poe. Para ejemplificarlo tenemos una película del año 2012 titulada El cuervo: guía para un asesino. En esta película se retoman las más grades y reconocidas obras de Edgar Allan Poe, se retoma un poco de su vida siendo una película totalmente de ficción pero que retoma ciertos aspectos biográficos del autor.

## Capítulo 3: Análisis e interpretación del cuento: “La música de Erich Zann” de Howard Phillip Lovecraft.

### 3.1. La Música de Erich Zann.

Una de las narraciones que nos pareció pertinente analizar en Lovecraft es “La música de Erich Zann”. Esto es gracias a su gran contenido, tanto en la narración y la complejidad de los personajes como por la similitud con muchas de las acciones del ser humano. Es bien cierto que –la mayoría de las personas– se ven horrorizadas al enfrentarse cara a cara con una realidad que nos abofetea, nos sacude y nos horroriza cuando es presentada ante nosotros de manera cruda, voraz y depredadora. La naturaleza del ser humano a veces pareciera ser de lo más siniestra, sin embargo existe una dicotomía entre la bondad o la maldad inherente en el ser humano. Muchas veces las acciones del mismo no son más que un color en un lienzo lleno de matices. No existen los absolutos como los conocemos, todo es parte de un constructo cultural que tiene mucho que ver con la educación que recibimos, nuestra concepción propia del bien y del mal y otro tanto tiene que ver con el paradigma personal con el que miramos la propia existencia.

Así mismo, es pertinente hablar de ello cuando nos enfrentamos a las acciones más brutales por parte de ciertos seres humanos o cuando somos testigos de los más grandes actos de bondad del mismo. Sin embargo lo que nos mueve para un acto u otro reside en lo que nos motiva a llevarlos a cabo, existe una gran gama de intenciones que nos orillan a cometer ciertos actos; son los eslabones de una cadena de eventos, consecuencia de nuestra cultura y nuestro contexto, aunque, muchas veces no podemos dar cuenta del por qué de nuestras acciones. El actuar en términos de bien o mal es un constructo de un mundo creado por nosotros, la humanidad en general. El término del bien o mal descansa en un mundo conceptual con base en la moral y la ética. Tanto la moral y la ética son una abstracción del ser humano.

Pensemos en un mundo amoral, meramente instintivo, primitivo en términos de lo que el humano cree que lo es, es un mundo en donde nosotros no tenemos un lugar, no hay cabida para pensar en actos de bondad ni maldad pura, solamente

existe la necesidad de sobrevivir. Persisten únicamente la necesidades más básicas de los seres vivos como lo son la comida, la supervivencia de la especie, la reproducción y las necesidades fisiológicas básicas. No hay un término que defina la acción de un grupo de depredadores contra un grupo depredado, no existe un concepto que defina lo que un macho busca de una hembra o lo que un grupo busca de un territorio en específico, solamente la preservación de la especie con base en las reglas naturales primigenias. Todo lo anteriormente mencionado puede servir como base para intentar comprender –no justificar– muchas de las acciones del ser humano en términos del bien o del mal.

Ahora bien, con lo anteriormente dicho podemos tener una perspectiva amplia que nos sirva para mirar la historia titulada “La música de Erich Zann” desde un punto de vista objetivo –no de juez ni jurado– sino de un lector que busca adentrarse en la significación profunda, abriendo la puerta a un mundo que probablemente nos conecta con algo que ya hemos experimentado o conocido y sin embargo, por cierto horror que nos representa, preferimos mirar hacia otro lado.

Nuestra historia comienza en algún lugar llamado la Rue d’Auseil, un lugar de pocas comodidades, no era la mejor calle de la ciudad, sin embargo tenía ciertas particularidades que le daban un toque sombrío al entorno de la calle. Se encontraba al otro lado de un oscuro río. Se bordeaban sus límites con almacenes de oscuras ventanas empañadas y se podía llegar a esa calle por un puente de piedra que no tenía la mejor apariencia, que ayudaba al ambiente lúgubre de la zona. El agua que corría por el río emanaba un hedor pestilente.

La Rue d’Auseil era una de las tantas calles adoquinadas que se encontraban pasando aquél río, sin embargo lo que la hacía tan emblemática era la pendiente tan inclinada y pesada que subía, era la más angosta de todas, tanto que no permitía el acceso de los automóviles gracias a que, terminaba en un gran muro de piedras cubierto con hiedra. La calle era irregular a diferencia de las demás que sí estaban adoquinadas. La Rue d’Auseil combinaba por momentos piedras, adoquines o simplemente tierra con vegetación. Casas desvencijadas, inclinadas hacia enfrente o hacia un lado que daban la impresión de formar un puente entre ellas en el medio

de la calle. Como es de esperarse, la luz no penetraba hasta el suelo, únicamente pasaba por momentos gracias a los pequeños espacios que se distinguían entre casa y casa. Los vecinos tenían un semblante particular, oscuro como la calle misma.

Nuestro narrador personaje se encontraba en aquél momento cursando la universidad y la Rue d'Auseil quedaba a media hora de la misma, es por ello que se hospedó ahí mientras duraban sus estudios. Necesitaba un lugar donde quedarse y le habían echado de muchos lugares de peor categoría por no poder pagar las rentas. Sin embargo, un buen día se encontró de frente con la tercera casa de arriba hacia abajo de la Rue d'Auseil perteneciente al señor Blandot. Aquél lugar era accesible por la cercanía con la universidad así como por el costo de la renta de la habitación que era, en comparación, mucho mejor tanto en precio y comodidad, sin embargo el ambiente del lugar le ocasionaban cierta sensación extraña a nuestro narrador protagonista.

Cuando llegó al quinto piso de aquella casona de la Rue d'Auseil alcanzó a percibir la más exquisita música que había escuchado hasta ese momento, proveniente de un piso superior al suyo. El narrador protagonista inquirió al señor Blandot sobre la música que había escuchado la noche anterior. Era un músico alemán, un hombre mudo de avanzada edad llamado Erich Zann. Al sentirse tan atraído por la música nuestro narrador personaje buscó al viejo Zann quien en su primer encuentro tuvo una actitud reacia hacia él. Esto mismo hace que nuestro personaje se esmerara en acercarse y aplacar la actitud del hurafío Zann. Sin embargo, el viejo músico era un ejecutante de destreza sublime, inédita y asombrosa, tanto que era sumamente atrayente para nuestro personaje, como única audiencia por tocar las más deliciosas piezas. La atracción hacia la música de Zann le hechizaba a tal punto que le pidió permitirle escucharlo más de cerca a lo que el viejo Zann a regañadientes accedió por un tiempo. Sin embargo la actitud del músico cambió drásticamente hasta un punto de quiebre en donde le pidió que se alejara de él.

Es imposible entender la conducta del viejo Zann ya que en un principio parecía agradecer la compañía de nuestro narrador por lo que le exigió que se cambiara

de piso a uno más abajo para evitar que escuchara la música que de él provenía. Le ofreció que si había alguna diferencia en el precio de la renta correría por cuenta del mismo Zann. Es inexplicable el porqué una persona se empeña tanto en alejar a otra. Los misterios mismos que envolvían a la maravillosa música de Zann, al mismo tiempo le atraían de sobremanera a nuestro personaje.

Una noche escuchó que la música de Zann se convertía en lo que en nuestro relato es descrito como un *pandemonio* de música y sonidos provenientes de la habitación del viejo músico. El narrador personaje necesitaba imperativamente una explicación sobre aquello que estaba aquejando al viejo Zann y sobre el misterio que envolvía su música y explicaría su reticente actitud. Así que inquirió al músico en su propio apartamento quien lo hizo pasar.

Escribía en notas desesperadas una explicación sobre lo que le estaba sucediendo. En tal escenario, el *pandemonio* comenzó de nuevo a chillar de manera insoportable desde el violín de Zann, cuando una gran tormenta se llevó los papeles que el magistral violinista escribía frenéticamente. El terror reflejado en su rostro daba cuenta de que su actitud no era en contra de nuestro personaje. Algo sobrenatural y amenazante lo atormentaba, lo alejaba de la compañía de cualquier persona, pues vivía en un terror constante sin poder expresarlo hasta esa noche, cuando nuestro personaje –quien nos cuenta la historia– se ve forzado a atestiguar el horror desenfrenado en el rostro de aquél pobre anciano, finalmente vencido por el terror que deriva en su muerte. De esta manera es como culmina la historia, con un misterio sin resolver: un violinista poseso por un ente extraño proveniente de un lugar desconocido y un narrador personaje que se trastorna mentalmente después de ser testigo de un Zann sin vida pero que sigue tocando el violín en un frenesí furioso de dimensiones cataclíticas.

Aquél espacio empinado de las viejas casonas de la Rue d’Auseil parece haber desaparecido cuando el narrador personaje regresa años después sin poder hallar el lugar donde sucedió aquella historia: el río negro de olor inmundado y la larga calle empinada que termina en un muro lleno de vegetación.

Este es un pequeño resumen de lo que el relato de Lovecraft puede ofrecer nos. Es mucho mejor la experiencia que nos lleva de la mano, poco a poco *in crescendo* hacia un terror que es imaginable en términos de lo que podemos pensar que es o lo que creemos que puede ser, sin embargo no lo es en términos de lo que conocemos, debido a que en algunas ocasiones nuestro conocimiento de lo real o lo que nos rodea nos imposibilita, el siquiera pensar que algo como lo que se narra pueda suceder. Podremos entonces cuestionarnos sobre el papel que juega nuestro narrador personaje en la historia.

¿Qué es aquello tan misterioso y terrible a la vez que hace que la música de Zann sea tan atractiva para nuestro narrador personaje a pesar de la actitud tan reacia y huraña del protagonista de la historia? Es la misma pregunta inicial que podemos hacernos como lectores a la hora de leer una narración de terror, misterio, ficción y todo aquello que está fuera de nuestro entendimiento más inmediato.

A través de la literatura somos testigos activos de los actos, de las emociones inenarrables del ser humano pero no somos testigos directos de los mismos, por ello, cabe cuestionarnos:

¿Qué es lo que nos llama la atención de las narraciones cuando aún después de leerlas o escucharlas y releerlas nos sentimos tan atraídos e intrigados por ellas? ¿Cómo es posible que aquello que nos aterroriza en la realidad nos llame tanto la atención en una narración? ¿O es a causa de ese terror que nos atrae y nos atrapa?

Este es el caso de nuestro protagonista, quien se sintió tan atraído por la música de Zann, dejando de lado la seguridad que le otorgaba la lejanía con un vecino de tendencia solitaria y actitud inexplicable.

La atracción por la música puede ser comparable solamente con la atracción que experimentamos ciertos lectores por las historias que nos ponen en medio de una situación que nos aterrorizaría de sobremanera y quizá no somos capaces de enfrentar por nosotros mismos para adentrarnos en sus misterios.

La música de Zann es descrita en el cuento, en un principio como una melodía genial, una obra maestra que solamente puede ser ejecutada por una orquesta y era imposible que un solo hombre pudiese siquiera tocarla o componerla. Eran piezas magistrales, caracterizadas por notas hermosas y sublimes que llamaban al más curioso: es el caso de nuestro narrador personaje. Una de las características destacadas de la música en la narración es que, las piezas musicales no eran conocidas, fueron compuestas por el mismo Zann o eso es lo que nuestro narrador personaje intuye, debido a que jamás las había escuchado. En muy pocas ocasiones Zann tocaba alguna pieza conocida y siempre lo hacía por las noches, casi nunca tocaba durante el día.

Ahora bien, el trabajo que hemos realizado para este capítulo se trata de una semantización que recubre a la estructura narrativa, esto quiere decir, palabras claves que nos den cuenta de aquello que se esconde a simple vista. Es un recuento de una estructura que no podemos ver en una primera ojeada a nuestra narración, sin embargo es una herramienta que nos ayuda a afinar los elementos necesarios para realizar un análisis de las partes del texto en la construcción de sentido para el lector.

Como mencionamos en el capítulo anterior, los campos semánticos que recubren nuestro relato conforman una red de significados específicos que dan cuenta de la trama narrativa, pone bajo la lupa todo aquello que no es visto en un primer momento de lectura. Ejemplificando esto, podemos hacer una revisión superficial con los campos semánticos y la señalización de las palabras clave, este simple ejercicio sirve como un acercamiento del lector al cuento, puede dar cuenta de lo que el texto trata y así prepararlo para una lectura más minuciosa. Posterior a ello, realizar un ejercicio de interrogación subsecuente, con un fin específico que el de encontrar los secretos que el texto por si solo está escondiendo como un contenido mucho que requiere un nivel mayor de reflexión y análisis.

A partir de la lectura analítica realizada, puedo decir que la estructura de la narración “La música de Erich Zann” esta revestida por 28 campos semánticos que dan cuenta profundamente de lo que la historia habla.

En una primera lectura simple como un ejercicio de placer, sin ahondar en el significado de la misma es ya enriquecedora y motivante, es una lectura que nos permite entrar de manera empática en ese mundo descrito por Lovecraft. En un primer instante la historia se desarrolla entre dos personajes que se conocen al coincidir en un mismo lugar, lo cual los lleva de la mano de manera gradual a una situación misteriosa y aterradora, sin que alguno de los dos sea capaz de expresar la situación y sin que el otro tenga las herramientas necesarias para entender lo que está sucediendo.

En una segunda lectura, recorrimos el relato focalizando párrafo a párrafo las expresiones que en cada uno de estos nos parecieron intuitivamente más significativas. Este ejercicio nos permitió descubrir 28 campos semánticos ordenados conforme a la progresión de los acontecimientos. Asignamos un nombre a cada campo, reconociendo y nombrando con una frase el significado descubierto. Se trata de una frase clave para identificar el contenido de cada campo semántico, así, de esta manera se puede identificar el sentido clave y el significado del párrafo. Con esta herramienta hemos “diseccionado” las partes del texto, entrando poco a poco a la significación del mismo para después integrarlas en la estructura narrativa global.

Tal estructura se compone de un *relato marco* y de una *historia enmarcada*. El relato marco corresponde al inicio del cuento, donde un narrador protagonista desde un presente narrativo, enuncia globalmente un evento del pasado cuya consecuencia hasta la fecha es entre otras, su “salud gravemente trastornada”.

La historia enmarcada comprende propiamente la música de Erich Zann con el conjunto de acontecimientos que van de la atracción del narrador personaje por esa música, al recorrido por los misterios y terrores que atraviesan ambos personajes, hablando desde un pasado narrativo.

En una tercera lectura, con respecto de los 28 campos semánticos encontrados en la segunda lectura –un tanto más minuciosa y atenta– pudimos volver a leer y seleccionar en los campos semánticos que tenían que ver con la configuración del horror. Advertimos que estos campos funcionan transversalmente a lo largo del relato, así que se re-nombraron atendiendo a su relación de catástrofe y daño a los personajes: la muerte de Zann y la salud gravemente trastornada del narrador personaje.

Ese nuevo conjunto conformado de 13 campos semánticos nos dan cuenta precisamente de la configuración del terror en la narración de Lovecraft. Como un paréntesis, podemos decir que, la historia sin esta significación del terror no es más que una historia casi común y corriente, anecdótica que habla sobre un viejo músico mudo que interpreta piezas musicales magistrales, de una delicia sublime la cual, le es atractiva a un recién llegado que cursa la universidad. Cuando es descrita en esta forma tan insípida la historia podría no ser tan atractiva. Sin embargo, haber descubierto el valor de los campos semánticos transversales nos conduce a considerar la configuración del terror en el conjunto de elementos que nos ayudan a interrogarnos sobre el comportamiento de Zann y la significación de su música.

Se trata de una estrategia en una capa distinta de profundidad, que nos ayuda a reestructurar toda una significación y un universo descrito desde los campos semánticos re-significados en una tercera lectura analítica. Todo ello nos abre otra puerta a ese misterio tan grande que nos hace partícipes del terror y el misterio del que el músico es objeto. El narrador personaje se ve envuelto en una historia desesperada que le es difícil entender, que continúa sin entender años después a su regreso al sitio de origen. Nuestro narrador, ahora protagonista, vuelve a interrogarse sobre el misterio de ese terror del que apenas pudo escapar tras la muerte de Zann. Desde el presente de la narración se vuelve a interrogar sobre lo sucedido, sobre aquello extraño y aterrador que atormentaba la vida de Zann y que continúa conmocionando la vida propia.

Desde la lectura de los campos semánticos transversales del terror, la música en algún momento pasa de ser hermosa y sublime a una música aterradora que, muy a pesar de la salud mental del narrador protagonista, seguía siendo atrayente.

El relato en su doble estructura narrativa, de la historia enmarcada (la música de Erich Zann) al ensamblarse al relato marco (la salud gravemente trastornada) nos brinda una construcción nueva, en donde un narrador protagonista ve en la música de un viejo algo jamás escuchado, aún así y quizá por ello mismo, le resultaba tan seductora como terrorífica... Es por esto mismo que los campos semánticos transversales integran y precisan la significación del cuento. Nos ayuda a ver que un ser más allá de la comprensión humana está acechando en todo momento a nuestros protagonistas, representa algo que es presencia total, es terror, es miedo, es muerte y desolación.

Ahora bien, los campos semánticos transversales (13) que configuran el terror son una nueva visión, más específica de la significación de la historia global. Hemos mencionado con anterioridad que la simpleza del relato descansa en que un viejo toca música con una excelencia cuasi sobrenatural y un extraño se siente atraído por la misma, sin embargo lo que es realmente interesante del relato es cómo algo que pueda ser tan sencillo, tan simple como lo es la música pueda significar el terror.

