



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ARAGÓN**

**ANÁLISIS SEMÁNTICO Y ESTILÍSTICO DEL POEMA
“ULALUME”, DE EDGAR ALLAN POE, UTILIZANDO EL MODELO
DE ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE DANIEL PRIETO CASTILLO**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO
EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO**

P R E S E N T A:

MARLENE ANDREA MENCHACA AVALOS

ASESORA: LIC. YAZMÍN PÉREZ GUZMÁN

CIUDAD NEZAHUALCÓYOTL, ESTADO DE MÉXICO, 2006



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:

*A Dios y a mis padres Elena Avalos y José Luis Menchaca
por apoyarme en todo momento, por su cariño, y por darme la oportunidad de
estudiar.*

*A la Licenciada Yazmín Pérez Guzmán
por brindarme su tiempo e interés en asesorar este trabajo.*

*A los Maestros que ayudaron a enriquecer este trabajo con sus comentarios y
conocimientos:*

*Dr. Edgar Ernesto Liñán Ávila,
Lic. Joel Paredes González,
Lic. Celia Cándida Rodríguez Escobar,
Lic. Alcis Rodríguez García.*

*A mis hermanas Fabiola y Janet, y a mi sobrina Amelie
por su apoyo y compañía.*

*A Rodrigo León García
por su amistad, apoyo y compañía.*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1 LA SEMÁNTICA	4
1.1 La semántica en la comunicación y el periodismo	4
1.1.1 La lingüística	6
1.1.2 El signo: el significante y el significado	9
1.1.3 La función simbólica del signo	11
1.1.4 Funciones del lenguaje	12
1.1.5 El estructuralismo	13
1.2 Periodismo y literatura	16
1.2.1 Retórica y poética	17
1.2.2 La comunicación poética	18
1.2.3 El discurso estético	20
1.2.4 Los códigos estéticos	21
1.3 Recursos para el análisis estilístico	23
1.3.1 Modelo de análisis estilístico de Daniel Prieto Castillo	24
CAPÍTULO 2 LA EXPRESIÓN A TRAVÉS DE LA POESÍA	31
2.1 Literatura y géneros literarios	31
2.1.1 Poesía y lírica	32
2.1.2 Elementos formales del verso	34
2.2 El lenguaje de la poesía	35
2.2.1 Recursos expresivos del poema	35
2.2.2 Símbolos universales	37

2.3	El Romanticismo en la literatura	37
2.3.1	Principales características del Romanticismo en la literatura	39
CAPÍTULO 3 EDGAR ALLAN POE		43
3.1	Vida y Obra	44
3.1.1	Los recursos poéticos de Poe	52
3.2	El poema “Ulalume”	54
CAPÍTULO 4 ANÁLISIS SEMÁNTICO Y ESTILÍSTICO DEL POEMA “ULALUME”		62
4.1	Análisis semántico	62
4.1.1	Resumen del análisis semántico	71
4.2	Análisis estilístico	73
4.2.1	Resumen del análisis estilístico	79
CONCLUSIONES		81
BIBLIOGRAFÍA		83

INTRODUCCIÓN

La poesía es comunicación. Transmite mensajes, comunica vivencias y expresa una visión particular del mundo; además manifiesta emociones y sentimientos universales.

Si bien la poesía es uno de los géneros más complejos de la literatura, resulta interesante conocerla y analizarla, ya que envuelve muchos significados latentes en su estructura. Al leer poesía es importante que se conozcan sus elementos formales, pero sobre todo su contenido; es decir, saber lo que los escritores pretenden comunicar con el empleo de ciertos recursos. Para ello existen diversos métodos y teorías que nos permiten analizar y comprender los mensajes.

De acuerdo con esto, el propósito de esta investigación es conocer el significado del poema "Ulalume" de Edgar Allan Poe, a través de un análisis semántico y estilístico.

Este poema es una de las últimas creaciones del autor, a quien se le conoce más por sus cuentos y sus historias cortas de terror. Pese a que escribió pocos poemas, logró trascender en este género con su célebre obra *El cuervo*, considerada como un símbolo del romanticismo. No obstante, este poema cuenta con aspectos más que románticos, demasiado sombríos. Así como "El cuervo", "Ulalume" presenta lóbregos escenarios y ambos muestran un motivo que a Edgar Allan Poe le parecía el más poético para su poesía: la muerte de su amada.

Para este análisis se utiliza la teoría semántica que es un aspecto de la semiótica. La semiótica es la ciencia que estudia las diferentes clases de los signos y está vinculada a la comunicación y a la significación. La semántica es una de las orientaciones de investigación que constituyen la semiótica.

Para conocer los recursos estilísticos se emplea el modelo de análisis estilístico de Daniel Prieto Castillo, cuyo método surge de algunos trabajos que se han hecho en torno a la teoría estructuralista. Este autor no sólo aplica sus estudios al campo de la comunicación, sino también al de la educación. Para Prieto Castillo, el método de análisis de mensajes constituye un ejercicio de lectura referencial y formal, lo que permite una toma de conciencia y una capacidad de evaluación.

Como se dijo antes, la poesía es un género muy complejo dentro de la literatura, ya que cuenta con elementos en su estructura como *la rima, la estrofa, el metro y el ritmo*; sin embargo, en este trabajo no se analizan estas partes únicamente se explica su significado.

Esta investigación está dividida en cuatro capítulos, el primero “La semántica”, ofrece un panorama general de las teorías en las cuales se sustentan los trabajos sobre la significación, así como la semántica en la comunicación y el periodismo. También se habla del periodismo y la literatura porque tales actividades comparten ciertas afinidades, como su relación con la gramática y la estilística. Hay escritores que han llegado a realizar ambas labores, incluso Edgar Allan Poe trabajaba como articulista en algunos periódicos. En este capítulo se muestra el modelo de análisis estilístico de Daniel Prieto Castillo y se retoma parte de la teoría estructuralista para saber de qué manera se ha aplicado al análisis de obras literarias.

En el capítulo dos “La expresión a través de la poesía”, se presentan los elementos que componen a la poesía y su lenguaje. También se mencionan las características de la literatura romántica porque este poema se ubica en este contexto.

En el capítulo tres “Edgar Allan Poe”, se expone la vida y obra del autor, así como su poética. Además se incluye el poema “Ulalume” en su versión en inglés y la traducción en la que se basa este estudio.

En el capítulo cuatro “Análisis semántico y estilístico del poema “Ulalume”, se desarrollan ambos análisis y se presenta el resumen con los resultados obtenidos.

En este trabajo no se profundiza en la interpretación, puesto que implica otro tipo de estudio; sin embargo, esta propuesta de análisis puede ser una base importante para llegar a la interpretación.

CAPÍTULO 1 LA SEMÁNTICA

En este capítulo se explica qué es la semántica y por qué es fundamental en la comprensión y el análisis de mensajes; asimismo se menciona su importancia en la comunicación y el periodismo; también se incluye el modelo de análisis estilístico de Daniel Prieto Castillo, en el que se basa este estudio para hacer el análisis del poema “Ulalume” de Edgar Allan Poe.

1.1 La semántica en la comunicación y el periodismo

La semántica estudia el sentido de las palabras.

En un principio, esta palabra designaba una rama especial del estudio del lenguaje; en la actualidad, se relaciona con tres disciplinas distintas: la psicología, la lógica y la lingüística. Cada una de estas ciencias, estudia el problema de la significación y del sentido de los signos.

En el ámbito psicológico, la semántica se ocupa del modo en que nos comunicamos, y de saber qué es lo que ocurre en la mente de las personas cuando establecen una comunicación. En la lógica, la semántica estudia las relaciones del signo con la realidad, y las condiciones en que es aplicable un signo a un objeto o a una situación que el signo debe significar. Por otro lado, la semántica lingüística, estudia las relaciones entre la forma y el sentido de las palabras.

A principios del siglo XIX, los gramáticos empleaban el término de “semasiología”, que era el estudio de los significados. El lingüista francés Michel Bréal, sustituye el término semasiología por el de semántica para designar la “ciencia de los significados”.¹

¹ Pierre Guiraud, *La semántica*, p. 11.

Pierre Guiraud define a la semántica como el estudio de la función de las palabras, que consiste en transmitir un sentido. Sin embargo, en las sociedades modernas, el significado de las palabras ha cambiado mucho más rápido que en el pasado, esto se debe a diferentes factores: las cuestiones políticas, las modas, la diversidad de gustos, intereses y opiniones, la libertad de expresión, la influencia de los medios masivos de comunicación —especialmente la radio y la televisión, entre otros—. Estos factores le dan a las palabras un nuevo significado. Un claro ejemplo es el fenómeno de “Big Brother”, este concepto, no sólo propone otra forma de ver programas de televisión, sino que pretende introducir un nuevo lenguaje entre los jóvenes. Otro ejemplo muy común en la jerga política, es darle un sentido “gracioso” a lo que no lo es, el político Andrés Manuel López Obrador, emplea este sentido para agradar a la población. También la publicidad utiliza las palabras de manera que involucra todo un cambio en sus estructuras, con el fin de llamar la atención.

El campo de la semántica se ha encargado de facilitar la comprensión de todos los sentidos en las relaciones sociales, ya que permite reconocer las palabras que se utilizan en un lenguaje determinado: el lenguaje periodístico, el lenguaje publicitario, etcétera. De esta manera, se puede saber quienes son los destinatarios de los diferentes mensajes que son producidos diariamente en la vida cotidiana, por ejemplo, al observar el estilo de un comunicado periodístico, es fácil saber a qué tipo de lectores se dirige.

Por otro lado, la semántica es fundamental en el análisis de mensajes, su relación con la estilística y con el campo de la interpretación, hace posible la exploración de diferentes objetos de estudio para conocer su forma y su significado. Para comprender el proceso del análisis semántico, hay que ubicar al lenguaje en el contexto en el que ha sido empleado, lo que sugiere una noción del porqué son usados ciertos términos.

1.1.1 La lingüística

La lingüística es la ciencia que se ocupa de la descripción y explicación de los hechos del lenguaje en sus niveles fónico léxico y sintáctico.²

Los estudios que le anteceden son los de la gramática y la filología. La primera se encarga de dar reglas para distinguir las formas correctas de las incorrectas, pues se centra en la lógica; la segunda se encarga de interpretar y comentar los textos, señala sus aspectos estilísticos formales.³

Para Ferdinand de Saussure, la lingüística es parte de una ciencia a la que llama Semiología. Define a la semiología como una ciencia que estudia el funcionamiento de los signos en el seno de la vida social; Saussure consideraba que el signo debía ser analizado como fenómeno social.

De esta manera, se formula una teoría general de los signos: la semiología (semiótica). Los términos semiología y semiótica denominan una misma disciplina. Los anglosajones y los soviéticos prefieren el término semiótica, mientras que el término semiología predomina en Francia, por ser el término utilizado por Saussure.⁴

Para Saussure, el significado es la relación bilateral que existe entre una imagen sonora y la noción. Posteriormente, se cambia la expresión “imagen sonora” por la palabra **significante** (lo que significa), y “noción” por la palabra **significado** (lo que es objeto del significado).

Saussure divide la ciencia del lenguaje en dos partes: *sincrónica* y *diacrónica*.

² VVAA, *Diccionario Enciclopédico Ilustrado Océano Uno*.

³ Victorino Zecchetto, *et al.*, *Seis semiólogos en busca del lector*, p. 20.

⁴ Ferruccio Rossi, *Semiótica y estética*, p. 9.

El análisis diacrónico describe la evolución histórica de un idioma a lo largo del tiempo, mientras que el análisis sincrónico estudia la lengua únicamente en determinada época o período temporal. Para Saussure, la sincronía y la diacronía son categorías que permiten abarcar el estudio de la lengua en su aspecto más concreto, como un hecho social dinámico.

Los estudios de Saussure no se limitan al lenguaje verbal como único medio de comunicación, sino que reúne otras formas de expresión que se basan en signos y códigos no hablados, como es el caso de las expresiones artísticas.

El campo específico del trabajo de Saussure fue la lingüística, su principal aportación al campo de la comunicación se encuentra en su libro *Curso de Lingüística general*, que trata de las teorías originales sobre la estructura del lenguaje.⁵

Por otro lado, el filósofo norteamericano Charles Sanders Peirce introdujo el empleo moderno de la semiótica, ya que estableció las primeras clasificaciones que fueron fundamentales para el desarrollo de la misma ciencia y de investigaciones más específicas. El trabajo de Peirce es aún más complejo que el de Saussure, pues se basa en un meticuloso estudio sobre la división del signo.

De acuerdo con este autor, el signo tiene tres componentes: el representamen, el interpretante y el objeto.

El *representamen* es la representación de algo.

El *interpretante* es lo que produce el representamen en la mente de la persona, es decir, la idea del representamen, o del signo mismo.

⁵ *Ibidem*, p. 18.

El objeto es aquello a lo que alude el representamen. Se debe entender por objeto, la denotación formal del signo en relación con otros componentes del mismo.

Peirce distingue dos tipos de interpretante: el *interpretante inmediato* y el *interpretante dinámico*. El interpretante inmediato corresponde al significado del signo, a lo que él representa. Por otro lado, el interpretante dinámico es el efecto que el interpretante produce en la mente del sujeto, puede ser la cadena de repercusiones en la mente del sujeto. Ejemplo: “Si le digo a un amigo: Gané la lotería, el interpretante inmediato es la idea que él se hace en ese instante de la expresión ganar la lotería; en cambio, el interpretante dinámico es el efecto que produce la frase que escucha, ese efecto son otras ideas o signos, tales como ¡qué suerte la tuya!, Yo nunca me saco nada, ¿No estará mintiendo?”⁶

Asimismo distingue dos tipos de objeto: un *objeto inmediato* y un *objeto dinámico*. El objeto inmediato es el objeto tal y como es representado por el signo mismo. El objeto dinámico es el que está fuera del signo y es el que sostiene el contenido del representamen.

El signo según Peirce es una categoría mental, una idea mediante la cual se evoca un objeto. Por ejemplo, el signo de un perro (la figura y la palabra perro) es el representamen, corresponde a ese primer signo recibido por alguien; el objeto es el animal aludido, el interpretante es la relación mental que establece el sujeto entre el representamen y el objeto; es decir, otra idea del signo.

La semiótica está vinculada a la comunicación y a la significación, y por ende, a la acción humana. Asimismo se ocupa del estudio de los signos y sus sistemas. Saussure destaca la función social del signo, y Peirce su función lógica, sin embargo, ambos aspectos están estrechamente ligados.

⁶ *Ibidem*, p. 53.

1.1.2 El signo: el significante y el significado

“El signo lingüístico es la *asociación de dos imágenes* mentales, una *forma acústica* significante o nombre, y un concepto *significado* o *sentido*”.⁷

Esta asociación es un proceso psíquico en donde el significante no puede definirse sino en relación al significado.

El significado no es precisamente el objeto o la cosa que designa el signo. Saussure lo definía como un concepto, es decir, como la representación psíquica de la cosa; y fue precisamente Saussure quien marcó la diferencia psíquica del significado llamándole concepto: el significado de la palabra. Por ejemplo, “perro” no es el animal perro, sino la imagen psíquica que convencionalmente se asocia al significante “perro”.

Un significado no existe fuera de su relación con el significante. No se pueden separar estos dos conceptos. Es importante reconocer que un signo no existe fuera del grupo social, ya que el lenguaje que una persona utiliza, es empleado únicamente en relación con el grupo o comunidad a la que pertenece.

Según Pierre Guiraud, hay dos tipos de asociaciones significantes: Los signos naturales y los signos artificiales. Los signos naturales están basados en las relaciones de fenómenos naturales como la asociación “nube-lluvia”. Los signos artificiales se subdividen en dos grupos: unos son para representar lo real, por ejemplo, un plano o un dibujo. Otros sirven para comunicarse con otra persona, un ademán de cortesía, una señal, o el lenguaje articulado. A los primeros también se les llama *iconos*; los segundos son signos convencionales, *son símbolos*.

⁷ Pierre Guiraud, *op. cit.*, p. 27.

