

CULTURA Y COMUNICACIÓN**Las presuposiciones
pragmáticas en la obra de
H. P. Lovecraft "El llamado de
Cthulhu"****MSc. Alberto Acedo-Bravo****Dr. C. José Andrés Quintela-Vilá***henry78@fch.uo.edu.cu, quintela@cepca.uo.edu.cu*Facultad de Humanidades. Universidad de Oriente, Santiago
de Cuba, Cuba**Resumen**

En el artículo se presenta una propuesta para el análisis de presuposiciones pragmáticas que muestra los componentes y relaciones que llevan a determinar la verdad y/o conveniencia de las presuposiciones expresadas en la obra de H. P. Lovecraft. Esto permite demostrar que las presuposiciones pragmáticas encontradas en el cuento "El llamado de Cthulhu" generan una visión equivocada y discriminatoria como resultado de interpretaciones divergentes de lo exótico, desconocido y atractivo del tema, así como del desconocimiento sobre la cultura de los países que la practican.

Palabras clave: propuesta, presuposiciones, interpretaciones, desconocimiento, cultura.

Abstract

This article presents a proposal for the analysis of pragmatic presuppositions which takes into consideration the elements and relationships that allow the determination of their truth and/or convenience in the work of H. P. Lovecraft. This allows demonstrating that the pragmatic presuppositions found in the story "The Call of Cthulhu" generate a mistaken and discriminatory view which is the result of divergent interpretations of what is exotic, unknown and attractive about the topic, as well as ignorance about the culture of the countries which practice it.

Key words: proposal, presuppositions, interpretations, ignorance, culture.

Introducción

El estudio de las presuposiciones en las obras de ficción permite comprender las relaciones existentes entre emisor y receptor. El primero, que se adjudica el derecho de decir cómo interpretar los hechos o acontecimientos y el segundo con su capacidad de resignificar. Una de las operaciones prioritarias para unir ambas posiciones es inferir. Mediante la realización de inferencias y valoraciones adecuadas, podemos llegar a una mejor comprensión del material, a la vez que percatarnos de cómo el emisor influye en los lectores. Esto adquiere gran importancia en las obras de tema fantástico.

Entre los autores con gran producción de esta temática, se encuentra H.P. Lovecraft. Su obra se inscribe dentro de una corriente del género fantástico, que se dirige a trabajar las sensaciones relacionadas con el miedo y el horror, sin perder de vista el contexto, lo cual se ilustra a través de sus obras y que, por lo tanto, puede provocar en los lectores diversas interpretaciones sobre esos hechos.

De ahí la importancia del análisis de las presuposiciones para los estudios del discurso dentro de la literatura fantástica, en tanto toda obra artística es reflejada de diversas maneras por diversas personas, y aspectos tales como el miedo, el pánico y el horror son recreados y reflejados por distintos escritores en formas diferentes, lo cual conduce a numerosas interpretaciones.

Si comprendemos que lo que subyace en la superficie textual es decisivo al formarse una opinión, pero que puede ser simplemente una parte del contenido de la realidad presentada, entenderemos que las presuposiciones sean supuestos o creencias del emisor sobre el contexto o el fragmento de la realidad de las que se hace partícipe a los lectores. El escritor, en la construcción de su discurso, se dirige a un público que espera que comparta sus opiniones, actitudes y emociones. En este proceso, en los lectores también se producen presuposiciones como resultado de las inferencias que ocurren en el proceso de comunicación. Por ello, las condiciones de realización de la actividad discursiva y el conocimiento sobre lo que se comunica resultan importantes para la realización de inferencias e imprescindibles para la comprensión e interpretación del texto literario.

