



**Universidad Autónoma de Chiapas
Facultad de Humanidades.**

Campus VI

***LAS RELACIONES DE SEMIÓTICA Y SEMÁNTICA PARA LA
SIGNIFICACIÓN EN "PARÁBOLA DEL TRUQUE" DE JUAN JOSÉ
ARREOLA***

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
MAESTRA EN LETRAS MEXICANAS DEL SIGLO XX**

PRESENTA

EYLIN ROVELO GARCIA

DIRECTORA DE TESIS

DRA. MARÍA ESTHER PÉREZ PECHÁ

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

02 de diciembre de 2013.



FACULTAD DE HUMANIDADES CAMPUS VI
COORDINACIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO
ÁREA DE TITULACIÓN



F-FHCIP-TM-016

AUTORIZACIÓN/IMPRESIÓN DE TESIS

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, a 09 de Enero de 2014.

Oficio No. CIP/043/14.

C. EYLIN ROVELO GARCIA

Promoción: SEGUNDA

Matricula: 10161027

Sede: TUXTLA GUTIERREZ, CHIAPAS.

Presente.

Por medio del presente, informo a Usted que una vez recibido los votos aprobatorios de los miembros del JURADO para el examen de grado del Programa de Maestría en: LETRAS MEXICANAS DEL SIGLO XX, para la defensa de la tesis intitulada:

" LAS RELACIONES DE SEMIOTICA Y SEMANTICA PARA LA SIGNIFICACION "EN PARABOLA DEL TRUEQUE" DE JUAN JOSE ARREOLA.."

Se le autoriza la impresión de seis ejemplares impresos y tres electrónicos (CDs), los cuales deberá entregar:

- Una tesis y un CD: Dirección de Desarrollo Bibliotecario de la Universidad Autónoma de Chiapas.
- Un CD: Biblioteca de la Facultad de Humanidades C-VI.
- Cinco tesis: Área de Titulación de la Coordinación de Investigación y Posgrado de la Facultad de Humanidades C-VI, para ser entregados a los Sinodales.
- Un CD: Coordinador del Programa de Maestría.

Se anexa oficio con los requisitos de entrega de tesis, emitido por la Dirección de Desarrollo Bibliotecario.

Sin otro particular, reciba un cordial saludo.

Atentamente

"Por la Conciencia de la Necesidad de Servir"

DRA. ROSARIO GUADALUPE CHAVEZ MOGUEL

Directora

DRA. LETICIA PONS BOMAN

Coordinadora



Por segunda ocasión estoy agradeciendo el haber culminado con otra etapa de mi formación académica y fue posible por el apoyo que me ha brindado la UNIVERSIDAD al arrojarme en sus aulas y transformar otra parte de mí. Metamorfosis necesaria sabiendo que el metal como el oro fino, en fuego es probado. En el momento de emprender ese proceso, es verdad, sentí por instantes que flaqueaba, pero esa debilidad se diluía al contemplar el galardón, presea que era indudable alcanzaría al esforzarme, pero sobre todo porque no estaba sola. Esa travesía no podía iniciarla aislada esa es la razón que me motiva a redactar en este día palabras de agradecimiento a mí familia mi esposo e hijos, mis padres, a mis hermanos. Los antes mencionados son parte de mi identidad soy en virtud de ellos y son mi fortaleza. Sin embargo en la vida de toda persona es importante sentir el apoyo de otros que no son tu familia pero que son tus maestros que han recorrido su vida a través del tiempo, es decir han hecho existir el tiempo por lo cual debes oír su voz, claro si quieres llegar a ser. En esta condición de reconocido alborozo para la Dra. María Esther Pérez Pechá quien con gran profesionalismo me ha guiado para iniciar y concluir esta investigación de tesis con el que hoy culmino la Maestría en Letras Mexicanas del Siglo XX. Gracias Dra. Por el apoyo y por hacer muy afable los momentos de trabajo.

Hago extensivo este agradecimiento para el maestro Armando Adolfo Altamira R. por sus opiniones y apoyo. Maestro William Ordoñez R. muchas gracias por su disponibilidad, gracias Maestra Carmelita Hernández Zea por su comprensión, Maestro Enrique Hidalgo Mellanes gracias por contagiarme su entusiasmo lo llevo muy presente.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO PRIMERO	
SEMIÓTICA Y SEMÁNTICA EN LA CREACIÓN LITERARIA.	9
1.1 Motivos extralingüísticos	12
1.2 Complementación sobre lo no escrito en el cuento.	13
1.3 Códigos lingüísticos paradigmáticos.	15
1.3.1 Lo que quiere decir o el qué de la palabra Parábola.	17
1.3.2 Sofía y su antítesis.	19
1.3.3 Identidad de las extranjeras.	20
1.3.4 ¿De dónde son originarias las mujeres?	22
CAPÍTULO SEGUNDO	
RELACIÓN SEMIÓTICA DE LOS PERSONAJES CON EL TÍTULO DEL CUENTO.	25
2.1 Personajes actantes.	25
2.2 Los acontecimientos.	26
2.3 Las acciones.	27
2.4 Espacio físico.	28
2.5 El narrador y focalización.	28
2.6 El lector.	29
2.7 Los personajes secundarios.	30
2.8 Los diálogos directos.	31
2.9 La Referencia.	31
2.10 Huellas semánticas.	34
2.11 Proceso de transformación de Sofía.	36
2.12 Imagen realista de Sofía.	37