El sentido de las palabras es *convencional* cuando éste se origina de un acuerdo entre los sujetos hablantes. Lo *convencional* es la esencia del signo de comunicación.⁸

En esencia, la función del signo consiste en comunicar ideas por medio de mensajes. La función comunicativa del signo se puede dar de dos formas que se complementan: la *denotación* y la *connotación*.

La denotación es cuando el signo muestra algo objetivamente. Su significación se limita únicamente a la relación significante y significado. Por ejemplo, una imagen se denota cuando se observan los elementos que la componen sin hacer ninguna interpretación. Por otra parte, en la connotación se atribuyen valores al signo debido a su forma y a su función. Por ejemplo, en la imagen, la connotación es la interpretación que se da a los elementos que la componen.

Un signo es arbitrario cuando entre éste y la realidad a la que hace referencia no hay ninguna relación natural. Esto quiere decir que no hay razón para que a determinado animal se le llame “caballo” y no de otra manera. El hecho de que se le llame así, es simplemente una convención de cierta sociedad que utiliza una lengua específica.

Por otro lado, un signo motivado es cuando existe un nexo entre la forma de la palabra y la cosa significada. Los signos derivados parecen ser signos motivados, no obstante, los signos que forman el signo derivado no están motivados. Así, aunque se puede hablar de una motivación en los signos derivados, ésta se produce únicamente por las posibilidades de combinación de los elementos de la lengua, y no por la realidad a la que hacen referencia los signos.

⁸ *Ibidem*, pp. 20-21.

1.1.3 La función simbólica del signo

Los signos tienen también una función simbólica, es decir, son unidades que, en forma de un todo representan otra cosa. Esto los diferencia de los signos lingüísticos, que carecen de una función simbólica, y que además no están motivados. El signo lingüístico es por definición inmotivado, es decir, arbitrario, pues se define como la asociación de un concepto y una imagen acústica.

Saussure definió lo que era signo y símbolo; observó que el segundo término sugería una cierta motivación. Existen símbolos *motivados* o *iconográficos*, un ejemplo de estos signos son las modas y los ritos. Aquí hay una unión natural entre el signo y su sentido.

En toda cultura existen códigos y signos que establecen la comunicación en las relaciones sociales. Un código es un conjunto de símbolos estructurados de tal manera que tenga algún significado para alguien. El código permite que el receptor entienda el mensaje. La creación de un mensaje no puede ser arbitraria, para que una emisión sea captada es necesario que responda a ciertas reglas. Cuando el oyente recibe un mensaje en una lengua conocida, lo refiere al código del que dispone, el cual comprende todos los rasgos distintivos que han de manejarse.⁹

Los códigos permiten establecer un sistema codificado de comunicación que se logra con la articulación de los signos y de los mismos códigos. Existen códigos que son universales, esto es, que se entienden en todas las culturas, y códigos que dependen de cada comunidad lingüística.

Los factores que constituyen la comunicación son: el destinador (codificador) contexto, mensaje, código, contacto y destinatario (decodificador).

⁹ Roman Jakobson y Morris Halle, *Fundamentos de lingüística general*, p. 12.

1.1.4 Funciones del lenguaje

Para Daniel Prieto Castillo, el lenguaje se utiliza en el plano cotidiano para exhortar, indicar, valorar o explicar. El autor se refiere aquí al lenguaje verbal, y explica que dichas funciones surgen de las necesidades más inmediatas de cualquier ser humano.¹⁰

Hay que tomar en cuenta que el lenguaje ejerce otras funciones además de que la comprensión sea recíproca, ya que el lenguaje sirve también como una forma de darle soporte al pensamiento. Al lenguaje se le dan diferentes usos en las relaciones sociales.

Jakobson se ha encargado de distinguir seis funciones del lenguaje:

a) La función referencial, denotativa o cognoscitiva. Ésta define las relaciones entre el mensaje y el objeto al que hace referencia. Es el hilo conductor de varios mensajes. Aquí, el lenguaje se orienta a un referente o bien al contexto.

b) La función emotiva o expresiva. Define las relaciones entre el mensaje y el emisor; es la actitud con respecto al mensaje, si es bueno, malo, etcétera. Puede producir cierta emoción.

c) La función conativa. Define las relaciones entre el mensaje y el receptor, pues toda comunicación tiene por objeto obtener una reacción de éste. Tiene también una función imperativa ¡Dámelo! ¡Hazlo!, etcétera.

d) La función poética o estética. Se centra en el mensaje, refuerza el mismo mensaje utilizando metáforas y otros recursos poéticos.

¹⁰ Daniel Prieto, *Diseño y comunicación*, p. 146.

e) La función fática. Sirve para establecer, prolongar e interrumpir la comunicación, para verificar si el circuito funciona, así como para atraer la atención del interlocutor.

f) La función metalingüística. Tiene por objeto definir el sentido de los signos que corren el riesgo de no ser comprendidos por el receptor. Aquí, el emisor y el receptor comprueban si están usando el mismo código.

La estructura verbal de un mensaje depende de la función que predomina. Una de estas funciones puede ser la principal y las demás complementarias dependiendo del contexto. Estas funciones pueden estar en todas las relaciones sociales.

1.1.5 El estructuralismo

El pensamiento estructuralista tiene su auge en el siglo XX. Destacan las obras de Saussure, que —como ya se dijo— han sido el fundamento de la lingüística estructural, que considera la lengua como un sistema en el cual todo está ligado y cada elemento se define por las relaciones que tiene con los demás. De esta manera, la teoría estructuralista no toma en cuenta el elemento ni el todo, sino la relación de los elementos y la forma en que se combinan.

En el estructuralismo se utilizan modelos para estudiar la significación de la acción humana. Esta corriente fue trascendental para los sociólogos y los antropólogos; los autores más representativos son Lévi Strauss, Lacan y Michel Foucault. En el estructuralismo contemporáneo destacan los trabajos de Barthes, Brémond, Todorov y Greimas.¹¹

Existen tres escuelas estructuralistas: la de *Ginebra*, que fue formada por los discípulos de Saussure, la de *Praga*, que se ha dedicado al estudio de la fonología, cuyo fundador fue Roman Jakobson, y la de *Copenhague*, integrada

¹¹ Concha Fernández, *El estructuralismo, discurso, lenguaje, escritura*, pp. 54-56.

principalmente por Hjelmslev, quien formuló en 1944 el dominio propio de la lingüística estructural. Hjelmslev agrupa los rasgos distintivos fonológicos y semánticos bajo el término de “glosemas”, por lo que designa a su teoría como *glosemántica*.

El objeto de investigación del estructuralismo pasó del estudio de la realidad social y de la crítica del lenguaje, hacia el análisis de los discursos y el proceso de significación.

Para Roland Barthes, el estructuralismo es una actividad que consiste en descomponer un “objeto” y luego volver a recomponerlo, de manera que en ese proceso se manifiesten sus reglas de funcionamiento.¹²

Posteriormente, Barthes se interesa por el análisis de los textos y hace un estudio que rebasa el interés propiamente estructuralista. Por otra parte, Vladimir Propp, plantea un paralelismo entre la estructura de la narración y la frase. De esta manera, *sujeto* y *predicado* se trasladan a la estructura del cuento. Así, el sujeto son los personajes, y el predicado los acontecimientos. Propp propone una tipología del relato basada en treinta y una funciones, que son los tipos de acciones que realiza un personaje, y que, según él, corresponden a la acción de todos los cuentos analizados. Su estudio se basó en el análisis de cuentos populares rusos, en los que el autor encontró motivos recurrentes. Su obra clásica sobre este tema es *La morfología del cuento popular*.

Propp¹³ encontró las siguientes funciones en los cuentos analizados:

1. Prólogo.
2. Ausencia (uno de los miembros de la familia está ausente del hogar).
3. Interdicción (dirigida al héroe). Es una prohibición.

¹² *Ibidem*, p. 17.

¹³ Pierre Guiraud, *La semiología*, p. 101.

4. Transgresión (la interdicción es violada)
5. Pedido de información (el malvado trata de informarse).
6. Obtención de la información.
7. Engaño (el malvado trata de engañar a su víctima).
8. Complicidad involuntaria (la víctima cae en la trampa y de ese modo ayuda a su enemigo), etcétera.

Este análisis de Propp fue retomado posteriormente, pero se redujo el número de las funciones. Greimas hace extensivo este modelo de análisis al ámbito narrativo, aplicando los principios lingüísticos al lenguaje literario. Su objetivo era mostrar por qué ciertos caracteres semánticos de los términos pueden adquirir significados diferentes en otros contextos.

Greimas establece una relación homóloga entre la estructura de la oración y el desarrollo del texto. El autor reconoce tres pares de opuestos: sujeto / objeto, remitente / destinatario, y colaborador / oponente; mismas que, según el autor, son comunes a cualquier trama narrativa. Contrario a esto, Barthes argumenta que todo relato posee una función, es decir, un enunciado, pero rompe con la idea estructuralista que veía en todas las narraciones del mundo una misma estructura. Según él, cada texto tiene una forma diferente de hacerse.

El modelo semiológico de análisis de relatos, postula ciertos niveles y una jerarquía integradora en todos estos niveles. Esta noción de jerarquía supone la lectura de un relato pasando de un nivel a otro e integrando la información que es recibida.

El enfoque semiológico del estudio de la estructura, de los cuentos, de la novela policial, etc., tiene su origen en los trabajos de los formalistas rusos, para ellos, la crítica literaria era un estudio de la estructura de los contenidos.¹⁴

¹⁴ *Ibidem*, p. 91.

En el estructuralismo son muy importantes también los trabajos de Lacan y Foucault, ellos hacen otro tipo de análisis, basan sus estudios en la estructura del inconsciente. La interpretación de los procesos inconscientes que estudia Lacan, permiten al analista comprender lo que sucede en el inconsciente y determinar que algunas estructuras no son sólo hechas de manera consciente.

La estructura es la forma (expresión) en que se presentan los contenidos. La estructura es lo que le da su significado a los contenidos, esto ocurre en el lenguaje y en las relaciones sociales.

En los textos y en las unidades semánticas la expresión y el contenido son inherentes. Saussure distingue al plano de la expresión y al plano del contenido como la *forma* y la *sustancia*. Para Hjelmslev, es muy importante en el lenguaje la combinación de contenido y expresión, ya que la expresión sin contenido se transforma en una serie de sonidos sin sentido.¹⁵

1.2 Periodismo y literatura

El periodismo y la literatura establecen una relación de ciertas afinidades. En primer lugar, ambos utilizan el lenguaje escrito para comunicar; asimismo se valen del estilo que es la expresión. El estilo tiene que ver en sí con la manera de ver las cosas y con la forma en que son presentadas.

A menudo los escritores emplean técnicas del periodismo y los periodistas técnicas literarias. Algunos literatos se basan en hechos reales que alguna vez fueron noticia y luego pasaron a la historia para ser retomados por la literatura. De esta manera han surgido novelas que han trascendido por su meticulosa investigación histórica y periodística.

¹⁵ María del Carmen Bobes, *La semiótica como teoría lingüística*, p. 143.

Actualmente los géneros literarios se han mezclado con los periodísticos, esta interacción ha sido positiva y enriquecedora; ambas actividades comparten la búsqueda de temas y se sirven mutuamente. Sin embargo, el lenguaje literario o artístico es más libre que el periodístico, pues éste se tiene que sujetar a reglas determinadas.

A pesar de esta diferencia, tanto el periodismo como la literatura tendrán siempre algunas afinidades. Como se dijo antes, una de sus principales relaciones tiene que ver con la cuestión del estilo. Precisamente sobre este tema se hablará más adelante para saber de qué manera los escritores emplean el estilo al momento de elaborar sus mensajes.

1.2.1 Retórica y poética

La *retórica*, desde sus orígenes, apareció como un intento de ordenar el discurso para lograr ciertos efectos en el destinatario.¹⁶

Aristóteles fue el predecesor en el campo de la retórica. A partir de este autor, se desarrolla la teoría de los “Tropos”. Los *tropos*, son el empleo de las palabras en sentido distinto al que propiamente les corresponde, pero que tiene con éste una conexión. En la teoría de los tropos, éstos se agrupan en un contexto lógico, dependiendo de las relaciones o las transferencias de los sentidos.

La *retórica* era el estudio de la relación entre el pensamiento y su expresión adecuada en el lenguaje. En la actualidad, la retórica se relaciona con el análisis de los modelos estilísticos en la elocuencia y en la literatura. A la retórica se le considera también, como una manera de enseñar la técnica de la persuasión. En la práctica, la retórica se manifiesta en diferentes campos: en la religión, en el periodismo, en la publicidad, y por supuesto, en la política.

¹⁶ Daniel Prieto, *La fiesta del Lenguaje*, p. 155.

La retórica centra su eficacia en las relaciones sociales. Los recursos persuasivos han existido siempre; por medio de éstos, se puede ejercer poder o generar fascinación. Siempre que exista un discurso político, habrá una retórica. Los mensajes publicitarios se estructuran utilizando figuras retóricas. No obstante, la retórica cumple también la función de enriquecer el lenguaje.

La poética apareció como una disciplina, está totalmente ligada a los estilos en la producción literaria y se orienta hacia el mensaje como tal. Jakobson atribuye a la poética el estudio de la función poética en sus relaciones con otras funciones del lenguaje, esto quiere decir que la poética no sólo se ocupa de la función poética en la poesía —que es donde esta función predomina—, sino también fuera de ella, en donde cualquier otra función está por encima de la función poética.¹⁷

La función poética está presente siempre en la lengua, pero de manera variable. No obstante, esta función predomina en el discurso literario aunque sin excluir a las demás funciones.

1.2.2 La comunicación poética

En la comunicación poética existe una descripción de ciertos niveles. Los niveles se consideran por separado estableciendo una correlación entre cada uno de los niveles poéticos y el nivel lingüístico correspondiente, tal como se manifiesta en el plano de los signos.

De esta forma, las relaciones poéticas tienen la función de organizar los elementos que pueden aparecer en un mismo contexto, tanto en la expresión como en el contenido. Así, una redundancia no sólo es la repetición de las formas, sino también de las sustancias.

¹⁷ Césaire Segre, *Principios de análisis del texto literario*, pp. 325-326.

El objeto poético aparece como un punto de aproximación de todos los niveles de comunicación poética y como lugar de selección de ciertas unidades poéticas en vez de otras. Todo discurso poético se manifiesta por medio de dos combinaciones paralelas y concomitantes: los esquemas poéticos de la *expresión* y del *contenido*. Esto también define su estructura. En la comunicación poética existe una correlación entre la expresión y el contenido, y desde el punto de vista de la función poética, estos factores no se pueden separar.¹⁸

El lenguaje poético es diferente del lenguaje común o práctico, debido a que en el primero, el significado poético es inseparable de su significante; en cambio, en el lenguaje común un mensaje se puede decir con diferentes palabras, sin que esto altere su significado.

La obra literaria moldea a los objetos que quiere describir, ya que les confiere todas las posibilidades de estructuración. En el discurso literario existe también la correspondencia con los elementos que constituyen la comunicación: *emisor, contexto, mensaje, contacto, código y destinatario*.

El escritor utiliza el estilo para organizar correctamente su mensaje. En la estilística, la “forma” de lo escrito tiene una relación con la dialéctica, en cuanto a la interacción de las palabras dentro de un texto, esto es, que aplican una lógica de acuerdo con los significantes. Evidentemente, la estructura temática está determinada por lo que el autor quiere decir y por cómo quiere hacerlo. “El estilo en el mensaje literario está determinado por la interdependencia de la libertad retórica de este mensaje y la necesidad gramatical del código”.¹⁹

¹⁸ Algirdas Greimas, *et al.*, *Lingüística y comunicación*, pp. 9-19.

¹⁹ Bertil Malmberg, *Teoría de los signos*, p. 103.

Los recursos más usados en los estilos poéticos son las *onomatopeyas* y las *metáforas*. Las metáforas son tropos que consisten en trasladar el sentido recto por uno figurado. El estudio de las metáforas durante cierta etapa literaria permite conocer los valores de dicha época. Los valores son tipos de asociaciones que van más allá de lo semántico, su campo de estudio es la *estilística*. No obstante, a pesar de que son objetos que rebasan el proceso semántico, están estrechamente ligadas a la semántica, del que son un factor esencial. Por otro lado, las onomatopeyas se basan directamente en una similitud sonora, es decir, la imitación del sonido de una cosa en el vocablo que se forma para significarla, por ejemplo, el “cucú” de los pájaros. Este recurso se utiliza mucho en los cómics.