Sabemos de sobremanera que había algo que estaba aquejando al viejo músico —esto al final del relato—, sin embargo eso no es lo que lleva toda la carga del relato, parece ser un punto importante del mismo al ser un misterio que no se resuelve, sí, pero el gran porcentaje del terror se lo debemos a la música. La misma crea un ambiente necesario pues todo gira en torno a ella, que el viejo Zann en principio fuera un músico destacado, que el viejo no quería ser molestado, que el viejo no quería compañía que escuchara la música, la conducta errática del viejo cuando se encontraba tocando o que lo hiciera solamente por las noches cuando se supone que todo el mundo duerme. Los calificativos que se le dan a la música son muy variados, desde sublime y hermosa hasta aterradora, extraña o el peor de todos: Un *pandemonio*.

En los campos semánticos transversales encontramos todo un entramado de actitudes y calificativos que dotan de significado a la historia utilizando el elemento menos esperado como un catalizador del relato. En el primer campo semántico, la

música solamente es extraña para el narrador personaje, gracias a que no se sabe la procedencia de la misma, no está familiarizado con ella o con alguna música que haya escuchado hasta entonces, pero le atrae de forma extraña por el misterio entrañable que guarda la misma.

En el campo semántico que sigue podemos notar que la música no deja de ser extraña así como el intérprete, debido a que es escuchada por las noches únicamente, algo un poco peculiar para cualquier persona normal que tiene horarios diurnos, sin embargo parece ser que solamente por la noche las piezas musicales de Zann son dotadas de una extrañeza y de un elemento que perturbaba a nuestro narrador personaje y que lo mantenía despierto. A pesar de esto, de llenar la cabeza del narrador personaje de ideas y de temores había algo que lo llamaba, que le atraía como si de un hechizo se tratase, algo en aquella perturbadora música le llamaba de maneras inimaginables, –tanto– que encaró al viejo con el fin de acercarse a él y ser testigo de las sublimes y aterradoras melodías interpretadas por Zann.

Nuestro narrador personaje pensaba que solamente a él era a quien le provocaban estas emociones en su interior, sin embargo cuando conoció al viejo músico se dio cuenta que él también estaba afectado en gran medida por la música que interpretaba, sufría afecciones nerviosas y temores a cosas extrañas que el narrador no entendía en lo más mínimo. Todo el misterio que envuelve a la música y a Zann le eran ajenas al narrador personaje en un principio, sin embargo en la progresión de los eventos, lo hace partícipe de manera indirecta de los terrores vividos por Zann y su extraña habitación. Posteriormente a que Zann parecía haberse habituado a la presencia del narrador, creímos que esta sería la solución para ambos; no pudimos haber estado más equivocados. La actitud de Zann era más renuente que de costumbre, tocaba su música con desgano esperando eliminar de raíz la curiosidad del narrador personaje. Esto obtuvo el resultado contrario, gracias a que el narrador personaje seguía teniendo este legítimo interés por la música que si bien, cuando estaba en presencia de Zann tocaba con desgano, una vez fuera del apartamento de Zann volvía a ser de una dulzura increíble y de una exquisitez indescribible para los oídos de nuestro narrador. La música sigue jugando un papel clave en la configuración del terror, debido a que es tocada como una pieza melódica que

mueve las cuerdas de los temores más oscuros escondidos en los rincones más apartados de su ser. Esta combinación le atrae tanto como la podredumbre a las moscas; en parte porque el narrador personaje presenta un rasgo de interés genuino en Zann y las afecciones del viejo, interés por otra parte con respecto a la música con la característica de que es aterradora, frenética, un baile demencial para lo indecible e indescriptible en el inframundo, tocada con una maestría por alguien que es de este mundo.

El interés genuino del narrador llega a su punto más alto cuando escucha que la música es más frenética y dantesca que nunca, parece llegar a sus oídos el sonido que produce el viejo –al otro lado de la puerta– al haberse desmayado, acude en su auxilio, de esta manera Zann procura explicarle todo en un trozo de papel para que el misterio de todo lo que le aqueja y el porqué de su actitud y de la música tan temible, deliciosa, sublime llegue a aclararse. Esto no llega a suceder, el terror más grande es el que le espera al otro lado de la buhardilla, afuera de aquel lugar ubicado en el punto más alejado del apartamento de Zann una tormenta golpea con fuerza todo el lugar dando paso a un terror nuevo, a algo que no quiere ser descubierto por el narrador, el interés de aquello que estaba más allá de la buhardilla es solamente Zann. Su entero propósito es Zann y siempre lo ha sido. La música de Zann parecía combatirlo, esto le daba el ritmo demencial y demoníaco necesario para mantener a raya aquello desconocido que le daba batalla noche tras noche. Las piezas musicales interpretadas por el viejo músico se mezclaban con una melodía proveniente del exterior, más allá de la buhardilla, una música tan calmada pero más temible que la de Zann; al mismo tiempo el sonido de la tormenta produce un ambiente caótico dentro de toda la habitación que es incompresible para el narrador. Las expresiones de terror de Zann solamente reflejan el más profundo miedo a lo desconocido, a la lucha que se sostiene contra lo desconocido, las facciones antinaturales en el rostro de Zann son la muestra física y tangible de que se encuentran frente a frente con el terror mismo, algo tan indescriptible que puede llevarse la vida con su sola presencia. La música era solamente un medio, aquello que canalizaba todo el temor y lo hacía evidente sin descubrir todo el misterio de lo que aquejaba a aquél pobre viejo solitario y errático. La analogía que puede presentarse al tener el temor en forma y presencia es elevar nuestra más grande fobia de manera expo-

nencial a dimensiones caóticas, tanto que nos juguemos la vida misma en enfrentarlo en solitario sin tener la amplitud de comprensión sobre lo que nos aqueja o nos acecha en el límite de lo desconocido, ese espacio vacío entre lo que es real y lo que es razonable y lo que no. Todo aquello que podemos no querer enfrentar pero que está allá afuera esperando el momento más oportuno para atacar sin darnos la oportunidad de defendernos en una batalla en desigualdad de posibilidades sin tregua alguna.

Por fin podemos develar el gran temor que Zann tenía al hacer partícipe a nuestro narrador personaje, el violín de Zann ya no producía piezas hermosas y terribles a la vez, el violín del viejo solamente se movía de manera antinatural en una babel de chillidos y rasgaduras de cuerdas que dejaban en evidencia la desesperación con la que el músico luchaba contra aquello que se encontraba más allá del espacio terrenal. Nuestro narrador personaje se da cuenta que no hay nada más allá de la buhardilla donde se supone había una barda y más allá –dada la lógica– debía tener continuidad el mundo; esto no era así, se encontró de frente con el vacío total, la oscuridad infinita y el temor al vacío y a la nada total. Una entidad parecía ser el contrincante del viejo, la expresión de terror en el rostro reflejado del músico se quedó impreso ahí, Zann había fallecido del terror mismo sin haber dejado de tocar y de rasgar las cuerdas del violín. Esto parece ser imposible, sin embargo parece que la fuerza cósmica intangible y oscura que se hallaba más allá del espacio terrenal había cumplido su cometido, su solo propósito era llevarse consigo al músico, llevarlo a no se sabe dónde dejando detrás un caparazón con el terror reflejado en su cuerpo.

Es de esta manera como nuestro narrador personaje abandona la empresa de salvar al músico, no habiendo logrado que dejara ese lugar a salvo, no pudo llevarse consigo ni siquiera el cuerpo sin vida de Zann, la tormenta le imposibilitó hacer algo por él. Nuestro narrador personaje dejó el lugar en el momento justo y apropiado dado que salió con vida de ahí.

Ahora bien, mucho tiempo después parecía que los detalles de lo que vivió habían sido borrados de su memoria, había sido víctima de un terror tal que le había

costado la cordura, una especie de amnesia sobrenatural lo hizo olvidar siquiera el lugar donde podía encontrar la Rue D'Auseil y todo lo que allí vivió con el viejo. El lugar que contenía todo aquél paraje desolador, las casas desvencijadas, el agua con olor inmundado, esa calle que cualquier persona podía reconocer no estaba más. La Rue D'Auseil había sido tragada por el vacío, la nada y la oscuridad.

### **3.2. Síntesis Metodológica: cuatro etapas de la lectura.**

Anteriormente hemos hecho referencia a que un lector común y corriente puede contentarse con el relato de Zann y la historia que le envuelve, sin embargo, el punto de este trabajo es realizar un análisis más profundo del mismo, con ayuda de Josette Jolibert quien nos brinda las herramientas para un análisis de un texto literario cualquiera. Este proceso nos enfrenta con textos completos dándonos una herramienta útil a la hora de poder entender el mensaje de dicho texto, desentrañar los misterios que el mismo oculta.

Pensemos esta lectura en 4 momentos, mismos que han sido paulatinos y han requerido la re lectura del cuento en varias ocasiones con un propósito en específico.

### **3.3. Momento 1: El primer encuentro con “La música de Erich Zann”.**

El primer momento es una lectura normal del cuento, una lectura que nos permite solamente disfrutar de una narración para un posible lector amante del género del horror cósmico. Es una lectura que nos brinda una base; disfrutar de la narración, sus personajes y misterios. Una trama que nos atrapa desde el primer momento llevándonos de la mano a través de los misterios que encierran la Rue D'Auseil. Es una lectura que se hace por el gusto de leer, de entrar en un mundo distinto al nuestro, misterioso, difícil de entender y soportar.

El objetivo de la primera lectura es disfrutarlo al máximo, ser atrapado y tener un genuino interés por las obras y la cosmovisión del autor. De alguna forma compartir el punto de vista desde el cual el autor mira el mundo y sus símbolos. Es en este primer momento cuando, nosotros como lectores podemos estar inmersos en

un mundo paralelo que nos hace cuestionarnos el propio; nuestra realidad y el mundo en el que vivimos.

Es en este momento donde las preguntas comienzan a gestarse en nuestra mente, preguntas que nos llevan a reflexionar sobre nuestra posición en el mundo, los símbolos que leemos y que podemos interpretar en nuestro día a día, nuestras experiencias con lo vivido como le sucedió a nuestro narrador personaje, darle sentido a nuestra existencia con respecto de una narración. ¿Qué es lo que significan los símbolos y las representaciones en este cuento? ¿Qué tiene que ver todo esto con nuestra realidad?

### **3.4. Momento 2: La construcción del sentido a partir de la estructura narrativa y los campos semánticos.**

En un segundo momento, con ayuda de Jolibert (2001) y haciendo una lectura analítica a partir de lo que ella llama “7 conceptos lingüísticos clave para analizar un texto”, así como lo hicimos en el cuento de “El cuervo” del capítulo anterior, elegimos el nivel 4 que se refiere a la superestructura, silueta general o esquema narrativo. Descubrimos así que “La música de Erich Zann” se organiza globalmente en un relato marco que contiene una historia enmarcada. El primero corresponde al tiempo de la narración del personaje que nos referirá propiamente la historia de Erich Zann o historia enmarcada.

Después del procedimiento anterior, tomamos el nivel 5 de Jolibert (2001) y – como mencionamos en el capítulo anterior– se refiere a la *lingüística textual*. Exploramos desde este nivel los temas de nuestro relato a partir de la noción de **campos semánticos**. Se pretende desde ahí, identificar los campos semánticos, mismos que revisten el esquema o estructura narrativa que organizan a la narración. Digamos que se recuperan aquí lo que consideramos como palabras clave (nivel 7) que le dan sentido a cada párrafo –campo semántico de nuestra historia. Identificamos las relaciones que existen entre palabras, frases u oraciones en un párrafo, esto con el fin de enmarcar aquellas ideas que pueden ser resaltadas (son marcadas con negritas) para hacer énfasis en las mismas. De esta manera, una vez recorrido el contenido del texto, si solamente se leyeran las negritas del cuento, tendrían sentido y

sabríamos los significados que se focalizan en el relato con el fin de conformar una lectura centrada en las significaciones que se van construyendo.

Como se verá más adelante, las construcciones semánticas a partir de los campos semánticos configurando tanto el relato marco como la historia enmarcada, nos permitirá responder a algunas de nuestras búsquedas como lectores.

Para esta forma de construcción semántica (campos) requerimos titular cada uno de los párrafos como hicimos en el capítulo anterior con el cuento de Edgar Allan Poe, sintetizando el sentido del mismo (nivel 5). Así estructuramos poco a poco la trama desde nuestro recorrido como lectores con el fin específico de acceder a un contenido mucho más selecto, ligero que reviste la estructura narrativa y con ello hacerla más visible para el lector que analiza el cuento y para otros posibles lectores, dotando de un sentido cada vez más preciso el entramado narrativo (funciones, atmósfera y espacios de los personajes).

Así, recorrimos todo el relato, leyendo párrafo por párrafo, buscando el sentido que tiene cada uno, desde los campos semánticos titulados y numerados a partir de las *palabras "clave"*. En este segundo momento, el texto cobra sentidos precisos en torno al horror. Este proceso ha dado como resultado 28 campos semánticos en total.

## **La música de Erich Zann.**

RELATO MARCO: El narrador protagonista. Inicio de la Historia.

1. La Rue d'Auseil y la música de Erich Zann
2. La salud gravemente trastornada
3. Al otro lado de un oscuro río
4. Una calle casi precipicio

### **II. Historia enmarcada: La música de Erich Zann**

#### **INICIO.**

1. Una calle de vecinos ancianos: la casa de Blandot

#### **DESARROLLO.**

2. La habitación del quinto piso, la música extraña, Erich Zann.
3. La persistente y atrayente música de Zann.
4. Erich Zann y su habitación, la buhardilla.
5. El deleite de la música de Zann
6. La rareza de Erich Zann.
7. El misterio detrás de las cortinas.
8. Las extrañas exigencias de Zann
9. Comprensión. Alguien igual que yo, azotado por trastornos.

## **La música de Erich Zann**

10. Cambio de piso.
11. El cambio en Erich Zann.
12. El grito mudo de Erich Zann.
13. El informe misterioso.
14. El terror que siguió al informe inacabado de Zann.
15. El temor en su máxima expresión en el rostro de Zann.
16. El desesperado violín y la nota burlona.
17. La furiosa música y el trance de Zann.
18. El terror del infinito insondable.
19. Los aullidos del viento y la oscuridad sin límites.
20. La oscuridad total envolviendo la violenta música.

## **DESENLACE.**

21. La fría expresión final de Zann.
22. La milagrosa escapatoria.
23. La escapatoria. Cierre del cuento.

RELATO MARCO: El narrador protagonista. Parte del inicio de la historia.

5. La pérdida en insondables abismos: la música de Erich Zann

### **3.5. Momento 3: Configuración del horror a partir de los campos semánticos.**

En el tercer momento, realizamos una tercera lectura, esta vez con una gran pregunta que me abordó desde la lectura en el primer momento: ¿Qué es lo que hace a esta historia tan terrorífica? En la semantización construida durante el segundo momento, encontramos en la estructura del cuento, aquellas partes relevantes que dotan del sentido del horror a toda la historia, sin embargo faltaban aún varios elementos importantes en torno al “horror”. Fue así que –dentro de los campos semánticos– tratamos de identificar lo que le daba el sentido terrífico a la historia. Los campos semánticos principales arrojaron 28 párrafos contabilizados. Tal fue la herramienta primaria para intentar desenmarañar el terror en esta historia. Tomamos los 28 primeros campos semánticos analizando uno a uno para encontrar aquellos conceptos que dotan de sentido al terror o dan cabida a esta atmósfera misteriosa y temible que conducen a Erich Zann a su muerte.

El terror se encuentra escondido en la música, el análisis de los 28 campos semánticos primarios dió como resultado los campos semánticos transversales que configuran el horror en la historia (13 en total). Ahora bien, el terror dentro de “La música de Erich Zann” reflejado en los campos semánticos transversales, descansa en la música y en su transformación progresiva en una anomalía por indescifrada. De esa música así transfigurada en las notas hechas por Zann se desborda la historia y la propia vida del narrador protagonista del relato enmarcado. En menor medida, el terror de la historia puede verse reflejado en la tormenta que azota el apartamento del músico y el misterio que envuelve lo que le aqueja, el vacío que se encuentra más allá de la buhardilla. Ese vacío indescifrado, pues no sabemos si es espacial o auditivo, lo complementa una música misteriosa, desbordada y enervante que proviene de fuera, del vacío, de la no forma o de la nada total. Estas son las características encontradas sobre lo que le otorga una presencia cuasi corpórea al horror. De esta forma, siguiendo con el proceso de Jolibert (2001), indagamos e interrogamos al texto para intentar dar con el misterioso horror escondido en la narración.

**Campos semánticos transversales “La música de Erich Zann”.**

**II. Historia enmarcada: La música de Erich Zann**

**DESARROLLO.**

(1.-Una música extraña.) 2. La habitación del quinto piso, la música extraña, Erich Zann

(2.- La música perturbadora.) 3. La persistente y atrayente música de Zann

(3.- Obsesivas notas.) 6. La rareza de Erich Zann.

(4.- Extraños temores y trastornos nerviosos relacionados con su música.)

8. Las extrañas exigencias de Zann

(5.- Extraña fascinación: Indefinible, impreciso y misterioso temor.)

11. El cambio en Erich Zann

(6.- Un pandemonio: El chirriante violín en una caótica babel. ) 12. El grito mudo de Erich Zann

(7.- Una nota externa infinita y extraordinariamente baja versus la frenética interpretación de Zann ((desgarrando la noche)).) 14. El terror que siguió al informe inacabado de Zann.

(8.- Lo infinitamente horrible expresado en la música de Zann: Los caracteres fantásticos, histéricos de magistral y genial delirio.)15. El temor en su máxima expresión en el rostro de Zann.

**Campos semánticos transversales “La música de Erich Zann”.**

**II. Historia enmarcada: La música de Erich Zann**

**DESARROLLO.**

(9.- El desesperado y lastimero violín versus la estridente, prolongada y deliberada nota burlona ([ que venía de algún lejano lugar en dirección oeste]) 16. El desesperado violín y la nota burlona.

