

Actividad 2

Analizar el lenguaje creativo y comprender su efecto

PROPÓSITO

Se pretende que los estudiantes reflexionen acerca del impacto que puede generar una obra literaria en el lector, y cómo ese efecto se relaciona con los recursos escogidos por el autor. Para ello, leerán primero *El cuervo* de Edgar Allan Poe y un fragmento de *Método de la composición o Filosofía de la composición*, ensayo del mismo autor donde explica cómo elaboró el texto literario.

OBJETIVO DE APRENDIZAJE

OA 2: Reflexionar sobre el efecto estético de las obras leídas, evaluando:

- Cómo la obra dialoga con las experiencias personales del lector y sus puntos de vista sobre diversas problemáticas del ser humano (afectos, dilemas éticos, conflictos, etc.).
- Cómo los recursos y técnicas literarias de la obra inciden en el efecto estético producido.

ACTITUD

Pensar con flexibilidad para reelaborar las propias ideas, puntos de vistas y creencias.

DURACIÓN

6 horas pedagógicas

DESARROLLO

Para motivar a los jóvenes, reflexionar y compartir ideas sobre el uso intencionado de los recursos en función de determinado efecto, se puede citar la siguiente afirmación: “La genialidad es 10% inspiración y 90% transpiración”. (Umberto Eco).

El docente puede presentar al curso el texto *El cuervo*, según la siguiente la estructura:

1. Título: *El cuervo*
2. Autor: Edgar Allan Poe
3. Objetivo: Reflexionar sobre el efecto estético que la lectura de *El cuervo* genera en ellos.
4. Biografía del autor y contexto de producción y recepción de la obra: Edgar Allan Poe (Boston, Estados Unidos, 1809 - Baltimore, id., 1849), poeta, narrador y crítico estadounidense, uno de los mejores cuentistas de todos los tiempos.

El cuervo se publicó en enero de 1845 en un periódico de Nueva York y dio una gran notoriedad a su autor. En 1856, la obra de Poe causó sensación en Francia, cuando sus cuentos aparecieron

bajo el título de *Histoires Extraordinaires*, traducidos y lúcidamente prologados por Baudelaire. La admiración y dedicación de Baudelaire a la obra de Poe fue decisiva para que lo conocieran en Europa y para el desarrollo de la escuela simbolista.

5. Prepárate para la lectura: el profesor presenta el vocabulario de las palabras clave para la comprensión del texto, que se abordará durante la lectura.
6. Consejos durante la lectura:
 - Anotan al margen las preguntas y reflexiones que nacen de la lectura.
 - Una rutina para crea preguntas que estimulen la reflexión:
 - ¿Por qué...?
 - ¿Cómo...?
 - ¿Cuáles son las razones...?
 - ¿Cuál es el propósito de...?
 - Supongamos que...
 - ¿Y si supiéramos que...?
 - ¿Qué tal si...?
 - ¿Qué cambiaría si...?

El docente propone una serie de preguntas para orientar la experiencia de lectura, centrándose en los efectos que el texto genere en ellos; por ejemplo: ¿Cuál es el tema de la obra y cómo se desarrolla?

- ¿Qué relaciones podemos establecer entre el contexto de producción de la obra y el texto?
- ¿Qué experiencias tenemos respecto del tema que plantea?
- ¿Qué visión del ser humano propone?
- ¿Qué reacción me provoca leer este texto?
- ¿Con qué emociones lo asocio?
- ¿Cómo se relaciona mi reacción con mi experiencia?
- ¿Qué aspectos específicos de la obra me provocan reacciones?
- ¿Por qué un texto puede generar diversas reacciones en los lectores?
- ¿Cómo logra un texto generar efectos en los lectores?

EL CUERVO

Edgar Allan Poe

Una vez, al filo de una **lúgubre** medianoche,
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”.

¡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.

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”.

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.

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.

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!

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.

