

LAS CARACTERISTICAS
ESTETICAS DEL CUENTO
LA MUJER DE JUAN BOSCH

PEDRO UREÑA RIB

1.1 Justificación del trabajo.

Nuestra presencia en este taller de semiótica se justifica únicamente como utilizador de algunos de los principios que rigen esta ciencia de investigación. El maestro, para el cumplimiento de su misión de desarrollar habilidades, orientar las inquietudes heurísticas del educando, guiar su sentido crítico, y desarrollar su capacidad de valoración, depende del trabajo de investigadores y científicos de las más diversas áreas. El maestro que tiene que ver con la actividad lingüística o literaria dependía del psicólogo y del lingüista hasta hace poco. Hoy depende también del semiótico, del estudioso de la comunicación y de la informática, ya que su misión no es la de recitador de historia o de teoría literaria, sino la de formar el gusto, desarrollar habilidades lingüísticas, perceptivas o expresivas.

A nuestro modo de ver, la presencia de la literatura en los currícula escolares debería cumplir los siguiente objetivos:

1o. **desarrollar el gusto del educando.** Prepararlo para el disfrute y uso de una actividad artística en la que podría participar como creador o como receptor-participante. Contribuir al desarrollo pleno de las facultades del hombre;

20. desarrollar habilidades de expresión y comprensión lingüísticas de mensajes elaborados y complejos;

y 30. desarrollar sus conocimientos en torno al hombre, su comportamiento individual y social y su devenir histórico.

Es evidente que el uso que se hace hoy de la literatura en la escuela está lejos de cumplir estos objetivos. Dentro de nuestro sistema, y particularmente dentro de nuestra situación de dependencia y subdesarrollo, el maestro es puesto al servicio de la alienación. De literatura, sólo vemos en la escuela la tediosa enumeración de aquellos grandes hombres que se destacaron socialmente a partir del éxito de sus obras. A veces se nos llena la cabeza de una serie de preceptos que "rigen o deben regir" la literatura, preceptos inconexos y agrupados según los criterios más dispares, antítesis de las concepciones actuales, totalizantes del fenómeno literario, el cual presentan como una estructura coherente. (Nota 1)

De la correcta visión de los objetivos arriba mencionados, (desarrollo del gusto, desarrollo de habilidades de expresión y comprensión de mensajes escritos y conocimiento del hombre y su sociedad), se desprende que el punto de partida del maestro para el estudio de la literatura ha de ser la obra literaria en sí.

El texto.- La historia literaria, por un lado, la Preceptiva, la Poética, la Teoría Literaria, o como se le quiera llamar, por otro lado, sólo son puntos de apoyo teórico que ayudan al desarrollo de la actividad didáctica y no pueden ser nunca el objeto de estudio de los cursos de Literatura ni a nivel de escuela secundaria ni a nivel universitario. A estas disciplinas ha de reservarse su lugar propio. Según René Wellek y Austin Warren (autores de notable popularidad en las aulas universitarias del país), "el punto de partida natural y sensato de los estudios literarios es la interpretación de las obras literarias mismas". (Nota 2)

El texto literario, como todo texto artístico, es "la construcción compleja de un sentido, en la que todos los elementos en juego —signos, relaciones estructurales, etc.— son elementos de sentido y de ahí la inutilidad de hablar de la dicotomía fondo/forma en arte, puesto que todos los recursos formales comportan contenido y, por tanto, transmiten información". (Nota 3)

Esta definición de texto artístico y, por ende, del texto literario que nos da Genaro Talens, nos remite, pues, para el trabajo del texto en el aula, a una serie de principios teóricos que emanan de la lingüística y de la semiótica, así como de otras ciencias dedicadas al estudio de la transmisión de información y la transmisión y captación de sentido.

Quede, pues, claro que nuestra presencia en este taller de semiótica se justi-

fica como maestro; como utilizador de una serie de estrategias de enseñanza, cuyo origen está basado principalmente en algunos postulados de esta ciencia.

1.2.0 Marco Teórico:

“La literatura comienza con la obra literaria brotada al conjuro de la emoción y el arte en la pluma de un creador, y cumple su razón de ser cuando despierta en el alma del lector o espectador, emociones análogas y en sus espíritus conciencia del arte con que les fue transmitida.”

Aunque pueda parecer algo paradójico, esta definición del profesor argentino Raúl Castagnino recoge en gran parte la orientación de nuestro trabajo. En sí es incompleta, aunque paradójicamente es útil. Habrá que establecer, pues, algunas precisiones de orden teórico que aparecerán a lo largo de nuestro trabajo.

