

Textos literarios de terror

Horror literature

Alejandra Nava Hernández
nava_ale13@hotmail.com

Licenciatura en Comunicación Pública
Universidad de Guadalajara
Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades

RESUMEN

Sangre, cuchillos, fantasmas...Son cosas que con sólo pensarlas erizan la piel. Los significados que la sociedad les ha atribuido siempre van encaminados a lo perverso y la sensación de espanto es causada por aquellos ambientes ocultos en las palabras. Con este análisis pretendo descifrar los códigos que emocionan al lector dentro del cuento La caída de la casa Usher de Edgar Allan Poe.

ABSTRACT

Blood, knives, ghosts.... The very thought of these things could cause goose bumps. The meaning that society has assigned them always tends towards the perverse and the frightening feeling is caused by the ambiances hidden in the words. Through this analysis I mean to decipher the codes that move the reader within Edgar Allan Poe's story entitled The Fall of the House of Usher.

PALABRAS CLAVE

Semiótica, terror, literatura, códigos, interpretación.

KEYWORDS

Semiotics, horror, literature, codes, interpretation.

Elaborado: junio de 2014
Aceptado: noviembre de 2014



¿Qué es leer literatura?

Leer es un proceso comunicativo que nos permite descifrar mensajes, incluso si se escribieron hace mucho tiempo. Aprender a leer no sólo consiste en saber juntar sílabas, sino en encontrar y entender los diversos significados en las palabras y permitirnos el entendimiento de las mismas.

Hay que separar el concepto de texto del de lectura. Texto se usa para señalar un conjunto de palabras físicas; lectura se refiere a la acción de interpretar con sentido un texto. Para explicar en qué consiste una lectura, Freire (Freire en Ramírez, 2009) distingue tres momentos en el proceso de comprensión de un texto: en el primero, el lector entiende y se sitúa en el mundo que lo rodea; en el segundo, decodifica las palabras y frases; finalmente, procede a tomar otra lectura que al mismo tiempo le permite reconstruir el mundo con nuevas ideas. De esta manera se rompe con la idea de que leer es sólo repasar un texto con la vista.

Desde la perspectiva de Barthes, (Barthes en Ramírez, 2009) la lectura no consiste en deducir sino en asociar. Todo aquello que hay dentro de un texto nos encamina a recoger pensamientos y mezclarlos con los que están presentes en las palabras. Al mismo tiempo, Barthes reconoce que esas asociaciones de las diversas realidades son las que despiertan en el lector una ola de

sentimientos, es decir, el origen de las sensaciones pertenece a los significados. El autor reconoce también tres instancias que despiertan el placer al momento de leer: la primera corresponde a las palabras y al conjunto de palabras, de las cuales entendemos bien un significado y se asocian a lo bueno o a lo malo; la segunda pertenece al suspenso, a aquellos “huecos” de la narración que incitan al lector a continuar leyendo; la tercera fase es la “marca” que deja la lectura, con ella, el lector se permite escribir, escribir en el sentido del deseo de compartir (Ramírez, 2009).

ESTOS DOS CONCEPTOS AFIRMAN QUE LEER IMPLICA UNA RELACIÓN ENTRE LO QUE FUE Y LO QUE SERÁ; LA ATRIBUCIÓN DE SIGNIFICADOS ES LO QUE HACE DESPERTAR SENSACIONES EN LAS PERSONAS

Estos dos conceptos afirman que leer implica una relación entre lo que fue y lo que será; la atribución de significados es lo que hace despertar sensaciones en las personas.

Marco teórico

El marco teórico a utilizar es la semiótica. Jakobson afirma que la lengua es el sistema semiótico básico y primordial, pues de ella se derivan el resto de los sistemas de símbolos (Alsina, 2001). Pero, ¿qué es la semiótica? Aunque de forma general se entienda que semiótica es la ciencia de los signos, a continuación detallaré más el concepto para comprender todos los aspectos que cubre su estudio.

