

Suspense intertextual: ecos de Edgar Allan Poe en el debut de Alan Parsons Project



Intertextual Suspense: Echoes of Edgar Allan Poe in Alan Parsons Project Debut

Secul Giusti, Cristian

Cristian Secul Giusti

cristiansecul@gmail.com

Centro de Investigación en Lectura y Escritura,
Facultad de Periodismo y Comunicación Social,
Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Plurentes. Artes y Letras

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

ISSN: 1853-6212

Periodicidad: Anual

núm. 12, e022, 2021

revistaplurentesunlp@gmail.com

Recepción: 23 Julio 2021

Aprobación: 09 Agosto 2021

Publicación: 29 Octubre 2021

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/186/1862378001/index.html>

DOI: <https://doi.org/10.24215/18536212e022>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: El Taller de Lectura y Escritura I, dictado durante el primer año de la Licenciatura en Comunicación Social y de la Tecnicatura en Comunicación Pública y Política de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP), articula comunicación, contexto y lecto-escritura. Desde ese plano, el recurso pedagógico de la música y las canciones permiten construir un abordaje intertextual y recuperar, como en el caso del presente artículo, el contenido del álbum *Tales of Mystery and Imagination*, debut de Alan Parsons Project (1976) y homenaje conceptual a la primera colección de cuentos de Edgar Allan Poe (publicados en 1908).

Palabras clave: intertextualidad, cultura rock, Edgar Allan Poe, lectura, escritura.

Abstract: The Reading and Writing Workshop I, dictated during the first year of the Bachelor's Degree in Social Communication and the Technical Degree in Public Communication and Politics of the Faculty of Journalism and Social Communication (UNLP), articulates communication, context and reading-writing skills. From this point of view, the pedagogical resource of music and songs allows for building an intertextual approach and recovering, as is the case of this article, the content of *Tales of Mystery and Imagination*, debut album of Alan Parsons Project (1976) and a conceptual tribute to the first collection of short stories by Edgar Allan Poe (published in 1908).

Keywords: intertextuality, rock culture, Edgar Allan Poe, reading, writing.

A más de cincuenta años de su nacimiento, la cultura rock continúa siendo una práctica social que se retroalimenta a partir de debates, complejidades y expresiones que rearman estéticas y modos de concebir los acontecimientos de la vida social. Desde ese plano, se configura como un campo de aciertos y desacuerdos en el marco de la sociedad contemporánea, y permite la convergencia de distintas perspectivas que postulan un estado de incomodidad y de reconfiguración identitaria dentro de la industria cultural.

En tanto cultura, el rock se constituye de prácticas, consumos e intertextos que incluyen una sucesión de representaciones sociales (ideológicas) sobre la creación musical y la vida en sociedad. Así, se postula como

un sistema discursivo que supera al género musical y comparte (en sus intenciones y producciones) diálogos en la arena cultural.

Tal como señala Juan Gómez Capuz (2009), la introducción del rock en la enseñanza de materiales literarios implica un enfoque amplio de manifestaciones que trascienden no sólo la literatura canónica, sino también la tradicional y marginal. El rock porta una forma de comunicación ampliamente conocida y “fácilmente accesible (tanto en formato audio al escuchar las canciones, como en formato textual impreso para su lectura y análisis), cercana a sus intereses, plenamente integrada en las modas audiovisuales y, en fin, reveladora” (p. 5).

La inclusión de un fenómeno cultural, transgeneracional y vigente como el del rock, contribuye como experiencia de acercamiento y reconocimiento de lectura y producción escrita en los entornos áulicos de la estancia media, terciaria y/o universitaria. En el caso de la educación superior, el Taller cuatrimestral de Lectura y Escritura I, dictado durante el primer año de la carrera Licenciatura en Comunicación Social y de la Tecnicatura Superior Universitaria en Comunicación Pública y Política de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP), incluye una interacción entre comunicación, contexto y lecto-escritura.

A fin de repensar construcciones de sentido, líneas temporales y momentos políticos de la memoria universal y latinoamericana, la cátedra trabaja con la lectura y la escritura desde el arte, la mirada contextual y la noción de conflicto en la historia contemporánea. En esa trama, la lectura triádica de Texto, Contexto y Autoría se ubica como la herramienta central en la materia y permite forjar renovados análisis desde el campo de la comunicación y el posicionamiento interpretativo de los/as estudiantes.

Dicha lectura está atravesada por la marca temporal, la cultura de autores/as que le dieron vida, su situación social y las formaciones previas (vivencias, ideologías, sentires, entre otras experiencias). En este sentido, quienes escriben, lo hacen en un “contexto de producción determinado”, donde se ponen en juego “costumbres, reglas sociales, sistema económico, estructura política y social”, diversos factores que a su vez son interpretados según “su perspectiva personal” (Belinche y Viñas, 2017).

