



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

**Más allá de lo racional: los afectos como
anuladores de la razón y potencializadores de la
comprensión en "The Willows" de Algernon
Blackwood**

TESIS

para obtener el título de

Lic. Letras Modernas Inglesas

P R E S E N T A

Jonathan Ramses López Vázquez

DIRECTOR DE TESIS

Mtro. David Pruneda Senties

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Gracias a mis padres por haberme apoyado en estudiar lo que yo deseaba.

Gracias a todos esos maestros que me inspiraron durante mi formación.

Índice

Introducción.....	3
Capítulo1. Los afectos como desestabilizadores de la razón.....	7
Capítulo 2. Los afectos como una vía hacia el conocimiento.....	23
Conclusión.....	38
Bibliografía.....	43

Introducción

“The Willows” (1907) de Algernon Blackwood nos presenta la travesía de dos hombres, el narrador y su compañero sueco, en una canoa a través de las venas del río Danubio y los sucesos extraños que éstos experimentan al encontrarse atrapados en un islote en medio de lo desconocido. En las primeras páginas, el narrador habla de la asombrosa naturaleza que rodea al río y de la gran fuerza que ésta posee, así como también de las emociones y afectos que produce en él y en su acompañante. Más adelante, relata cómo, a medida que se adentran en el corazón del Danubio, se ven forzados a parar en un islote en medio de un desconocido y desolado punto del río, debido a la súbita subida de la corriente, donde sucesos insólitos tienen lugar. Dichos eventos son entendidos, primero por el narrador y más adelante también por su compañero, como consecuencia de haber irrumpido en un plano dimensional donde habitan seres habilidades superiores. Sin embargo, a diferencia del sueco, el narrador recurre a la razón con el fin de encontrar ideas racionales que expliquen lo que sucede, resultando en un cuestionamiento de si lo que sucedió fue producto de la imaginación o de un verdadero encuentro con una nueva realidad. Debido a estas características, de manera tradicional la crítica ha analizado “The Willows” desde los preceptos del horror cósmico, subgénero perteneciente a la denominada *Weird Tale* y acuñado principalmente por H.P. Lovecraft. Asimismo, se ha estudiado como una representación de las ideas de Blackwood sobre la capacidad de la conciencia humana en la que yace gran potencial.

En su ensayo *Supernatural Horror in Literature* (1927), H. P. Lovecraft hace una recopilación de los autores más representativos de la *Weird Tale* y presenta a Algernon Blackwood como “the one absolute and unquestioned master of weird atmosphere”, puesto que sus obras poseen “certain atmosphere of breathless and unexplainable dread of outer, unknown forces” (15).

Debido a la importancia y relevancia de H.P. Lovecraft, “The Willows” ha sido estudiado como un texto de horror cósmico y, por lo tanto, se ha concluido que presenta la idea de que los humanos son seres con una importancia insignificante en relación con las fuerzas más poderosas del mundo natural y el cosmos. Es el caso de S. T. Joshi quien en *The Weird Tale* (2003) argumenta que las obras de Blackwood se identifican con el horror, pero aclara que su mensaje predominante es optimista con respecto a los seres humanos, pues muestra que tienen capacidad de engrandecimiento a nivel espiritual: “Blackwood’s view of the world strikes me as much more positive and constructive... one wonders why he even attempted to convey fright in some of his tales, as his predominant message is optimistic in regard to human being, their souls and their place in the cosmos.”(89). Esta conclusión está claramente vinculada con la información sobre la vida de Blackwood, sus pensamientos e ideas, las cuales provienen de su asociación con la famosa mítica Orden Hermética del Amanecer Dorado (*Hermetic Order of the Golden Dawn*).

Dicha organización resaltaba por la creencia de que existía una conciencia superior a la cual se podía acceder, a través del conocimiento místico y espiritual heredado de las civilizaciones antiguas y su cultura. Es decir, sus miembros no negaban la importancia y eficiencia del conocimiento intelectual, pero sí creían que éste no brindaba el acceso a la verdad de las cosas, pues era considerado como “...a finite, limited instrument incapable of fully perceiving or understanding the cosmos” (Johnston 257). A diferencia de ellos, Blackwood no consideraba lo intelectual completamente como una limitante, pues creía que también formaba parte crucial del despertar de la conciencia para ver la realidad: “I think, honestly, the deepest interest in my life is to find any knowledge in book or practice that may widen the field of consciousness and waken powers which, I am convinced, lie dormant in our greater self- the subconscious so called. I still believe we have latent powers which could bring us nearer, if only a little nearer, to Reality”

(Johnston 260). Tanto el género cósmico, como las creencias de dicha organización a la que perteneció Blackwood, dieron y dan luz para comprender y analizar “The Willows”.

Otros académicos han abordado el relato, por ejemplo, Ananko Tania, en el artículo “Cognitive Metaphors in the Danube River Concept Sphere (based on story “The Willows” by A. Blackwood)”, analiza el cuento desde las metáforas del Danubio; Imma Ferri Miralles, en su tesis de licenciatura, *Nature, Terror and Spirituality in the Fiction of Algernon Blackwood*, realiza un estudio sobre los estilos y la representación de la naturaleza para evidenciar la visión reductiva de las definiciones de ecofobia. También, desde lo estilístico, lo hace Marianne Gunderson en su artículo “Other Ethics: Decentering the Human in Weird Horror”, aunque con el fin de demostrar cómo es que la naturaleza es una representación de la otredad gótica. En cambio, Charles N. Blakemore lo ha estudiado en su tesis *The horror of Lacanian real in Algernon Blackwood’s “The Willows”*, desde una perspectiva filosófica de la realidad, y Anna Maleszka y Mateusz Maleszka, en “Supernatural or Material: Haunted Places in H.P. Lovecraft’s, M.R. James’s, A. Machen’s and A. Blackwood’s Horror Fiction”, desde el historicismo, con el fin de mostrar la visión de Blackwood respecto de la realidad de su época. A pesar del gran aporte que estos académicos han realizado al estudio de la obra, ninguno de estos enfoques ha analizado los afectos que experimentan los personajes, los cuales dejan ver una ambivalencia en varios aspectos del relato.

La ambivalencia en “The Willows” yace en la duda del narrador sobre si los hechos realmente sucedieron o sólo fueron producto de su imaginación exacerbada a causa de la sublimidad de la naturaleza. Lo anterior se vuelve crucial, ya que abre la puerta a una interpretación estrechamente relacionada con los afectos que el narrador y su compañero experimentan, es decir, dicha ambivalencia se traduce en una duda entre si se ha sido irracional y tales ideas son producto del contacto con la naturaleza o si son reales y se ha accedido a una

realidad diferente. La relación con los afectos se muestra en que son considerados elementos que incitan la irracionalidad, pero, al mismo tiempo, son vías de comprensión. Partiendo de ello, el objetivo de esta tesina es demostrar que “The Willows” presenta los afectos como anuladores de la razón y como vías de comprensión.

En el primer capítulo propongo que los afectos están representados como anuladores de la razón. Esta hipótesis se basa en dos aspectos; el primero es el espacio narrativo y, el segundo, en los afectos que éste produce en los personajes. En cuanto al espacio narrativo, se puede ver que hay una constante focalización en la naturaleza realizada a través del narrador y más adelante, a través del compañero. Al principio del relato, dicha focalización se vuelve evidente a través de descripciones de matiz lírico sobre la naturaleza que rodea al río Danubio, las cuales la retratan como vasta, bella y poseedora de una gran fuerza, para después pasar a descripciones de un matiz análogo al terror. A la par que se realizan estas descripciones, se muestra de manera progresiva cómo los afectos causan que los personajes experimenten cambios que van del asombro al miedo. Lo anterior se debe a que en “The Willows” la naturaleza es sublime y, por tanto, crea afectos que terminan por anular la razón; es decir, el espacio narrativo propicia la pérdida de la razón y, por ende, los acontecimientos sucedidos en medio del río Danubio son producto de la irracionalidad. Dicha relación entre la caracterización del espacio narrativo y los afectos que produce en los personajes se vincula con la teoría de lo sublime planteada por Edmund Burke, puesto que ésta explica que el individuo pierde la capacidad de razonamiento al experimentar afectos producidos por la sublimidad de la naturaleza de características terribles.

El objetivo del segundo capítulo es demostrar que los afectos funcionan como vías de comprensión de la existencia de seres con capacidades superiores al ser humano, provenientes de la cuarta dimensión, y que el espacio narrativo funciona como recinto para entrar a dicha

dimensión. Es decir, en este capítulo propongo que el espacio narrativo propicia que los personajes experimenten afectos que los vuelven capaces de percibir y comprender los mecanismos de la cuarta dimensión en la que se encuentran y de los seres que la habitan. Para demostrar lo anterior, primero utilizo la explicación histórica de Karin Littau, de cómo y por qué los afectos comenzaron a ser considerados como anuladores de la capacidad de razonamiento, con el fin de demostrar que no siempre fueron vistos como elementos que anulan la razón y también para enfatizar que esta perspectiva imposibilita otras formas de comprensión de la realidad y del mundo. Esta idea es la que utilizo para evidenciar que la razón no ha sido anulada, sino que en realidad es plasmada como una limitante para la comprensión de la nueva realidad. En seguida, me propongo explicar cómo es que los afectos muestran la nueva realidad a través de los personajes, quienes, cuanto más se adentran en la naturaleza, más sienten los afectos y más pueden ver la nueva realidad en la que se encuentran.

