
Presentación

La presencia de los fantasmas en el imaginario popular e incluso en el acervo cultural de las distintas generaciones que han poblado y pueblan la Tierra es un hecho indiscutible, de ahí su presencia (y, en estos casos, su protagonismo) en la literatura. A partir del siglo XVIII, con la aparición de la novela gótica y la irrupción del Romanticismo en toda Europa, este tipo de narraciones adquirieron un gran éxito, ya fuera porque relataban hechos que se asociaban a un colectivo o lugar determinado, ya porque fueran invenciones de un autor concreto. La necesidad de creer que no todo se acaba en la muerte, que hay algo más, ha estado siempre presente, y las diversas religiones se han encargado, además, de fomentar tal idea. Y es que un tema tan universal como la muerte en todas sus manifestaciones posibles no podía pasar desapercibido.

Aunque los autores que se recogen en esta selección pertenecen a épocas y países diferentes, cada uno desde el movimiento literario oportuno y desde su óptica personal da cuenta de esos pensamientos comunes mencionados.

Así, Daniel Defoe (c. 1660-1731), nacido en Londres, se hace eco de una aparición que en su época fue tenida como auténtica, pues fue muy comentada en Londres y Canterbury en el otoño de 1705 e incluso un diario recogió la noticia antes de que Defoe diera luz verde a su texto en la imprenta. Washington Irving (1783-1859), por su parte, se vale de su América natal para recrear en su texto una serie de imágenes tan perdurables que han dado lugar a varias adaptaciones cinematográficas y que provocó que se lo enterrara en el cementerio de Sleepy Hollow, como señor de esos dominios. Edgar Allan Poe (1809-1849), escritor estadounidense, logra una vez más inmiscuir a los lectores en el terror que siente el narrador que, a la vez, descubre los hechos; su figura es tan popular que hasta la famosa serie de dibujos animados *The Simpsons* ha versionado en sus capítulos de Halloween algunos de sus relatos. Charles Dickens (1812-1870), el más conocido de los novelistas ingleses, recurre a sus propias vivencias para relatar estos accidentes ferroviarios, sin dejar muy claro si se trata de una coincidencia o hay algo más. Ambrose Bierce (1842-¿1914?), norteamericano como Poe, se nutre del legado de este autor y se detiene en un fenómeno paranormal sin aparente explicación racional. Finalmente, Guy de Maupassant (1850-1893), escritor francés y de renombre universal, pone por escrito un rumor del que había tenido noticia previamente.

Actividades

- 1 En una primera lectura, ¿qué similitudes encuentras en todos los relatos incluidos? Fíjate en que la aparición de la señora Veal organiza el relato primero, y que en el de Washington Irving todo gira en torno a una leyenda; ambos son elementos sobrenaturales. ¿Qué función crees que realizan en la narración? Localiza otro elemento sobrenatural en alguno de los relatos y analiza su función.

- 2 En el relato de *El retrato oval*, la narración comienza en primera persona, y es el propio personaje quien nos cuenta los hechos acaecidos. Observa ahora el comienzo de *La aparición de la señora Veal*. ¿Empieza igual? ¿Cómo dirías que procede la narración en este caso?

- 3 El cuento más breve de la antología es *El retrato oval*, mientras que el más largo que se recoge es el de *La leyenda de Sleepy Hollow*. ¿Qué te sugiere la distinta extensión de los cuentos?

- 4 ¿Sabrías mencionar un relato de terror actual? Quizás hayas visto alguna película basada en las obras de Stephen King. ¿Dirías que tienen relación con estas narraciones? ¿Hallas elementos de conexión entre unas y otras, a pesar de haber sido escritas en diferentes momentos?

Estructura y motivos recurrentes

1 Estructura global

Como se puede observar en una primera lectura, no todos los cuentos responden a la misma extensión y, por lo tanto, los procedimientos estructurales que los configuran difieren en los diversos casos.

Para un análisis global de los cuentos incluidos, véase la siguiente tabla, que muestra las características principales que no debemos obviar:

TIEMPO DE LA ACCIÓN	<ul style="list-style-type: none"> – Pasado del autor, más o menos cercano. – Pasado remoto, muy lejano. – Presente del autor.
ESPACIO	<ul style="list-style-type: none"> – Pueblos perdidos en el bosque. – Casas particulares, castillos... – Espacios fronterizos.
TÉCNICA NARRATIVA	<ul style="list-style-type: none"> – El narrador transmite un hecho que le han contado (oralidad). – Técnica del manuscrito encontrado: el autor pasa el testigo a otro narrador diferente (omnisciente). – Narrador en 1.ª/3.ª persona. – Textos insertados dentro del texto principal (metatexto).
CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES	<ul style="list-style-type: none"> – Presencia del diálogo/monólogo. – Verosimilitud: otorgar aires de veracidad a lo que se está contando. – Moraleja final.

2 Análisis estructural de cada relato

En el primer ejemplo, *La aparición de la señora Veal*, resulta relevante la impronta de la vía oral: los sucesos han llegado al narrador a través del «boca a boca» y, además, así se ha creado una fama en torno a la figura de la señora Bargrave. Una breve introducción sobre la vida de las dos protagonistas nos sitúa en antecedentes y abre paso al diálogo que supuestamente mantuvieron ambas, núcleo de la historia; finalmente, la vuelta al presente ofrece una justificación de los hechos y, asimismo, sirve de pretexto al autor para dar su opinión sobre lo acaecido.

La leyenda de Sleepy Hollow es el cuento más extenso de los incluidos en la antología, y su extensión se ve justificada tanto por lo intrincado de la trama como por el consecuente recreo ornamental en que se entretiene el narrador (con matices que contribuyen a la creación de una atmósfera adecuada). Así, se presenta el texto como hallado entre las posesiones del difunto Die-drich Knickerbocker; de esta manera, Washington Irving, al emplear un seudónimo, se distancia del relato como autor del mismo. La historia, basada en un cuento popular alemán, se traslada a los bosques americanos y, ya desde el principio, la descripción del lugar ofrece una serie de detalles que propician una atmósfera mágica y fantasmagórica al mismo tiempo. Una vez presentados y descritos los personajes principales, da comienzo la acción propiamente dicha. Al final, se reserva un espacio para las teorías a que dan pie los sucesos, ya sea consecuencias reales de lo ocurrido, ya sea opiniones públicas que contribuyeron a forjar la leyenda. Una curiosidad de este texto es que en su conclusión el narrador vuelve a tomar la palabra a través de un *post scriptum* que da fe de lo ocurrido apoyando así lo que relata el manuscrito en una fuente oral: «He reproducido el relato anterior casi exactamente como me lo contaron en una reunión del ayuntamiento de la antigua ciudad de Manhattoes...» (p. 97).