Particularmente, el desarrollo de esta asignatura se encuentra dividido en 15/16 clases, distinguidas por bloques temáticos que representan grandes hitos o períodos socio-históricos complejos: las revoluciones; las consecuencias; la consolidación; las críticas; las advertencias; el estallido; la Guerra Fría; los 50 y el Boom; Latinoamérica y las dictaduras; la cultura rock a lo largo de las épocas; y el nuevo siglo. En consecuencia, se leen capítulos diversos de clásicos de la Literatura y también centrales para entender el mundo contemporáneo: *El conde de Montecristo* (1844), de Alejandro Dumas; *Oliver Twist* (1836-1939), de Charles Dickens; *El entierro prematuro* (1844), de Edgar Allan Poe; *La vuelta al mundo en 80 días* (1873), de Julio Verne; *Bola de Sebo* (1880), de Guy de Maupassant; *La muerte de Iván Ilich* (1886), de León Tolstoi; *El fantasma de Canterville* (1887), de Oscar Wilde; *La fiesta en el jardín* (1922), de Katherine Mansfield; *La guerra de los mundos* (1897), de Herbert Wells; *El señor y la señora Elliot* (1924) y *El viejo y el mar* (1938), de Ernest Hemingway; *Rebelión en la granja*, de George Orwell (1945); *Los novios* (1959), de Mario Benedetti; *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez; *Absorto* (2003), de Ana María del Río; *En defensa de la perversión*, de Jonas Mekas; y *La gran impostura* (2002), de Thierry Meyssan.

Sobre este punto, la utilización de música y letras de diferentes canciones como recursos didáctico-pedagógicos permite abordar una temática renovada en la clase que suele ser familiar, identitaria e interrelativa para trabajar textos o autores/as clásicos/as de la literatura. Atendiendo este aspecto, este artículo propone la recuperación del contenido del álbum conceptual *Tales Of Mystery And Imagination*, ópera prima de Alan Parsons Project (editada en 1976), en tanto que se presenta como homenaje a la primera colección de historias de Edgar Allan Poe (del mismo título, publicada en 1908).

En este sentido, de acuerdo a la mirada propuesta por la cátedra y la reflexión intertextual que existe entre las artes, vale retomar dicha obra de cultura rock, a fin de profundizar el vínculo entre la lecto-escritura y fortalecer la potencialidad musical como herramienta didáctica. La apelación a Poe (1809-1849), asimismo, también permite repensar mundos de suspenso, ensoñación, terror y escenarios de asfixia y desesperación. La

interacción con el contexto del siglo XIX se presenta como un instrumento enriquecedor para pensarlo en la instancia áulica y, además, reforzar el rol performativo de las líricas de rock.

El disco, en tanto pieza relevante del llamado rock progresivo, conceptual o sinfónico de la segunda mitad de la década del 70, articula dimensiones de creación musical e intertextualidad, y puede retomarse al momento de revisar los escritos del escritor norteamericano y también como fomento de lectura y reconstrucción de los contextos sociales.

El trabajo con este álbum permite establecer relaciones entre los relatos respectivos de Poe, su propia experiencia del mundo y las concepciones marcadas en la obra musical (retomadas como tributo, interpretadas desde una perspectiva del arte rockero). La conexión entre los cuentos y las canciones define representaciones, comprensiones de locura, desamor, tragedia (tópicos del propio escritor) y destacar los diálogos sociopolíticos que pueden desprenderse de esas interacciones.

LA TRAMA INTERTEXTUAL

Las líricas de rock vehiculizan las expectativas de la sociedad y se nutren de nerviosismos, contrariedades y compromisos diversos de época. En consecuencia, actúan como canales expresivos que enuncian intertextos y representan malestares, problemáticas humanas y quehaceres de una determinada realidad social. En este sentido, el carácter comunicativo de las letras consiste en compartir significados y formar unidades sociales que tienen en común valores, reglas de convivencia, actuación y modos de vida.

En cuanto a la presencia verbal en un entorno musical, Ángel Pérez Pascual (1994) destaca que la letra de una canción tiene en la música un aporte especial que favorece objetivos emocionales e intelectuales: “esa ‘ayuda’ que ofrece la música del Rock a sus textos consiste en dirigir, seguir, elevar o disminuir el ritmo de cada frase o de cada palabra con acordes de mayor o menor intensidad, según el efecto que se pretenda” (p. 148).

La intertextualidad es una de las categorías más presentes en las letras de rock y tiene una aparición muy frecuente en su historia. En su juego de reenvíos alusivos, un texto determinado se enriquece con ciertos valores semánticos provenientes de su intertexto. En resumen, es un diálogo entre textos (que pueden ser o no isotópicos estilísticamente) que apela en sus formas menos explícitas a la competencia cultural e ideológica de las recepciones.

El concepto de intertextualidad aborda la cualidad de cruce, articulación y superposición de los discursos en una textualidad (ecos, reverberancias, reminiscencias) y, asimismo, designa la relación entre textos a partir de referencias, citas, ironías, tributos o resúmenes. Este último entrecruzamiento puede ser consciente y revelado explícitamente en la superficie. Al respecto, Julia Kristeva (1978) señala: “todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, al menos, como doble” (p. 190).

La noción de intertextualidad incluye una concepción abierta y heterogénea de los textos, atravesada por capas y planos dialogantes. En esa línea, Roland Barthes (1973) sostiene que lo intertextual es una puerta de entrada y un modo de constituir apertura de lectura y articulaciones en textos que son “intertexto de otro texto” (p. 6).

