

Otras rutas literarias y sus posibilidades didácticas: *La Trilogía de la Niebla*, de Carlos Ruiz Zafón

MIGUEL SÁNCHEZ GARCÍA

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (España)

Departamento de Didácticas específicas

miguel.sanchez@ulpgc.es / <https://orcid.org/0000-0002-3794-3980>

1. INTRODUCCIÓN

La Trilogía de la Niebla (2007), del autor Carlos Ruiz Zafón, está formada por tres novelas: *El príncipe de la niebla* (1993), *El Palacio de la Medianoche* (1994) y *Las luces de septiembre* (1995). La obra introduce al lector en un mundo propio donde el espacio juega un papel muy importante. Muchos de estos emplazamientos los podemos encontrar en sus otras novelas posteriores: *Marina* (1999), *La sombra del viento* (2001), *El juego del ángel* (2008), *El prisionero del cielo* (2011) o *El laberinto de los espíritus* (2016). El autor, en el prólogo a la trilogía, comenta que esta pertenece a una «época en que yo escribía primordialmente para lectores jóvenes, ya fuera de nueve o de noventa años. Son relatos que comparten temas, atmósfera y buena parte del arsenal de recursos que más adelante desarrollaría en trabajos posteriores» (2007: 6-7). Esta palabra, «atmósfera» define de forma adecuada la relación entre autor, obra y lector pues el espacio que percibimos, con el que nos vinculamos a través de la palabra, y que tiene mucho de los espacios anteriores, nuestro «interespace», no es el espacio real, sino el recreado por el escritor.

El espacio en la obra de C. R. Zafón es un personaje más que da sentido al texto literario, que vivifica la obra aportando fuerza y cuerpo a la trama. En este sentido, recoge características de la novela bizantina del siglo XVII (el viaje, la historia de amores imposibles) y, fundamentalmente, de la novela gótica pues se decanta por «la redacción hacia lo lúgubre, sombrío y tenebroso que pueda existir tanto en el mundo como en el alma humana» (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2020, párrafo 13). Expone López Santos en relación con el espacio en los textos góticos (2010: 277):

«Inmensidad, infinidad, oscuridad, soledad o brusquedad como elementos constitutivos de lo sublime, determinan el espacio de estas novelas convirtién-

dolo, más que en espacio referencial, en lo que podríamos denominar espacio estético; es decir, nos encontramos ante el prototipo de espacio terrorífico, repleto de lóbregas encinas, alamedas sombrías y secretas, tétricas sombras, luces tenebrosas, y todo envuelto en una oscuridad espeluznante, fría, casi apocalíptica. Los narradores góticos no solo pretenden facilitar al lector la labor de percepción de los acontecimientos de la historia, sino que también intentan hacerles partícipes de la magnificencia y sublimidad del mismo».

Las tres obras de *La Trilogía de la Niebla* (adviértase el espacio en el propio título) recogerían igualmente el legado del espacio romántico, que comparte mucho del gótico: tormentas, tempestades, acantilados... naturaleza en constante movimiento. También coquetean con la estética *steampunk*, que se inspira en la escenografía de autores como Herbert George Wells o Julio Verne. Un poco más adelante comentaremos este aspecto con más detalle.

2. CARACTERÍSTICAS COMUNES

Vamos a ver a continuación, tomando el espacio como elemento clave, algunas de las características comunes más interesantes. Las páginas de los ejemplos que citamos referencian a *La Trilogía de la Niebla* publicada por Planeta en 2007.

En la primera de las obras, *El príncipe de la niebla* (1993), encontramos el tren, la playa (con su casa), el mar, el faro, la cabaña, el acantilado: «Tras la playa, ascendiendo en vertical, se levantaba una pared de acantilados escarpados en cuya cima, oscura y solitaria, se alzaba la torre del faro» (1993: 76). A ello debemos unir el barco hundido o el sótano como espacios evocadores. Todos, en el fondo, lo son. La obra alude, además, al verano, con todos los espacios y tiempos que ello sugiere, y también a la guerra:

«Habrían de pasar muchos años antes de que Max olvidara el verano en que descubrió, casi por casualidad, la magia. Corría el año 1943 y los vientos de la guerra arrastraban al mundo corriente abajo, sin remedio. A mediados de junio, el día en que Max cumplió los trece años, su padre, relojero e inventor a ratos perdidos, reunió a la familia en el salón y les anunció que aquél era el último día que pasarían en la que había sido su casa en los últimos diez años. La familia se mudaba a la costa, lejos de la ciudad y de la guerra, a una casa junto a la playa de un pequeño pueblecito a orillas del Atlántico» (p. 15).