(10.- La furiosa, chirriante e imposible música del violín versus la orgía auditiva desenfrenada, automática e inimaginable.) 17. La furiosa música y el trance de Zann.

(11.- Los aullidos nocturnos del viento versus los desgarros endiablados del violín) 19. Los aullidos del viento y la oscuridad sin límites.

(12.- La música externa versus el horrible y violento rasgar del violín.) 20. La oscuridad total envolviendo la violenta música.

**DESENLACE.**

(13.- La dominancia final del furioso y maldito violín) 21. El final de Erich Zann

### **3.6. Momento 4: Desde y hacia el contexto de recepción.**

En este momento posterior a un análisis hecho con ayuda de Jolibert (2001), su estudio de la estructura narrativa y el propósito que tienen los 7 niveles, es preciso enfatizar que en este punto se ha dejado la lectura arbitraria de una historia. Estamos tratando de llegar a un punto específico en la narración, el cual ayudará a que el cuento sea analizado, dotando de sentido al mismo. Recordemos nuevamente que la narración dota de sentido a la realidad (Bruner, 2003) y no viceversa. De esta manera, diseccionando las partes de la narración podemos tener un panorama más amplio de aquello que el autor –en este caso Lovecraft– trata de decirnos. Como consecuencia, la narración y el resultado de la semantización nos brinda las herramientas necesarias para darle un sentido al mundo cotidiano, ver aquello que no es visible, tener una referencia analógica que sirva como punto de partida para la interpretación de lo cotidiano o del diario acontecer. El interés por saber, conocer e interpretar nuestra realidad es tal –una vez realizado este proceso– que la interpretación personal es muy variada, pequeños detalles difieren entre una interpretación a otra y con ello enriquecer un panorama y de esta manera construir una interpretación más completa. En Lovecraft se habla de Dioses primigenios que son terribles; habitaron la tierra y su existencia está mucho más allá del tiempo y el espacio. Son seres de otras dimensiones o mundos que vinieron a nuestra tierra a habitarla, sin embargo, por prácticas prohibidas fueron confinados a los rincones más oscuros y remotos del universo. Su único deseo es el de tomar nuevamente el dominio sobre nuestra tierra. Son venerados por cultos secretos que desean verlos regresar. En la historia de Zann, la música era una forma de combatir un ser terrible que habita más allá del tiempo y el espacio. No existía nada más allá de la buhardilla como si de una puerta a otra dimensión se tratase; este ser sin nombre podía evocar tormentas tan fieras que descontrolaban a Zann provocando en él un terror indescriptible. Es por esto mismo que la conducta tan errática del viejo fuese más que evidente con respecto de los visitantes. Era una entidad poderosa que, al igual que Zann, dominaba la maestría musical. El terror configurado en la música es un símbolo de una lucha en-

tre poderes sobrenaturales contra terrenales. De alguna manera la música representa una clase de exorcismo o conjuración que Zann tocaba para que la entidad no dejara el vacío en el que habitaba y así no permitirle la entrada a nuestra dimensión y planeta; así mismo la entidad de más allá del espacio, tocaba música para acallar y aplacar los esfuerzos de Zann por detenerle. Es una especie de hechizo y un contra hechizo que se están ejecutando en una batalla de proporciones cataclísmicas. Esto tiene sentido bajo el hecho de que Zann tratara de una manera tan desesperada de tocar el violín, desgarrarlo haciendo que su música sonara tan aterradora ya que, si Zann tocara piezas hermosas esto haría que la entidad pudiese tomarlo como una invitación a nuestro mundo.

Ahora bien, el espacio vacío de la buhardilla, la oscuridad eterna y la entropía final podrían deberse a que la criatura se manifestaba directamente en esferas cósmicas fuera de la comprensión de nuestro plano terrenal, de esta manera puede ser que solamente en las cercanías de Zann se manifestara este espacio entropico gracias a la maestría con la que interpretaba el violín, de esta forma captó la atención del dios encargado de brindar música a la corte de Azathoth. No existe como tal un final del mundo, nuestro mundo es caracterizado por la existencia misma de la vida, el tiempo y el espacio, es por ello mismo que nuestro mundo es existencia plena, por ende no hay en el mismo una esquina donde no exista nada, en cambio cuando desaparece la Rue D'Auseil parece que este vacío se tragó a Zann y cualquier rastro de que la calle pudiera haber existido. Cualquier recuerdo que nuestro narrador personaje tuviera sobre la calle y el viejo músico desapareció sin rastro alguno. La nota que hace Zann para explicar lo que sucedía, podría contener algo de lo que mi interpretación trata de explicar, tratar de dar verdades que parecieran lógicas sin serlo del todo ya que es inconcebible que algo como lo que Zann experimentó, pueda sucedernos. Una interpretación más, podría ser aquella que dicta sobre esferas de universos múltiples que conviven unos con otros, es una característica de Lovecraft entrelazar el mundo despierto con el onírico y los lugares cósmicos fuera de nuestra tierra dando como resultado una multiplicidad de universos coexistiendo entre sí para dar vida a los terrores que aquejan a varios de los personajes más conocidos (Pickman, Randolph Carter, Charles Dexter Ward, etcétera). Este podría ser el caso ya que los dioses cósmicos de la cosmovisión lovecraftiana residen en esferas distintas a la nuestra, sin embargo pretenden regresar a nuestra tie-

rra, la cual en algún momento albergó sus terribles presencias. De esta manera podría interpretarse que Zann en algún momento fue observado y escuchado desde una de estas esferas, atrayendo la atención de una presencia terrible y de manera involuntaria traer desde un lugar desconocido a un terror inimaginable que le demandaba al músico tocar música bella, la cual Zann no se permitió entregarle y comenzar así con esta batalla que llevaba a cabo el músico.

La interpretación que he intentado dar al cuento es demasiado personal, ha sido fruto de muchas preguntas así como de leer y re leer el cuento en múltiples ocasiones, familiarizándome con él de una manera tal que sigue despertando curiosidad. Sin embargo, en una búsqueda por información sobre el cuento pude encontrar una interpretación hecha por un autor que está familiarizado con la cosmovisión de Lovecraft siguiendo su legado y dotando de sentido a su realidad, a la historia y todo aquello que no se cuenta. Este nuevo autor poco conocido es el responsable de dar como tal una resolución a uno de los misterios dentro de la historia de Zann. Expande el bestiario lovecraftiano dando forma a nuestra imaginación con algo que podría ser palpable en términos que develan el misterio y le da una resolución a las notas escritas por Zann.

El autor de nombre Scott David Aniolowski, es quien escribe sobre la criatura que aquejaba al viejo músico. El nombre que Anilowski le ha dado a este nuevo dios otro es Tru'nembra, se le puede traer desde la corte de Azathot si un músico de gran talento toca una pieza de belleza exquisita o si toca una partitura específica para invocarlo. Así mismo, la criatura puede ser repelida por un músico de gran habilidad y maestría; dado que Erich Zann tenía estas características era posible que eso fuese lo que estuviera tratando de hacer en ese momento. Aniolowski, como un gran lector de los aterradores cuentos de Lovecraft, se permitió dar continuidad y revelar un poco del misterio que envolvía a la Rue d'Auseil, así mismo, darle un nombre a aquello que Zann no pudo.

Realmente el misterio que envuelve al cuento de la Música de Erich Zann es vasto. Existen múltiples teorías sobre lo que podría estar sucediendo ahí. Podría verse como la antesala, una clase de limbo para personas que están esperando de

alguna manera la muerte, esto por las características de los personajes dado que no se habla de personas joviales carentes de males físicos o mentales. Todos tenían un problema físico que los hacía enfermizos paralelamente al ambiente de la Rue d'Auseil, las personas que vivían en esa calle con características muy particulares y aterradoras son parte del escenario predominante en la calle. Se presenta en forma de todo lo horrible, lo repugnante y lo que el ser humano niega cuando tiene salud, fortuna y éxito. Estas personas a la par de la calle, están esperando abandonar este mundo en su miseria, son relegados de una sociedad y obligados a ir a este lugar de apariencia peculiar.

Este paralelismo entre las características físicas de los pocos personajes dentro de la narración y la Rue d'Auseil, abre un panorama a esferas cósmicas de existencia más allá de la existencia misma del mundo. Aquello que es innombrable pero que existe, aquello de lo cual no somos conscientes pero que aquello que existe más allá de nuestro entendimiento es consciente de nuestra existencia, –tanto– que desea algo de nosotros.

En este cuento podemos imaginar un escenario como el de la Rue d'Auseil, puede encarnarse en nuestra mente y de esa manera saber que es imposible que un lugar así exista. En otros casos podemos ver la realidad inmediata, palpable en nuestro entorno, sentimos el terror de aquello que es muy real, podemos sentir vibras de miedo en lugares a los que podríamos temer por la delincuencia creciente en nuestro país o actos de violencia, sin embargo, el pensamiento que menos nos aborda en ese momento es lo desconocido. Siempre estamos lidiando con lo conocido, con lo imaginable y concebible. Con este ejemplo en mente podemos ver que, la Rue d'Auseil tiene características específicas, mismas que pueden nacer dentro de nuestra psique en un estado onírico. Los terrores a lo desconocido tienen como base la realidad, sin embargo el terror a lo desconocido es una emoción tan primitiva y que está ligada con el miedo mismo y la Rue d'Auseil desafía toda ley física, con sus techos desvencijados, casas inclinadas hacia adelante que arquean creando una especie de pasadizo a un lugar terrorífico, el río con un hedor insoportable, el color gris al rededor, la inclinación de la calle misma casi como si de una escalera se tratase, partes de piedra y partes con tierra desnuda que deja entrever una vege-

tación grisácea. Este lugar es el terror mismo. Lo que nos asalta ahí no es un ladrón sino algo que no conocemos, algo que no podemos ver, aun así sentimos hasta la médula un terror indescriptible. Estar parado frente a la Rue d'Auseil es estar parado frente a un pasadizo de insondables misterios y terrores en donde nuestro pensamiento finito se encoge, desnudando hasta el centro nuestras características humanas; un ser mortal, finito, desprovisto de armas para enfrentar lo eterno, la presencia gigantesca y poderosa de un dios al cual nuestras capacidades mortales no pueden hacer frente, enfrentarnos cara a cara con la idea de ser un simple instrumento para un ser eterno nos arrebató la tranquilidad y la cordura. Estar a merced de un ser tan poderoso y mirar nuestra pequeñez, el ego humano deja de existir ante una presencia tan majestuosa, magnífica, terrorífica y profunda. Un ser que existe desde la existencia misma, un ser que sale de la comprensión de nuestro limitado razonamiento, pensar en estos términos es lo que podría no dejarnos dormir en la noche, lo que nos llama, lo que nos hace regresar una y mil veces a la lectura de estos cuentos...

Es de esta manera como los parámetros de la situación comunicativa (Nivel 2) de Jolibert (2001) permea las características de un texto. Una vez realizado el proceso de desentrañar los misterios de la narración podemos dar paso a la interpretación del mismo. Existen demasiadas interpretaciones y cada lector puede encontrar nuevos símbolos que puedan ser un significante para él mismo. Es de esta forma como podemos –una vez realizada la lectura en 4 tiempos– darle sentido a nuestra realidad con base en los descubrimientos hechos en la lectura. Podemos ver que la interpretación es variada, sin embargo las interpretaciones personales con respecto de este cuento son principalmente dos. El contexto de recepción del autor es bastante significativo para una de las interpretaciones. Lovecraft se refiere muchas veces al mundo onírico como un mundo que está directamente conectado con el mundo despierto y otros mundos que coexisten dentro de un mismo espacio. Esto podemos verlo en otra narración de Lovecraft llamado “La búsqueda onírica de la desconocida Kadath” en donde se menciona que existen lugares que pueden llevarnos al mundo despierto como si de pasadizos se tratase.

Esta explicación a groso modo solamente es utilizable como herramienta para la interpretación número uno: El narrador protagonista realmente no sabe si lo que vivió es o no real. Todo sucede dentro de su cabeza y pueda ser consecuencia de las afecciones mentales y físicas que sufrió en sus estudios metafísicos. Cabe la posibilidad de que nuestro narrador personaje, en un trauma de algo vivido haya construido todo en la psique o que haya viajado al mundo onírico, esto con el fin de poder lidiar con el impacto de lo que pudo haber visto y experimentado. Algo tan aterrador e indescrutable que tuvo que recurrir de manera inconsciente a la construcción de un escenario tal que le permitiese asimilarlo. Es por ello que una vez que tiene la intención de regresar al lugar donde el recuerda estaba ubicada la Rue d'Auseil, no la puede localizar por ningún sitio ya que este lugar forma parte del mundo onírico al cual él pudo acceder solamente una vez o una construcción de su mente como medio de catarsis para la asimilación de un trauma. Una vez que ha asimilado los sucesos vividos en sus estudios de metafísica y ha recuperado la poca lucidez que le quedaba, los recuerdos de la Rue d'Auseil se vuelven borrosos, incluso podría atreverme a agregar que duda de la existencia misma de este lugar. Aún así trata de regresar para aclarar la mente y de volver a encontrar este lugar que tanto le aterrizó como una forma de enfrentar un miedo nuevo, sin embargo no encuentra la calle por ningún lugar dado que, la Rue d'Auseil, era un sitio en donde las personas afectadas mentalmente vivían y habitaban como atrapadas en un limbo del cual no podrían salir hasta que sus afecciones fuesen olvidadas o curadas del todo.

Resumiendo, dentro de la primera interpretación podemos ver dos mundos posibles, el mundo onírico y el inconsciente dentro de la psique del narrador personaje. El mundo onírico puede ser visitado ya que coexiste con el mundo despierto; posiblemente nuestro narrador personaje pudo acceder al mismo gracias a que su mente trastornada lo llevó ahí en un momento de desesperación gracias a las afecciones mentales que le provocaron sus estudios metafísicos en la universidad. Podría decirse que el narrador personaje por un momento –al ser un marginado mental gracias a su salud gravemente trastornada– formó parte de la Rue d'Auseil como un marginado que tenía que permanecer ahí como si de un limbo se tratase fungiendo como la antesala de algo terrible. Anteriormente hice mención a que la Rue d'Auseil albergaba solamente cierto tipo de personas con características muy específicas,

esto con el fin de completar el panorama marginal de la calle. Palabras más o palabras menos, las personas que habitaban la Rue formaban parte integral del panorama, es como si en esa dimensión las personas –para ser aceptadas y habitar ahí– deberían tener características físicas y mentales específicas que les atraparán en este espacio. Dichas características tenían necesariamente que ser idénticas a las de la calle sin que existiera un contraste entre ellos, al contrario, existían demasiadas similitudes haciendo que el misterio de la calle fuese más grande.

La segunda interpretación que pudimos darle al cuento es aquella en la cual, el viejo Zann había sido escuchado desde las esferas más lejanas de otras dimensiones y desde la corte de Azathoth. El dios que se encargaba de encontrar la música celestial que animara a los dioses Otros era ni más ni menos que aquél que se le presentaba a Zann.

No tenemos la certeza si Zann fue quien invocó al dios tocando una pieza específica para conjurarlo o si el dios fue invitado de manera involuntaria gracias a la maestría con la que Zann interpretaba su música.

La buhardilla de la habitación de Zann era la antesala o la entrada que precedía a la nada, el dios tenía presencia más allá de la ventana abierta, sin embargo, el dios solamente se presentaba por las noches. Los intentos de Zann por detenerlo fueron siempre frenéticos gracias al miedo que le provocaba la nada total y la oscuridad, así mismo la simple idea de pasar tiempo indefinible en una dimensión que no era la suya cumpliendo los caprichos de criaturas terribles y misteriosas, eternas y para las cuales la existencia humana es nada, es solamente un pestañeo, un instante que puede ser borrado del mapa estelar. Las ganas de Zann por compañía no eran tan notorias en un principio, sin embargo, pareciera ser que cuando nuestro narrador personaje aparece en escena y al prestar auténtica atención a lo que Zann tocaba, la necesidad de compañía por parte de Zann crecía. Esto mismo puede notarse por la manera en la cual se aferraba al narrador personaje cuando intentó explicar lo que estaba sucediendo en las notas que escribió, el problema es que Zann posiblemente no quería inmiscuir más personas ya que era poner en riesgo a las personas que mostraran un genuino interés en la vida y el trabajo del errático músico.

La batalla de Zann por su persona y su alma no se sabe durante cuánto tiempo se mantuvo, sin embargo podría decirse que tenía bastante tiempo, esto pudimos deducirlo gracias a que la maestría de las piezas tocadas por él y que fueron descritas por el narrador personaje no son compuestas en un par de horas, la babel demoníaca de sonidos provenientes de la habitación del viejo era de una maestría tal que podría erizar la piel de aquél que la escuchara debido a que es tan terrible como genial, música, melodía que solamente puede nacer de la mente de un genio.

Ahora bien, el punto de quiebre de la historia es cuando nuestro narrador personaje puede ser testigo de absolutamente todo lo que pasaba en aquella habitación, pudo ver con sus propios ojos como el terror reflejado en el rostro de Zann daba señales de un terror más allá de la ventana. Pareciera como si el viejo temiera a la ventana en sí, esto como un reflejo de lo que estaba más allá de la misma y símbolo de un terror que se asomaba por ella cada que esta se abría. El viejo fue capaz de escribir absolutamente todo en notas, pero nuestro narrador personaje no fue capaz de saber a ciencia cierta qué es lo que aterraba tanto al viejo. La apertura de las ventanas era el símbolo de una batalla de dimensiones cataclísmicas, caóticas e indescriptibles dado que una vez que el viento golpeaba las ventanas y las abría, Zann corría y cogía su arco y violín y comenzaba a entonar la maestría maldita con la que se le había dotado.