En tanto juego de interdiscursividad y combinación de materiales producidos previamente, la intertextualidad también permite poner de relieve distintos géneros y exhibir “una perspectiva histórica de los textos como transformadores del pasado, las convenciones existentes, o los textos previos, en el presente” (Fairclough, 2009, p. 176). Esa reubicación implica empalmar los conceptos de intertextualidad e interdiscursividad con el de recontextualización (Linell, 1998), entendido como proceso de reorganización y reconstrucción multisemiótica y cultural. Esto mismo puede incluir una evocación implícita o explícita, y “permite que los discursos y los contenidos discursivos puedan ‘viajar’ de un contexto a otro” (p. 144).

En consecuencia, el proceso de enriquecimiento connotativo permite emplear una variedad de recursos en clase y potenciar la comunicación entre docentes y estudiantes, quienes se adentran de un modo simbólico e icónico en la lectura. Por ello, Cristian Secul Giusti, Julia Moretti y Nicolás Inchaurredo (2018) afirman:

Este desplazamiento dinámico y didáctico, ofrece actualizaciones en la lectura, la escritura y el ordenamiento de las clases. Incluye un uso novedoso de las intertextualidades y un empleo destacado de recursos que pueden estar relacionadas con el acceso a la información y el compartimiento de enlaces de aprendizaje en el aula. Dar cuenta de estos cambios involucran nuevos modos de interpretación de textos y contextos de lectura (p. 1180).

La exposición de la intertextualidad expande las inquietudes lectoras, las potencia y las complejiza a partir de nuevos modos de apreciación y reflexión sobre la escritura. Desde ese plano, se observa a la letra de rock como fomento de intertextualidad, actualización de las tramas de aprendizaje y entendimiento de los marcos contextuales de producción (Secul Giusti, 2020).

El abordaje de referencias intertextuales en el aula asume un proceso de búsqueda, indagación, interrogación y evocación en conjunto, mediado por ejemplos, interferencias, recuperaciones. A partir de la interdiscursividad se articulan convenciones de distintos géneros y se releen modos puntuales de producción, difusión y consumo de las textualidades (canciones, cuentos, poemas, versos, frases, guiones). La interpretación articulada permite reconocer la conexión de las canciones de Alan Parsons Project con otros textos y tipos de discursos, y desmontar así piezas de relatos de Poe y significados globales o específicos de los contextos socio-históricos.

EL SONIDO PROGRESIVO

El rock progresivo británico tuvo su iniciación tras la publicación del disco *Sgt. Peppers Lonely Heart Club Band* (1967), de The Beatles, y su apogeo se efectuó entre los años 1972 y 1974. Este subgénero, también denominado *rock sinfónico o conceptual*, se basó en nuevas tecnologías (sintetizadores), investigaciones melódicas y fusiones de estilos que lograron armar un panorama amplio de bandas: Emerson, Lake & Palmer, Genesis, Jethro Tull, King Crimson, Pink Floyd, Van der Graaf Generator o Yes.

Como bien señala Norberto Cambiasso (2015), el escapismo planteado por el rock progresivo coincidió con el de un considerable sector de la cultura popular de Gran Bretaña:

Anuncia una idiosincrasia un tanto resignada que a partir de la segunda mitad de la década invadiría la conciencia nacional bajo la forma del declinismo: un tipo renovado de pesimismo melodramático, a mitad de camino entre la indignación y la melancolía, que transformaba las ansiedades de antaño en una zozobra de tonalidades apocalípticas frente a un futuro que se presentaba bajo la forma inaprehensible de la incertidumbre (Párr. 8).

En cuanto a la concreción de obras, estos artistas se destacaron por ofrecer líricas surrealistas, de reminiscencia literaria y de recuperación histórica con un hilo conductor y una presencia mayor de grandes historias. En esa trama de constitución de álbum conceptual (articulado por una temática común), los grupos se ubicaron en el camino creado por *Sgt Peppers* de The Beatles (1967), *Tommy* de The Who (1969) o *Arthur (Or the Decline and Fall of the British Empire)* de The Kinks (1969). De este modo, construyeron obras con historias propias, con una voluntad poética y figurativa muy atractiva y también perfilada a un sector específico de la escucha de rock: *Tarkus* (Emerson, Lake & Palmer, 1971); *The Dark Side of the Moon* (Pink Floyd, 1973); *Tales from Topographic Oceans* (Yes, 1973); o *The Lamb Lies Down on Broadway* (Genesis, 1974).

Luego de esta etapa conceptual, el rock progresivo (de vinculación cada vez más sinfónica) perdió fuerza en el mapa general de la cultura y “se jugó demasiado a experimentar con los teclados y los sintetizadores -la novedad de aquellos tiempos- y con las posibilidades que permiten la grabación en muchas pistas” (Gómez Pérez, 1994, p. 80). Ante esto, la segunda mitad de la década del 70 no tuvo al rock progresivo como referencia preferencial de la crítica y la masividad de grandes estadios. Más precisamente, evidenció un desplazamiento

a una zona radial, adulta, sumamente orientada y con inquietudes sinfónicas que lidiaban con un contexto de música disco, punk y reggae. En esa línea, Electric Light Orchestra, Supertramp o Alan Parsons Project se ubicaron como exponentes posteriores a los grupos progresivos consagrados y convivieron en un escenario musical cambiante y de sonoridades distintivas.

