

Escribamos literatura con el sonido

Carlos Fernández

EDUKAFÉ • DOCUMENTOS DE TRABAJO DE LA ESCUELA

Número 4 • Noviembre 2018

ISSN: 2711-2799 (en línea)

DOI: <http://doi.org/10.18046/edukafe.2018.4>

Rector: Francisco Piedrahita Plata

Secretaria general: María Cristina Navia Klemperer

Director académico: José Hernando Bahamón Lozano

Directora de la Escuela de Ciencias de la Educación: Ana Lucía Paz Rueda

Director del Centro Eduteka: Alejandro Dominguez Z.

Editor del portal Eduteka: Juan Carlos López-García • <http://eduteka.icesi.edu.co>

Comité Editorial

Ana Lucía Paz Rueda

Diana Margarita Díaz

Hoover Delgado Madroñero

Jhonny Segura

José Darío Saenz

José Hernando Bahamón Lozano

Juan Carlos López-García

Viviam Stella Unas Camelo

Enrique Rodríguez C.

Rafael Silva

Vladimir Rouvinski

José Benito Garzón M. (Unicatólica)

Edición: Centro Eduteka

Editorial Universidad Icesi • *Coordinación editorial:* Adolfo A. Abadía

editorial@icesi.edu.co • <https://www.icesi.edu.co/editorial>



Diseño editorial y diseño portada: Juan Carlos López-García

Diseño del logo edukafé: Boris Sánchez Molano y Carlos Andrés Ávila

Imágenes de portada y contraportada: Magic Creative • Tokyo/Japan • pixabay.com

Universidad Icesi

Centro Eduteka

Escuela de Ciencias de la Educación (ECE)

Calle 18 No. 122-135 Pance • Cali - Colombia

Teléfono: +57 (2) 555 2334 • Fax: +57 (2) 555 1441

jclopez@icesi.edu.co • <http://eduteka.icesi.edu.co/articulos/edukafe>

Favor citar este documento de trabajo de la siguiente forma:

Fernández, Carlos (2018). Escribamos literatura con el sonido. *Edukafé, Documentos de trabajo de la Escuela*, No. 4. Cali: Universidad Icesi. Recuperado, el 25 de Noviembre de 2018, de Eduteka: <http://doi.org/10.18046/edukafe.2018.4>

El Centro Eduteka no se hace responsable de las ideas expuestas, los modelos teóricos presentados o los nombres aludidos por el(los) autor(es) de los artículos publicados en la colección edukafé. El contenido de esta publicación es responsabilidad exclusiva del(los) autor(es), y no reflejan la opinión de las directivas de la Universidad Icesi, del Centro Eduteka, de la Escuela de Ciencias de la Educación (ECE), o de los editores de EDUKAFÉ - DOCUMENTOS DE TRABAJO DE LA ESCUELA

Licencia Creative Commons • Atribución/No-comercial/Compartir-igual

Esta licencia le permite distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir de este documento de modo no comercial, siempre y cuando se dé el crédito explícito a su(s) autor(x)s y a la Universidad Icesi y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones.



Contenido

Resumen	4
Propuesta	5
La caída de la casa Usher (fragmento)	11
Referencias	18

edukafé

“Frente a una taza con café se piensa, pero también se discute, se recuerda o se argumenta. Frente a la taza con café se columbra, se reflexiona, se sueña, se imagina, se escribe, se conversa... Y el café, el misterioso café escucha, profetiza, atestigua, aconseja, da fe, observa, asiente...”

Gustavo Máñez Tenorio

<http://eduteka.icesi.edu.co/articulos/edukafe>

Este documento de trabajo hace parte de la colección “edukafe” consistente en una serie de “working papers” escritos y publicados por profesores de la Escuela de Ciencias de la Educación de la Universidad Icesi con los que se busca apoyar la reflexión y la investigación en educación. Estos documentos pueden considerarse como “provisionales” y se publican bajo licencia Creative Commons (BY-NC-SA) para así estimular el debate académico entre diversos actores de la educación. Debate que puede tomar la forma de conversación, discusión, recuerdo, argumento, reflexión, sueño, escritura o conjetura; ojalá, frente a muchas tazas con café humeante.

Tal como lo plantea Marin-Garcia & Garcia-Sabater (2010), los documentos de trabajo tienen como finalidad facilitar el acceso al debate académico de avances y resultados de trabajos de investigación, así como de fragmentos de investigación que posteriormente se pueden convertir en artículos científicos. De esta manera, estos trabajos académicos provisionales se vuelven citables y por tanto protegidos del plagio de ideas escritas y publicadas en versiones preliminares, sin menoscabo de ser divulgadas en los medios digitales o físicos que su autor considere adecuados.*

* Marin-Garcia, Juan & Garcia-Sabater, José (2010). Los Working Papers al servicio de la escritura productiva. Working Papers on Operations Management. 1(1). doi:10.4995/wpom.v1i1.790

Escribamos literatura con el sonido

Carlos Fernández

RESUMEN

La ponencia invita a los escritores a que adopten el sonido como material para crear sus cuentos y novelas, apoyándose en que el sonido es tan ligero, dúctil y sugestivo como las palabras, y tiene una gran capacidad para crear universos, atmósferas y personajes. Para mostrar las semejanzas entre el sonido y las palabras, la ponencia imagina que Edgar Allan Poe escribió su cuento La caída de la casa Usher para ser oído, no para ser leído, y procede a escribirlo en lenguaje sonoro por primera vez, como si esa hubiera sido su versión primigenia.