La inversión de la anulación de la razón a causa de los afectos se ve reforzada al considerar que la cuarta dimensión tiene una estrecha relación con los afectos. De acuerdo con Charles Hinton, quien expuso dicha teoría por primera vez, uno de los aspectos más relevantes es que para entrar a la cuarta dimensión es necesario experimentar afectos, los cuales, a su vez, abren la mente para acceder a otras realidades. Entonces, en este mismo capítulo, doy una explicación de la teoría de la cuarta dimensión expuesta por Hinton con el fin de demostrar que en “The Willows” no sólo hay una clara representación de las características de esta dimensión a través del espacio narrativo sino también por su relación con los afectos. Dicha relación se muestra a través de los sentidos del narrador, quien experimenta un mejoramiento en ellos que le permiten comprender que se encuentra en un plano dimensional superior.

Como vemos, el objetivo de esta tesina es demostrar que “The Willows” presenta una perspectiva dual de los afectos a través de la ambigüedad de si lo que sucedió fue real o producto de la irracionalidad; es decir, la intención es exponer que los afectos están representados como anuladores de la razón y como vías para el entendimiento de una nueva realidad. Tal argumento se basa en que dicha dualidad es posible gracias a la presencia de las características principales de la estética de lo sublime de Edmund Burke sobre los afectos y a la representación de éstos como vías de comprensión y conocimiento de una nueva realidad a través de la presencia de la cuarta dimensión. Esta hipótesis a desarrollar se basa en estudios previos que analizan el cuento desde el horror cósmico, como es el caso de H.P Lovecraft, S.T Joshi y otros que lo abordan desde varias vertientes. La principal aportación a la conversación académica previa se basa en que no hay trabajos académicos anteriores que analicen el relato desde la teoría de los afectos¹.

¹ Es importante mencionar que hoy en día se habla mucho del “Affect theory”. Sin embargo, no me baso en ella para hablar de los afectos sino en lo establecido por Edmund Burke.

Capítulo 1

Los afectos como desestabilizadores de la razón

Se ha explicado en la introducción que “The Willows” presenta la naturaleza- el río y los sauces- no sólo como un espacio narrativo en el que se desarrolla la trama, sino también como un agente que forma parte de ella, pues es percibida por los personajes, tanto como un ser de conciencia propia, como un recinto de un plano dimensional en el que habitan seres superiores. Así, considerar la naturaleza como elemento central para cualquier interpretación del texto se vuelve inevitable. Ahora bien, la interpretación podría realizarse desde varios puntos de vista provistos por teorías estéticas relacionadas con la naturaleza; sin embargo, debido a que esta obra contiene características pertenecientes al subgénero conocido como horror cósmico² y al hecho de que los afectos constituyen uno de sus temas principales, la teoría de lo sublime de Edmund Burke pasa a ser una herramienta esencial, debido a que ésta se basa en la estética de la naturaleza y los afectos que ésta produce en el individuo.

En “The Willows”, la naturaleza se caracteriza por ser vasta y bella, lo que crea una fuerte impresión en ambos personajes, llevándolos a experimentar asombro y miedo. Es decir que, por un lado, la naturaleza produce un afecto placentero que deriva de la belleza que la conforma, y, por el otro, engendra miedo, el cual proviene de la idea de que dicho lugar funciona como una puerta hacia un plano dimensional donde habitan seres con habilidades superiores, los cuales se refugian en las figuras de los sauces, y de las experiencias sobrenaturales que tienen lugar ahí. Es aquí donde la teoría de lo sublime de Edmund Burke toma relevancia. De acuerdo con él, la naturaleza

² El horror cósmico es un subgénero creado por H.P Lovecraft, el cual trata sobre dimensiones alternas en las que habitan seres alienígenas que yacen muy cerca del plano humano. Una de las obras más representativas de este género es “The call of Cthulhu”.

produce afectos y el denominado *astonishment* en el individuo, debido a las características terribles que ésta posee, terminando así por anular la capacidad de razonamiento. Debido a que la caracterización del río Danubio y los sauces, los afectos que experimentan los personajes, así como la incertidumbre de si tales hechos e ideas fueron reales o sólo un producto de su imaginación exacerbada por la caracterización de la naturaleza son aspectos que tienen una gran similitud con aquellos expuestos en dicha teoría, es posible utilizarla en este capítulo como base para demostrar que “The Willows” presenta los afectos como anuladores de la razón.

Para demostrar la hipótesis, primero, doy una breve y concisa introducción a la teoría de lo sublime de Edmund Burke, en la que enfatizo las características necesarias que debe tener la naturaleza para que se produzcan los afectos y, consecuentemente, se dé la pérdida de la racionalidad en el individuo. Enseguida, muestro cómo está representado el desarrollo de los afectos y el *astonishment* en ambos personajes. Después, introduzco el miedo a lo desconocido entendido desde la perspectiva de Lovecraft, ya que su idea también presenta el afecto- miedo- como anulador de la razón. Finalmente, muestro el proceso paulatino de la pérdida de la capacidad de razonamiento en ambos personajes, el cual está representado a través de una oscilación entre la racionalidad y la irracionalidad que inicia justo cuando el *astonishment* ya se ha establecido en ambos.

Lo sublime tiene su origen en un tratado sobre retórica del siglo I D.C con el escritor griego Longino, quien lo estableció como una categoría estética que se deriva de la obra artística; es decir, desarrolla lo sublime como una belleza estética extrema de la obra escrita que produce en el espectador un gran éxtasis y la pérdida de la racionalidad. Tiempo después, el filósofo irlandés, Edmund Burke, revolucionaría la teoría al establecer que lo sublime es diferente de lo bello y que no es una cualidad exclusiva del lenguaje, en su tratado filosófico *A Philosophical Enquiry the*

Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful. En éste Burke explica que lo bello es aquello que provoca emociones placenteras para quien contempla, mientras que cualquier objeto que evoca emociones de dolor y peligro es una fuente de lo sublime:

Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain, and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the sublime; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling.... When danger or pain press too early, they are incapable of giving any delight, and [yet] with certain modifications, they may be, and they are delightful, as we everyday experience. (58-59)

Como vemos, para que un objeto o situación produzca emociones de lo sublime debe tener ciertas características ligadas al terror. Se podría pensar en muchas características consideradas terribles, sin embargo, Burke establece que los adjetivos “vast, gloomy, dark y threatening” (60) son aquellos que definirían un rasgo análogo al terror en lo sublime. Por ejemplo, una montaña o un acantilado pueden presentarse como objetos terribles, ya que normalmente poseen estas características, y la fuente de peligro es causada por el hecho de que el individuo se siente amenazado, pues se vuelve consciente de lo pequeño que es nuestro lugar en la tierra como seres humanos, comparado con aquel de la naturaleza; es decir, sale a la luz un miedo hacia la muerte e inquietud sobre la posible poca importancia del ser. La respuesta que podría darse ante tal sentir sería la de abandonar tal idea con el fin de terminar con dicha emoción; sin embargo, al mismo tiempo que las emociones relacionadas con el terror se muestran, un cierto deleite surge, el cual es denominado como *astonishment*:

The passion caused by the great and sublime in nature, when those causes operate most powerfully, is astonishment; and astonishment is that state of the soul, in which all its

motions are suspended, with some degree of horror. In this case the mind is so entirely filled with its object, that it cannot entertain any other, nor by consequence reason on that object which employs it. Hence arises the great power of the sublime, that, far from being produced by them, it anticipates our reasonings, and hurries us on by an irresistible force. Astonishment, as I have said, is the effect of the sublime in its highest degree; the inferior effects are admiration, reverence, and respect.

El *astonishment* conduce a un estado que interrumpe o suspende toda capacidad anímica y de razonamiento, provocando un terror que atrae. La persona no comprende la vastedad del objeto ante ella; sin embargo, le produce un *astonishment* que la lleva a permanecer en dicha sensación de miedo. Como se puede ver, Burke acentúa el lado sombrío de lo sublime, lo cual ha sido leído como un síntoma del nuevo horizonte de comprensión de la naturaleza; es decir, el terror se relaciona con la desproporción entre los poderes cósmicos de la naturaleza y la fragilidad del ser. Además de la importancia de lo anterior, la teoría de Burke también establece de manera menos explícita que los afectos, es decir, el terror y el asombro, producidos por el encuentro con la naturaleza de rasgos terribles, son la causa de la anulación del raciocinio, pues al tomar control sobre nuestra razón, toda capacidad de comprensión se anula.