Así, el análisis de las fuentes de inspiración del autor, la estructura del cuento, la comprensión del argumento, la consideración sobre los personajes y sus relaciones, los procedimientos que utiliza el autor para desarrollar la historia y los recursos estilísticos promueven una mejor comprensión e inferencias más profundas, a la vez que permiten, junto con el análisis de las condiciones de realización de la actividad discursiva, resaltar los aspectos contextuales y lograr una representación más profunda de la realidad presentada, de la intención del autor y de los presupuestos de los cuales parte. En el cálculo de las condiciones de verdad estos aspectos se relacionan, teniendo en cuenta el procedimiento de interpretación composicional además de los factores contextuales relacionados. Todos ellos, con la consideración de la lógica dentro del análisis, pueden conducirnos a determinar las condiciones de verdad y/o conveniencia de las presuposiciones que queremos analizar.

La perspectiva asumida para realizar el análisis de las presuposiciones pragmáticas en la obra de Lovecraft *El llamado de Cthulhu* y dentro de ella, lo concerniente al vudú, se basó en factores contextuales tales como: (a) el contexto socio-cultural donde ocurre la obra; (b) la relación que guardan los participantes y c) la información presuntamente compartida entre escritor y lector.

El conocimiento de una lengua permite juzgar la gramaticalidad de una frase y su verdad, conveniencia o utilidad. Los dos primeros juicios, han sido objeto de la semántica por largo tiempo, hasta que se ha ampliado el estudio a los dos últimos como parte del objeto de la pragmática. El hablante se sustenta en la convicción acerca del caso (o contexto) y de quién está hablando para juzgar si es verdad lo que se está diciendo y si resulta adecuada la expresión.

El cálculo de las condiciones de verdad es un proceso que implica, según Montague (Stalnaker:1974)¹ al menos tres aspectos: (a) representación estructurada de la parte mental que ofrece la sintaxis; (b) interpretaciones de las partes de la oración proporcionadas por sus entradas léxicas y (c) procedimiento de interpretación composicional. Se asigna entonces una interpretación a cualquier sub-estructura de la representación sintáctica, sobre la

¹Stalnaker, Robert: Pragmatic Presuppositions, in M. Munitz and P. Unger, 1974.

base de la interpretación de las partes inmediatas de esta sub-estructura. La aplicación repetitiva de la función de interpretación va siguiendo una secuencia y va acumulándose a través de la interpretación de sub-estructuras más largas, hasta lograr la interpretación de toda la frase u oración.²

De esta manera, en el proceso, siguiendo a Montague (Stalnaker, R.: 1974),³ se tienen en cuenta los siguientes pasos:

-Segmentación: fraccionar la obra literaria con el objetivo de seleccionar y separar las lexias que tienen relación con el análisis que pretendemos realizar.

-Interpretación composicional: analizar las lexias escogidas con el objetivo de analizar las presuposiciones encontradas.

-Validación de las presuposiciones encontradas: valorar el grado de certeza o falsedad de las presuposiciones encontradas.

El tener en consideración los siguientes aspectos para el análisis de las presuposiciones en el cuento "El llamado de Cthulhu", favorecen la comprensión de un enunciado o explican la elección de determinadas formas para analizarlo en vista de los factores contextuales. Estos son: (a) el contexto socio-cultural donde ocurre el discurso, (b) las personas presentes y el tipo de relación entre ellas y (c) la información presuntamente compartida entre escritor y lectores.

Por otra parte, con el objetivo de lograr mayor fiabilidad en la validación de las presuposiciones encontradas sobre lo que concierne al vudú, resulta necesario tener en consideración: (1) si han ocurrido simplificaciones que afecten la comprensión de esa realidad, (2) si han sido emitidos juicios injustos o (3) si hay afirmaciones que carecen de respaldo. Los aspectos mencionados, desde la lógica, demandan de una profundización en el contexto real en que se produce la obra y en el conocimiento sobre la realidad que plasma el autor.

² Autores como Montague (1974) y Lewis (1970) compartieron este punto de vista, el que se ha desarrollado más desde entonces.

³ Stalnaker, Robert: *Pragmatic Presuppositions*, in M. Munitz and P. Unger, 1974.

En esta propuesta se expresan los componentes y las relaciones que llevan a determinar la verdad y/o conveniencia de las presuposiciones encontradas en la obra de Lovecraft. Éstos se resumen sintéticamente en:

-Aspectos relacionados con la comunicación (en lo cual también interviene lo psicológico y lo epistemológico): 1) conocimiento de la lengua, 2) comprensión de la obra y 3) realización de inferencias.