Conceptos clave: literatura sonora, composición, lenguaje, género fantástico

Carlos Fernández es profesor de Comunicación oral y escrita (COE II), del Departamento de Lenguaje, y de Literatura fantástica, del Departamento de Artes y Humanidades, Universidad Icesi, Cali, Colombia.

El objetivo de este texto es invitar a los escritores de cuentos y novelas a que se planteen la posibilidad de adoptar el sonido como la materia prima de sus narraciones. El propósito no es que una posible literatura sonora reemplace a la literatura escrita, sino que se convierta en una alternativa para los escritores de ficciones, de modo que se planteen: ¿escribo este relato para los ojos o para los oídos? ¿Para que se imprima en el papel y la pantalla o cristalice en sonidos?

La razón para hacer esta invitación es que el sonido es tan dúctil y evocador como las palabras, con las cuales crean sus obras los narradores literarios actuales. El sonido (compuesto de sonido y de palabras) y las palabras escritas se asemejan en que ambos son materiales ligeros y eficaces para edificar mundos y producir emociones. Entonces, ¿por qué no narrar con sonidos?

Ya existen narraciones sonoras subyugantes. El drama radial no ha desaparecido, pese a las afirmaciones que lo califican de género del pasado. La tecnología ha venido a revitalizarlo; lo moderno parece aliarse con lo antiguo o, como me dijo en una entrevista Mayca Aguilera, realizadora de ficciones sonoras de la radio Nacional de España: “la radio de contenido elaborado (...) empieza su vida en internet” (Fernández, 2013). Esas obras de contenido elaborado, entre las que se encuentran los dramatizados, no parecían encajar en la radio actual, inclinada a la conversación coloquial, pero con la aparición de internet y del podcast, parecen haber reencontrado un terreno propicio para desarrollarse. Incluso, podrían vivir en la web sin necesidad de la radio. La invitación de este texto no está dirigida a los realizadores radiales, que ya producen y publican narraciones sonoras, sino a los escritores, con el fin de que, de aquí a un tiempo, tengamos novelas o cuentos creados para ser oídos. No adaptaciones de obras ya escritas, no dramatizaciones radiales, sino obras literarias pensadas y escritas para que se concreten en sonidos, nacidas de las mentes de los narradores literarios, quienes se sumarían al gremio de los actuales escritores radiales. Con su ingreso en el mundo sonoro, la literatura encontraría un nuevo medio para cristalizarse y el lenguaje sonoro se enriquecería aún más.

Para apuntalar esta invitación, digamos que si Stanislaw Lem o Gabriel García Márquez hubieran adoptado el sonido como materia de sus obras, hoy *Solaris* o *Cien años de soledad* serían grandes novelas sonoras. No me propongo borrar de un plumazo esas novelas, que algunos de nosotros quisiéramos llevar siempre en el bolsillo, sino imaginar que la literatura sonora podría producir narraciones tan buenas como esas.

Tampoco quiero borrar un relato cargado de fenómenos inefables, como *La caída de la casa Usher*, de Edgar Allan Poe, pero me veo obligado a pedirles a quienes lo hayan leído que, por favor, imaginen que no existe, que Poe nunca lo escribió como lo conocemos. Ello, con el fin de mostrar las semejanzas entre el sonido y las palabras, recurso con el que pretendo tentar a los escritores a abrazar el sonido o persuadir a los maestros y amigos de los escritores para que les digan que el sonido, además de maleable y fructífero, es casi tan barato como las palabras. Se necesitan una grabadora, un computador, un programa de edición sonora y un intérprete del relato. Y bueno, también es necesario aprender a manejar el programa de edición, pero les aseguro que no es tan difícil.

Entonces imaginaré, y los invito a imaginar conmigo, que Edgar Allan Poe y los escritores de su tiempo —y también los de hoy— eran narradores sonoros, escribían sus obras para ser oídas, nunca leídas. Y, puesto que *La Caída de la casa Usher* sonora, la única posible para ese Poe, aún no existe, me permitiré escribirla por primera vez, para lo cual imaginaré, extremando mi ambición, que soy Poe. Por lo tanto, no escribiré el relato, sino una partitura del relato. En las páginas siguientes podrán leer un pasaje de esa obra sonora o escucharlo, si lo leen en voz alta y lo hacen sonar. Este esfuerzo imaginativo debe ser tan persuasivo que les impida ver en esa partitura una adaptación del cuento para el lenguaje sonoro. No. Deben oír la aparición original de la obra.