La primera noción que encontramos en esta definición es la de **transmisión de una emoción** desde un emisor-autor hasta un receptor-lector y su consecuente decodificación. La segunda es la de **arte**, de **elaboración** del conjunto de signos que han de servir de transmisores de dichas emociones.

En el primer aspecto hemos de retener la noción de transmisión. Hoy en día, la noción de “emoción” nos sería poco rentable científicamente, ya que la definición misma del término es algo vaga. Por lo tanto, nos permitimos sustituirla por la de “**Visión particular del autor**”. Aunque muy fructífero desde el punto de vista del 3er. objetivo mencionado más arriba, no hemos desarrollado este aspecto en el presente trabajo de manera sistemática, (nivel pragmático). La segunda noción enunciada por Castagnino, arte, elaboración del conjunto transmisor de sentido, responde al objetivo número uno del maestro de lengua y literatura: **la educación del gusto**.

La actividad que el maestro ha de desarrollar en el aula para la búsqueda del “**comportamiento artístico del texto**”, está indisolublemente ligada al quehacer lingüístico y nos lleva a cumplir con el objetivo número dos: el desarrollo de la comprensión y expresión lingüísticas del educando a través de la fijación de modelos estructurales complejos presentes en todo texto, tanto en el **plano del lenguaje ordinario**, como en el **plano de la estructura segunda, estructura estética o comportamiento artístico del texto**.

Los postulados que nos sirven de base para realizar estas actividades son los siguientes:

1.2.1.1o.- Que la **función estética** del lenguaje, propia del lenguaje literario, se realiza a nivel de una estructura segunda —distinta de la sintáctica organiza-

da según las leyes del lenguaje ordinario— articulada según una particular disposición de todos los elementos lingüísticos en torno al eje paradigmático (eje de selección y oposiciones) y al sintagmático (eje de contraste).

2o. Que esta función estética es predominante y que las demás funciones del lenguaje que se cumplen en la obra literaria estarán siempre supeditadas a ella.

En torno a este último principio hay numerosas posiciones, muchas veces antagónicas. Se trata del problema de la delimitación de la función de la literatura como elemento de acción y de cambio social o como elemento puramente estético, de "arte por el arte", estéril, vano y reaccionario. Mao Tse-Tung, en sus "Conversaciones sobre arte y literatura en el Foro de Yenán" (ver nota 3) se pronuncia claramente sobre este tema. Citado por Genaro Talens, éste resume el pensamiento de Mao de la siguiente manera:

"Cuando Mao Tse-Tung habla... sobre la necesidad de colocar la política en el puesto de mando no deja por ello de anotar que: 1) una obra de arte estéticamente mala es políticamente ineficaz y 2) una obra artística estéticamente válida, pero reaccionaria desde el punto de vista político e ideológico es doblemente peligrosa: doblemente por ser reaccionaria y por ser buena estéticamente, ya que la aceptación de dicha obra por su segunda cualidad la hace dañina".

Por otro parte, Engels, en su ya muy citada carta a Miss Harkness (nota 4) no hace más que referirse a la función referencial, pretendida como esencial por muchos, al decir:

"Estoy muy lejos de ver un error en el hecho de que usted no haya escrito una novela claramente socialista, una novela de tendencia como la llamamos los alemanes para hacer honor a las ideas sociales y políticas del autor".

En otra carta, ésta a la Sra. Kautsky, citada en la misma obra que la anterior, dice Engels lo siguiente: "A mi modo de ver, la tendencia debe surgir de la situación y de la acción misma, sin que se haga explícitamente referencia a ella, y el poeta no debe dar al lector ya acabada la futura solución de los conflictos sociales que describe. (Ver nota 4)

En las tres posiciones citadas vemos claramente cómo se da preferencia en todo caso a la jerarquía de la función estética sobre las demás que, aunque presentes en la obra, siempre son determinadas por la primera. La validez política, de compromiso, está, pues, supeditada a la realización efectiva de la función estética.

Como podemos apreciar, por lo antes dicho, el centro de cualquier investigación literaria ha de consistir en la búsqueda del funcionamiento estético del texto.

Además de la elaboración de los materiales extra-lingüísticos contenidos en la obra literaria (tema, personajes, psicología, ambiente), nada despreciables, adquiere particular importancia el estudio de la "materia prima" arriba mencionada: el lenguaje, y cómo éste deja de ser un mero transmisor, para convertirse él mismo en un objeto, una estructura productora de sentido.

Otros principios que nos sirven para nuestro estudio son:

1.2.3 3o.- Que el descubrimiento de la estructura estética es el resultado del análisis detallado del funcionamiento paradigmático y sintagmático de los distintos componentes del lenguaje (estrato fónico, estrato semántico y orden morfosintáctico).