-Aspectos contextuales: 1) condiciones de realización de la actividad discursiva y fragmento de la realidad sobre la cual se realiza la comunicación; 2) factores contextuales relacionados con la obra (contexto socio-cultural donde ocurre el discurso, personajes y relaciones, además de la información presuntamente compartida entre escritor y lectores).

-Aspectos de la semántica y la pragmática relacionados con el análisis del discurso: 1. cálculo para las condiciones de verdad (representación estructurada de la parte mental que ofrece la sintaxis, análisis de las partes de la oración proporcionadas por sus entradas léxicas y procedimiento de interpretación composicional: a) segmentación, b) interpretación composicional c) validación de las presuposiciones encontradas).

-Aspectos lógicos y epistemológicos: 1) simplificaciones que afectan la comprensión de la realidad, 2) juicios injustos y 3) afirmaciones que carecen de respaldo.

Para una mejor comprensión de la obra y de las presuposiciones en el "El llamado de Cthulhu", se realizó, como punto de partida, un análisis de las fuentes de inspiración del autor, la estructura del cuento, su argumento, los personajes y relaciones, las estrategias narratológicas y los recursos estilísticos.

22

En el cuento, el Cthulhu se presenta como un enorme monstruo marino que habita en el fondo del océano, destinado a salir de su sueño en una era apocalíptica. A este dios durmiente constantemente se le calma para que duerma, porque si despertase "habría mundos pero no más dioses"(Price 2001:62).⁴

⁴ *Cthulhu. Una celebración de los mitos*, traducción de Francisco Torres Oliver; Colección Gótica. Madrid: Valdemar, 2001. Página 62. ISBN 978-84-7702-356-2.

El cuento está estructurado en tres narraciones independientes, unidas por un narrador que accede a documentos sobre un culto antiquísimo de dioses que volverán a reinar sobre la tierra cuando las estrellas estén en la posición adecuada, con lo que se producirán grandes catástrofes individuales y colectivas. Este presupuesto de terror constituye el punto de partida de la obra.

El discurso narrativo está trabajado de modo documental, con referencias y supuestos testimonios de personajes, noticias de periódicos, y libros de antropología, lo cual contrarresta lo inverosímil del relato y permite lograr que los lectores crean en lo que se revela, creando en estos un sentimiento de horror.

En el cuento se encuentra un narrador que gradualmente incrementa su papel como protagonista en la obra. Aunque no parece ser el autor, su posición ideológica es palpable en la forma que, a través de diferentes estereotipos, muestra los referentes culturales de las clases sociales.

El autor se vale de diversos procedimientos para dotar de interés y veracidad al cuento y así mantener a los lectores interesados. Con este objetivo construye una historia en la que los hechos que aparecen conducen a otros y así sucesivamente a un número de historias interminables.

Por otra parte, se observa el desarrollo de historias paralelas; mediante ellas se contraponen dos o más que confluirán en un punto determinado. Esto constituye un recurso que se utiliza para mostrar el efecto del culto y la adoración al Cthulhu a nivel global, durante un periodo que se precisa con fechas y horas exactas. Esto aporta veracidad al relato e incrementa el temor de los lectores.

La realización de un análisis estilístico permite acceder, desde los recursos del lenguaje, a las presuposiciones pragmáticas, ya que estos inciden sobre el significado. A través de recursos estilísticos que provocan desagrado repulsión y espanto, o con la creación de imágenes visuales, táctiles u olfativas, se logra acrecentar y mantener el efecto de terror en los lectores.

Así, el campo léxico cuyo significado contribuye a provocar desagrado o repulsión se compone de palabras y expresiones tales como *slobberingly* (baboso, repulsivo), *gropingly* (a tientas); *gelatinous* (*gelatinoso*), en...” *It lumbered slobberingly into sight and gropingly squeezed Its gelatinous green immensity*

Alberto Acedo Bravo, págs.18-31.