La música en sí, resulta ser uno de los símbolos más importantes en este cuento. Podemos afirmarlo con sobradas razones. Una de ellas es cuando Zann no quería ser escuchado, no permitía que nadie lo escuchara interpretar las piezas más terroríficas y caóticas en su habitación en el piso más alejado de la casa del señor Blandot. La música que Zann interpretaba era un arma que le ayudaba a mantener a raya aquello que se encontraba más allá de la ventana de su habitación, podríamos pensar en un contra conjuro tocado con maestría sublime. La presencia caótica y eterna que visitaba a Zann más allá de la buhardilla siempre anunciaba su llegada con ráfagas de viento que azotaban toda la habitación, traía consigo la oscuridad total y la nada completa. Nuestro narrador personaje suponía que más allá de la buhardilla tendrían que verse luces de la ciudad, sin embargo no había nada más

allá, solamente el vacío y una música descrita como “una nota burlona”. Retomando el punto sobre la música como un elemento central dentro del cuento, es que la misma se representa en dos polos distintos de oposición total: Zann conocía la oscuridad, el infinito, el terror que provenía de más allá, el viento furioso que azotaba por toda la habitación. Sabía que la música fue lo que trajo el terror hasta él (de nuevo no sabemos si lo trajo a propósito o involuntariamente gracias a su exquisita habilidad para la interpretación musical) y que la música era lo único que lo detenía. Zann de vez en cuando tocaba piezas conocidas o escuchadas con anterioridad por nuestro narrador personaje, sin embargo solamente eran tocadas durante el día, por las noches las notas siempre eran terribles sinfonías demoníacas, caos y destrucción en forma de música que se colaba hasta los oídos del curioso narrador. Es de esta manera como la música cumplía una función específica dentro de los parámetros de la habilidad de Zann para la interpretación. Eran piezas que mantenían a la oscuridad y la nada junto con la presencia eterna a raya, un escudo protector que no permitía la entrada total de lo extraño a nuestro mundo o que no permitía que se llevara la vida y el alma de Zann a esferas cósmicas desconocidas.

Por otro lado, el ser que visitaba a Zann tenía un fin específico: llevarse consigo al viejo músico y presentarlo ante los Dioses otros como un ser insignificante pero con una maestría sublime para la interpretación musical. Este dios también era portador de música, sin embargo lo que lo hacía tan aterrador era que las interpretaciones de este otro ser eran más suaves y calmadas a la vez que “burlonas” por el gran poder que tenía. El frenesí de Zann a la hora de tocar era caótico pues no poseía un poder sobrenatural que le permitiera combatir de otra manera la presencia de este dios, sin embargo, esta presencia cósmica al ser un dios tenía un poder que le permitía combatir a Zann fuego contra fuego, en este caso, música contra música. Esto es reflejado en el mismo cuento, cuando la nota burlona hace aparición como una música que proviene de una lejanía tal que apenas era perceptible, un ligero sonido proveniente de la oscuridad total, ligera y baja pero que impregnaba a Zann de un terror tal que al escucharla, lo obligaba a tocar con más y más fuerza, con más caos y con mayor terrible maestría demoníaca para poder contrarrestarla. Los poderes entre el dios y Zann no eran comparables de ninguna manera y cada quien luchaba desde su trinchera con las herramientas que tenía a la mano.

Una de las preguntas que podríamos estarnos haciendo es la siguiente: ¿Cómo es entonces que, si el Dios cósmico tenía tanto poder para tocar música y aunque su interpretación fuera tan baja podía contrarrestar la música furiosa de Zann?

La pregunta se contesta por sí sola. Hemos dicho con anterioridad que el Dios otro que aqueja al músico es el encargado de entregar a la corte de Azathoth los músicos más grandiosos y magistrales. Es entonces que, este dios podría ser la representación de la música en esferas más allá de nuestro mundo, sin embargo no es el encargado de brindar o entretener a los demás dioses. Se presenta como un maestro en la música pero las habilidades para tocarla pueden ser superadas por los humanos. Esto no quiere decir que el humano en su interpretación tenga un poder mayor que un dios otro pero sí una maestría tal que puede combatir el poder de las interpretaciones del dios de la música. Es decir, la música interpretada por el dios es poderosa pero la furia y la maestría que tienen los humanos para interpretarla emparejan la batalla, aunque en el dios la vida no se pone en juego. Solamente el éxito o el fracaso de entrar en nuestro mundo y raptar al músico. En cambio con los humanos –en este caso con Zann– se arriesga la vida entera en esta lucha constante.

#### **Capítulo 4: El pensamiento crítico a través del simbolismo y la configuración mágica: cuatro momentos de lectura.**

*“Contamos para prevenir con mucha más frecuencia, que para instruir”.*

*Bruner 2003.*

**U**na vez que hemos realizado todo un trabajo completo para tratar de llegar a este punto, es momento para terminar de enlazar todos y cada uno de los conceptos que hemos construido y armado. Tenemos la responsabilidad de llegar al punto en el cual todo converge y termina por cobrar sentido y llevarlo a otros lectores sean profesores o alumnos.

La ilusión que nos condujo hasta aquí—a la realización del presente trabajo— es que podamos utilizar las narraciones como herramientas que nos permitan agilizar y desarrollar nuestros procesos cognitivos, nuestra mente y en consecuencia dar paso a un pensamiento no lineal. Un pensamiento que nos dé las pautas más precisas para un proceso complejo; ser capaces de ver detalles con sentido en las cosas más pequeñas. La capacidad de pensar críticamente con base en el discernimiento de todo cuanto vemos y a todo lo que estamos acostumbrados a observar cotidianamente. Prepararnos para situaciones concretas con respecto de la “representación mental situacional” que abordamos en el capítulo número uno.

El objetivo del presente trabajo es dar a conocer un tipo de pensamiento más ágil, explicitado didácticamente con base en el simbolismo y el concepto de “configuración mágica”. Esto con la finalidad de llegar a un pensamiento refinado que permita a la persona que lee, convertir en objeto de conocimiento una narración, desarrollando así la habilidad necesaria para la resignificación de su realidad tomando como punto de partida la interpretación de la narración. A su vez, se trataría de prac-

ticar la capacidad de utilizar los conceptos antes mencionados como una base que le ayudará al lector a llegar a este pensamiento crítico que estamos buscando.

¿Cómo puede lograrse esto? Vayamos por partes. En primera instancia es necesario dar a conocer lo que es el pensamiento crítico así como su utilidad en educación.

#### **4.1. Pensamiento crítico: su acceso a través de la configuración mágica y el simbolismo.**

Una primera definición del pensamiento crítico nos la otorgan los doctores Richard Paul y Linda Elder (2003). Afirman que:

El pensamiento crítico es ese modo de pensar – sobre cualquier tema, contenido o problema – en el cual el pensante mejora la calidad de su pensamiento al apoderarse de las estructuras inherentes del acto de pensar y al someterlas a estándares intelectuales.

El resultado:

Un pensador crítico y ejercitado:

- Formula problemas y preguntas vitales, con claridad y precisión.
- Acumula y evalúa información relevante y usa ideas abstractas para interpretar esa información efectivamente.
- Llega a conclusiones y soluciones, probándolas con criterios y estándares relevantes.

- Piensa con una mente abierta dentro de los sistemas alternos de pensamiento; reconoce y evalúa, según es necesario, los supuestos, implicaciones y consecuencias prácticas y
- Al idear soluciones a problemas complejos, se comunica efectivamente.

En resumen, el pensamiento crítico es auto-dirigido, auto-disciplinado, auto-regulado y auto-corregido. Supone someterse a rigurosos estándares de excelencia y dominio consciente de su uso. Implica comunicación efectiva y habilidades de solución de problemas y un compromiso de superar el egocentrismo y socio centrismo natural del ser humano. (p. 4)

Con esta definición podemos darnos cuenta que el pensamiento crítico es bastante complejo debido al cuestionamiento continuo, evaluación y re evaluación del mismo llevándolo a constante escrutinio para la resolución de problemas en la vida cotidiana. Dicho esto, también señalan que el pensamiento crítico utiliza herramientas del pensamiento abstracto tomando como base dicho pensamiento para llevarlo al campo de lo racional como una herramienta de resolución de problemas complejos. El pensamiento crítico no está peleado con el pensamiento abstracto –por el contrario– lo ve como un andamio que le ayudará en este proceso de pensamiento complejo estructurado. Tomará en cuenta la multiplicidad de variables que lo conducirán a recabar la información necesaria a la hora de hacer una investigación exhaustiva de las fuentes, que permitirá dar conclusión a un problema.

Ahora bien, con base al concepto anteriormente citado, podemos agregar que dichos estándares intelectuales se ven enriquecidos por la crítica misma al pensamiento, utilizando herramientas como lo son las fuentes externas de investigación así como de la discusión, el debate o un intercambio dialéctico de ideas y conceptos que han de permitir analizar, separar, categorizar y condensar la información obtenida para la resolución de un problema o la construcción de conceptos y creencias propias.

El pensamiento crítico sirve como un proceso de pensamiento complejo, analítico que se caracteriza por tener bases sólidas con las cuales es posible argumentar, sin embargo, no cae en el error del dogma. Constantemente busca enriquecer y reforzarse a sí mismo basándose en el análisis y el cuestionamiento constante.

En la “Mini-guía para el pensamiento crítico, conceptos y herramientas” escrito por los doctores Richard Paul y Linda Elder (2003), existe una lista de cotejo para razonar. En ella se enumeran distintos puntos en los cuales se mencionan claves para el razonamiento. No citaremos toda la lista, sin embargo uno de los puntos que es de mayor interés a nuestros propósitos y que corresponde al número siete, menciona que “todo razonamiento contiene INFERENCIAS o INTERPRETACIONES por las cuales se llega a CONCLUSIONES y que dan significado a los datos” (2003, p. 7). Posteriormente se nos muestra una serie de preguntas para cada uno de los números de la lista que mencionamos anteriormente y en el caso de las inferencias o interpretaciones propone dos preguntas que son ¿Cómo llegué a esta conclusión? ¿Habrá otra forma de interpretar esta información?

Con ello podemos demostrar que las inferencias y el pensamiento abstracto tienen cabida dentro del pensamiento crítico como un elemento importante del mismo, esto nos otorga las pautas necesarias con la finalidad de tomar en cuenta los datos recabados y posteriormente llegar a una conclusión.

Gracias a lo anteriormente explicado, podemos decir que las interpretaciones que nos permiten el concepto de configuración mágica y simbolismo presentes en las narraciones de Edgar Allan Poe y Howard Phillips Lovecraft son necesarias para un pensamiento complejo interpretativo y crítico de nuestra realidad y contexto. Al tratarse de narraciones con base en lo sobrenatural, no existen o parecieran no existir datos medibles y cuantificables, sin embargo la sutileza de los símbolos y la configuración mágica presente en ellos nos muestra el camino para interpretarlos, rastreando ciertas similitudes con la vida diaria y el pensamiento complejo. Contextos

sociales, políticos, religiosos, económicos, familiares, animales, etcétera que se abren al análisis, es decir, a la construcción sutil de relaciones semejantes y/o disímiles de significados para el escrutinio del lector.

Ahora bien, una segunda definición sobre el pensamiento crítico nos la proporcionan de nuevo Richard Paul y Linda Elder (2005) en donde afirman que:

El pensamiento crítico es el proceso de analizar y valorar el pensamiento con el propósito de mejorarlo. El pensamiento crítico presupone o demanda conocer las estructuras más básicas del pensamiento (los elementos de pensar) además de los estándares intelectuales más básicos para el pensamiento (estándares intelectuales universales). La clave para el aspecto creativo del pensamiento crítico (la verdadera mejoría del pensamiento) está en reestructurarlo como resultado de analizarlo y evaluarlo de manera efectiva. (p. 7)

La definición anterior refuerza nuevamente la idea fundamentada sobre cómo es que el pensamiento crítico trata sobre mejorar el pensamiento ordinario, el cual estaría dispuesto para las funciones básicas cognitivas, para una reflexión más profunda con la finalidad de llegar a una interpretación no dogmática de la realidad con base en el escrutinio, la investigación y la comprobación, haciendo que el pensador sea capaz de resolver problemas complejos en cuanto a la resignificación de narraciones como las que aquí proponemos. El pensamiento crítico se basa en el análisis y la meta cognición en la cual el proceso del pensamiento y las conclusiones –fruto del pensamiento crítico– son constantemente cuestionadas, analizadas y sometidas a un proceso de actualización y enriquecimiento del mismo con base en la investigación, el diálogo y la discusión.

La multiplicidad de símbolos conocidos o reconocidos, permiten que la imaginación (como nos lo definieron Elder y Paul (2005) y el pensamiento crítico convergen entre sí con el fin mutuo de explicar la vida desde una perspectiva mucho más su-

blime. En el pensamiento de Lovecraft parecieran converger los referentes científicos disciplinares (saberes lingüísticos, antropológicos, geográficos, médicos, etcétera) con referentes mágicos, oníricos, simbólicos, totémico, entre otros). Sin embargo, muchas de las historias que no citamos en el presente trabajo pero que existen en los compendios de cuentos de nuestros autores eje, tienen datos que pueden corroborarse. Es decir, tales relatos tendrían anclajes verosímiles.

+Existe información aunque poco accesible, que permite la investigación y la indagación para aquellos que se han sentido atraídos por dichos cuentos. Un ejemplo de ello puede dar cuenta el lugar en el cual el ser primigenio llamado Cthulhu —personaje protagonista de varios cuentos de H. P. Lovecraft— descansa en la ciudad submarina llamada R'lyeh en medio del océano. Las coordenadas más cercanas a este sitio, corresponden a un lugar en nuestro planeta llamado “el punto Nemo”. Este lugar es el más alejado de toda orilla marítima. Una vez perdido en este punto tan alejado y profundo, no existe salvación alguna y esto sirve como un referente para saber más sobre ese punto geográfico que tiene datos medibles y cuantificables con respaldo científico.

La configuración mágica —anteriormente definida— es tomada como el primer escalón que ha de permitirnos llegar a un pensamiento crítico. Como vimos anteriormente en la última definición sobre el pensamiento crítico, la imaginación se hace presente a la hora de reestructurar el pensamiento surgido de este proceso de escrutinio para llegar a una posible resignificación. Este elemento tan importante (la imaginación) reestructura el pensamiento para reordenarlo y evaluarlo de manera más coherente. La configuración mágica se encuentra situada en este punto en el cual, la imaginación nos da las pautas necesarias para pensar en todas las variables posibles para llegar a una posible conclusión o punto de llegado. Por un lado está lo terrorífico, lo sobrenatural, todo lo indescriptible e inenarrable que se hace presente de maneras palpables y físicas ante los ojos de los personajes. Por otro lado, tenemos nuestras experiencias diarias en la realidad. La imaginación nos presenta un panorama, abre el telón a una imagen dentro de nuestra mente para imaginar las posibilidades en el cuento, las descripciones se hacen vívidas, se magnifican bajo la lente de la descripción hecha por el autor. Entramos en su mundo y podemos imagi-

nar lo que están viviendo los personajes. Una vez que estamos sumergidos en este mar de significados, una vez que nos encontramos de frente con todo lo dantesco y horripilante, totalmente empapados del terror presentado, nuestra mente comienza a abrir las posibilidades de mirar similitudes en la vida cotidiana pero también desde la dimensión imaginativa y onírica: la pesadilla posible del horror que alcanza nuestra experiencia. Esto nos lleva a cuestionarnos incluso nuestra propia existencia, nos preguntamos miles de cosas que se nos presentan en dichos cuentos. Investigamos símbolos, cultos, nombres, indicativos y referencias de culturas pasadas y/o si la existencia de los seres narrados es posible. Es imprescindible el cuestionarse sobre la vida más allá de la muerte y los mundos posibles que existen en la cosmovisión del autor tanto como en otras visiones de mundo. Con base en ello el acto de pensar se eleva para una mejora del mismo, posibilitando un proceso cognitivo complejo que nos permita transferir lo visto y explicado en la narración a nuestros mundos. Esto mismo nos sirve como un catalizador del hambre por conocer e investigar que moldeará dicho pensamiento y puede constituirlo dando forma a un proceso de pensamiento que funcione buscando dirigirlo a la resolución de problemas educativos como puede serlo la comprensión e interpretación de los mundos de nuestros autores.

La interpretación de los cuentos tiene mucho que ver en este punto. Mucho de lo presentado en los capítulos anteriores tiene que ver con la convergencia entre la interpretación del lector con base en la configuración mágica de los símbolos presentados en las narraciones con el pensamiento crítico.

Consideramos el pensamiento crítico en este punto, diferenciándolo de un pensamiento literal, como la posibilidad de entender la coherencia de un mundo literario en su construcción estética.

En la música de Erich Zann podemos ver que las teorías interpretativas sobre la Rue d'Auseil son variadas, los símbolos presentados pueden dar pistas de elementos importantes que nos darán las pautas para reconocer elementos centrales de nuestro entorno inmediato tomando como punto de partida lo leído. Este proceso de discernimiento con base en lo presentado en la narración es lo que activa en nues-

tra mente la imaginación, la cual, permite empalmar dos imágenes similares (la realidad inmediata con lo leído y experimentado en la narración) con ciertas variaciones para ver en ellas las similitudes que remarcarán en nuestro consciente una situación. Dicha situación tendrá características específicas que traerán a nosotros la necesidad de encontrar las similitudes con nuestra experiencia diaria dando paso a la significación de la misma, esto, tomando como herramienta a la configuración mágica y la imaginación para dar paso a la interpretación. Una vez hecha la interpretación de los símbolos dados por nuestro narrador, pasaremos a encontrar los significados y a interrelacionarlos con la mirada concreta en la realidad para así, de esta forma abrirle camino al pensamiento crítico. Este tipo de pensamiento que tanto hemos mencionado es importante a la hora de ver nuestro contexto, debido a que es una herramienta necesaria para resolver nuestros problemas diarios, comprender con mayor horizonte y profundidad y tener un mayor entendimiento fundamentado de la mejor forma evitando el dogmatismo del conocimiento en general y de la experiencia anodina. Una vez que la interpretación de una narración llegó al punto del pensamiento crítico, es el momento en el que se ha renovado dicho pensamiento con una perspectiva distinta.