Por su parte, *El retrato oval* es el más corto de los relatos incluidos en la selección, una característica que no merma su calidad literaria. Las primeras líneas del narrador pronto ponen al lector en situación y los detalles contribuyen a la creación de un ambiente un tanto fantasmal. Con esta narración *in media res* (es decir, cuando el relato comienza con la trama ya iniciada, en mitad de la historia) es lógico que el núcleo principal de la acción no tarde en aparecer. Se trata de un retrato presente en la sala del castillo cuya imagen es más que real, y para entenderlo se ofrece un texto que esconde la historia de la mujer retratada. En un par de páginas Poe es capaz de condensar una atmósfera envolvente de terror y dejarnos, con un final que se diría inacabado, con el miedo en el cuerpo.

Dickens, en *El guardavía*, también opta por un comienzo *in media res* y pone ante los ojos del lector un guardavía que realiza su trabajo atemorizado y que comparte sus pensamientos con un transeúnte (el narrador). A través del diálogo entre estos dos personajes se va construyendo la trama y se descubre que, al parecer, un espíritu acecha al guardavía y le advierte de un peligro inminente; no obstante no es hasta el final cuando se comprende la realidad de sus temores.

La acción de *Al otro lado de la pared* se sitúa en la costa este americana y el narrador presenta a un amigo de juventud, Mohum Dampier, a quien se muestra mediante dos perspectivas contrapuestas: por un lado, la de los recuerdos del narrador, que ofrecen una imagen positiva; por otro, su retrato visto a través del tamiz del paso del tiempo, que da a conocer a una persona que nada tiene que ver con aquella imagen del pasado. Enclaustrado en un castillo, este personaje se apropia de un extenso monólogo para explicar a su amigo la naturaleza de sus cuitas, el motivo de su final trágico e inaplazable.

Maupassant, en *La mano disecada*, pone en la picota las consecuencias a que se enfrenta

aquel que profana la paz de los muertos, y qué mejor recurso que acudir a un grupo de jóvenes para censurar tal falta. El relato de los hechos llega a través del narrador, que ve padecer a su amigo toda clase de penurias hasta que, al final, fallece. La inclusión de dos fragmentos que recogen tanto el relato del crimen por parte de la policía como la noticia en el periódico concede veracidad a lo sucedido, y confiere a la narración unos tintes de verosimilitud que la hacen, si cabe, más terrorífica.

A modo de resumen, ofrecemos una tabla que da cuenta de las características principales de cada uno de estos relatos.

	<i>La aparición de la señora Veal</i>	<i>La leyenda de Sleepy Hollow</i>	<i>El retrato oval</i>	<i>El guardavía</i>	<i>Al otro lado de la pared</i>	<i>La mano disecada</i>
AÑO DE PUBLICACIÓN	1706	1820	1842	1866	1909	1875
TIEMPO DE LA ACCIÓN	Ocurre en 1705, y el narrador cuenta la historia un tiempo después; es decir, desde un punto de vista retrospectivo.	«[...] en una época ya remota de la historia americana, o sea, hace unos treinta años [...]» (p. 38, pasado del narrador).	No se especifica; presente del narrador.	No se especifica.	Pasado; probablemente, edad madura del narrador.	Pasado; probablemente, juventud del narrador (época universitaria).
ESPACIO	La señora Veal termina sus días en la aduana de Dover (espacio fronterizo), donde trabajaba, mientras que la señora Bargrave vivía en Canterbury, donde se produce la visita.	Valle de Sleepy Hollow («atmósfera de ensoñación, calma»), en las inmediaciones de Tarry Town y el río Hudson.	Los Apeninos. Habitación de un castillo abandonado, de cuya descripción se concluye que se trata de un espacio lujoso.	Estación de tren (espacio de intercambio, cruce de caminos).	San Francisco. Habitación de la torre de un castillo (siniestro).	París. Casa de unos estudiantes donde se combina el alcohol y el amor al arte.
TÉCNICA NARRATIVA	El narrador transmite un hecho que le han contado (oralidad).	Técnica del manuscrito encontrado: el autor pasa el testigo a otro narrador diferente (omnisciente).	– Narrador en 1. ^a persona. – A través de la lectura del volumen que explica el relato, se descubre una segunda historia (metatexto).	Narrador en 1. ^a persona.	Narrador en 1. ^a persona.	– Narrador en 1. ^a persona. – Incluye el informe policial y la noticia del periódico para dar objetividad al texto (movimiento realista y naturalista).
DIÁLOGO/ MONÓLOGO	El diálogo entre las dos amigas —entre la vida y la muerte— es el núcleo principal de la acción.	No se aplica.	No se aplica.	El diálogo entre el narrador y el guardavía revela las preocupaciones de este.	Monólogo extenso del amigo, Mohum Dampier.	No se aplica.

	<i>La aparición de la señora Veal</i>	<i>La leyenda de Sleepy Hollow</i>	<i>El retrato oval</i>	<i>El guardavía</i>	<i>Al otro lado de la pared</i>	<i>La mano disecada</i>
VEROSIMILITUD	<ul style="list-style-type: none"> – Testimonio de la señora Watson. – La señora Bargrave nunca se contradice en el relato. 	<ul style="list-style-type: none"> – «No puedo dar fe de ello, pero lo hago constar en aras de la veracidad» (p. 34, describiendo la población). 	<ul style="list-style-type: none"> Se apoya en un texto para corroborar sus impresiones sobre el cuadro. 	<ul style="list-style-type: none"> – Coincidencia de las palabras y los gestos del conductor con los atribuidos a la aparición (premonición). 	<ul style="list-style-type: none"> «[...] oí un suave golpeteo, que parecía proceder del muro que estaba a mis espaldas» (p. 152, declaración del narrador). 	<ul style="list-style-type: none"> – «Copio a continuación el relato del crimen [...]» (p. 179). – «Al día siguiente se leía en el mismo periódico [...]» (p. 181).
MORALEJA	<ul style="list-style-type: none"> La autenticidad de lo contado está en lo que uno mismo es capaz de creer. 	<ul style="list-style-type: none"> No hay (permeabilidad de las barreras que separan realidad y ficción). 	<ul style="list-style-type: none"> El arte supera la vida (la ficción supera la realidad). 	<ul style="list-style-type: none"> Final ambiguo dada la incredulidad del narrador. 	<ul style="list-style-type: none"> Relato de culpa y remordimiento. 	<ul style="list-style-type: none"> No se debe molestar a los muertos.
REFERENCIAS METALITERARIAS	<ul style="list-style-type: none"> – El libro de Drelincourt sobre la muerte: tema del relato. – <i>El asceta</i> de Horneck: para criticar a la sociedad de su tiempo. – <i>La amistad perfecta</i> de Norris: metáfora de la relación entre las dos mujeres. 	<ul style="list-style-type: none"> – <i>Historia de la brujería en Nueva Inglaterra</i> de Mather. – Relato interpolado de Doffue Martling (durante la cena con la familia Van Tassel). 	<ul style="list-style-type: none"> – Mención a A. Radcliffe, novelista británica pionera de la novela gótica de terror. 	<ul style="list-style-type: none"> No se aplica. 	<ul style="list-style-type: none"> No hay ninguna real; aunque se menciona a Parapelius Necromantius, se trata de un nombre inventado. 	<ul style="list-style-type: none"> No se aplica.