1.2.4 4o.- Que el valor literario de una obra depende del grado de adecuación de estos elementos para transmitir y/o producir efectos de sentido.

1.2.5 5o.- Como todo elemento cultural, el texto literario está circunscrito a las instancias de la ideología. La literatura se inscribe en lo que define Althusser como los A.I.E., o sea, Aparatos Ideológicos del Estado. Toda la literatura de una época, a menos de presentar una toma de conciencia enteramente definida, tiende a realizar la ideología dominante.

1.2.6 6o.- Todo análisis que dé cuenta de la obra literaria debe cubrir tres niveles: El nivel paradigmático, que se ocupa de las relaciones autor-obra-lector-sociedad, el nivel semántico, y nivel sintáctico.

Nuestro trabajo enfocará algunos aspectos del nivel semántico y del nivel sintáctico según los postulados 3 y 4. Los problemas del nivel pragmático podrán ser dilucidados por otros ponentes.

1.3.1 Metodología:

El presente trabajo fue llevado a cabo con la colaboración de un equipo de estudiantes de la asignatura "Interpretación y Análisis de la Obra Literaria" del Departamento de Letras de la Universidad Autónoma. Cada grupo se hizo cargo del "levantamiento" de los fenómenos lingüísticos que aparecían tanto en el eje paradigmático como en el sintagmático en los componentes del estrato fónico y semántico, así como un estudio del comportamiento morfosintáctico del teatro íntegro. Estos datos han servido de base a las comprobaciones de las hipótesis ya avanzadas.

1.3.2 ESTRATO SEMANTICO:

Funciones sintagmáticas:

Contenidos lógicos
Contenidos efectivos
Contenidos sensoriales
Estructuras lógicas

Funciones paradigmáticas:

Simbolismo, connotación y polos semánticos

ESTRATO FONICO:

Funciones sintagmáticas:

La iteración y el ritmo

Funciones paradigmáticas:

Simbolismo fónico (directo/indirecto)

COMPORTAMIENTO MORFOSINTACTICO:

Tipificación y clasificación de las oraciones.
Cuantificación. Consideraciones generales.

En cada renglón se ha procedido a la clasificación de las palabras según sus semas principales en distintos cuadros. Estos presentan la frecuencia de aparición de cada palabra y su filiación dentro de un campo determinado, sea de la percepción, de lo afectivo de lo connotativo o de la modificación sintáctica.

Estos datos de ordenamiento y frecuencia fueron comparados y cotejados teniendo en cuenta los puntos de confluencia del funcionamiento paradigmático (sugestivo) y del sintagmático.

2.1.0 ANALISIS.

Hipótesis de Trabajo.

A la primera lectura del texto "La Mujer" se siente una enorme unicidad en el enfoque del destino del hombre con su circunstancia, su habitat y su medio natural. Es tan árido y seco el uno como el otro; tan salvaje e indómito el uno como el otro; tan aferrados ambos a la vida, a la supervivencia, a la lucha, que el camino cercano de la muerte se confunde con el diario vivir, no sabiéndose a cada paso quién vendrá vencedor, si la vida o si la muerte.

Desde este ángulo hemos formulado la hipótesis de que el texto íntegramente se articula en torno a la oposición vida/muerte. Todos los aspectos del texto producen una polarización en torno a temas de vida y muerte, que al oponerse producen la fuerza narrativa, la cohesión del cuento, su razón de ser. (Muy interesante sería enfocar esta hipótesis desde el nivel pragmático. Nosotros nos hemos limitado al estudio de ella según el análisis semántico y sintáctico.)

2.1.1 Estudio del estrato semántico:

Comenzamos nuestro estudio con un examen de los contenidos temáticos según aparecen en la secuencia de contenidos lógicos.

2.1.2 Los contenidos lógicos:

Los resultados que arroja el estudio de los contenidos lógicos nos informan sobre la organización temática del cuento. Desde este punto de vista aparece una gran estructura envolvente en la cual el hombre y su drama figuran totalmente enmarcados por la naturaleza y su drama.

- I El drama de la naturaleza.
- II El drama del hombre.
- III El drama de la naturaleza,

Esta estructura envolvente se repite a nivel de desarrollos lógicos más pequeños.