Particularmente, la agrupación liderada por el ingeniero Alan Parsons y formada junto a Eric Woolfson, titulada Alan Parsons Project, se destacó por crear álbumes conceptuales de exploración temática y específica. En este caso puntual, se recuperará el disco debut del grupo, denominado *Tales of Mystery and Imagination*, editado en 1976 y basado en escritos seleccionados de Edgar Allan Poe.

Este primer trabajo ubicó a Parsons en un lugar de productor y protagonista principal, luego de participar como ingeniero de sonido en los discos *Abbey Road* (1969) y *Let it Be* (1970) de The Beatles, *Red Rose Speedway* (1973) de Wings y *Dark Side of the Moon* (1973) de Pink Floyd, entre otros. Tras sus años detrás de las consolas, decidió elaborar un camino musical junto al productor Eric Woolfson y volcar en un álbum los cuentos de Poe: “el proceso era el mismo que se necesita para hacer una película. Yo sería la persona encargada de seleccionar a los músicos de acuerdo con las exigencias del tema. El resultado fue *Tales of Mystery and Imagination*” (*Revista Pelo*, 1978, p. 13).

La recepción del álbum fue variada en la crítica especializada. El periodista Billy Altman señaló que el disco asumió la difícil tarea de transformar en música los escritos de Poe y concluyó: “desafortunadamente, la tensión y la sensación de terror surrealista e inminente que subrayan la mayor parte del trabajo de Poe simplemente no se transfirieron a las interpretaciones musicales” (*Rolling Stone*, 1976). Por su parte, el crítico Peter Reilly sostuvo que “la ingeniería es engañosamente soberbia (...) En el mejor de los casos, suena un poco como una vieja partitura de Korngold para un melodrama de (la actriz y cineasta) Ida Lupino de los años cuarenta” (*Stereo Review*, 1976). Asimismo, William Ruhlmann subrayó que el álbum sobresale por sus teclados sintetizados y partes corales dramáticas: “es música de banda sonora de rock menos la película” (*The All-Music Guide to Rock*, 1995).

UN CAMINO DE LITERATURA

El disco *Tales of Mystery and Imagination* contiene siete canciones. Inicia con el instrumental *A Dream Within A Dream*, luego continúa con *The Raven* (El Cuervo) (interpretada por Parsons vía *vocoder*¹), *The Tell-Tale Heart* (El Corazón Delator) (cantada por Arthur Brown), *The Cask of Amontillado* (El barril del Amontillado), (*The System Of*) *Dr. Tarr and Professor Fether* (El sistema del doctor Tarr y el profesor Fether) (ambas interpretadas por John Miles), el instrumental *The Fall of the House of Usher* (La Caída de la Casa Usher) y cierra con *To One in Paradise* (A alguien en el paraíso) (cantada por Terry Sylvester).

El álbum no solo se erige como homenaje a la colección de historias escrita por Edgar Allan Poe, sino también es el punto de partida de la carrera de Alan Parsons Project y el marco intertextual seleccionado para unificar literatura, música y cine (la voz del actor y director Orson Welles² refuerza este aspecto). Los relatos de Poe acompañan la totalidad del álbum y se encuentran presentes a modo de síntesis, condensando el centro neurálgico de la historia.

De esta manera, el instrumental *A Dream Within A Dream* incluye la voz de Welles (agregada en la reedición de 1987) y se construye a partir de un híbrido de frases de distintos textos del escritor norteamericano:

Por mi propia cuenta, nunca he tenido un pensamiento que no pudiese trasladar en palabras, con aún más distinción que como lo había concebido. Sin embargo, hay una clase de idea de exquisita delicadez que no son pensamientos, y para los cuales me ha sido imposible adaptarlos al lenguaje. Estas ideas emergen del alma, pero raramente, sólo en épocas de intensa tranquilidad, cuando la salud física y mental son perfectas, y es en aquellos instantes en el tiempo cuando los confines del mundo despierto se mezclan con el mundo de los sueños, donde todo lo que vemos o es visto, es sólo un sueño, dentro de un sueño³.

Segundos más tarde, el disco se sumerge en una atmósfera musical guiada por instrumentos de cuerda y vientos. En ese tránsito, una persistente nota de bajo da inicio a un paisaje sonoro orquestado y da el pie al segundo tema. En *The Raven*, se sintetiza la idea propuesta por Poe, se incluye el famoso pasaje de “Nunca más” (*Nevermore*) y se expone el espíritu del poema editado en 1845: “Para mi asombro, allí estaba parado un cuervo cuya sombra colgaba sobre mi puerta, luego a través de la oscuridad dijo sólo una palabra que escucharía para siempre” (*To my amazement there stood a raven, whose shadow hung above my door then through the darkness, it spoke that one word that I shall hear forever more*).