3 Motivos recurrentes

En efecto, el fantasma se erige como motivo y personaje recurrente en todos los casos, se convierte en agente desencadenante de la acción y se presenta ante el lector de las formas más diversas posibles: como reflejo idéntico a la persona humana (la señora Veal), como espectro de un difunto torturado (el jinete de Sleepy Hollow) o con afán premonitorio (como el que divisaba el guardavía), como imagen casi real en un retrato oval, como golpes al otro lado de la pared y como una mano mutilada. La atmósfera, como se verá más adelante, resulta propicia en todos los casos para la aparición de estas figuras sobrenaturales, de manera que la presencia de lo extraordinario se consolida como resorte indiscutible en estas narraciones. Estas características, además, están en consonancia con los predicados de la novela gótica, que, desde la publicación en 1796 de *El castillo de Otranto* de Horace Walpole, gozaba de una recepción favorable en toda Europa.

Actividades

- 1 Organiza los siguientes episodios que pertenecen a tres cuentos diferentes:

La leyenda de Sleepy Hollow

- Cuenta la leyenda que el espectro de un jinete decapitado a lomos de su caballo aún se pasea por la zona.
- Por desgracia para él, se enamoró de Katrine Van Tassel, hija de un holandés rico de la zona.
- En la aldea de Sleepy Hollow, como su propio nombre indica, reinaba una «atmósfera de ensoñación y calma» (p. 35) y el lugar parecía estar dotado de presencia mágica o sobrenatural.
- Brom el Huesos no permitiría que esa relación llegara a buen puerto.
- Allí llegó un maestro, Ichabod Crane, que se encargaba de instruir a los niños de la zona.

El retrato oval

- La presencia de un retrato de una mujer atrae la atención del narrador.
- Señor y criado entran en un castillo provisionalmente abandonado para pernoctar allí.
- La mujer del retrato pereció cuando el cuadro fue finalizado.
- Tiempo atrás, un pintor retrató a su amada con tal vehemencia que la imagen del cuadro parecía real.
- El libro explica la leyenda que se esconde detrás del cuadro.

Al otro lado de la pared

- Sin embargo, Mohum Dampier se había convertido en una sombra de lo que era: «había envejecido y andaba encorvado».
- Su amigo se había consumido por la culpa y el remordimiento tras un amor no correspondido, y vivía recluido en la habitación de la torre de su casa.
- El narrador es un hombre de negocios que decide retomar sus relaciones amistosas de juventud y vuelve a San Francisco.
- Los golpes en la pared de la torre no cesaban.
- Allí esperaba encontrarse con uno de sus mejores amigos, a quien recordaba como un compañero fuerte y de gustos similares a los suyos.

- 2 Investiga en qué consiste la técnica del manuscrito encontrado. ¿Qué supone su uso en el caso empleado?

Significación del espacio y del tiempo

Los espacios a los cuales acuden los diferentes autores para situar estos relatos no son siempre los mismos ni responden a idénticas características, dada la variopinta condición de cada uno de ellos. Sin embargo, sí se pueden distinguir dos variables claras: por un lado, encontramos casos en los que el espacio resulta conocido para el lector o, al menos, verosímil (es decir, posible, fácilmente localizable mediante las coordenadas dadas); por otro, existen casos en los que la lectura sitúa en espacios idealizados o, más bien, creados expresamente para establecer en ellos la acción y, así, contribuir a crear una atmósfera más adecuada con lo relatado. El ejemplo más representativo de este último es el de *La leyenda de Sleepy Hollow*, si bien el narrador ofrece toda una serie de datos y detalles para que el lector recree en su mente el espacio de la acción. No obstante, Kent, una estación de trenes o París son espacios identificables, así como un castillo está ya almacenado en el imaginario romántico y no resulta extraño al lector moderno.

De este modo, la dicotomía interior-ciudad y exterior-campo queda también claramente establecida: un relato como el de *La leyenda de Sleepy Hollow* solo puede tener lugar, precisamente, en un sitio de tales características, así como el acaecido en *El retrato oval*, mientras que en el resto de los relatos es viable en la ciudad, en el punto de encuentro de varios individuos que conforman la sociedad del momento esbozado (aunque el contraste con los hechos extraordinarios sea más intenso). Son dos las excepciones que hay que tener en cuenta: en primer lugar, el caso del guardavía y el papel que la estación, como espacio fronterizo de cruce de caminos, desempeña en el relato; en segundo lugar, el caso de Mohum Dampier, que se retira a una gran casa a las afueras de la ciudad, pues solo allí puede padecer la penitencia por la falta cometida.

Las fechas elegidas en cada caso no resultan realmente significativas, sobre todo por el hecho de que no se suele dar detalle. Por el contrario, las horas o las condiciones climatológicas sí son relevantes. Es el caso del primer cuento (el único en que se mencionan días concretos), donde es esencial saber que la señora Veal había fallecido el día 7 de septiembre a las doce del mediodía, justo un día antes de que se presentara en casa de la señora Bargrave —con las campanas tañendo al fondo—. Es precisamente ese dato el que nos hace sospechar y convencernos de que algo raro está ocurriendo. Asimismo, en *Al otro lado de la pared*, el final trágico del protagonista llega en una noche de tormenta, presagio claro de lo que sucedería después.

Actividades

- 1 Analiza los efectos de las condiciones meteorológicas en la acción en aquellos casos en los que suponga un cambio significativo, como un giro en la historia. Fíjate muy especialmente en *El guardavía* y en *Al otro lado de la pared*.

- 2 Lee detenidamente la descripción que se hace del valle de Sleepy Hollow (pp. 34-36) y fíjate en los procedimientos empleados. ¿De qué manera se crea un ambiente fantástico que ayuda a predisponer al lector de manera favorable?

- 3 En ciertos momentos de estos relatos, la ambientación anticipa de algún modo la presencia de algo «extraño» y sobrenatural; es lo que ocurre, por ejemplo, en el caso de *Al otro lado de la pared* cuando comienza una tormenta. ¿Sabrías localizar otros ejemplos parecidos?

- 4 ¿En qué época se enmarcan la mayoría de los cuentos? ¿Por qué?

Construcción y función de los personajes

El entorno en el que se nos sitúa a los lectores no solo interviene directamente en el desarrollo de la trama, sino que también se convierte en fuente principal que da cuenta de los sentimientos, temores y anhelos de los personajes. Así, al protagonista del relato *Al otro lado de la pared* solo le queda recluirse en un castillo tras conocer la muerte de su amada no correspondida, a pesar de lo cual no se librará de su castigo; la eficacia del guardavía en su trabajo, por otra parte, no impide que tema no saber cómo enfrentarse a la aparición que lo persigue —la estación es reflejo de sus incertidumbres—.