2.14 Sobre la temporalidad.	40
2.15 Emancipación de Sofía.	42

CAPÍTULO TERCERO

LA SIGNIFICACIÓN DE "PARÁBOLA DEL TRUEQUE". 43

3.1 Actantes. 43

3.1.1 Primer código actancial. 46

3.1.2 Segundo código actancial. 47

3.2 Los actores. 53

3.2.1 El narrador. 53

3.2.2 Las Rubias circasianas. 56

3.2.3 Mujeres silenciosas. 58

3.3 Analogías sónicas de "Parábola del trueque" y Poesía de mujeres de Amorgos. 61

3.4 Comparación entre la mujer que parecía un leopardo y Sofía. 63

3.5 Significación simbólica de Sofía. 66

3.6 Sobre las manchas que les brotaron a las circasianas. 66

3.7. Los admiradores de Sofía. 67

3.8 ¿Con quién se compara el narrador esposo de Sofía? 70

3.9 ¿En quién recae la parábola? 72

3.10 ¿Por qué no hablan las mujeres? 74

3.11 Los elementos de la significación. 75

3.12 ¿Por qué le van a faltar admiradores a Sofía? 75

CONCLUSIONES 79

BIBLIOGRAFÍA 81

ANEXOS 83

Introducción

Ordinariamente, al momento de elegir el tema de investigación, en especial al tratarse de literatura, el investigador encara una diversidad de alternativas. En lo personal la narrativa forma parte de mi predilección. Al elegir un cuento de Juan José Arreola significaba un placer y quizá un reto al ser un autor de mi preferencia por los temas variados y el manejo de la palabra con las cuales imprime el estilo breve y a la vez profundo muy personal de él. Al respecto sobre la brevedad, estimo, que es lo que más me atrae de su estilo, de este modo no dudé en ocuparme sobre ese objeto de estudio. Así teniendo claro cuál era, aplicar la teoría con la cual argumentar y sustentar cómo significa su narrativa, problema que se resolvió leyendo a Mieke Bal en su libro, *Teoría de la narrativa*, quedó aclarado en esta teoría el asunto de la brevedad, sin embargo, estaba segura que habían otros problemas por aclarar, como por ejemplo que significaba el cuento, empezando por el título y toda la historia narrada. De ahí detecté que subyacen otras relaciones que vinculadas entre sí, configuran toda la narración. Estas relaciones se fundamentan entre la semiótica y semántica, como toda creación de escritura nace del ejercicio de lectura, dinámica que moviliza los actos de escritura de la obra literaria y motiva a realizar un estudio a un nivel menos superficial y más profundo hacia la obra realizada y acabada por un escritor, para poder determinar las relaciones que subyacen entre un enunciado lingüístico y el contenido objetivo que transmite. Así para abordar el cuento "Parábola del Trueque" de Juan José Arreola se hace inminente el estudio de los signos lingüísticos como base en su creación por el valor conferido de signo, señal y síntoma; a partir de la teoría literaria y de su lectura.

De la lectura se ha dicho que no es una actividad neutra; pone en juego al lector y una serie de relaciones complejas con el texto. Más, cuando el libro está cerrado y se inicia la lectura entonces se abre el paisaje que posibilita su contemplación. Y al respecto se podrían decir mucho más cosas, sin embargo, basta insertar en este párrafo las reflexiones que a manera personal he tenido al disfrutar de la lectura. Cuando alguien lee un libro y disfruta del universo creado con

las letras ha operado un cambio, bien porque el autor ha podido penetrar su particular forma de ver el mundo en él o igual el lector logra ceñirse otros lentes con los cuales logra captar las mismas imágenes que el autor quiere revelar y este estímulo, invita a ver y a concebir el mundo de varias perspectivas porque modifica nuestra visión, este acontecimiento será entonces el responsable de querer cuestionar todo sobre el cuento indagando para explicar el "goce estético".

Sin desear ser reiterativa al ejercer un proceso de lectura nos da la capacidad de reflexionar y también nos introduce en su universo lingüístico y es como penetrar a través de su mirada ante un paisaje donde nos muestra la superficie donde descansa como un croquis o mapa que nos indica la ruta y el rumbo que nos aproxima sobre la idea de dónde se gesta, o algo más sobre la fuente de donde abrevó para llevar a cabo su actividad creadora y artística del mundo representado.

Ese reconocimiento es el que incide para identificar en cada lectura un espacio donde residen las posibilidades del goce estético. Es pues ese goce estético aliado con otro elemento llamado capacidad de asombro que unificados actúan de manera estimulante para cuestionar a la obra literaria sobre la base de su significación.

En este trabajo sobre cuestionamientos de significación de "Parábola del trueque" de Arreola y por tratarse de un cuento, vale exponer cabalmente sobre el método de análisis que emplearemos, tratándose desde luego sobre un proceso comunicativo como es la literatura cuya estructura se manifiesta por una lengua que tiene un aspecto social y que dentro de esa inserción social nos inspira a referirnos, a Ferdinand de Saussure; quien manifestó considerar la lengua como un "sistema de signos para expresar ideas". Tomando la referencia que constituye la semiótica; en teoría, muy importante definir ahora las relaciones que sustenta la semiótica con el texto literario y valorando debidamente el hecho de que uno de los códigos que estructuran el lenguaje literario, es decir el código lingüístico es utilizado también en su aspecto más generalizado como instrumento de comunicación y el factor de

base que configura un hecho semiótico está constituido por la intención de comunicar inherente a todo signo.

Haciendo las consideraciones correspondientes sobre la teoría antes mencionada y sobre todo por facilitar abordar el texto literario como participante en un proceso de comunicación fundamentado ante todo, en la noción citada de que su soporte expresivo resulta de la utilización del código lingüístico reconociendo, sin embargo, que éste no es el único ni el principal para inspirar una lectura semiótica del texto literario, hay que reconocer, que es basándose en él, como se comienza estableciendo la relación comunicativa entre emisor y receptor.

De esta manera al hacer la referencia a la importancia conferida en este análisis semiótico al código lingüístico es porque la consumación del proceso comunicativo se encuentra sujeto a la vigencia de un código cuyo objetivo va orientado a dar realce al mensaje en la comunicación literaria y al goce estético.

En este sentido vale la pena mencionar que en una lectura semiótica no se debe pasar por alto que la existencia del signo en el seno del código responde a lo que Morris enseñó sobre las tres facetas esenciales del signo: la pragmática implicada en la problemática de la comunicación, la semántica y la sintáctica.

De este modo el análisis de las relaciones semióticas de este trabajo estará orientado hacia el código lingüístico y el código literario que estructura el mensaje, ante esto conviene referir respecto de código sus alcances cuando del texto literario se trata para vincularlo como instrumento operatorio indispensable y pertinente. De lo anterior podemos decir que parte de la siguiente noción. En el mensaje literario se combinan los signos lingüísticos que, transformados, construyen o configuran un lenguaje específico con lo cual el signo puramente lingüístico pasa de la denotación a la connotación, es decir, se inicia un cambio de palabras, cambio que transforma la semiótica en semántica al pasar el signo lingüístico o sema, de la denotación a la connotación es cuando identificamos y decimos que estamos ante la presencia de un lenguaje un poco extraño pero que es muy agradable a nuestro sentido del oído, y hay en ese lenguaje un sonido, una musicalidad y hasta un ritmo.

Ese extrañamiento de lenguaje es lo que le otorga la estatura y eleva a la categoría de literario aquel mensaje que el escritor ha formulado empleando un código lingüístico transformado con herramienta literaria llamado lenguaje poético.

Es ese intercambio de signos a otros signos cuando se configura otro código construido por figuras retóricas que funge a la vez como un código que sirve de huella o como dice Helena Beristáin "una caja de resonancia de muchos ecos culturales" o lo que agrega Hans Robert Jauss "un conjunto de conocimientos unidos a la experiencia en la vida cotidiana que funge como otro código" este lenguaje empleado por el escritor nos da cuenta de su bagaje cultural, visión del mundo, en general de su capital intelectual que está inserto en el mensaje de su obra literaria. Como el texto literario está configurado con lenguaje; sus entramados discursivos se vehiculan a partir del signo o código lingüístico sea en su denominación o en su connotación. En este caso al hablar de ciertas transformaciones de índole semántico donde las formas como las figuras literarias pasan de ser signos lingüísticos a otra significación extralingüística es lo que nos promueve reflexionar sobre lo que Pierre Guiraud dice: "En lo que concierne al lenguaje articulado, donde la polisemia es la regla general, es posible que la situación se deba al hecho de que se trata más que de un código, de un agregado de códigos superpuestos e imbricados.