Nos comunicamos, pero para entender la comunicación es necesario reflexionar acerca de los significados que compartimos. Es entonces cuando aparece la semiótica (Zecchetto, 2003).



A través de los años ha sido llamada por diversos pensadores semiología o semiótica. Saussure (1857) usaba el término *semiología* y la explicaba como la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social; su función era enseñar en qué consisten los signos y cuáles son las leyes que los regulan. Peirce (1839-1914) prefería el término *semiótica*, y la entendía como el campo científico que tiene como objeto de estudio la *semiosis*, es decir, el proceso en que un intérprete le atribuye significación a un signo. Al final, la Asociación Internacional de Estudios Semióticos determinó que, a pesar de las diferencias entre dichas posturas, ambas estudian signos, y estableció el vocablo *semiótica*.

Entonces, la semiótica es una teoría encargada de explicar los signos, con sus respectivas limitaciones. Zeccheto (2003) nos dice que el propósito de la semiótica es el estudio y verificación de la estructura de los signos, la forma en que éstos encajan en las percepciones culturales y de qué forma teórica dan razón coherente de la relación con los fenómenos de la comunicación humana.

El problema al que esta ciencia se enfrenta es saber cómo se llega al conocimiento a través de los signos, es decir, en qué momento las cosas adquieren el significado que las convierte en signos. Existe un proceso conocido como *semiosis*. Es así como se llama a la transmisión de significaciones en los diferentes contextos culturales; al proceso mediante el cual una persona entiende un signo proveniente de un lenguaje verbal, incluso cuando es trasladado a uno no verbal entre otros que circulan, y producen sentido dentro de una cultura, y que, además, dan cuenta de ésta.

Como toda ciencia, la semiótica evolucionó con

distintas corrientes de pensamiento, principalmente en tres generaciones; cada una de ellas complementaba la que le antecedió. La primera generación se originó en la década de 1950. El pensamiento que la caracteriza es la “arquitectura de un texto”, expresión que da a entender que los estudiosos de la época veían al texto como una construcción; es por esto que dicha corriente también es conocida como estructuralismo. Desde este punto de vista se entiende a la estructura como la interdependencia de elementos de acciones que interactúan mutuamente. En ella se considera al mensaje como una obra y al lector tan solo como un decodificador (Zeccheto, 2003).

La segunda generación, la postestructuralista, posiciona al lector como un agente activo. Esta generación surgió en la década de los años setenta, su estudio se divide en tres tendencias: deconstruccionismo (marco en el que apoyo mi estudio), caracterizado por la reconstrucción de los textos; la hermenéutica, encargada de dar sentido a un texto; y, por último, la teoría del lector implícito, término propuesto por Wolfgang Iser, quien la explicaba como una presencia simbólica que se encuentra entre el lector y el texto, siendo ésta la manera en que se puede entender un texto (Valles, 2008).

La tercera generación se desarrolló en 1980. Apoyada por otras disciplinas, intenta explicar cómo comunica un texto. Al igual que la segunda generación, acepta que el lector es alguien activo. El paradigma en que se mueve la teoría es el interaccionismo explicado desde la sociolingüística, la psicología social, la sociología cognitiva, la kinesis y proxémica, estudios etnográficos, entre otros (Valles, 2008).

Fue hasta el siglo XX que la semiótica comen-



zó a tener más forma; Morris determina tres ramas de estudio que componen el estudio de la semiótica: la semántica, encargada de la semiosis entre signos y objetos; la pragmática, que estudia la relación entre signos e intérpretes, es decir, aspectos bióticos de la semiosis; y la sintáctica, que considera la relación de signos con signos, pues es a través de signos que se explican los signos (Zeccheto, 2003).