La mayor parte de los personajes con que nos encontramos en esta antología pertenecen a una clase social alta y media, no suele tratarse de individuos de un estrato inferior; es decir, tienen cierto estatus, ya sea debido a su profesión, a sus posesiones o a su linaje. Quizás las excepciones más claras a este respecto sean el maestro y protagonista de *La leyenda de Sleepy Hollow*, Ichabod Crane, así como el guardavía innominado del cuento homónimo; el primero, por la consideración, en cierto modo marginal, que su profesión ha tenido (y sigue teniendo) entre la sociedad, y el segundo porque, pese a su formación universitaria demostrada en el diálogo con el transeúnte, desempeña un trabajo inferior a sus cualidades.

A grandes rasgos, los hombres de estos relatos, responden a una doble tipología: los jóvenes protagonistas de la acción suelen ser osados, y normalmente su osadía les reporta una serie de consecuencias negativas que no son sino castigos por haber desobedecido las leyes establecidas; no obstante, cuando los personajes principales tienen ya cierta edad, suelen mostrarse más prudentes y cautos. El aspecto físico no resulta relevante en ninguno de los casos presentados, a excepción de la descripción que se hace de Brom el Huesos, quien habría de destacar por su fortaleza y corpulencia.

Por su parte, las mujeres presentan una tipología ligeramente diferente. Si actúan como sujetos en la trama, como es el caso de *La aparición de la señora Veal*, no se suele dar importancia a su aspecto físico, sino que son descritas atendiendo a su carácter y destacando sus cualidades positivas. Las cosas cambian cuando son relegadas a objeto (de deseo habitualmente), puesto que en este caso sí se hace hincapié en su belleza y, además, acostumbran a aparecer como elemento detonante que provoca la tragedia del hombre afectado por su cercanía.

Actividades

1 La diferencia básica entre lo que se conoce como «personaje plano» y «personaje redondo» estriba principalmente en la evolución que estas figuras sufren a lo largo de la obra en cuestión; es decir, son personajes *redondos* aquellos que sufren un cambio o evolución conforme avanza la acción, y son personajes *planos* los que no se ven afectados por los sucesos. ¿Encuadrarías a los personajes de estas narraciones en algunas de estas categorías? Elige tres relatos de los seis que comprenden el libro y, en una hoja aparte, analiza sus personajes desde este punto de vista.

2 Vincula cada una de las características con el personaje correspondiente. Justifica tu elección con ejemplos concretos.

- | | |
|----------------------|---|
| 1. Osado, imprudente | a) Mohum Dampier |
| 2. Inquieto | b) Señora Bargrave |
| 3. Soberbio | c) El portador de la mano disecada |
| 4. Responsable | d) Brom el Huesos |
| 5. Humilde | e) El guardavía |
| 6. Supersticioso | f) El narrador de <i>La mano disecada</i> |
| 7. Arrepentido | g) Ichabod Crane |

3 Fijate en la descripción que se hace del personaje Ichabod Crane en *La leyenda de Sleepy Hollow* cuando este se dirige a la fiesta que da la familia Van Tassel (p. 65). ¿A qué personaje literario del siglo de oro español recuerda?

4 ¿Qué cambios se observan en la descripción del personaje Mohum Dampier? ¿Cuál es el detonante de esos cambios y cómo se expresan?

El lenguaje de la obra

Uno de los rasgos que más destaca en estos cuentos es la capacidad de los narradores para sugerir a través de imágenes, que hacen que el lector no se quede en la parte más superficial de la lectura, sino que se haga eco de las preocupaciones que acucian a los protagonistas y, sobre todo, participen de las experiencias sobrenaturales a punto de ocurrir.

La intención que subyace a todos los textos es la de dar noticia de una serie de hechos que, normalmente, resultan verosímiles y creíbles a los ojos del narrador, ya sea porque tenga plena confianza en la fuente de donde extrae sus informaciones o porque haya vivido esos hechos en primera persona. Ahora bien, son varios los casos en que, además, recurre a una serie de herramientas adicionales para configurar su discurso en torno a las claves señaladas; esto se da, básicamente, en aquellos escritos que se incluyen en el texto principal (metatextos) y que otorgan veracidad a lo contado. Así ocurre, por ejemplo, en el caso de *La mano disecada*, donde el narrador reproduce literalmente aquello que lee en el informe policial que ve la luz tras el primer ataque a la víctima y en la noticia de prensa que se publica tras su defunción.

Por otra parte, un caso singular es el de *La leyenda de Sleepy Hollow*, que lejos de reproducir un estilo quizás con pretensiones de objetividad, se recrea en la escritura y peca, en ocasiones, de un exceso de lirismo; este hecho, claro está, se ve propiciado por la extensión del relato, pues ciertas digresiones en las que el narrador se entretiene no serían pertinentes en las escasas páginas de los otros casos.

«Aún hoy, el lugar parece estar bajo el influjo de cierta fuerza mágica, que puebla con extrañas fantasmagorías las cabezas de sus pobladores, y les hace actuar como si viviesen en una continua ensoñación. Creen en toda clase de encantamientos, caen a menudo en trance, tienen visiones y oyen voces y músicas indescifrables. No hay vecino que no conozca algún hecho extraordinario, que no sepa de memoria una historia fabulosa o que no pueda señalar algún paraje donde se oculta un espectro acechante. Las estrellas fugaces y los meteoros sobrevuelan el valle con más frecuencia que cualquier otro lugar del país, y los demonios parecen haber elegido el lugar como escenario predilecto de sus reuniones y bailoteos.» (pp. 35-36)

Así, nos topamos en la obra de Irving con pasajes que se reducen a descripciones bucólicas de un *locus amoenus* (lugar idealizado y agradable, normalmente vinculado al campo, por ejemplo, un prado), que, aunque no sirven directamente a la acción, sí complementan e intervienen en la consecución de una atmósfera más adecuada al relato, o con discursos que tratan la conquista amorosa o la singularidad de algunas poblaciones primitivas.

Actividades

- 1 Hay casos en los que, además de relatar los hechos, el narrador incluye una serie de fragmentos en los que deja ver claramente su opinión en torno a ciertos temas de la época. Es lo que ocurre en *La leyenda de Sleepy Hollow* (pp. 31-100). ¿Qué te sugieren estos fragmentos y qué ideas son las que se exponen? ¿Tienen alguna relación con la actualidad?

- 2 Señala las características del lenguaje empleado en el caso del informe policial y de la nota de prensa que se recogen en *La mano disecada*. ¿Se diferencia del resto de la historia de alguna otra forma?

- 3 Relaciona el fragmento siguiente con las imágenes propuestas del cómic de Corben (1975).

«Pero al final, cuando el trabajo se acercaba a su término, no se permitió a nadie que visitara la torre. El pintor había enloquecido por el ardor de su trabajo, y apartaba los ojos rara vez del lienzo. Ni siquiera miraba el rostro de su esposa. No advertía, o no quería ver, que los colores que extendía sobre el lienzo los arrancaba de las mejillas de la mujer que estaba sentada a su lado.