Asimismo, la canción también sobresale por su situación de balada y de misterio que va envolviendo la perspectiva presente en el relato original. En esa trama, el cuervo repite la frase “Nunca más”, inundado en melancolía y desazón, en tanto que se trata de “un enamorado que llora la muerte de la amada y el de un cuervo que al fin de cada estrofa repite Nevermore. La palabra, siempre la misma, tenía que cambiar de sentido cada vez que la repitieran” (Borges y Zemborain, 1967, p. 12).

En *The Tell-Tale Heart* se emula el latido de un corazón con la batería y se aventura una sonoridad *rock* (de guitarras y teclados estridentes), con tono desquiciado en la voz de Arthur Brown. En términos lingüísticos, la lírica condensa momentos álgidos de desesperación: “Nadie me verá, nadie con una culpa por compartir, sin una alma secreta en quien confiar (*no one will see me, no one with guilt to share, no secret soul to trust*)”, y en su cierre: “Por favor, déjame ser libre” (*please let me be free*). Como señala José Tomás Díaz Teijo (1996), el cuento publicado en 1843 presenta un narrador poseído por fantasías autoconstruidas: “el fantasma es tan sólo una visión imaginaria, con un espacio vital interno, psicológico (...) una conciencia observadora y molesta a la que el narrador-asesino quiere destruir (...) Una especie de fobia que le hace atacar aquello que le abruma” (p. 125).

Por su parte, *The Cask Of Amontillado* baja en su tempo y se vuelve una coda lenta, misteriosa, suspendida. Luego, toma ritmo y, a partir de la aparición de trompetas (muy en línea con la música disco), se refuerza la tensión de la canción. La historia del relato, en efecto, es sintetizada y diagramada según sus momentos de conflicto.

Según Julio Cortázar, este cuento editado en 1846 es breve, conciso y se inmiscuye rápidamente en la trama: “en la primera frase estamos metidos en el drama de una venganza que se va a cumplir fatalmente, con una tensión y una intensidad simultáneas porque se siente el lenguaje de Poe tendido como un arco” (2013, p. 31). En consecuencia, el tema de Alan Parsons Project condensa los sentidos y hace hincapié en esa situación de engaño y vendetta: “beberemos vino y nos reiremos del tiempo que pasa tan increíblemente lento (...) sentirás que tu vida se te escabulle” (*drinking the wine as we laugh at the time, which is passing incredibly slow (...) you'll feel your life slipping away*).

MIXTURA DE REFERENCIAS

(*The System Of*) *Dr. Tarr And Professor Fether* tiene una sonoridad progresiva—tambiénailable— y es el punto crucial del disco, en términos de estribillo y orientación radial. En este sentido, Miles canta con una ostentación rockera, pero también pop, a sabiendas de la constitución de un hit (de hecho, es una de las canciones que sigue tocando el grupo en vivo). El texto, presentado en 1844, incluye una historia de revelación, en la que los enfermos de un manicomio se hacen cargo del lugar y encierran a los médicos a modo de castigo. Por tanto, la escena se torna dinámica, expone un cambio de roles y repite como mantra la frase: “justo lo que necesitas para que te sientas mejor, justo lo que necesitas para que sientas (...) Satisfacción completa garantizada por el Doctor Alquitrán y el Profesor Pluma” (*Just what you need to make you feel better, just what you need to make you feel (...) Satisfaction altogether guaranteed by Doctor Tarr and Professor Fether*).

Asimismo, en las secuencias se evidencia una preocupación por la situación política estadounidense de la época, y una alusión al racismo, la desigualdad y el poder del sistema carcelario y sanitario. Sobre este punto, Margarita Rigal Aragón (1997, p. 88) señala: “En este relato, además, se puede apreciar una crítica no

sólo de índole política, sino también de social, pues el hospital psiquiátrico es utilizado para ejemplificar los trastornos en los que incurría la sociedad americana del momento."

The Fall of the House of Usher es la composición más extensa del álbum y rinde tributo a "La caída de la Casa Usher", el célebre cuento de Poe publicado en 1839. En esta pieza instrumental, Alan Parsons Project organizó una teatralización específica, que se diversifica del siguiente modo: *Prelude*, *Arrival*, *Intermezzo*, *Pavane* y *Fall*. De esta manera, se propone un hilo musical programático "al estilo de (Héctor) Berlioz y se mueve por parámetros orquestales, especialmente en (la parte de) *Prelude*. Sin embargo, la sección de *Pavane* (previa al cierre de la suite) es muy recomendable" (*Eufonía Eléctrica*, 2010).

Este track ambicioso (sinfónico y con reminiscencias al rock progresivo inicial) que ocupaba casi la totalidad del Lado B del lanzamiento en Cassette y Vinilo, incorporó otro texto narrado por la voz de Welles (en su reedición en CD):

Sombras de sombras que pasan. Estamos en 1831 y como siempre, estoy absorto con un pensamiento delicado. Sobre cómo la poesía tiene sensaciones indefinidas, para cuyo fin la música es esencial. Como el entendimiento del dulce sonido es nuestro concepto más indefinido, la música, cuando se combina con una idea placentera, es poesía. La música sin una idea, es solamente música. Sin la música, o una idea seductora, el color se palidece, el hombre se vuelve en cadáver, el hogar en catacumba y los muertos están casi siempre inmóviles⁴.