Ahora bien, hemos tratado de ejemplificar como es que surge el pensamiento crítico en el cuento de Erich Zann, sin embargo también es importante nuestro segundo autor, Edgar Allan Poe.

Realizamos la interpretación de “El Cuervo”, sin embargo la experiencia otorgada por nuestro autor de manera muy profunda permite que un lector con un mayor interés y una amplia capacidad empática pueda interpretar el proceso vital del narrador personaje. En el caso concreto de “El cuervo” tenemos una persona en duelo por una pérdida. Este proceso es mucho más visible en cuanto a la interpretación del cuento y posterior crítica (en el entendido del pensamiento crítico) debido a que el personaje está atravesando por algo que muchos de nosotros hemos pasado. Si bien, la configuración mágica habla de todo aquello mágico, supersticioso que tiene presencia física en el mundo del escritor y el simbolismo en general como una analogía a algo concreto en la realidad, en Poe pareciera no ser de esta forma. Esto es interesante debido a las diferencias existentes entre ambos autores. Edgar Allan Poe tiene tintes de sobrenaturalidad en algunos cuentos, sin embargo no en todos

aparece de esta manera tan vívida como lo hace Lovecraft en gran parte de sus historias.

Lo antes mencionado, traducido de una manera más sencilla es: Poe escribía en su mayoría sobre terrores que tenían que ver más con el miedo en el ser humano a cosas un tanto más comunes o posibles. Ejemplo de ello lo es “El corazón delator”, “Berenice”, “El tonel del amontillado”, “El gato negro”, “El pozo y el péndulo” y por supuesto “El cuervo”. Esto no quiere decir que la configuración mágica no esté presente en Poe. Se encuentra presente con base en los símbolos encontrados a lo largo de sus historias, aunque en menor medida con la sobrenaturalidad. Los terrores o las formas en cómo el terror se desenvuelve son mucho más terrenales o aterrizadas a nuestra realidad. Por otro lado, Lovecraft escribía sobre los miedos que tiene el ser humano a lo desconocido, supersticioso o sobrenatural. Es mucho más visible el terror a lo desconocido en la gran mayoría de sus historias debido a la descripción de rituales profanos antiguos, seres cósmicos, uniones profanas, sectas y la descripción de entes o seres completamente inexistentes en la realidad basándonos en la descripción de sus características físicas y psíquicas. Por ende, podemos asegurar que la configuración mágica basada en la sobrenaturalidad está mucho más presente en Lovecraft como un elemento realmente imprescindible.

Ambos autores tienen un sello personal que nos permiten como lectores identificar ciertas características específicas presentes en sus historias. La configuración mágica se manifiesta en ambos autores como un elemento importante al momento de generar una atmósfera para la creación de la narración. Recordemos que dicho concepto depende del simbolismo y del pensamiento mágico, por ende ambos escriben con base en la configuración mágica, uno de ellos nos da muchos más símbolos arraigados en la realidad y menos en lo sobrenatural (Poe) y el otro más referencias y/o características sobrenaturales que símbolos reales (Lovecraft).

Ahora bien, una vez aclarado el punto anterior me gustaría hacer énfasis en la reunión del pensamiento crítico con la configuración mágica.

La configuración mágica presente en ambos autores es imprescindible como un andamio que nos permite utilizar la imaginación como un elemento que facilita interpretar y comparar lo leído con el contexto para una resolución de problemas o simplemente para dar una vía posible de explicación a nuestro mundo.

Tomando como referencia los conceptos anteriormente mencionados sobre lo que es el pensamiento crítico podemos decir que la configuración mágica que pretendemos hacer visible para el lector es el punto de convergencia entre la realidad y la ficción. ¿Qué queremos decir con esto? Simple:

Hemos estudiado que la narración se encuentra íntimamente ligada con la ficción y la imaginación. Estos elementos son parte de un proceso de pensamiento que tiene presencia en todo ser humano. Ahora, donde reside el pensamiento crítico es en la calidad, en la perspectiva de dicho pensamiento y esto sería completamente imposible si no fuera por la imaginación como capacidad creadora y previsoras con base en la realidad. Por esta nos referimos a lo ordinario abriendo mediante la literatura la posibilidad de enriquecerla, de profundizarla con los elementos encontrados en la configuración mágica de la narración como son el simbolismo, lo mítico, lo sobrenatural, etcétera), a su vez como experiencia que se resignifica en sus nuevos horizontes.

Mencionamos en capítulos anteriores como el modelo situación nos prepara para la capacidad de discernimiento en la vida cotidiana. De eso va la configuración mágica; se trata de un nuevo punto referencial que sirve para preparar al lector sobre distintas situaciones que pueden tener cabida en el mundo real ordinario. Esto permite todo un proceso cognitivo de comprensión, asimilación y resolución como resultado de la evaluación de una situación con la cual el lector ya está fuertemente familiarizado. Digamos que la imaginación se transforma y evoluciona a favor del lector para permitirle discernir, evaluar y re-evaluar su actuar por sobre algo con lo que ya tiene familiaridad utilizando como método alquímico los elementos en la configuración mágica. Intentando utilizar nuestro propio concepto para dar más cuerpo al argumento anterior, podemos decir que lo expresado hasta este punto se ejemplifica de una manera perfecta en tres palabras que —personalmente— tienen mucho sig-

nificado: "Solve et Coagula". Disolver y coagular son la máxima de la alquimia y ha sido utilizado como símbolo de destrucción y construcción en muchos sentidos. En este contexto en específico, mencionamos ésta máxima para dar presencia a modo de analogía que, toda base del pensamiento ordinario conjugado con la comprensión lectora (Solé 1992, Jolibert 2001) y los elementos en la configuración mágica son los ingredientes que disueltos (Solve) y posteriormente unidos (Coagula) dan como resultado el pensamiento crítico, uno que está en constante cambio, constante crítica y que no tiene un interés o intención dogmática sino que, por el contrario, se caracteriza por ser un pensamiento que se nutre de la diferencia y la reinvención. El pensamiento crítico es el resultado de la mejora de los elementos disueltos antes mencionados con el fin de llegar a un punto de mejora, de desarrollo continuo de nuestro pensamiento. Esto se refiere a la capacidad de investigar, tomar las verdades no como absolutas pero, si como comprobables basándonos en la búsqueda de pilares que den sentido a lo que podemos argumentar defendiendo el nuevo concepto construido con base en la calidad de dicho pensamiento. Se toma al pensamiento crítico como la capacidad de cuestionar y de reorganizar la información a la que tenemos acceso con la finalidad de afianzar e incluso defender puntos de vista y asimilar el sentido de los mundos tanto literarios como de la experiencia. Es un tipo de pensamiento que no está sometido a la creencia pero que se sirve de ella para su constante comprobación y cuestionamiento en pro de buscar siempre una verdad no como absoluta sino como una verdad enriquecedora, renovadora. El pensamiento crítico se conforma no como el fin en sí, sino como el camino que nos llevará a conclusiones con sostén en el escrutinio analítico y cuestionamiento constante.

## **4.2 Por una didáctica de la lectura del cuento de terror.**

Ahora bien, la finalidad de Jolibert (2001) es brindar las herramientas y las pautas para que los alumnos desde muy temprana edad puedan enfrentarse a textos completos. Su propuesta tiene como característica que los alumnos comprendan los textos como consecuencia de saber interrogar a un texto, leerlo e interactuar con el mismo para llegar al punto en el cual saquemos el mayor provecho posible del mismo encontrando y descubriendo todo el contexto del texto con base en los siete niveles propuestos, los cuales podemos tomar como una secuencia didáctica que auxiliará al lector en dicho proceso. Con Solé (1992) podemos ver que tiene ciertas técnicas en las cuales propone cómo se pueden comprender los textos. Si bien hay una diferencia entre los lectores que comprenden e interpretan los textos pero, podríamos decir que la lectura y comprensión de la lectura está determinada en función del texto que tenemos que leer. La finalidad con la que tengamos que leer un texto hará que lo leamos de una forma particular. Solé (1992) nos ejemplifica que si leemos un texto que no nos interesa y no nos llama la atención o no terminamos de entenderlo, podremos dejarlo olvidado. Sin embargo, si ese texto lo tenemos que leer porque estamos en una licenciatura, nos tenemos que preparar o lo tenemos que utilizar para una prueba, es entonces cuando podremos comprenderla debido a la sujeción del texto a la función de la lectura por parte del lector.

La finalidad con la que leemos es el elemento que funciona como una pauta del procesamiento y comprensión del texto. La finalidad de leer un texto tiene mucho que ver con el procesamiento de la lectura en sí y de la función que realizará dicho texto.

El punto principal en el presente trabajo es que, los alumnos y quizá profesores del nivel medio superior a los cuales pretendemos llegar, tengan las pautas para que comprendan los textos que proponemos, género del terror, a pesar de ser lecturas que lleguen a sus manos con una función que podría decirse, difiere de la intención académica, pero que –a su vez– no está separada de la misma. Esto quiere decir

que las narraciones que proponemos en este trabajo sean leídas como una obligación académica sino como literatura que se elige por el gusto propio, mientras que la escuela proporciona las herramientas didácticas para propiciar además del gusto, la interpretación pertinente. Extraer un conocimiento de las mismas con base en el enriquecimiento de la curiosidad y el modelo situación es imprescindible y tiene mucho que ver con las propuestas didácticas aportadas por Jolibert (2001) y Solé (1992) para la comprensión de la lectura. Tratamos de que la función en la cual Solé hace énfasis es que tenga una importancia bifactorial. Esto quiere decir que sea un texto que llegue a manos de nuestros alumnos con la función de ser lectura por placer y a su vez tener la capacidad de atraer su atención y con ello llevar todo un proceso de interrogación a manera de los siete niveles de informaciones que los textos “entregan al lector” (Jolibert, 2001). El conocimiento que se extraerá de estos cuentos será con base en la comprensión lectora de Solé (1992) y de la interrogación de los textos completos de Jolibert (2001) como herramientas para un mayor aprovechamiento de la función del texto en cuestión.

A grandes rasgos podemos tomar tres momentos en la lectura para que podamos aprovechar el potencial máximo de cada texto. Antes de la lectura podemos comenzar con el contexto, en el cual dicho relato ha sido escrito, su finalidad, el público o audiencia al que pretende llegar y la intención, el autor y un poco sobre su historia personal y las características del género. Es en este punto en el cual se trate de conseguir la mayor información posible con el fin de acceder a la comprensión de la intención por la cual fue escrito con base en el contexto.

El segundo momento es durante la lectura. En este punto podemos tomar notas, subrayar las ideas importantes, semantizar como lo hicimos en capítulos anteriores, extraer ideas que pueden ser investigadas y datos curiosos o simplemente palabras que no comprendemos. Este momento tiene la finalidad de comprender el contexto y conjugarlo con lo leído en la narración. Tomamos como punto referencial el momento número uno conjugado con el momento número dos que abrirá el panorama a la comprensión del texto.

En el tercer momento podemos decir que la lectura se ha terminado. Hemos conjugado el momento uno y dos para obtener un contenido de una manera más precisa y esto abre el paso al momento tres que es cuando el contexto y las ideas presentadas en el relato son rearticuladas y comprendidas para terminar de interrogar el texto. Después de la lectura tenemos ya las herramientas para la interrogación del texto completo, es aquí donde comprendemos el por qué lo leímos y el para qué, tomamos los dos elementos anteriores para la comprensión global del texto que nos ha de permitir el acceso al contenido fino de las lecturas a las cuales estemos acercándonos como lectores. Ésta es la postura de Solé (1992) y Jolibert (2001) en cuanto a la interrogación de textos.

### **4.3 La estructura de una Secuencia Didáctica para el relato de terror.**

Ahora bien, con todo lo anteriormente descrito y analizado, nos permitimos proponer una secuencia didáctica con respecto de los 4 momentos a los cuales llegamos en cada uno de los análisis de las lecturas correspondientes a Poe y Lovecraft. Esto es con la finalidad de ejemplificar sobre una posible didáctica de la lectura para la estructuración del sentido que devela los secretos en cada cuento. La finalidad es evidenciar que, el ejercicio anteriormente propuesto y realizado en este trabajo receptacional funciona para extraer el mayor y más profundo contenido posible de cada relato, con el único propósito de ayudar a interpretar el cuento y partiendo de ese punto, analizarlo y posteriormente pasar de la lectura por placer a un punto en el que el pensamiento crítico emerge.

Recordemos que los cuatro momentos de la lectura son puntos clave extraídos de la didáctica propuesta por Jolibert (2001) y por nosotros al adaptarla al género de terror, con la diferencia de que englobamos los siete niveles de informaciones de propuestos por ella en cuatro momentos, a los cuales hemos arribado nosotros después de un trabajo exhaustivo de análisis de dichos niveles.

Para esta secuencia didáctica proponemos dos cuentos, uno por cada autor trabajado sistemáticamente en los capítulos dos y tres respectivamente. El primero es

de Edgar Allan Poe que lleva por nombre “La máscara de la muerte roja” y el segundo de Howard Phillips Lovecraft titulado “Dagón”.

### **Secuencia didáctica de Edgar Allan Poe y Howard Phillips Lovecraft.**

#### **Momento 1: El primer encuentro con “La máscara de la muerte roja” y “Dagón”.**

Realizar una primera lectura anotando dudas e inquietudes sobre la misma. Una lectura por mero interés y placer por el género de terror.

#### **Momento 2: La construcción del sentido a partir de la estructura narrativa y los campos semánticos.**

Realizar el proceso de recorrer el texto marcando las palabras clave que dan sentido al relato. Tomar las palabras clave que dotan de sentido a cada párrafo para nombrarlo y enumerarlo.

#### **Momento 3: Configuración del horror a partir de los campos semánticos.**

Una vez que se toman las palabras clave de cada párrafo, se enumeran y se nombran con esas palabras clave; encontrar los campos semánticos transversales que den cuenta del terror o de aquello que hace terrorífico al relato.

#### **Momento 4: Desde y hacia el contexto de recepción.**

Comprender el relato, analizarlo y encontrar las claves para que el cuento sea entendido y comprendido por cierto tipo de lector alum no y/o profesor del nivel medio superior, con base en los tres momentos anteriores.

Realizar la interpretación de los cuentos apoyados en los cuatro momentos de lectura propuestos: puntos de vista, símbolos y creencias, significados de distintos elementos presentes en los cuentos.

El lector puede remitirse a los capítulos 2 dedicado a Edgar Allan Poe y 3, dedicado a Lovecraft para una representación e implementación muy detallada de los proce-

dimientos analíticos e interpretativos de una Didáctica de la Lectura fundada en los cuatro momentos que hemos enunciado.

## Conclusiones.

**L**egados a este punto es necesario hacer una recapitulación de los hallazgos más relevantes a lo largo de este trabajo.

El presente trabajo pretende tener en cuenta a las narraciones en general como una herramienta necesaria dentro del aula por sus múltiples beneficios para los lectores. Es interesante cómo la propuesta sobre la imaginación (Egan, 2018), la lectura (Jolibert, 2001 y Solé, 1992) y las narraciones abordadas como conocimiento o como herramientas del conocimiento (Bruner, 1986, 1997, 2003) son la triada perfecta para que los alumnos desarrollen las capacidades necesarias para enfrentar tanto la vida académica, la imaginación y la reflexión sobre las intensas problemáticas que han afectado a la humanidad y a cada ser humano, cualesquiera que sean sus circunstancias y su tiempo.

En el primer capítulo tomamos en cuenta el por qué los autores eje del presente trabajo fueron tomados y es que, hemos de afirmar sin temor a equivocarnos que ambos son figuras gigantescas en la amplia gama de autores de la literatura universal. Es gracias a la gran capacidad innovadora y estética de cada uno de los autores y a sus contribuciones a la literatura por lo cual afirmamos esto. La razón por la cual elegimos a dichos autores es, –como mencionamos antes– su importancia pero, aunado a ello es la esencia de cada uno de sus relatos, la gran facilidad con la que los lectores nos quedamos atrapados con la vasta y enorme mitología de Lovecraft y con la magnífica manera gótica y descriptiva de escribir de Poe.

Con lo anteriormente afirmado y descrito podemos decir que, la importancia de la narración no solamente reside en los cuentos para niños que se aprenden en la educación inicial y que –afirmamos– parece estarse perdiendo, debido a que en muchas de las escuelas las narraciones ya no se toman en cuenta como formas de

conocimiento. Son tratadas como premios o como algo entretenido para el lector alumno. Con lo que afirmamos anteriormente, no queremos decir que las narraciones no sean premios, al contrario. Siempre es placentero escuchar un cuento que nos deje una enseñanza que nos durará para toda la vida, pero estamos seguros que las narraciones han perdido fuerza en cuanto a la educación formal se refiere.

Es por ello mismo que nos dimos a la tarea de definir el porqué de las narraciones, sus usos e importancia en el ser humano en general, en la mente de los lectores y en la identidad de los mismos.

Es imperante recalcar que el uso de la narración es ancestral, con lo cual muchas de las civilizaciones daban cuenta de su vida momento a momento debido al mito, la leyenda o las historias. Dichas historias eran tratadas como conocimiento que pasaba de generación en generación. Los mitos dentro de nuestra cultura no son otra cosa que conocimiento de la religión y de la formación social e histórica de nuestros pueblos originarios, así como de las creencias del cómo se había creado la vida misma o las cosas más cotidianas como lo son el fuego o el maíz. Esto viene a colación debido a los mitos que envuelven al género de terror aquí tratado. Por todo ello nos permitimos nombrarlo así, los relatos de terror fueron parte de nuestra educación dándonos una idea del cómo y el porqué de la cotidianidad y su transformación en universos simbólicos, míticos a los que la literatura nos da acceso. Para dar mayor cuerpo a esto podemos nombrar el famosísimo Popol Vuh de los mayas que describen de una manera críptica el cómo comienza la vida, cómo se formó el universo y los seres humanos, los animales y las plantas.