»Y al cabo de muchas semanas, cuando ya quedaba muy poco por hacer, salvo aplicar una pincelada en la boca y un matiz en los ojos, el alma de la mujer vaciló, como la llama de una lámpara a punto de apagarse.

»Entonces el pintor dio la última pincelada, aplicó el matiz y quedó en trance ante el retrato acabado.

»Seguía absorto en su contemplación cuando de pronto se estremeció de horror y palideció.

»—¡Sí, es exactamente eso, es la vida misma! —gritó con todas sus fuerzas.

»Se volvió de improviso para contemplar a su amada y descubrió que estaba muerta» (pp. 110-112).



a) ¿Qué elementos tienen en común el fragmento del cuento y las imágenes? ¿Observas alguna diferencia entre ambos finales de historia?

b) Explica cuál de los dos casos tiene más fuerza expresiva para ti. ¿Te parece que el cómic, al valerse de imágenes, resulta más efectivo que el texto de Poe o crees que las palabras del escritor son lo bastante fuertes como para transmitir la misma sensación?

Valoración crítica y conclusión

El cuento se define como una narración breve en prosa caracterizada por desarrollar una situación de conflicto en un tiempo y espacio únicos, y que incluye los siguientes rasgos esenciales: debe ser original y suscitar la curiosidad del lector, breve y conciso; el autor debe mostrar una fuerte trabazón entre los elementos que lo componen, hacer gala de una buena capacidad para crear ambientes e intensidad narrativa y concebir relatos que atiendan a los principios de verosimilitud. Por ello, el cuento tiene la extensión idónea para el desarrollo de una historia de fantasmas y ofrece al autor, si así lo desea, la posibilidad de centrarse en lo principal y recrearse en esa sensación de miedo e incertidumbre, base de estos relatos fantasmales. Cuanto más ambiguo sea el final (siempre que esa ambivalencia esté justificada), mayores son las posibilidades de dejar al lector realmente impresionado.

Así, es difícil separar las fronteras entre realidad y ficción, que se tornan muy permeables en este tipo de narraciones. Sin embargo, la misión del narrador consiste, en la medida de lo posible, en subsanarlas para hacer que el cuento sea creíble. Para ello es necesaria una aproximación objetiva de los hechos que, como ya se ha visto, puede conseguir mediante varios procedimientos: cuando el narrador interviene en la presentación del relato ofreciendo su experiencia subjetiva, cuando él mismo participa de las experiencias narradas o empleando la técnica del manuscrito encontrado; de esta última forma, el narrador consigue conferir a los hechos la autoridad que otorga toda fuente escrita.

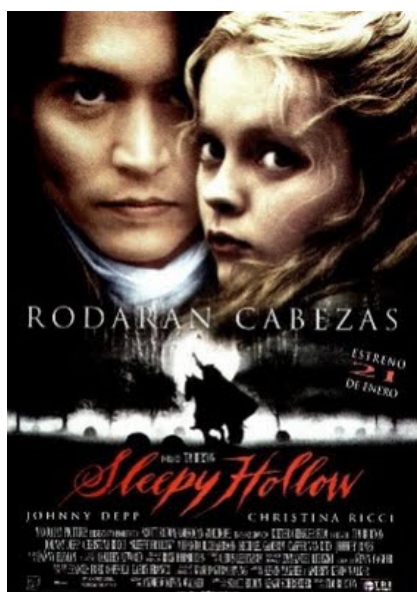
La ausencia de elementos religiosos es un rasgo común a todos los textos aquí recogidos, ya que lo sobrenatural no se concibe como algo necesariamente negativo —siempre que no exista un motivo previo—. Y así lo observamos en el caso de *La aparición de la señora Veal*, *El guardavía* o incluso *El retrato oval*; sobre todo en el primer y el tercer ejemplo, los fantasmas que aparecen no son dañinos, pues solo buscan despedirse de su amiga o son reflejo de aquello que fueron un día (respectivamente), mientras que en el segundo caso se trata de una señal malinterpretada, de un aviso no comprendido. Sin embargo, *La mano disecada* o *Al otro lado de la pared* son ilustrativos de un sentimiento de contrición que llega cuando ya es demasiado tarde; estos ejemplos, más que responder a una orientación religiosa determinada, son síntomas de la moral cristiana que sombrea nuestras vidas y las de nuestros ancestros.

Actividades

- 1 ¿Cómo se adecuan las características generales del cuento señaladas en la página anterior, a los ejemplos recogidos? Resume sus rasgos principales y señala el papel que desempeña la superstición en estas narraciones.

- 2 ¿Hay alguna sanción reseñable en los casos en que se sobrepasa la frontera de lo terreno y se trastoca la paz de los muertos, como ocurre en *La mano disecada*? ¿A qué crees que se debe?

3



De *La leyenda de Sleepy Hollow* se han hecho un par de adaptaciones cinematográficas, la más actual de las cuales es la dirigida por Tim Burton en 1999, protagonizada por Johnny Depp y Christina Ricci y titulada *Sleepy Hollow*. En ella Ichabod Crane, un policía de Nueva York que utiliza avanzados métodos de investigación, es enviado al remoto pueblo de Sleepy Hollow para que investigue unos crímenes ocurridos y descubra qué hay de verdad en la leyenda de un jinete sin cabeza que aterroriza a los habitantes del lugar.

Te proponemos que veas la película y, después, respondas a las siguientes cuestiones comparándola con el texto de esta antología.

- a) Argumento: señala los principales cambios que se producen en la trama.

b) Personajes: ¿qué elementos caracterizan a Ichabod Crane? ¿Qué tiene que ver con el personaje de la lectura de Irving?

c) Como habrás observado, los cambios cromáticos y la instrumentalización del color resultan importantes en la película. Señala cómo alteran la escena y qué significado tiene esa permutación conforme la película va llegando al final.

d) ¿Clasificarías la película como de terror o le darías otra denominación?

Notas bibliográficas

- Baym, N., *The Norton Anthology of American Literature*, Nueva York, Norton, 2003.
- Butt, J., *Dickens at work*, Londres/Nueva York, Routledge, 2009.
- Gale, R. L., *An Ambrose Bierce companion*, Westport, Greenwood, 2001.
- Irving, W., *The legend of Sleepy Hollow and other stories*, ed. William L. Hedges, Londres, Penguin, 1999.
- Maupassant, Guy de, *Cuentos esenciales*, ed. M.-H. Badoux, trad. J. R. Monreal, Barcelona, Mondadori, 2008.
- Richetti, J. (ed.), *The Cambridge History of English Literature (1660-1780)*, Cambridge, University of Cambridge, 2005.
- Rigal Aragón, M.; González Moreno, B. (eds.), *Edgar Allan Poe (1809-2009): doscientos años después*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2010.
- Ynduráin Hernández, F. et al., *Washington Irving: (1859-1959)*, Granada, Universidad de Granada, 2008.