En el proceso semántico, se puede reconocer también, el uso de “derivaciones” y “composiciones”, estos elementos permiten fabricar palabras a partir de las que ya existen: “arboleda” que deriva de “árbol” o “reconstrucción” de “construcción”.

Es necesario que el lector tenga una actitud poética ante las palabras para no confundir el sentido de los mensajes que se le presenten. En un poema, cuando se habla de “locura” o de “muerte”, el lector debe reconocer de qué se trata, si de una exageración en el sentido de lo que se quiere decir (hipérbole), o de la muerte como un deceso de alguien o de locura como una enfermedad.

1.2.3 El discurso estético

El término “discurso” se emplea para aludir a las formas de elaboración de los mensajes, por ejemplo, el discurso del presidente, el discurso de un ejecutivo de una empresa, etcétera. En el discurso, el uso poético o estético, además de centrarse en el mensaje mismo, se ocupa de los signos. En este contexto, es importante la combinación y la selección de los términos, pues son los que componen al estilo. El discurso estético se interesa por las formas y por los recursos expresivos.²⁰

²⁰ Daniel Prieto, *El juego del discurso*, pp. 30-31.

1.2.4 Los códigos estéticos

Como se expuso anteriormente, los códigos son un conjunto de símbolos estructurados de tal manera que tengan algún significado para alguien, de esta forma, los códigos permiten que el receptor entienda el mensaje.

Hay dos tipos de códigos semiológicos: los de la experiencia lógica y los códigos estéticos.²¹ Los primeros exigen una convención para un mejor entendimiento del mensaje, en cambio, los otros no necesariamente requieren ser convencionales, puesto que el sentido se adhiere a la representación.

Los códigos estéticos como una representación son la forma de expresión del arte y la literatura, las artes son una figuración de la realidad y los significantes estéticos se convierten en objetos sensibles, lo que demuestra que dichos códigos, no se limitan únicamente a lo “bello” sino también a lo sensible. Por otro lado, el signo estético tiene un carácter análogo e icónico.

Las artes son subjetivas y pueden influir en los sentimientos de las personas, es decir, crean efectos a partir de los recursos que emplea el artista para aludir a situaciones con las que los sujetos puedan identificarse.

El psicoanálisis²² fue muy importante en el análisis de las obras de arte, se profundizó en el estudio de los signos y de las estructuras para conocer sus valores. Se comprobó que hay mensajes en las obras de arte en los que se ven reflejados los estados de ánimo, pues a través del arte, los artistas se pueden significar a ellos mismos; es decir, lo que sucede en su psique. Ciertamente, la noción del inconsciente dio a los sistemas estéticos dos funciones: por un lado, representan lo desconocido, y por el otro, le dan un significado a lo inefable y a lo irracional.

²¹ Pierre Guiraud, *op. cit.*, p. 87.

²² *Ibidem*, p. 89.

Los códigos culturales también son sistemas de signos estructurados. En los mitos se encuentran muchos códigos culturales. Los mitos son una forma de la literatura que tienen el mismo sentido que el de las leyendas. Como se mencionó anteriormente, la semiología tuvo un gran interés por el estudio de temas literarios y de su significación simbólica, vistos precisamente como un sistema de signos estructurados. La semiología se interesó por los mitos porque encontró en ellos situaciones del folklore popular de las culturas y situaciones universales. Lévi Strauss basó su obra en el estudio de los mitos, tanto de su descripción como de su interpretación; asimismo, muchos sociólogos y antropólogos basaron sus investigaciones en el funcionamiento de los mitos y de su influencia en la acción humana, ya que éstos han tenido un fuerte impacto en las diferentes culturas. La semiología encontró un carácter **simbólico** en los mitos, en el arte y en la literatura.

Se entiende por *simbólico* los sistemas de signos en los cuales a las formas humanas o naturales se les asigna una significación analógica.²³ Los símbolos están siempre motivados, esta motivación se define por su naturaleza analógica.

Siempre que se habla de símbolos se remite a un proceso de interpretación. Para Freud, una característica que constituye al símbolo es que su sentido no varía, ya que para él los símbolos son universales. Aquí, el autor se refiere a cuestiones de interpretación onírica (del sueño), sin embargo, Freud considera que el simbolismo del sueño no es exclusivo de éste, ya que existe un simbolismo “inconsciente” en muchas actividades, como es el caso de la poesía.²⁴

²³ *Ibidem*, p. 100.

²⁴ Tzvetan Todorov, *Teoría del símbolo*, p. 383.

1.3 Recursos para el análisis estilístico

Como se expresó anteriormente, los escritores utilizan el estilo para organizar su mensaje estético. En la estilística la “forma” de lo escrito tiene una relación con la dialéctica, en cuanto a la interacción de las palabras dentro de un texto, además, la estructura temática está determinada por lo que el escritor quiere decir y por cómo quiere hacerlo. De esta manera, los escritores utilizan recursos expresivos que sirven para enfatizar, embellecer, reiterar, etcétera.

1.3.1 Modelo de análisis estilístico de Daniel Prieto Castillo

Daniel Prieto Castillo se ha encargado de hacer un estudio sobre el análisis de mensajes, y retoma de la teoría estructuralista un esquema para su modelo de análisis. Se basa principalmente en los trabajos de los teóricos estructuralistas Todorov, Greimas, Barthes y Propp. Prieto Castillo aplica su estudio de análisis no sólo al campo de la comunicación, sino también al de la educación. Para él, el método de análisis de mensajes constituye un ejercicio de lectura referencial y formal, lo que permite una toma de conciencia y una capacidad de evaluación. Por otro lado, el autor afirma que si se aprende a analizar mensajes, este aprendizaje servirá para poder elaborar otros. En su libro *la fiesta del lenguaje* propone los recursos para el análisis de mensajes, en el que se incluye un modelo de análisis estilístico.²⁵

En este modelo el autor ilustra los recursos con ejemplos tomados de los mensajes de difusión colectiva y de las relaciones inmediatas de la población. La intención de este trabajo es identificar cuáles de estos recursos aparecen en el poema.

²⁵ Daniel Prieto, *op. cit.*, pp. 184-195.

Según Prieto Castillo, los recursos expresivos tienen la función de reiterar, embellecer, enfatizar, entre otros, y pueden encontrarse en cualquier tipo de discurso. En su modelo de análisis estilístico el autor reconoce los siguientes recursos:

- a. *Universalización.* Es un juicio que pretende generalizar a todos los integrantes de un grupo, de una profesión, de un sexo, etcétera. Se construye mediante la expresión “todos” o la negación “ninguno”, utilizando formas genéricas: el hombre, la mujer, el indígena, el niño, etcétera. La universalización pretende reunir a numerosos individuos en un sólo atributo o en una sola característica, puede alcanzar el grado de estereotipo o prejuicio. Esta tendencia se fundamenta en la necesidad de ordenar la realidad, de clasificarla o tipificarla en frases como: “las mujeres son así”, “los hombres son así”.
- b. *Vía del ejemplo.* Se trata de generalizar algo a través de una sola experiencia, de un solo individuo, de una nota de alguien. A través de la vía del ejemplo se hace una serie de aceptaciones y de rechazos, por ejemplo, si a una persona le va mal con una persona de alguna profesión o de alguna característica racial, creerá que en lo sucesivo le irá mal si se relaciona con personas que se les asemejen. La vía del ejemplo sirve para promocionar personajes que desean adquirir un prestigio social o una representatividad en determinado contexto. Un individuo puede aparecer como el ídolo de la juventud, como aquel que atrae irresistiblemente a las mujeres, como quien representa valores a asumir.
- c. *Tópicos.* Son frases hechas que se mueven dentro de determinado contexto social. Los tópicos adquieren valor por el momento en que se los pronuncia y por su oportunidad dentro del contexto del diálogo, es allí donde tienen su máxima capacidad expresiva y sirven de reconocimiento, de afirmación, de sorpresa o burla para los hablantes. Es una forma de

enfaticar o de adornar el discurso. Los refranes son una forma de tópicos, pero no son los únicos ejemplos, en la vida cotidiana hay tópicos de amor, de respeto a los padres, etcétera. En la publicidad utilizan continuamente tópicos sobre salud, dinero, belleza y amor.

- d. *Redundancia*. La redundancia implica una disminución de la cantidad de información y está en relación inversa con el grado de originalidad de un mensaje, se considera que la redundancia es necesaria para la comprensión de un mensaje. En una conversación se reitera para dar énfasis, para sostener la atención, para asegurar la comprensión, etcétera. En los medios la redundancia es constante, el locutor puede repetir muchas veces el nombre de la emisora, sus promociones o el título de un disco. Se conoce la redundancia por la repetición de términos: tú, tú; por uso de sinónimos; como un loco, como un demente, por reiteración, utilizando otras palabras.
- e. *Personalización*. La personalización supone el empleo de la segunda persona o bien de alguna fórmula para identificar al destinatario de los mensajes. La personalización tiene su eficacia cuando se utiliza la forma correspondiente para atraer la atención, para enfatizar, para resaltar la presencia de quien escucha. Por ejemplo, en el diálogo entre dos locutores, uno de ellos habla como si se refiriera a alguien en particular, utilizando formas como el “tú”, el “usted”, que constituyen un destinatario imaginario, sin embargo, pareciera que el locutor se está refiriendo a cada uno de los radioescuchas. “usted que siempre sintoniza esta emisora”, “tú que estás siempre con esta estación”.
- f. *Despersonalización*. Se trata de fórmulas como “hay que”, “es preciso”, “se debe”, etc.; aquí, a diferencia de la personalización, se dan afirmaciones que no son atribuidas a sujeto alguno. Aparecen como formas de validez universal, no dichas por nadie, y sin embargo son justificadas. Las más

comunes corresponden al imperativo moral: “se debe obedecer a los padres”, “hay que respetar las tradiciones”, etcétera. La despersonalización también se reconoce cuando son utilizados sujetos ambiguos, por ejemplo aquellos como: “en fuentes bien informadas se indicó”.

- g. *Inclusión*. Retomando el ejemplo de los locutores proporcionado por el autor, en el caso de la inclusión, el locutor trata de involucrarse en una acción: “iremos todos”, “resolveremos juntos el problema”, etcétera. Estos recursos constituyen una manera de reconocimiento y de integración social.
- h. *La pregunta*. Es una interrogación que sirve para enfatizar algo durante un diálogo o una exposición y que no espera respuesta. Hay distintos tipos de preguntas según la intención del emisor: “¿es posible que hayas hecho eso?”, este es un ejemplo de pregunta dirigida a plantear una duda, “¿nadie me ayudará?”, ésta implica un intento de mover la compasión. Con una pregunta se puede abrir el diálogo, se plantean alternativas, se redundan en algo, se interroga a un supuesto destinatario.
- i. *Amplificación*. Es muy común enfatizar lo que se dice, esto lleva muchas veces a una gradación de términos, adjetivos, acciones, etcétera. Cuando se dice por ejemplo: “no corría, sino volaba”, se está utilizando una amplificación. Este es un recurso que abunda en todas las formas inmediatas de comunicación, por ejemplo, “este niño es terrible, insoportable, nadie lo aguanta”, “venía muy borracho, no podía ni sostenerse, estaba verdaderamente perdido”, etcétera. En los medios la amplificación funciona para realzar situaciones o personajes: “el maravilloso cantante, el que todos esperaban”.
- j. *Atenuación*. Es un mecanismo opuesto al anterior, presenta un hecho pero se introducen términos para suavizar alguna afirmación o para disimular ciertos vicios, incluso ciertas virtudes: “es muy violento pero es incapaz de

hacerle daño a alguien”. Este recurso es muy usado para justificar acciones de algunas personas, como los políticos por ejemplo.

- k. *División*. Algo que puede ser dicho a través de unas pocas palabras, se llena de detalles, se abre en una gran cantidad de información que está destinada a ver por dentro todo aquello que implica una acción global. A la expresión: “Ayer fueron de paseo”, le añaden todos los detalles que sucedieron en el camino. Mediante la división se logra fijar la atención en una serie de datos que quedarían fuera de la información global.

- l. *Amontonamiento de palabras*. Se trata de una fórmula muy parecida a la anterior, pero que consiste más bien en una reunión de palabras para describir o enfatizar algo. De esta manera se suele decir: “vinieron todos, aunque no estaban invitados, el padre, la madre, la hermana, la tía, la abuela, hasta el perro”, “los ladrones se llevaron todo cuanto encontraron a su paso, mesas, sillas, relojes, platos, pulseras, lámparas”, etcétera. El amontonamiento de palabras se puede hacer de distintas maneras, ya sea por medio de sustantivos, por acumulación de adjetivaciones, calificaciones, etcétera.

- m. *Figuras*. Las figuras son el conjunto de palabras destinadas a enfatizar, a dar más colorido y más realce a lo que se quiere decir. Se habla de figuras cuando se dice: “es fuerte como oso”, también cuando en vez de describir algo de manera completa, se toma un detalle y se alza como representante del resto: “su mano golpeó con fuerza”. Cuando se exagera algo también se trata de figuras: “se fue tan rápido que no se le veían los pies”. Prieto Castillo presenta las siguientes figuras:

1- Comparación. Consiste en relacionar dos elementos para dar mayor realce al sujeto en cuestión, por ejemplo: “era fuerte como un oso”, “corría como una liebre”. Este recurso se utiliza frecuentemente en los diálogos cotidianos. En los medios también se utiliza mucho este recurso, aparece con frases como: “Sea bella como ella”.

2- Metáfora. La metáfora sirve para embellecer la expresión, para adornarla o para enfatizar lo que se quiere decir. La metáfora son expresiones tales como “el rugir de la tormenta”. La metáfora parte de una comparación, pero sintetizada. Existen metáforas poéticas y retóricas, las primeras requieren que el receptor haga un esfuerzo en su lectura para su comprensión, pues son metáforas más sofisticadas, además de que es necesaria una información que dé contexto a una expresión para poder comprenderla. El lenguaje coloquial no usa metáforas sofisticadas, simplemente utiliza giros sencillos de rápida comprensión.

3- Sinécdoque. Se alude al todo mediante la mención de una parte, por ejemplo, para aludir al temor o nerviosismo de alguien, se dice “Las manos le temblaban”. Este recurso proporciona una gran economía al lenguaje y a la vez permite enfatizar aquello que llama más la atención al emisor. Por ejemplo: “Las manos que labraron la tierra”, “Los rostros felices de los niños”, etc., estos ejemplos son muy utilizados en los medios.

4- Hipérbole. Es una exageración de lo que se quiere decir, el lenguaje coloquial utiliza mucho este recurso, por ejemplo: “Tenía un hambre terrible”, “Salió como un tiro”, etcétera. La hipérbole se manifiesta frecuentemente en las relaciones cotidianas, en los diálogos y en todo tipo de discurso destinado a ejercer un atractivo en el oyente.

5- Antítesis. Es una confrontación de los personajes, hechos, situaciones, cualidades, objetos a los que se les atribuyen características encontradas, por ejemplo, el bien y el mal. En los medios se expresan antítesis como la confrontación hombre-mujer, riqueza-pobreza, felicidad-tristeza, humildad-orgullo, etcétera.

6- Antonomasia. Se trata de la utilización de epítetos (calificativos) para referirse a alguien. En las formas coloquiales se usa mucho este recurso, mediante lo que se conoce como sobrenombre, por medio del apodo, un atributo reconocido de la persona pasa a representarla: “flaco”, “gordo”, hay otros en los que se hace uso del sentido del humor. El epíteto se explica por una tendencia a generalizar alguna cualidad o defecto de un individuo, los cuales se constituyen en una nota permanente, que llegan incluso a ocultar el resto de las características del individuo.