ESQUEMA SINTAGMATICO DE LOS CONTENIDOS LOGICOS

PRIMERA UNIDAD	}	1er. Tiempo	
		10 líneas	ACCION/REDACCION (1) Sol mata carretera/Hombres dan vida carretera/ Redención (luz en los ojos)
LA NATU- RALEZA	}	2o. Tiempo	
		10 líneas	CONSECUENCIA (1) La naturaleza está muerta. Movimiento: Vida-Muerte.
		Comentario:	Frente al hecho la muerte de la carretera por la acción del sol, intervienen hombres que tra-

tan de salvarla "desenterrarla". En su acción, hayan su "redención" (su luz detrás de las pupilas) y el castigo en la muerte de la naturaleza y del habitat.

ARTICULACION:
TRANSICION

3er. Tiempo

METAMORFOSIS

20 líneas

La mujer es un punto negro, una piedra;
el niño de bronce —mineral
el bulto en el camino —un becerro —animal

Quico vio que era persona.
Movimiento: MUERTE-VIDA. —humano

Comentario: Una curiosa "visión" premonitória y unas metamorfosis que preparan el paralelismo de los planos hombre/naturaleza, en estos pasos sucesivos de la condición fría, inerte, sin vida del punto y de la piedra, pasando por la condición intermedia de animal hasta la identificación de la "persona", de humano.

4o. Tiempo

PROBLEMATICA

22 líneas

Lucha en el seno de la familia (célula social elemental a causa de la violación del poder y el orden establecidos. Movimiento: VIDA-MUERTE.

Comentario: Notemos la disposición compositiva de la fábula. Hay un retorno al pasado para presentar el origen de la situación presentada en 3er. tiempo.

SEGUNDA UNIDAD

EL HOMBRE

5o. Tiempo

ACCION (2)

7 líneas

La mujer es "resucitada" por el extraño. Movimiento: MUERTE-VIDA.

Comentario: Se repite aquí la misma idea anterior: la **resurrección** de la carretera por aquellos hombres que vinieron "de muy lejos".

6o. Tiempo

REDACCION (2)

16 líneas

El cuerpo extraño que se introduce en la célula como "resucitador" es eliminado por la persona "resucitada".

Movimiento: VIDA-MUERTE.

Comentario: Se repite la reacción del "sol" frente a los "desenterradores de la carretera". Ni naturaleza circundante, ni habitat ni ellos mismos sobreviven a la violación del orden establecido.

7o. Tiempo

CONSECUENCIA (2).

LA NATU-
RALEZA

6 líneas

Sobre la gran carretera sólo estaba el sol que la mató.

Movimiento: -MUERTE.

Comentario: Cierre del ciclo de vida muerte, con la presencia en este tiempo de la mujer/la carretera/la naturaleza y la muerte, como noción que lo envuelve todo.

NOTA:

Se han incluido en este esquema las funciones sugestivas (paradigmáticas) del estrato semántico, a fin de presentar el entroncamiento de los dos ejes en la creación de sentido, en la creación de imágenes sensibles.

Comentario General:

Los contenidos lógicos se ordenan, pues, en tres grandes unidades: la naturaleza/ el hombre/la naturaleza. Notemos el párrafo de transición de la metamorfosis que asimila la mujer y el niño a elementos de la naturaleza. Este establece el vínculo entre el hombre y su medio que corroboran otros dos paralelismos:

1o.- Según rasgos iterativos (sintagmáticos)

La luz que brilla (LA VIDA)	en los ojos de los hombres que desenterraban la carretera; el pequeñín con los ojos llenos de luz, la planicie dorada bajo el pesado acero transparente, Chepe veía la luz brillar en ella (la sangre de Quico).
-----------------------------------	---

2o.- Según los rasgos sugestivos (paradigmáticos)

	ORDEN	VIOLACION	CASTIGO
MUERTE	La carretera sociedad familia	Hombres que desentierran Quico que ayuda	MUERTE

La repetición de elementos de contenido lógico en el eje sintagmático nos autoriza, pues, a establecer estos paralelismos para así constatar que lo sucedido a nivel individual trasciende y toma un nivel general, social en una palabra.

2.1.3. Los contenidos sensoriales:

El estudio sintagmático de los contenidos sensoriales arroja un balance que apoya en todas sus partes las constataciones anteriores. Para establecer este estudio se realizó una clasificación de todas las palabras llenas del texto, en torno a la percepción sensorial:

Vista: dimensión, forma, movimiento, color y tonalidad; tacto, olfato, gusto y oído, repartiéndose así los resultados:

color	=	27 palabras
tonalidad	=	15 palabras
forma	=	135 palabras
dimensión	=	39 palabras
movimiento	=	110 palabras
Vista - Total		326 Palabras
Oído		25 palabras
Olfato		1 palabra
Gusto		1 palabra
Tacto		50 palabras

Al examinar estas cifras debemos tener muy en cuenta las cifras usuales que pudiesen aparecer en cualquier otro texto de lengua española (limitaciones de la lengua).