Al comienzo del relato, el narrador describe el río Danubio y los sauces de una forma que sugiere una apreciación meramente estética, ya que sólo retratan sus dimensiones y belleza; el narrador parece estar describiendo un lugar lleno de una naturaleza singular que hechiza a quien se adentra en él:

the sense of remoteness from the world of humankind, the utter isolation, the fascination of this singular world of willows, winds, and waters, instantly laid its spell upon us both, so that we allowed laughingly to one another that we ought by rights to have held some

special kind of passport to admit us, and that we had, somewhat audaciously, come without asking leave into a separate little kingdom of wonder and magic... (1)

En una primera impresión, esta descripción parece resaltar la vastedad y belleza del lugar a través de la descripción de éste como un “kingdon of wonder and magic”; sin embargo, esta descripción positiva no es muy convincente porque se trata del lugar desconocido en medio de los torrentes del río y no la bella naturaleza que se encuentra al principio del relato. De hecho, la única vez en que muestra la naturaleza como un objeto inerte es al comienzo del relato, ya que cuando describe la travesía en canoa por el río, para llegar a dicho punto, utiliza un lenguaje descriptivo de nuevo. En otras palabras, hay una diferencia en la forma en que el narrador retrata la naturaleza al comenzar su viaje y aquella con la cual la presenta cuando se encuentra atrapado junto con su compañero sueco en dicho punto de desolación. A diferencia del fragmento mostrado arriba, en el siguiente, el narrador hace uso de adjetivos y verbos que regularmente son empleados para retratar características atribuidas al comportamiento de los seres humanos, pero lo hace para describir aquel del río Danubio, mientras que en el primero utiliza verbos y adjetivos que le dan la impresión de estar en un lugar mágico. Sin embargo, en ambos casos, se crea la imagen del río y los sauces como naturaleza poseedora de voluntad y poder:

it had seemed to us like following the grown of some living creature. Sleepy at first, but later developing violent desires as it became conscious of its deep soul, it rolled, like some huge fluid being, through all the countries we had passed, holding our little craft on its mighty shoulders, playing roughly with us sometimes, yet always friendly and well-meaning, till at length we had come inevitably to regard it as a Great Personage. (2)

Como se ve, la forma de describir del narrador crea la imagen de un río consiente y con un poder que ejerce voluntad sobre ambos personajes, justo como en el primer fragmento en el cual la

naturaleza incluso parece rechazarlos. Esta secuencia muestra un desarrollo en la forma de percibir la naturaleza en el narrador y en su compañero sueco que se puede comprender como resultado de un encuentro con lo sublime: la descripción que realiza el narrador muestra la naturaleza como un objeto inerte de singular belleza, mientras que aquel usado después muestra que ésta es vasta y poderosa, características de un objeto sublime. Asimismo, este lenguaje muestra asombro, lo que lleva a establecerse como el primer afecto derivado de un objeto que produce lo sublime.

Las emociones y afectos que experimenta el narrador cuando se encuentra en el punto medio del río Danubio muestran ideas de peligro y dolor ante la naturaleza, pues la retratan como si ella quisiera hacerles daño o como si fuese un recinto de entidades interplanetarias. Estas ideas incitan el terror, llevándolos a experimentar miedo. Esta progresión de afectos se entiende como la parte climática de lo sublime. Una vez que entran al punto mencionado el narrador dice: “But now, after leaving Pressburg, everything changed a little, and the Danube became more serious. It ceased trifling. It was half-way to the Black Sea, within seeming distance almost of other, stranger countries where no tricks would be permitted or understood. It became suddenly grown-up and claimed our respect and even our awe” (3). Esta descripción muestra un cambio en el comportamiento del río, cuyo impacto ha provocado que el narrador se vuelva más consciente de su comportamiento dentro de dicho lugar, como si el río pudiera, en cualquier momento, cambiar de parecer y tornarse violento si no se le respetase y admirase. Dicho de manera distinta, el narrador se siente amenazado a causa del comportamiento del río y esto se refuerza con el hecho de que reconoce que la emoción placentera que sentía en un principio está siendo remplazada por una de inquietud: “Altogether it was an impressive scene, with its utter loneliness, its bizarre suggestion; and as I gazed, long and curiously, a singular emotion began to stir somewhere in the depths of me. Midway in my delight of the wild beauty, there crept, unbidden and unexplained, a

curious feeling of disquietude, almost of alarm” (3). Lo anterior se entiende mejor al tomar en cuenta que en realidad el narrador ha desarrollado dichos afectos por la caracterización sublime de la naturaleza que le rodea.

Como ya se explicó anteriormente, Burke explica que las emociones de dolor y peligro derivan de darse cuenta de la vulnerabilidad y peligro de preservación del individuo ante la inmensidad del gran mundo natural que le rodea. Partiendo de esto, se entiende que el narrador se ha vuelto consciente de su vulnerabilidad y del peligro que corre en cuanto a su preservación ante la vastedad del río Danubio y ferocidad de su comportamiento; de hecho, expresa esta idea al decir : “Yet this novel emotion had nothing to do with the wind. Indeed, so vague was the sense of distress I experienced, that it was impossible to trace it to its source and deal with it accordingly, though I was aware somehow that it had to do with my realization of our utter insignificance before this unrestrained power of the elements about me”(4). Debido a que se ha vuelto consciente del peligro que corren él y su compañero sueco ante la majestuosidad de la naturaleza, el narrador sucumbe ante el miedo.

Es importante recordar que cuando el miedo se ha instalado sobre todas las emociones, ocurre lo que Burke denomina *astonishment*. Dicho de otra forma, el objeto terrible crea un asombro con un grado de terror que anula toda capacidad crítica. Este *astonishment* es el que el narrador experimenta y esto es claro en este pasaje:

Far from feeling fear, I was possessed with a sense of awe and wonder such as I have never known. I seemed to be gazing at the personified elemental forces of this haunted and primeval region. Our intrusion had stirred the powers of the place into activity. It was we who were the cause of the disturbance, and my brain filled to bursting with stories and

legends of the spirits and deities of places that have been acknowledged and worshipped by men in all ages of the world's history. (8)

El narrador ha sido invadido por el *astonishment*, lo cual lo lleva a dejar de lado la racionalización de sus emociones para darle paso a pensamientos irracionales; el narrador ahora percibe la naturaleza como antigua y sagrada, lo cual lo lleva a concluir que es un intruso. Desde este punto, tanto el narrador como el compañero sueco comienzan a tener ideas irracionales.

Como se ha demostrado, el punto en medio de lo desconocido es donde sucede la pérdida de razonamiento en el narrador y su compañero. Esta pérdida se puede entender también desde el miedo. Para comprender mejor esto, es necesario aclarar la importancia de este afecto. Desde que la humanidad comenzó a ser consciente del mundo en el que habitaba, su lucha por el dominio de las especies y la comprensión del espacio que le rodeaba dio inicio. Esta lucha se tradujo en la exploración de lo desconocido, ya que no existía base alguna de conocimiento previo para comprender los fenómenos de la naturaleza y la existencia del mismo ser humano. Como consecuencia, la humanidad de la época previa al siglo XX se vio, en principio, atormentada por la incompreensión de lo que sucedía a su alrededor. Es así como el miedo a lo desconocido se convirtió en uno de los miedos más antiguos y representativos de la especie humana, incluso H. P. Lovecraft lo describe como “the oldest and strongest kind of fear” (4). Con el fin de darle sentido a tales fenómenos incomprensibles, los antepasados recurrieron a explicaciones místicas sobre deidades y seres que decidían los mecanismos del mundo y del ser humano. A propósito de esto, Lovecraft dice, “The unknown, being likewise the unpredictable, became for our primitive forefathers a terrible and omnipotent source of boons and calamities visited upon mankind for cryptic and wholly extra-terrestrial reasons, and thus clearly belonging to spheres of existence whereof we know nothing and wherein we have no part” (5). Lovecraft muestra que la respuesta

primitiva ante lo desconocido fue una que ponía al hombre como víctima y testigo de los designios aparentemente aleatorios del mundo natural, llevando a percibir a éste como un ente de un poder y control sobre la humanidad. Desde una perspectiva moderna, el miedo comenzó a ser comprendido como un afecto que anula la capacidad de razonamiento, llevando al individuo no sólo a crear historias en torno a los mecanismos de la naturaleza sino también a respetarla. Lovecraft describe el posible origen del miedo a lo desconocido y sus consecuencias en la psique humana, con el fin de demostrar que es un miedo que existe aún en la época moderna, ya que lo desconocido es un sinónimo de lo impredecible, de la imposibilidad de poder o control de parte de los humanos sobre el mundo natural.

El punto al que el narrador y su compañero sueco se dirigen se convierte en una representación de lo desconocido. Al inicio del cuento, el narrador insinúa que el lugar por donde deben pasar para llegar a su destino ha sido poco o nada explorado por el hombre, al recalcar que su ubicación en los mapas importantes de la región es difícil de notar: “On the big maps this deserted area is painted in a fluffy blue, growing fainter in color as it leaves the banks, and across it may be seen in large straggling letters the word Sumpfe, meaning marshes” (1). Por esta razón, se comprende que ambos personajes se encuentran a punto de adentrarse en un viaje hacia lo desconocido. Tal representación se refuerza por el hecho de que durante el comienzo del viaje hacia dicho punto, el narrador menciona que la naturaleza y el lugar son iguales a lo que ya ha visitado antes, “We had made many similar journeys together, but the Danube, more than any other river I knew, impressed us from the very beginning with its aliveness” (2), por lo que el recorrido que hacen mientras llegan a tal punto es una estancia en lo conocido, ya que muestran emociones de asombro y deleite, contrario a lo que sucede cuando se adentran en el punto borrosamente indicado en el mapa, en donde el narrador nota un cambio importante en el río y la

naturaleza- , a la que termina por describir como “a region of singular loneliness and desolation”

(1). Como ya vimos, en este punto ambos personajes experimentan el afecto de miedo y el denominado *astonishment* lo cual los lleva a la pérdida de razón. Esto mismo sucede con el miedo a lo desconocido, pues es uno de los más fuertes que puede experimentar el humano, lo que lo lleva a crear mundo de posibilidades inimaginables. Es decir, tomando en cuenta tanto lo sublime y lo desconocido, se puede explicar que ambos han estado sometidos a procesos que paulatinamente los han llevado a ir perdiendo la capacidad de razonamiento.

La pérdida de razonamiento se da de manera distinta en ambos personajes. En un principio, el narrador está caracterizado como un personaje cuyo pensamiento tiende a la irracionalidad pues muestra ideas esotéricas acerca del lugar. Después, pasa a una etapa de razonamiento empírico para terminar por mostrar un pensamiento irracional de nuevo, aunque sólo como un atisbo de esoterismo. A diferencia de éste, el personaje sueco, en un principio, está caracterizado como un hombre de pensamiento racional firme, sin embargo, termina por sucumbir ante el pensamiento irracional. En otras palabras, hay una oscilación entre la racionalidad y la irracionalidad, y esta última termina por dominar a ambos personajes, aunque en momentos distintos.