7- Gradación. Por medio de una sucesión de verbos, de calificativos, se puede llegar a un clímax, a un desenlace en la expresión. Por ejemplo: “Llegó borracho y empezó a golpear a todo el mundo, destruyó cuanto hallaba a su paso y terminó en estado de locura”. Este recurso aparece en formas discursivas más amplias, como en el relato, o la narración de hechos que ocurrieron durante el día. En la antigüedad se reconocían dos maneras de organizar el discurso: ya sea que se mencionara de entrada lo esencial, o se procedía mediante una serie de indicios, de anuncios para rematar en determinado desenlace.

8- Hipérbaton. Es una variación del orden común de las palabras. Las oraciones comienzan por un verbo, por un sujeto, o por una advertencia o por una exclamación, se reiteran las palabras, se las vuelve a utilizar cuando no correspondía hacerlo según un orden lógico. Al momento de dialogar, no se sigue un orden lógico, pues se titubea, se corrige, se equivoca, se dice una palabra y se la deja suelta.

- n. *El sentido de la oportunidad.* Este recurso juega un papel fundamental en el uso lúdico del lenguaje. Se emplea cuando se cambia intencionalmente el sentido de una palabra, cuando se pronuncia mal, cuando se contesta con una burla, cuando se lanzan términos de doble sentido. Este sentido de la oportunidad se encuentra en los discursos políticos, en la recuperación de un refrán popular para ejemplificar lo dicho, en el uso de alegorías, en la narración de experiencias que sirven como ejemplo.
- o. *La inferencia inmediata.* A partir de un indicio se desencadenan explicaciones y causas, por ejemplo, “si sale de noche es porque algo malo está haciendo”. A través de una semejanza se concluye en la igualdad total: “ríe como su padre, por lo tanto, debe ser falso como él”. Por una conducta se considera decisiva. “si mintió una vez, mentirá siempre”. Este tipo de razonamiento puede estar en todas partes, ya sea en las relaciones inmediatas o en los medios de difusión. Se trata de un recurso muy cercano al estereotipo, al intento de juzgar algo complejo de una manera simple.

CAPÍTULO 2 LA EXPRESIÓN A TRAVÉS DE LA POESÍA

El propósito de esta investigación es hacer un análisis semántico y estilístico del poema “Ulalume” de Edgar Allan Poe, utilizando el modelo de análisis estilístico de Daniel Prieto Castillo. Para poder llevar a cabo este análisis es necesario, en primer lugar, saber qué es la poesía y cuáles son sus recursos expresivos. En términos generales se abordará este tema con el fin de conocer el objeto de estudio que es el poema; asimismo se hablará del romanticismo en la literatura.

2.1 Literatura y géneros literarios

La literatura es un arte del lenguaje que emplea como principal instrumento la palabra. En un significado más amplio se puede entender por literatura el conjunto de la producción escrita.²⁶ No obstante, su acepción más común es definir a la literatura como una forma del lenguaje expresivo además de ser una creación estética que comunica a través de la palabra.

La literatura tiene un valor semántico (de significado) y un valor formal (de expresiones lingüísticas). La literatura además de expresar, puede ser también un medio de comunicación.

Los géneros literarios son los distintos grupos en que se clasifican las obras literarias de acuerdo con sus características comunes como el drama, la novela, el cuento, la poesía, el ensayo, entre otros. En este estudio no se mencionan las características de cada uno de estos géneros ya que se rebasaría el límite de este trabajo.

²⁶ VVAA, *Textos literarios I*, P. 19.

En el siglo XVIII, los escritores debían respetar absolutamente las características del género que decidían utilizar sin mezclarlo con ningún otro. Fue a partir del Romanticismo (finales del siglo XVIII) cuando se rompe con el rigor de las reglas a las que debían sujetarse los escritores. Por esta razón, el Romanticismo fue determinante en la literatura y en la creación de nuevos géneros literarios. Actualmente muchas obras reciben influencia de otras obras, y de esta manera se van creando nuevos géneros.

Los principales géneros de la literatura clásica fueron *la poesía lírica, la poesía épica y la poesía dramática*.

La *poesía lírica* es subjetiva, en ésta se manifiestan los sentimientos más íntimos del autor. Las canciones pueden pertenecer a la lírica. La *poesía épica* es objetiva, predomina el carácter narrativo y se centra en el relato utilizando la descripción de lugares, objetos o personajes; en este género los hechos son muy importantes, un ejemplo de poesía épica es la epopeya (poema extenso que relata hechos heroicos). Por otro lado, *la poesía dramática* es activa, pues son las obras de teatro. En la antigüedad la poesía dramática eran las tragedias griegas.

2.1.1 Poesía y lírica

La poesía es un arte, son las obras literarias que tienen un valor estético y cuyo fin es la expresión de la belleza, además es una de las formas de explorar el mundo de los sentimientos.²⁷

La poesía es comunicación, pues por medio de ella, el lector puede acercarse al poeta y hacer suyos los sentimientos del autor; comunica vivencias y además puede invitar al lector a la reflexión.

²⁷ César Fernández, *Introducción a la poesía*, p. 103.

La lírica son aquellas composiciones donde se manifiestan las emociones y los sentimientos del poeta. Como se dijo antes, la poesía lírica es subjetiva, es ante todo la comunicación de un estado de ánimo por medio de la palabra. En los poemas líricos puede haber una recreación de la realidad, ya que muchas veces se le combina con el relato del hecho que lo motiva; aquí, el lenguaje funciona con un valor fonético y estilístico.

La estructura de la poesía lírica es simple, su forma es muy reducida, el nombre más general con el que se le conoce es el de poema, que es un conjunto breve de palabras. Las composiciones líricas pueden representar cuestiones esenciales de la existencia humana. La poesía lírica debe su nombre a las composiciones de este tipo que originalmente se recitaban acompañadas con música de lira.

La poesía lírica expresa en general las emociones propias del autor. Las dos formas principales del género lírico son *la oda* y *la elegía*.²⁸ La *oda* era en la antigüedad un poema que se cantaba, actualmente es una composición en verso dividida en estrofas, se caracteriza por un lenguaje entusiasta y tiene una gran variedad temática. Por otra parte, la *elegía* es la composición que trata de la tristeza y la melancolía inspiradas por el amor o el carácter efímero de las cosas; también se dice que es un poema en el que se lamenta la muerte de una persona o un acontecimiento desgraciado.²⁹

Es común identificar solamente a la poesía con el verso debido a que las disciplinas filosóficas y científicas han utilizado casi siempre la prosa. Sin embargo, hay que tener en cuenta que la poesía no sólo es aquella que está escrita en verso y que tiene una medida y una rima definida, existen poemas que están escritos en prosa, a estos poemas no se les llama poesía como tal, sino *prosa poética*.

²⁸ Ramón García, *Lengua y literatura*, tomo 2, p. 686.

²⁹ VVAA, *Diccionario Enciclopédico Ilustrado Océano Uno*.

2.1.2 Elementos formales del verso

La poesía comúnmente se presenta compuesta por cuatro elementos que son *el metro, la rima, el ritmo y la estrofa*.³⁰

- El *metro* es la medida de un verso. Es la cantidad determinada de sílabas que tiene un verso.
- La *rima* es la igualdad o semejanza que existe entre los versos a partir de la última vocal acentuada.
- El *ritmo* es el movimiento armónico que existe en el verso. El ritmo es interno, a diferencia del metro que es una medida externa. El ritmo es el elemento esencial de toda manifestación artística, el ritmo resulta de alternar los elementos que se van acomodando de acuerdo con lo que quiere expresar el artista para producir un efecto estético determinado. En el caso de los poemas en verso, el ritmo se da alternando las pausas y los acentos; así, cuando el poema es tradicional sigue ciertos patrones rítmicos.
- La *estrofa* es la unión de varios versos que tienen características determinadas. Por verso se entiende una línea. La estrofa forma una unidad métrica con una rima, un metro y una cantidad de versos fijos.

Entendemos como *verso* al conjunto de palabras sujetas a medida y cadencia según reglas fijas determinadas.³¹ De acuerdo con el número de sílabas que tienen los versos, éstos se dividen en *versos de arte menor* y *versos de arte mayor*, los de arte menor comprenden desde dos sílabas hasta ocho, mientras que los de arte mayor incluyen más de nueve sílabas.

³⁰ VVAA, *Metodología de la lectura*, pp. 224-236.

³¹ VVAA, *Diccionario Enciclopédico Ilustrado Océano Uno*.

2.2 El lenguaje de la poesía

El lenguaje que utiliza un poeta no se considera un lenguaje empleado para la comunicación ordinaria entre los hombres. Según Fischer, en todos los poetas existe una aspiración a un lenguaje mágico. Para el autor, las palabras cuentan con una significación más profunda, que es, en cierto modo, mágica.³²

El poeta utiliza mucho la imaginación para la creación de sus obras. La poesía, al igual que otras artes, tiene como característica principal el empleo mínimo de la razón, pues se considera que utiliza un lenguaje de los sentimientos. No obstante, los poetas se valen de la dialéctica para acomodar las palabras dentro del poema, ya que cada palabra posee su lugar dentro del mismo.

La poesía es contenido, al leer poesía, no sólo se deben reconocer los elementos formales que la componen, sino que se debe llegar hasta la profundidad de su contenido. De esta manera, la lectura de un poema es un proceso de darle una significación. Además del lenguaje poético, en la poesía se emplea un lenguaje emotivo e imaginativo.

2.2.1 Recursos expresivos del poema

El poema es una expresión con un contenido poético, forma un *símbolo poético* motivado, esto quiere decir que existe en toda palabra una intención. Los poetas utilizan algunos recursos expresivos para embellecer, reiterar o enfatizar; en los poemas o en cualquier discurso hay una serie de ideas principales que se van manifestando a través de estos recursos. Los poemas también comunican un contenido psíquico que llega al lector por medio de la palabra, es por ello que los poetas se expresan a través de símbolos y valores universales, pues representan emociones y sentimientos de la experiencia humana.

³² Ernst Fischer, *Lenguaje y arte*, p. 34.

Otro recurso estilístico que aparece en algunos poemas son los tropos. Se trata del empleo de las palabras con diferente sentido del que usualmente tienen. Los tropos más usuales son: *imagen*, *alegoría*, *comparación* y *metáfora*.³³

- La *imagen* suele ser una expresión que evoca experiencias y sensaciones análogas en el lector. Se dirige a la memoria, a la imaginación, en este sentido, lo que expone el poeta se enriquece con las experiencias que el lector haya vivido.
- La *alegoría* es una metáfora que se continúa en una serie de comparaciones. La antigua retórica definía a la alegoría como una metáfora prolongada. También es una proposición de dos sentidos, en donde el sentido propio desaparece por completo, como es el caso del refrán o de la fábula.
- La *comparación* es confrontar dos cosas que en esencia son distintas, pero que tienen un rasgo común. En la expresión “quiere ser veloz como una liebre”, se trata del deseo de una persona por ser tan veloz como la liebre, en este caso se está haciendo una comparación.
- La *metáfora* es una comparación a la que le falta la conexión “como”, esto quiere decir que no hay un puente que una las dos partes pero se sobreentiende. La metáfora une la palabra figurada con un término propio. En la expresión “cabellos de oro”, la palabra cabellos está en sentido propio, mientras que oro está en sentido figurado.

³³ VVAA, *Metodología de la lectura*, pp. 249-254.

2.2.2 Símbolos universales

Los símbolos son un recurso poético que se ha usado en la poesía de todos los tiempos. Se utilizan para transmitir pensamientos y estados de ánimo.

Los símbolos son figuras con las que se representa un concepto, en donde ambos guardan una semejanza que el entendimiento percibe entre uno y otro.³⁴

De acuerdo con una cita que aparece en un texto de Guiraud,³⁵ se dice que al hablar de símbolos es común pensar en arquetipos, como la cruz y lo que representa, o en asociaciones convencionales: el blanco asociado a la pureza, el verde asociado a la vegetación, etc. También se menciona que los poetas suelen utilizar asociaciones accesibles a su auditorio cuando buscan una comunicación rápida y fácil. En términos generales, *los símbolos universales* son aquellos que se encuentran en la mayoría de las culturas y representan situaciones universales.

2.3 El Romanticismo en la literatura

El Romanticismo es un movimiento que se sitúa entre finales del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX.³⁶ Este movimiento no se limita únicamente a la literatura sino que abarca todos los aspectos de la vida, en lo literario, lo filosófico y lo social.

Durante esa época los hombres se rebelaron contra las normas que regían la vida y la literatura del siglo anterior. Es por ello que una de sus características sea su aspecto revolucionario; los románticos retomaron los ideales de la revolución francesa, y de esta manera proclamaron su nueva sensibilidad y su rechazo a las limitaciones en las actividades del conocimiento, ya que eran guiadas únicamente por la razón.

³⁴ VVAA, *Diccionario Enciclopédico Ilustrado Océano Uno*.

³⁵ Pierre Guiraud, *op. cit.*, p. 99.

³⁶ Menene Grass, *El romanticismo como espíritu de la modernidad*, p. 13.

De esta manera, el Romanticismo se convirtió en una lucha entre el pasado y el presente, o entre lo clásico y lo moderno. Los románticos entendían la libertad como una necesidad primordial del ser humano para poder explorarse y explorar el mundo.

El Romanticismo en cada país no se debe a las mismas causas pero tiene ideales comunes, su esencia radica en una nueva forma de sentir y de concebir al hombre.

Tiene sus orígenes en el Clasicismo del siglo XVIII; los románticos estaban en contra de esta corriente y se empezaron a manifestar en el prerromanticismo, que es justamente, la transición del Clasicismo al Romanticismo.

Alemania es el país donde se manifestó por primera vez el Romanticismo gracias a la obra de los autores clásicos como Goethe y Schiller. En Francia, la etapa prerromántica estuvo encabezada por Juan Jacobo Rousseau, quien aportó un cambio profundo en las ideas del siglo XVIII.

La corriente romántica presenta dos matices importantes: por un lado, la admiración por la Edad Media y el Renacimiento, con algo de cristianismo en el fondo; y por otro, se enfoca hacia el individuo y su subjetividad. Es un Romanticismo que rompe con todas las normas ante un mundo que no le satisface y del que desea huir por medio del suicidio. Este aspecto del Romanticismo es ateo, lúgubre y triste. El romántico que estuvo situado en este último aspecto concebía al amor como un conflicto sin solución, la relación amor y muerte. Es por esto que en la literatura y en la pintura el suicidio es uno de los tópicos más característicos de este período.

El carácter revolucionario que tuvo este movimiento influyó también en las teorías estéticas en cuanto a la creación artística; se dieron nuevos valores y se exaltó a la naturaleza como principal fuente de inspiración.

La esencia del Romanticismo se manifestó preferentemente en la literatura, no obstante, la pintura también gozó de los cambios que se producían en ese tiempo; los románticos veían en la pintura el mejor medio para expresar los sentimientos.

Los pintores más destacados de este movimiento son Eugène Delacroix, considerado como el pintor francés más importante, el paisajista William Turner de Inglaterra, el alemán Gaspar David Friedrich, y el español Francisco Goya, quien impuso su imaginación y se negó a seguir alguna técnica. Los temas que pintó van de lo bello a lo grotesco, en su pintura aparecen brujas y seres irreales.³⁷

2.3.1 Principales características del Romanticismo en la literatura

El Romanticismo en la literatura significa una libertad en cuanto a la elección de la forma y el contenido. Del contenido se deriva la forma y el género.³⁸

En la literatura romántica se da más valor al fondo que a la forma; se exalta la subjetividad y se incorporan nuevas formas en el dominio literario. Los principales géneros que se cultivaron durante este período son la lírica, el teatro, la novela histórica, la novela gótica y la leyenda. Los escritores recuperaron las obras que fueron escritas con anterioridad como las obras de Shakespeare, las tradiciones y el arte popular.

En la poética romántica se plantea la coexistencia simultánea de elementos que contrastan, como la combinación de lo trágico con lo cómico y lo bello con lo grotesco.

Una de las principales características de la literatura romántica es la exaltación de la subjetividad, es decir, se escribe en primera persona y se expresan los sentimientos más íntimos de los autores.

³⁷ *Ibidem*, pp. 111-129.

³⁸ *Ibidem*, p. 55.

Predominó la sensibilidad y la imaginación sobre la razón y hubo una ruptura con las reglas clásicas y con toda clase de reglas.