Autor y conceptos

Barthes (1978) utiliza el vocablo semiología, la cual definió como la ciencia de los signos y que encuentra su origen en la lingüística. Él explica que la lingüística tiene dos objetivos; por un lado, tiene un único camino (objeto de estudio), y por otro, tiene ilimitados contenidos que la componen. Sin importar cuál de las dos opciones sea la real o la correcta, Barthes afirma que la lingüística se deconstruye, y a esa deconstrucción es lo que él llama semiología. Profundizando en esto, toma como objetos la lengua y el discurso y señala que están en constante afectación mutua. Como consecuencia, la lengua va perdiendo la pureza de sus significados; es entonces cuando a la semiología le emprende la tarea de juntar todo aquello que la lingüística desecha y esconde: miedos, deseos, pasiones, expresión de sentimientos que forman la lengua activa.

El enfoque de los estudios de Barthes son los textos. Como resultado de la lingüística, éstos se pueden “desmenuzar” hasta encontrar en cada elemento un significado. Esos significados, en conjunto, son lo que despiertan distintas sensaciones al lector. A textos con estas características Barthes los llama *Textos de placer* (Barthes, 2007). En su obra “El placer del texto” Barthes (2007) describe aquellas “señales” que indican que un texto produce goce en el lector. Goce y placer pueden entenderse como

sinónimos; para distinguirlos, el autor reconoce como texto de placer “el que contenta, colma, da euforia; proviene de la cultura, no rompe con ella y está ligada a una práctica *confortable* de la lectura”, y como texto de goce, “el que pone en estado de pérdida, desacomoda... hace vacilar los fundamentos históricos, culturales o psicológicos del lector... ponen en crisis su relación con el lenguaje” (Barthes, 2007, p. 25). Por lo tanto, para encontrar el goce en un texto hay que descomponerlo en lexías (pequeños fragmentos formados hasta por cuatro frases) y en cada una de ellas encontrar significados en su lingüística. Ya deconstruido un texto ¿qué prosigue? Barthes (1978), apoyado de la semiología, analiza el cuento “La verdad sobre el caso del señor Valdemar” del escritor Edgar Allan Poe, y lo explica con estos conceptos (los mismos que se utilizarán en este estudio).

Código: desde la perspectiva de Barthes (2007), un código es un “campo asociativo”, la suma cultural de aquello empírico, la realidad de lo ya visto, hecho, y leído. “La forma de ese ya constitutivo de la escritura del mundo” (p. 170). Al dividir un texto, los códigos aparecen en distintas modalidades con distintos propósitos: código cronológico, para dar precisión y dramatismo; código científico, que otorga veracidad a la situación que se presenta; código retórico, que reúne todas las reglas sociales del decir (la enunciación metalingüística); código cultural, conformado por los saberes humanos según el entorno; código socio-histórico que muestra la evolución de algunas costumbres.

Símbolo: expresado por Barthes como campo simbólico, es el espacio en que el lector ve más allá de las palabras que están escritas; abre esas palabras y les encuentra más significados (Barthes, 2007).



Al analizar un texto, estamos en contacto con la comunicación, pero, siguiendo el pensamiento de Barthes, la comunicación es vista como una mercancía. Dependerá de un autor acomodar los elementos que motiven al lector a continuar, aún cuando él no esté consciente de lo que hace.

Análisis

El cuento “La caída de la Casa Usher” de Edgar Allan Poe es la materialidad a estudiar. Dividiré en lexemas, es decir un conjunto de dos o más oraciones según sea pertinente para el estudio, los dos párrafos que a mi parecer tienen más relevancia en el texto; de esta manera se descubrirán los códigos de las frases. Algunos lexemas carecen de códigos específicos, pero sí tienen interpretación. El primer párrafo se estructura de la siguiente manera:

(1) *La caída de la Casa Usher*

(2) *Durante un día entero de otoño, oscuro, sombrío y silencioso, en que las nubes pasaban opresoras y bajas en los cielos, (3) había atravesado solo y a caballo una extensión particularmente lúgubre del país, (4) y finalmente, cuando las sombras de la noche se acercaban, me encontré a la vista la melancólica Casa Usher. (5) No sé como aconteció, pero a la primera mirada que arroje sobre el edificio, penetró en mi espíritu un sentimiento insufrible de tristeza. (6) Digo insufrible, ya que aquel sentimiento no estaba mitigado por aquella emoción semiagradable por ser poética, con que el ánimo recibe en general hasta la severidad de las naturales imágenes de la desolación y el terror. (7) Contemplaba yo la escena desplegada ante mi vista: la simple casa, el sencillo paisaje propio de la posesión, los muros helados, las ventanas que semejabán ojos vacíos, unos cuantos juncos alineados y algunos troncos blancos*

*y enfermizos; (8) contemplaba todo eso sintiendo una compleja depresión en mi alma que no podría compararse apropiadamente, entre las sensaciones terrenas, sino con aquel sueño posterior al fumador de opio, con aquella amarga vuelta a la vida diaria, a la horrible y lenta caída del velo. Era una sensación glacial, un decaimiento que ningún estímulo de la imaginación podía reavivar ni impulsar a lo sublime. (9) ¿Qué era —me detuve para pensarlo—, qué era lo que me desalentaba así a contemplar la Casa Usher? Misterio de todo punto insoluble, luchar no podía contra las tétricas visiones que se amontonaban sobre mí en tanto que reflexionaba sobre ello. (10) Me vi forzado a recurrir a la conclusión no satisfactoria de que sin lugar a duda existen combinaciones de objetos naturales muy sencillas que poseen el poder de afectarnos de esta manera, (11) aunque el análisis de tal poder esté basado en consideraciones que nos harían perder el pie. Pensé que era posible una simple diferencia en la colocación de los detalles de la decoración de los pormenores de un cuadro, fuese suficiente para modificar o quizás para aniquilar esa capacidad de impresión dolorosa. (12) Actuando conforme a esta idea, guíe mi caballo hacia la orilla escarpando de un negro y lúgubre estanque que se extendía con tranquilo brillo ante la casa, (13) mirando con fijeza hacia abajo —pero con un sobresalto aún más aterrador que antes— las imágenes recompuestas e invertidas de los grisáceos juntos de los troncos de los árboles siniestros y de las ventanas parecidas a ojos sin inteligencia (fragmento extraído del libro *Narraciones extraordinarias de Edgar Allan Poe*, 2013 p. 157-180).*

(1) *La caída de la Casa Usher*

El título del cuento es una frase corta que puede inducir a dos ideas al lector: la primera es que, en un sentido literal, una casa referida en el cuento caiga. En una segunda interpretación



podría entenderse una separación o el debilitamiento de los lazos entre las personas que habitan la casa.

Al usar el nombre Usher no hay un código que nos ayude a saber con exactitud si se habla de una persona o de un pueblo. Entonces lo sabremos hasta leer el cuento.

(2) Durante un día entero de otoño, oscuro, sombrío y silencioso, en que las nubes pasaban opresoras y bajas en los cielos...

Como primer recurso se precia un código cultural. Los adjetivos que describen el día comienzan a sugerir un entorno tenebroso donde la oscuridad es el punto clave para hacer saber al lector que la situación que se presentará se desarrolla en incertidumbre. Al mencionar el otoño se puede asociar también a un clima fresco y complicado.

(3)...había atravesado solo y a caballo una extensión particularmente lúgubre del país...

En esta oración se entiende que el narrador de la historia es narrador-observador, que es parte de la historia y puede dar credibilidad a los hechos. Se percibe un código socio-histórico cuando es mencionado un caballo: el lector puede interpretarlo como si la historia se desarrollara en una época mucho antes de que los carros aparecieran. Nuevamente el autor interviene en la atmósfera especificando que está en

un lugar lúgubre.