En la mixtura de sonidos, la orquestación comandada por el compositor Andrew Powell⁵ acerca una noción tenebrosa: la inclusión de truenos y ruidos de lluvia (*Arrival*) fortalece aún más el espectro de miedo y/o película de terror de la década del 30 y 40 (una recuperación de las orquestaciones presentes en los trabajos de los actores Boris Karloff y Bela Lugosi). Más tarde, la canción asciende en tiempo de balada e incorpora una melancolía medieval (*Pavane*), liderada por una mandolina que estalla hacia el final (*Fall*).

To One in Paradise es la última canción del disco y está inspirada en un poema de Poe editado con el mismo nombre en 1839. El texto original describe una situación acongojada del amor, en tanto belleza evaporada y tragedia ante la ausencia. Si bien el tema de Alan Parsons Project se inspira en la trama romántica (y caótica) postulada por el escritor, también efectúa su propio tránsito de ardores y desvelos, con modificaciones de sentido y más inspiraciones que tributo fiel: "he pasado por momentos en que a nadie le importaba (palabras que fueron mías). He visto nubes en cielos vacíos cuando una palabra amable significaba más para mí (durará como un recuerdo) que todo el amor en el Paraíso" (*I've been through times when no one cared (words that were mine). I've seen clouds in empty skies when one kind word meant more to me (shall last as a memory) than all the love in Paradise*).

PUNTOS DE LECTURA Y RELECTURA

El talante comunicativo de las letras, en tanto herramienta pedagógica, consiste en compartir significados y formar unidades que impulsan un mecanismo activador de diálogo, debate e interacción entre docentes y estudiantes. El mensaje producido y construido estratégicamente en base de lírica rock, articula significados, prácticas y modos de decir de la actividad social del rock, los procedimientos sociales y los planos interdiscursivos. De esta manera, es posible armar tópicos, construir significantes, conformar analogías, repensar la síntesis, efectuar comparaciones entre la canción y el cuento, revisar las potencialidades de las palabras, visitar la historia de Poe y de Alan Parsons Project, delinear las tramas del rock en tanto vehículo polifónico, entre otros aspectos.

La práctica de lectura y escritura actúa como una instancia inclusiva y de comprensión para los/as estudiantes. Asimismo, permite reconocer las problemáticas de la constitución de la subjetividad en el proceso de la vida sociocultural, la concreción de biografías lectoras y la función trascendental de la intertextualidad en los quehaceres lectores. El trabajo articulado entre música y literatura (que en este caso se vincula a Alan Parsons Project y Edgar Allan Poe) incluye un recorrido de lectura atractivo desde la cancionística: esos

textos, muchas veces extraordinarios y postulados desde narrativas distintivas, pueden ser abordados desde el autor, su tiempo y construcción. De esta forma, la articulación permite efectuar una conexión y una resignificación de la sensibilidad del arte en el aula, que se aprovecha “para prácticas escritas a partir de sus temas profundos” (Belinche, 2015, p. 199).

Las canciones del disco *Tales of Mystery and Imagination* resultan importantes para activar el estudio de los procesos históricos, los debates sobre el género del terror y el suspense, las construcciones relacionadas con la memoria, las relaciones sociales y los conflictos políticos, y la propia historia de los/as escritores/as. El correspondiente estudio, por tanto, revaloriza el ejercicio de lectura y escritura en un estadio curricular y de enseñanza de los procesos históricos y políticos.

Las letras, en tanto piezas de revisión didáctica, incluyen estrategias léxicas que exteriorizan marcas de funciones, efectos y condiciones de producción que se reconocen en la organización textual y en las proposiciones lingüísticas. Por tanto, el discurso de las canciones integra sistemas genéricos, repertorios, alusiones distintivas, tópicos y narrativas variadas. Sobre este punto, el acercamiento a las letras permite analizar y estudiar versos integrados a una música y textos que se leen y escuchan de acuerdo a las circunstancias. Así, las líricas funcionan como diálogos teatrales o cinematográficos que impactan en la cotidianidad de las recepciones.

CONSIDERACIONES FINALES

Resulta imposible dar por finalizada una interpretación o efectuar un estudio cerrado sobre los cruces literarios, históricos, sociales y políticos en las canciones de la música popular. En el caso específico de este trabajo, las influencias, herencias y legados de los escritos de Poe no se ven solamente en la totalidad de las canciones del disco estudiado, sino también puede apreciarse desde el armado sonoro y la construcción significativa que implica tomar un representante icónico en una clave de rock progresivo.

La lectura de obras literarias en clave comunicacional (polifónica, intertextual, dialógica) permite acercarse a construcciones sociales y narrativas dicotómicas de época. En este sentido, las aproximaciones contextuales (siempre complejas y enrevesadas) incluyen conflictos propios de un campo discursivo en tensión. En el caso específico del Taller de Lectura y Escritura I, se revela una continua exposición de problemáticas de la historia contemporánea y un análisis enriquecedor de representaciones aún vigentes en la memoria social.