Otros recursos de Internet

- <http://www.gutenberg.org/browse/authors/d#a204> (página de textos digitalizados disponibles para eBooks y sistemas similares)
- <http://www.epdip.com> (dedicada a la literatura en general, donde se incluyen apuntes biográficos de los autores junto con fragmentos de algunos de sus textos)
- http://www.juntadeandalucia.es/cultura/bibliotecavirtualandalucia/opencms/lecturaspendientes/013-cuentos_alhambra.html (introducción al autor con posibilidad de ver algunos de sus textos digitalizados, y también escucharlos)
- <http://www.eapoe.org/>
- <http://www.poemuseum.org/index.php> (dedicadas a Poe, con un ingente material sobre su vida y obra)
- <http://www.cervantesvirtual.com/autor/dickens-charles-0/> (página de la biblioteca virtual de Cervantes dedicada a algunos textos de Dickens)
- <http://www.ambrosebierce.org/>
- <http://maupassant.free.fr/>
- <http://www.iesxunqueira1.com/maupassant/> (página de ese instituto que incluye recursos para trabajar la obra de Maupassant)

Respuestas a las actividades

Presentación

- 1 En una primera lectura se detectan dos hechos clave: todos los relatos suelen situarse en un pasado más o menos cercano al autor (y, por extensión, al lector), y existe un esfuerzo por hacer el cuento lo más verosímil posible, acudiendo siempre bien a fuentes escritas bien a fuentes orales con altas cotas de credibilidad para el narrador.

Lo sobrenatural, por su parte, no siempre responde al mismo patrón: puede tratarse de una aparición positiva (como la de la señora Veal); si el ambiente se prelude mágico-trágico desde un principio, no hay duda de que detrás se esconde un fantasma maligno (el jinete decapitado de *Sleepy Hollow*); puede surgir a través de los ojos de una mujer retratada —y atrapada— para siempre en un cuadro, o bien a través de un fenómeno paranormal sin aparente explicación física —como los golpes *al otro lado de la pared*—; puede condensarse en un objeto maldito, como una *mano disecada* o, finalmente, puede canalizarse en un aviso mal comprendido.

- 2 La presencia del narrador no se constata en todos los casos. Hay cuentos en los que se nos relata la historia en primera persona (caso de *El retrato oval*) porque el narrador tomó parte en ella o porque la padeció directamente; otros cuentos, sin embargo, optan por emplear la técnica del manuscrito encontrado, de manera que el primer narrador se limita a anunciar y reproducir el testimonio en cuestión. La forma dialogada suele aparecer en escenas con varios personajes cuando son ellos mismos los que guían al lector por la trama, mientras que el monólogo se reserva a aquellos ejemplos en los que el narrador de origen se convierte en mero espectador y es un personaje el que se encarga de relatarnos su propia historia en primera persona. En el cuento de *La aparición de la señora Veal*, por ejemplo, un primer narrador nos introduce en la historia para después dar paso al propio relato de las protagonistas; de esta manera, combina sus propias impresiones sobre los hechos con lo que los personajes vivieron.

- 3 La mayoría de los cuentos suelen ser breves, que es una de las máximas a las que responde la concepción de este subgénero literario; las otras dos son concisión y claridad. Así, el cuento nunca es de menor calidad porque sea más corto, sino todo lo contrario. No obstante, para que supere las expectativas del lector, este tipo de narraciones tienen que preparar una atmósfera propicia a los hechos y ofrecer una sensación continua de miedo e incertidumbre que se mantenga hasta el final, dejando en el aire en la mayor parte de los casos la posibilidad de una solución definitiva, que simplificaría la narración.

Así, mientras que en el caso de *La leyenda de Sleepy Hollow* el narrador se recrea en los detalles y pormenores de la historia, en *El retrato oval* no hay cabida para ello porque la acción es bastante concreta y el narrador recurre a otros recursos para ambientar la historia; así, la extensión del relato no interviene en su calidad siempre que el autor sepa recrear la situación adecuadamente.

- 4 Respuesta libre.

Estructura y motivos recurrentes

- 1 *La leyenda de Sleepy Hollow*
a) 2; b) 4; c) 1; d) 5; e) 3.

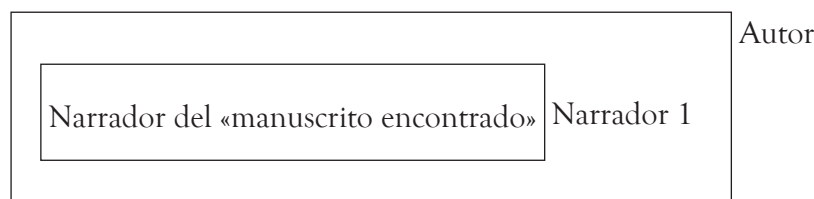
El retrato oval

a) 2; b) 1; c) 5; d) 4; e) 3.

Al otro lado de la pared

a) 3; b) 4; c) 1; d) 5; e) 2.

- 2 A juzgar por el modo de proceder en *La leyenda de Sleepy Hollow*, la técnica del manuscrito encontrado es un procedimiento literario que hace que el narrador se distancie de la historia que está contando en tanto que, desde su origen, la declara ajena a su voz y la atribuye a una mano diferente (en este caso, los papeles de Diedrich Knickerbocker —seudónimo que Irving solía emplear—); además, de este modo se dota al relato de una mayor objetividad y, al mismo tiempo, de una perspectiva nueva que nos hace ver la historia desde un punto de vista diferente. El esquema narrativo de esta leyenda podría representarse así, como si se tratara de un mecanismo similar al de las cajas chinas o las muñecas rusas:



Esta herramienta fue empleada por Cervantes en el *Quijote*, la primera novela moderna, y sirvió de ejemplo a narradores posteriores.

- 3 Este final es necesario en este tipo de narraciones porque mantienen al lector entusiasmado y será este quien, según la lectura realizada, podrá emitir un juicio de valor sobre la información que acaba de recibir. Quizás el ejemplo más claro de ambigüedad sea *El guardavía*, donde las vivencias y experiencias con el más allá del trabajador se contraponen a la incredulidad que, en principio, muestra el narrador ante los hechos que le son relatados. Asimismo, en *La aparición de la señora Veal* se muestran las dos caras de la moneda: la seguridad ante lo ocurrido de la señora Bargrave, y la mofa y el escarnio que ha de sufrir por parte de aquellos que, al no tratarse de un hecho racional, ni siquiera valoran la posibilidad de lo sucedido.
- 4 Respuesta libre.