Santiago(133)2014

through the black doorway into the tainted outside air of that poison city of madness".⁵ Por otra parte, la repetición de lo horrible está dada en la iteración de adjetivos como *hideous* (horroroso), *odd* (raro, extraño), *weird* (misterioso), *horrible*, *obscure* (confuso, vago); *dark* (oscuro, oculto).

De la utilización de algunos, en relación con el salvajismo y oscurantismo de ritos supuestamente vudúes, puede sospecharse que el autor compartía ideas racistas predominantes en su sociedad. Así, el adjetivo *dark* (oscuro) es utilizado con una connotación negativa para referirse a personajes que habían sido poseídos por lo desconocido o para calificar la raza de los practicantes.

Otras expresiones y adjetivos que contribuyen a incrementar el horror son **utter strangeness and air of genuinely abysmal antiquity, monstrous, terrible, bestial thing; delirium; (...) dreamt very bizarre things; accursed** .

El adjetivo *shrilly* (estridentemente), en el contexto del relato, resulta casi onomatopéyico, pues su significado se ve apoyado por construcciones sintácticas que contextualizan dicha estridencia al aparecer solo quince palabras con vocales reducidas a schwa / / (27 % de palabras no portadoras de conceptos y que reciben en inglés nivel de intensidad cero), en contraste con las restantes 39 de una o dos sílabas (72 %). El autor parece subrayar la estridencia de la risa del marino Briden al enloquecer de pánico, colocando de forma contigua, palabras monosilábicas anglosajonas portadoras de conceptos:

... Thén, bólder thán the stóried Cýclops, gréat Cthulhu slíd gréasilý into the wáter and begán to pursúe with vást wáve ráising strókes of cósmic pótency. Bríden lóoked báck and wént mád, láughing shrílly as he képt ón láughing at íntervals tíll déath fóund him óne níght in the cábin whílst Johánsen was wándering delíriously.⁶ (54 palabras en total)

24

⁵ "Aquello apareció rezumante en medio del estrépito, y a tientas coló su gelatinosa inmensidad verde a través de la negra puerta en pos del infecto aire de aquella fétida ciudad de locura". (*The Call of Cthulhu*, *The Dunwich Horror and Others*, **H. P. Lovecraft**. Arkham House, 1963).

⁶ Para evidenciar forma en que el fragmento apoya la idea de carcajadas estridentes, las que coincidirían con los acentos, se han marcado éstos en las palabras, según la naturaleza acentual del inglés.

La referencia directa al propio miedo se observa a través del uso de adjetivos y de adverbios formados a partir de adjetivos que contienen en su estructura semántica la referencia a dicho sentimiento. Estos usualmente se acompañan con sustantivos que también contienen semas que provocan temor. Así, en **fearsome and unnatural malignancy**, el adjetivo **fearsome** modifica un sustantivo que en su estructura semántica indica que no se puede esperar nada bueno; **frightfully**, en la expresión **Something frightfully suggestive of old and unhallowed cycles of life**, también redundante en la utilización de la mención del miedo para provocarlo.

Las hipérbolas logradas con palabras del campo semántico del temor, como **monstrous shape**, a **nightmare cult** se refieren al miedo o a las sensaciones y efectos que causa o que lo causan. Lo mismo sucede con *terror* en **Lafitte's men, were in the grip of stark** (español: descarnado) **terror from an unknown thing which had stolen upon them in the night**. El lector podrá visualizar el terror que provoca la situación en los que participan en los eventos narrados a partir de la palabra calificada por *stark*, y por la referencia indirecta al temor que siempre ha inspirado la oscuridad al ser humano, hacia la cual, en esta ocasión, han sido arrastrados los que desaparecieron en el espanto de los eventos del relato.

La relación del ciprés con la muerte se observa en la frase (...) **splashed on in silence through the terrible cypress woods where day never came**. En apoyo de tal uso de la imagen viene el silencio, típico también del cementerio y la oscuridad del "día que nunca llega".

El miedo también se acrecienta con la utilización de palabras como *acute* en **acute fear** y *gigantic* y *nameless* en la expresión **gigantic nameless thing**, en relación con lo desconocido e innombrable.