El estudio de esas premisas exhibe retóricas que son recuperadas en la instancia pedagógica del aula (presencial o virtual) y también en el análisis de las obras literarias. Obviamente, los materiales pueden variar e incluir otros soportes, los géneros pueden ampliarse y el recorrido puede ser más amplio aún (en términos de temporalidad y conjunción de perspectivas literarias). Al respecto, la inmersión en estas tramas diversas permite acrecentar debates, forjar nuevas reflexiones y, sobre todo, articular más aún el campo de la literatura con la comunicación y la discusión política.

A partir de la estrategia triádica de Texto, Contexto y Autoría es posible establecer una relación recreativa y transformadora, y también afinada y colaborativa, de pugna y desconfianza activa. Por tanto, como señala George Steiner (1995), una lectura de aproximación y búsqueda colectiva, “dará provecho al contexto, a las condiciones generadoras de la obra, con todas las precauciones y todas las sospechas que impone el estatuto incierto del documento histórico, incluso del testimonio del autor” (p. 9).

La revisión de la obra de Alan Parsons Project y de los textos de Poe sirve para identificar el universo de sentido del rock (progresivo, sinfónico y radial), su público y sus nociones intertextuales con la literatura, el cine y la música de cámara. La comprensión de la lírica de rock como género discursivo contribuye al ejercicio de una didáctica académica de reconocimiento, y también profundiza la lectura de las prácticas/consumos de la cultura juvenil y sus inquietudes coyunturales.

A modo de cierre, cabe recalcar que la construcción lectora y comunicacional de los contextos admiten un acercamiento interpretativo y descriptivo que implica desafíos y desmonta, entre rasgos y huellas, un corolario

de intencionalidades y subjetividades en el campo discursivo político (Secul Giusti, 2017). La formulación de preguntas habilita la exploración y permiten articular categorías de revisión y reconstruir la importancia de la cultura rock, retomando la trascendencia de sus discursos, la preponderancia biográfica de sus autores y la potencia histórico-cultural de los escenarios sociales, en tanto entornos comunicativos y disruptivos.

CANCIONES REFERENCIADAS

A Dream Within a Dream
The Raven
The Tell-Tale Heart
The Cask of Amontillado
(The System of) Doctor Tarr and Professor Fether
The Fall of the House of Usher
To One in Paradise

RELATOS REFERENCIADOS

Poemas de la juventud (1839)
“*The Fall of the House of Usher*” (1839)
“*To One in Paradise*” (1839)
“*The Tell-Tale Heart*” (1843)
“*(The System of) Dr. Tarr and Professor Fether*” (1844)
“*The Raven*” (1945)
Marginalia (1846)
“*The Cask of Amontillado*” (1846)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Altman, B. (1976). Alan Parsons Project-Tales of Mystery & Imagination. En *Rolling Stone Magazine*. Estados Unidos. Recuperado de <https://www.superseventies.com/parsonsalan.html>
- Aragón, M. R. (1997). La influencia del entorno social en la producción literaria de Edgar A. Poe. *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 12. España.
- Barthes, R. (1973). De la obra al texto. En *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*, 9, 4(52), pp. 5-8. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/27933134>
- Belinche, M. (2015). El espíritu de Letras. En *Revista Letras*. La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <https://perio.unlp.edu.ar/letras/historico/letras3/arts/art1/mobile/index.html>
- Belinche, M. F. y Viñas, R. (2017). *Leer en clave comunicacional: texto-contexto-autor*. Material didáctico. Taller de Escritura 1. La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <https://perio.unlp.edu.ar/catedras/lecturayescritura/wp-content/uploads/sites/16/2020/03/Texto-contexto-autor.pdf>
- Borges, J. L. y de Torres Duggan, E. Z. (1967). *Introducción a la literatura norteamericana*. Buenos Aires: Columba.
- Cambiasso, N. (2015). El discreto encanto de la progresía. En *La Agenda Revista*. Buenos Aires. Recuperado de <https://laagenda.buenosaires.gob.ar/post/107215164015/literatura-el-discreto-encanto-de-la-progresia>
- Cortázar, J. (2013). *Clases de literatura: Berkeley, 1980*. Buenos Aires: Alfaguara.