Veamos los extremos: en la categoría **movimiento** tenemos 110 palabras. Hemos de tener en cuenta que se trata de una narración. Hay un promedio de 88 oraciones en nuestro texto y si calculásemos una frecuencia de 1 verbo por cada frase tendríamos un exceso de 22 verbos. Constatación: la **gran fuerza dinámica contenida**. Podríamos calificar, al igual que con los movimientos muerte/vida de los contenidos lógicos que dos fuerzas, una centrífuga y otra centrípeta pugnan en el texto. Ejemplo de ello son los siguientes polos de fuerza:

Centrífuga	Centrípeta
venían	Se volvían
traían	agarraba
avanzaba	agitaba
crecía	tiraba
evitarlo	tendió
seguía	resquebrajaba
vendió	tirándola
gastó	volvía
rociar	machacándola
abría	romper
subía	ahogaba
soltó	absorbía
dobló	amenazó
abrió	crispadas
	embutidos
	cayó

Queda así plasmada, dentro del plano sintagmático de los contenidos sensoriales, la idea de lucha sorda contenida en el texto.

Otro indicio que las cifras han corroborado es la gran **plasticidad** del texto. Dimensión/forma/color/superficie (tacto) son los renglones que recogen la mayor frecuencia de palabras, mientras un gran silencio se cierne en torno a esta lucha (25 palabras denotando ruido o sonidos; cantaban (2); picaban (2); gritar (5); decir (4); oír (3); quejarse, sonar, silencio, pisadas, decían, etc.).

Si nos fijamos en las relativas al tacto, todas las palabras se centran en torno al **calor**, la **sequedad** y la **rugosidad**, sensaciones ásperas y desagradables acordes con la idea de muerte que planea sobre el texto. En el mismo sentido, la gama de colores blanco/gris/negro y arena/rojo, ponen en relieve el mismo marco triste y desolado que encontramos en los otros contenidos.

2.1.4. Los contenidos afectivos:

En este aspecto el autor ha querido guardar una rigurosa frialdad. Su narrador, a pesar de describir un paisaje de muerte y desolación, trata de guardar una reserva afectiva admirable. Tan sólo se destaca la figura desvalida y escuálida del niño como objeto merecedor de nuestra afección, es "pequeñín", se "aferra" a la vida como se "aferra" a las "faldas" de su madre o a las piernas del padre. Ese niño y su supervivencia, motivo y origen último del drama de miseria, es merecedor del diminutivo que por causa de la supervivencia del crío realza afectivamente. En contraste, la madre, recibe injustamente los calificativos de "mala", "desvergonzá", "condená".

Nos recuerda esta frialdad afectiva el **movimiento modernista**, en el cual el autor tiende a abandonar todo el lastre de afectividad heredado del romanticismo, para volcarse enteramente en la plasticidad.

2.1.5 El simbolismo: (función paradigmática)

En el comentario general sobre los contenidos lógicos y la estructura temática habíamos señalado partes del simbolismo contenido en el texto. Precisemos, sin embargo, algunas de esas nociones. En primer lugar debemos señalar la interesante fase que llamamos **metamorfosis**. En ella vimos cómo el autor mezclaba en los personajes de la mujer y el niño, el reino mineral y el reino animal. Es como si estos "rebeldes" simbolizaran las fuerzas de la naturaleza, el orden cósmico.

- Un punto negro/una piedra/un montón de harapos/
- El niño era de bronce/
- Aquello que parecía una piedra tirada en medio de la gran carretera/
¿Obstáculo?
- (aquello)/crecía y Quico se dijo: un becerro, sin duda,...

Esta metamorfosis se inscribe dentro del campo de las oposiciones semánticas VIDA/MUERTE. En los cuadros que representan los árboles semánticos correspondientes a esta oposición, podemos ver cómo se organizan los semas, cubriendo la totalidad del texto; todo su tejido semántico. (Ver árbol semántico Anexo I).

Aunque aparezca un número elevado de elementos de vida, veremos cómo la distribución sintáctica neutraliza en unos casos y amplifica en otros, estos semas, restableciendo un equilibrio que contribuye a la tensión centrífuga/centrípeta de la que hablábamos hace un momento.

2.2.1 ESTRATO FONICO

En este texto aparentemente llano y poco poético, una finísima elaboración de estrato fónico tiene lugar. La plasticidad de que se hace gala en el estrato fónico.