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”.

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”.

Mas el cuervo, posado solitario en el sereno busto,
 las palabras pronunció, como vertiendo
 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”.

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 impió
 persiguió, acosó sin dar tregua
 hasta que su **cantinel**a sólo tuvo un sentido,
 hasta que las endechas de su esperanza
 llevaron sólo esa carga melancólica
 de ‘Nunca, 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”.

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!

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 repente de tus recuerdos de Leonora!
 ¡Apura, oh, apura este dulce nepente

y olvida a tu ausente Leonora!”.
 Y el cuervo dijo: “Nunca más”.

“¡Profeta! –exclamé–, ¡cosa diabólica!
 ¡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”.

“¡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”.

“¡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”.

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!

El docente guía la lectura de *Método de composición* del mismo autor, donde explica las decisiones que tomó al elaborar *El cuervo* en función del efecto estético que quería provocar en el lector.

A continuación, se propone una secuencia de ideas centrales que plantea Poe para que las lean con el propósito de identificarlas en el texto; es decir, que hagan una lectura funcional del texto.

Principales ideas que se debe recoger del texto *Método de composición*

1. No perder de vista la originalidad.
2. En un sentido tradicionalmente inverso, aviva el comenzar por el final; así, el ritmo, el metro, la longitud, etcétera, se adaptan a ese punto culminante con seguridad.
3. De la misma manera, propone elegir un efecto y analizarlo.
4. Ser breve para conseguir mayor impacto.
5. Establecer los fundamentos de la creación para justificar y adquirir coherencia con el tono de la producción.
6. Elegir un tema, un sujeto y un ambiente que enmarquen la atención.
7. Poe, tal como podemos verlo en sus múltiples narraciones, expone que nada es gratuito en la literatura; no hay nada circunstancial.

MÉTODO DE COMPOSICIÓN

Edgar Allan Poe

(...)

Mi análisis comienza, por tanto, a partir de esa intención.

La consideración primordial fue ésta: la dimensión. Si una obra literaria es demasiado extensa para ser leída en una sola sesión, debemos resignarnos a quedar privados del efecto, soberanamente decisivo, de la unidad de impresión; porque cuando son necesarias dos sesiones, se interponen entre ellas los asuntos del mundo, y todo lo que denominamos el conjunto o la totalidad queda destruido automáticamente. Pero, habida cuenta de que *caeteris paribus*, ningún poeta puede renunciar a todo lo que contribuye a servir su propósito, queda examinar si acaso hallaremos en la extensión alguna ventaja, cual fuere, que compense la pérdida de unidad aludida. Por el momento, respondo negativamente. Lo que solemos considerar un poema extenso en realidad no es más que una sucesión de poemas cortos; es decir, de efectos poéticos breves. Es inútil sostener que un poema no es tal sino en cuanto eleva el alma y te reporta una excitación intensa: por una necesidad psíquica, todas las excitaciones intensas son de corta duración. Por eso, al menos la mitad del *Paraíso perdido* no es más que pura prosa: hay en él una serie de excitaciones poéticas salpicadas inevitablemente de depresiones. En conjunto, la obra toda, a causa de su extensión excesiva, carece de aquel elemento artístico tan decisivamente importante: totalidad o unidad de efecto.

En lo que se refiere a las dimensiones hay, evidentemente, un límite positivo para todas las obras literarias: el límite de una sola sesión. Ciertamente, en ciertos géneros de prosa, como *Robinson Crusoe*, no se exige la unidad, por lo que aquel límite puede ser traspasado; sin embargo, nunca será conveniente traspasarlo en un poema. En el mismo límite, la extensión de un poema debe hallarse en relación matemática con el mérito del mismo, esto es, con la elevación o la excitación que comporta; dicho de otro modo, con la cantidad de auténtico efecto poético con que pueda impresionar las almas.