Seré Poe y escribiré su partitura siguiendo una serie de principios, con el fin de no obrar caprichosamente. El primero de esos principios, si deciden aceptarlo, como parecen haber aceptado que la mía sea la voz del autor, es que este Poe y su época eran más sonoros que visuales. Cuando las personas de ese mundo decían casa, se referían a la presencia sonora de la casa antes que a su imagen visual. Si nos encontráramos con ellos, nos comunicaríamos por medio del lenguaje y, a primera vista u oído, pareceríamos semejantes, pero pronto notaríamos una disonancia: cuando ellos dijeran mesa, nosotros pensaríamos en patas robustas y base color caoba y ellos en robusto sonido caoba. Lo mismo ocurriría con todo lo demás, individuo, agua o azalea. Pretendamos que veían y disfrutaban de los placeres y sinsabores de la vista, pero privilegiaban los del sonido. Para ilustrar lo que quiero decir, les pido que ahora imaginen que las obras de los pintores de la época eran metáforas del universo sonoro. La montaña remitía a un temblor portentoso; las copas de los árboles, al remezón del viento; las cortezas, a un agrietamiento; el caballo, al sonido apretado de la tierra. Mientras más naturalistas las pinturas, menos semejantes al sonido y más reservadas; mientras más evanescentes, fantasiosas y ambiguas, más sonoras y elocuentes. Ese último es un prin-

cipio asociado al primero, que me guiará en la composición de la partitura. Para esta composición, estoy asumiendo que el sonido es afín a lo que carece de bordes, a lo sutil e indefinido. Esta sociedad conjeturada de los tiempos de Poe era, en cierto modo, ciega: veía para oír. Así, medio ciego para lo que se ve, despiertísimo para lo que se oye, escribirá el Poe imaginando la caída de la casa de Roderick Usher. Les presento esta pintura de Fuseli, pintor suizo mencionado en el cuento, para que ustedes mismos oigan sonar las imágenes:



Título: The Shepherd©Dream, 5

Fecha de creación: 1786

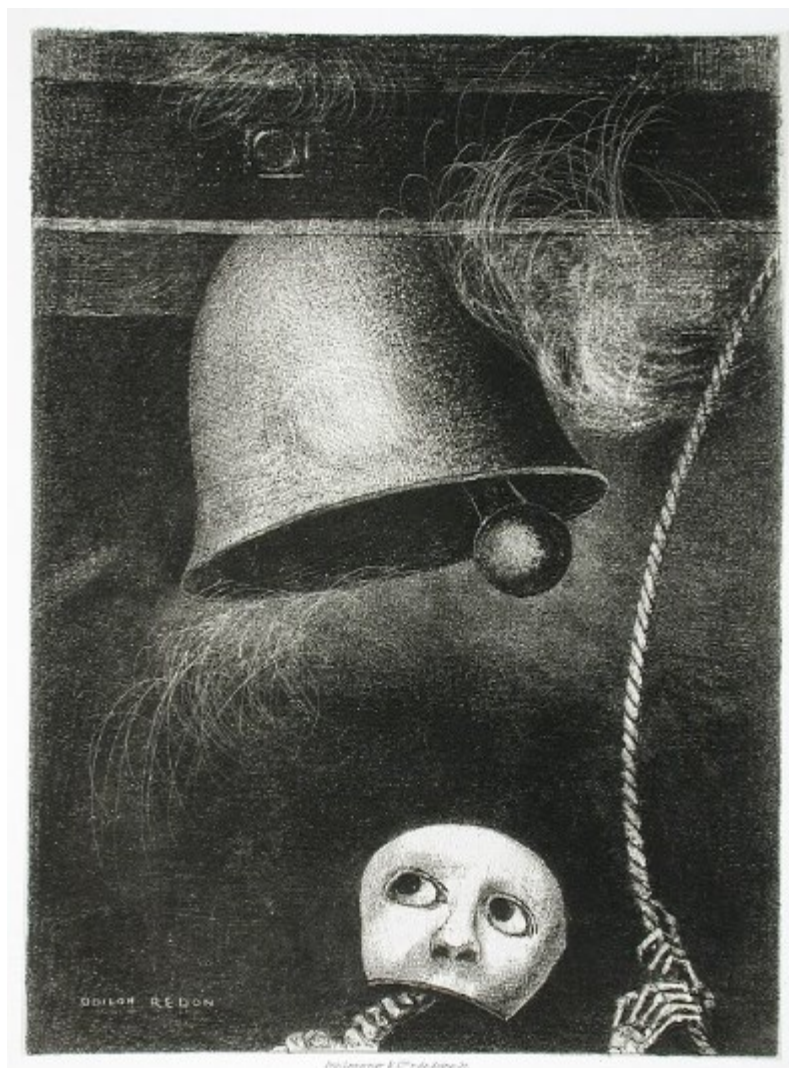
Painter: John Henry Fuseli

Tipo: Black chalk, brush and gray and brown ink, red chalk, wash, heightened with white chalk over pencil