Tomemos el sexto párrafo, líneas 18 a 21: Un paisaje agreste. Los grupos fónicos se organizan en unidades de 12/15/11/4/4/12/8/3/11 sílabas, representando una arritmia que contrasta con la regularidad y el paralelismo de otros grupos.

Ejemplos: línea 2: 2/8/9 sílabas, grupo que va "in-crescendo", adoptando así, plásticamente, la idea de la longitud infinita de la carretera; en las líneas 7 y 8: los conjuntos fónicos repartidos en tres grupos de orden creciente (pero con menor diferencia entre ellos que en el caso anterior) en los cuales aparece la imagen sonora del conjunto de hombres en que trabajan al unísono, con movimientos lentos y repetidos.

En cuanto a la duración de cada uno de los tiempos marcados en el esquema de contenidos, notamos una mayor concentración de sentido en las unidades más cortas, de menor longitud.

5to. tiempo:	7 líneas	=	ACCION La mujer "resucitada" por el "extraño"
7mo. tiempo:	6 líneas	=	Consecuencia (2) La muerte.

Para los demás notamos cierta regularidad en el tratamiento de los bloques mayores: 20 líneas, la naturaleza, primera unidad (dividida en dos tiempos de 10 líneas cada una); 20 líneas, la metamorfosis; 22 líneas, la problemática; 16 líneas, la reacción (lucha). Se establece así, como también se podrá ver en el análisis morfosintáctico, una coherencia perfecta con el tratamiento de los desarrollos temáticos y su consecuente concentración de sentido.

La frase es corta por lo general, violenta y brusca. Accidentada.

La sonoridad consonántica, en numerosos pasajes sugiere, por aliteraciones escogidas, el silencio del desierto o la lucha sorda.

Ver líneas 18 a 21: aliteración en (S) sibilante, sorda:

"Sólo se destaca el techo grueso, seco,
ansioso de quemarse día a día".

en la línea 16:

“Tal vez aves rapaces coronen cactus, y los cactus...”

aliteración en (K) al igual que en la línea 40:

“Los cactus, los cactus coronados de aves rapaces”

Vemos en este estrato cómo una elaboración de los grupos fónicos en el eje sintagmático produce efectos que apoyan los creados por los contenidos del estrato semántico, cómo se sugiere, por la utilización de ciertas palabras cuya estructura silábica contiene fonemas específicos, una impresión de aridez, de esfuerzo, de accidente.

2.3.1. El estudio morfosintáctico.

CUADRO I		
Estructura	F	o/o
S+P	55	62.50
P+S+P	14	16.25
P+S	8	8.90
S+P+S	1	1.15
OU	10	11.30
Totales	n= 88	100.0

Si examinamos las ocho oraciones (P+S) también comprobamos que éstas, las segundas en el orden creciente de frecuencias, recogen la información esencial del cuento, la estructura temática que poníamos de relieve al examinar los contenidos semánticos.

- Línea 4 Tornóse luego transparente el acero blanco, y sigue ahí, sobre el lomo de la carretera.
- Línea 6 La desenterraron hombres con picos y palas.
- Línea 8 Fue muy largo todo aquello.
- Línea 26 No la quemaba el sol; tan sólo sentía dolor por los gritos del niño.
- Línea 32 A medida que avanza crecía aquello que parecía una piedra tirada en medio de la gran carretera muerta.
- Línea 80 Sólo se oían los gritos del muchacho y las pisadas violentas.
- Línea 86 Sonó seco el golpe.
- Línea 94-95 Allá al final de la planicie, la colina de arenas que aumentaron los vientos.

2.3.2. La modificación de los núcleos:

Recordemos que al enfocar la oposición VIDA/MUERTE que aparece en el estudio semántico habíamos constatado una mayor cantidad de semas polarizadas, en torno a la noción VIDA. Si examinamos la distribución sintáctica de éstos podremos constatar que un alto índice de éstos han sido modificados por elementos del orden opuesto.

CUADRO III	
Núcleo	Modificador
Vida	muerte
carretera lomo sol hombres " " " " arbustos planicies Techo	muerta gris de acero de tan candente rojo ni cantaban ni picaban hedían que desenterraban espinosos ansioso de quemarse

Esta neutralización sintáctica restablece el equilibrio ya mencionado, que se produce a nivel de fuerzas centrípetas y centrífugas.

3.1.1 CONCLUSIONES

Hemos podido descubrir, a medida que avanzamos en nuestro análisis, una serie de elementos que, sin ser semánticos, colaboran de manera particular en la creación de efectos sensibles, de imágenes plásticas.