Cerca del inicio del relato, el narrador comienza a experimentar un estado de alerta del cual desconoce su origen. Como consecuencia, busca una razón lógica de ello en la única posibilidad que tiene a su alrededor: la naturaleza. Esta conjetura parece venir de una examinación empírica del lugar, pero la forma en la que describe muestra que su mente está contaminada por la irracionalidad:

But my emotion, so far as I could understand it, seemed to attach itself more particularly to the willow bushes, to these acres and acres of willows, crowding, so thickly growing there,

swarming everywhere the eye could reach, pressing upon the river as though to suffocate it, standing in dense array mile after mile beneath the sky, watching, waiting, listening (4).

Atribuye características humanas a los sauces tales como la capacidad de mirar, esperar y escuchar, lo que sugiere que se siente vigilado y que la naturaleza tiene control sobre él. Esta forma de percibir la naturaleza muestra el encuentro ante lo desconocido y también el efecto de lo sublime ya explicado. Visto desde una perspectiva de lo sublime, su mente no puede explicarlo, mientras que visto desde la perspectiva de lo desconocido, dicho estado de alerta es resultado de la incertidumbre y el desconocimiento de los mecanismos del espacio en el que se encuentra, tal como lo explica Lovecraft: “This tendency, too, is naturally enhanced by the fact that uncertainty and danger are always closely allied; thus making any kind of an unknown world a world of peril and evil possibilities” (5). En otras palabras, lo anterior muestra el comienzo del vaivén entre la racionalidad e irracionalidad.

Después de su etapa de esoterismo, el narrador recurre al mundo científico para encontrar la causa lógica al estado de alerta en el que ha entrado: “I stared, trying to force every atom of vision from my eyes. For a long time I thought they must every moment disappear and resolve themselves into the movements of the branches and prove to be an optical illusion” (8). Comienza a utilizar un lenguaje que pertenece al campo de la ciencia para explicar como una falla de su sentido visual el hecho de percibir los sauces como seres que lo acechan. La explicación hace énfasis en su racionalidad con el uso de las palabras pertenecientes al campo científico. Su paso al mundo de la razón se consuma cuando dice:

The figures still remained, still ascended into heaven from the heart of the night, but my reason at last began to assert itself. It must be a subjective experience, I argued—none the less real for that, but still subjective. The moonlight and the branches combined to work out

these pictures upon the mirror of my imagination, and for some reason I projected them outwards and made them appear objective. I knew this must be the case, of course. I took courage and began to move forward across the open patches of sand. By Jove, though, was it all hallucination? Was it merely subjective? Did not my reason argue in the old futile way from the little standard of the known? (9)

El narrador ya no da cabida a sus emociones, las cuales le incitaron a respetar los sauces como si fuesen una deidad pagana o entidades interplanetarias; en otras palabras, la naturaleza deja de ser una deidad para convertirse en un objeto que puede ser comprendido por medio de la razón, al decir, “my reason began to assert itself”, frase que también sugiere que él es consciente de que anteriormente había sido invadido por la irracionalidad. De hecho, califica el acontecimiento como “a subjective experience”. De ahí en adelante, utiliza un vocabulario propio de explicaciones científicas, haciendo de las ramas de los sauces una pieza de la estructura natural, la cual puede ser examinada a través de la razón y controlada por los seres humanos. A pesar de restablecerse como un hombre de pensamiento racional, en el clímax de la historia, sucumbe ante la irracionalidad debido a la fuerte influencia de su compañero sueco, aunque no de manera completa.

En cuanto al compañero, en un principio parece ser un hombre de pensamiento racional, lo cual se ve en cómo lo percibe el narrador: “the imperturbable Swede” y “the accurate Swede.” Esta percepción se refuerza cuando el narrador y su compañero se encuentran en un islote en medio del cauce del río y ven una figura que parece ser un hombre en un bote acercándose. Debido a la distancia entre este hombre y ellos, se vuelve difícil distinguir qué es lo que está haciendo; sin embargo, mientras más se acerca a ellos, sus movimientos con las manos parecen sugerir que está santiguándose: “There was something curious about the whole appearance—man, boat, signs, voice—that made an impression on me out of all proportion to its cause. “He’s crossing himself!”

I cried. “Look, he’s making the sign of the Cross!” (5). El hecho de que la acción sea una que se relacione con la creencia judeocristiana, la cual funciona para combatir cualquier mal a través de la invocación del hijo de Dios, sugiere que el extraño hombre cree en los hechos sobrenaturales. La respuesta ante este hecho por parte del personaje sueco da la impresión de que se caracteriza por poseer una forma de pensar racional:

“He saw our smoke, and thought we were spirits probably,” laughed my companion. “These Hungarians believe in all sorts of rubbish; you remember the shopwoman at Pressburg warning us that no one ever landed here because it belonged to some sort of beings outside man’s world! I suppose they believe in fairies and elementals, possibly demons, too. That peasant in the boat saw people on the islands for the first time in his life,” he added, after a slight pause, “and it scared him, that’s all”. (5)

Como vemos, el sueco explica el comportamiento del hombre en el bote como consecuencia de la creencia en lo sobrenatural de los húngaros, quienes habitan cerca del río, y de la lejanía del lugar. Como ya se mencionó, el río está representado como un lugar desolado sin rasgos de civilización, por tanto, las personas que viven cerca de él se encuentran inmediatamente relacionadas con la ignorancia. Esta representación se ve reforzada por la conjetura del sueco en la que dice que tal vez dicho hombre vio personas por primera vez y se asustó. En cuanto a lo sobrenatural, el sueco usa la palabra “rubbish” para calificar las creencias de los húngaros, lo que muestra que ve dichas creencias no sólo como parte de la insensatez y la irracionalidad, sino también como creencias que no tienen ningún valor. Debido a estas cosas, el sueco se ve caracterizado como un hombre de pensamiento estrictamente racional. Sin embargo, es en esta misma parte de la narración que su caracterización comienza a oscilar; el narrador nota que el tono de voz que usa su compañero al dar una explicación racional ante el extraño hecho denota inseguridad: “The Swede’s tone of voice

was not convincing, and his manner lacked something that was usually there. I noted the change instantly while he talked, though without being able to label it precisely” (5). En esta cita se muestra cómo el personaje tiene problemas para creer en su raciocinio, es decir, la razón parece no ser suficiente para apaciguar el estado de alerta en el que el acontecimiento lo ha puesto, lo que demuestra que hay una oscilación en su pensamiento entre lo racional y lo irracional. De hecho, el narrador usa la palabra “change”, demostrando así que la oscilación es evidente y también enfatizando que la percepción que él tenía de su compañero era de alguien racional, lo cual se refuerza más adelante al describirlo como un hombre nada imaginativo “unimaginative man”, descripción que se refiere a la poca sugestión o predisposición de imaginar respuestas fuera del rango de la razón para dar respuesta a los acontecimientos. Este cambio se vuelve contundente cuando el narrador dice,

For an unimaginative man I thought he seemed unusually receptive that night, unusually open to suggestion of things other than sensory. He too was touched by the beauty and loneliness of the place. I was not altogether pleased, I remember, to recognize this slight change in him, and instead of immediately collecting sticks, I made my way to the far point of the island where the moonlight on plain and river could be seen to better advantage. (6)

En esta parte del relato, el narrador se vuelve consciente de que su compañero está, al igual que él, abierto a las sensaciones y el cambio en la percepción de su compañero sueco no le complace, pues el compañero sueco aseguraba y reafirmaba que lo que experimenta el narrador no es más que producto de su imaginación exacerbada por la naturaleza.

En resumen, la reacción del narrador ante lo desconocido fue de un cambio en su pensamiento irracional a uno racional, pues comienza por tener ideas sobre seres que yacían en los sauces para después dar una explicación racional a sus emociones e ideas. A diferencia de éste, el

personaje sueco actúa de manera contraria; en un principio, el contacto ante lo desconocido lo sobrelleva con una actitud y lógica que apelan al pensamiento racional; sin embargo, una vez que lo desconocido sobrepasa los límites de lo que puede ser explicado a través de la lógica, este personaje comienza a idear una teoría sobre la cuarta dimensión, la cual también es aceptada por el narrador. En otras palabras, ambos personajes terminan por perder la capacidad de razonamientos

“The Willows” presenta los afectos de asombro y miedo como anuladores de la razón. La naturaleza se caracteriza por ser vasta, creando asombro y miedo en el narrador y su compañero sueco. Una vez estos afectos se establecen por completo, se hace presente el denominado *astonishment*; es decir, la mente se fija por completo en el objeto de características sublimes- el río y los sauces- no dejando cabida para la racionalidad. Por este motivo, los eventos inexplicables y las ideas sobre seres superiores provenientes de otra dimensión pueden explicarse como ideas esotéricas, las cuales son consecuencia de una mente cuya imaginación se ha exacerbado. Esta irracionalidad se da de manera paulatina, pues como se vio en este capítulo, el narrador comienza por estar abierto a ideas esotéricas para después pasar a la racionalidad y terminar en apenas un atisbo de irracional; es decir, no regresa por completo al esoterismo del inicio, mientras que el sueco es representado como un hombre racional en un principio para terminar siendo invadido por la irracionalidad.