Derechos: Albertina, Vienna



Y esta otra, del pintor francés Odilon Redon, que en 1882 hizo una serie de litografías inspiradas en Edgar Allan Poe:



Título: À Edgar Poe (Un masque sonne le glas funèbre)

Creador: Odilon Redon

Fecha de creación: 1882

Ubicación: France

Dimensiones físicas: Sheet: 88.¹¹ x 75.56 cm; Mat: 8².6⁰ x 79.9⁰ cm

Técnica: Lito

Título de la serie: À Edgar Poe

Título del portafolio: One plate from a set of six lithographs

Clasificación del objeto: Pinturas

Curatorial Area: Prints and Drawings

Credit Line: Wallis Foundation Fund in memory of Hal B. Wallis

Chronology: 1851-1900



El segundo principio, estrechamente ligado al anterior, es que en esa sociedad de oyentes el sonido puede ser realista —unos cascos de caballo son unos cascos de caballo, una puerta que se abre es una puerta que se abre, la oscuridad es la oscuridad, la tristeza es la tristeza— o ser una transmutación o una metáfora de sonidos realistas. Los cascos de los caballos pueden deformarse o el sonido de la oscuridad intensificarse. También pueden existir sonidos indefinidos, que no corresponden al sonido de nada concreto y que son susceptibles de múltiples interpretaciones, así como en nuestro mundo algunas imágenes corresponden casi de forma unívoca a unas cosas y otras son como metáforas, ensueños, pesadillas o ninguna cosa específica, y gracias a su ambigüedad, pueden tener múltiples significados. No perdamos de vista —o de oído— que tenemos en común algunos objetos con esa sociedad auditiva, como un plato que se rompe o el viento que mece los árboles. En ambos mundos, esos sonidos significan lo mismo. Pero nosotros no tenemos un sonido de la oscuridad, de la tristeza o de los árboles, y ellos sí.

El tercer principio es que La caída de la casa Usher es la metáfora escrita y visual de un mundo no aprehensible por las palabras. El texto mismo me da las claves para afirmarlo (Poe, 2011). Me refiero a las impresiones inefables que producen las cosas visibles de la casa: muros, árboles, el enigmático estanque, los escudos heráldicos. Me refiero a la vaguedad y abstracción de las obras que pinta Roderick Usher, señor atormentado de la casa. También, al hermetismo del estanque y a la ausencia de hechos que puedan considerarse el origen del enigma que atraviesa el cuento de principio a fin. La caída de la casa Usher es un relato de terror, de un terror puro, sin causa tangible. El cuento expone la identidad entre la familia Usher y su mansión. A tal punto son iguales que cuando la gente de los alrededores dice La casa Usher, se refiere tanto la propiedad como a sus moradores, sobre los que la edificación ejerce su influencia. No es una influencia sobrenatural, aunque el clima de lo sobrenatural está presente todo el tiempo: en lo recóndito de los aposentos; en la penumbra y la antigüedad de la casa; en la zozobra y el terror de Roderick, el último de los Usher; en el penar de la hermana de Roderick, que está a punto de morir. Uno se siente tentado a personalizar la casa, pero el cuento se lo impide porque la influencia de la casa emana de la forma como están colocados los ladrillos, dispuestas las torres, situados los ornamentos, de ninguna otra cosa. Para escribir la partitura, voltearé al revés el cuento: al otro lado quedarán las palabras, a este lado, los fenómenos inefables, de modo que, sin menoscabar su enigma, adquieran más realce. Menos que una interpretación profesional del cuento, este principio es una herramienta de trabajo; me serviré de él como guía para la composición.

El cuarto principio es consecuencia de que el enigma construido por La caída de la casa Usher no sea de índole sobrenatural ni tenga una explicación científica ni sea un delirio de la imaginación (Poe, 2011): es un fenómeno fantástico como los que suceden en los cuentos de Borges y Cortázar, por ejemplo, en Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, en el que un mundo ficticio elaborado minuciosamente por varias generaciones humanas en los tomos de una enciclo-

pedia invade el mundo real (Borges, 1984); y en Axolotl, en el que un hombre se ve a sí mismo mirándose desde los ojos de un axolotl y descubre que es simultáneamente uno y doble, que está en su casa escribiendo un cuento y al mismo tiempo está en un acuario existiendo como axolotl. Se pregunta si acaso su experiencia no será producto de su imaginación, pero el hecho fantástico está construido de forma tan sólida que el lector no puede convertir esa duda en certeza (Cortázar, 2012). En estos cuentos, al igual que en La caída de la casa Usher, el hecho fantástico es real y escapa a las explicaciones que solemos darles a los hechos extraordinarios. En su obra Tras los límites de lo real, David Roas (2011), teórico del género y escritor, define lo fantástico como aquello inexplicable que transgrede nuestra noción de la realidad mediante la introducción en nuestro mundo familiar de un hecho imposible y tan cierto como el teclado del computador en que estoy escribiendo este texto o el hecho de que afuera llueve. Lo fantástico, añadido, amplía las posibilidades de la realidad sin convertir en norma el hecho inexplicable y sin acudir a la magia, la ciencia, el mito, la psicología, etc., de ahí la extrañeza que producen estos relatos. En ese terreno se moverá la partitura.