- Eufonía Eléctrica (2010). (1976) Alan Parsons Project "Tales Of Mystery And Imagination". En *Blog Eufonía Eléctrica*. Recuperado de <https://eufoniaelectrica.wordpress.com/2010/11/25/1976-the-alan-parsons-project-tales-of-mystery-and-imagination/>
- Fairclough, N. (2008). El análisis crítico del discurso y la mercantilización del discurso público: las universidades. En *Discurso & Sociedad*, 2(1), 170-185. Recuperado de [http://www.dissoc.org/ediciones/v02n01/DS2\(1\)Fairclough.pdf](http://www.dissoc.org/ediciones/v02n01/DS2(1)Fairclough.pdf)
- Gómez Capuz, J. (2009). Las letras de canciones de pop-rock español como textos poéticos: un modelo alternativo de educación literaria para ESO y Bachillerato. En *Tonos Digital*, 17. España. Recuperado de <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/305/216>
- Gómez Pérez, R. (1994). *El rock: historia y análisis del movimiento cultural más importante del siglo XX*. España: El Drac.
- Kristeva, J. (1978). *Semiótica I*. Madrid: Fundamentos.
- Kubanke, U. (2016). Artrock-Klassiker mit Gaststar Orson Welles. En *Laut.de Kritik*. Alemania. Recuperado de <https://www.laut.de/The-Alan-Parsons-Project/Alben/Tales-Of-Mystery-And-Imagination-106409>
- Linell, P. (1998). Discourse across boundaries: On recontextualizations and the blending of voices in professional discourse. En *Text*, 18. Estados Unidos. Recuperado de <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/text.1.1998.18.2.143/html>
- Manrique, D. (2003). Tales of mystery and imagination', de Alan Parsons Project. *Diario El País*. España. Recuperado de https://elpais.com/diario/2003/06/26/espectaculos/1056578403_850215.html
- Pérez Pascual, Á. (1994). La poesía y el rock. En *Pliegos de la Insula Barataria. Revista de creación literaria y de filología*, (1). Recuperado de https://ebuah.uah.es/xmlui/bitstream/handle/10017/6983/poesia_perez_PIB_1994.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Poe, E. A. (1908). *Tales of Mystery and Imagination*. Londres: J. M. Dent and Sons, Ltd.
- Reilly, P. (1976). Tales of Mystery & Imagination. En *Stereo Review*. Estados Unidos. Recuperado de <https://www.superseventies.com/parsonsalan.html>
- Revista Pelo (1978). El Efecto Terapéutico. *Revista Pelo* (96). Recuperado de <http://files.revistapelo.com.ar/pdf/096.pdf>
- Ruhlmann, W. (1976). Tales of Mystery & Imagination. En *The All-Music Guide to Rock*. Estados Unidos. Recuperado de <https://www.superseventies.com/parsonsalan.html>
- Secul Giusti, C. E. (2017). *Rompiendo el silencio: la construcción discursiva de la libertad en las líricas de rock-pop argentino durante el período 1982-1989* (Tesis de Doctorado). La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/59262>
- Secul Giusti, C. E., Moretti, J., e Inchaurredo, N. (2018). Lectura y Escritura: una aproximación a los recursos didácticos. *II Jornadas sobre las Prácticas Docentes en la Universidad Pública*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/72693>
- Secul Giusti, C. E. (2020). Un número que viene y va. En *Actas de Periodismo y Comunicación*. La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/113297>
- Steiner, G. (1995). Una lectura bien hecha. *Revista Vuelta*, 229, 6-12. Recuperado de https://d3atisfamukwh6.cloudfront.net/sites/default/files/files6/files/pdfs_articulos/Vuelta-Vol19_229_01LcBnHGStnr.pdf
- Teijo, J. T. D. (1996). La figura del fantasma psicológico en los cuentos de Edgar Allan Poe. En *Many sundry wits gathered together* (pp. 119-126). Matematisk Institut.
- Alan Parsons Project (1976). *Tales of Mystery and Imagination*. Reino Unido: 20th Century Records.

NOTAS

- 1 Transformador y distorsionador de voz humana, utilizado por primera vez en un disco de rock-pop.

- 2 El cineasta grabó su contribución sin compartir espacio con el grupo. Envío la cinta y Alan Parsons decidió incorporar la voz de Welles en la edición de 1987. El Box Set también integró tomas “descartadas y versiones de demostración, todas las cuales valen la pena para los fanáticos. Especialmente la versión extendida post-procesada del álbum ofrece una experiencia auditiva bastante surrealista para aquellos familiarizados con la versión original” (Kubanke, 2016).
- 3 A Dream Within a Dream aborda una reflexión que Poe escribió en el libro *Marginalia* (1846) y el cuento “The Fall of the House of Usher” (1839). El texto completo es: *“For my own part, I have never had a thought which I could not set down in words, with even more distinctness than that with which I conceived it. There is, however, a class of fancies, of exquisite delicacy, which are not thoughts, and to which, as yet, I have found it absolutely impossible to adapt language. These fancies arise in the soul (alas, how rarely!) only at its epochs of most intense tranquility when the bodily and mental health are in perfection and at those mere points of time where the confines of the waking world blend with the world of dreams. And so I captured this fancy, where all that we see or seem is but a dream within a dream”*. Recuperado de <https://genius.com/The-alan-parsons-project-a-dream-within-a-dream-lyrics>
- 4 La alocución combina rasgos ficcionales escritos por Poe en la introducción a los Poemas de la juventud (1839). Asimismo, Welles suma aspectos de no ficción y visiones propias de la autobiografía del autor norteamericano: *“Shadows of shadows passing. It is now 1831, and as always I am absorbed with a delicate thought. It is how poetry has indefinite sensations, to which end music is inessential. Since the comprehension of sweet sound is our most indefinite conception, music, when combined with a pleasurable idea, is poetry. Music without the idea is simply music. Without music or an intriguing idea, colour becomes pallor, man becomes carcase, home becomes catacomb, and the dead are but for a moment motionless”*. Recuperado de <https://genius.com/The-alan-parsons-project-a-dream-within-a-dream-lyrics>
- 5 El prelude retoma melodías de la ópera inconclusa *La Chute de la Maison Usher*, del compositor francés Claude Debussy (la partitura fue trabajada entre 1908 y 1917, pero nunca fue terminada por el músico).