Comprender los afectos como anuladores de la razón es, sin embargo, sólo una de las dos perspectivas de la representación que “The Willows” hace de ellos. Por ello, en el siguiente capítulo, se muestra cómo es que los afectos son retratados como medios para expandir la capacidad de la mente, ayudando así a los personajes a comprender verdades acerca del universo a las que la razón no puede acceder. En otras palabras, las ideas de seres superiores pertenecientes a

la cuarta dimensión se tornan en una realidad a la que sólo se puede tener acceso por medio de los afectos.

Capítulo 2

Los afectos como una vía hacia la comprensión de una nueva realidad

En el capítulo anterior demostré que, en “The Willows” los afectos funcionan como anuladores de la capacidad de razonamiento y, por ende, los acontecimientos experimentados por los personajes en medio de la abundante naturaleza del río Danubio y el bosque de sauces son producto de la imaginación exacerbada de ambos. A pesar de la asertividad de esta hipótesis, se vuelve crucial analizar el otro lado de la moneda que se da gracias a la ya mencionada ambivalencia en dicho relato. Por ello, en este capítulo me propongo demostrar que los afectos funcionan como posibilitadores de la comprensión de una nueva realidad, partiendo del hecho de que la existencia de seres provenientes de otro plano dimensional y los acontecimientos sucedidos durante la noche son tomados como reales.

Para cumplir con el objetivo de este capítulo, primero explico de manera breve cómo es que los afectos llegaron a ser considerados elementos anuladores de la razón, con el fin de mostrar que esa perspectiva no es inamovible. Para ello, utilizo la idea de la académica Karin Littau, quien da una explicación histórico-teórica panorámica de la conceptualización de los afectos. Esta explicación, parte de la visión de los griegos hasta llegar a aquella que prepondera en la actualidad, la cual establece que los afectos tienen un efecto anulador de la razón. Por tal motivo, como conclusión, ella propone que los afectos pueden y deben ser vistos desde una perspectiva distinta, ya que no siempre fueron vistos como anuladores de la razón. De hecho, sugiere que la razón al ser tratada como un elemento que puede explicar todo, invalida otras formas de comprensión de los acontecimientos del mundo. Enseguida, pruebo que los afectos no han eliminado la razón en los personajes y que, en realidad, ésta está representada como limitante para comprender la nueva

realidad, la cual está conformada por la cuarta dimensión en la que habitan seres con habilidades superiores y que yace muy cerca de la dimensión habitada por los humanos. Después, explico cómo es que, gracias a los afectos, los personajes se acercan a una comprensión de la misma; es decir, expongo cómo es que los afectos están representados como posibilitadores de la comprensión de cómo funciona la nueva realidad. Como siguiente paso, expongo la teoría de la cuarta dimensión y pruebo que las características mencionadas en ella se encuentran representadas en el cuento, con el fin de reforzar que los afectos permiten la comprensión de otro plano dimensional, pero esta vez, enfatizando que ayudan a abrir la mente de los personajes y mejorar sus sentidos para comprender la nueva dimensión.

Como se vio en el capítulo anterior, la idea de los afectos como anuladores de la razón tuvo gran relevancia desde tiempos pasados--como se muestra en la estética del arte escrito presentada en la filosofía de Longino--sin embargo, de acuerdo con Littau, los afectos no siempre fueron vistos desde esta perspectiva. Anteriormente, los afectos eran considerados, por pensadores tales como Gorgias, Aristóteles y Horacio, como elementos esenciales e importantes para que una obra de arte fuese de excelencia. En otras palabras, los textos tenían por objetivo conmover al lector. Un ejemplo claro de ello fue la poesía, cuya principal función era crear emociones y afectos en la audiencia, y era tal su efecto en varios casos que lograba crear “irresistible effects.” (Littau 196). Con el paso del tiempo, esta función comenzó a ser vista como un rasgo peligroso por varios pensadores, como Platón, quien exponía esta idea al decir que “The arts are potentially dangerous,... because of the passions they ‘feed and water’ in us (*Republic* 607)” (ctd. en Littau 197). Esta forma de pensar acerca de los afectos se consolidó en el siglo XVIII, periodo durante el cual incluso empezaron a ser tratados como si fuesen una enfermedad, como un obstáculo e, incluso, una patología que provocaba la pérdida del pensamiento crítico y racional:

Loss of the critical faculties is also a reason why affect is pathologised in eighteenth century rationalist discourses, including in Kant's *Critique of Judgement*. Affect threatens to undermine the autonomy of self, and with it agency. Affect must therefore be resisted for the subject to determine, through acting in accordance with law, him- or herself as a subject. For if the subject succumbs to affect, she is carried away, overwhelmed passively, by emotion rather than engaging actively her critical faculty. (Littau 197)

Como se ve, la razón principal por la que los afectos se volvieron sinónimo de irracionalidad fue el desarrollo de la ciencia, la cual apremiaba la razón como fuente de conocimiento real y comprobable. Esto traduciría la respuesta afectiva del lector ante el texto literario como un impedimento para comprender el contenido del texto, pues no se leía desde una postura racional. En resumen, los afectos se convirtieron en elementos negativos para la comprensión del mismo ser humano y el mundo que le rodea.

Littau demuestra el cambio en la percepción de los afectos a través del recorrido histórico de la respuesta afectiva del lector ante el texto literario. Su propósito es poner en evidencia que pensar los afectos como anuladores de la razón no es una perspectiva inamovible y sugerir que leer o comprender desde lo estrictamente racional y conocible podría estar limitando otra forma de comprender: "It follows that to read affectively is neither, essentially, to read like a woman, nor to read like a common reader, but to read in a manner at odds with the *purely* rational, the *strictly* definable, the *only* knowable" (202). Como se ve en este pasaje, Littau da a entender que los afectos brindan un conocimiento que está fuera de lo definible y conocible; es decir, un conocimiento al cual es difícil o imposible tener acceso a través de los lineamientos marcados por la razón. Por tanto, suprimir los afectos se vuelve sinónimo de negar otras formas de comprender el mundo natural y al mismo ser humano. Es esta idea el punto central del escrito de Littau y la

cual uso como soporte en este capítulo, ya que se encuentra representada en “The Willows” en el hecho de que hay una gran insistencia por parte de los personajes por comprender lo que les sucede a través de lo racional y lo conocible, pero sin tener éxito, lo que quiere decir que los personajes adquieren el conocimiento de la nueva realidad a través de los afectos.

En primera instancia, es necesario recordar que los acontecimientos son tomados como reales en este capítulo, por lo que los afectos no han anulado la razón en los personajes; sin embargo, ésta está plasmada como limitante para la comprensión de la nueva realidad. Esto es evidente debido a que los acontecimientos sobrenaturales que suceden durante la noche, así como las ideas de la existencia de seres interplanetarios y de la cuarta dimensión son examinados a través de explicaciones empíricas, en un constante vaivén que se traduce en momentos en los que la razón parece explicar el porqué de los acontecimientos y en otros en los que es evidente que está limitada. Desde los primeros instantes dentro del boque, se puede observar dicho vaivén:

Great revelations of nature, of course, never fail to impress in one way or another, and was no stranger to moods of the kind. Mountains overawe and oceans terrify, while the mystery of great forests exercises a spell peculiarly its own. But all these, at one point or another, somewhere link on intimately with human life and human experience. They stir comprehensible, even if alarming, emotions. They tend on the whole to exalt. With this multitude of willows, however, it was something far different, I felt. Some essence emanated from them that besieged the heart. A sense of awe awakened, true, but of awe touched somewhere by a vague terror. (4)

En este pasaje, el narrador recurre a una explicación racional para comprender los dos afectos: argumenta que la naturaleza es una fuente generadora de afectos de asombro y terror en el individuo que se asocian con la vastedad de la naturaleza, en este caso, el océano y las montañas.

Dados los elementos y características que utiliza, se puede advertir que el narrador conoce los efectos de lo sublime en la naturaleza, lo que sugiere que es un personaje con una fuerte inclinación hacia lo empírico y, por tanto, un personaje que apremia lo racional para comprender; sin embargo, reconoce que tal explicación no puede aclarar el origen de sus emociones, es decir, éste es uno de los primeros momentos en los que se encuentra en un vaivén y uno donde la razón falla en dar sentido a lo acontecido.

Otro momento importante donde sucede dicho vaivén, ocurre cuando durante la noche el narrador comienza a notar movimientos y sombras en los sauces que le hacen pensar en seres de otro plano dimensional y, como consecuencia, experimentar un miedo más profundo, impulsándolo a recurrir a una explicación empírica ligada al sentido de la vista. Es importante destacar que en occidente la vista ha sido el más apreciado de los cinco sentidos, ya que es el primer contacto con la realidad que nos rodea. Por esta razón, en el mundo científico, funge como una de las fuentes principales para comprender y comprobar teorías sobre los eventos del mundo natural: “I stared, trying to force every atom of vision from my eyes. For a long time I thought they must every moment disappear and resolve themselves into the movements of the branches and prove to be an optical illusion” (8). El narrador utiliza la expresión “to force every atom”, lo que sugiere que está haciendo el mayor esfuerzo para que el conocimiento científico dé una explicación a lo que sucede. Partiendo de esto, se puede advertir que, en este punto del relato, la explicación racional sirve para producir un efecto tranquilizador en el narrador, puesto que, de cierta forma, se ha dado cuenta de que no está funcionado para explicar lo que sucede.