Los sentimientos que se expresan son de tristeza, soledad y pesimismo; el poeta romántico ama ilimitadamente y su dolor es sobrehumano. Hay un gusto por lo sepulcral (los amantes suelen visitar cementerios a la luz de la luna), la noche y la luna se convirtieron en símbolos del romanticismo.³⁹

Se retoman modelos de la Edad Media, ya que era vista como una época de gran inspiración por sus costumbres y su arquitectura. Asimismo, la Naturaleza fue su principal fuente de inspiración, el gusto por los paisajes responde casi siempre al estado anímico del poeta.

El amor es un tópico de la poesía romántica, hay un gran idealismo por este tema, ya que es uno de los principales aspectos de la escuela romántica. La mujer también es idealizada, los poetas la describen como un ser etéreo que ilumina la existencia de su amante, pero que al mismo tiempo es la causa de su desilusión.

La libertad, en cuanto a la elección de temas y de estilo, favoreció la creación de nuevos géneros, de esta manera, se escriben poemas en prosa (prosa poética) y leyendas en verso. Los románticos transformaron radicalmente la naturaleza de la poesía, establecieron valores como los de intimidad y sinceridad como principios estéticos.

Como se dijo antes, la poética romántica plantea la coexistencia simultánea de elementos que contrastan, de esta manera, es común observar la presencia de una mujer bella junto a seres extraños y fantásticos como hechiceras, vampiros, fantasmas, enanos, gnomos, etcétera.⁴⁰

³⁹ VVAA, *Textos literarios II*, P. 224.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 237-238.

Si bien se dio preferencia a la poesía lírica sobre otros géneros, la novela histórica y la novela gótica tuvieron también mucho auge. La novela histórica es un género propiamente romántico, se distingue por la recreación de tiempos pasados, sobre todo la Edad Media, y por presentar lugares pintorescos.

Por otro lado, la novela gótica se distingue por los temas de misterio y lo sobrenatural. Este género se inicia con “El Castillo de Otranto”, del Inglés Horace Wapole en 1764. Se le llamó novela gótica porque se enriquece con los escenarios, el ambiente y el contenido, con lo que pretende producir miedo en el lector. La arquitectura es parte fundamental de estas obras, siempre aparece un castillo o una abadía medieval casi en ruinas, con lo que se crea una atmósfera tenebrosa.⁴¹ Otros géneros que se cultivaron son la novela autobiográfica, los cuentos fantásticos y de terror.

En Inglaterra, el novelista Walter Scott, fue el creador de la novela histórica, es considerado como uno de los más importantes escritores de la ficción narrativa. Los poetas líricos Lord Byron, Percy Bysshe Shelley y John Keats, escribieron obras muy significativas para su país y para la literatura universal, también destaca el poeta William Blake.

En Alemania, sobresalen en la lírica Friedrich Von Hardenberg, conocido como Novalis, y Enrique Heine. Por otro lado, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, (E.T.A. Hoffmann) es el novelista romántico más importante de ese país.

En Francia, Victor Hugo ha sido un icono de la literatura romántica, es conocido en todo el mundo por sus novelas *Los Miserables* y *Nuestra Señora de París*. La poesía lírica está representada por Alfonso de Lamartine y Alfredo de Vigny.

⁴¹ Adriana de Teresa y Angélica Prieto, *Literatura universal*, p. 165.

En Estados Unidos, el romanticismo está representado por Edgar Allan Poe y William Beckford, escritor excéntrico que tradujo cuentos orientales. Mary Shelley sobresale con su famosa obra *Frankenstein*.

En España, destacan los dramaturgos Francisco Martínez de la Rosa y José Zorrilla, cuya obra *Don Juan Tenorio*, fue muy famosa. José de Espronceda es el poeta más importante de ese período.

En México, se cultivó más la novela romántica que la lírica, la novela se caracterizó por describir los conflictos que afrontaba el país en este tiempo. Algunos autores de esa corriente son Juan de Dios Peza, Ignacio Manuel Altamirano y Guillermo Prieto.

CAPÍTULO 3 EDGAR ALLAN POE

Edgar Allan Poe es el escritor más destacado del romanticismo norteamericano e influyó notablemente en la poesía simbolista posterior, creador del género policíaco y de los relatos cortos de terror; también escribió poesía, ensayos y crítica literaria.

A partir de este autor se abandonó por completo el mito de la inspiración romántica en la poesía, y se usó un método más riguroso, en el que el poema ya no dependía de una inspiración espontánea sino de un trabajo meticuloso con el cual se le daba al poema una forma tan eficaz y tan bella como fuera posible. Esta exigencia técnica dotó a los poemas de una indeterminación semántica.

Se interesó por los temas trágicos y “oscuros” porque su vida fue trágica, estuvo marcada por el dolor, la soledad, el alcoholismo y la miseria.

Sus obras son muy importantes para la literatura universal. Actualmente, es considerado como uno de los escritores más leídos en la ciudad de México, así lo demuestra un estudio realizado por el periódico *Reforma* sobre consumo cultural.⁴²

La vida y obra de Edgar Poe ha sido muy interesante para la investigación literaria, se ha estudiado su biografía, la psicología de sus personajes, el uso de los símbolos y su teoría literaria.

En este capítulo se presenta su vida y sus obras más relevantes, asimismo se incluye su poética.

⁴² “Encuesta de consumo cultural”, en *Reforma*, México, D. F., 11 de mayo del 2004, p. 4, sección C.

3.1 Vida y obra

Edgar Allan Poe nació en la ciudad de Boston el 19 de enero de 1809. Sus padres, el señor David Poe y la señora Elizabeth Arnold eran actores; Edgar fue el segundo de los tres hijos que tuvo el matrimonio. Los padres de Edgar llevaban una vida precaria y discutían mucho por cuestiones de trabajo.

En 1811 murió la señora Elizabeth Poe en condiciones muy precarias en Richmond. No se sabe si el papá de Edgar murió también o los abandonó,⁴³ pero los niños se quedaron solos y tuvieron que ser adoptados por las familias acomodadas de Richmond. Edgar fue adoptado por la familia Allan.

La familia Allan estaba compuesta por el señor John Allan, su esposa Frances Allan, y una hermana de la señora Frances, Anne Moore Valentine, quien también se encariñó con el pequeño Edgar. El matrimonio Allan no tenía hijos propios, por lo que procuraban el bienestar de su hijo adoptivo; a Edgar no le faltaba nada económicamente, estudió con los mejores profesores y tuvo una vida llena de comodidades. Sin embargo, Edgar tenía un cierto resentimiento hacia su padre adoptivo, debido a que era un señor muy rígido y frío.

El señor Allan era un comerciante muy rico, decidió viajar con su familia a Londres en 1815, ahí permanecieron durante cinco años. En ese tiempo, Edgar estudió en el internado Manor House School, ya que la educación en internados era la más común para los hijos de las familias acomodadas. Aprendió a hablar un inglés puro, además de otros idiomas; destacaba por su agilidad física porque era un excelente deportista. Además era muy hábil para las matemáticas y la física.

⁴³ En la biografía de Walter Lennig (1985, p. 10) se dice que no se sabe qué pasó con el papá de Edgar en ese momento, y en la biografía de Baudelaire (1981, p. 24) se menciona que ambos murieron.

A su llegada de Inglaterra, el matrimonio Allan comenzó a tener problemas, como era de esperarse, Edgar apoyó a la señora Frances, lo que le costó la indiferencia por parte de su padre adoptivo. En esa época, Edgar se enamoró de una joven llamada Elmira Royster, con quien mantuvo una relación en secreto.

En 1826, Edgar ingresa a la Universidad de Virginia en Charlottesville. Ahí, Edgar tuvo serios problemas por deudas de juego, lo que lo llevó a discutir con el señor Allan. Debido a estos problemas, el señor le pidió a Edgar que abandonara la casa. Es así como Edgar se va a Boston con algo de dinero que le proporcionó la señora Frances.

El distanciamiento con el señor Allan fue decisivo en la vida del escritor, ya que tuvo que enfrentar la vida él solo y dejar las comodidades a las que se había acostumbrado. Posteriormente, Edgar fue expulsado de la universidad e ingresa al ejército como soldado raso. En ese mismo año, aparece su primer libro de poemas titulado *Tamerlán y otros poemas*, cuya edición fue costeadada totalmente por el propio Edgar. Durante su estancia en el ejército, muere su madre adoptiva en la ciudad de Richmond en 1829. Un año más tarde, ingresa en la academia militar de West Point en Nueva York.

En ese tiempo, Edgar se va a vivir a la casa de su tía María Clemm, quien cuidó del escritor desde ese día hasta su muerte. La señora Clemm era viuda y tenía dos hijos, Virginia y Henry. En esa misma casa vivía la abuela de Edgar, la señora Poe, viuda del "general" Poe; ella se encontraba muy enferma, al igual que Henry, hermano mayor de Edgar, quien también vivía en ese lugar y estaba muy enfermo de tuberculosis.

La señora Clemm cubría las necesidades de la familia, disponiendo de la pensión de la abuela. En ese tiempo, el escritor conoció la miseria y la necesidad. La vida era cada vez más difícil para él, sobre todo porque su padre adoptivo murió sin dejarle herencia.

Su situación económica era desesperante, y las presiones lo llevaron a consumir alcohol y opio. El opio lo ingería mediante una preparación de láudano que se usaba para combatir algunas dolencias, además se podía conseguir en cualquier farmacia.⁴⁴

Un día, un periódico de Baltimore ofreció dos premios para la mejor poesía y el mejor cuento. En el concurso, Poe ganó con una narración titulada *Manuscrito hallado en una botella*, en 1833. Dentro del comité encargado de valorar los trabajos, se encontraba el señor John Kennedy, quien de inmediato quiso conocer al ganador, pues el trabajo de Poe lo había dejado sorprendido. Cuando el señor Kennedy conoció al escritor, se encontró con un hombre muy delgado, vestía unos pantalones harapientos y unas botas muy gastadas. El señor Kennedy lo trató como un amigo y lo llevó a que se comprara ropa, asimismo hizo que Poe se relacionara. Es así como el escritor conoció a Thomas White, quien le ofreció trabajo como redactor en el *Southern Literary Messenger* que se editaba en Richmond.

Poe no pudo despreciar esta oportunidad aunque el sueldo era muy bajo, ya que había muerto su abuela en Baltimore y la miseria iba en aumento, pues dependían totalmente de la pensión de la señora. De esta manera, Poe decide viajar a Richmond; pero él no podía dejar a su tía y a su prima en medio de tanta miseria, así que se las lleva a vivir con él.

En 1836, Poe se casa con su prima Virginia que tenía menos de 14 años. No le había ido tan mal como articulista, pero sus honorarios seguían siendo muy bajos, es por ello que se traslada a Nueva York para buscar otro trabajo. En ese tiempo había tenido la idea de fundar su propia publicación, pero le faltaba el capital para realizar ese deseo.

⁴⁴ Walter Lennig, *Edgar Allan Poe*, p. 72.

Poe se traslada a Filadelfia para trabajar en el *Gentleman's Magazine* de William Burton; ahí trabajó como redactor, pero hizo un intento de crear su propia revista; no obstante, su esfuerzo fue en vano, ya que fracasó este nuevo proyecto.

El sueldo que recibía en el *Gentleman's Magazine* era muy bajo, pero tuvo que aceptarlo porque su esposa estaba muy enferma de tuberculosis. La situación de Virginia lo preocupaba demasiado y lo llevó a un estado grave de nerviosismo.

Durante ese tiempo, se publicaron *Ligeia* y *La caída de la casa Usher*. Un año más tarde, en 1840 se publica *The Tales of the Grotesque and Arabesque*. Poe entró a trabajar en una publicación del empresario George Rex Graham, llamada *Graham's Magazine*. En 1841 se publican *Los crímenes de la calle Morgue*, y en 1842 *La máscara de la muerte roja* y *Eleonora*. La primera trata de la epidemia de cólera que azotó a Baltimore en 1832.

Durante su trabajo en el *Graham's Magazine*, Poe trabajó muchísimo, pues además de sus narraciones, se dedicó a la actividad crítica. El escritor fracasa tras otro intento de iniciar su propia revista literaria *The Stylus*. En 1843, una de sus narraciones más famosas *El escarabajo de oro*, le hace ganar un premio. En ese mismo año, aparecen *El corazón delator* y *El gato negro*.

Debido a la tristeza, Poe bebía excesivamente y su sistema nervioso llegó a un extremo desorden; además empezó a descuidar su trabajo como consecuencia de los excesos de alcohol. Como es lógico, hubo opiniones negativas sobre el escritor.

Durante sus ausencias en el trabajo llegó un periodista que ocupó su lugar, Rufus Wilmot Griswold, quien más tarde se encargaría de dañar tanto la fama de Edgar Poe. El escritor abandona Filadelfia y se traslada nuevamente a Nueva York, donde escribe su famoso poema *El cuervo*, en 1844.

Este poema fue considerado un símbolo del romanticismo; se publicó en 1845 en el *Evening Mirror* de Nueva York, donde Poe trabajaba. El poema fue muy popular en todo el mundo, ya que en la lírica inglesa no se había escrito nada igual.

El poema trata de un amante que anhela el imposible retorno de su amada muerta, este es un recurso poético que aparece en otros poemas como *Ulalume* y *Leonor*.

Poe empezó a ser reconocido como poeta, no obstante, tuvo crítica desfavorable, sobre todo porque era un escritor que no lograba adaptarse a la mentalidad *yankee*. Después de trabajar en el *Evening Mirror*, Poe entró a trabajar en una publicación semanal llamada *Broadway Journal*; ahí, gozaba de una amplia libertad de expresión, pero como siempre, recibía un escaso salario. Más tarde, escribe *La filosofía de la composición*, que es un artículo donde explica cómo compuso *El cuervo*, además expresa parte de su poética.

La fama que había ganado gracias a su poema *El cuervo*, hizo que muchas mujeres se le acercaran, a pesar de que seguía siendo muy pobre; es así como conoció a Frances Sargent Osgood, una joven escritora con la que tuvo una gran amistad. En ese tiempo, la salud de su esposa era ya lamentable, la pobreza y la melancolía iban minando la estabilidad emocional de Poe. La señora Clemm sentía un profundo afecto por él, lo acompañó en los días más difíciles y lo ayudó a buscar trabajo, argumentando que estaba enfermo y que su hija estaba completamente impedida.

Finalmente, muere su esposa víctima de la tuberculosis en 1847, rodeada de la más completa miseria en la ciudad de Nueva York. Luego del entierro de su esposa, Poe tuvo una crisis nerviosa que lo incapacitó varias semanas. Poco después, los periódicos volvieron a hablar de él, decían que se encontraba a las puertas de la muerte, debido a que había padecido *delirium tremens*. Poe decide

viajar a Richmond, ahí escandalizó a la gente con sus excesos de alcohol. Mientras tanto, la señora Clemm no le abandonó tras la muerte de su hija, siguió cuidando de él como si fuera un hijo. En su visita a Richmond, luego de los escándalos, se le vio aseado y bien vestido, ya que iba a exponer dos de sus lecturas de manera pública. En su discurso habló de su norma poética y recitó su famoso poema *El cuervo*, al que los críticos norteamericanos prestaban mucha atención.

Muchas personas querían conocer a Poe, esto lo llenó de alegría, incluso quería volver a casarse con una bella mujer que había conocido, la señora Whitman. Sin embargo, él tenía muy mala reputación, por lo que esa relación no duró mucho. En ese tiempo, publicó su obra *Eureka* que es un poema en prosa en el que da una explicación del universo.

Escribió también su última historia corta *Hop-Frog*, publicada en el *Magazine de Boston* en 1849. Además aparece su último ensayo titulado *El principio poético* y sus últimas poesías *Annabel Lee* y *Ulalume*. Estas últimas piezas pertenecen a su lírica tardía y están impregnadas de duelo y soledad, lo que de alguna manera mostraba la enorme tristeza por la pérdida de su mujer.

Al salir de Nueva York, su estado de salud comenzó a deteriorarse, el escritor se dirigía hacia Richmond, donde tuvo un reencuentro con Elmira Royster, viuda de Shelton y antiguo amor de Poe. El escritor siguió frecuentando a su amor de juventud durante un tiempo, pero tuvieron que despedirse porque Poe quiso viajar a Baltimore.