Otras expresiones que apoyan el miedo creciente son: 1)...*suicide of a lone sleeper who had leaped through a window after a shocking cry*, 2) *hellish image*, 3) *the geometry was all wrong; this phantasy of prismatic distortion so that all the rules of matter and perspective seemed upset*.

En relación con el adjetivo *dim* es posible percibir la actualización de dos significados: (1) oscuro, que refuerza la idea de lo no comprensible, así como lo contrario de claro (o blanco, que alude a la posición racista del autor); (2) nada halagüeño, lo que transmite la incertidumbre de un futuro en el que reinarán los dioses orgiásticos que constituyen el centro del relato.

Dentro de los recursos estilísticos lexicales usados por el autor, pueden mencionarse:

-Metáforas: *terms which would freeze the blood if not masked by a bland optimism* (términos que nos **helarían la sangre** si no estuviesen disfrazados por un **impasible optimismo**).

-Oximoron: *en Bland optimism* (impasible optimismo) con lo que el autor enfatiza la inevitabilidad del final de lo que narra.

-Epítetos: Los adjetivos compuestos *nautical-looking negro* (*negro mariner*) y *garden-girdled Babylon* (*Babilonia, guarnecida de jardines*) ponen al descubierto la subjetividad evaluativa del autor hacia lo que describe.⁷

-Símil que establece una comparación con otro objeto que pertenece a otra clase completamente diferente⁸: *a monster of vaguely anthropoid outline, but with an octopus-like head* (con una cabeza de un pulpo).

-Perífrasis (frecuentemente encontradas): *the piecing together of dissociated knowledge will open up such terrifying vistas of reality, / ... the awesome grandeur of the cosmic cycle wherein our world and human race form transient incidents.*

-Eufemismos de homosexual: *He called himself "psychically hypersensitive", but the staid folk (...)dismissed him as merely "queer".*

Suspense y **clímax:** Con el objeto de mantener al lector en un estado de tensión para llevarlo en ascenso al punto de mayor intensidad o fuerza⁹:

⁷ Galperin, I.R: *Stylistics*, third edition, 1981, p. 154

⁸ Op. cit, p.167

⁹ Galperin, I.R: *Stylistics*, third edition, 1981, p. 210, 218

En el procedimiento de interpretación composicional, la selección de lexias permite múltiples interpretaciones, por lo que se seleccionaron dos de la segunda narración del cuento con el objetivo de demostrar que las concepciones sobre el vudú de H.P.Lovecraft estaban basadas en presuposiciones pragmáticas erróneas como resultado de la falta de información de la época.

Análisis de la primera lexia

La estatuilla, ídolo, fetiche o lo que fuese, había sido capturada meses antes en los pantanos boscosos del sur de Nueva Orleans, en el curso de una redada contra una presunta ceremonia vudú; y, tan singulares y horribles eran los ritos, que la policía comprendió que se habían tropezado con un culto oscuro totalmente ignorado por ellos, e infinitamente más diabólico que incluso el más negro círculo africano de vudú. Los confusos e increíbles relatos arrancados por la fuerza a los prisioneros nada informaron sobre su posible origen. De ahí el deseo de la policía de consultar a alguna autoridad para identificar así el horrible símbolo, y a través de éste seguir las huellas del culto hasta sus fuentes (...)¹⁰

La primera oración desencadena una serie de presuposiciones pragmáticas: 1) la estatuilla fue capturada meses atrás;¹¹ 2) había sido capturada en el sur de Nueva Orleans; 3) la policía la capturó en una redada; 4) esta estatuilla estaba vinculada a una (supuesta) reunión vudú; 5) ésta reunión vudú era parte de un tipo de rito; 6) estos ritos eran singulares y horribles; 7) estos ritos pertenecían a un rito oscuro; 8) la policía recién había descubierto un culto que era desconocido para ellos; 9) este culto era diabólico; 10) este culto era más diabólico que el más negro círculo africano de vudú; 11) el vudú africano es diabólico; 12) hay varios tipos de grupos africanos de vudú; 13) el vudú es de África fundamentalmente,

¹⁰ 'The Call of Cthulhu', *The Dunwich Horror and Others*, H. P. Lovecraft. Arkham House, 1963.