En otro punto de la historia, durante la noche que él y su compañero pasan en el islote, la intensidad de los afectos crece y las ideas de seres que yacen en los sauces se hace más fuerte, debido a una serie de acontecimientos aparentemente sobrenaturales. Esto lleva al narrador a una

especie de engaño consciente, pues se aferra a explicar de nuevo de forma empírica dichos acontecimientos, a pesar de que, en el fondo, el conocimiento de que la razón no puede explicar se ha instaurado. Esto es evidente cuando dice: “Provided my experiences were not corroborated, I could find strength somehow to deny them, perhaps. With the daylight I could persuade myself that it was all a subjective hallucination, a fantasy of the night, a projection of the excited imagination” (10). Como vemos, está casi completamente convencido de que lo que ha experimentado es real, pero se niega a aceptarlo; no obstante, busca cualquier fuente que le ayude a seguir recurriendo a lo empírico.

A la mañana siguiente, sospecha que su compañero se ha vuelto consciente de los acontecimientos, lo cual se reafirma de inmediato pues éste empieza a hablar de los extraños sucesos y de la conexión que éstos tienen con deidades que buscan un sacrificio humano. Esta revelación, por parte del sueco, rompe el último recurso del narrador para continuar creyendo que todo es una ilusión producida por su mente exaltada. A pesar de ello, el narrador vuelve a recurrir a la razón para darle un sentido a los planteamientos y cuestionamientos de su compañero; sin embargo, esta vez es completamente consciente de que lo hace con el fin de cubrir una verdad difícil de asimilar:

I made a hurried examination of the tent and its surroundings, but the measurements of the night remained the same. There were deep hollows formed in the sand I now noticed for the first time, basinshaped and of various depths and sizes, varying from that of a tea-cup to a large bowl. The wind, no doubt, was responsible for these miniature craters, just as it was for lifting the paddle and tossing it towards the water. The rent in the canoe was the only thing that seemed quite inexplicable; and, after all, it was conceivable that a sharp point had caught it when we landed. The examination I made of the shore did not assist this

theory, but all the same I clung to it with that diminishing portion of my intelligence which I called my “reason.” An explanation of some kind was an absolute necessity, just as some working explanation of the universe is necessary—however absurd—to the happiness of every individual who seeks to do his duty in the world and face the problems of life. (12)

El narrador usa la palabra “examination”, lo que muestra y refuerza que aún persiste en el método científico y empírico para explicar los fenómenos suscitados en ese lugar, a pesar de que ya no hay nada que apoye su eficacia en descifrar lo que acontece. No obstante, él mismo esclarece que sigue aferrado a esta forma de razonamiento, puesto que lo hace sentir tranquilo y seguro. Asimismo, sugiere que el fin de recurrir a la razón para formular una teoría es crear la ilusión de que el humano es el ser vivo más fuerte ante quien ninguna amenaza le es de importancia. Por ello, dicha teoría puede ser incluso absurda, tal como lo hace ver al sugerir que la teoría del funcionamiento del universo podría ser una mera conjetura sin fundamento, pero que nos da la tranquilidad y seguridad de que tenemos el control y conocimiento de lo que sucede a nuestro alrededor en el mundo natural. Dicho de otra forma, el narrador sucumbe y admite que la razón está limitada para explicar la nueva realidad, justamente como Littau lo expresa en su escrito.

El hecho de que se haya comprobado que el asombro y el miedo no han eliminado la capacidad de razonamiento muestra dos factores importantes. El primero, como se acaba de ver, es que la idea de otro mundo y otros seres pasa a ser real, debido a que no hay forma de contrariar o comprobar que son productos de la imaginación o de la pérdida de la razón. El segundo, y más importante, es que los afectos son presentados como una guía de comprensión de la nueva realidad, pues ambos personajes se percatan de ésta por medio de lo que sienten. Esta forma de relevación del mundo está presentada de manera paulatina. De acuerdo con lo visto en el capítulo anterior, al comienzo de su travesía por el río Danubio, el narrador y su compañero sueco

experimentan asombro, para después pasar a sentir miedo. Ambos afectos se producen de manera progresiva; mientras más se adentran en el corazón del río Danubio, los personajes experimentan afectos, es decir, el asombro pasa a ser lo primero en sugerir dicha existencia, sin embargo, es la inquietud y el miedo los que terminan por revelar el nuevo plano.

Una vez que ambos personajes llegan al corazón del río Danubio, el asombro comienza a ser reemplazado por inquietud. Este afecto incrementa paulatinamente y se descubre como miedo, el cual, al ser más persistente, revela aún más la existencia de dicha realidad. Una de las primeras partes en las que podemos ver cómo empieza a mostrarse la nueva realidad en la mente del narrador es cuando dice: “this resistless, thundering flood of water touched the sense of awe. Yet I was aware that my uneasiness lay deeper far than the emotions of awe and wonder. It was not that I felt” (3). Como vemos, el narrador está seguro de que el asombro fue producido por la naturaleza, en este caso, el agua del río Danubio; sin embargo, nota que la inquietud que experimenta no está vinculada con ello sino con algo que no logra aún comprender; es decir, la inquietud logra hacerle saber de manera intuitiva que algo inexplicable está sucediendo en ese lugar.

Más adelante, la inquietud se convierte en miedo, el cual se vuelve progresivamente más fuerte durante su estancia en el islote en medio del río Danubio. Al mismo tiempo que el miedo toma más fuerza, su necesidad por encontrar una razón lógica a lo que percibe se vuelve más persistente; sin embargo, el miedo es el que le muestra los agentes que forman parte de la nueva realidad: “But my emotion, so far as I could understand it, seemed to attach itself more particularly to the willow bushes, to these acres and acres of willows, crowding, so thickly growing there, swarming everywhere the eye could reach, pressing upon the river as though to suffocate it, standing in dense array mile after mile beneath the sky, watching, waiting, listening” (4). El

narrador se percata de que los sauces son parte importante de lo que sucede en tal lugar por medio del miedo, es decir, el miedo le señala a qué debe temer. Entre más fuerte se vuelve el miedo, el narrador tiene aun más revelaciones:

The eeriness of this lonely island, set among a million willows, swept by a hurricane, and surrounded by hurrying deep waters, touched us both, I fancy. Untrodden by man, almost unknown to man, it lay there beneath the moon, remote from human influence, on the frontier of another world, an alien world, a world tenanted by willows only and the souls of willows. (6)

El narrador dice “touched us both”, lo que muestra que aún piensa en lo sublime de la naturaleza como posibilidad para entender lo que le sucede, tal como ya se explicó anteriormente. Por esta razón, “a frontier of another world” y “an alien world” pueden interpretarse como alegorías de la lejanía y falta de civilización en dicho lugar; sin embargo, el hecho de mencionar estas frases muestra que el miedo ha logrado revelar de manera más tangible la existencia de otro mundo del cual los sauces son parte.

Ahora que el narrador es consciente de este nuevo mundo, más elementos empiezan a presentarse en su mente: “And it was utterly alien to the world I knew, or to that of the wild yet kindly elements. They made me think of a host of beings from another plane of life, another evolution altogether, perhaps, all discussing a mystery known only to themselves” (6). Como se muestra, ahora el narrador se hace consciente de que en este nuevo plano habitan seres superiores a los humanos en términos evolutivos y de que éstos guardan un misterio que no puede saberse. En resumen, el asombro, la inquietud y el miedo en mayor medida le han permitido comprender esa idea de otro mundo ajeno al humano, es decir, los afectos le han permitido saber que existe un plano dimensión distinta al que habita.

Es necesario destacar que la nueva realidad es presentada como la cuarta dimensión y que lo único que se da a conocer de ella en el relato es que está habitada por seres superiores y -se hace visible y tangible a través de un plano mental. Al tomar en cuenta estas características y el hecho de que ambos se vuelven conscientes de la existencia de este plano por medio de los afectos, la teoría de la cuarta dimensión se convierte en un aspecto de suma importancia en el cuento, ya que presenta estas características como principales elementos. Para poder ahondar más en esto, es importante primero establecer que la teoría de la existencia de la cuarta dimensión fue planteada por el matemático C. H. Hinton y fue publicada en 1904 en su tratado *The Fourth Dimension*³. En este libro, Hinton expone que hay una serie de espacios en el universo divididos por diferentes planos. Éstos no están del todo separados, ya que están entrelazados e, incluso, pueden llegar a interactuar entre ellos, dando como resultado fenómenos inexplicables y sobrenaturales. Esto lo clarifica tomando como ejemplo la interacción de un ser de una dimensión inferior y la tercera dimensión: “A being in a plane world could not have an experience of three-dimensional movements ... Of these movements he would only perceive the resultants” (15). Dado que en una dimensión inferior a la de la humanidad se podría percibir únicamente un vestigio de algún movimiento producido en una superior, se infiere que lo mismo sucedería en el caso de una interacción entre la tercera y la cuarta dimensiones. De tal manera que la actividad que se lleva a cabo en la cuarta dimensión repercute en nuestro plano como una sombra de lo acontecido, lo cual da una posible explicación a apariciones fantasmales y demás eventos sobrenaturales. Asimismo, dicha teoría establece la existencia de la cuarta dimensión como superior a la habitada por la humanidad y en la cual es posible acceder a un nivel de consciencia más amplio que conllevaría a

³ Es muy probable que la teoría sobre la cuarta dimensión planteada por Hinton haya llegado a manos de Blackwood, ya que era parte de círculos esotéricos donde dicha teoría era bien recibida. Además, la publicación de “The Willows” fue hecha solo un par de años después de la publicación de la teoría de Hinton.

la adquisición de la verdadera realidad y que se destaca por una geometría denominada no euclidiana–asimétrica. En otras palabras, Hinton creía que la cuarta dimensión era un plano superior en el que yace lo real, mientras que el plano en donde habitan los humanos sólo es una sombra de aquél (16). En cierto sentido, para acceder a ella se debe ampliar la conciencia y, si seguimos la teoría de lo sublime, el afecto es una forma de alcanzar el estado adecuado para hacerlo.