Al llegar a Baltimore, su estado de salud era bastante malo; sin embargo, empezó a consumir alcohol en exceso, lo que le provocó otro ataque de *delirium tremens*. A la mañana siguiente, unos policías lo encontraron tirado en el suelo, estaba inconsciente y lo llevaron al hospital de Baltimore donde murió el 7 de octubre de 1849. Sus últimas palabras fueron: “que Dios se apiade de mi alma”.

La vida de Edgar Allan Poe fue muy difícil, se esforzó por lograr un cierto equilibrio, ya que constantemente luchaba contra las fuerzas oscuras que lo amenazaban casi al final de su existencia.

Según Baudelaire, Estados Unidos fue como una jaula para el escritor, porque no encajaba con las ideas de progreso y tecnología que siempre ha tenido ese país. Sin duda, la vida de Poe es una de las más trágicas en la historia de la literatura. La pobreza, el alcohol y la muerte de las mujeres que él quería, fueron acabando con su salud física y emocional.

Según la biografía de Walter Lennig, Edgar Allan Poe intentó suicidarse con opio en 1848.⁴⁵ El autor Agustín Cadena afirma que el escritor debió al opio “sus páginas más inspiradas y sus días más espantosos, algo que sostuvo su vida precipitando su muerte”.⁴⁶

Entre sus obras destacan los relatos de terror y del género policíaco, como *Los crímenes de la calle Morgue* que es una de sus narraciones más conocidas, maneja el tema del detective aficionado. Otras de sus obras más conocidas son: *Las aventuras de Arthur Gordon Pym*, *El escarabajo de oro* y *William Wilson*, esta última maneja el tema de la doble personalidad.

En algunos relatos intenta profundizar en el conocimiento del alma del asesino como en *El gato negro*; también hizo relatos que tratan el tema del miedo y la locura, pertenecen al lado oscuro de su creación literaria; cuyos temas, lo hicieron digno representante de una corriente de la literatura norteamericana *The Dark tradition*.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 155-156.

⁴⁶ Agustín Cadena, *La sabiduría de Edgar Allan Poe*, p. 57.

Además de las obras ya mencionadas, existen otras narraciones muy importantes, cuyos títulos se presentan a continuación:

- *El pozo y el péndulo*
- *El corazón delator*
- *El demonio de la perversidad*
- *El retrato oval*
- *La máscara de la muerte roja*
- *Manuscrito hallado en una botella*
- *Hop-Frog (relato de venganza)*
- *Morella*
- *Eleonora*
- *Berenice*
- *Ligeia*
- *La caída de la casa Usher*
- *El entierro prematuro*
- *El misterio de Marie Rogét*
- *La carta robada*
- *El hombre de la multitud*
- *El coloquio de Monos y Una (relato filosófico)*
- *La incomparable aventura de un tal Háns Pfaall*
- *El rey peste*
- *El hombre que se gastó*
- *Von Kempelen y su descubrimiento*
- *Un descenso al Maelstrom*
- *La caja oblonga*
- *Metzengerstein*
- *La verdad sobre el caso del señor Valdelamar*
- *Revelación magnética*
- *Cuentos grotescos y arabescos (recopilación de varias narraciones)*
- *Eureka (poema en prosa), entre otras.*

Edgar Poe tuvo una enorme influencia de la novela inglesa de terror, sin embargo, no copiaba esos modelos de literatura, puesto que él defendía la originalidad en la creación literaria. Escribió artículos críticos y ensayos; en su crítica, Poe era muy duro también. Sus principales ensayos son: *El principio poético* y *La filosofía de la composición*. Elaboró su propia teoría del cuento e hizo una investigación muy interesante sobre un jugador autómatas de ajedrez.

Por otro lado, escribió pocos poemas; en este ámbito, recibió influencias de Byron y Percy Bysshe Shelley. Sus poemas más relevantes son:

- *Tierra de hadas*
- *La ciudad en el mar*
- *Leonor*
- *La durmiente*
- *Soneto al silencio*
- *A una en el paraíso*
- *Serenata*
- *Annabel Lee*
- *El cuervo*
- *Ulalume, entre otros.*

3.1.1 Los recursos poéticos de Poe

Las obras de Poe tienen como objetivo producir determinados efectos en el lector; en algunos textos, resalta los conflictos internos del ser humano y explora el alma. Es defensor de la “indefinición” como un principio poético, ya que mostró su rechazo hacia el racionalismo extremo.

Para el autor, el mejor recurso poético es “la muerte de una mujer bella”, cuyo motivo aparece en varias de sus obras. Dentro del aspecto romántico, siempre aparece la belleza, la soledad, la desesperación y la muerte.

En su ensayo *La filosofía de la composición*, hace énfasis en la extensión que debe tener la composición, ya que el autor relaciona la brevedad con el efecto que se quiere dar; es decir, que cierto grado de duración es indispensable para producir cualquier efecto. Cuando un texto es muy largo, no se produce el efecto deseado, porque de alguna manera, los asuntos de la vida interrumpen la lectura.

Por tal motivo, condena los poemas largos y admite la importancia de la música, el metro, el ritmo y la rima. Considera que el poema sólo merece el nombre de “poema” cuando se escribe “por sí mismo”, y cuyo fin sea *la belleza*. Según el autor, los poemas deben ser universalmente apreciables, y tienen que dirigirse al alma, no al intelecto ni al corazón.

A pesar de que tuvo influencias de Lord Byron y de Percy Bysshe Shelley, no le gustaba copiar los modelos europeos, separó la literatura norteamericana de la inglesa y dio paso a la autonomía en la creación literaria. De esta manera, la *originalidad*, es otro aspecto importante en la composición.

En su texto *La filosofía de la composición*, afirma que los poemas se deben desarrollar con la estricta lógica de un problema matemático, y pone como ejemplo su poema *El cuervo*, mismo que escribió con la precisión y la consecuencia rígida de un problema matemático. Poe asegura que la musicalidad, en cuanto al compás y el ritmo de los versos, es aún más fuerte e importante que el sentido y el significado de las palabras.

Es importante mencionar que la obra de Edgar Allan Poe se conoció en Europa gracias al poeta francés Charles Baudelaire, quien fue el traductor de sus historias más trascendentales. Baudelaire publica diversos cuentos y algunos artículos del escritor norteamericano bajo el título “Historias extraordinarias”.

3.2 El poema “Ulalume”

Este poema se publicó por primera vez en la *Revista Americana* en 1847, en el mismo año en que murió la esposa de Edgar Poe. Originalmente, el poema tenía una décima *stanza* (en poesía, octava real), misma que Poe omitió en la revisión de la siguiente impresión.⁴⁷

Poe escribió este poema cuando su esposa estaba muy enferma, es por eso que presenta un aspecto melancólico y sombrío. Aquí, como en otros poemas, utiliza el recurso poético de la amada muerta y la desesperación del amante que sufre por esa pérdida.

Por otra parte, como se expuso anteriormente, la poética romántica suele incluir a seres extraños y fantásticos como vampiros, gnomos, fantasmas, entre otros; también la noche, la luna y las cuestiones oscuras del psiquismo. En este poema Poe recurre a estos elementos para proyectar una mayor energía poética.

A continuación se presenta la versión en inglés del poema y posteriormente se incluye la traducción en la que se basa el análisis semántico y estilístico.

“ULALUME”⁴⁸

The skies they were ashen and sober;
 The leaves they were crisped and sere
 The leaves they were withering and sere;
 It was night, in the lonesome October
 Of my most immemorial year;
 It was hard by the dim lake of Auber,

⁴⁷ Edgar Poe, *Selected Writings*, p. 524.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 81-83.

In the misty mid region of Weir
 It was down by the dank tarn of Auber,
 In the ghoul- haunted woodland of Weir.

Here once, through an alley Titanic,
 Of cypress, I roamed with my Soul
 Of cypress, with Psyche, my Soul.
 These were days when my heart was volcanic
 As the scoriac rivers that roll
 As the lavas that restlessly roll
 Their sulphurous currents down Yaanek
 In the ultimate climes of the pole
 That groan as they roll down Mount Yaanek
 In the realms of the boreal pole.

Our talk had been serious and sober,
 But our thoughts they were palsied and sere
 Our memories were treacherous and sere
 For we knew not the month was October,
 And we marked not the night of the year
 (Ah, night of all nights in the year!)
 We noted not the dim lake of Auber
 (Though once we had journeyed down here)
 Remembered not the dank tarn of Auber,
 Nor the ghoul- haunted woodland of Weir.

And now, as the night was senescent,
 And star- dials pointed to morn
 As the star- dials hinted of morn
 At the end of our path a liquescent
 And nebulous lustre was born,

Out of which a miraculous crescent
 Arose with a duplicate horn
 Astarte's bediamonded crescent
 Distinct with its duplicate horn.

And I said - 'She is warmer than Dian:
 She rolls through an ether of sighs
 She revels in a region of sighs:
 She has seen that the tears are not dry on
 These cheeks, where the worm never dies
 And has come past the stars of the Lion
 To point us the path to the skies
 To the Lethean peace of the skies
 Come up, in despite of the Lion,
 To shine on us with her bright eyes
 Come up, through the lair of the Lion,
 With love in her luminous eyes.'

But Psyche, uplifting her finger,
 Said - 'Sadly this star I mistrust
 Her pallor I strangely mistrust:
 Oh, hasten! - oh, let us not linger!
 Oh, fly! - let us fly! - for we must.'
 In terror she spoke, letting sink her
 Wings till they trailed in the dust
 In agony sobbed, letting sink her
 Plumes till they trailed in the dust
 Till they sorrowfully trailed in the dust.
 I replied - 'This is nothing but dreaming:
 Let us on by this tremulous light!
 Let us bathe in this crystalline light!

Its Sibyllic splendor is beaming
 With Hope and in Beauty to-night
 See! – it flickers up the sky through the night!
 Ah, we safely may trust to its gleaming,
 And be sure it will lead us aright
 We safely may trust to a gleaming
 That cannot but guide us aright,
 Since it flickers up to Heaven through the night.'

Thus I pacified Psyche and kissed her,
 And tempted her out of gloom
 And conquered her scruples and gloom;
 And we passed to the end of the vista,
 But were stopped by the door of a tomb
 By the door of a legended tomb;
 And I said – 'What is written, sweet sister,
 On the door of this legended tomb?"
 She replied - "Ulalume – Ulalume
 'T is the vault of thy lost Ulalume!'

Then my heart it grew ashen and sober
 As the leaves that were crisped and sere
 As the leaves that were withering and sere,
 And I cried – 'It was surely October
 On this very night of last year
 That I journeyed – I journeyed down here
 That I brought a dread burden down here
 On this night of all nights in the year,
 Ah, what demon has tempted me here?
 Well I know, now, this dim lake of Auber
 This misty mid region of Weir

Well I know, now, this dank tarn of Auber
 This ghoul- haunted woodland of Weir.´

“ULALUME” ⁴⁹

Los cielos estaban cenicientos y sobrios;
 Las hojas estaban crispadas y marchitas,
 Las hojas estaban mustias y marchitas,
 Era una noche del solitario octubre
 De mi año más inmemorial,
 Era duro cerca del lago oscuro de Auber,
 En la brumosa región media de Weir,
 Era por la marisma húmeda de Auber,
 En el bosque asediado por vampiros de Weir.

Una vez aquí, por un paseo titánico
 De cipreses vagué con mi alma,
 De cipreses, con Psique, mi alma.
 Esos eran días en que mi corazón era volcánico
 Como los ríos de escoria que ruedan,
 Como las lavas que incansablemente hacen rodar
 Sus corrientes sulfurosas hacia abajo del Yaanek
 En las últimas regiones del polo,
 Que gimen cuando ruedan hacia abajo por el Monte Yaanek
 En los reinos del polo boreal.

⁴⁹ Edgar Poe, *Antología poética*, pp. 29-34 (traducción de Marcela Testadiferro).

Nuestra charla había sido seria y sobria

Pero nuestros pensamientos estaban paralizados

/ y marchitos,

Nuestros recuerdos eran traicioneros y marchitos,

Porque no sabíamos que el mes era octubre,

Y no advertimos la noche del año,

(¡Ah, noche de todas las noches del año!)

No notamos el lago oscuro de Auber,

(Aunque una vez habíamos viajado hacia allí)

No recordamos la marisma húmeda de Auber,

Ni el bosque perseguido de vampiros de Weir.

Y ahora, cuando la noche estaba senil

Y los cuadrantes de las estrellas indicaban la

/ mañana,

Cuando los cuadrantes de las estrellas insinuaban

/ la mañana,

Al final de nuestro sendero una licuescencia

Y un resplandor nebuloso habían nacido,

Fuera del cual una creciente milagrosa

Se alzó con un cuerno duplicado,

La creciente de diamantes de Astarté,

Distintiva con su cuerno duplicado.

Y dije 'Es más cálida que Diana:

Rueda por un éter de suspiros,

Goza en una región de suspiros;

Ella ha visto que las lágrimas no están secas en

Esas mejillas, donde el gusano nunca muere

Y ha pasado a las estrellas del León

Para indicarnos el camino de los cielos,
 La paz letea de los cielos,
 Aparece a despecho del León,
 Para centellear sobre nosotros sus ojos brillantes,
 Aparece a través de la guarida del León,
 Con amor en sus ojos luminosos'.

Pero Psique, levantando su dedo,
 Dijo 'Tristemente yo desconfío de esta estrella,
 De su palidez extrañamente desconfío.
 ¡Oh, apresúrate! ¡Oh, no nos demoremos!
 ¡Oh, vuela! ¡Volemos! Debemos hacerlo.
 Habló aterrorizada, dejando hundir sus
 Alas hasta que se arrastraron por el polvo,
 Sollozó con agonía, dejando hundir sus
 Plumas hasta que se arrastraron por el polvo,
 Hasta que dolorosamente se arrastraron por el polvo.

Contesté 'Esto no es nada más que un sueño:
 ¡Continuemos bajo esta luz trémula!
 ¡Bañémonos en esta luz cristalina!
 Su esplendor sibilino está destellando
 Con Esperanza y en la Belleza de esta noche;
 ¡Mira! ¡Revolotea en el cielo por la noche!
 Ah, podemos confiar sin peligro en su fulgor
 Y estar seguros de que nos guiará acertadamente
 Podemos confiar sin peligro en su fulgor
 Que no puede sino guiarnos acertadamente
 Puesto que revolotea hacia el paraíso por la noche'.

De este modo calmé a Psique y la besé,
 E intenté sacarla de su lobreguez,
 Y conquisté sus escrúpulos y su lobreguez,
 Y fuimos hasta el final de nuestra perspectiva,
 Pero fuimos detenidos por la puerta de una tumba,
 Por la puerta de una tumba con una leyenda;
 Y dije '¿Qué hay escrito, dulce hermana,
 En la leyenda de la puerta de esta tumba?'
 Ella me contestó 'Ulalume, Ulalume.
 ¡Es la bóveda de tu perdida Ulalume!'.

Entonces mi corazón se hizo ceniciento y sobrio
 Como las hojas que estaban crispadas y marchitas
 Como las hojas que estaban mustias y marchitas,
 Y grité 'Era seguramente octubre
 En esta misma noche del año pasado,
 Cuando viajé, viajé hacia aquí,
 Cuando traje una carga espantosa hacia aquí,
 En esta noche de todas las noches del año,
 Ah, ¿qué demonio me ha tentado hacia aquí?
 Bien conozco, ahora, este lago oscuro de Auber.
 Esta brumosa región media de Weir,
 Bien conozco, ahora, esta marisma húmeda de Auber,
 Este bosque asediado por vampiros de Weir.

Como hemos visto, el poema cuenta con algunos elementos que tienen que analizarse para facilitar la comprensión del mismo. Para este propósito se realiza el estudio semántico y estilístico como se muestra en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO 4

ANÁLISIS SEMÁNTICO Y ESTILÍSTICO DEL POEMA “ULALUME”

Es importante mencionar que no se trata de una crítica literaria, tampoco se pretende ir más allá de los objetivos que aquí se presentan. El análisis semántico se hace para conocer el significado de las palabras que no se entienden, ubicándolas en su relación con las demás. El análisis estilístico se realiza para distinguir los recursos estilísticos del poema con base en el modelo de Daniel Prieto Castillo.