Un quinto principio lo tomo de la Filosofía de la composición (Poe, 1973): establecer qué efecto se quiere producir. Parafraseando el que Poe se propuso provocar con el poema El cuervo, del que se vale para exponer paso a paso su filosofía de la composición, diré que el efecto que busco producir con esta partitura es una inquietud del alma.

El sexto principio también lo tomo de la Filosofía de la composición (Poe, 1973): empezar a escribir por el final, por el momento en que los efectos provocados por la obra llegan a su apogeo, para graduar, a partir de él, los momentos precedentes, de manera que ninguno lo supere. En tan breve plazo y espacio, me será imposible construir la partitura entera de la obra, pero primero compondré el final para graduar luego la intensidad del pasaje que voy a presentarles.

Los que siguen no son principios, sino elementos de la obra misma que estarán presentes en esta composición: la casa y el estanque tienen una relación estrechísima (Poe, 2011). La obra le concede importancia a un tipo de sonidos poco ortodoxos y perturbadores, a los que se inclina de antiguo la familia Usher; la partitura, en consecuencia, tendrá sonidos desusados y espero que inquietantes. El narrador del cuento, que no es Roderick, sino un amigo suyo que ha ido a visitarlo, describe el único cuadro legible del conjunto de obras que pinta Usher, todas ellas abstractas. Se trata de una bóveda o un túnel de paredes lisas y bancas, es largo, estrecho y profundo, y está envuelto por una luz inusual, incómoda. Ese cuadro es el símbolo de algo que requiere la partitura para no extraviar al oyente: pasajes que de tanto en tanto tienden un puente entre lo inefable y lo representable. Y una última cualidad de la casa Usher que estará presente en la partitura: la atmósfera que envuelve la edificación y sus alrededores, una atmósfera que irradia su propia y particular luz, tan perturbadora como la música y los sonidos, como las visiones entre las que se debate Usher. La mansión Usher es, pues, un universo cerrado. El narrador también está cubierto por esta atmósfera. Su cons-

tante recurso a las explicaciones racionales, para disolver los pensamientos desconcertantes que le vienen a mentes en la casa, contrasta con su relato, dominado por lo que con insistencia llama locura. Sus tentativas de racionalizar las influencias de la casa son como atisbos del mundo exterior que se filtran a través de esa atmosfera.

Antes de lanzarme a ser Poe, requiero un último auxilio: la manera de hablar del autor, que puede dar cuenta de su conciencia del sonido. El reverendo Griswold (como lo cita Julio Cortázar en la biografía publicada en Poe, 2011) hace la siguiente descripción:

Su conversación alcanzaba a veces una elocuencia casi sobrenatural. Modulaba la voz con asombrosa destreza y sus grandes ojos, de variable expresión, miraban serenos o infundían una ígnea confusión en los de sus oyentes, mientras su rostro resplandecía o manteníase inmutablemente pálido, según que la imaginación apresurara el correr de su sangre o la helara en torno al corazón. Las imágenes que empleaba procedían de mundos que un mortal solo puede ver con la visión del genio. Partiendo bruscamente de una proposición planteada exacta y agudamente en términos de máxima sencillez y claridad, rechazaba las formas de la lógica habitual y, en un cristalino proceso de acumulación, alzaba sus demostraciones oculares en formas de grandeza tan lúgubre como fantasmal o en otras de la más aérea y deliciosa belleza, tan detallada y claramente y con tanta rapidez, que la atención quedaba encadenada en medio de sus asombrosas creaciones; todo ello hasta que él mismo disolvía e embrujo y traía otra vez a sus oyentes a la existencia más baja y común mediante fantasías vulgares o exhibiciones de las pasiones más innobles...

Oído esto, procuraré ser con propiedad el magnético Poe.

La caída de la casa Usher ¹ (fragmento)

Relato para interpretarse en concierto público con coro, instrumentos musicales y objetos sonoros, preferiblemente ante fonógrafo de alta fidelidad para que la obra pueda reproducirse a voluntad².

Instrumentos para la composición: cocos partidos por la mitad, tierra y hojas crujientes, múltiples objetos vibrantes no metálicos, entre ellos, maracas, violín, violonchelo, caja grande y hueca, gravilla y tierra, cortezas crujientes, voces del coro.

1. Las palabras que dicen el Hombre y Roderick en esta partitura corresponden, en su mayoría, a textos tomados sin modificación del cuento original (Poe, 2011). Algunos de ellos, sin embargo, son adaptaciones.