Como este texto mítico, existe muchos ejemplos a lo largo y ancho de la cultura occidental y de Mesoamérica. Podemos referir al respecto, los mitos griegos, las eddas poéticas de los pueblos escandinavos o el Hávamál que nos cuentan vastas historias sobre el cómo eran la vida y sus orígenes en las concepciones primigenias de todos los pueblos del mundo. Es por esto mismo y como mencionamos en el primer capítulo del presente trabajo, las narraciones no son solamente historias que tienen algo sin importancia o pasajero que contar; las historias y narraciones son herramientas que nos materializan el paso del conocimiento a través del tiempo.

Son vestigios de vidas pasadas, conocimiento que no ha sido reconocido como tal en cuanto a sus enormes aportes a la comprensión de la humanidad pero que merece un lugar dentro de la educación y que debemos recuperar, conocer y reconocer para que la tradición por contar y escuchar las historias continúen enriqueciendo y profundizando el horizonte de nuestro tiempo.

Es importante mencionar también cómo es que el pensamiento mágico importa dentro de las narraciones. Este tipo de pensamiento ha sido excluido, hecho a un lado y, no sólo eso, ha sido satanizado por no tener un componente racional en nuestra psique.

Es importante recalcar que el pensamiento mágico no tiene nada de malo siempre y cuando no sea un pensamiento mágico dogmático que esté encerrado dentro de una esfera de poco criterio y nulo cuestionamiento. La característica primitiva del pensamiento mágico hace que el mismo forme parte del ser humano desde el amanecer de nuestra civilización. El pensamiento mágico tiene que ver con una cuestión biológica evolutiva como lo explicamos en el primer capítulo. Es equiparable con el miedo, una emoción que tiene una respuesta biológica que permite sacarnos de las peores situaciones para la supervivencia de nuestra especie. Con el pensamiento mágico es igual, tiene una razón de ser tan antigua que, aunque tratemos de negarlo es imposible apartarnos del mismo. Una persona que reniega del pensamiento mágico y que puede ver solamente lo racional, nos atreveríamos a afirmar que puede estar no siendo sincero al ciento por ciento debido a que existen pequeños tintes mágicos o supersticiosos en nuestra vida que nos cuesta trabajo aceptar pero que están ahí y que tienen una razón de ser. El pensamiento mágico nos auxilia a tener una sensación de control personal, nos ayuda, a liberar el estrés y a bajar nuestros niveles de ansiedad otorgándonos una sensación de control por sobre situaciones que parecieran estar fuera de nosotros (Keinan, 2002).

En consecuencia, con respecto del pensamiento mágico y supersticioso podemos decir que los símbolos tienen gran importancia dentro de las historias y es que es relevante cuando las narraciones del género que nos interesa, se apoyan de los símbolos que tienen como característica la magia. Esto debido a que la interpreta-

ción es tan vasta que un solo cuento puede tener miles de significaciones distintas. A su vez puede resignificarse y reinterpretarse numerosas veces gracias a la gran capacidad interpretativa de cada persona que lee tales relatos.

Es por ello que hemos intentado englobar todos estos símbolos junto con el pensamiento mágico supersticioso con el fin de ser un apoyo al propósito del pensamiento crítico. A este concepto le hemos llamado "Configuración mágica". Dicho concepto engloba los símbolos que tienen una interpretación o que pueden tener una interpretación con un significado arraigado en cierta realidad. Así mismo, lo mágico o todo aquello que es considerado como magia y superstición se comprende que tienen un uso completamente interpretativo con el fin de enriquecer el pensamiento ordinario del lector para posteriormente dar paso al pensamiento crítico.

La configuración mágica es el puente entre lo real y lo ficticio que tiene como fin último el catalizar la imaginación para dar forma dentro de nuestra cabeza a las descripciones hechas por el autor. Simplificando el concepto podemos decir que, damos cuerpo a los fantasmas, participamos en los rituales e invocamos a los dioses y los terrores enumerados en estos cuentos. Los símbolos que se presentan en cada uno de los relatos son tomados como la significación de lo que está representado en la realidad, esto asume el papel analógico que tiene con respecto del significado que podrían tener cada uno de los elementos descritos en los cuentos. Tenemos que ser conscientes de que la configuración mágica es un concepto nuevo que nos dimos a la tarea de crear para simplificar lo mágico, lo simbólico y lo supersticioso que se encuentran en los cuentos. Sin embargo el concepto no es aplicable solamente al terror. Dicho esto puede ser utilizado e identificado dentro de muchas otras narraciones de distintos géneros, puede ser aplicado en partes donde los símbolos no tienen cabida en la realidad pero su interpretación sí.

Este concepto es esencial para la identificación de múltiples elementos dentro de las narraciones. Sin embargo lo propuesto a lo largo del presente trabajo es mucho más sublime y tiene mucho que ver con el concepto de configuración mágica. Nos estamos refiriendo al análisis de los cuentos propuestos por nosotros para identificar y evidenciar que los cuentos o narraciones pueden llegar a ser utilizados como he-

herramientas de conocimiento y que con ello tienen la misión de fungir como peldaños para un tipo de pensamiento mucho más elaborado con base en un lector interesado y crítico.

Hemos propuesto que los cuentos sean analizados y tratados con cuidado meticuloso. Esto con la finalidad de entregar a los apasionados por este tipo de cuentos una lectura por placer pero que, además, tengan una función de mayor utilidad. El propósito principal es que los cuentos lleven de la mano al lector por un camino que les guíe hacia la relación de lo ficticio-fantasmioso con lo real-contextual. En pocas palabras, hemos sugerido que las lecturas sean diseccionadas en cada una de sus partes para analizar e interpretar cada una de sus partes.

Tomamos como referencia los siete niveles de Jolibert (2001) debido a la gran capacidad de su propuesta para generar este efecto de análisis con base en el contexto completo de un cuento o de un texto en general considerando la instancia de recepción constituida por el lector mismo. Este análisis permite que un lector interesado en el contenido fino del texto tenga las herramientas necesarias para acceder a ello paso a paso.

Propusimos una secuencia didáctica que muestre cómo es que realizamos cada uno de los pasos para extraer los elementos principales del cuento y así poder encontrar un significado mucho más profundo que sólo quedarse con el cuento y el éxtasis de haberlo terminado. Esta secuencia permite que el lector que se interesa por interrogar al texto obtenga las respuestas del mismo. Esto se puede mirar con base en los cuatro momentos de la lectura y del ejercicio de meta análisis realizado a través de los capítulos dos y tres de este trabajo que corresponden al análisis de “El Cuervo” de Edgar Allan Poe y a “La música de Erich Zann”. Todo el trabajo realizado a través de ambos capítulos da cuenta de que el contenido de cada cuento tiene espacio para ser analizado e interpretado. Dentro de la interpretación personal de cada lector se encuentran elementos que, si se comparten con otros lectores, pueden enriquecer aún más a la narración y con ello llegar a nuevas interpretaciones o significaciones del mismo cuento pero con una vista muchísimo más aguda.

Podemos entender que todo el camino recorrido durante los cuatro momentos de la lectura reflejados en los dos capítulos anteriores son la evidencia constatada de que una secuencia didáctica propuesta por nosotros puede ayudar a que los alumnos y jóvenes lectores, así como los maestros del nivel medio superior interroguen al texto y obtengan de él los significados que buscan. En consecuencia, al interrogar el texto, están generando criterios propios y mejorando el tipo de pensamiento ordinario para pasar a uno crítico con la agudeza suficiente para interpelar e interrogar en profundidad nuevos textos y géneros y así mismo, reflexionar la realidad completa en la que se encuentran inmersos. Aunado a ello, como nos lo menciona Jolibert (2001), el lector en consecuencia se convierte así en un intérprete y productor agudo de textos con soporte en la lectura.

Estos dos capítulos dedicados a Poe y a Lovecraft han dejado en claro que los cuentos y las narraciones (cualquier tipo de narración) han de ser utilizados y recuperados para hacer de ellos herramientas de conocimiento. El camino recorrido hasta ahora es parte de un proceso de investigación y corroboración de que la tradición narrativa no debe perderse. Es de esta manera que podemos afirmar que debe incentivarse la lectura por placer debido a que el ser humano busca mundos distintos para resignificar el suyo, para entender su entorno y tenemos más que claro que, el camino que hemos recorrido nosotros puede permitir que otros lectores lleguen a descubrir que esta estrategia con vocación didáctica puede ayudar a hacer emerger y generar significados más profundos, más pensamientos revolucionarios, más cuestionamientos y llenar la vida de propósito para el lector.

## Referencias bibliográficas.

Bruner, J. (1986). **Realidad mental y mundos posibles**. Barcelona: Gedisa.

Bruner, J. (1997). **La educación, puerta de la cultura**. Colección Aprendizaje. Madrid: Editorial Visor.

Bruner, J. (2003): **La fábrica de historias: Derecho, literatura, vida**. Buenos Aires: FCE.

Contursi, M. & Ferro, F. (2000). **La narración usos y teorías**. Bogotá: Grupo Editorial Norma. Colombia.

Egan, K. & Judson, G. (2018). **Educación Imaginativa. Herramientas cognitivas para el aula**. New York: Arcea.

Freire, P. (1975). **Pedagogía del oprimido**. Montevideo: Siglo XXI Editores. Cap I, p.62.

Freud, S. (1913-1914). **Sigmund Freud obras completas volumen XIII: Tótem y Tabú y otras obras**. Amorrortu editores. Buenos Aires, Argentina. Pp. 79-88.

Jolibert, J. (2001) **Formar niños lectores/productores de textos. Propuesta de una problemática didáctica integrada** en López, Rodríguez, F. et al. *Comprensión lectora. El uso de la lengua como procedimiento*. España: Graó. Pp.79-95.

Lovecraft, H. (1921). **H.P. Lovecraft, narrativa completa**. Colección Oro. Plutón Ediciones (2019). Barcelona, España. Pp. 271-281.

Malinowski, B. (1948). **Magia, ciencia y religión**. Planeta Agostini.

Solé, I. (1992). **Estrategias de lectura**. Barcelona: Graó.

## Referencias electrónicas consultadas.

Arabela, B. (2014). **La importancia de los relatos en los contextos educativos. Reflexiones desde los aportes de Bruner**. Revista Ikastorratza, núm. 12. pp. 1-9  
Universidad del País Vasco: Escuela Universitaria de Magisterio de Vitoria  
[https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/34689/CONICET\\_Digital\\_Nro.1658158e-d786-44c0-a6be-ee3cd9d0bed5\\_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/34689/CONICET_Digital_Nro.1658158e-d786-44c0-a6be-ee3cd9d0bed5_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y)

Caamaño, C. (2014) **Valor epistemológico y transformador de la narrativa en la enseñanza**. Fermentario núm. 6. pp. 1-12

Instituto de Educación, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República.

<http://www.fermentario.fhuce.edu.uy/index.php/fermentario/article/view/100>

Elbom, G. ¿Qué es el simbolismo? || **Una guía para los estudiantes y maestros de literatura**. College of Liberal Arts » School of Writing, Literature, and Film  
<https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-symbolism-spanish>

Jackson, P. (Director), (Blackwood, C. (productora ejecutiva), Boyens, P. (coproductora). (2012).

Cunningham, C. (coproductora), Moran, E. (coproductora). **The Hobbit: An Unexpected Journey**. (Película). Estados Unidos: Metro Goldwyn Mayer, New Line Cinema, Wingnut Films.

Keinan, G. (2002) **The effects of stress and desire for control on superstitious behavior. Vol. 28**

No. 1, Enero. Pp. 102-108. Universidad de Tel Aviv. Tel Avivi, Israel.

<https://www.deepdyve.com/lp/sage/the-effects-of-stress-and-desire-for-control-on-superstitious-behavior-9ViIVQfS0n?key=sage>

Molinari, C; Duarte, A. (2007). **Comprensión del texto narrativo e inferencias. Subjetividad y Procesos Cognitivos**. núm. 10, pp. 163-183

Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales Buenos Aires, Argentina.

<https://www.redalyc.org/pdf/3396/339630249007.pdf>

Paul, R. & Elder, L. (2003). **La mini guía para el pensamiento crítico: Conceptos y herramientas. Fundación para el pensamiento crítico**. Sitio web: <http://www.criticalthinking.org/resources/PDF/SP-ConceptsandTools.pdf>

Paul, R. & Elder, L. (2005). **Estándares de competencia para el pensamiento crítico. Fundación para el pensamiento crítico**. Sitio web: [https://www.criticalthinking.org/resources/PDF/SP-Comp\\_Standards.pdf](https://www.criticalthinking.org/resources/PDF/SP-Comp_Standards.pdf)

Poe, E. (1845). **El Cuervo**. Sitio web: <https://narrativabreve.com/2017/02/el-cuervo-allan-poe-en-estado-puro.html>

Violeta, E. (2014). ***Enfoque Cognitivo para la comprensión de narraciones: una mirada desde la psicología discursiva y el modelo de indexación de eventos.*** Literatura y Lingüística núm. 29. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, Chile. [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0716-58112014000100015](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58112014000100015)

## Anexos.

### Anexo 1.

#### Poema de Edgar Allan Poe: “El Cuervo”

INICIO

##### 1.- Al filo de una lúgubre media noche.

Una vez, **al filo de una lúgubre media noche,**  
**mientras débil y cansado, en tristes reflexiones** embebido,  
inclinado sobre un viejo y raro libro de olvidada ciencia,  
**cabeceando, casi dormido,**  
**oyóse de súbito un leve golpe,**  
**como si suavemente tocaran,**  
**tocaran a la puerta de mi cuarto.**  
“**Es** —dije musitando— **un visitante**  
tocando quedo a la puerta de mi cuarto.  
**Eso es todo, y nada más.”**

##### 2.- Aquí ya sin nombre, para siempre.

¡Ah! aquel **lúcido recuerdo**  
**de un gélido diciembre;**  
**espectros de brasas moribundas**  
**reflejadas en el suelo;**  
angustia del deseo del nuevo día;  
**en vano encareciendo a mis libros**  
**dieran tregua a mi dolor.**  
Dolor **por la pérdida de Leonora,** la única,  
virgen radiante, Leonora **por los ángeles llamada.**  
**Aquí ya sin nombre, para siempre.**

## DESARROLLO

### 3.- EL visitante a deshora y los fantásticos terrores.

**Y el crujir triste, vago, escalofriante  
de la seda de las cortinas rojas  
llenábame de fantásticos terrores  
jamás antes sentidos. Y ahora aquí, en pie,  
acallando el latido de mi corazón,  
vuelvo a repetir:  
“Es un visitante a la puerta de mi cuarto  
queriendo entrar. Algún visitante  
que a deshora a mi cuarto quiere entrar.  
Eso es todo, y nada más.”**

### 4.- Oscuridad y nada más.

Ahora, **mi ánimo cobraba bríos,**  
y ya sin titubeos:  
**“Señor —dije— o señora, en verdad vuestro perdón  
imploro,  
mas el caso es que, adormilado  
cuando vinisteis a tocar quedamente,  
tan quedo vinisteis a llamar,  
a llamar a la puerta de mi cuarto,  
que apenas pude creer que os oía.”**  
Y entonces **abrí de par en par la puerta:  
Oscuridad, y nada más.**

### 5.- En el eco de la negrura: “¿Leonora?”.

**Escrutando hondo en aquella negrura  
permanecí largo rato, atónito, temeroso,  
dudando, soñando sueños que ningún mortal  
se haya atrevido jamás a soñar.  
Mas en el silencio insondable la quietud callaba,  
y la única palabra ahí proferida  
era el balbuceo de un nombre: “¿Leonora?”  
Lo pronuncié en un susurro, y el eco**

**lo devolvió en un murmullo: “¡Leonora!”**

Apenas esto fue, y nada más.

**6.- ¡Es el viento, y nada más!**

**Vuelto a mi cuarto, mi alma toda,  
toda mi alma abrasándose dentro de mí,  
no tardé en oír de nuevo tocar con mayor fuerza.**

**“Ciertamente —me dije—, ciertamente  
algo sucede en la reja de mi ventana.**

**Dejad, pues, que vea lo que sucede allí,  
y así penetrar pueda en el misterio.**

Dejad que a mi corazón llegue un momento el silencio,  
y así penetrar pueda en el misterio.”

**¡Es el viento, y nada más!**

**7.- El majestuoso cuervo de los santos días idos.**

De un golpe abrí la puerta,  
y **con suave batir de alas, entró**

**un majestuoso cuervo  
de los santos días idos.**

**Sin asomos de reverencia,  
ni un instante quedo;**

y **con aires de gran señor o de gran dama  
fue a posarse en el busto de Palas,  
sobre el dintel de mi puerta.**

**Posado, inmóvil, y nada más.**

**8.- “Nunca más”.**

Entonces, **este pájaro de ébano  
cambió mis tristes fantasías en una sonrisa  
con el grave y severo decoro  
del aspecto de que se revestía.**

“Aun con tu cresta cercenada y mocha —le dije—,  
**no serás un cobarde,**

**hórrido cuervo vetusto y amenazador.**

Evadido de la ribera nocturna.

**¡Dime cuál es tu nombre en la ribera de la Noche Plutónica!”**

Y el Cuervo dijo: **“Nunca más”.**

9.- Pájaro con semejante nombre: “Nunca más”.