Esta regla sólo tiene una condición restrictiva, a saber: que una relativa duración es absolutamente indispensable para causar un efecto, cualquiera que fuere.

Teniendo muy presentes en mi ánimo estas consideraciones, así como aquel grado de excitación que nos situaba por encima del gusto popular y por debajo del gusto crítico, concebí ante todo una idea sobre la extensión idónea para el poema proyectado: unos cien versos aproximadamente. En realidad, cuenta exactamente ciento ocho.

Mi pensamiento se fijó seguidamente en la elevación de una impresión o de un efecto que causar. Aquí creo que conviene observar que, a través de este trabajo de construcción, tuve siempre presente la voluntad de lograr una obra universalmente apreciable.

Me alejaría demasiado de mi objeto inmediato presente si me entretuviese en demostrar un punto en que he insistido muchas veces: que lo bello es el único ámbito legítimo de la poesía. Con todo, diré unas palabras para presentar mi verdadero pensamiento, que algunos amigos míos se han apresurado demasiado a disimular. El placer a la vez más intenso, más elevado y más puro no se encuentra –según creo– más que en la contemplación de lo bello. Cuando los hombres hablan de belleza, no entienden precisamente una cualidad, como se supone, sino una impresión: en suma, tienen presente la violenta y pura elevación del alma –no del intelecto ni del corazón– que ya he descrito y que resulta de la contemplación de lo bello. Ahora bien, yo considero la belleza como el ámbito de la poesía, porque es una regla evidente del arte que los efectos deben brotar necesariamente de causas directas, que los objetos deben ser alcanzados con los medios más apropiados para ello, ya que ningún hombre ha sido aún bastante necio para negar que la elevación singular de que estoy tratando se halle más fácilmente al alcance de la poesía. En cambio, el objeto verdad, o satisfacción del intelecto, y el objeto pasión, o excitación del corazón, son mucho más fáciles de alcanzar por medio de la prosa aunque, en cierta medida, queden también al alcance de la poesía.

En resumen, la verdad requiere una precisión, y la pasión una familiaridad (los hombres verdaderamente apasionados me comprenderán) radicalmente contrarias a aquella belleza, que no es sino la excitación –debo repetirlo– o el embriagador arrobamiento del alma.

De todo lo dicho hasta el presente no puede en modo alguno deducirse que la pasión ni la verdad no puedan ser introducidas en un poema, incluso con beneficio para éste, ya que pueden servir para aclarar o para potenciar el efecto global, como las disonancias por contraste. Pero el auténtico artista se esforzará siempre en reducir las a un papel propicio al objeto principal que se pretenda, y además en rodearlas, tanto como pueda, de la nube de belleza que es atmósfera y esencia de la poesía. En consecuencia, considerando lo bello como mi terreno propio, me pregunté entonces: ¿cuál es el tono para su manifestación más alta? Éste había de ser el tema de mi siguiente meditación. Ahora bien, toda la experiencia humana coincide en que ese tono es el de la tristeza. Cualquiera que sea su parentesco, la belleza, en su desarrollo supremo, induce a las lágrimas, inevitablemente, a las almas sensibles. Así pues, la melancolía es el más idóneo de los tonos poéticos.

Una vez determinados así la dimensión, el terreno y el tono de mi trabajo, me dediqué a la busca de alguna curiosidad artística e incitante que pudiera actuar como clave en la construcción del poema, de algún eje sobre el que toda la máquina hubiera de girar, empleando para ello el sistema de la introducción ordinaria. Reflexionando detenidamente sobre todos los efectos de arte conocidos o, más propiamente, sobre todo los medios de efecto –entendiendo este término en su sentido escénico–, no podía escapármeme que ninguno había sido empleado con tanta frecuencia como el estribillo. La universalidad de éste bastaba para convencerme acerca de su intrínseco valor, evitándome la necesidad de someterlo a un análisis. En cualquier caso, yo no lo consideraba sino en cuanto susceptible de perfeccionamiento y pronto advertí que se encontraba aún en un estado primitivo. Tal como habitualmente se emplea, el estribillo no sólo queda limitado a las composiciones líricas, sino que la fuerza de la impresión que debe causar depende del vigor de la monotonía en el sonido y en la idea. Solamente se logra el placer mediante la sensación de identidad o de repetición. Entonces yo resolví variar el efecto, con el fin de acrecentarlo, permaneciendo en general fiel a la monotonía del sonido, pero alterando continuamente el de la idea: es decir, me propuse causar una serie continua de