El lector, consciente e inconscientemente, se encuentra trasladado a un mundo de tensiones, a un mundo coherente, creado por la pluma de un escritor genial. Sus sentidos en acecho, su atención concentrada, participa el receptor en una serie de intercambios y juegos de estímulos de todo orden. Ahora podemos valorar los recursos del lenguaje empleado que han servido efectivamente al escritor para producir efectos coherentes, transmitir emociones, su visión particular de este mundo nuestro, de esta nación dominicana.

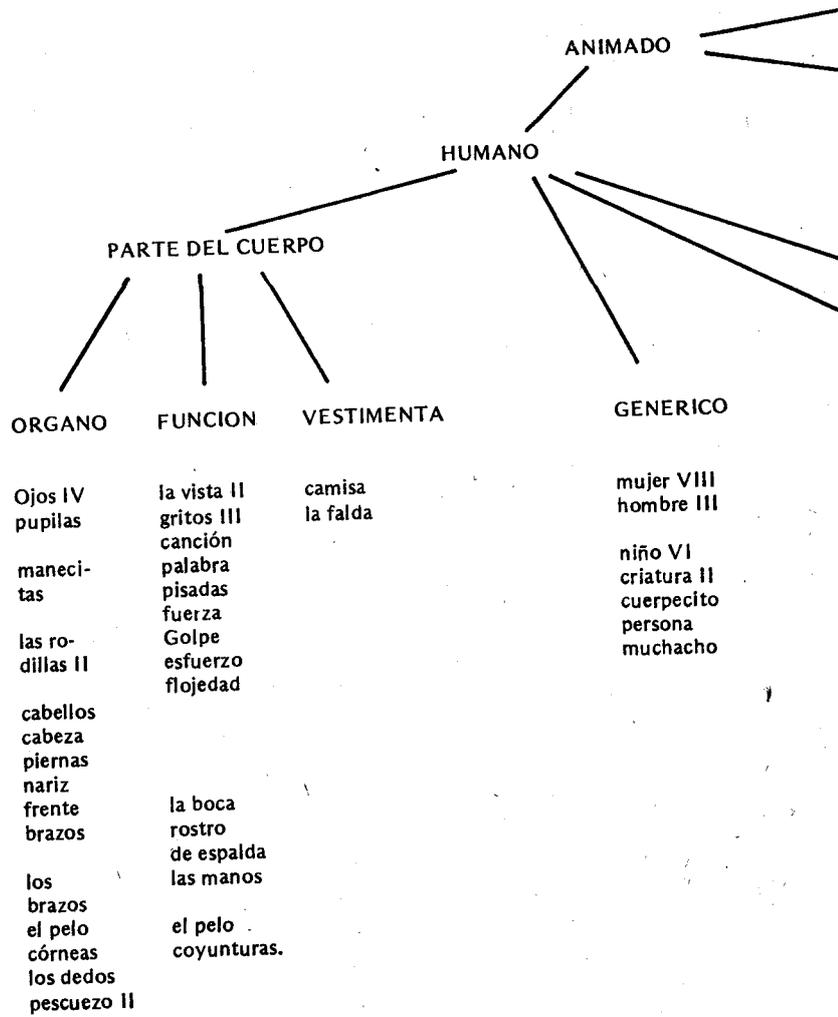
Este estudio del texto podría aplicarse a la obra completa del profesor Bosch, autor del cuento, para detectar su estilo, las motivaciones profundas de su obra, su preocupación vital, existencial.