Encontramos también «el colegio» (con su pandilla) y «la tienda de tebeos» (p. 16); el patio, la caseta, la buhardilla, el desván, el jardín abandonado con sus estatuas (p. 37); el mundo submarino (el buceo) con el barco hundido (p. 57); el circo con sus feriantes (p. 67); la tormenta, la orilla, el océano, el cielo, etc. La hábil pluma del escritor es capaz de hilvanar secuencia a secuencia un espacio dinámico que respira, se mueve y actúa:

«Averigüé también que la poca elegancia del doctor Caín a la hora de elegir a sus esclavos le había llevado a dejar tras de sí una estridente pista de crímenes, desapariciones y robos que no escapaba a la policía local, que olfateaba de cerca el hedor a corrupción que se desprendía de aquel fantasmagórico circo» (pp. 136-137).

«Los primeros ecos de la tormenta podían oírse entre las ráfagas ocasionales de viento que golpeaban los postigos de la casa. Antes de proyectar la película, Max se apresuró escaleras arriba y se enfundó ropa seca de abrigo. La estructura de madera envejecida de la casa crujía bajo sus pies y parecía hacerse vulnerable al acoso del viento» (p. 187).

«Los jirones de metal del fuselaje que rodeaban el agujero negro sembraban las fauces de una gran bestia marina» (p. 208).

«El agua que inundaba el barco rugía bajo sus pies y la debilitada estructura de metal vibraba fuertemente ante la furia con que las aguas se abrían camino a través de las entrañas del buque, como ácido sobre un juguete de cartón» (pp. 221-222).

El espacio se cuela también en otros escenarios internos y temporales:

«Por fin, los fantasmas del pasado habían despertado de un letargo de largos años y volvían a recorrer los pasillos de su mente» (p. 107).

«Dos meses más tarde, mi familia se mudó al sur, lejos de allí y muy pronto, con el paso de los meses, empecé a creer que el Príncipe de la Niebla era sólo un recuerdo amargo de los oscuros años vividos a la sombra de aquella ciudad pobre, sucia y violenta de mi infancia...» (pp. 122-123).

«Antes de entrar en la casa de la playa, Maximilian Carver miró en el pozo sin fondo de los ojos de Alicia, que contemplaba ausente la línea del horizonte como si esperase encontrar en ella la solución a todas las preguntas; preguntas que ni él ni nadie podrían ya contestar. De repente, y en silencio, se dio cuenta de que su hija había crecido y algún día, no muy lejano, emprendería un nuevo camino en busca de sus propias respuestas» (p. 230).

El espacio queda perfectamente engarzado con los personajes que lo habitan. La mayoría de nosotros asociamos el verano al primer amor, a las puestas de sol, la playa, la pandilla, las excursiones en bicicleta. Igualmente, el desván a los cuentos y el sótano a lo oscuro. Los lectores y las lectoras se identificarán fácilmente con los protagonistas adolescentes o juveniles de las diferentes tramas, con sus anhelos, miedos y preocupaciones.

Encontramos también personajes que evocan otros escenarios literarios: el capitán Nemo, Caín, el holandés errante...