(4)...y finalmente, cuando las sombras de la noche se acercaban, me encontré a la vista la melancólica Casa Usher.

Hace alusión al fin del viaje y marca el destino, que es precisamente la Casa Usher, a la cual el narrador atribuye un carácter lúgubre. A partir de aquí el lector empieza a sospechar que algo malo está a punto de suceder. Comienza el uso del código cronológico (narración en tiempo pasado) para hacer saber que la persona no sabía lo que iba a pasar.

(5) No sé como aconteció, pero a la primera mirada que arrojé sobre el edificio, penetró en mi espíritu un sentimiento insufrible de tristeza.

En la palabra "espíritu" se encuentra un símbolo: el lector interpreta que los sentimientos que se muestran afectan de forma directa al personaje después de realizar la acción.

(6) Digo insufrible, ya que aquel sentimiento no estaba mitigado por aquella emoción semiagradable por ser poética, con que el ánimo recibe en general hasta la severidad de las naturales imágenes de la desolación y el terror.

Al hablar de terror se confirma que los hechos que continúan no serán agradables al personaje. A partir de aquí se abraza a esa idea y la justificará en el resto del cuento.

AL HABLAR DE TERROR SE CONFIRMA QUE LOS HECHOS QUE CONTINÚAN NO SERÁN AGRADABLES AL PERSONAJE. A PARTIR DE AQUÍ SE ABRAZA A ESA IDEA Y LA JUSTIFICARÁ EN EL RESTO DEL CUENTO



(7) *Contemplaba yo la escena desplegada ante mi vista: la simple casa, el sencillo paisaje propio de la posesión, los muros helados, las ventanas que semejabán ojos vacíos, unos cuantos juncos alineados y algunos troncos blancos y enfermizos;*

Hasta el momento se ha descrito la atmósfera que percibe el personaje. Ahora la descripción corresponde al espacio físico. La casa como edificio y características del exterior que inspiren terror. Cierra la descripción con el adjetivo enfermizo, por ello se puede suponer que la enfermedad desencadena peligro.

(8) *contemplaba todo eso sintiendo una compleja depresión en mi alma que no podría compararse apropiadamente, entre las sensaciones terrenas, sino con aquel sueño posterior al fumador de opio, con aquella amarga vuelta a la vida diaria, a la horrible y lenta caída del velo. Era una sensación glacial, un decaimiento que ningún estímulo de la imaginación podía reavivar ni impulsar a lo sublime.*

De los códigos culturales que se han presentado, en este segmento se encuentra el más importante, cuando el autor habla de sensaciones terrenales. Así da entrada a la narración de sucesos paranormales. La comparación de los sentimientos hace más claro el objetivo, el paralelismo entre lo imaginario y la realidad. Como código cultural también podemos destacar lo glacial, en este sentido, como lo indiferente.

(9) *¿Qué era —me detuve para pensarlo—, qué era lo que me desalentaba así a contemplar la Casa Usher? Misterio de todo punto insoluble, luchar no podía contra las tétricas visiones que se amontonaban sobre mí en tanto que reflexionaba sobre ello.*

Sigue remarcando la repulsión que despertaba la casa al personaje.

(10) *Me vi forzado a recurrir a la conclusión no satisfactoria de que sin lugar a duda existen combinaciones de objetos naturales muy sencillas que poseen el poder de afectarnos de esta manera...*

El personaje busca la mejor forma de huir de su temor; niega la existencia de una atmósfera temible por eso atribuye significados colectivos en lugar de individuales. Anteriormente hablaba de cada objeto con sus respectivas características terroríficas; ahora considera el terror como resultado de la combinación de cada objeto natural. En este lexema se aprecia un ejemplo de semiosis.