Dadas las características que Hinton atribuye a la cuarta dimensión, es fácil notar que la mención de ésta en “The Willows” tiene un papel muy importante, pues no es una mera conjetura por parte del personaje sueco, sino que en realidad es la explicación exacta de lo que sucede en dicho lugar. Por ejemplo, una de las características principales de esta dimensión es que para poder acceder y permanecer en ella, es necesario el movimiento y los fluidos. Esto se debe al hecho de que es asimétrica. Debido a que el cuerpo y todo lo que existe en la tercera dimensión es simétrico, es imposible para un humano acceder a la cuarta dimensión, pues la simetría limita el movimiento. Hinton lo demuestra al poner como ejemplo la simetría de las manos: “Such symmetrical figures as the two hands, right and left, show either a limitation in our power of movement, by which we cannot superpose the one on the other, or a definite influence and compulsion of space and matter, inflicting limitations” (78). Por esta razón, para poder lograr ingresar a la cuarta dimensión y tener acceso a la perspectiva de la realidad que ésta permite, es necesario encontrar un vortex, creado por movimiento o fluidez, en el cual colindaran ambas dimensiones: “a vortex is a whirl or eddy” (82).

En “The Willows” se puede encontrar la presencia de un fluido, el agua del río; sin embargo, la sensación de movimiento que da un remolino es provista por los sauces que son sacudidos en remolino por “this diabolical wind”, lo cual, a su vez, convierte a todo el bosque en la puerta a la cuarta dimensión. Tomando en cuenta lo anterior, se puede entender que los

personajes se encuentran en la tercera dimensión y que los acontecimientos que experimentan son sólo sombras de lo que sucede en la dimensión superior, es decir, los seres que se esconden en los sauces realmente tienen injerencia en ambos personajes sin necesidad de hacerse presentes, pues la cuarta dimensión se los permite.

En segundo lugar y más importante para este capítulo es que para el ser humano, sólo la mente es digna de la cuarta dimensión, puesto que ésta puede estar superpuesta a otra, mientras que el cuerpo no cuenta con semejante elasticidad y fluidez; es decir, a pesar de la existencia de un vortex es necesario utilizar la mente y los afectos para acceder a ella por completo. En otras palabras, el recorrido hacia el centro del río Danubio es el elemento central para producir afectos que abran la mente y así tener un estado superior para, finalmente, acceder a la cuarta dimensión y entrar en contacto con la realidad, idea que se traduce en que los afectos son una especie de indicador que muestra la cuarta dimensión y que van revelando la nueva realidad de manera paulatina a los personajes.

Otro punto importante que surge del hecho de que es necesario utilizar la mente y la emoción para acceder a la cuarta dimensión por completo, es que los afectos producidos por la naturaleza también preparan la mente para percibir y enfrentarse a la nueva realidad. De igual manera, este proceso de apertura de la mente es paulatino y es evidente en la forma en la que la vista y el oído de los personajes comienzan a percibir la nueva realidad; es decir, ambos personajes van notando destellos de la cuarta dimensión a través de sus sentidos, de hecho, mientras más tiempo pasan en medio del río, estos destellos se intensifican, incluso, al final, el narrador admite sentir una expansión mental una vez que él y el sueco entienden que se encuentran en el plano de la cuarta dimensión donde habitan seres superiores

La vista es el primer ejemplo de ello. Después de percibir destellos de la nueva realidad, sólo a través de sus afectos, el narrador comienza a ver figuras en los sauces. Como respuesta ante ello, utiliza su conocimiento científico para dar una explicación racional a lo que ve y concluye que todo es una ilusión óptica provocada por la estética de la naturaleza y la poca luz proveniente de la luna. Sin embargo, de un momento a otro, se da cuenta y acepta que lo que ve es real y pertenece a una nueva realidad: “I searched everywhere for a proof of reality, when all the while I understood quite well that the standard of reality had changed. For the longer I looked the more certain I became that these figures were real and living, though perhaps not according to the standards that the camera and the biologist would insist upon.” (8). Entre más tiempo mira las figuras en los sauces, más seguro se vuelve de que son reales; esto quiere decir que su vista ya puede percibir la nueva realidad; en otras palabras, lo que realmente sucede es que su mente ya ha sido preparada y, por ende, su sentido de la vista.

El oído es otro de los sentidos a través del cual el narrador se da cuenta de la nueva realidad a la que se enfrentan él y su compañero. Durante la noche en el islote, se da cuenta de la persistencia y particularidad del sonido que emana del lugar. Por esta razón, de igual forma que con el miedo, busca la raíz de este sonido y, mientras lo hace, descubre cuándo fue que notó la peculiaridad en éste: “Outside there was a sound of multitudinous little patterings. They had been coming, I was aware, for a long time, and in my sleep they had first become audible” (9). El hecho de que comenzara a notar los particulares sonidos por primera vez mientras dormía, refuerza que la nueva realidad es percibida desde un plano mental y, por tanto, que el sentido del oído ha sido mejorado por los afectos para percibir esta realidad; de hecho, es a través del sentido del oído que el sueco llega a la conclusión de que están frente a la cuarta dimensión:

I've heard it all day," said my companion. "While you slept this afternoon it came all round the island. I hunted it down, but could never get near enough to see—to localize it correctly. Sometimes it was overhead, and sometimes it seemed under the water. Once or twice, too, I could have sworn it was not outside at all, but within myself—you know—the way a sound in the fourth dimension is supposed to come. (15)

Como se ve, tal sonido es particular, ya que funciona de manera distinta a como lo haría en la realidad del narrador y el sueco, es decir, en el plano humano sería sencillo localizar la fuente del sonido, pero este sonido puede ser escuchado incluso dentro de sus cuerpos. Por esta razón, se vuelve claro que ambos personajes ya han alcanzado un estado mental superior para comprender el funcionamiento de la nueva realidad.

Una vez que ambos personajes han comprendido y aceptado que se encuentran ante una nueva realidad conformada por un plano dimensional superior, donde yacen seres más poderosos que la especie humana, pueden acceder a un nuevo conocimiento. Éste expande su mente por completo--característica que, como ya se vio, es una particularidad mencionada en la teoría de la cuarta dimensión de Hinton--. Una de las partes de este conocimiento es darse cuenta de que la humanidad es sólo una pequeña parte de una dimensión inferior y por tanto que es insignificante por lo que se encuentra en mayor peligro. Es por ello que el sueco le pide al narrador no pensar para que los seres no los hallen tan rápido. A pesar de ello, el sueco sucumbe y reconoce que no hay una manera de recuperar el control y huir de los seres pertenecientes a la cuarta dimensión. La insignificancia y limitantes de ambos seres humanos comienzan a ser claras para el sueco, quien reconoce que no hay escapatoria: "it's not a physical condition we can escape from by running away" (18); al ser parte de la tercera dimensión, que se rige primordialmente por lo material, se percata de que no tiene una forma de subyugar a dichos seres como ha acostumbrado la humanidad

con el resto de los seres vivos. Esto es enfatizado por la restricción de movilidad. Así también, parte de este conocimiento es sobre crecimiento, ya que el narrador al estar totalmente inmerso en ella, siente una expansión mental, es decir, comprende que hay más allá de lo tangible: “My eyes were tightly shut; something in my throat choked me; a feeling that my consciousness was expanding, extending out into space, swiftly gave way to another feeling that I was losing it altogether, and about to die” (20). La sensación de expansión mental es tan fuerte que le hace sentir que está a punto de morir; esto sugiere que el ser humano no está preparado para contener todo el conocimiento.

Como se vio en el capítulo anterior, “The Willows” presenta los afectos como anuladores de la razón, sin embargo, en este capítulo los afectos tienen un papel distinto: funcionan como indicadores de la cuarta dimensión y, al mismo tiempo, preparan la mente para la misma. Dicho de otra forma, la vastedad de la naturaleza funciona como el lugar indicado para crear una entrada a la cuarta dimensión dado su papel como fuente para producir los afectos más intensos; asombro, inquietud y miedo. Este nuevo rol de los afectos es apoyado por la teoría de la cuarta dimensión de Hinton, la cual establece que éstos son necesarios para acceder y comprender esta dimensión superior. Como se puede notar, “The Willows” sugiere que tanto los afectos como la naturaleza son fundamentales para acceder a un conocimiento que expande la mente, ya que en la realidad del ser humano los afectos se inhiben, pues la razón se ha impuesto como la única realidad conocible y controlable, es decir, la verdadera conciencia cósmica es sólo posible a través de vías que van más allá de la razón humana. Los afectos llevan al individuo a pensar más allá de los límites de su razonamiento convencional, pues impulsan el pensamiento hasta los límites de lo conocido.

Conclusión

“The Willows” es un relato que presenta varias características esenciales para un análisis, pero la que consideré más importante es la incertidumbre sobre si los acontecimientos e ideas que experimentan los personajes son reales o parte de su imaginación exacerbada por la naturaleza, ya que esta característica permite realizar una interpretación desde dos perspectivas. La veracidad acerca de los sucesos sobrenaturales que ocurren en el relato es puesta en duda por el narrador, quien una y otra vez recurre a explicaciones empíricas, con el fin de probar que son sólo producto de ilusiones ópticas y auditivas creadas por la naturaleza, aunque hay momentos en los que cree que son reales. Por el contrario, su compañero, en un principio parece ser un personaje práctico y falto de imaginación, pero más adelante propone que los acontecimientos son propiciados por seres provenientes de un plano dimensional superior y, por esta razón, el narrador termina por convencerse de que lo que sucede es real.