Los poemas de Edgar Poe, así como la mayoría de sus obras, tienen varias traducciones; este trabajo se basa en la traducción que aparece en el capítulo anterior, y el análisis se lleva a cabo con los datos que se han obtenido a lo largo de la investigación, cuyo fin es descubrir lo que el autor desea comunicar.

4.1 Análisis semántico

Para conocer el significado de las palabras, es necesario ubicarlas en un contexto determinado, es decir, colocarlas entre otras palabras para saber lo que el emisor quiere decir.

En el *contexto semántico* los signos adquieren su significado con referencia al significado de los otros signos. Este contexto permite seleccionar los significados específicos de las palabras, asimismo, facilita la comprensión cuando éstas tienen muchos significados.

En el siguiente análisis semántico se muestran los símbolos que son importantes para una mayor comprensión del poema.

Los cielos estaban cenicientos y sobrios
 Las hojas estaban crispadas y marchitas,
 Las hojas estaban mustias y marchitas,

En la primera línea, la palabra *cenicientos* indica que se trata de un cielo gris, ésta es una asociación del color gris con el estado de ánimo del poeta: tristeza, desánimo. Además el color gris presenta un aspecto sombrío. De acuerdo con J. A. Pérez,⁵⁰ el gris en todos sus matices es un color neutro e indeciso. En el simbolismo cristiano el gris de las cenizas expresa duelo y humildad.

Cabe mencionar, que en el simbolismo, las cenizas se asocian con la muerte, la disolución de los cuerpos y la inmortalidad del espíritu. La palabra *sobrios* viene a reforzar la idea de tristeza y desánimo.

La palabra *crispadas* se refiere a la forma en la que se encuentran las hojas, es decir, *secas*.

La palabra *mustias* tiene varias acepciones: en México se le llama *mustia* a una persona hipócrita o falsa; también significa melancólico, triste, marchito. En este caso se trata de hojas marchitas, lo cual se convierte en una redundancia por uso de sinónimos.

Por otro lado, hay que recordar que la *noche* es el escenario predilecto de los románticos, ya sea en la literatura o en la pintura. Los poetas la describían bella, silenciosa y melancólica.

El mes de *octubre* también simboliza la tristeza y la melancolía por ser una estación del año en la que empieza la *muerte* de la naturaleza: *el otoño*.⁵¹

⁵⁰ J. A. Pérez, *Diccionario de símbolos y mitos*, p. 193.

⁵¹ Monserrat Escartín, *Diccionario de símbolos literarios*, p. 220.

Era duro cerca del lago oscuro de Auber,
En la brumosa región media de Weir.

Aquí, la palabra *duro* se refiere a “difícil”, si se toma en cuenta que en la versión en inglés aparece la palabra “hard”, que significa duro o difícil.

De acuerdo con una nota del libro *Selected Writings*,⁵² la palabra *Auber* puede hacer alusión al compositor Daniel Francois Auber, quien hizo un ballet muy popular en América.

En esta misma nota, se dice que *Weir* bien pudo ser una palabra inventada por el propio Poe; de no ser así, pudo ser tomada también de un nombre, así como *Auber*, si el nombre fue tomado de una fuente específica, lo más probable es que se refiera a Robert Walter Weir, un pintor (paisajista) de la escuela romántica del siglo XIX.

De acuerdo con lo anterior, entonces “lago oscuro de Auber” puede hacer alusión a alguna pieza de Auber. Asimismo, “brumosa región media de Weir” quizá se refiera a algún lugar creado por Weir en alguno de sus paisajes.

En el bosque asediado por vampiros de Weir

En la expresión anterior, también puede hacer alusión a un lugar creado por el pintor: *en el bosque asediado por vampiros de Weir*. En la expresión incluye dos símbolos: *bosque* y *vampiros*.

El bosque aparece en mitos, leyendas y cuentos folklóricos; con el bosque se asocia el terror por ser un lugar oculto a la luz, donde puede haber muchos peligros.

⁵² Edgar Poe, *op. cit.*, p. 525.

Por otro lado, J. A. Pérez,⁵³ indica que para Jung, el bosque representa el propio inconsciente, y que además alberga las fuerzas y energías ocultas de la naturaleza.

El significado más común de la palabra *vampiros*, es aquél que proviene del folklore y de la literatura: son seres sobrenaturales que por las noches beben la sangre de los vivos para prolongar su existencia. Por supuesto, éstos tienen una connotación negativa.

En la versión en inglés aparece la palabra *ghoul-haunted* en vez de *vampire*. Según el diccionario Oxford,⁵⁴ en algunos países “ghoul” es un espíritu que se alimenta de los muertos. Esta palabra puede combinarse con otras como “ghoul-haunted”. La palabra *haunted* o *haunt* significa: aparecer en (como fantasma), frecuentar, perseguir (una idea a una persona).

Una vez aquí, por un paseo titánico
De cipreses vagué con mi alma,
De cipreses, con Psique, mi alma.

Aquí, *titánico* se refiere a lo desmesurado; propio de la estética romántica.

El *ciprés* simboliza la muerte y el alma inmortal. Desde tiempos antiguos se asocia con la idea de muerte, es por ello que se encuentra generalmente en los cementerios.⁵⁵

El *alma* se toma como principio de la vida y como esencia del ser, asimismo, *Psique*, se refiere a la vida espiritual de la naturaleza humana. En el simbolismo, *Psique* es amante de Eros (el amor), además es la personificación del alma.

⁵³ J. A. Pérez, *op. cit.*, p. 88.

⁵⁴ VVAA, *The Compact Edition of the Oxford English Dictionary*, Volume I (A-O), p. 1139.

⁵⁵ J. A. Pérez, *op. cit.*, p. 112.

Por lo tanto, es una redundancia por uso de sinónimos, con lo que el autor alude a cuestiones internas del ser.

Esos eran días en que mi corazón era volcánico

Es una metáfora que más adelante se convierte en una comparación. El *corazón* es el principal de los tres puntos básicos del hombre: *corazón, cerebro, sexo*. En la creencia judeocristiana designa al hombre interior, mientras que el cuerpo simboliza al exterior.⁵⁶

El *corazón* también significa el amor, los escritores románticos utilizaron esta palabra como sinécdoque de dicho sentimiento. Si se ubica esta palabra junto a la palabra *volcánico*, se trata de la pasión amorosa.

Más adelante aparecen las palabras *Yaneek* y *Monte Yaneek*. Retomando la nota del libro *Selected Writings*,⁵⁷ ésta indica que se trata de un volcán Antártico descubierto recientemente. El autor alude a términos geográficos como: en las últimas regiones del polo y polo boreal (polo Norte), ubicando así, una situación en un extremo de la tierra

Y ahora, cuando la noche estaba senil
y los cuadrantes de las estrellas indicaban la mañana,

Es otra metáfora, con la que indica el término de la noche y el comienzo del amanecer. Las estrellas son un símbolo de luz. La luz de las estrellas que reluce en la noche; representa la luz del espíritu que brilla en la oscuridad.⁵⁸

⁵⁶ Montserrat Escartín, *op. cit.*, p. 105.

⁵⁷ Edgar Poe, *op. cit.*, p. 525.

⁵⁸ Montserrat Escartín, *op. cit.*, p. 137.

Al final de nuestro sendero una licuescencia
Y un resplandor nebuloso habían nacido,

En la versión en inglés aparece la palabra “liquescent”. En el diccionario Oxford, se dice que es un líquido, un fluido.⁵⁹

Fuera del cual una creciente milagrosa
Se alzó con un cuerno duplicado.

Es otra metáfora para referirse a la luna.

La creciente de diamantes de Astarté, es lo mismo que luna de diamantes de Astarté. El diamante es una piedra preciosa muy valiosa, aparece como un símbolo de riquezas, de luz y resplandor.

Astarté, en la mitología, es una de las principales divinidades siriofenicias, equivalente a la Venus griega.⁶⁰

Diana es una divinidad itálica. Etimológicamente significa “luz diurna”. Simboliza esencialmente la idea de un cielo puro, sereno, y es la diosa lunar que lanza rayos de luz como flechas.⁶¹

Rueda por un éter de suspiros
Goza en una región de suspiros

⁵⁹ *Oxford English Dictionary*, p. 1635.

⁶⁰ J. A. Pérez, *op. cit.*, p. 73.

⁶¹ *Ibidem*, p. 139.

Esto se entiende como algo que gira felizmente por el cielo. Es otra metáfora. La palabra éter es común encontrarla en la poesía romántica para referirse a lo celestial.

Ella ha visto que las lágrimas no están secas en
Esas mejillas donde el gusano nunca muere

“Ella” puede ser una mujer, una estrella o la luna, quien se da cuenta de todo el dolor.

El *gusano* tiene una relación con el fin de la vida y la descomposición. Simboliza la muerte y lo inferior.⁶²

Y ha pasado a las estrellas del León
Para indicarnos el camino de los cielos,

La expresión “*ha pasado*”, puede indicar: ir más allá de, ha dejado atrás, etcétera.

El *León* es un símbolo, de acuerdo con Monserrat Escartín,⁶³ el león simboliza la fuerza, la lucha, la realeza, la victoria y el poder. Es antiguo símbolo de los dioses solares; también es el rey de los animales. Se considera guardián de los templos porque, según un mito egipcio, el león duerme con los ojos abiertos, por tal motivo, en Egipto, cuando se quiere representar a un hombre diligente y cuidadoso, lo hacían mediante la cabeza de este animal. En su imagen también se sintetiza la idea de resurrección de los muertos, recreación del dios solar y recreación del mundo.

⁶² Monserrat Escartín, *op. cit.*, p. 155.

⁶³ *Ibidem*, pp. 184-185.

Por otro lado, para el cristianismo, el cielo es el lugar donde se encuentra Dios y es el cielo de los justos. Esta palabra también es muy usual en la poesía para indicar la paz, la tranquilidad, lo bello, lo más cercano a Dios, entre otras.

La paz letea de los cielos,
Aparece a despecho del León,

En la versión en inglés aparece la palabra “Lethean”. Según el diccionario Oxford, se relaciona con el río Lethe; por lo tanto se relaciona con el olvido (olvidar las cosas del pasado).⁶⁴

El río Lethe (Leteo) en la mitología clásica es el río del Hades (infierno) donde las almas de los muertos bebían el olvido de su alma terrena. Es símbolo mítico de olvido.⁶⁵ Esta expresión se puede entender como: *la paz olvidada de los cielos, aparece a pesar del León...*

Otro símbolo que aparece es *Alas*. Simbolizan la espiritualidad, la imaginación y el pensamiento. Las alas son también la victoria o la inteligencia. Sin embargo, en los animales nocturnos indican imaginación perversa.⁶⁶

En esa parte del poema, el autor expresa un estado de temor e intranquilidad del alma: *Habló aterrorizada, dejando hundir sus Alas hasta que se arrastraron por el polvo...*

La *luz* es un símbolo del espíritu, el intelecto y las virtudes. También simboliza el poder de Dios.

⁶⁴ Oxford English Dictionary, p.1607.

⁶⁵ J. A. Pérez, *op. cit.*, p. 227.

⁶⁶ Montserrat Escartín, *op. cit.*, p. 31.

Este símbolo contrasta con la niebla, que simboliza lo vago e impreciso, o la falta de claridad.

Su esplendor sibilino está destellando

La palabra *sibilino* tiene varias acepciones, pero al ubicarla junto a la palabra esplendor, se trata de un resplandor misterioso.

Paraíso también es un símbolo, en la lengua griega es sinónimo de jardín, asimismo, es donde habita el hombre antes del pecado original. También esta palabra se utiliza para hablar de un sitio tranquilo así como el cielo.

Y conquisté sus escrúpulos y su lobreguez

Lo anterior se puede entender como: “Y vencí sus dudas y su tristeza”

En la penúltima estrofa, aparece la palabra *Ulalume*, que también es el título del poema. En este punto del poema, el autor da a entender que *Ulalume* es el nombre de la amada: *¡Es la bóveda de tu perdida Ulalume!*

En el libro *Selected Writings*, se dice que esta palabra es quizá un efecto deseado para sugerir algo así como un gemido; del latín *Ululare*.⁶⁷

Efectivamente, se encontraron palabras en latín que pueden tener una relación con el título del poema:

Ululatus, us. Alarido: Ululatum, lanzar alaridos. Gemidos.⁶⁸

⁶⁷ Edgar Poe, *op. cit.*, p. 524.

⁶⁸ VVAA, *Diccionario Latino-Español Iter 2000*, p. 489.

En un diccionario de latín e inglés⁶⁹ aparecen otros términos:

Ululamen, howling, wailing, howl. aullar, gemir.

Ululatio, howling, wailing, lamentation over a deceased person. Lamento por la muerte de una persona. Esta última acepción es la que más se acerca a la idea que probablemente quiso expresar el poeta: *lamento por la pérdida de una persona*. Por otra parte, en un diccionario de la lengua española encontramos las siguientes palabras: Ulular, dar gritos o alaridos y Ululato, que significa clamor, lamento, alarido.⁷⁰

Finalmente, encontramos otro símbolo universal, la palabra demonio tiene una connotación negativa, su figura representa lo malo y lo perverso.

4.1.1 Resumen del análisis semántico

El análisis semántico dio a conocer datos importantes sobre el significado del poema, mismos que se mencionan a continuación:

Es un poema muy *oscuro*, en donde el autor alude a un sentimiento de soledad y desolación. Nos muestra el dolor que siente el poeta por la muerte de una persona amada y describe las sensaciones que experimenta.

En la traducción del poema se menciona la palabra “vampiros”, sin embargo, éstos no representan a la figura maligna —producto de la imaginación— que bebe la sangre de los vivos para poder existir, sino que aparecen como un recurso fantástico que plantea la coexistencia de elementos que contrastan.

⁶⁹ Charlton Lewis y Charles Short, *A Latin Dictionary*, p. 1926.

⁷⁰ VVAA, *Diccionario Enciclopédico Ilustrado Océano Uno*.

Este recurso es una característica de la estética romántica. Así, tanto “vampiros” como “ghoul-haunted”, son seres extraños que pueden referirse a una lucha interna del ser humano contra fuerzas oscuras, o bien representan una situación de amenaza a la tranquilidad:

“En el bosque asediado por vampiros de Weir”

La intranquilidad se refleja en el diálogo interno con *psique*; sin duda, ese “vagar con su alma” expresa mucha incertidumbre. Se habla de una pasión desbordada, inquietante, infinita:

“Esos eran días en que mi corazón era volcánico
 Como los ríos de escoria que ruedan,
 Como las lavas que incansablemente hacen rodar
 Sus corrientes sulfurosas hacia abajo del Yaneek
 En las últimas regiones del polo...”

Por otra parte, las metáforas sobre la noche y la luna nos indican otra característica de la estética romántica. Estas expresan el deseo de ver la luz ante la oscuridad y un anhelo de paz. Luna bella, mágica, cuya luz brinda esperanza, luz que se lleva las sombras al nacer el día.

“Y ahora, cuando la noche estaba senil
 y los cuadrantes de las estrellas indicaban la mañana,”

“Al final de nuestro sendero una licuescencia
 Y un resplandor nebuloso habían nacido,
 Fuera del cual una creciente milagrosa
 Se alzó con un cuerno duplicado,
 La creciente de diamantes de Astarté...”

Esta luz cálida aparece para apaciguar la desesperación, la paz olvidada que tanto se desea, aparece a pesar de los obstáculos.

Otro aspecto de la literatura romántica, se presenta cuando el poeta va a la tumba de su amada a la luz de la luna, todo es sombrío; los adjetivos afirman el tono lúgubre del poema:

“cielos cenicientos y sobrios”

“solitario octubre”

“lago oscuro de Auber”

Pese a que esta obra presenta algunos rasgos del romanticismo, no se identifica con la contemplación de la naturaleza, ni con un sentimiento patriótico, sino que muestra una búsqueda de lo extraño, escarba en los sentimientos y pensamientos más profundos del ser humano, manifiesta sus temores y su debilidad; asimismo presenta ese lado perverso y de autotortura psicológica que en ocasiones produce la desesperación.