En la segunda de las obras, *El Palacio de la Medianoche* (1994), se repiten elementos argumentales de la primera obra: un pasado oscuro, un amor imposible, un personaje maléfico (Jawahal). El escenario se traslada a una

ciudad mítica: Calcuta. La acción principal se desarrolla igualmente en verano. Apreciamos el tren con su estación (Jheeter's Gate), los caserones en ruinas, la «selva de mausoleos de mármol ennegrecido por décadas de abandono y paredes desnudas a las que la furia del monzón había arrancado su piel ocre, azul, dorada» (p. 244), el «laberinto insondable y fantasmal de las calles de Calcuta [...] una ciudad donde Dios no se habría atrevido a entrar jamás» (p. 245), el club de los adolescentes, que da título al libro:

«La Chowbar Society se constituyó en algún momento de nuestras vidas, a partir del cual los juegos del orfanato ya no ofrecían desafíos tentadores. Por el contrario, nuestra astucia estaba lo suficientemente desarrollada como para lograr escabullirnos impunemente del edificio al filo de la madrugada, pasado el toque de queda de la venerable Vendela, rumbo a nuestra sede social, la muy secreta y rumoreadamente encantada casa abandonada que ocupó durante décadas la esquina de Cotton Street y Brabourne Road, en plena ciudad negra y a tan sólo un par de bloques del río Hooghly [...] aquel caserón, al que nosotros denominábamos con orgullo el Palacio de la Medianoche [...]» (p. 282).

«Mientras Aryami Bosé relataba la causa que las había llevado, a ella y a su nieta, de vuelta a Calcuta tras largos años de exilio, los siete miembros de la Chowbar Society escoltaban a Sheere a través de los arbustos que rodeaban las inmediaciones del Palacio de la Medianoche. A los ojos de la recién llegada, el palacio no era más que un antiguo caserón abandonado a través de cuya techumbre quebrada podía contemplarse el cielo sembrado de estrellas y entre cuyas sombras sinuosas afloraban los restos de gárgolas, columnas y relieves, vestigios de lo que algún día debió de haberse alzado como un señorial palacete de piedra, fugado de entre las páginas de un cuento de hadas» (pp. 322-323).

«Sheere sonrió para sus adentros y se dejó guiar, pensando en lo mucho que le hubiera gustado conocer aquel lugar y a aquellos muchachos en una noche parecida, durante los años en que les había servido de refugio y santuario. Entre ruinas y recuerdos, aquel lugar desprendía ese aura de magia e ilusión que sólo pervive en la memoria borrosa de los primeros años de la vida» (pp. 323-324).

A ello sumamos galerías laberínticas, «calles oscuras y enmascaradas» (p.246), la ciudad blanca y la ciudad negra: «Pudieron reconocer el trazado del Hooghly, el Maidán, Fort William, la *ciudad blanca*, el templo de Kali al Sur de Calcuta, la *ciudad negra* e incluso los bazares» (p. 439). La transformación de un pasado armonioso en un presente tortuoso:

«Chandra Chatterghee perdió la vida en el terrible incendio que destruyó la antigua estación de Jheeter's Gate, al otro lado del Hooghly. Usted habrá visto ese edificio alguna vez. Hoy en día está abandonado, pero en su tiempo fue una de las más gloriosas construcciones que se alzaban en Calcuta. Una

estructura de hierro revolucionaria, surcada por túneles, múltiples niveles y sistemas de conducción de aire y de conexión hidráulica a los raíles que ingenieros de todo el mundo venían a visitar y a admirar con asombro. Todo ello, creación del ingeniero Chandra Chatterjee.

La noche de la inauguración oficial, Jheeter's Gate ardió inexplicablemente y un tren que transportaba a más de trescientos niños abandonados rumbo a Bombay prendió en llamas y quedó enterrado en las tinieblas de los túneles que se hundían en la tierra. Ninguno salió con vida de aquel tren, que sigue varado en las sombras de algún punto del laberinto de galerías subterráneas de la orilla oeste de Calcuta» (pp. 311-312).

«Grandes carteles que anunciaban las salidas y llegadas de los trenes. Lujosos quioscos de metal labrado y relieves victorianos. Escalinatas palaciegas que ascendían por conductos de acero y cristal hacia los niveles superiores y creaban pasillos suspendidos en el aire. Las multitudes deambulando por sus salas y abordando largos expresos que habrían de llevarlos a todos los puntos del país... De todo aquel esplendor apenas quedaba más que un oscuro reflejo truncado, convertido en el amago de antesala al infierno que sus túneles parecían prometer» (pp. 496-497).