(11) *aunque el análisis de tal poder esté basado en consideraciones que nos harían perder el pie. Pensé que era posible una simple diferencia en la colocación de los detalles de la decoración de los pormenores de un cuadro, fuese suficiente para modificar o quizás para aniquilar esa capacidad de impresión dolorosa.*

Continúa reinterpretando el ambiente, tomando nuevos significados.

(12) *Actuando conforme a esta idea, guié mi caballo hacia la orilla escarpando de un negro y lúgubre estanque que se extendía con tranquilo brillo ante la casa,*

Aunque el personaje pretenda olvidar lo sucedido, el autor reitera la apariencia lúgubre del lugar.

(13) *mirando con fijeza hacia abajo —pero con un sobresalto aún más aterrador que antes— las imágenes recompuestas e invertidas de los grisáceos juntos de los troncos de los árboles siniestros y de las ventanas parecidas a ojos sin inteligencia.*



El autor emplea un código retórico con la función de acentuar lo insoportable del lugar. Da por hecho que la situación en la que se encuentra no es agradable y busca atemorizar al lector creando una imagen del interior de la casa.

En este primer párrafo se puede encontrar una descripción minuciosa que incluye características físicas e imaginarias, así como los sentimientos del narrador, personaje que tiene una relación amistosa con Usher, quien no hace aparición en esta parte de la historia.

De forma breve describiré los acontecimientos que suceden después de la llegada del personaje principal a la Casa Usher.

En el transcurso del cuento se descubre que el personaje que narra la historia es un antiguo conocido de Roderick Usher, un artista que tiene severos problemas de salud que lo obligan a permanecer todo el tiempo en casa bajo cuidados que podrían parecer exagerados. Usher vive en compañía de lady Madeline, su hermana, cuya salud también pende de un hilo. Durante la estancia, el personaje que narra los sucesos en la Casa Usher se enfrenta a la situación de dar sepultura a lady Madeline, que fallece algún tiempo después de su llegada.

A lo largo del cuento es posible apreciar el uso del código médico. El mal que afecta a Usher es nombrado como una afección nerviosa que padeció en algún momento también su familia (código cronológico que enfatiza la trascendencia del problema). Describe los síntomas de dicha enfermedad como sensaciones extranormales, específicamente, una agudeza mórbida de los sentidos. Por otro lado, se habla del padecimiento de lady Madeline y el desconcierto que éste generaba en los doctores. Los síntomas

eran desde cansancio constante hasta ataques similares a los catalépticos, lo cual indica la gravedad de su estado de salud y el riesgo al que estaba expuesta, pues podía ser considerada muerta.

La siguiente parte del relato corresponde al penúltimo párrafo. Están en la misma sala Usher y el personaje narrador después del entierro de lady Madeline. Previamente el narrador relata una serie de acontecimientos extraños en una noche de tormenta con ruidos inusuales. El diálogo que está a continuación lo pronuncia Usher.

(14)— ¿No oye usted? Yo... yo oigo... he oído durante largo tiempo... durante mucho tiempo... durante muchos minutos... durante muchas horas... durante muchos días he oído. (15) Pero no me atrevía... ¡no me atrevía a hablar! (16) ¡La encerramos viva en su tumba! (17) ¿No le dije a usted que mis sentidos eran extremadamente finos? Le digo a usted ahora que escuche sus primeros y débiles movimientos en el féretro. Los escuché—hace ya muchos días, muchos días— pero no me atrevía... ¡no me atrevía a hablar! (18) Y ahora, esta noche... (19) Ethelredo... ¡ja, ja! ¡La puerta rota de la ermita, y el grito de agonía del dragón y el estruendo del escudo!... ¡Digamos más bien el ruido del féretro al rajarse, y el chirrido de los férreos goznes de su prisión y su horrenda lucha en el pasillo abovedado del cobre! (20) ¡Oh! ¿A dónde huir? ¿No estará aquí pronto? ¿No llega para reprocharme mi prisa? (21) ¿Acaso no oigo el horrible y sordo latir de su corazón? ¡Insensato! (22) —Diciendo esto se puso furiosamente en pie y aulló sus silabas como si aquel esfuerzo supremo exhalara el alma—. (23) ¡Insensato! ¡Le digo a usted que ella está ahora detrás de la puerta! (Fragmento extraído del libro Narraciones Extraordinarias de Edgar Allan Poe).