¹¹ En el cuento se nos dice que "medía de unos veinte a veinticinco centímetros de altura y estaba finamente labrada. Representaba un monstruo de contornos vagamente antropoides, pero con una cabeza de pulpo cuyo rostro era una masa de tentáculos, cuatro extremidades dotadas de garras enormes, y un par de alas largas y estrechas en la espalda..".Lovecraft, H. P.: *El llamado de Cthulhu, 1926, Obras Completas*.

Santiago(133)2014

pero existe en otros lugares; 14) los que practican el vudú son fundamentalmente africanos; 15) el origen de los prisioneros es presuntamente africano; 16) los africanos son diabólicos; 17) los africanos son negros; 18) los negros son diabólicos.

Y así podemos acceder a múltiples presuposiciones erróneas para los lectores.

La existencia de figuras con cabeza de pulpo o de cefalópodo, de acuerdo con Metraux (1959)¹² y Bellegarde y Michel (2006)¹³ sobre el vudú en distintos países, carece de verisimilitud. De ahí que la figura de Cthulhu resulte una construcción que es parte de un panteón imaginario creado por el autor. Si bien en las ceremonias vudú se sacrifican animales, la forma en que son consagrados y sacrificados muestra que se trata a la víctima como un medio de comunicación con la loa (Dios o espíritu supremo), lo cual es común en otras religiones. Por otra parte, la descripción de los ritos como "singulares y horribles" o "diabólicos" corresponde a una realidad distorsionada de los ritos vudú, lo que también evidencia un choque cultural con la cultura occidental.

En este fragmento el autor lleva a un paraje de Nueva Orleans donde se muestra la posesión de los participantes. Esta alusión a una práctica diabólica muestra al vudú como una creencia de ritos bárbaros y salvajes, unida fundamentalmente al continente africano y a los oriundos de ese territorio.

Análisis de segunda lexia

Examinados en el cuartel de la policía, luego de un viaje agotador, los prisioneros resultaron ser mestizos de muy baja ralea, y mentalmente débiles. Eran en su mayor parte marineros, y había algunos negros y mulatos, procedentes casi todos de las Indias Occidentales o de Brava Portuguesa que son islas de Cabo Verde, que daban un cierto matiz vudú a aquel culto heterogéneo. Pero no se necesitaron muchas preguntas para comprobar que se trataba de algo más antiguo y profundo que un fetichismo africano. Aunque degradados e ignorantes, los prisioneros se mantuvieron fieles, con sorprendente consistencia, a la idea central de su aborrecible culto.¹⁴

¹² Metraux, Alfred: Voodoo in Haiti, Random House , New York, 1959.

¹³ Bellegarde-Smith, Patrick and Claudine Michel: Haitian Vodou, Spirit, Myth and Reality, Indianan University Press, 2006.

¹⁴ The Dunwich Horror and Others, **H. P. Lovecraft**. Arkham House, 1963).

Esta desencadena la aparición de una serie de presuposiciones pragmáticas: 1) la mayoría de los prisioneros eran marineros (se supone un bajo nivel); 2) los prisioneros eran negros y mulatos; 3) los mestizos y negros son mentalmente débiles y de malas costumbres; 4) estos negros y mulatos provenían principalmente de Cabo Verde; 5) estos marineros practicaban el vudú; 6) esas creencias se practicaban por negros y mestizos en lugares atrasados; 7) esas creencias eran de personas ignorantes; 8) el vudú es un culto heterogéneo; 9) el vudú es un culto aborrecible; 10) el vudú se practica en Cabo Verde entre otros lugares atrasados; 11) por venir de Cabo Verde y por ser negros y mulatos practican el vudú; 12) los prisioneros se mantienen fieles al culto; 13) el culto ejerce poder sobre sus practicantes; 14) el vudú es practicado por personas no blancas; 15) los negros son mentalmente débiles, de malas costumbres, de lugares atrasados, ignorantes y practicantes de un culto aborrecible.