**Cuánto me asombró que pájaro tan desgarrado  
pudiera hablar tan claramente;  
aunque poco significaba su respuesta.  
Poco pertinente era. Pues no podemos  
sino concordar en que ningún ser humano  
ha sido antes bendecido con la visión de un pájaro  
posado sobre el dintel de su puerta,  
pájaro o bestia, posado en el busto esculpido  
de Palas en el dintel de su puerta  
con semejante nombre: “Nunca más”.**

10.- “El cuervo me abandonará como lo hicieron mis esperanzas”.

**Mas el Cuervo, posado solitario en el sereno busto  
las palabras pronunció, como virtiendo  
su alma sólo en esas palabras.  
Nada más dijo entonces;  
no movió ni una pluma.  
Y entonces yo me dije, apenas murmurando:  
“Otros amigos se han ido antes;  
mañana él también me dejará,  
como me abandonaron mis esperanzas.”  
Y entonces dijo el pájaro: “Nunca más”.**

11. “Sólo la carga melancólica de ‘nunca más’

**Sobrecogido al romper el silencio  
tan idóneas palabras,  
“sin duda —pensé—, sin duda lo que dice  
es todo lo que sabe, su solo repertorio, aprendido  
de un amo infortunado a quien desastre impío  
persiguió, acosó sin dar tregua  
hasta que su cantinela sólo tuvo un sentido,  
hasta que las endechas de su esperanza  
llevaron sólo esa carga melancólica  
de ‘Nunca, nunca más’”.**

**12.- ¿Qué significa el graznido ‘nunca más’?**

**Mas el Cuervo arrancó todavía  
de mis tristes fantasías una sonrisa;  
acerqué un mullido asiento  
frente al pájaro, el busto y la puerta;  
y entonces, hundiéndome en el terciopelo,  
empecé a enlazar una fantasía con otra,  
pensando en lo que este ominoso pájaro de antaño,  
lo que este torvo, desgarrado, hórrido,  
flaco y ominoso pájaro de antaño  
quería decir graznando: “Nunca más”.**

**13.- La silueta de Leonora: ‘Nunca más’.**

En esto cavilaba, sentado, sin pronunciar palabra,  
frente al **ave cuyos ojos, como tizones encendidos,  
quemaban hasta el fondo de mi pecho.**  
**Esto y más, sentado, adivinaba,  
con la cabeza reclinada**  
en el aterciopelado forro del cojín  
acariciado por la luz de la lámpara;  
**en el forro de terciopelo violeta  
acariciado por la luz de la lámpara**  
**¡que ella no oprimiría, ¡ay!, ¡nunca más!**

**14.- Sin la tregua del olvido.**

Entonces **me pareció que el aire  
se tornaba más denso, perfumado**  
por invisible **incensario mecido por serafines**  
cuyas pisadas tintineaban en el piso alfombrado.  
**“¡Miserable —dije—, tu Dios te ha concedido,  
por estos ángeles te ha otorgado una tregua,  
tregua de nepente de tus recuerdos de Leonora!**  
**¡Apura, oh, apura este dulce nepente  
y olvida a tu ausente Leonora!”**  
Y el Cuervo dijo: “Nunca más”.

**15.- Sin bálsamo en Galaad.**

**“¡Profeta!” —exclamé—, ¡cosa diabolica!  
¡Profeta, sí, seas pájaro o demonio  
enviado por el Tentador, o arrojado  
por la tempestad a este refugio desolado e impávido,  
a esta desértica tierra encantada,  
a este hogar hechizado por el horror!  
Profeta, dime, en verdad te lo imploro,  
¿hay, dime, hay bálsamo en Galaad?  
¡Dime, dime, te imploro!”  
Y el cuervo dijo: “Nunca más”.**

**16. Sin Dios, sin Edén, sin Leonora.**

**“¡Profeta! —exclamé—, ¡cosa diabólica!  
¡Profeta, sí, seas pájaro o demonio!  
¡Por ese cielo que se curva sobre nuestras cabezas,  
ese Dios que adoramos tú y yo,  
dile a esta alma abrumada de penas si en el remoto Edén  
tendrá en sus brazos a una santa doncella  
llamada por los ángeles Leonora,  
tendrá en sus brazos a una rara y radiante virgen  
llamada por los ángeles Leonora!”  
Y el cuervo dijo: “Nunca más”.**

**17.- Aparta tu pico de mi corazón: “Nunca más”.**

**“¡Sea esa palabra nuestra señal de partida  
pájaro o espíritu maligno! —le grité presuntuoso.  
¡Vuelve a la tempestad, a la ribera de la Noche Plutónica.  
No dejes pluma negra alguna, prenda de la mentira  
que profirió tu espíritu!  
Deja mi soledad intacta.  
Abandona el busto del dintel de mi puerta.  
Aparta tu pico de mi corazón  
y tu figura del dintel de mi puerta.  
Y el Cuervo dijo: “Nunca más”.**

## DESENLACE

**18.-Ya un alma presa eterna de la sombra.**

**Y el Cuervo nunca emprendió el vuelo.  
Aún sigue posado, aún sigue posado  
en el pálido busto de Palas.  
en el dintel de la puerta de mi cuarto.  
Y sus ojos tienen la apariencia  
de los de un demonio que está soñando.  
Y la luz de la lámpara que sobre él se derrama  
tiende en el suelo su sombra. Y mi alma,  
del fondo de esa sombra que flota sobre el suelo,  
no podrá liberarse ¡Nunca más!**

## Anexo 2.

### La música de Erich Zann de H.P. Lovecraft (1890 – 1937)

#### I. Historia Marco: el narrador protagonista. Inicio de la historia.

##### 1. La Rue d'Auseil y la música de Erich Zann

He examinado varios planos de la ciudad con suma atención, pero **no he vuelto a encontrar la Rue d'Auseil**. No me he limitado a manejar mapas modernos, pues sé que los nombres cambian con el paso del tiempo. Muy al contrario, **me he sumergido a fondo en todas las antigüedades del lugar y he explorado en persona todos los rincones de la ciudad**, cualquiera que fuese su nombre, que pudiera responder a la calle que en otro tiempo conocí como Rue d'Auseil. **Pero a pesar de todos mis esfuerzos, no deja de ser una frustración que no haya podido dar con la casa, la calle o siquiera el distrito en donde**, durante mis últimos meses de depauperada vida **como estudiante de metafísica en la universidad, oí la música de Erich Zann**.

##### 2. La salud gravemente trastornada

Que me falle la memoria no me sorprende lo más mínimo, **pues mi salud, tanto física como mental, se vio gravemente trastornada durante el período de mi estancia en la Rue d'Auseil** y no recuerdo haber llevado allí a ninguna de mis escasas amistades. Pero **que no pueda volver a encontrar el lugar resulta extraño** a la vez que me deja perplejo, pues estaba a menos de media hora andando de la universidad y se distinguía por unos rasgos característicos que difícilmente podría olvidar quien hubiese pasado por allí. Lo cierto es que **jamás he encontrado a nadie que haya estado en la Rue d'Auseil**.

### 3. Al otro lado de un oscuro río

La Rue d'Auseil quedaba al otro lado de un oscuro río bordeado de empinados almacenes de ladrillo con los cristales de las ventanas empañados, y **se accedía a ella por un macizo puente de piedra ennegrecida**. Estaba **siempre lóbrego el curso de aquel río**, como si el humo procedente de las fábricas vecinas impidiera el paso de los rayos del sol a perpetuidad. **Las aguas despedían, asimismo, un hedor que no he vuelto a percibir en ninguna otra parte y que quizás algún día me ayude a dar con el lugar que busco<sup>1</sup>**, pues estoy seguro de que reconocería ese olor al instante. Al otro lado del puente podían verse una serie de calles adoquinadas y con raíles; **luego venía la subida, gradual al principio, pero de una pendiente increíble a la altura de la Rue d'Auseil**.

### 4. Una calle casi precipicio

**Jamás he visto una calle más angosta y empinada** como la Rue d'Auseil. Cerrada a la circulación rodada, **casi era un precipicio** consistente en algunos lugares en tramos de escaleras que culminaban en la cresta en un impresionante muro cubierto de hiedra. **El pavimento era irregular**: unas veces losas de piedra, otras adoquines y a veces pura y simple tierra con incrustaciones de vegetación de un color verdoso y grisáceo. **Las casas altas, con los tejados rematados en pico, increíblemente antiguas** y estaban inclinadas a la buena de Dios hacia delante o hacia un lado. De vez en cuando podían verse dos casas con las fachadas frente por frente e inclinadas hacia delante, hasta el punto de formar casi un arco en medio de la calle; **lógicamente, apenas luz alguna llegaba al suelo que había debajo de ellas**. Entre las casas de uno y otro lado de la calle había unos cuantos puentes elevados.

## II. Historia enmarcada: La música de Erich Zann

### 1. Una calle de vecinos ancianos: la casa de Blandot

**Los vecinos de aquella calle me producían una extraña impresión**. Al principio pensé que era debido a su natural silencioso y taciturno, **pero luego lo atribuí al hecho de que todos allí eran ancianos**. No sé cómo pude ir a parar a semejante

---

<sup>1</sup> El verbo "busco" en presente permite reconocer que el relato aun transcurre en el tiempo de la Historia Marco. El mismo tiempo verbal ("Jamás he visto") se aprecia en la secuencia 4. Una calle casi precipicio. En tanto los verbos en la Historia Enmarcada están siempre en pasado. Tal distinción temporal nos permite reconocer una y otra historias.

calle, pero no fui yo ni mucho menos el único que se mudó a vivir a aquel lugar. Había vivido en muchos sitios destartalados, de los que siempre me había visto desalojado por no poder pagar la renta, **hasta que finalmente un día me di de bruces con aquella casa medio en ruinas de la Rue d'Auseil que guardaba un paralítico llamado Blandot.** Era la tercera casa según se miraba desde la parte superior de la calle, y la más alta de todas con diferencia.

## 2. La habitación del quinto piso, la música extraña, Erich Zann

**Mi habitación estaba en el quinto piso.** Era la única habitada en aquella planta, pues **la casa estaba prácticamente vacía.** La noche de mi llegada oí una música extraña procedente de la buhardilla que tenía justo encima, y al día siguiente inquirí al viejo Blandot por el intérprete de aquella música. Me dijo que **la persona en cuestión era un anciano violinista de origen alemán, un hombre mudo y un tanto extraño, que firmaba con el nombre de Erich Zann y que por las noches tocaba en una orquestilla teatral.** Y añadió que **la afición de Zann a tocar por las noches a la vuelta del teatro era el motivo que le había llevado a instalarse en aquella alta y solitaria habitación abuhardillada,** cuya ventana de gablete era el único punto de la calle **desde el que podía divisarse el final del muro en declive y la panorámica** que se ofrecía del otro lado del mismo.

## 3. La persistente y atrayente música de Zann

En adelante no hubo noche que no oyera a Zann, y, aunque su música me mantenía despierto, **había algo extraño en ella que me turbaba.** No obstante ser yo escasamente conocedor de aquel arte, estaba convencido de que **ninguna de sus armonías tenía nada que ver con la música que había oído hasta entonces,** de lo que deduje que tenía que tratarse de un **compositor de singular talento.** **Cuanto más la escuchaba más me atraía** aquella música, hasta que al cabo de una semana decidí darme a conocer a aquel anciano.

## 4. Erich Zann y su habitación, la buhardilla.

Una noche, **cuando Zann regresaba del trabajo,** le salí al paso del rellano de la escalera y **le dije que me gustaría conocerlo y acompañarlo** mientras tocaba. Era **pequeño de estatura, delgado y andaba algo encorvado, con la ropa desgastada, ojos azules, una expresión entre grotesca y satírica y prácticamente calvo.** Su reacción ante mis primeras palabras fue violenta a la vez que temerosa. Con todo, el talante amistoso de mis maneras acabó por aplacarlo, y **a regañadientes**

**me hizo señas para que lo siguiera** por la oscura, agrietada y desvencijada escalera que llevaba a la buhardilla. **Su habitación**, una de las dos que había en aquella buhardilla de techo inclinado, **estaba orientada al oeste, hacia el muro que formaba el extremo superior de la calle**. Era de grandes dimensiones, y aun parecía mayor por la total desnudez y abandono en que se encontraba. Por todo mobiliario **había una delgada armadura metálica de cama, un deslustrado lavamanos, una mesita, una gran estantería, un atril y tres anticuadas sillas**. Apiladas en **desorden por el suelo se veían multitud de partituras**. Las paredes eran de tableros desnudos, y lo más probable es que no hubieran sido revocadas en la vida; por otro lado, **la abundancia de polvo y telarañas por doquier hacían que el lugar pareciese más abandonado que habitado**. En suma, **el bello mundo de Erich Zann debía sin duda encontrarse en algún remoto cosmos de su imaginación**.

## **5.El deleite de la música de Zann**

Indicándome por señas que me sentara, **mi anciano y mudo vecino cerró la puerta, echó el gran cerrojo de madera y encendió una vela para aumentar la luz** de la que ya portaba consigo. A continuación, **sacó el violín de la apolillada funda y, cogiéndolo entre las manos, se sentó** en la menos incómoda de las sillas. No utilizó para nada el atril, pero, sin darme opción y **tocando de memoria, me deleitó** por espacio de más de una hora **con melodías que sin duda debían ser creación suya**. Tratar de **describir su exacta naturaleza es prácticamente imposible** para alguien no versado en música. **Era una especie de fuga, con pasajes reiterados verdaderamente embriagadores**, pero en especial para mí por la ausencia de las extrañas notas que había oído en anteriores ocasiones desde mi habitación.

## **6. La rareza de Erich Zann.**

**No se me iban de la cabeza aquellas obsesivas notas**, e incluso a menudo **las tarareaba y silbaba para mis adentros aunque sin gran precisión**, así que **cuando el solista depuso finalmente el arco le rogué que me las interpretara**. Nada más oír mis primeras palabras **aquella arrugada y grotesca faz perdió la expresión benigna y ausente** que había tenido **durante toda la interpretación**, y pareció mostrar la misma curiosa **mezcolanza de ira y temor que cuando lo abordé por vez primera**. Por un momento intenté recurrir a la persuasión, disculpando los caprichos propios de la senilidad; hasta **traté de despertar los exaltados ánimos de mi anfitrión silbando unos acordes de la melodía escuchada la noche**

**precedente.** Pero al instante hube de interrumpir mis silbidos, pues **cuando el músico mudo reconoció la tonada su rostro se contorsionó** de repente adquiriendo una expresión imposible de describir, al tiempo que **alzaba su larga, fría y huesuda mano instándome a callar** y no seguir la burda imitación. Y al hacerlo **demostró una vez más su rareza, pues echó una mirada expectante hacia la única ventana con cortinas, como si temiera la presencia de algún intruso;** una mirada doblemente absurda pues **la buhardilla estaba muy por encima del resto de los tejados adyacentes,** lo que **la hacía prácticamente inaccesible,** y además, por lo que había dicho el portero, **la ventana era el único punto** de la empinada calle desde el que **podía verse la cumbre por encima del muro.**

## **7. El misterio detrás de las cortinas.**

La mirada del anciano me hizo recordar la observación de Blandot, y de repente **se me antojó satisfacer mi deseo de contemplar la amplia y vertiginosa panorámica de los tejados a la luz de la luna** y las luces de la ciudad que **se extendían más allá de la cumbre, algo que de entre todos los moradores de la Rue d'Auseil sólo le era dado ver a aquel músico** de avinagrado carácter. **Me acerqué a la ventana** y estaba ya **a punto de correr las indescriptibles cortinas** cuando, **con una violencia y terror aún mayores** que los de hasta entonces había hecho gala, **mi mudo vecino se abalanzó de nuevo sobre mí,** esta vez **indicándome con gestos de la cabeza la dirección de la puerta y esforzándose agitadamente por alejarme de allí con ambas manos.** Ahora, decididamente **enfadado con mi vecino,** le ordené que me soltara, que **no pensaba permanecer allí ni un momento más.** Viendo lo agraviado y disgustado que estaba, me soltó a la vez que su ira remitía. Al momento, **volvió a agarrarme con fuerza,** pero esta vez **en tono amistoso,** y **me hizo sentarme en una silla;** luego, con aire meditabundo, se acercó a la desordenada mesa, **cogió un lápiz y se puso a escribir en un francés forzado, propio de un extranjero.**

## **8. Las extrañas exigencias de Zann**

La nota que finalmente me extendió **era una súplica en la que reclamaba tolerancia y perdón.** En ella, **Zann decía ser un solitario anciano afligido por extraños temores y trastornos nerviosos relacionados con su música,** amén de otros problemas. **Le encantaba que escuchara su música, y deseaba que volviera más noches** y no le tomara en cuenta sus rarezas. Pero **no podía tocar para otros sus extraños acordes ni tampoco soportar que los oyeran;** asimismo, **tampoco** podía aguantar **que otros tocaran en su habitación. No había sabido,** hasta nuestra conversación en el rellano de la escalera, **que desde mi habitación**

podía oír su música, y me rogaba encarecidamente que hablase con Blandot para que me diera una habitación en un piso más bajo donde no pudiera oírlo por la noche. Cualquier diferencia en el precio del alquiler correría de su cuenta.

## 9. Comprensión.

Mientras trataba de descifrar el execrable francés de aquella nota, **mi compasión hacia aquel pobre hombre fue en aumento. Era, al igual que yo, víctima de trastornos físicos y nerviosos**, y mis estudios de metafísica me habían enseñado que en tales casos se requería comprensión más que nada. **En medio de aquel silencio se oyó un ligero ruido procedente de la ventana**; el viento nocturno debió hacer resonar la persiana, y por alguna razón que se me escapaba **di un respingo casi tan brusco como el de Erich Zann**. Cuando **terminé de leer la nota, le di la mano a mi vecino y salí de allí en calidad de amigo suyo**.