2. Aunque el fonógrafo solo se inventaría en 1877 y Edgar Allan Poe murió en 1849, imagino que, a estas alturas, los lectores y oyentes no tendrán reparo en adelantar unas cuantas décadas su invención, con el fin de sostener esta ficción.

Sonido: silencio absoluto en la sala. Vienen de la distancia y aumentan progresivamente galopar sobre tierra y hojas, y las presencias entrecruzadas de un caballo y un hombre. Las presencias están hechas de los cascos del animal y de los respectivos sonidos corporales de ambas criaturas. Uno de esos sonidos es la respiración, pesada la una, liviana la otra. Los demás son engranajes de órganos y latidos. Durante algunos momentos, una presencia prevalece sobre la otra para que el oyente distinga con claridad el caballo del hombre.

Sonido: unos segundos después de que el hombre y el caballo han alcanzado el primer plano, entra tristeza, seguida de oscuridad, y eclipsan al hombre y el caballo sin hacerlos desaparecer. Luego el caballo y el hombre vuelven a prevalecer. Enseguida vuelve tristeza, seguida de oscuridad, seguida de hombre y caballo. La secuencia de tristeza, oscuridad, hombre y caballo se repite tres veces. Una parte del coro emite la vibración de la tristeza; otra, la de la oscuridad. Ambas vibraciones son continuas. Deben ser muy nítidas para evitar que su semejanza las confunda: la oscuridad es más alta y acentuada que la tristeza. El ritmo de la alternancia de los sonidos se va a acelerando progresivamente. Se van sonido de tristeza, caballo y hombre. Queda solo la oscuridad, que sigue de fondo mientras habla el hombre.

Caballo (producidos con los cocos sobre gravilla): pasos sobre el suelo, muy nítidos mientras habla el hombre.

Hombre: Al acercarse las sombras de la noche, me encontré a la vista de la melancólica casa Usher.

Sonido: entra el sonido de la casa Usher llevándose consigo el sonido de la oscuridad y del caballo: es un golpe rotundo, de algo grande. Prolongando el sonido de la casa, crujen tierra y gravilla y, al final, se escucha un oleaje calmo a un volumen bajísimo, tanto que el agua parece ilusoria. Estos sonidos se funden con un cuchicheo producido por el coro. Los cuchicheos se escuchan en primer, segundo, tercer y cuarto planos. Son cada vez más débiles. Deben imitar hilos de arena que caen dosificadamente, como algo que se desmorona. Silencio.

Caballo: vuelven los pasos, pero el terreno que pisan ahora suena hueco

Hombre (con la voz transformada y amplificadas, pues habla a través de un cono metálico): No sé cómo fue, pero a la primera mirada que eché al edificio, invadió mi espíritu un sentimiento de insoportable tristeza.

Sonido: entra nota destemplada y lejana de violín cuando el hombre termina de decir tristeza, como si las vibraciones del instrumento fueran una prolongación de la palabra. Bajo el violín se detienen los pasos del caballo.

Hombre (a través del cono): Miré el escenario que tenía delante: la casa y el sencillo paisaje del dominio, las paredes desnudas...

Sonido: vuelve el múltiple cuchicheo.

Hombre (a través del cono): las ventanas como ojos vacíos...

Sonido: el cuchicheo se transforma en exhalaciones sucesivas emitidas por el coro. Bajo las exhalaciones, entra crujido de árboles a volumen bajo y va subiendo.

Hombre (a través del cono): las ramas delgadas y siniestras...

Sonido: el crujido asciende.

Hombre (a través del cono): ...que nacían de esos troncos marchitos y escasos...

Sonido: el crujido se funde con una nueva vibración del violín, más larga y acusada que la anterior. Los árboles desaparecen con la irrupción el violín. Bajo la vibración, sigue hablando el hombre.

Hombre (a través del cono): Era una frialdad, un abatimiento, un malestar del corazón, una irremediable tristeza mental que ningún acicate de la imaginación podía desviar hacia forma alguna de lo sublime. ¿Qué era lo que así me desalentaba en la contemplación de la casa Usher?

Sonido: suena el violín.

Hombre (a través del cono): Misterio insoluble.

Sonido: violín y exhalación del coro.

Hombre (a través del cono): Pensamientos sombríos se congregaban a mi alrededor mientras reflexionaba.

Sonido: entran los cuchicheos, imitan arena que cae. Proviene de diferentes planos sonoros: muy cercanos, lejanos, muy lejanos. Se concentran y se adensan, se vuelven uniformes, ahora provienen de un único plano sonoro. Permanecen mientras el hombre habla.

Hombre (a través del cono): me vi obligado a concluir que mientras hay, sin la menor duda, combinaciones de simplísimos objetos naturales que tienen el poder de afectarnos así, el análisis de ese poder...

Sonido: sube ligeramente el volumen del cuchicheo uniforme. Baja y permanece mientras el hombre habla.

Hombre (a través del cono):...se encuentra aún entre las consideraciones que están más allá de nuestro alcance. ¿Era posible, reflexioné...