Al igual que en *El príncipe de la niebla* (1993) el espacio es vivo:

«La sombra del temporal precedió la llegada de la medianoche y tendió lentamente un extenso y plomizo manto sobre Calcuta que resplandecía como un sudario ensangrentado a cada estallido de la furia eléctrica que albergaba en su seno. El fragor de la tormenta que se avecinaba dibujaba en el cielo una inmensa araña de luz que parecía tejer su red sobre la ciudad. Mientras, la fuerza del viento del Norte barría la neblina sobre el río Hooghly y desnudaba a la noche cerrada el esqueleto devastado del puente de metal» (p. 489).

«Por un instante permanecieron en silencio, inmóviles sobre las vigas que basculaban gelatinosamente bajo el continuo embate del río que rugía a sus pies» (p. 492).

«El sonido furioso del acero chispeando en el agua se apaciguó lentamente» (p. 494).

«Las brisas que escapaban de los túneles siseaban en sus oídos y arrastraban pequeños fragmentos de escombros sobre el suelo» (p. 505).

En la tercera de las obras, *Las luces de septiembre* (1995) vuelve a mostrar el mismo planteamiento: pasado oscuro, amor adolescente, ser maléfico (Daniel Hoffman). Este proceso da unidad a la trilogía e identifica al lector o lectora con las diferentes tramas, con el mundo propio del autor donde se mezcla lo real y lo maravilloso, con su espacio.

En esta última obra vemos también el tren, vuelve el faro, el acantilado, la playa. Al igual que en *El Palacio de la Medianoche* (1994) nos encontra-

mos con otra dicotomía. Si antes era ciudad blanca, ciudad negra, ahora es Bahía azul, Bahía negra: «Ésa es la Bahía Negra –explicó Ismael–. La llaman así porque sus aguas son mucho más profundas que en Bahía Azul, que es básicamente un banco de arena de apenas siete u ocho metros de profundidad» (p. 653).

Apreciamos también casas espectaculares con múltiples salas, estancias, pasillos... que arrastran un pasado oscuro. La casa del ingeniero Handra Chatterghee:

«La escalera de caracol se izaba en el centro de un conducto que parecía formar una linterna similar a las que habían estudiado en grabados de ciertos castillos franceses construidos a orillas del río Loira. Alzando la vista, los muchachos podían experimentar la sensación de encontrarse en el interior de un gran calidoscopio, coronado por un rosetón catedralicio de cristales multicolores que transformaba la luz de la Luna y la descomponía en cientos de haces azules, escarlatas, amarillos, verdes y ámbar» (p. 438).

La Casa de Lázarus Jann:

«Cravenmoore semejava más bien un castillo, una invención catedralicia, producto de una imaginación extravagante y torturada. Un laberinto de arcos, arbotantes, torres y cúpulas sembraba su angulosa techumbre. La construcción respondía a una planta cruciforme de la que brotaban diferentes alas. Dorian observó atentamente la siniestra silueta de la morada de Lazarus Jann. Un ejército de gárgolas y ángeles esculpidos sobre la piedra guardaba el friso de la fachada cual bandada de espectros petrificados a la espera de la noche» (p. 582).

Ambas construcciones, como podemos apreciar, comparten rasgos que las asemejan en algunas de sus características a catedrales. Ello es también aplicable a la obra cumbre del ingeniero Handra Chatterghee, la estación de Jheeter's Gate:

«A su alrededor se desplegaba un amplio e insondable escenario de sombras y luces angulosas que entraban desde la claraboya de acero y cristal, y que dejaban entrever los rastros de lo que algún día había sido la más suntuosa estación de tren jamás soñada, una catedral de hierro erigida al dios del ferrocarril» (p. 496).

Y estas casas están dotadas de una extraordinaria biblioteca:

— La casa del ingeniero Handra Chatterghee:

«Las paredes de la sala estaban formadas por estantes atestados de libros que dibujaban dos semicírculos de más de tres metros de altura. El suelo estaba cubierto por un mosaico de brillantes esmaltes negros y puntas de cristal de roca, lo que conseguía crear la ilusión de un firmamento de constelaciones y estrellas» (p. 437).