En este orden de ideas advertimos que la función referencial de la significación de la obra literaria tiene aparte del nivel semántico, motivos extralingüísticos. Vale recordar al respecto lo que Raymundo Mier expone en su *Introducción de análisis de textos*. "La obra literaria es un complejo intercambio de significaciones lingüísticas, en donde es importante tomar en cuenta la totalidad de la obra, en la que el autor ha puesto un sentido y una referencia totalizadoras.

La obra literaria puede abordarse, entonces, desde la semántica (motivos lingüísticos) y desde la semiótica (extralingüísticos), y se trata de un proceso de significación que se acerca a un proceso de semiósis, como lo denomina Charles S. Peirce: un proceso de significación siempre dinámico que incluye un objeto, un interpretante (es decir el efecto de un signo sobre la mente.)

Un texto literario admite estas categorías primero que la obra literaria describe un objeto y que hay motivos evocados en el texto pero no precisamente anotados en él.

Al decir que la creación literaria es un proceso de semiosis y a la par dinámico se entiende que trata de que el acto de escribir y hacer literatura es un hecho que acerca una acción y la significación, es decir, que se mueve dentro del campo de la pragmática (el empleo de los signos por el ser humano) y, por último, que sólo con motivos extralingüísticos explicamos por ejemplo, la aparición de elementos extralingüísticos, como la atmósfera que se crea en una narración. En el caso del cuento que vamos a estudiar cuyo trabajo de tesis se titula: *Las relaciones de semiótica y semántica para la significación en "Parábola del trueque" de Juan José Arreola*, quedará constituido en tres capítulos.

El primer capítulo se inicia con base a los fundamentos teórico metodológico con los que se explica en qué consisten esas relaciones semióticas y semánticas. Ante este planteamiento cabe mencionar que un texto literario es abordado por la semiótica al estar configurado tanto por signos lingüísticos como no lingüísticos estos códigos no lingüísticos pasan a ser objetos de estudio de la semiótica que se ocupa de analizar los procesos de pensamiento y de investigar las condiciones de su significación en virtud de la realidad extralingüística que incluye objetos, gestos, imágenes etc. Sólo es accesible al hombre a través del lenguaje verbal o escrito.

En la teoría de la comunicación los conceptos básicos en la semiología son los conceptos de código y mensaje. "Greimas, llama Macrosemiología a los dos vastos conjuntos significantes el de las lenguas naturales y el de los mundos naturales considerando natural lo informado por la cultura por ser vastos almacenes de signos." Concluyendo en este capítulo que la significación de un cuento es un proceso en el cual el texto visto como signo dentro del sistema en el que cumple una función.

Recapitulando de forma o manera sumaria pese a diferencias entre semiótica y semántica puesto que la primera estudia los signos entendiendo esto como un

indicio en el sentido de identificar signos a través de la cultura, visión del mundo y son como marcas interrelacionadas entre sí y la semiótica es el arte de leerlas ya que es la ciencia de los signos y la semántica la ciencia del significado lingüístico, ambas ciencias forman parte de la lingüística; Peirce 1997 define la semiótica como "la ciencia de las condiciones necesarias del logro de la verdad", así al analizar cada entramado discursivo en su estructura profunda o en un nivel semiótico encontramos un conjunto de signos culturales y nos desvela un amplio bagaje del escritor y al goce estético. La idea de reforzar la semiótica y la semántica unidas en el proceso de la creación literaria, sobre lo que las palabras expresan o la intención comunicativa identificando en ellas estados de ánimo, ideas o sentimientos, es decir, de nuevo motivos extralingüísticos. Hans Robert Jauss, en su *Teoría y estética de la recepción* 1987 habla acerca de que: "la obra literaria es un objeto estético y es descrita por "una serie de concreciones sucesivas; el signo literario es un conjunto de conocimientos unidos a la experiencia en la vida cotidiana (al que llama "horizonte de expectativas del lector" y esto, de nuevo, es un motivo extralingüístico. El goce estético está instaurado en la obra por un cúmulo de figuras retóricas con las cuales el autor administra su discurso y son elementos propios de la narración empleados como estrategias discursivas para obtener un efecto en los niveles de la lengua empleados en su proyecto creador. Estos elementos Reis los denomina códigos retóricos en el caso de la narrativa y la poesía; en la narrativa se identifica ritmo y melodía por el equilibrio de los signos de puntuación. De este modo el manejo de la lengua en una obra literaria como este cuento de Arreola está significando otro código que se instauraría como código cultural. De esta manera Parábola del Trueque me da la oportunidad de estudiar por un lado a través de esas relaciones semióticas y semánticas lo que significa el cuento en su conjunto, considerando la obra desde su estructura profunda, tarea de la semiótica y desde su estructura superficial, es decir, semántica significante donde reside el plano de la expresión. Con Mieke Bal en la narrativa y para las relaciones semióticas y semánticas recuperando la noción de actante y código de Reis. Considero que el objeto de estudio abarca temas universales que se han tratado tanto en la literatura mexicana como en la extranjera, sin embargo el goce

estético radica no tanto en el tema, pues puede ser un tema muy trillado, si no, en las estrategias discursivas de su creador; no lo que dice, si no cómo lo dice.

Así, la tesis está constituida en tres capítulos deliberando los planteamientos mencionados, identificándose en el primer capítulo que comprende sobre las relaciones del fundamento teórico metodológico en el abordaje del análisis semiótico. En este orden de ideas se estudiará el plano de la expresión significante (signo lingüístico), el plano conceptual o sentido conceptual o plano del significado.

Iniciando con el segmento del título, en este caso el cuento al analizar su relación semiótica, se observará la relación temática y el estilo narrativo que el cuento puede estar sugiriendo a través de un vocablo que evidencia una intertextualidad lingüística con parábolas bíblicas del *Nuevo Testamento* en el estilo narrativo. Hay un mensaje al narratorio y desde esta perspectiva analítica hay una intertextualidad orientada a lo didáctico con la que sugiere que el tema que predominará será religioso. A su vez la palabra hace referencia a la cultura griega por ser su origen etimológico de esa cultura.