El análisis semántico nos dio una idea sobre el significado del poema, ahora veamos lo que nos muestra el análisis estilístico. Para este fin se emplea el modelo de análisis estilístico de Daniel Prieto Castillo.

4.2 Análisis estilístico

Comenzamos con la *universalización*, que de acuerdo con este modelo, es un juicio que pretende generalizar a todos los integrantes de un grupo, de una profesión, de un sexo; pretende reunir a numerosos individuos en un solo atributo o en una sola característica, puede alcanzar el grado de estereotipo. En el caso del poema, éste presenta sentimientos universales: amor, tristeza, soledad, etcétera. Así, refuerza los *tópicos* del contexto romántico, tales como:

- La noche es un tópico del romanticismo: ...en la Belleza de esta noche.
- La visita a cementerios, el horror y lo macabro son tópicos de la literatura romántica.
- El amor que se ve interrumpido por obstáculos o por la muerte.
- El tópico más poético del mundo, según Poe, era la muerte de una mujer bella.

El poema también tiene los siguientes recursos:

Redundancia: Este es un recurso que se utiliza con más frecuencia, ya sea por repetición de palabras, de sinónimos, o de ideas.

Las hojas estaban crispadas y marchitas,
Las hojas estaban mustias y marchitas,

De cipreses vagué con mi alma,
De cipreses, con Psique, mi alma.

Pero nuestros pensamientos estaban paralizados y marchitos,
Nuestros recuerdos eran traicioneros y marchitos,

Y los cuadrantes de las estrellas indicaban la mañana,
Cuando los cuadrantes de las estrellas insinuaban la mañana,

Se alzó con un cuerno duplicado,
Distintiva con su cuerno duplicado.

Rueda por un éter se suspiros,
Goza en una región de suspiros;

dejando hundir sus Alas hasta que se arrastraron por el polvo,

dejando hundir sus Plumas hasta que se arrastraron por el polvo,
Hasta que dolorosamente se arrastraron por el polvo.

¡Revolotea en el cielo por la noche!
podemos confiar sin peligro en su fulgor
Y estar seguros de que nos guiará acertadamente
Podemos confiar sin peligro en su fulgor
Que no puede sino guiarnos acertadamente
Puesto que revolotea hacia el Paraíso por la noche.

intenté sacarla de su lobreguez,
conquisté sus escrúpulos y su lobreguez,

Pero fuimos detenidos por la puerta de una tumba,
Por la puerta de una tumba con una leyenda;
‘Ulalume, Ulalume.

Como las hojas que estaban crispadas y marchitas
Como las hojas que estaban mustias y marchitas

Cuando viajé, viajé hacia aquí.

bosque asediado por vampiros de Weir
bosque perseguido por vampiros de Weir

Inclusión: El poeta se involucra en la acción junto con su alma:

¡Oh vuela! ¡Volemos! Debemos hacerlo.
 ¡Continuemos bajo esta luz trémula!
 ¡Bañémonos en esa luz cristalina!

La pregunta:

- ¿Qué hay escrito, dulce hermana,
 En la leyenda de la puerta de esta tumba?
- ¿qué demonio me ha tentado hacia aquí?

Amplificación:

Habló aterrorizada, dejando hundir sus
 Alas hasta que se arrastraron por el polvo,

Atenuación:

Esto no es nada más que un sueño
 Ah, podemos confiar sin peligro en su fulgor
 Y estar seguros de que nos guiará acertadamente

El poema tiene las siguientes figuras:

Comparación:

Esos eran días en que mi corazón era volcánico
 Como los ríos de escoria que ruedan,
 Como las lavas que incansablemente hacen rodar
 Sus corrientes sulfurosas hacia abajo del Yaneek...

Metáforas:

En el bosque asediado por vampiros de Weir

Esos eran días en que mi corazón era volcánico...

Y ahora, cuando la noche estaba senil
y los cuadrantes de las estrellas indicaban la mañana...

Al final de nuestro sendero una licuescencia
Y un resplandor nebuloso habían nacido,
Fuera del cual una creciente milagrosa
Se alzó con un cuerno duplicado
La creciente de diamantes de Astarté,
Distintiva con su cuerno duplicado.

Y dije 'Es más cálida que Diana:
Rueda por un éter de suspiros,
Goza en una región de suspiros;
Ella ha visto que las lágrimas no están secas en
Esas mejillas, donde el gusano nunca muere
Y ha pasado a las estrellas del León
Para indicarnos el camino de los cielos,
La paz letea de los cielos,
Aparece a despecho del León,
Para centellear sobre nosotros sus ojos brillantes,
Aparece a través de la guarida del León,
Con amor en sus ojos luminosos'

Su esplendor sibilino está destellando
 Con Esperanza y en la Belleza de esta noche...”

Sinécdoque:

- Alma es sinécdoque de las cuestiones internas del ser.
- Corazón es sinécdoque del amor.

Hipérbole:

[...]por un paseo titánico

En el poema se refiere a lo desmesurado; el uso de hipérbol es común en la estética romántica.

Antítesis:

- Luz - Oscuridad
- Sentimiento - Razón
- Cuerpo - Alma
- Vida - Muerte
- Noche - Mañana

Antonomasia:

[...]del solitario octubre

Aquí, el poeta está generalizando una cualidad o defecto del mes de octubre.

Hipérbaton:

Una vez aquí, por un paseo titánico

De cipreses vagué con mi alma,

orden lógico: Una vez aquí, vagué con mi alma, por un paseo titánico de cipreses.

Tristemente yo desconfío de esta estrella,

De su palidez extrañamente desconfío.

orden lógico: Yo desconfío tristemente de esta estrella,
desconfío extrañamente de su palidez.

4.2.1 Resumen del análisis estilístico

Los recursos que aparecen en el análisis estilístico refuerzan la idea que se planteó con respecto al significado del poema, que —como ya se dijo— escarba en los sentimientos y pensamientos más profundos del ser humano, asimismo muestra el dolor que siente el poeta por la muerte de su amada. No obstante, estos recursos nos ofrecen otros posibles significados que hay que tomar en cuenta, es decir, el autor no sólo los utiliza para embellecer, enfatizar o reiterar el mensaje, sino que hace con ellos una historia desplazando el lenguaje común por un lenguaje poético.

Por ejemplo, nos habla de que el amante establece un diálogo con *Psique* (su alma), a quien materializa para hacerla su única compañía. Aquí, encontramos un significado latente que expresa *soledad*. Hay que recordar que *Psique* en el simbolismo es una divinidad (amante de Eros), y es la representación del alma.

En su charla hacen alusión a pensamientos y recuerdos que les provocan melancolía y confusión. Juntos van caminando por un escenario sombrío: cielo *gris*, *hojas secas*, *niebla*, *oscuridad*; en cuyo sendero desean encontrar la luz y la paz interior.

Existe una lucha entre el sentimiento y la razón. El poeta expresa toda la pasión que siente y ve una luz cálida, piensa que la luz de una estrella los guiará hacia el paraíso. Sin embargo, Psique desconfía de esa estrella y lo expresa con angustia, en ese momento el amante calma a Psique hasta que encuentran un rato de paz. Pero ella le dice que su amada esta muerta. De esta manera, vuelven nuevamente los malos recuerdos, el temor y la confusión.

No hay duda de que se trata de un poema misterioso, plurisignificativo —como se ha demostrado hasta este momento—. Estos significados el autor los comunica a través de un sentido figurado. Incluye a personajes de su época como Robert Walter Weir, y Daniel Francois Auber, que de acuerdo con un texto que se empleó en el análisis semántico, el primero puede ser un pintor de la escuela romántica del siglo XIX, mientras que el segundo puede ser un compositor. También utiliza términos geográficos como: “en las últimas regiones del polo” y “polo boreal”; quizá para ubicar una situación en algún lugar de la tierra. El poema cuenta con aspectos románticos y fantásticos, además se distingue la influencia del género gótico por el escenario sombrío que describe.

Sería difícil terminar este trabajo sin mencionar el uso del lenguaje, en donde destaca el uso poético, que de acuerdo con Roman Jakobson, es el que se centra en el mensaje mismo, no obstante, están presentes también la función emotiva, orientada al emisor, y la función metalingüística que es la que se refiere al código y facilita la comprensión.

CONCLUSIONES

Como se dijo antes, el poema es plurisignificativo. Por otra parte, cada lector puede percibir los mensajes de acuerdo a su interior, sus vivencias y su entorno. No obstante, este análisis semántico y estilístico permitió acercarnos a los posibles significados que tiene esta obra. Si bien no se puede dar un significado exacto, sí proporciona el conocimiento necesario para tener una idea de lo que trata.

El estudio semántico sirvió para conocer el significado de las palabras que no se entendían a simple vista, sino hasta que se ubicaron en su relación con las demás. De la misma forma, el análisis estilístico reveló que hay recursos que no sólo sirven para embellecer y enfatizar el mensaje, sino que ofrecen otros significados.

Por tal motivo, el análisis satisfizo el interés por saber lo que el autor comunica en esta obra. El poema es universalmente apreciable y trascendental porque revela fuerzas internas del ser humano, y en ocasiones muestra su lado oscuro; como se observó en el resumen del análisis semántico.

Este ejercicio efectivamente permitió ampliar la capacidad de evaluación —como asegura Prieto Castillo— y reconocer la diferencia entre el lenguaje común y el lenguaje poético, que no sólo se encuentra en la poesía, sino que está presente en la vida cotidiana.

Es importante mencionar que existe una relación comunicativa entre el poeta, el poema y el lector. Si bien en este proceso no hay una retroalimentación como en la comunicación verbal, sí requiere de una investigación para la comprensión del poema, ya que es necesario consultar otras obras tanto clásicas como contemporáneas y de otras disciplinas. De esta manera, se adquieren otros conocimientos y se establece una comunicación por medio de signos, símbolos y un código.

En suma, el análisis de mensajes es un ejercicio fundamental para los estudiantes de comunicación y periodismo —que es a quienes va dirigido este trabajo—, cuya intención es resaltar el valor comunicativo que tiene la poesía; además se puede analizar con las mismas técnicas que se emplean para examinar la publicidad o los discursos políticos.

El paradigma de Daniel Prieto Castillo es un método sencillo que se puede aplicar tanto en medios de comunicación masiva como en textos literarios, ya que presenta los recursos básicos que se deben tomar en cuenta para saber qué es lo que comunican los diferentes tipos de mensajes.

Al principio de este trabajo se dijo que el análisis podría servir para desarrollar un estudio de interpretación, lo cual es posible, puesto que no se puede leer poesía sin tratar de interpretar y de sentirla. Es por ello que, a pesar de que no profundiza en la interpretación, sí brinda una base para desarrollar futuras investigaciones de este tipo.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁVILA, Raúl, *La lengua y los hablantes*, México, Trillas, 1995, 157 pp.
- AVILÉS, René, *La incómoda frontera entre el periodismo y la literatura*, México, Fontamara, 1999, 123 pp.
- BAUDELAIRE, Charles, *Edgar Allan Poe*, Barcelona, Fontamara, 1981, 191 pp.
- BOBES Naves, Ma. del Carmen, *La semiótica como teoría lingüística*, Madrid, Gredos, 1973, 230 pp.
- BOLAÑOS, Maricruz, "Edgar Allan Poe, primera teoría del cuento" (tesina), México, Facultad de Filosofía y Letras (Licenciatura en Lengua y Literaturas Modernas Inglesas), UNAM, 2003, 33 pp.
- CADENA, Agustín, *La sabiduría de Edgar Allan Poe*, México, Planeta, 1996, 60 pp.
- CULLER, Jonathan, *La poética estructuralista*, Barcelona, Anagrama, 1978, 376 pp.
- DALLAL, Alberto, *Periodismo y literatura*, México, Gernika, 1988, 223 pp.
- DE TERESA Ochoa, Adriana y Ma. Angélica Prieto, *Literatura universal*, México, Mc. Graw Hill, 1992, 257 pp.
- ESCARTÍN, Montserrat, *Diccionario de símbolos literarios*, Barcelona, PPU (Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A.), 1996, 306 pp.
- FERNÁNDEZ, César, *Introducción a la poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1962, 143 pp.
- FERNÁNDEZ Matorrel, Concha, *El estructuralismo, discurso, lenguaje, escritura*, Barcelona, Montesinos, 1994, 125 pp.
- FISCHER, Ernst, *Lenguaje y arte*, Buenos Aires, Rodolfo Alonso, 1972, 63 pp.
- GARCÍA Pelayo, Ramón, *Lengua y literatura*, México, Larousse, tomo 2, 1988, 720 pp.
- GARCÍA Pelayo, Ramón, *Lengua y literatura*, México, Larousse, tomo 3, 1988, 1048 pp.

- GRASS, Menene, *El romanticismo como espíritu de la modernidad*, España, Montesinos, 1988, 159 pp.
- GREIMAS, Algirdas *et al.*, *Lingüística y comunicación*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1976, 175 pp.
- GUIRAUD, Pierre, *La semántica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1960, 115 pp.
- GUIRAUD, Pierre, *La semiología*, México, Siglo Veintiuno, 1976, 133 pp.
- JAKOBSON, Roman y Morris Halle, *Fundamentos de lingüística general*, Madrid, Ciencia nueva, 1956, 110 pp.
- LENNIG, Walter, *Edgar Allan Poe*, Barcelona, Salvat, 1985, 189 pp.
- LEWIS, Charlton y Charles Short, *A Latin Dictionary*, Great Britain, Oxford University Press, 1951, 2019 pp.
- MALMBERG, Bertil, *Teoría de los signos*, México, Siglo XXI, 1977, 219 pp.
- MISRAHI, Alicia, *El lector de... Edgar Allan Poe*, Barcelona, Océano, 2001, 320 pp.
- PÉREZ-Rioja, J. A., *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 1962, 366 pp.
- POE, Edgar, *Antología poética*, Buenos Aires, Need, 1998, 100 pp.
- POE, Edgar, *Cuentos II*, México, Patria, 1991, 527 pp.
- POE, Edgar, *Páginas escogidas*, Buenos Aires, Need, 1997, 252 pp.
- POE, Edgar, *Selected Writings*, Great Britain, Penguin Books, 1974, 539 pp.
- PRIETO Castillo, Daniel, *Diseño y comunicación*, México, Ediciones Coyoacán, 1994, 194 pp.
- PRIETO Castillo, Daniel, *El juego del discurso*, Buenos Aires, Lumen Hymanitas, 1999, 224 pp.
- PRIETO Castillo, Daniel, *La fiesta del lenguaje*, México, Ediciones Coyoacán, 1994, 246 pp.
- ROSSI, Ferruccio, *Semiótica y estética*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1976, 156 pp.

- SEGRE, Césare, *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1985, 396 pp.
- TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Ediciones Coyoacán, 1995, 143 pp.
- TODOROV, Tzvetan, *Teoría del símbolo*, Venezuela, Monte Ávila, 1991, 449 pp.
- VVAA, *Diccionario Enciclopédico Ilustrado Océano Uno*, Barcelona, Océano, 1993
- VVAA, *Diccionario Ilustrado Latino-Español Iter 2000*, Barcelona, Ramón Sopena, 2002, 539 pp.
- VVAA, *Metodología de la lectura*, México, SEP, 1983, 331 pp.
- VVAA, *Textos literarios I*, México, SEP, 1983, 196 pp.
- VVAA, *Textos literarios II*, México, SEP, 1983, 551 pp.
- VVAA, *The Compact Edition of the Oxford English Dictionary*, Volume 1 (A-Z), EE.UU., Oxford University Press, 1971, 2048 pp.
- ZECCHETTO, Victorino *et al.*, *Seis semiólogos en busca del lector: Saussure/ Peirce/ Barthes/ Greimas/ Eco/ Verón*, Buenos Aires, Ciccus, 1999, 250 pp.

HEMEROGRAFÍA

- “Encuesta de consumo cultural”, en *Reforma*, México, D. F., 11 de mayo del 2004, p. 4, sección C.