— La Casa de Lázarus Jann:

«A media mañana de aquel día, Simone Sauvelle cruzó las puertas de la biblioteca personal de Lazarus Jann, que ocupaba una inmensa sala ovalada en el corazón de Cravenmoore. Un universo infinito de libros ascendía en una espiral babilónica hacia una claraboya de cristal tintado. Miles de mundos desconocidos y misteriosos convergían en aquella infinita catedral de libros» (p. 655).

3. EL MUNDO STEAMPUNK

El caso de Lázarus Hann resulta maravilloso porque fabrica juguetes, autómatas (algo que veremos también en *Marina*), un mundo que resulta cercano al lector adolescente, y que le asocia a otros personajes principales. Así, en *El Príncipe de la Niebla*, el padre de Max, Maximilian Carver, es relojero y le regala a su hijo un reloj labrado en plata:

«En el interior de la esfera cada hora estaba marcada por el dibujo de una luna que crecía y menguaba al compás de las agujas, formadas por los haces de un sol que sonreía en el corazón del reloj. Sobre la tapa, grabada en caligrafía, se podía leer una frase: “La máquina del tiempo de Max”» (p. 17).

Handra Chatterghee, el padre de Ben y Sheere, cuya personalidad recuerda mucho al *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886) de R. L. Stevenson, fabrica su casa con su «cerradura de las cuatro ruedas de alfabetos» (p. 436), la estación de tren de Jheeter’s Gate y el Pájaro de Fuego, «una gigantesca maquinaria formada por grandes calderas metálicas unidas a un interminable alambique de tuberías y válvulas» (pp. 506-507).

Los tres personajes nos acercan al mundo *steampunk*, a la ciencia ficción del siglo XIX con máquinas compuestas de múltiples engranajes que parecen tener vida propia. Apreciamos que el reloj de Max, «La máquina del tiempo» lleva el título de una de las grandes obras de H.G. Wells publicada en 1895, que en *El príncipe de la Niebla* Roland se dirige a Max llamándolo «capitán Nemo» (p. 80), el capitán del Nautilus y gran personaje de *Veinte mil leguas de viaje submarino* (1869), una de las obras más famosas de Julio Verne.

4. LOS ADJETIVOS

Los espacios se visten con adjetivos: blanca, azul, negra, insondable, oscura, siniestra, espectral, evanescente, ardiente, etc. Estos concretan el espacio al que visten, crean la atmósfera que busca el escritor y facilitan, al igual que los personajes y la trama, que los lectores se vinculen emocionalmente con la obra. Sin ese vínculo, no se produciría la magia de la lectura, entendida esta como placer y disfrute.

Tabla 1. La Trilogía de la Niebla: lugares y personajes principales

Novela	Lugar	Personaje maléfico	Amor adolescente
El príncipe de la niebla	Indeterminado, junto al mar	Caín	Roland y Alicia
El palacio de la medianoche	Calcuta	Jawahal	Ben y Sheere
Las luces de septiembre	Bahía Azul (lugar imaginario, en Normandía, cerca de Mont-Saint-Michel)	Daniel Hoffmann	Ismael e Irene

Tabla 2. La Trilogía de la Niebla: espacios donde se desarrollan las tramas y los adjetivos que los califican. Personajes que nos acercan a la estética steampunk

Novela	Casa con pasado sombrío	Paisaje exterior	Personaje que construye instrumentos o artefactos con engranajes	Adjetivos
El príncipe de la niebla	Antigua residencia de Richard Fleischmann y su esposa, Eva Gray (Jardín de estatuas) Filмотека	Playa, acantilado, faro, pueblo, mar, barco hundido, lluvia, tormenta, tempestad	Maximilian Carver	Sombría, fantasmal, siniestro, espectral, extraña, misteriosa, terrible, mortecinos...
El palacio de la medianoche	Casa de Handra Chatterghee Biblioteca	Rio, ciudad negra, ciudad blanca, lluvia, tormenta, tempestad	Handra Chatterghee / Jawahal	Sombrío, fantasmal, siniestro, espectral, espeluznante, escalofriante, extraña, misteriosa, terrible, mortecino...
Las luces de septiembre	Casa de Lazarus Hann Biblioteca	Bahía Azul, Bahía Negra, playa, faro, acantilado, mar, pueblo, bosque, cueva, lluvia, tormenta, tempestad	Lazarus Hann	Sombría, fantasmal, siniestro, espectral, espeluznante, escabroso, aterrador, laberíntico, escalofriante, extraña, misteriosa, terrible, mortecino...