El segundo capítulo trata sobre los personajes principales del cuento y su relación de significado con el título a través de elementos lingüísticos. Los personajes en "Parábola del trueque" son básicamente: los acontecimientos, las acciones, personajes principales, personajes actanciales. Para este efecto vale delimitar como actante a una frase que estudiada en el plano de la expresión opera como sujeto actante. Tal frase reconocida como actante sintáctico. El tercer capítulo está orientado a desarrollar el enfoque de análisis semiótico elemento que le confiere sentido a la obra literaria y como el trabajo de análisis requiere ser narrado para este efecto, es decir, para ir narrando cada segmento analizado me guiaré del modelo narrativo de Mieke Bal. autor que define la narración en términos generales, supeditado a ciertas leyes que más adelante tendré oportunidad de ir abordando. Con relación a la significación, al filósofo francés Paul Ricoeur y su libro *Teoría de la interpretación discurso y excedente de sentido* donde reflexiona sobre el significado a través de elementos lingüísticos asociados directamente con la creación literaria. Ricoeur explica el origen de la significación de un texto literario

" Entender un texto es seguir sus movimientos desde el significado a la referencia"
Él habla de un excedente de sentido en un discurso o texto y dice que la significación se divide en tres elementos. Estos presupuestos metodológicos son los que aplicaré en el análisis de las relaciones semióticas y semánticas en "Parábola del trueque". Con la finalidad de diferenciar claramente los dos vocablos, estimo adecuado en el primer capítulo partir de la definición de los conceptos de semiótica y semántica. En el segundo capítulo se continuará hacia la significación y en el tercer capítulo el análisis que bordee la obra literaria como un hecho semiótico.

CAPÍTULO PRIMERO

SEMIÓTICA Y SEMÁNTICA EN LA CREACIÓN LITERARIA

La semiótica es la ciencia de los signos y la semántica es la ciencia del significado lingüístico sobre las funciones respectivas la de significar, para la semiótica, la de comunicar para la semántica. Diferenciados los dos vocablos en la noción de lo que se entiende por semiótica encontramos que el vocablo semiótica proviene del griego *semiotiké*, que significa observación de los síntomas. El vocablo *sema* es también en griego, señal indicio, signo o marca y su derivación hacia el verbo *semaino* tiene la connotación de poner una marca a algún objeto, dar la señal para comenzar algo.

La semántica se deriva del lenguaje y de sus partes constitutivas, para conocer el significado, a través de los elementos lingüísticos, es necesario que se asocie directamente con la creación literaria así como con la confección y proceso de todo texto literario. La definición de semántica es la ciencia del significado lingüístico.

Sin embargo la semiótica también estudia los signos extralingüísticos. Ante esta posibilidad vale la pena tener en cuenta al filósofo francés Paul Ricouer y su libro *Teoría de la interpretación discurso y excedente de sentido*. Aquí reflexiona sobre el aspecto extralingüístico y pone en tela de juicio el origen de la significación de un texto literario. “¿Acaso una obra literaria significa sólo por su significación verbal o por su significación más allá del signo lingüístico?” (Ricouer, 1999) él habla de un “excedente de sentido” en un discurso o texto y dice que la significación se divide en tres elementos:

- a) Lo que se quiere decir (el qué)
- b) Lo que lo dicho significa (cómo)
- c) Lo que hace referencia (acerca de qué)

Los dos primeros puntos son abordados también por la semántica porque pertenecen, de hecho a su campo de estudio directo; sin embargo, el tercer punto,

el de la referencia, reviste un punto importante a tratar, tomando como punto de partida la observación de Ricouer recordando la diferenciación sobre sentido y referencia.

El vínculo semiótico de un texto, debido a que los signos lingüísticos significan más allá de sí mismos. El modelo para el análisis de los signos es uno triádico que contiene los dos elementos que hemos mencionado-sentido y referencia- y el propio signo.

En la creación literaria intervienen los signos lingüísticos, las formas como la metáfora u otras figuras literarias y los símbolos. Ricouer dice del papel de la figura literaria de la metáfora como puerta del signo lingüístico a otra significación extralingüística, o al fenómeno de la polisemia, es decir, como dice Pierre Guiraud: "En lo que concierne al lenguaje articulado, donde la polisemia es la regla general, es posible que la situación se deba al hecho de que se trata más que de un código, de un agregado de códigos superpuestos e imbricados" (1996: 40).

En este caso, la existencia de códigos imbricados no sólo es característica del lenguaje articulado, sino que se presenta en todas las formas de arte, de nuevo, para adentrarnos al terreno literario y de la creación.

Para reforzar: un texto literario se conforma de al menos dos unidades distinguibles en el nivel del lenguaje (dejemos a un lado las otras unidades o agrupaciones como los capítulos, los párrafos, y que tiene que ver más con la morfología del texto). Estas dos unidades son la palabra y el discurso. Dice Paul Ricouer: "La semiótica no se interesa, en ningún momento por la relación del signo con las cosas denotadas, ni por las relaciones entre lengua y el signo. La distinción entre significado y significante se da completamente en el interior del signo. Sucede todo lo contrario en el discurso. Éste consiste en la mediación entre el orden de los signos y las cosas" (Ricouer 1999: 49)

La obra literaria es un complejo intercambio de significaciones lingüísticas, en donde es importante tomar en cuenta la totalidad de la obra, en la que el autor ha puesto un sentido y una referencia totalizadores.

"El sentido no está ya en cada enlace gramatical, en el conjunto de significados que se encadenan para producir las oraciones; parece estar en otra parte y, sin embargo, más allá de la frase no hay nada más que lo no dicho que rehúsa toda exploración" (Mier, 1990:132).

El texto literario recién creado tiene una referencia y un sentido fijados por el autor, es decir, hay una como intimidad entre él y su autor, pero también hay un sentido orientado hacia el exterior al lector en su experiencia propia al leer y conectar los significados con su propia experiencia y vivencias. El texto literario, producto y propiedad de su autor, está ya fuera, libre, abierto. La forma en que el lector se acerca a él es el libro en se reconocen sus elementos varios que lo configuran. No sólo significa por su estructura, discurso y sintaxis, sino que se remite a otro tipo de signos que permite que haya un significado simbólico en el texto.

La literatura se nutre del mundo, de la psicología de los escritores, entonces su herramienta por antonomasia, la palabra, debería reflejar todas estas dimensiones extra semánticas. En esta dinámica, un texto literario es un acto de leer y de escribir, deben asumirse no como un acontecimiento ni como una situación determinada, sino como un universo. Es decir que la función referencial de la significación en la creación literaria tiene, aparte del nivel semántico, motivos extralingüísticos.

1.1 Motivos extralingüísticos

Ante este aspecto identificado en el texto literario la obra en sí puede abordarse desde la semántica (motivos lingüísticos) y desde la semiótica (motivos extra lingüísticos), y que se trata de un proceso de significación. Charles S. Peirce: un proceso de significación siempre dinámico en donde aparece una de sus triadas, que incluye un objeto, un interpretante (es decir, el efecto de un signo sobre la mente) y el representamen o signo.