Significación del espacio y del tiempo

- 1 En el primero, desde el comienzo se nos presenta una «atmósfera opresiva y amenazante» (p. 118), pues se trata de un lugar donde llegaba escasa la luz natural y corría un viento helado, semejando así un Hades o inframundo congelado; está claro que nada bueno estaría sucediendo ahí abajo. Sin embargo, el día que el transeúnte se propone visitar de nuevo al guardavía —día que coincide con la muerte de este—, el tiempo era espléndido, y nada hacía pensar que los eventos tornarían de aquella trágica forma. El segundo caso, por su parte, es diferente: la noche en que el narrador decide visitar a su amigo Mohum Dampier es una noche tenebrosa, lúgubre, auspiciada por una tormenta que solo amaina para que se puedan oír los golpes que sonaban en la pared de la torre donde este vive enclaustrado, golpes que presagian el fatal destino.
El cambio meteorológico, en cualquier caso, nunca es casual y siempre responde a un motivo determinado y, normalmente, justificado.
- 2 La descripción de este espacio ocupa la primera plana del relato, puesto que los hechos que suceden solo pueden ocurrir allí. Tras dar noticia de las inmediaciones del río Hudson y de sus orígenes «en aras de la veracidad» (p. 34, objetividad), esta descripción se hace primero atendiendo a los aspectos físicos del lugar y, después, señalando cómo esos rasgos hacen mella en el carácter de sus habitantes —y es ahí donde se sostiene la hipótesis del origen fantasmal de la localidad—. De hecho, antes de mencionar siquiera a la estrella de la zona, el jinete decapitado, el lugar responde a las siguientes características: los aldeanos «oyen voces y músicas indescifrables» (p. 36) abundan los hechos extraordinarios, se ocultan espectros acechantes, se vislumbran estrellas fugaces y los demonios merodean a sus anchas. Todos estos factores, claro está, son sintomáticos de una presencia acentuada de lo fantástico.
- 3 *El retrato oval* es un claro ejemplo a este respecto: pasar la noche en un castillo perdido en los Apeninos solo puede significar que algo tenebroso haya ocurrido allí, algo que atrajo al protagonista a descansar en ese lugar, y eso es lo que descubre cuando se topa con la mirada de la mujer del retrato.
- 4 Estos cuentos suelen situarse en una época que es relativamente cercana al narrador, si son relatos ocurridos en el pasado, o en el mismo presente del narrador que participa en la historia. La excepción sería *La leyenda de Sleepy Hollow*, cuya ubicación temporal es más compleja en tanto que, al atribuir la historia a D. Knickerbocker, nos sitúa en la esfera temporal de este supuesto creador y, como se señala en el texto, nos remite a «una época ya remota de la historia americana, o sea, hace unos treinta años» (p. 38). Podría pensarse que el intento por ofrecer al lector una época más o menos contemporánea a la suya propia tiene que ver con ese empeño por dar verosimilitud al relato, al colocarlo en una esfera más cercana a la del autor y lector.

Construcción y función de los personajes

- 1 De manera general, en estos casos podría decirse que la presencia de lo fantástico y sobrenatural marca un antes y un después en los personajes, para bien o para mal. Mohum Dampier, por ejemplo, no vuelve a ser el mismo tras el incidente con la joven de la que se había enamorado, y el guardavía tampoco es capaz de sobreponerse a sus visiones. Quizás el caso más claro sea el del protagonista de *La mano disecada*, que se vuelve literalmente loco tras el primer ataque que sufre y que nunca logra superarlo:

«—¡Tómala, tómala! —gritó, agitando los brazos, presa de un terror espantoso—. ¡Socorro, socorro, que me estrangula!

Dio dos vueltas a la habitación, sin dejar de gritar, y cayó de bruces, muerto, con la cara mirando al suelo» (pp. 181-182).

- 2 1c; 2e; 3d; 4f; 5b; 6g; 7a.
- 3 El retrato que se hace de Ichabod Crane en ese momento remite, en primer lugar, a las novelas de caballería, pues el narrador nos anuncia que presentará a «su héroe» con sus atavíos (pp. 65-66). La descripción recuerda a aquella que abre las primeras páginas del *Quijote*, como se deduce del esbozo de los rasgos físicos del protagonista, de las cualidades de su caballo y de su figura en general: es el suyo un caballo de labranza marcado por la ineludible huella del paso del tiempo, como lo fuera Rocinante, y quien lo monta ofrece una imagen un tanto ridícula que rompe los cánones de lo que debería ser un verdadero jinete, tal y como ocurría con don Quijote.
- 4 La descripción del personaje de Mohum Dampier se hace desde una doble perspectiva, escisión marcada por el paso del tiempo y el suceso acaecido con la joven. El primer retrato que el narrador nos hace de su amigo tiene que ver con los recuerdos que él mismo conserva y con lo que, hasta cierto punto, espera encontrar. La realidad, no obstante, es bien diferente, pues el personaje se ha tornado tan lúgubre y siniestro como la casa a la que se ha trasladado y el lugar donde esa vivienda se encuentra (paraje deshabitado y estéril). Dampier, más próximo a la muerte que a la vida, bromea sobre la utilidad y pertinencia de una lengua muerta como el latín para su momento actual.

El lenguaje de la obra

- 1 En el primer ejemplo propuesto, el narrador aprovecha, antes de comenzar el relato propiamente dicho, para hacer una defensa de un lugar como Sleepy Hollow porque no ha perdido su huella original y aún mantiene una serie de hábitos que lo hacen singular; así lo señala: «fue aquí [...] donde los colonos holandeses dejaron costumbres, usos y tradiciones que aún se conservan, a diferencia de lo ocurrido en otros lugares, donde han desaparecido, arrastrados por la gran corriente del progreso que transforma nuestra nación» (p. 38). Es una manera de mostrar la cara negativa del progreso, la globalización de la que tanto se habla hoy día.

En el segundo ejemplo, por otra parte, se vuelve a incidir en esta idea pero ahora desde una perspectiva diferente: desde el tópico de «menosprecio de corte y alabanza de aldea», tan típico del siglo de oro español. «Los cuentos locales y las supersticiones florecen mejor en estos lugares apartados, lejos del mundanal ruido, donde las poblaciones se asentaron hace largo tiempo y aún permanecen. En cambio, en nuestras ciudades no se fomenta la actividad de los espíritus» (p. 77). Los pueblos tipo Sleepy Hollow, por tanto, se muestran más receptivos ante esta serie de acontecimientos, teniendo en cuenta la paulatina deshumanización de las ciudades, donde la prisa no da tregua alguna.

Respuesta libre (con la idea de realizar un comentario crítico sobre las ideas expuestas).

- 2 El estilo de estos textos pone en evidencia la sobriedad que se espera de un escrito de estas características, aunque la descripción no se libra de adjetivos que hacen más sutil el estilo nominal y verbal de la declaración y otorgan una visión en cierto modo sesgada de los hechos, en tanto que lo terrorífico del caso se deja traslucir a través de las sucesivas calificaciones: «el criado [...], asustado [...], «aterrado, salió corriendo [...]; «un horrible espectáculo [...], etcétera (p. 180).

Es fácil distinguir estas declaraciones porque no solo son anunciadas, sino que se separan del texto mediante unas marcas tipográficas determinadas: « ».