efectos nuevos con una serie de variadas aplicaciones del estribillo, dejando que éste fuese casi siempre parecido.

Habiendo ya fijado estos puntos, me preocupé por la naturaleza de mi estribillo: puesto que su aplicación tenía que ser variada con frecuencia, era evidente que el estribillo en cuestión había de ser breve, pues hubiera sido una dificultad insuperable variar frecuentemente las aplicaciones de una frase un poco extensa. Por supuesto, la facilidad de variación estaría proporcionada a la brevedad de una frase. Ello me condujo seguidamente a adoptar como estribillo ideal una única palabra. Entonces me absorbió la cuestión sobre el carácter de aquella palabra. Habiendo decidido que habría un estribillo, la división del poema en estancias resultaba un corolario necesario, pues el estribillo constituye la conclusión de cada estrofa. No admitía duda para mí que semejante conclusión o término, para poseer fuerza, debía ser necesariamente sonora y susceptible de un énfasis prolongado: aquellas consideraciones me condujeron inevitablemente a la *o larga*, que es la vocal más sonora, asociada a la *r*, porque ésta es la consonante más vigorosa.

Ya tenía bien determinado el sonido del estribillo. A continuación, era preciso elegir una palabra que lo contuviese y, al propio tiempo, estuviese en el acuerdo más armonioso posible con la melancolía que yo había adoptado como tono general del poema. En una búsqueda semejante, hubiera sido imposible no dar con la palabra *nevermore* (nunca más). En realidad, fue la primera que se me ocurrió.

El siguiente fue éste: ¿cuál será el pretexto útil para emplear continuamente la palabra *nevermore*? Al advertir la dificultad que se me planteaba para hallar una razón válida de esa repetición continua, no dejé de observar que surgía tan sólo de que dicha palabra, repetida tan cerca y monótonamente, había de ser proferida por un ser humano: en resumen, la dificultad consistía en conciliar la monotonía aludida con el ejercicio de la razón en la criatura llamada a repetir la palabra. Surgió entonces la posibilidad de una criatura no razonable y, sin embargo, dotada de palabra: como lógico, lo primero que pensé fue un loro; sin embargo, éste fue reemplazado al punto por un cuervo, que también está dotado de palabra y además resulta infinitamente más acorde con el tono deseado en el poema.

Así, pues, había llegado por fin a la concepción de un cuervo. ¡El cuervo, ave de mal agüero!, repitiendo obstinadamente la palabra *nevermore* al final de cada estancia en un poema de tono melancólico y una extensión de unos cien versos aproximadamente. Entonces, sin perder de vista el superlativo o la perfección en todos los puntos, me pregunté: entre todos los temas melancólicos, ¿cuál lo es más, según lo entiende universalmente la humanidad? Respuesta inevitable: ¡la muerte! Y, ¿cuándo ese asunto, el más triste de todos, resulta ser también el más poético? Según lo ya explicado con bastante amplitud, la respuesta puede colegirse fácilmente: cuando se alíe íntimamente con la belleza. Luego la muerte de una mujer hermosa es, sin disputa de ninguna clase, el tema más poético del mundo, y queda igualmente fuera de duda que la boca más apta para desarrollar el tema es precisamente la del amante privado de su tesoro.