5. DIDÁCTICA

Todas estas características mencionadas ofrecen posibles didácticas muy interesantes que pueden favorecer dinámicas relacionadas con la animación lectora. El espacio, muy sugerente, tiene aspectos que lo hacen relevante desde el punto de vista juvenil (sector al que especialmente está destinada la obra) y que favorecería sinergias muy atractivas. Ello sería posible, independientemente de otras propuestas relacionadas con su lectura, gracias a lo que podríamos denominar «rutas literarias internas» que pueden verse complementadas por «rutas externas». Obviamente, si el libro lo lee el alumnado de Calcuta o de Normandía las posibilidades pueden verse implementadas, pero no vivir en esos lugares no implica un menor disfrute de los espacios propuestos en la lectura. Si atendemos al concepto de ruta literaria podemos establecer la siguiente clasificación:

- a) Rutas literarias internas. Son aquellas que estarían relacionadas con el «intertexto lector» expuesto por Fillola (2001: 19):

«La consideración del intertexto del lector supone aportar un nuevo concepto para orientar la formación del lector hacia un conocimiento significativo de la literatura. F. Smith (1984) ha señalado que “la posibilidad de aprender a leer se debe a que lo leído significa algo, o más exactamente, significa algo para el lector”. Ese valor significativo se determina mediante las relaciones que establece el propio lector a través de su intertexto. El intertexto lector activa la participación personal en la comprensión del texto y potencia el disfrute de la recepción estética como una actividad personal e íntima».

Se generarían conexiones orales y escritas tanto literarias como funcionales (entendidas dentro de estas la noticias). Ello propiciaría el «interes-pacio lector» tanto por el reconocimiento y la identificación con espacios ya conocidos no solo a través de los textos sino también de forma física: el bosque, la cueva, el estanque, la laguna, el acantilado, la tormenta, la biblioteca, el orfanato, etc. Se fomentaría que el espacio recreado por el escritor sirva de viva y estrecha conexión con sus lectores y lectoras pues este no es un espacio pasivo sino activo.

Este intertexto puede estar relacionado con lecturas previas, bien literarias, bien funcionales (noticias, libros de texto) tanto orales como escritas. Este hecho propiciaría un conocimiento e identificación con espacios recreados por escritores y también con los mostrados en textos formativos o informativos. Ello fomentaría, pues, el «interes-pacio» o reconocimiento e identificación con escenarios ya conocidos e interiorizados.

A ello uniríamos los espacios visitados o conocidos personalmente, tanto históricos y culturales (castillos, bibliotecas, museos, ruinas...) como los

naturales (lagunas, playas, bosques, cuevas...) o comunitarios o urbanos (pueblos, ciudades...), etc. Muchos de ellos servirán de referencias también para otros no conocidos. Por ejemplo, el conocimiento de una gran urbe como Madrid, nos puede dar una idea de como de grande puede ser Nueva York. Obviamente, cada una con sus características propias. El conocimiento de un acantilado o una cueva facilita igualmente la identificación con escenarios similares novelados.

- b) Rutas literarias externas. Son aquellas que nos permiten conocer *in situ* los espacios recreados en una determinada obra literaria, pues transitamos o visitamos aquellos mismos escenarios recreados o señalados en el texto.
- c) Rutas literarias híbridas. Aquellas que están compuestas de los espacios reales donde se ha desarrollado la trama y también de los imaginarios. Por ejemplo, y siguiendo con el autor de *La Trilogía de La Niebla*, en su obra *La Sombra del Viento* (2001) aparecen escenarios reales de Barcelona (Iglesia de Santa María del Mar, el Ateneu Barcelonés, etc.) junto a otros imaginados por la mente del escritor. El más famoso: El Cementerio de los Libros Olvidados.