- 3 a) El cómic retrata a través de la sucesión de imágenes exactamente lo mismo que había querido transmitir Poe: cómo la mujer objeto del retrato se va consumiendo conforme el pintor avanza en la creación. Las imágenes son, en este caso, equivalentes a las palabras. Sin embargo, hay una diferencia clara: al final del cómic, el autor vuelve a incidir en el impacto que la imagen y la historia leída causan en el propio narrador, mientras que en el relato de Poe la última palabra la tiene el narrador de la historia que se encuentra en el libro, incidiendo así en el descubrimiento de la muerte de la amada por parte del pintor y dejando en el aire la reacción final del narrador hospedado en el castillo.

b) Respuesta libre.

Valoración crítica y conclusión

- 1 A modo de resumen, solo compete ahora señalar que extensión y contenido se muestran en perfecta simbiosis en los textos recogidos. Básicamente, son tres las características que hay que tener presentes: brevedad, concisión y originalidad, y todo ello conjugado debe lograr mantener al lector en tensión y que este no dé nada por cerrado. La superstición actúa como detonante en todos los casos: apariciones, lugares fantasmagóricos, premoniciones, visiones, ruidos, objetos malditos... hacen que los personajes se sumerjan en una espiral de ficción que, sin embargo, se aleja solo parcialmente de las fronteras de la realidad.

- 2 Sí, existen castigos para aquellos que profanan objetos de difuntos o para aquellos que desobedecen ciertas leyes; es lo que ocurre, por ejemplo, con *La mano disecada*, cuyo portador se ve sometido a la locura, primero, y a la muerte, después, por hacer un uso indebido de la mano de un criminal ya fallecido. Estos castigos, no obstante, no obedecen tanto a una sanción por cometer un pecado (desde una perspectiva religiosa) como a una punición fruto de una desobediencia social o incluso civil, una falta de respeto. Así lo señala el narrador del cuento citado: «[...] misas por el alma de aquel muerto, cuyo descanso habíamos interrumpido» (p. 184).

- 3
 - a) Desde el inicio de la película sabemos que la adaptación de Tim Burton, aunque tome como referencia de fondo la leyenda de Irving, camina por otros derroteros. Las primeras escenas nos presentan a un Ichabod Crane que, en lugar de ser un maestro de escuela, es un policía de la época que defiende una nueva forma de justicia basada no en la tortura, sino en la autopsia de los cadáveres de las víctimas. Sus superiores lo destierran a Sleepy Hollow para que allí investigue unos extraños crímenes que están sucediendo con esa forma de trabajar de la que presume y que a ellos les resulta tan inapropiada; por tanto, existe un pretexto para ir allí. Por otro lado, la historia amorosa se desarrolla de una forma completamente diferente, y la familia Van Tassel resulta crucial en el desarrollo de la trama, pues la esposa del agricultor es la que se encarga de despertar la furia del jinete decapitado para matar a sus anchas y así lograr sus objetivos; hay toda una polémica económica detrás de la que los papeles de Knickerbocker no dan noticia. El orden de los sucesos, por ello, se ve trastocado.
 Más que un relato de terror, se trata de una película de suspense, una investigación policial y criminológica del siglo XIX.

 - b) El personaje que representa Johnny Depp poco tiene que ver con aquel Ichabod de la lectura, de atuendo y maneras qui jotescas. El actor estadounidense nos presenta a un Ichabod Crane apuesto, aunque algo histriónico, y más acertado en sus métodos y forma de proceder que el torpe maestro de escuela. Además, si en la lectura el personaje se convierte en sujeto principal de la trama, en la película se sitúa en un plano diferente, en tanto que es usado como instrumento para establecer el orden en el pueblo y es también objeto de deseo de Katrina Van Tassel.

- c) Las primeras imágenes que tenemos de Sleepy Hollow son lánguidas, tristes, tenebrosas... y oscuras: el pueblo parece no tener color, es como si fuéramos a ver una película en blanco y negro, rasgo acentuado, además, por la blancura de los campos nevados. Las tonalidades cromáticas cambian en las distintas escenas, según los aspectos en los que se quiera incidir en cada momento. Así, cuando los eventos se van desarrollando de manera positiva, y conforme se va descubriendo el final, los colores se hacen más fuertes y brillantes: los campos ya no están nevados, sino que ahora son prados verdes. Pensemos que, si este efecto visual se consigue así en una película, a través de los cambios meteorológicos el autor de un texto escrito logra modificar la atmósfera adecuándola a los hechos que corresponda.
- d) Respuesta libre.

OXFORD
UNIVERSITY PRESS

Parque Empresarial San Fernando, Edificio Atenas
28830 San Fernando de Henares (Madrid)

Oxford University Press es un departamento de la Universidad de Oxford. Como parte integrante de esta institución, apoya y promueve en todo el mundo sus objetivos de excelencia y rigor en la investigación, la erudición y la educación, mediante su actividad editorial en:

Oxford Nueva York
Auckland Ciudad del Cabo Dar es Salam Hong Kong
Karachi Kuala Lumpur Madrid Melbourne México D. F. Nairobi
Nueva Delhi Shanghai Taipei Toronto

Con oficinas en
Argentina Austria Brasil Chile Corea del Sur Francia Grecia
Guatemala Hungría Italia Japón Polonia Portugal República Checa
Singapur Suiza Tailandia Turquía Ucrania Vietnam

Oxford y Oxford English son marcas registradas de Oxford University Press.
OXFORD EDUCACIÓN es una marca registrada en España por Oxford University Press España, S. A.

Material para el profesor para el trabajo en el aula de los libros de la colección «El Árbol de la Lectura», elaborado según el proyecto editorial de **OXFORD EDUCACIÓN**, que ha sido debidamente supervisado y autorizado.

Publicado en España por Oxford University Press España, S. A.

© De esta edición: Oxford University Press España, S. A., 2010

Todos los derechos reservados. No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro y otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del copyright. Oxford University Press España, S. A. concede permiso a los profesores que empleen los materiales de **OXFORD EDUCACIÓN** para reproducir las páginas en las que aparezca la indicación MATERIAL FOTOCOPIABLE © Oxford University Press España, S. A. Oxford University Press España, S. A. no hace propios los contenidos de las páginas web pertenecientes o gestionadas por terceros a las que se acceda a través de cualquier dirección web citada en esta publicación. Por tanto, se excluye cualquier responsabilidad por los daños y perjuicios de toda clase que pudieran derivarse del acceso a dichas páginas o contenidos.

Las cuestiones y solicitudes referentes a la reproducción de cualquier elemento de este libro, fuera de los límites anteriormente expuestos, deben dirigirse al Departamento Editorial de Oxford University Press España, S. A.

Las fotografías de las páginas 17 y 20 han sido reproducidas por cortesía del Archivo fotográfico del Museo Nacional del Romanticismo. Fotografías de Pablo Linés Visuales.

ISBN: 978-84-6736-052-3