Sonido: se desvanece el cuchicheo. Se oye el bramido del caballo, también el canto de un animal nocturno distante.

Hombre (ya no habla a través del cono): ¿...era posible que una simple disposición diferente de los elementos de la escena, de los detalles del cuadro, fuera suficiente para modificar o quizás anular su poder de impresión dolorosa?

Caballo: comienza a caminar, el terreno ahora no suena hueco, es tierra sólida. Sigue caminando mientras habla el hombre.

Hombre: y procediendo de acuerdo con esta idea, me dirigí a la escarpada orilla de un estanque negro y fantástico que extendía su brillo tranquilo junto a la mansión.

Sonido: exhalación del coro diferente de la que creó las ventanas. Mientras que aquellas son breves y se suceden unas a otras, esta es única y prolongada, y quiere evocar frialdad. Sobre la exhalación suenan sonidos agudos y espaciados, como destellos.

Hombre (a través del cono): Pero con un estremecimiento aún más sobrecogedor que antes, contemplé la imagen reflejada e invertida de los juncos grises, y los espectrales troncos, y las vacías ventanas como ojos.

Sonido: agua muy calma e insinuada, a la que siguen cuchicheos que imitan arena que cae, provenientes de diferentes planos sonoros; exhalaciones sucesivas, crujidos de árboles. Agua muy calma e insinuada y comienza la misma secuencia sonora previa, ahora más lejana. Cuando la secuencia termina, comienza de nuevo, más lejana esta vez, La secuencia se reinicia y sigue de fondo mientras el hombre habla.

Hombre (sin el cono): En esta mansión de melancolía, sin embargo, proyectaba pasar algunas semanas.

Sonido: papel cruje. Sigue crujendo mientras algo que semeja una voz (es la voz de Roderick Usher deformada hasta el grado de lo ininteligible) se oye de fondo, envuelta por el crujido predominante del papel.

Hombre: Acababa de recibir una carta de su propietario, Roderick Usher (dice el nombre a través del cono. A partir de aquí, habla a través del cono). Roderick había sido uno de mis alegres compañeros de adolescencia, pero muchos años habían transcurrido desde nuestro último encuentro. Su carta era apremiante hasta la exasperación.

Sonido: suena con urgencia el violín. Bajo el violín se oye la voz ininteligible de Roderick, aunque ahora se percibe su ritmo: es veloz, se detiene, empieza, pronto adquiere veloci-

dad, se detiene. Es más un sonido que una voz. Silencio.

Hombre (sin el cono): la carta de Roderick no admitió otra respuesta que mi presencia.

Sonido: entra y va creciendo un sonido que avanza y se repliega, que avanza y se repliega... tras cada repliegue, su avance es más intenso.

Hombre (a mitad de la primera frase, empieza a hablar a través del cono): He dicho que el solo efecto de mirar el estanque ahondó la primera y singular impresión que me produjo la casa. No hay duda de que la conciencia del rápido crecimiento de mi superstición... ¿por qué no he de llamarla así?... servía para acelerar su crecimiento. De antiguo sé que esa es la paradójica ley de todos los sentimientos humanos que tienen como base el terror.

Sonido: en el instante en que el hombre dice "terror", el sonido que avanza y se repliega desemboca en la vibración prolongada de un violonchelo.

Hombre (a través del cono): y debe de haber sido por eso que cuando de nuevo alcé los ojos hacia la casa desde su imagen en el estanque, surgió en mi mente una extraña fantasía. ¡Ridícula!

Sonido: vibración del violonchelo

Hombre (a través del cono): mi excitada imaginación me convencía de que sobre la casa y el dominio se cernía una atmósfera propia de ambos y de sus inmediaciones, una atmósfera que no tenía ninguna afinidad con el aire del cielo, exhalada por los árboles marchitos, por los muros grises, por el estanque silencioso, un vapor pestilente y místico, opaco, pesado, apenas perceptible, una emanación de este color...

Sonido: melodía del violín. Sigue de fondo y se desvanece bajo la voz del hombre.

Hombre (con el cono): Sacudiéndome ese que tenía que ser un sueño (sigue sin el cono), examiné el verdadero aspecto de la casa:

Sonido: animal nocturno, pasos del hombre sobre tierra, brama el caballo.

Hombre (sin el cono): el rasgo prevaleciente era su antigüedad. El tiempo había decolorado los muros.

Sonido: cuchicheos de nuevo, distantes, insinuados. Permanecen de fondo.

Hombre (sin el cono): una especie de tela gruesa, tersa, fragmentada...

Sonido: el coro emite sonidos guturales cortos y ligeramente agudos, como de muchas cosas pequeñas que brotan. Los cuchicheos quedan eclipsados momentáneamente por esos

sonidos, sin desaparecer. Los sonidos guturales siguen de fondo.

Hombre (sin el cono): ...cubría los muros. La multitud de hongos estaba envuelta por una tela de araña. Pero los muros estaban íntegros. Cada parte estaba ensamblada con cada parte, ni un fragmento se había venido abajo, pese a la porosidad dominante...