Hay empresas o editoriales que organizan rutas vinculadas a textos literarios que estarían asociadas a los formatos externos o híbridos. Por ejemplo, y siguiendo con el ejemplo expuesto, la ruta «La sombra del Viento» organizada por Icono Serveis Culturals en Barcelona y que fue comentada en un artículo de Patricia Pujante (2014).

En lo referente a *La Trilogía de La Niebla*, ofrece posibilidades muy interesantes dentro de la «ruta literaria interna», pues al igual que las otras dos variantes expuestas, permitirían introducir más al lector en la vivencia de la obra. Este sabe que ese escenario, a pesar de ser literario, es también su espacio. Se reconoce en él. Lo siente suyo. No solo es la puerta de entrada a ese universo novelado sino que es parte también de su mundo, de su «interesespacio», de sus escenarios favoritos, de los vividos o de los conocidos a través de otros textos, películas, documentales, etc. Espacios que le causan miedo, agrado, aversión, intriga, que dan sentido a la obra y a su lectura. Expone Llarena (1995: 5) en relación con la novela hispanoamericana:

«Hombre y espacio, personaje y geografía novelesca, formarán un continuum lógico que explicita, de inmediato, las conductas del primero en función del segundo, o al revés; actitudes y señas de identidad serán a veces normalizadas de acuerdo con las leyes espaciales de la novela y determinará en el futuro un leve indicio de naturalidad en su lectura».

Espacio, personaje, trama y lector formarían un *continuum* emocional, un interesespacio literario, que estaría formado por interconexión y asimilación

de los espacios anteriores y actuales, tanto literarios como reales, donde el lector se reconoce y con los que se identifica.

El papel del docente, en cuanto mediador y promotor, es muy importante pues debe generar propuestas creativas para trabajar el antes, el durante y el después de la lectura. Requiere, por tanto, una adecuada preparación. Como exponen Romero Oliva y Trigo Ibáñez (2012: 66), debemos tener en cuenta que «para que una ruta literaria alcance los objetivos propuestos, es necesario contar con un trabajo previo dentro del aula. Éste será el equipaje más valioso con el que contará el alumnado durante la realización de la ruta».

En el caso de la ruta literaria interna podemos explorar:

- a) Todos aquellos espacios significativos y conocidos por los lectores a través de otros formatos o textos (el intertexto). Ello nos llevaría a otros propuestas (novela, poesía, teatro, películas...) donde aparezcan escenarios similares o parecidos. En el caso que nos ocupa, algunos fragmentos representativos de la novela gótica del XIX (*Frankenstein o el moderno Prometeo*, de Mary Shelley; *Drácula*, de Bram Stoker; *El retrato de Dorian Gray* –recordamos que uno de los personajes de *Las luces de septiembre* se llama así–, de Oscar Wilde; *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, de R. L. Stevenson, etc.); películas de estética *steampunk* como *Hugo* (2011), *Mortal Engines* (2018) o *Abigail* (2019) pueden ahondar o enriquecer la visión que los lectores pueden tener de los escenarios recreados.
- b) Aquellos espacios que se conocen y se han vivido personalmente. Ello puede dar pie a que algunas de las sesiones de animación lectora se desarrollen fuera del aula: en una cueva, a pie de un castillo o abadía en ruinas, en una catedral, en una hermosa biblioteca, etc.

6. CONCLUSIÓN

La Trilogía de la Niebla, de Carlos Ruiz Zafón, propone un interesante recorrido por espacios vivos y envolventes que tienen un importante papel en el desarrollo de la trama, que son parte fundamental de esta hasta el punto de que la misma no se entendería fuera de los escenarios propuestos. La tres rutas comentadas (interior, exterior e híbrida) propiciarían la animación lectora, facilitando que el lector se involucre emocionalmente en la propuesta elegida. En este caso, dadas las características del texto, nos decantaríamos por la primera modalidad: la ruta interna. Los dos apartados de esta (al igual que las otras) tienen como finalidad evocar los escenarios interiorizados, involucrar emocionalmente al lector, interpelarlo para fomentar la competencia literaria y el gusto por seguir leyendo. Expone Sanjuán Álvarez (2016: 164):

«Los aspectos emocionales de la lectura se revelan como fundamentales. La implicación emocional del lector debe ser un componente intrínseco del proceso de lectura literaria, no un vehículo para alcanzar finalidades más “serias”. El componente emocional resulta decisivo para que la literatura llegue a alcanzar toda su potencialidad formativa en la construcción de la identidad individual y cultural del lector».