Partiendo de esto se puede notar que “The Willows” presenta una indeterminación de los sucesos y, de esta forma, crea la posibilidad de elegir entre creer que todo fue producto de la irracionalidad o de pensar que, de alguna forma, ambos personajes son capaces de ver lo que está más allá de lo evidente. Lo más importante es mencionar que ambas opciones parten de los afectos; es decir, si se toman los sucesos como irreales, todo pasa a ser producto de la irracionalidad creada por los afectos derivados del contacto con la sublimidad de la naturaleza; si se decide que son reales, se entiende que gracias al contacto con esa sublimidad, ambos son capaces de percibir una expansión de la realidad. En otras palabras, la ambivalencia parte de los afectos.

Como vemos, uno de los elementos principales en “The Willows” es la naturaleza, pues además de constituir el espacio narrativo, es la fuente de los afectos, por lo que es parte de la ambivalencia. Al comienzo del viaje en canoa por el Danubio, la naturaleza es descrita por el narrador como vasta y asombrosa lo cual produce placer y asombro. Esta descripción cambia cuando comienzan a internarse en el corazón del río, a una en la que naturaleza es percibida como motivo de un estado de alerta y miedo, debido a que ésta parece rechazar la presencia humana. Nos encontramos que existe una ambivalencia plasmada en el espacio mismo, pues no sólo sus descripciones son opuestas sino también los afectos que produce. Debido a estas características, recurrí a la teoría de lo sublime de Edmund Burke; sin embargo, dicha teoría sólo era eficaz para poder apoyar la lectura en la que los sucesos son producto de la imaginación alterada por la sublimidad de la naturaleza. Por esta razón, busqué una fuente que pudiera refutar la aparente inamovible percepción de los afectos como anuladores de la razón. Así, descubrí, gracias a la académica Karin Littau, que los afectos no siempre habían sido considerados de dicha forma y que podrían tener un efecto distinto al establecido por la razón.

Tras analizar la teoría de Burke propuse que en “The Willows” se encuentran las características centrales de lo sublime: la caracterización análoga al terror de la naturaleza, los afectos de asombro, estado de alerta y miedo, y el denominado *astonishment*, el cual propicia la pérdida de la capacidad de razonamiento. Como se puede recordar, al comienzo de “The Willows” la naturaleza es vasta y bella, lo que crea afectos de asombro y placer en el narrador; sin embargo, esta percepción cambia cuando él y su compañero se adentran en el corazón del río Danubio, a una en la que pasa a ser vasta, oscura y amenazante. Partiendo de esto, es posible ver que la caracterización central de la naturaleza es análoga al terror, pues la belleza es sólo perceptible en el comienzo. Es decir, la naturaleza posee características sublimes que crean los afectos de

asombro, estado de alerta y miedo. Un ejemplo de la presencia de dichos afectos se muestra cuando el narrador percibe a la naturaleza como un ser poderoso, lo que lo lleva a sentirse amenazado, argumentado que siente que la naturaleza rechaza su presencia y la de su compañero. Finalmente, el denominado *astonishment*, el cual se entiende como el estado de horror que suspende las emociones y hace que el individuo entre en un estado de irracionalidad, se muestra cuando el narrador comienza a percibirse asechado por la naturaleza y los seres que la habitan. En resumen, se puede decir que las características de la teoría de Burke son usadas en “The Willows” para mostrar la amenaza y el miedo provenientes de la vulnerabilidad y peligro de preservación del ser humano ante la inmensidad del mundo natural y para sugerir que los afectos son la forma equivocada de acercarse a este mundo.

La segunda lectura de “The Willows” consiste en que los afectos funcionan como vías de comprensión de una nueva realidad. Para comprobar y apoyar dicha hipótesis, utilicé la idea principal que la académica Karin Littau expone en su artículo sobre los afectos. En éste, ella explica que los afectos pueden producir efectos distintos en el individuo a la pérdida de la racionalidad, partiendo de la idea de que entender el mundo meramente a través de la razón anula otras formas de comprensión. Esta idea fue fácil de usar, ya que la ambivalencia también se muestra en un vaivén en el razonamiento de los personajes. Esto se pudo ver en el constante recurrir del narrador al conocimiento empírico para explicar los acontecimientos, el cual no funciona, pues tales explicaciones no son suficientemente eficaces y en su lugar surgen ideas místicas. Por esta razón, se puede argumentar que la razón no ha sido anulada, sino que simplemente no era viable para entender la nueva realidad en la que ambos personajes habían entrado. De hecho, ya en un punto crítico, el narrador acepta que recurre a dichas explicaciones, con el fin de darle sentido a lo que no comprendía y así poder estar tranquilo. De esta manera, fue

posible ver que los afectos tenían una función diferente y, puesto que éstos funcionan como indicadores de lo que sucede, pasan a ser potenciadores de una forma de comprensión que va más allá de lo que la razón puede explicar.

La manera en que los afectos funcionan para mostrar la nueva realidad es muy clara. Como ya se vio, los personajes están constantemente experimentando afectos durante toda su estancia en el río y el islote, los cuales se van intensificando progresivamente mientras más se adentran en el corazón del río. Es a la par de esta intensificación en el sentir de los afectos que los personajes, principalmente el narrador, se vuelven más conscientes de lo que reconocen como la cuarta dimensión. A pesar de que la idea de la cuarta dimensión se menciona únicamente un par de veces, considero que su mención es muy importante debido a su esencia mística. La teoría de la cuarta dimensión de Hinton, quien fue el primero en establecer su existencia y características me permitió respaldar la relevancia que la cuarta dimensión tiene en la narrativa, puesto que todo lo que les sucede a los personajes es resultado de haber entrado en ella. Por ejemplo, de acuerdo con Hinton, para poder acceder a la cuarta dimensión es necesario sentir afectos. Por esta razón, concluyo que la mención y presencia de las características de la cuarta dimensión en “The Willows” crean la posibilidad de que los acontecimientos sean considerados reales.

Como se puede observar, Algernon Blackwood hace posible que en “The Willows” se cree una ambivalencia de los afectos a través de una contradicción en cuanto a los afectos y cómo entendemos nuestra realidad. Esta ambivalencia hace eco de las teorías de lo sublime y la cuarta dimensión. Como consecuencia, esta historia presenta propuestas ambivalentes, tales como la idea de que los humanos somos susceptibles de caer en la irracionalidad, debido a la incapacidad de manejar nuestros afectos; es decir, cualquier pensamiento que surja durante lo que se podría llamar un cúmulo o arranque de éstos se convierte inmediatamente en irracional. Si partimos de lo

anterior, las ideas de seres superiores y la cuarta dimensión pueden ser entendidas como mitos o leyendas, ya que la humanidad ha recurrido a estas representaciones del mundo, con el fin de explicar lo que no se podía comprender desde lo empírico. Sin embargo, Blackwood también nos permite pensar en los afectos como vías de comprensión de lo que está más allá de lo que el conocimiento racional puede explicar. Esta segunda lectura también plantea un cuestionamiento de si el positivismo que permeaba y permea la sociedad, la cual no permitía de cierta forma comprender el mundo sino por medio del cientifismo, era y es la única vía al conocimiento o la verdad. En resumen, “The Willows” pone en duda, a través de la ambivalencia, la capacidad que la humanidad tiene para verdaderamente comprender el mundo que nos rodea, puesto que siempre nos vemos en un dilema entre lo científico y lo intuitivo. Lo más interesante es que “The Willows” pone al lector en ese dilema; es decir, deja que el lector decida a través de los afectos creados por la narración, con qué parte de la ambivalencia se siente más identificado.

Bibliografía

- Ananko, Tatiana. “Cognitive Metaphors in the Danube River Concept Sphere (based on story «The Willows» by A. Blackwood)”. *Journal of Danubian Studies and Research*, vol. 7, núm. 2, 2017, pp. 350-359.
- Blackwood, Algernon. “The Willows”. *The Collected Works of Algernon Blackwood*. Halcyon Press, 2010.
- Blakemore, Charles N. *The horrors of the Lacanian Real in Algernon Blackwood's “The Willows”*. The University of Montana. 1996
- Burke, Edmund, y Paul Guyer. *A Philosophical Enquiry Into The Origin Of Our Ideas Of The Sublime And Beautiful*. Oxford University Press, 2015.
- Ferri Miralles, Imma. *‘Esplendores Tenebrosos’: Naturaleza, Terror y Espiritualidad*. Universidad de Alicante, 2015.
- Gunderson, Marianne. “Other Ethics: Decentering the human in weird horror”. *Women, Gender and Research*, núm. 2-3, 2017, pp. 12-24.
- Hinton, Charles Howard. *The Forth Dimension*. Celephais Press, 2004.
- Johnston Graf, Susan. *Talking to the Gods: Occultism in the work of W. B. Yeats, Arthur Machen, Algernon Blackwood, and Dion Fortune*. SUNY Press, 2015.
- Joshi, S.T. *The Weird Tale*. Wildside Press, 1990.
- Littau, Karin. “An Arqueology of Affect: Reading History and Gender”. *Primerjalna književnost*. vol. 34, núm. 2, 2011, pp. 193-203.
- Lovecraft, H.P. *Supernatural Horror in Literature*. Dover, 1973.
- Maleszka, Anna, Maleszka, Mateusz. “Supernatural or Material: Haunted Places in H.P. Lovecraft’s, M.R. James’s, A. Machen’s and A. Blackwood’s Horror Fiction”. *THEORIA ET HISTORIA SCIENTIARUM*, vol. XIV, 2017, pp. 181–199.