Tenía que combinar entonces aquellas dos ideas: un amante que llora a su amada perdida. Y un cuervo que repite continuamente la palabra *nevermore*. No sólo tenía que combinarlas, sino además variar cada vez la aplicación de la palabra que se repetía: pero el único medio posible para semejante combinación consistía en imaginar un cuervo que aplicase la palabra para responder a las preguntas del amante. Entonces me percaté de la facilidad que se me ofrecía para el efecto de que mi poema había de depender; es decir, el efecto que debía producirse mediante la variedad en la aplicación del estribillo.

Comprendí que podía hacer formular la primera pregunta por el amante, a la que respondería el cuervo: *nevermore*; que de esta primera pregunta podía hacer una especie de lugar común, de la segunda algo menos común, de la tercera algo menos común todavía, y así sucesivamente, hasta que por último el amante, arrancado de su indolencia por la índole melancólica de la palabra, su frecuente repetición y la fama siniestra del pájaro, se encontrase presa de una agitación supersticiosa y lanzase locamente preguntas del todo diversas, pero apasionadamente interesantes para su corazón: unas preguntas donde se diesen a medias la superstición y la singular desesperación que halla un placer en su propia tortura, no sólo por creer el amante en la índole profética o diabólica del ave (que, según le

demuestra la razón, no hace más que repetir algo aprendido mecánicamente), sino por experimentar un placer inusitado al formularlas de aquel modo, recibiendo en el *nevermore* siempre esperado una herida reincidente, tanto más deliciosa por insoportable.

Viendo semejante facilidad que se me ofrecía o, mejor dicho, que se me imponía en el transcurso de mi trabajo, decidí primero la pregunta final, la pregunta definitiva, para la que el *nevermore* sería la última respuesta, a su vez: la más desesperada, llena de dolor y de horror que concebirse pueda.

Aquí puedo afirmar que mi poema había encontrado su comienzo por el fin, como debieran comenzar todas las obras de arte: entonces, precisamente en este punto de mis meditaciones, tomé por vez primera la pluma para componer la siguiente estancia:

*¡Profeta! Aire, ¡ente de mal agüero! ¡Ave o demonio, pero profeta siempre!
Por ese cielo tendido sobre nuestras cabezas, por ese Dios que ambos adoramos,
di a esta alma cargada de dolor si en el Paraíso lejano
podrá besar a una joven santa que los ángeles llaman Leonor,
besar a una preciosa y radiante joven que los ángeles llaman Leonor”.*
El cuervo dijo: “¡Nunca más!”.

Sólo entonces escribí esta estancia: primero, para fijar el grado supremo y poder de este modo, más fácilmente, variar y graduar, según su gravedad y su importancia, las preguntas anteriores del amante; y en segundo término, para decidir definitivamente el ritmo, el metro, la extensión y la disposición general de la estrofa, así como graduar las que debieran anteceder, de modo que ninguna aventajase a ésta en su efecto rítmico. Si, en el trabajo de composición que debía subseguir, yo hubiera sido tan imprudente como para escribir estancias más vigorosas, me hubiera dedicado a debilitarlas, conscientemente y sin ninguna vacilación, de modo que no contrarrestasen el efecto de *crecendo*.

Podría decir también aquí algo sobre la versificación. Mi primer objeto era, como siempre, la originalidad. Una de las cosas que me resultan más inexplicables del mundo es cómo ha sido descuidada la originalidad en la versificación. Aun reconociendo que en el ritmo puro exista poca posibilidad de variación, es evidente que las variedades en materia de metro y estancia son infinitas; sin embargo, durante siglos, ningún hombre hizo nunca en versificación nada original, ni siquiera ha parecido desearlo.

Lo cierto es que la originalidad —exceptuando los espíritus de una fuerza insólita— no es en manera alguna, como suponen muchos, cuestión de instinto o de intuición. Por lo general, para encontrarla hay que buscarla trabajosamente; y aunque sea un positivo mérito de la más alta categoría, el espíritu de invención no participa tanto como el de negación para aportarnos los medios idóneos de alcanzarla.