Estos tres componentes no tienen existencia propia por separado, como tampoco el significado y el significante en el signo saussureano. En este sentido el texto literario admite estas tres categorías del hecho (de escribir o de la creación literaria) y que, si bien una puede ser enteramente descriptiva (la del objeto), aparecen las otras dos que tienen que ver con motivos evocados por el texto, pero no precisamente anotados en él. De ahí que Ricouer hable de la metáfora y del excedente de sentido en un texto.

También el mismo autor menciona que *"El objeto de la semiótica- el signo es meramente virtual"* (Ricouer, 1999:21).

De nuevo, los motivos extralingüísticos de la literatura aparecen. Este aspecto se trata de los hechos, actitudes, o cosas como afirma Ricouer no anotadas y que sin embargo están implicadas en el texto. Las cosas que no dice el texto y que se ocultan a pesar de todo, en las que sí dice. Ante estas circunstancias procederemos a dar un pormenor sobre algunos hechos que se han identificado en Parábola del trueque y que forman parte de lo no dicho.

El enunciado es un motivo lingüístico y su función semántica es comunicar es decir, en su función referencial emplea signos lingüísticos que significan lo referido en el estrato de la expresión o motivo lingüístico propiamente dicho.

Por ejemplo en este discurso: "Al grito de "¡Cambio esposas viejas por nuevas!" el mercader recorrió las calles del pueblo arrastrando su convoy de pintados carromatos" (Arreola, 2003: 95).

La proclama del mercader "cambio esposas viejas por nuevas" a través de esta expresión configurada por una función conativa crea una atmósfera de curiosidad a los hombres que quizá ni siquiera se habían dado cuenta de cómo eran las condiciones de sus esposas. Al escuchar esta proclama les crea la idea de cambiarlas.

1.2 Complementación sobre lo no escrito en el cuento.

En el cuento de Arreola no está escrito que había ciertos hombres casados. Tampoco dice de estos hombres que querían cambiar a sus esposas, ni menciona como era la apariencia de ellas. Así como también no refiere datos de la edad de ellas. Entonces estas reflexiones que no están escritas forman parte de un proceso de significación o a lo que Ricouer llama excedente de sentido pero que el texto si evoca a través de lo que dice. Por ejemplo cuando el mercader pronuncia ¡cambio esposas viejas por nuevas!, este enunciado es el medio por el cual el lector identifica que estos hombres encontraron un motivo para sentirse atraídos por esa proclama. A través de este anuncio sabemos que estos hombres se sintieron seducidos por algo que sus esposas no poseían. Es por este medio que se identifica que las esposas eran mujeres entradas en años y que ya presentaban signos de envejecimiento.

Este acontecimiento sirve para pensar en unas mujeres en declive por la edad o por la monotonía, mujeres cansadas pero que estaban algo confiadas. Sin embargo al poner atención en el hecho de que no dijeron nada al ver que los esposos las cambiaban se hace evidente otro rasgo de ellas muy digno de analizar. En este sentido se inician las respuestas a las preguntas sobre cuál fue el motivo que hizo que los esposos las cambiaran cuando el mercader anunció a las mujeres rubias circasianas.

Ante esta situación podemos leer lo que el narrador dice acerca de cómo iban las mujeres ataviadas y de ahí comparar a las esposas de estos hombres y reflexionar sobre la sorpresa que se llevaron al ver que iban a ser cambiadas de inmediato y al no dar crédito a lo que estaba pasando se quedaron anonadadas y enmudecidas por el estupor. Ellas al ver a esas mujeres que el mercader traía se dieron cuenta del arreglo personal de ellas y es evidente que estas mujeres presentaban un descuido en su arreglo personal. Es muy seguro que también estaban descuidando su vida marital y esto era a causa de la seguridad que sentían antes de la llegada de estas mujeres circasianas. Es muy probable que antes de la llegada de las circasianas no pensaron que las iban a cambiar, estaban confiadas de tener a sus esposos comiendo de sus manos y creyeron que no las iban a cambiar pero no fue así.

Esto se deriva cuando el mercader irrumpe en el poblado de la isla y la palabra vieja significa en las esposas que ya había mucha rutina y tedio y en los esposos al correr desaforados significa que ya estaban aburridos de ellas de lo mismo que no se arreglaban que no cambiaban su aspecto a través del arreglo personal. Tampoco dice como es la apariencia de ellos sobre su apariencia.

En este sentido el autor está planteando una renovación que debe hacer la mujer en todos los aspectos. Es por eso que en *Protagonistas de la literatura* de Emmanuel Carballo, Arreola dice que a la mujer no la concibe plena, ¿Cómo es esto? Cuando la mujer decide contraer matrimonio se está comprometiendo ante alguien a asumir su rol de mujer, este compromiso atiende a satisfacer a su pareja y a sí misma debe participar en ese rol en el que ha convenido. Si además es una mujer que trabaja, no la exime de ser mujer atractiva, sexual, erótica. Y en este cuento hay una incidencia en mostrar que estas mujeres no eran con estas características, no lo dice el cuento. Sólo muestra la imagen de Sofía que es el prototipo a seguir y es seguro que las otras esposas eran así. Por eso Arreola recurre al ejemplo de la mujer que todo hombre desea y esta mujer parece ser la circasiana que es mujer no sólo bella sino, sexual erótica sabe sobre la magia de las caricias.

1.3 Códigos lingüísticos paradigmáticos.

Signos lingüísticos intratextuales que dotan de significación al evocar códigos culturales orientados al estudio de la sociocrítica, es decir socioideológico discursivo a partir de la teoría desarrollada por Edmond Cros. Esta teoría está interesada en la observación de las distintas ideologías o focalizaciones que se cruzan en el discurso literario.

En este estudio por tratarse también de un proceso de comunicación no se puede soslayar el concepto de código aplicado al sistema de los signos; al ser utilizados en el campo de la teoría de la información. "No sólo se denomina código lingüístico al sistema de la lengua, sino también se aplica este término a los sistemas de los signos propios del cine, la pintura, la escultura, la arquitectura, la publicidad la serie de dibujos cómicos, los sistemas cifrados secretos, el telégrafo etc." (Beristáin, 2003: 92).

El lengua posee la facultad de transmitir información, una característica de su funcionamiento es ser instrumento de comunicación. Así un texto literario es un significante mayor y el código es un concepto y elemento relacional en el contexto de su formación.

Ante lo expuesto de acuerdo a la teoría con la que se abordará este apartado que trata sobre el análisis socioideológico, en el cual se explica el significado de los vocablos que dan una orientación ideológica, es pertinente mencionar que al identificar varios códigos que desvelan la ideología observemos, en primer lugar, la serie pertinente a través de la cual se manifiesta la posición ideológica que de manera no consciente "orienta" al narrador esposo de Sofía.