(14)— *¿No oye usted? Yo... yo oigo... he oído durante largo tiempo... durante mucho tiempo... durante muchos minutos... durante muchas horas... durante muchos días he oído.*

Comienza a generar incertidumbre. El autor manifiesta el código retórico con la repetición de “durante mucho tiempo”. Las diferentes maneras en que refiere aquel lapso tienen un efecto más dramático.

(15) *Pero no me atrevía... ¡no me atrevía a hablar!*

Considerando que es el diálogo de uno de los personajes, el código cultural demuestra cobardía en la expresión no me atrevía, lo que desencadena que el lector perciba la ansiedad de Usher, aunque la narración no lo diga en forma directa.

(16) *¡La encerramos viva en su tumba!*

El código cultural facilita conocer lo aterrador e interesante de la situación. Al decir que una persona fue enterrada viva está presente el significado de la vida y la muerte en los humanos. La muerte es un tema de controversia. La mayoría de las creencias atribuye a la muerte un sentido de paz y tranquilidad para un cuerpo que ha sufrido. El hecho de que una persona sea enterrada viva es un acontecimiento preocupante y el lector nota su importancia mediante la incertidumbre respecto a lo ocurrido a lady Madeline.

(17) *¿No le dije a usted que mis sentidos eran extremadamente finos? Le digo a usted ahora que escuche sus primeros y débiles movimientos en el féretro. Los escuché —hace ya muchos días, muchos días— pero no me atrevía... ¡no me atrevía a hablar!*

Para hacer creíble la afirmación anterior de Usher, se recuerda que sus sentidos son finos y se les comienza a dar forma a los acontecimientos que antes carecían de explicación lógica.

(18) *Y ahora, esta noche...*

El código cronológico enfatiza que lo más importante de la historia se está dando en ese preciso instante.

(19) *Ethelredo... ¡ja, ja! ¡La puerta rota de la ermita, y el grito de agonía del dragón y el estruendo del escudo!... ¡Digamos más bien el ruido del féretro al rajarse, y el chirrido de los férreos goznes de su prisión y su horrenda lucha en el pasillo abovedado del cobre!*

Código retórico que niega la información que fue dada previamente. En este caso Usher se encarga de hacer afirmaciones más lógicas que las anteriores.

(20) *¡Oh! ¿A dónde huir? ¿No estará aquí pronto? ¿No llega para reprocharme mi prisa?*

Este fragmento despierta incertidumbre al lector, incertidumbre que ya había habido antes acerca del paradero de lady Madeline. El código cultural, de forma implícita, nos dice que un muerto que fue enterrado vivo finalmente pudo haber muerto, pero en el cuento contradicen la hipótesis; el código médico carece de valor en esta parte porque se está llegando a lo extraordinario del cuento.

(21) *¿Acaso no oigo el horrible y sordo latir de su corazón? ¡Insensato!*

Una pregunta con sentido retórico. Deducimos que la pregunta resulta ser más una afirmación.



Usher está completamente seguro de lo que dice.

(22) —*Diciendo esto se puso furiosamente en pie y aulló sus silabas como si aquel esfuerzo supremo exhalara el alma*—.

Para generar más ansiedad al lector, a través del lenguaje corporal, Usher manifiesta su cólera. Al decir que el esfuerzo hizo parecer que se exhalaba el alma entra un elemento místico. Sin importar qué tan poco común suene lo que se está narrando, el lector ya puede creer que cualquier cosa es posible.