Ni qué decir tiene que yo no pretendo haber sido original en el ritmo o en el metro de *El cuervo*. El primero es troqueo; el otro se compone de un verso octómetro acataléctico, alternando con un heptámetro cataléctico que, al repetirse, se convierte en estribillo en el quinto verso, y finaliza con un tetrametro cataléctico. Para expresarme sin pedantería, los pies empleados, que son troqueos, consisten en una sílaba larga seguida de una breve; el primer verso de la estancia se compone de ocho pies de esa índole; el segundo, de siete y medio; el tercero, de ocho; el cuarto, de siete y medio; el quinto, también de siete y medio; el sexto, de tres y medio. Ahora bien, si se consideran aisladamente, cada uno de esos versos habrían sido ya empleados, de manera que la originalidad de *El cuervo* consiste en haberlos combinado en la misma estancia: hasta el presente no se había intentado nada que pudiera parecerse, ni siquiera de lejos, a semejante combinación. El efecto de esa combinación original se potencia mediante algunos otros efectos inusitados y absolutamente nuevos, obtenidos por una aplicación más amplia de la rima y de la aliteración.

El punto siguiente que considerar era el modo de establecer la comunicación entre el amante y el cuervo; el primer grado de la cuestión consistía, naturalmente, en el lugar. Pudiera parecer que debiese brotar espontáneamente la idea de una selva o de una llanura, pero siempre he estimado que, para el efecto de un suceso aislado, es absolutamente necesario un espacio estrecho: le presta el vigor que un marco añade a la pintura. Además, ofrece la ventaja moral indudable de concentrar la atención

en un pequeño ámbito; ni que decir tiene que esta ventaja no debe confundirse con la que se obtenga de la mera unidad de lugar.

En consecuencia, decidí situar al amante en su habitación, en una habitación que había santificado con los recuerdos de la que había vivido allí. La habitación se describiría como ricamente amueblada, con objeto de satisfacer las ideas que ya expuse acerca de la belleza, en cuanto única tesis verdadera de la poesía.

Habiendo determinado así el lugar, era preciso introducir entonces el ave: la idea de que ésta penetrase por la ventana resultaba inevitable. Que al amante supusiera, en el primer momento, que el aleteo del pájaro contra el postigo fuese una llamada a su puerta era una idea brotada de mi deseo de aumentar la curiosidad del lector, obligándole a aguardar; pero también del deseo de colocar el efecto incidental de la puerta abierta de par en par por el amante, que no halla más que oscuridad y que, por ello, puede adoptar en parte la ilusión de que el espíritu de su amada ha venido a llamar... Hice que la noche fuera tempestuosa, primero para explicar que el cuervo buscase la hospitalidad; también para crear el contraste con la serenidad material reinante en el interior de la habitación.

Así, también, hice posarse el ave sobre el busto de Palas para establecer el contraste entre su plumaje y el mármol. Se comprende que la idea del busto ha sido suscitada únicamente por el ave; que fuese precisamente un busto de Palas se debió en primer lugar a la relación íntima con la erudición del amante y en segundo término, a causa de la propia sonoridad del nombre de Palas.

Hacia mediados del poema, exploté igualmente la fuerza del contraste con el objeto de profundizar la que sería la impresión final. Por eso, conferí a la entrada del cuervo un matiz fantástico, casi lindante con lo cómico, al menos hasta donde mi asunto lo permitía. El cuervo penetra con un tumultuoso aleteo.