Sonido: cuchicheo sube. Baja y se funde con puerta grande que se abre y cruje un poco. Conforme se abre la puerta, el coro exhala.

Hombre (con el cono): entré en la casa, guiado por un criado de paso furtivo.

Sonido: pasos más o menos apurados del hombre y pasos quedos del criado resuenan en cuatro espacios diferentes. Los pasos nunca se interrumpen, pero sus velocidades, intensidades y volúmenes varían. A veces el oyente parece estar junto al hombre y el criado, a veces, los percibe desde la distancia. En cada espacio los pasos tienen ecos y reverberaciones diferentes.

Hombre (con el cono, mientras suenan los pasos): cuanto veía mientras recorriamos aquellos intrincados pasadizos me resultaba familiar: los relieves de los cielorrasos, los tapices de las paredes, los trofeos heráldicos. Estaba habituado a cosas como esas desde la infancia. Pero las fantasías que me provocaban eran insólitas.

Sonido: vibraciones conjuntas del violín y el violonchelo.

Hombre: Al fin llegué a la habitación donde se encontraba mi amigo.

Sonido: pasos lentos del hombre. En cuanto Roderick empieza a hablar, el violín comienza a sonar. Su melodía es destemplada. Cuando Roderick calla, el violín calla. Cuando comienza a hablar, vuelve.

Roderick (despacio, muy marcada cada palabra, es la misma voz de la carta, pero ahora es inteligible): Bienvenido seas. No veía la hora de que llegaras (sigue saludando de fondo mientras el hombre piensa).

Hombre (a través del cono): vi en su mirada que sus palabras eran sinceras. Calló. Yo lo observé sin hablar.

Sonido: respiraciones de ambos hombres.

Roderick (interrumpe el silencio, se va acelerando, ya no enfatiza tanto cada palabra): aguardaba tu consuelo, espero hallar alivio en tu compañía, es un mal de la familia, una simple afección nerviosa... mi hermana, por otra parte... no quiero apesadumbrarte, has cabalgado un día entero, mi hermana, por otra parte, está a punto de morir. Su muerte...

Hombre (a través del cono): nunca podré olvidar la amargura con que lo dijo.

Roderick (la velocidad de su voz baja gradualmente): su muerte me convertirá, a mí, el desesperado, el frágil, en el último de la antigua raza de los Usher.

Sonido: coro emite una nueva exhalación.

Roderick (acelerando gradualmente la voz): la muerte inminente de mi hermana debe de haber agudizado los síntomas, siempre patentes, apenas soporto el sabor de los alimentos, las telas de las ropas me irritan, los perfumes de las flores...

Sonido: el violín vibra con violencia. Roderick sigue hablando en segundo plano. La voz del hombre y los sonidos impiden entender sus palabras, pero se percibe con claridad el ritmo cambiante de la voz.

Roderick (volviéndose inteligible): solo los sonidos emitidos por instrumentos de cuerdas no me horrorizan.

Sonido: el violonchelo suena con dulzura.

Hombre: Su pelo flotaba como una tela de araña. Su frente ...

Sonido: vibración metálica crece

Hombre (a través del cono): su excesiva frente ... y el brillo milagroso con que me miraba

Sonido: vibración se vuelve aguda

Hombre (a través del cono): ...no se correspondían con idea alguna de humanidad.

Roderick: ...no me he aventurado salir de la casa en muchos años...diría, sí, diría que la simple forma y el material de mi morada han influido en mi espíritu, a fuerza de soportarlos largo tiempo. El aspecto físico de los muros y el oscuro lago en que se miran...

Sonido: cuchicheos emitidos desde múltiples planos. Agua muy insinuada.

Hombre (sin el cono): la superstición era tangible en su frente.

Sonido: suben cuchicheos

(Fin del fragmento)

REFERENCIAS

Borges. J. L. (1984). Ficciones. Editorial La Oveja Negra.

Cortázar, J. (2012). Cuentos completos 1. Bogotá, Colombia: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A.

Fernández, C. (Agosto, 2013). Ficciones sonoras: larga vida en internet. Señal Memoria.

Recuperado de <https://www.senalmemoria.co/articulos/ficciones-sonoras-larga-vida-en-internet>

Poe, E. A. (2011). Cuentos 1. Madrid, España: Alianza Editorial.

Poe, E. A. (1973). Ensayos y críticas. Madrid, España: Alianza Editorial.

Roas, D. (2011). Tras los límites de lo real, una definición de lo fantástico. Madrid, España: Páginas de Espuma.

Centro Eduteka
Universidad Icesi
Escuela de Ciencias de la Educación

Calle 18 No. 122-135 Pance • Cali - Colombia
Teléfono: +57 (2) 555 2334 • Fax: +57 (2) 555 1441
<http://eduteka.icesi.edu.co/articulos/edukafe> • jclopez@icesi.edu.co



eduteka



**Escuela Ciencias
de la Educación**