Estas indagaciones retomando la idea de Edmond Cros se fundamenta por la teoría de la información que Eco define sobre código; "desde la perspectiva de la lingüística estructural en la que suelen hacerse equivalentes al de código términos

como lengua, sistema y paradigma. El código es una entidad lógica que establece la inteligibilidad tanto del sintagma como del paradigma.”(Beristáin, 2003: 92).

Al estudiar sobre el paradigma se identifica en el cuento varios vocablos o códigos que son indicios para ubicar la ideología que orienta al narrador sobre la institución eclesiástica en donde hay una relación sobre premio y castigo que corresponden al paradigma Dios. A partir del constructo Dios se establecen las asociaciones, por ejemplo el siguiente discurso: “Las mujeres lejos de ser nuevas, eran de segunda, de tercera de sabe Dios cuántas manos” (Arreola, 2003: 98). En este espacio narrativo, construido con un discurso religioso y en cuya enunciación hay una ironía latente que realza en sentido peyorativo a las mujeres circasianas y asu vez hay de manera implícita una burla hacia los hombres exhibiendo su sentido común o poco razonamiento y conocimiento sobre mujeres.

En la frase enfatizada, la instancia Dios contiene el sema de la omnisciencia o poder de saber, una de las características esenciales de la divinidad. La frase es un nítido preconstruido discursivo religioso, utilizado para indicar que sólo Dios puede saber cuándo los problemas superan las fuerzas, el poder, o el saber del hombre. Aquí el ideolegema Dios pone a funcionar su sema de poder y conocimiento o saber partiendo de la definición de Edmond Cros, sobre ideolegema “como un microsistema semiótico-ideológico subyacente en una unidad funcional y significativa del discurso” (1992: 197).

Aunque enunciada en el monólogo por el narrador esposo, nos deja ver claramente que la idea de Dios, con su sema poder de saber, proviene del narrador, quien a su vez la ha tomado seguramente de la institución Iglesia, ya que la sociedad que concurre a la iglesia contemporiza con ese lenguaje. En este caso la Iglesia católica, a través de las prácticas discursivas de los sermones se impone y mantiene, de manera enmascarada, la estructura o matriz ideológica organizadora del estado.

Y continúa así la ideología en la voz memoriosa del narrador. La ideología de ver a Dios con la mentalidad del vasallo o siervo que tiene temor. Dios encarna así,

con su sema poder de atemorizar, al poder supremo, lo cual se confirma con la idea de que el castigo se produzca como consecuencia de un mal o pecado cometido por algún miembro. La visión del narrador es entonces retribucionista. Dios los ha castigado por abandonar y traicionar a sus esposas.

En el paradigma Dios se incluirán las palabras paraíso, Edén, oasis, desierto sin dejar de lado la frase del narrador que deja entrever la ideología que lo guía y que pertenece al paradigma Dios enmarcada como un suceso de la fatalidad cuando refiere la llegada del mercader y la rapidez con que sucedieron las cosas: "Los interesados recibieron pruebas de calidad y certificados de garantía, pero nadie pudo escoger." Arreola, 2003: 95).

En este apartado el sema de poder vuelve a presentarse como guiador que confiere poder o conocimiento.

1.3.1 Lo que quiere decir o el qué de la palabra Parábola.

Este vocablo nos hace referencia a la cultura griega. En este orden de ideas podríamos hablar sobre el origen de la palabra parábola y ésta deriva del griego parabolé que significa comparación. Con esto podemos aventurar la hipótesis que el tema es la comparación. El personaje femenino principal de la obra se llama Sofía y este elemento vuelve a incidir en la cultura griega. A esto podemos sumarle que efectivamente va a ver comparaciones y éstas van a darse entre los sujetos que cambiarán y compararán esposa y los que no cambiarán y también compararán

El siguiente elemento o lo que lo dicho significa es que al hacer la diégesis el narrador introduce la idea de hacer comparaciones es decir, hacer una selección sobre algo. Ese algo tiene correspondencia con los actos u objetos que en el cuento van a intercambiarse y hay que comparar.

En el tercer elemento el signo lingüístico, o, a lo que hace referencia recuperando el término de referencia, se establece el vínculo semiótico antes citado al estudiar el título del cuento en especial el vocablo parábola.

Sin embargo, la palabra según el diccionario etimológico nos refiere que es un cultismo acuñado en el siglo XV y se refiere a las enseñanzas morales tomadas de alguna narración, por ejemplo la historia bíblica.

Así al investigar en la biblia sobre este vocablo se identifica en el libro de Sn. Mateo cap.13: 34 y dice sobre un hombre llamado Jesús de Nazaret y que tenía como didáctica explicar a través de parábolas: ¿cuál era el uso que Jesús hacía de las parábolas en la antigüedad?: “Abriré en parábolas mi boca declararé cosas escondidas desde la fundación del mundo” Ante esto los discípulos le preguntaban el porqué de las parábolas y Jesús argumentaba que sólo a sus discípulos le podía explicar la parábola, a la demás gente no.

En este sentido el cuento reúne esas condiciones sobre tratar cosas escondidas, es decir, el mensaje va orientado hacia un determinado lector que podrá comprender el sentido del cuento, porque hay un hermetismo que permea en todo el cuento. De esta forma, sí, parábola del trueque mantiene la relación de ser un texto que puede entenderse dirigido a un público elitista, y que un lector ingenuo al hacer una lectura superficial del cuento se quedaría solo con el tema moral de la comparación sin entender la estructura profunda del cuento.

Además la parábola es una figura retórica literaria puesta en boga en el cristianismo con la venida de Jesucristo que difundía la posibilidad de un cambio en la naturaleza humana. Arreola en su calidad de escritor aprovecha a través de esta ficción enviar un mensaje al público lector ejemplificando comparar la realización de un cambio determinado y lo representa a través de un prototipo con el cual, más que desear decir cambien a su esposa vieja por una nueva; trata de decir que hay actitudes que merecen ser cambiadas.

Estos cambios, incluyen a las sociedades en general. Así el título “Parábola del trueque” representa la idea del cristianismo sobre cambiar la naturaleza del hombre que en ese tiempo un visionario consideró que había que transformar la mentalidad del hombre en todos los aspectos que incluían su educación. Y como el instruir al hombre para su beneficio no ha sido visto con buenos ojos, Arreola

retoma en parte esa referencia a alineándose en ese estilo hermético narrativo para dirigirse al público de tal forma que los que leen y lo saben comprender saben perfectamente que es muy divertido leer de unos sujetos que no sabiendo que es lo que en verdad deben cambiar, prestan oídos al pregón de un mercader y ni tardos ni perezosos efectúan esos cambios inesperados, lo cual resultó un chasco.

En "Parábola del Trueque" Juan José Arreola emplea este recurso con el cual se ciñe al estilo narrativo procedente de oriente y así pone en jaque a sus lectores al construir la intriga que configura el cuento y lo escribe con un lenguaje sencillo y la brevedad característica en él.