*No hizo ni la menor reverencia, no se detuvo, no vaciló ni un minuto;
pero con el aire de un señor o de una dama, colgóse sobre la puerta de mi habitación.*

En las dos estancias siguientes, el propósito se manifiesta aun más:

*Entonces aquel pájaro de ébano, que por la gravedad de su postura y la severidad
de su fisonomía inducía a mi triste imaginación a sonreír:
“Aunque tu cabeza”, le dije, “no lleve ni capote ni cimera,
ciertamente no eres un cobarde, lúgubre y antiguo cuervo partido de las riberas de la noche.
¡Dime cuál es tu nombre señorial en las riberas de la noche plutónica!”.
El cuervo dijo: “¡Nunca más!”.*

*Me maravilló que aquel desgraciado volátil entendiera tan fácilmente la palabra,
si bien su respuesta no tuvo mucho sentido y no me sirvió de mucho;
porque hemos de convenir en que nunca más fue dado a un hombre vivo
el ver a un ave encima de la puerta de su habitación,
a un ave o una bestia sobre un busto esculpido encima de la puerta de su habitación,
llamarse un nombre tal como “¡Nunca más!”.*

Preparado así el efecto del desenlace, me apresuro a abandonar el tono fingido y adoptar el serio, más profundo; este cambio de tono se inicia en el primer verso de la estancia que sigue a la que acabo de citar:

Mas el cuervo, posado solitariamente en el busto plácido, no profirió..., etc.

A partir de este momento, el amante ya no bromea, ya no ve nada ficticio en el comportamiento del ave. Habla de ella en los términos de una triste, desgraciada, siniestra, enjuta y augural ave de los tiempos antiguos y siente los ojos ardientes que le abrasan hasta el fondo del corazón. Esa transición de su pensamiento y esa imaginación del amante tienen como finalidad predisponer al lector a otras análogas, conduciendo el espíritu hacia una posición propicia para el desenlace, que sobrevendrá tan rápida y directamente como sea posible. Con el desenlace propiamente dicho, expresado en

el *jamás* del cuervo en respuesta a la última pregunta del amante —¿encontrará a su amada en el otro mundo?—, puede considerarse concluido el poema en su fase más clara y natural, la de simple narración. Hasta el presente, todo se ha mantenido en los límites de lo explicable y lo real.

Un cuervo ha aprendido mecánicamente la única palabra *jamás*; habiendo huido de su propietario, la furia de la tempestad le obliga, a medianoche, a pedir refugio en una ventana donde aún brilla una luz; la ventana de un estudiante que, divertido por el incidente, le pregunta en broma su nombre, sin esperar respuesta. Pero el cuervo, al ser interrogado, responde con su palabra habitual, *nunca más*, palabra que inmediatamente suscita un eco melancólico en el corazón del estudiante; y éste, expresando en voz alta los pensamientos que aquella circunstancia le sugiere, se emociona ante la repetición del *jamás*. El estudiante se entrega a las suposiciones que el caso le inspira, mas el ardor del corazón humano no tarda en inclinarle a martirizarse, Asimismo y también por una especie de superstición a formularle preguntas que la respuesta inevitable, el intolerable “*nunca más*” le proporciona la más horrible secuela de sufrimiento, en cuanto amante solitario. La narración en lo que he designado como su primera fase, o fase natural, halla su conclusión precisamente en esa tendencia del corazón a la tortura, llevada hasta el último extremo; hasta aquí, no se ha mostrado nada que pase los límites de la realidad.

Pero, en los temas manejados de esta manera, por mucha que sea la habilidad del artista y mucho el lujo de incidentes con que se adornen, siempre quedan cierta rudeza y cierta desnudez que dañan la mirada de la persona sensible. Dos elementos se exigen eternamente: por una parte, cierta suma de complejidad, dicho con mayor propiedad, de combinación; por otra, cierta cantidad de espíritu sugestivo, algo así como una vena subterránea de pensamiento, invisible e indefinido. Esta última cualidad es la que le confiere a la obra de arte el aire opulento que a menudo cometemos la estupidez de confundir con el ideal. Lo que transmuta en prosa —y prosa de la más baja estofa—, la pretendida poesía de los que se denominan trascendentalistas, es justamente el exceso en la expresión del sentido que sólo debe quedar insinuado, la manía de convertir la corriente subterránea de una obra en la otra corriente, visible en la superficie.