## 10. Cambio de piso.

Al día siguiente **Blandot me dio una habitación algo más cara en el tercer piso, situado entre la pieza de un anciano prestamista y la de un honrado tapicero. En el cuarto piso no vivía nadie**.

## 11. El cambio en Erich Zann

No tardé en darme cuenta de que **el interés mostrado por Zann en que le hiciera compañía no era lo que creí entender** cuando me persuadió a mudarme del quinto piso. **Nunca me llamó para que fuera a verlo, y cuando lo hacía parecía encontrarse a disgusto y tocaba con desgana**. Las veladas siempre tenían lugar de noche, pues **durante el día dormía y no admitía visitas**. Mi afecto hacia él no aumentó, aunque parecía como si **aquella buhardilla y la extraña música que tocaba mi vecino ejercieran una extraña fascinación sobre mí**. No se me había ido de la cabeza el indiscreto **deseo de mirar por aquella ventana y ver qué había por encima del muro y abajo**, en la invisible pendiente con los rutilantes tejados y chapiteles que debían divisarse desde allí. En cierta ocasión **subí a la buhardilla en horas de teatro, mientras Zann estaba fuera, pero la puerta tenía echado el cerrojo. Para lo que sí me las arreglé, en cambio, fue para oír las interpretaciones nocturnas de aquel anciano mudo**. Al principio, **iba de puntillas hasta mi antiguo quinto piso**, y con el tiempo me atreví incluso a subir el último y chirriante tramo de la escalera que llevaba hasta la buhardilla. Allí, en el angosto rellano, **al otro lado de la atrancada puerta que tenía el agujero de la cerradura tapado, pude oír con relativa frecuencia sonidos que me embargaron con un indefinible te-**

mor, ese temor a algo impreciso y misterioso que se cierne sobre uno. No es que los sonidos fuesen espantosos, pues ciertamente no lo eran, sino que **sus vibraciones no guardaban parangón alguno con nada de este mundo**, y a intervalos adquirían una calidad sinfónica que difícilmente podría imaginarme proviniese de un solo músico. No había duda, **Erich Zann era un genio de irresistible talento**. A medida que pasaban las semanas las interpretaciones fueron adquiriendo un ritmo más frenético, y el semblante del anciano músico fue tomando un aspecto cada vez más demacrado y huraño digno de la mayor compasión. Ya no me dejaba pasar a verlo, fuese cual fuese la hora a que llamara, y me rehuía siempre que nos encontrábamos en la escalera.

## 12. El grito mudo de Erich Zann

Una noche, mientras escuchaba desde la puerta, **oí al chirriante violín dilatarse hasta producir una caótica babel de sonidos**, un **pandemonio** que me habría hecho **dudar de mi propio juicio** si desde el otro lado de la atrancada puerta no me hubiera llegado una lastimera prueba de que **el horror era auténtico: el espantoso e inarticulado grito que sólo la garganta de un mudo puede emitir**, y que sólo se alza en los momentos en que la angustia y el miedo son más irresistibles. Golpeé repetidas veces en la puerta, pero no percibí respuesta. Luego, **aguardé en el oscuro rellano, temblando de frío y miedo**, hasta que oí **los débiles esfuerzos del desventurado músico por incorporarse del suelo con ayuda de una silla**. Creyendo que recuperaba el sentido tras haber sufrido un desmayo, renové mis golpes al tiempo que profería en voz alta mi nombre con objeto de tranquilizarle. **Oí a Zann tambaleándose hasta llegar a la ventana y cerrar las cortinas y el bastidor, y luego dirigirse dando traspiés hacia la puerta, que abrió de forma vacilante para dejarme paso**. Esta vez saltaba a la vista que **estaba encantado de tenerme a su lado**, pues su **descompuesta cara resplandecía de alivio** mientras me agarraba del abrigo, como haría un niño de las faldas de su madre.

## 13. El informe misterioso.

**Presa de patéticos temblores**, el anciano me hizo sentarme en una silla mientras él se dejaba caer en otra, junto a la que **se encontraban tirados por el suelo el violín y el arco**. Durante algún tiempo **permaneció inactivo**, haciendo extrañas inclinaciones de cabeza, pero **dando la paradójica impresión de escuchar intensa y temerosamente**. A continuación, pareció recobrar el ánimo, y **sentándose en una silla junto a la mesa escribió una breve nota**, me la entregó y volvió a la mesa, poniéndose a escribir frenética e incesantemente. En la nota **me imploraba** que,

por **compasión** hacia él y si quería satisfacer mi curiosidad, **no me levantara de donde estaba hasta que él acabase de redactar un exhaustivo informe en alemán sobre los prodigios y temores que le asediaban.** En vista de ello, **permanecí allí sentado mientras el lápiz del anciano mudo corría sobre el papel.**

#### **14. El terror que siguió al informe inacabado de Zann**

Habría transcurrido ya una hora, y yo seguía allí esperando mientras el anciano músico proseguía escribiendo febrilmente y **las hojas se apilaban unas sobre otras,** cuando, de repente, **Zann dio un respingo como si hubiera recibido una fuerte sacudida.** No cabía error; **sus ojos miraban a la ventana con la cortina echada y escuchaba en medio de grandes temblores.** Luego, creí **oír un sonido,** esta vez **no era horrible** sino que, muy al contrario, **se asemejaba a una nota musical extraordinariamente baja e infinitamente lejana,** como si procediera de algún músico que habitase en alguna de las casas próximas o en una vivienda allende el **imponente muro por encima del cual nunca conseguí mirar.** El efecto que le produjo a Zann fue terrible, pues, **soltando el lápiz, se levantó al instante, cogió el violín entre las manos y se puso a desgarrar la noche con la más frenética interpretación** que había oído salir de su arco, a excepción de cuando lo escuchaba del otro lado de la atrancada puerta.

#### **15. El temor en su máxima expresión en el rostro de Zann.**

Sería **inútil intentar describir lo que tocó Erich Zann aquella espantosa noche.** Era **infinitamente más horrible que todo lo que había oído hasta entonces,** pues ahora **podía ver la expresión dibujada en su rostro** y podía advertir que en esta ocasión **el motivo era el temor llevado a su máxima expresión.** Trataba de **emitir un ruido con el fin de alejar, o acallar algo,** qué exactamente no sabría decir, pero en cualquier caso **debía tratarse de algo pavoroso. La interpretación alcanzó caracteres fantásticos, histéricos, de auténtico delirio, pero sin perder ni una sola de aquellas cualidades de magistral genio** de que estaba dotado aquel singular anciano. Reconocí la melodía -una frenética danza húngara que se había hecho popular en los medios teatrales-, y durante unos segundos reflexioné que **aquella era la primera vez que oía a Zann interpretar una composición de otro autor.**

#### **16. El desesperado violín y la nota burlona.**

**Cada vez más alto, cada vez más frenéticamente, ascendía el chirriante y las-**

**timero alarido de aquel desesperado violín.** El solista emitía unos ruidos extraños al respirar y se contorsionaba cual si fuese un mono, **sin dejar de mirar temerosamente a la ventana con la cortina echada.** En aquellos frenéticos acordes creía ver **sombríos faunos y bacantes** que bailaban y giraban como posesos en abismos desbordantes de nubes, humo y relámpagos. Y luego me pareció oír **una nota más estridente y prolongada que no procedía del violín; una nota pausada, deliberada, intencional y burlona que venía de algún lejano lugar** en dirección oeste.

### **17. La furiosa música y el trance de Zann**

En este trance, **la persiana comenzó a batir con fuerza** debido a un viento nocturno que se había levantado en el exterior, como si fuese **en respuesta a la furiosa música** que se oía dentro. **El chirriante violín de Zann se superó a sí mismo** y se lanzó a emitir sonidos que jamás pensé que pudieran salir de las cuerdas de un violín. **La persiana trepidó con más fuerza,** se soltó y comenzó a golpear con estrépito la ventana. Como consecuencia de los persistentes impactos en su superficie **el cristal se hizo añicos,** dejando entrar una bocanada de aire frío que hizo chisporrotear la llama de las velas y crujir las hojas de papel que había sobre la mesa en que Zann intentaba poner por escrito su abominable secreto. Eché una mirada a **Zann y comprobé que estaba totalmente absorto en su tarea. Sus ojos estaban inflamados, vidriosos y ausentes, y la frenética música había acabado transformándose en una orgía desenfundada e irreconociblemente automática** que ninguna pluma podría siquiera intentar describir.

### **18. El terror del infinito insondable.**

**Una repentina bocanada,** más fuerte que las anteriores, **arrebató el manuscrito y se lo llevó hacia la ventana.** Preso de la desesperación, me lancé tras las cuartillas que volaban por la habitación, pero ya se las había llevado el viento antes de conseguir llegar yo a las abatidas hojas de la ventana. En aquel momento **recordé mi deseo aún insatisfecho de mirar desde aquella ventana, la única de la Rue d'Auseil desde la que podía verse la ladera que había al otro lado del muro** y la urbe extendida a sus pies. La oscuridad era total, pero las luces de la ciudad estaban continuamente encendidas de noche por lo que esperaba poder verlas por entre la cortina de lluvia y viento.

### **19. Los aullidos del viento y la oscuridad sin límites**

Pero cuando miré desde la ventana más alta de la buhardilla, mientras las velas seguían chisporroteando y el enajenado violín competía con **los aullidos del nocturnal viento, no vi ciudad alguna debajo de mí ni percibí el resplandor de ninguna luz cordial procedente de calles conocidas, sino únicamente la oscuridad del espacio sin límites**, un espacio **lleno de música y movimiento**, sin parecido alguno con ningún otro rincón de la tierra. Y mientras permanecía allí de pie contemplando con espanto aquel inimaginable espectáculo, **el viento apagó las dos velas** que iluminaban aquella vieja buhardilla, **sumiéndolo todo en la más brutal e impenetrable oscuridad. Ante mí no tenía sino el caos y el pandemonio más absoluto; a mi espalda, la endiablada enajenación de aquellos nocturnales desgarros de las cuerdas de violín.**

## **20. La oscuridad total envolviendo la violenta música**

Tambaleándome, **volví al oscuro interior de la habitación.** Sin poder encender una cerilla, derribé una silla y, finalmente, me **abrí paso a tientas hasta el lugar de donde provenían los gritos y aquella increíble música. Debía tratar de escapar de aquel lugar en compañía de Erich Zann**, cualesquiera que fuesen las fuerzas que hubiera de vencer. En cierto momento me pareció como si algo frío me rozara y lancé un grito de espanto, pero éste fue sofocado por la música que salía de aquel horrible violín. De repente, **en medio de aquella oscuridad total me rozó el arco que no cesaba de rasgar violentamente las cuerdas**, con lo que pude advertir que me encontraba cerca del músico. Tanteé con las manos hasta tocar el respaldo de la silla de Zann, seguidamente, **palpé y agité su hombro en un intento de hacerlo volver a sus cabales.**

## DESENLACE

### 21. La fría expresión final de Zann.

Pero Zann no respondió, y, mientras, el violín seguía chirriando sin mostrar la menor intención de parar. Puse la mano sobre su cabeza, logrando detener su mecánica inclinación y **le grité al oído que debíamos escaparnos los dos de aquellos ignotos misterios que acechaban en la noche.** Pero ni percibí respuesta ni Zann redujo el frenesí de su indescriptible música. Entre tanto, extrañas corrientes de aire pa-

recían correr de un extremo a otro de la buhardilla en medio de la oscuridad y el desorden reinantes. **Un escalofrío me recorrió el cuerpo cuando le pasé la mano por el oído**, aunque no sabría bien decir por qué... no lo supe hasta que no **palpé su cara inmóvil, aquella cara helada, tersa, sin la menor señal de respiración, cuyos vidriosos ojos sobresalían inútilmente en el vacío.**

## 22. La milagrosa escapatoria

Y a renglón seguido, **tras encontrar milagrosamente la puerta y el gran cerrojo de madera, me alejé a toda prisa de aquel ser de vidriosos ojos que habitaba en la oscuridad y de los horribles acordes de aquel maldito violín cuya furia incluso aumentó tras mi precipitada salida de aquella estancia.**

## 23. La escapatoria. Cierre del cuento.

Salté, conservé el equilibrio, **descendí volando las interminables escaleras de aquella tenebrosa casa; me lancé a correr sin rumbo fijo** por la angosta, empinada y antigua calle de escalones y desvencijadas casas. Como una exhalación descendí las escaleras y **salté por encima del adoquinado pavimento, hasta llegar a las calles de la parte baja y al hediondo y encajonado río;** resollando, crucé **el gran puente oscuro que conduce a las amplias y saludables calles y bulevares que todos conocemos...** todas ellas son terribles impresiones que me acompañarán donde quiera que vaya. Aquella noche, **recuerdo**, no había viento ni brillaba la luna, y **todas las luces de la ciudad resplandecían.**

## I. Historia Marco: el narrador protagonista. Parte del inicio de la historia.

### 5. La pérdida en insondables abismos: la música de Erich Zann

A pesar de mis afanosas pesquisas e indagaciones, no he vuelto a localizar la Rue d'Auseil. Pero no puedo decir que lo sienta demasiado, ya sea por todo esto o por **la pérdida en insondables abismos** de aquellas hojas con apretada letra que únicamente la música de Erich Zann podría haber explicado.

### Anexo 3.

#### La música de Zann como Campos semánticos transversales

Historia enmarcada: cómo la música abre y configura el terror

INICIO

(1) 2. La habitación del quinto piso, la música extraña, Erich Zann

**oí una música extraña**

**procedente de la buhardilla**

DESARROLLO

(2) 3. La persistente y atrayente música de Zann

**no hubo noche que no oyera a Zann  
su música me mantenía despierto  
había algo extraño en ella que me turbaba.**

**ninguna de sus armonías tenía nada que ver con la música que había oído  
hasta entonces**

**Cuanto más la escuchaba más me atraía aquella música**

(3) 6. La rareza de Erich Zann.

**No se me iban de la cabeza aquellas **obsesivas notas****

**cuando el músico mudo reconoció la tonada su rostro se contorsionó de repente**

(4) 8. Las extrañas exigencias de Zann

**extraños temores y trastornos nerviosos relacionados con su música**

**no podía tocar **para otros sus extraños acordes ni tampoco soportar que los oyeran**; asimismo, tampoco podía aguantar que otros tocaran en su habitación**

**desde mi habitación podía oír su música**

(5) 11. El cambio en Erich Zann

**tocaba con desgana**

la **extraña música** que tocaba mi vecino ejercieran una **extraña fascinación** sobre mí  
para **oír las interpretaciones nocturnas de aquel anciano mudo**  
**pude oír con relativa frecuencia sonidos que me embargaron con un indefinible**  
**temor, ese temor a algo impreciso y misterioso que se cierne sobre uno.**

**sus vibraciones no guardaban parangón alguno con nada de este mundo, y a intervalos adquirían una calidad sinfónica que difícilmente podría imaginarme proviniese de un solo músico.**

**las interpretaciones fueron adquiriendo un ritmo más frenético**

(6) 12. El grito mudo de Erich Zann

**oí al chirriante violín dilatarse hasta producir una caótica babel de sonidos, un pandemonio**

(7) 14. El terror que siguió al informe inacabado de Zann

**creí oír un sonido, esta vez no era horrible**

**se asemejaba a una nota musical extraordinariamente baja e infinitamente lejana**

**cogió el violín entre las manos y se puso a desgarrar la noche con la más frenética interpretación que había oído salir de su arco**

(8)15. El temor en su máxima expresión en el rostro de Zann.

**Sería inútil intentar describir lo que tocó Erich Zann aquella espantosa noche. Era infinitamente más horrible que todo lo que había oído hasta entonces**

**Trataba de emitir un ruido con el fin de alejar, o acallar algo**

**La interpretación alcanzó caracteres fantásticos, histéricos, de auténtico delirio, pero sin perder ni una sola de aquellas cualidades de magistral genio de que estaba dotado aquel singular anciano**

(9) 16. El desesperado violín y la nota burlona.

**Cada vez más alto, cada vez más frenéticamente, ascendía el chirriante y las-**

timero alarido de aquel desesperado violín.

frenéticos acordes

me pareció oír una nota más estridente y prolongada que no procedía del violín; una nota pausada, deliberada, intencional y burlona que venía de algún lejano lugar en dirección oeste.

(10) 17. La furiosa música y el trance de Zann

la furiosa música que se oía dentro. El chirriante violín de Zann se superó a sí mismo y se lanzó a emitir sonidos que jamás pensé que pudieran salir de las cuerdas de un violín.

la frenética música había acabado transformándose en una orgía desenfrenada e irreconociblemente automática que ninguna pluma podría siquiera intentar describir.

(11) 19. Los aullidos del viento y la oscuridad sin límites

el enajenado violín competía con los aullidos del nocturnal viento

un espacio lleno de música y movimiento

la endiablada enajenación de aquellos nocturnales desgarros de las cuerdas de violín.

(12) 20. La oscuridad total envolviendo la violenta música

los gritos y aquella increíble música.

la música que salía de aquel horrible violín.

el arco que no cesaba de rasgar violentamente las cuerdas

DESENLACE

(13) 21. El final de Erich Zann

Pero Zann no respondió, y, mientras, el violín seguía chirriando sin mostrar la menor intención de parar

ni Zann redujo el frenesí de su indescriptible música.

**los horribles acordes de aquel maldito violín cuya furia incluso aumentó tras mi precipitada salida de aquella estancia.**

I. Historia Marco: el narrador protagonista

5. La pérdida en insondables abismos: la música de Erich Zann

**la música de Erich Zann podría haber explicado [aquello que aterraba a Zann].**

**Nota:**

**Quizá ver los adjetivos y frases descriptivas marcadas en verde que configuran desde la música y el violín de Zann, el terror.**