(23) *¡Insensato! ¡Le digo a usted que ella está ahora detrás de la puerta!*

Código socio-cultural en la expresión “insensato”, dicha con anterioridad. La relación de Usher con el personaje principal tenía antigüedad; existía en ellos confianza y respeto mutuo que se rompen con la alteración de Usher. En el código cronológico se encuentra la palabra “ahora”. Ya está revelado que lo que ha sucedido con lady Madeline se manifiesta en el momento justo de la discusión. Lo que se ve no se juzga, y es así como llega una acción inesperada en un momento de intriga.

Conclusiones

Este análisis permitió ver que un cuento no se compone sólo de planteamiento, nudo, y desenlace; que un autor, al escribir, busca llegar al lector a través de la imaginación. No bastará con las emociones que siente al hacerlo, debe ponerse en los zapatos del lector, imaginar qué

se espera de una lectura recreativa. Un lector puede no estar consciente de lo que un cuento o novela despierta en su interior, y con este análisis me he permitido descubrir qué se oculta en la relación de un texto con su lector. De ahí que resalte la importancia de los significados, tanto los ya establecidos como los que pueden ser reinterpretados.

La pregunta inicial de este proyecto es ¿cómo se genera la sensación de terror en un cuento?

Al analizar estos pequeños fragmentos del cuento descubrí los elementos que entran al juego. Uno de ellos es la descripción de un lugar que despierte los sentidos; por ejemplo, si el texto no dice los aromas que se perciben, a través del lugar y clima que desarrolla la historia, el lector puede

crearlos. Otro aspecto relevante fue la reacción de los personajes, que, luego de haber mantenido ciertas actitudes, rompieron con ellas. Por mencionar un ejemplo, Usher, se mostraba como una persona seria y reservada, pero las circunstancias lo llevaron a salir de su papel. Los diálogos ayudan a formar la imagen del personaje. El código cultural estructura el contexto, ya sea histórico, social, o socio-histórico.

Establecer el espacio donde se desarrolla la historia, que en el caso del cuento de terror resultó ser un ambiente oscuro que genera incertidumbre, es otra manera de mantener el código cultural. Otro elemento importante es la capacidad de persuasión de los argumentos, dar respaldo a lo que se está diciendo e impedir que salga de contexto. Esa función pertenece al código médico.

ESTABLECER EL ESPACIO DONDE SE DESARROLLA LA HISTORIA, ES OTRA MANERA DE MANTENER EL CÓDIGO CULTURAL



Para concluir, descomponer un texto literario facilita su entendimiento. Es importante no dejar de lado nada, podría ser que aquello que consideramos obvio e innecesario esconda cientos de significados.



Referencias

- Alsina, R. (2001). Capítulo III. Los modelos de la comunicación en *Los modelos de la comunicación*. Madrid: Tecnos, pp. 31-85.
- Barthes, R. et al. (1978). Análisis textual de un cuento de Edgar Poe en *Lingüística y literatura*. México: Universidad Veracruzana, pp. 149-173.
- Barthes, R. (2007). *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France*. México: Siglo XXI editores.
- Poe, E. (2013). *La caída de la casa de Usher en Narraciones extraordinarias de Edgar Allan Poe. Primera parte*. Editorial Tomo: México. pp. 157-180.
- Ramírez, E. (2009). ¿Qué es leer? ¿Qué es la lectura? *Investigación Bibliotecológica*, Vol. 23, Núm. 47. Recuperado el 2 de junio del 2014 de <http://www.journals.unam.mx/index.php/ibi/article/view/16961/16142>
- Valles, R. (2008). Capítulo 7. Autor y lector intratextuales en *Teoría de la narrativa: una perspectiva sistemática*. Madrid: Iberoamericana, pp.233-242.
- Zeccheto, V. (2003). Capítulo I. ¿Qué es la semiótica? en *La danza de los signos. Nociones de semiótica general*. Buenos Aires: La Crujía Ediciones, pp. 11-14.