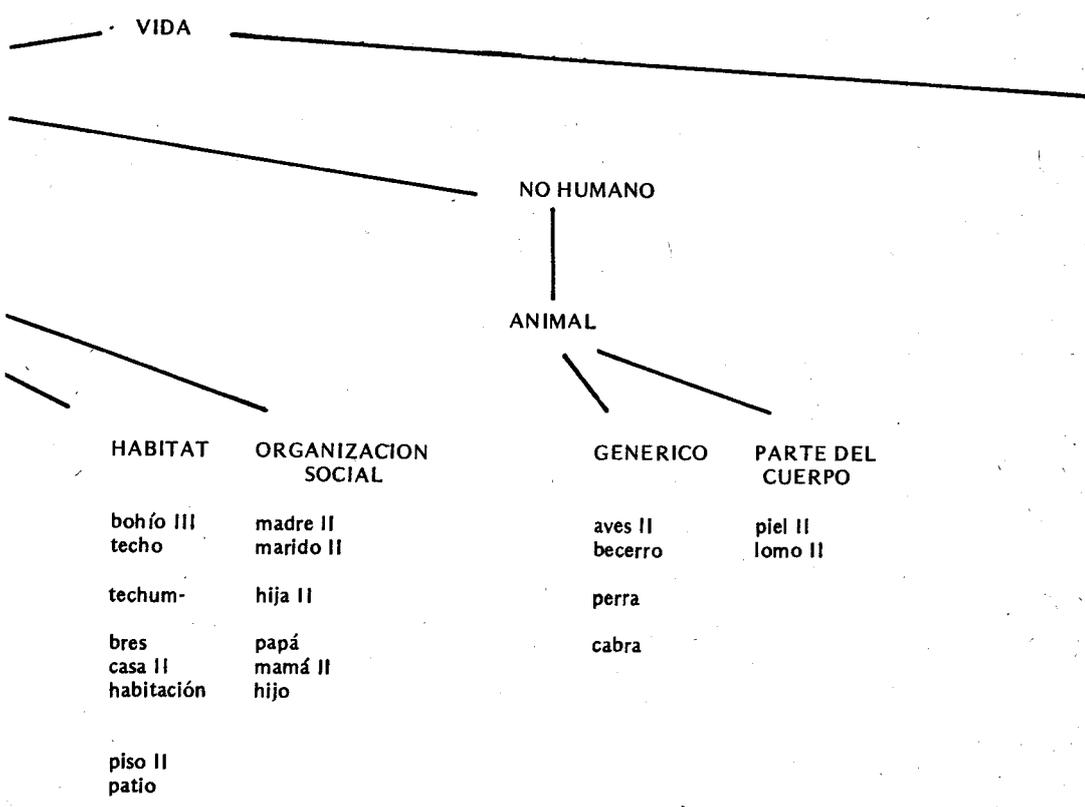
En las aulas escolares podríamos aplicar con mayor profundidad algunos de estos enfoques. El trabajo constante de análisis e interpretación del texto así realizado cumple, a nuestra manera de ver, los objetivos enunciados sobre la enseñanza de la literatura.

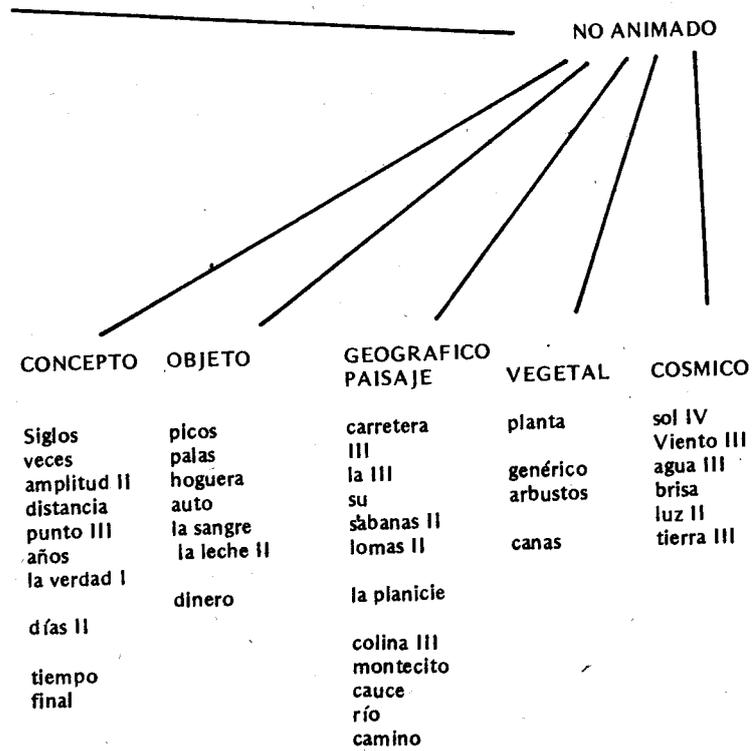
1. Ureña Rib, Pedro. "Notas Críticas sobre la enseñanza de la literatura", en *El pequeño universo de la Facultad de Humanidades*, (8): 47-54, 1978.
2. Warren, Austin y Wellek René. *Teoría Literaria*. Madrid: Gredos, 1968, p. 165.
3. Talens, Jenaro y otros. *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Madrid: Cátedra, 1978.
4. "El realismo de Balzac". En: Marx, Karl y F. Engels. *Escritos Sobre Arte*. Barcelona: Península, 1969.
5. Gran parte de nuestra elaboración está orientada según los lineamientos de: Pagnini, Marcelo. *Estructura literaria y método crítico*. Madrid: Cátedra, 1978.

ANEXOS

CLASIFICACION DE LOS SEMAS DE VIDA







ANEXO II

CLASIFICACION DE LOS SEMAS DE MUERTE