En esta línea de análisis se observa un grado de complicidad por parte de Lovecraft con las ideas racistas de la época, sugiriendo que los practicantes del vudú son negros y mestizos de muy baja ralea, cultural y mentalmente débiles, que algunos de los prisioneros que procedían de Cabo Verde practicaban el vudú, un detalle probablemente desafortunado pues en ese país no se practica esa religión¹⁵. Por otra parte, del análisis de esta lexia podemos inferir que el vudú es practicado solamente por mulatos y negros, lo cual no es cierto, ni siquiera en Nueva Orleans donde, desde el siglo XIX, blancos de todas las clases sociales buscan del vudú para resolver múltiples situaciones.¹⁶

Como resultado, puede afirmarse que el conocimiento de Lovecraft sobre el vudú está parcializado con la creencia en razas y civilizaciones superiores, por lo que resulta discriminatorio. Su discurso abunda en palabras que han calificado siempre al vudú como *malévolo*, *terrible* e *inquietante*, con lo cual solo logra mostrar la ignorancia que la mayoría de las personas han tenido sobre estas creencias.

¹⁵ Cabo Verde, *Grande Enciclopédia Universal* (2004), vol. 18, p. 1187.

¹⁶ Jacobs, Claude F., and Andrew J. Kaslow (2001). *The Spiritual Churches of New Orleans: Origins, Beliefs, and Rituals of an African-American Religion*. University of Tennessee Press.

Conclusiones

Una propuesta de análisis de las presuposiciones pragmáticas que parta del conocimiento de las condiciones de la actividad discursiva, conjuntamente con el conocimiento sobre lo que se comunica, garantiza una comprensión y una interpretación más profunda del texto literario, por lo que el análisis de las fuentes de inspiración del autor, la estructura de la obra, la comprensión del argumento, la consideración sobre los personajes y sus relaciones, los procedimientos que utiliza el autor para desarrollar la historia y los recursos estilísticos promueven una mejor comprensión e inferencias más profundas y permiten, junto con el análisis de las condiciones de realización de la actividad discursiva, resaltar los aspectos contextuales, logrando una representación más profunda de la realidad presentada, así como de la intención del autor y de los supuestos de los cuales parte. En el cálculo de las condiciones de verdad estos aspectos se relacionan. Todos ellos, con la consideración de la lógica dentro del análisis, pueden conducir a determinar la verdad y/o conveniencia de las presuposiciones que se desean analizar, lo cual se evidencia en el análisis realizado del cuento de H. P. Lovecraft "El llamado de Cthulhu".

Bibliografía

AUSTIN, John Langshaw . How to Do Things with Words, Oxford: Clarendon Press. 1962.

BELLEGRARDE-SMITH, Patrick. Haitian Vodou, Spirit, Myth and Reality, Indianan University Press, 2006.

Cabo Verde, *Grande Enciclopédia Universal* (2004), vol. 18, p. 1187.

Cthulhu. Una celebración de los mitos, traducción de Francisco Torres Oliver; Colección Gótica. Madrid: Valdemar, 2001. ISBN 978-84-7702-356-2

GALPERIN, Ilia Romanovich. Stylistics, Moscow, Vyssaja Skola, third edition, 1981

GRICE, Paul. Meaning Revisited, in *Mutual Knowledge*, N.V. Smith (ed), New York: Academic Press, 223-43. Reprinted in SWW, 1982

Santiago(133)2014

JACOBS, Claude F., and Andrew J. KASLOW. The Spiritual Churches of New Orleans: Origins, Beliefs, and Rituals of an African-American Religion, University of Tennessee Press, 2001.

LOVECRAFT, Howard Philips. *The Call of Cthulhu', The Dunwich Horror and Others*, Arkham House, 1963

MÉTRAUX, Alfred. Voodoo in Haiti, Random House, New York, 1959

STALNAKER, Robert. Pragmatic Presuppositions, in M. Munitz and P. Unger, 1974