Sin embargo hay una complejidad que el lector debe investigar para comprender bien el cuento y no quedar atrapado sólo con la idea del tema moral. Si bien es cierto que se identifica un estilo narrativo semejante al bíblico proyectado como una sombra desplomada que alcanza a cubrir la totalidad del cuento al utilizar gran cantidad de vocablos y signos lingüísticos que aluden al mito bíblico del *Antiguo y nuevo testamento* y están ubicados en el cuento. Sin embargo esa proyección de estilo reflejado en "Parábola del trueque" no es más que un recurso empleado y esto interesa especialmente a su autor; de este recurso toma ventaja porque es una manera de desviar al lector para hacerlo creer que se trata de un tema moral, pero no es así.

El cuento en su conjunto presenta aspectos más interesantes que el tema moral. Al estudiar el cuento en su aspecto más profundo implica una búsqueda más aguda y meticulosa que revelará el mero significado del cuento. Porque al fin y al cabo la obra no es más que la redacción redonda de un escritor audaz, inteligente y versado como Arreola.

1.3.2 Sofía y su antítesis.

Prosiguiendo con el análisis he considerado abordar el estudio de un enunciado como signo, entendiendo este vocablo como marca señal o huella. el

vínculo semiótico de un texto debido a que los signos lingüísticos significan más allá de sí mismos.

Así el hecho de que el autor de un cuento le asigne un nombre a un personaje es porque el nombre tiene un sentido, en este caso el sentido se identifica en el nombre. Es decir, en el cuento el nombre de Sofía resalta una forma de ser de este personaje con actitudes de necia, poco prudente. Sofía tiene un significado etimológico del griego *sofé* que significa sabiduría, sin embargo la ironía se hace evidente cuando Sofía se manifiesta contraria a lo que su nombre significa.

El nombre de Sofía, en el cuento representa un personaje, con actitudes contrarias a lo que en la etimología significa el signo puramente lingüístico y nos refiere lo que el narrador narra en las estructuras semánticas expresadas y anotadas en los diálogos. Esos diálogos enuncian una Sofía necia y no prudente.

De esta forma el nombre tiene un sentido de evidenciar la forma de ser de este personaje y hacer la comparación de lo que el nombre significa y representa en realidad este personaje con su forma de ser. Sofía es representada sin sabiduría.

El vínculo semiótico al analizar este mismo enunciado se entiende como motivo extralingüístico o cambio de significado, entendiendo la semiótica como la observación de signos.

En este enunciado vemos emerger una cultura por las huellas semánticas o signos lingüísticos en la que se identifica la connotación o el excedente de sentido del que habla Ricouer. Así el hecho de que Sofía borde, es decir, emplee aguja e hilo es una labor en la que el autor revela la cultura y la visión griega al evocar de manera implícita a una Penélope dada la función de significar que tiene la semiótica.

1.3.3 Identidad de las extranjeras.

En el cuento *Parábola del trueque* uno de los acontecimientos es la llegada de lejanas tierras de un mercader a un vecindario anunciando que cambia esposas

viejas por nuevas. Estas mujeres, según el comerciante, son de veinticuatro quilates, rubias, circasianas y extranjeras.

Al estudiar la palabra extranjera como elemento de la narración antes mencionado se identifica como adjetivo; a su vez este adjetivo opera como un *registro del discurso* (Reis, 1989:300). que forma parte de la narración. También en el proceso semiótico es un código actancial; porque interviene en el desarrollo de las acciones promoviendo las acciones de los interesados o sujetos personajes del cuento e influye en los cambios que estos sujetos tendrán lugar.

La palabra extranjera corresponde al registro del discurso valorativo; es un adjetivo que también está afectando cuantitativamente el significado del vocablo instaurándole una polivalencia significativa.

Así, la palabra extranjera es un registro del discurso y un elemento técnico estilístico estrechamente ligado como consecuencia de su dimensión sintáctica y la conjugación de su valoración crítica juntamente con la de otros códigos literarios y paraliterarios.

Es importante mencionar que en la cultura griega el vocablo extranjera es un eufemismo utilizado como sinónimo para referirse a la prostituta; y el autor va construyendo una serie de comparaciones a través de una analogía cultural que emerge en las imágenes que las evocan.

Tomando en consideración esta breve aclaración y recuperando el concepto de polivalencia significativa, el vocablo extranjera aparte de ser un elemento técnico narrativo con categoría gramatical de adjetivo y que aparentemente pertenece a un registro del discurso valorativo; es entendido e interpretado como un discurso figurado o connotativo, a través del código retórico construido por la ironía latente en el discurso del narrador y que se asume discretamente en sentido peyorativo.

El enunciado es un motivo lingüístico y su función semántica es comunicar es decir, en su función referencial emplea signos lingüísticos que significan lo referido en el estrato de la expresión o motivo lingüístico propiamente dicho.

Ante este planteamiento vale mencionar que el cuento es un texto que se estudia desde la perspectiva de diversas teorías, y el autor a través del discurso elaborado con un lenguaje literario obtiene un objeto estético de corte lingüístico con el cual configura el mensaje. Ante todo reconociendo que Arreola es un gran escritor. Y su narrativa se ciñe a los modelos teóricos como por ejemplo al de Mieke Bal que afirma que el texto narrativo se construye siguiendo ciertas leyes.

La historia bien construida es sin duda alguna el elemento central en este cuento; de tal manera que los elementos de verosimilitud que incluyen todo el programa narrativo del cuento hacen su función en el significado del mismo. Es decir, ¿qué es lo que desencadena los acontecimientos y las acciones que se van a llevar a cabo en una narración? Ante esto el autor a partir de su capital cultural e intelectual organiza el material con el que cuenta. En este sentido construye una cadena sintagmática que le produzca los estados acontecimientos y acciones. El programa narrativo designa la operación sintáctica elemental que garantiza la transformación de un enunciado de estado, en otro enunciado de estado con la mediación de un enunciado de hacer.

1.3.4 ¿De dónde son originarias las mujeres?

Justificar la procedencia de las mujeres, responde más que nada a las condiciones que la narración va a exigir en la trama de la intriga que el autor va a introducir en la fábula o historia que construirá; así el autor dispone de su bagaje intelectual y cultural y se apoya de un modelo de mujer que reúna las características y cualidades que le permitan provocar cambios en los estados que presenta la historia (míthos) (historia bien construida) con relación a los personajes que dinamizarán las acciones.

Este modelo o prototipo femenino; aparte de estar representando un ideal de belleza y juventud que las esposas de los personajes interesados no poseen, de lo contrario no les habría llamado la atención, mirarlas siquiera. Está cumpliendo con las leyes teóricas y la lógica de los acontecimientos. Sin embargo cuando el

mercader las anuncia; diciendo que cambia esposas viejas por nuevas y que eran de veinticuatro quilates rubias y circasianas. El autor está preparando con este prototipo femenino todos los acontecimientos y acciones que las adjetivaciones van a provocar en los hombres. De tal forma que el enorme revuelo que el mercader produce, es decir, la actitud de los interesados es promovida por la inquietud que suscita el pregón del mercader.