Convencido de ello, añadí las dos estancias que concluyen el poema, porque su calidad sugestiva había de penetrar en toda la narración antecedente. La corriente subterránea del pensamiento se muestra por primera vez en estos versos:

*Arranca tu pico de mi corazón y precipita tu espectro lejos de mi puerta.
El cuervo dijo: “Nunca más”.*

Quiero subrayar que la expresión “de mi corazón” encierra la primera expresión poética. Estas palabras, con la correspondiente respuesta, *jamás*, disponen el espíritu a buscar un sentido moral en toda la narración que se ha desarrollado anteriormente.

Entonces el lector comienza a considerar al cuervo como un ser emblemático, pero sólo en el último verso de la última estancia puede ver con nitidez la intención de hacer del cuervo el símbolo del recuerdo fúnebre y eterno.

*Y el cuervo, inmutable, sigue instalado, siempre instalado
sobre el busto plácido de Palas, justo encima de la puerta de mi habitación;
y sus ojos parecen los ojos de un demonio que medita;
y la luz de la lámpara, que le chorrea encima, proyecta su sombra en el suelo;
y mi alma, fuera del círculo de aquella sombra que yace flotando en el suelo,
no podrá elevarse ya más, ¡nunca más!*

<https://www.curriculumnacional.cl/link/https://ciudadseva.com/texto/metodo-de-composicion/>

Los alumnos redactan una síntesis de las lecturas y explican cómo los recursos y las técnicas literarias que emplea el autor inciden en el efecto estético de la obra; utilizan citas textuales para respaldar las ideas centrales.

Ejemplo:

En *Método de composición*, E. A. Poe afirma que uno de los efectos más importantes es la unidad de impresión. Para ello, el lector debe enfrentarse a un texto que pueda leer en una sola sesión y, por tanto, debe ser breve o no demasiado extenso. *El cuervo* está compuesto por un número de versos que puede leerse en 15 minutos.

“La consideración primordial fue ésta: la dimensión. Si una obra literaria es demasiado extensa para ser leída en una sola sesión, debemos resignarnos a quedar privados del efecto, soberanamente decisivo, de la unidad de impresión; porque cuando son necesarias dos sesiones se interponen entre ellas los asuntos del mundo, y todo lo que denominamos el conjunto o la totalidad queda destruido automáticamente”.

Edgar Allan Poe, “El Cuervo y otros poemas”, Ediciones Brontes, 2018

ORIENTACIONES AL DOCENTE

Se puede realizar una actividad semejante a la descrita, a partir del texto de Cortázar, *Del cuento breve y sus alrededores*, donde el autor explica un modelo de composición literaria y, a partir de él, analizar un cuento donde se evidencie algunos de estos principios.

Algunos indicadores que se puede utilizar para guiar la evaluación formativa son:

- Relacionan las obras leídas con su experiencia personal.
- Describen el efecto estético que produce el uso de determinados recursos en la obra literaria.
- Explican su experiencia de lectura a partir del efecto estético que les provocó la obra y la conexión de ella con su mundo personal como lector.

RECURSOS

El cuervo / Edgar Allan Poe / Narrado por Víctor Civeira

<https://www.curriculumnacional.cl/link/https://www.youtube.com/watch?v=nVkcYLoU7j8>

Ver recurso en: biografía y vida.com

<https://www.curriculumnacional.cl/link/https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/poe.htm>

El cuervo

<https://www.curriculumnacional.cl/link/https://ciudadseva.com/texto/el-cuervo/>

Del cuento breve y sus alrededores

<https://www.curriculumnacional.cl/link/https://ciudadseva.com/texto/del-cuento-breve-y-sus-alrededores/>