Son, además, una oportunidad interesante para trascender los límites del aula, a veces tan poco motivadores, involucrando más al lector, al alumnado, en la historia presentada, para que forme parte de su universo, de su «sendero de lectura» (Guerra Sánchez, 2002). Ello permitiría que cobre sentido el «aula sin muros» de la que hablaban MacLuhan y Carpenter (1968).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Biblioteca Miguel de Cervantes: *Novela gótica. Historia*, 2020. Recuperado el 10 de septiembre de 2020, de http://www.cervantesvirtual.com/portales/novela_gotica/historia/
- Depp, J., Headington, T., King, G. (prods.) y Scorsese, M. (prod. y dir.): *Hugo* [Película]. Paramount Pictures, 2011.
- Denisyuk, V.; Denisyuk, V.I.; Kurinsky, A.; Frolova, N.; Melentyev, Y. (prods.) y Boguslavsky, A. (dir.): *Abigail* [Película]. 20th Century Fox, 2019.
- Forte, D.; Jackson, P.; Walker, A.; Walsh, F.; Weiner, Z. (prods.) y Rivers, C. (dir.): *Mortal Engines* [Película]. Universal Pictures, 2018.
- Guerra Sánchez, O.: *Senderos de lectura. Memoria y hermenéutica literaria*. Colección Ensayo y Error. Madrid: Ediciones La Discreta, 2002.
- Llarena, A.: «El espacio narrativo o el lugar de la coherencia: para un estudio de la novela hispanoamericana actual». *Hispanérica: Revista de literatura*, 1995, 70: 3-16.
- López Santos, M.: «Ampliación de los horizontes cronotópicos de la novela gótica». *Revista Signa*, 2010, 19: 273-292.
- MacLuhan, M. y Carpenter, E.: *El aula sin muros*. Barcelona: Cultura Popular, 1968.
- Mendoza Fillola, A.: *El intertexto lector: el espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001. <https://elibro-net.bibproxy.ulpgc.es/es/lc/ulpgc/titulos/54959>
- Pujante P.: «Un paseo por los escenarios de “La sombra del viento”». *ABC* (21 de enero de 2014). Recuperado de <https://www.abc.es/catalunya/disfruta/20140121/abci-paseo-escenarios-sombra-viento-201401211031.html>
- Romero Oliva, M.F. y Trigo Ibáñez E.: «Las rutas literarias: una estrategia de carácter competencial para la educación literaria dentro y fuera del aula». *Lenguaje y Textos*, 2012, 35: 63-71.
- Rosenblatt, L.: *Making Meaning with Texts. Selected Essays*. Portsmouth: Heinemann, 2005.
- Ruiz Zafón. C.: *Marina*. Barcelona: Edebé, 1999.

- Ruiz Zafón. C.: *La sombra del viento*. Barcelona: Planeta, 2001.
- Ruiz Zafón. C.: *La trilogía de la niebla*. Barcelona: Planeta, 2007.
- Ruiz Zafón. C.: *El juego del ángel*. Barcelona: Planeta, 2008.
- Ruiz Zafón. C.: *El prisionero del cielo*. Barcelona: Planeta, 2011.
- Ruiz Zafón. C.: *El laberinto de los espíritus*. Barcelona: Planeta, 2016.
- Sanjuán Álvarez, M.: «Los factores emocionales en el aprendizaje literario». En: Soler Nages, J. L.; Aparicio Moreno, L.; Díaz Chica O.; Escolano Pérez E. y Rodríguez Martínez, A. (coords.), *Inteligencia emocional y bienestar II. Reflexiones, experiencias profesionales e investigaciones*. Zaragoza: Ediciones Universidad San Jorge, 2016.