Al mismo tiempo la enunciación de "cambio esposas viejas por nuevas" genera una doble idea; es decir, ésta palabra esposa vieja está operando como un código actancial y esto gesta en la mente de los interesados deshacerse de sus esposas, porque en esta palabra disémica, se identifica la ambigüedad de sentidos a través de la dilogía representada en la palabra disémica que introduce., La cual es responsable de generar la dilogía o anfibología que a su vez configura la ironía con la doble idea de esposa, la que se refiere a conyugue o compañera y la esposa el objeto metálico propio del cautiverio. Es importante agregar que esposa vieja, también corresponde a un registro del discurso modalizante principal y hay en este adjetivo un sentido peyorativo.

Referente al sustantivo, esposa, opera como actante o código actancial, este sustantivo, también es una palabra disémica cargada de una elevada connotación y de un excedente de sentido que opera en la mente de los interesados y a su vez es la causante principal de la dilogía en el sentido figurado o connotativo.

La dilogía se evidencia por la palabra vieja antes mencionada, esta palabra lleva una carga polifónica que se estructura a través de un símil que resulta de la ambivalencia de ideas que está significando la palabra esposa.

Esta ambivalencia se la concede el adjetivo veinticuatro quilates, en esta palabra reside la carga semántica, para ser exacta la palabra quilates que alude a metal como se mencionó anteriormente. El símil se hace patente con el sentido secundario que proyecta la palabra y refiere la connotación del objeto metálico aludido.

En otro momento también podríamos decir que cabe la sinonimia entendiendo con esto, otro significado relacionado con el humorismo implícito en el cuento. Este humorismo sobresale a través del manejo de la ironía con él que está configurado el cuento al interpretar la palabra esposa de veinticuatro quilates como sinónimo de aprisionar o sujetar.

CAPÍTULO SEGUNDO

RELACIÓN SEMIÓTICA DE LOS PERSONAJES CON EL TÍTULO DEL CUENTO

2.1 Personajes actantes.

Para este efecto vale delimitar como actante a una frase que estudiada en el plano de la expresión opera como sujeto actante. Tal frase reconocida como actante sintáctico. Cabe añadir a esta explicación al teórico estudioso sobre este personaje.

Actante término tomado de Lucien Tesnière y usado primeramente en la lingüística donde, dentro de esta concepción de la sintaxis, sirve para denominar al participante, (persona, animal o cosa) en un acto, tanto si lo ejecuta como si sufre pasivamente sus consecuencias considerando cada oración como un minidrama en cuyo proceso aparecen actores y circunstancias representados por actantes (sustantivos) y circunstancias (adverbios), aplicado al análisis del relato, un actante es una amplia clase que agrupa en una sola función los diversos papeles de un mismo tipo: héroe, adversario, etc. El conjunto de los papeles actanciales es, para Greimas, "el paradigma de las posiciones sintácticas modales (querer, poder, deber, saber) que los actantes pueden asumir en el transcurso de la narración". por lo que el actante, para este autor, es la unidad sintáctica de la gramática narrativa de superficie, y se descompone en papeles actanciales. (Beristáin, 2003: 5).

Los personajes en "Parábola del trueque" son básicamente: los acontecimientos, las acciones, personajes principales, personajes actanciales como EL pueblo que actúa como personaje coral, el mercader, el esposo sin nombre, espacios naturales o ficticios como la isla. Sofía (esposa del narrador). Las labores que ejecuta Sofía, las evocaciones o referencias que sugieren esas labores. El narrador personaje esposo de Sofía. Los diálogos indirectos de Sofía. Las reacciones del esposo ante esas declaraciones. Semiótica de los diálogos de Sofía. Semiótica de las reacciones del esposo ante la conducta de Sofía. Puntos de encuentro de las reacciones del esposo con relación al carácter de Sofía y la visión griega.

2.2. Los acontecimientos.

Mieke Bal en su obra *Teoría de la narración* los define como una transición de un estado a otro que causan o experimentan actores, en esta obra afirma: "La palabra transición acentúa el hecho de que un acontecimiento sea un proceso, una alteración". Dice que parece fácil demostrar. Sin embargo lo que es difícil es intentar determinar qué frase en un texto representa un acontecimiento y las frases a pesar de que contienen elementos que se consideran procesos pueden considerarse objetos en función del contexto" (1995: 21).

En los acontecimientos es un mercader que llega a un pueblo situado en una isla. El motivo de su llegada se debe a que trafica con mujeres que anuncia a través de un pregón en el que dice que cambia esposas viejas por nuevas. En este sentido la enunciación del mercader al pronunciar el signo lingüístico "cambio" mantiene una relación de sentido y referencia con el título. Pues el título hace referencia a una comparación y un cambio.

A su vez este enunciado "Cambio esposas viejas por nuevas" opera como un sujeto actante y personaje principal siendo el responsable en la dinámica de los acontecimientos y las acciones de los personajes al propiciar en ellos cambios de estados.

Los cambios de estados son cuando los esposos modifican su situación civil, de casados pasan a ser adúlteros al cambiar de esposas. En estas acciones se hacen patentes un estado de disjunción es decir, los sujetos esposos desean poseer un objeto, y esto significa una falta de, en este caso desean lo que el mercader les anuncia y lo que el mercader lleva son mujeres bonitas y jóvenes.

Ellos están disjuntos de una esposa joven y bonita, aunque estén juntos a esposas viejas y feas.

2.3 Las acciones.

Las acciones forman parte en la estructura del relato de la historia relatada en el sentido de pertenecer al discurso narrativo y este a su vez es el conjunto de acciones y situaciones consideradas en sí mismas, abstracción hecha del medio con que se las exprese; por ejemplo: las determinaciones que tomaron los maridos después que fueron estafados y engañados por el mercader y salieron en su búsqueda.

Las acciones en este cuento cobran significado con el título en el sentido que los hombres que decidieron cambiar a sus esposas se alucinaron por la belleza de las mujeres extranjeras y no tuvieron tiempo de escoger entre ellas porque eran incomparables entre sí en cuanto a la belleza. Sólo podían ser comparables en belleza y juventud con las esposas a las cuales aventajaban. Así al verlas los hombres no pudieron escoger y todo fue muy rápido. "Las transacciones fueron muy rápidas, a cambio de unos precios inexorablemente fijos, pero nadie pudo escoger".

2.4 Espacio físico.

Mieke Bal afirma que el espacio es un elemento de la fábula. Allí el término se refería a la posición geográfica en la que se situaban los actores, y en la que tenían lugar los acontecimientos" (1955: 101).

El primer espacio físico en realidad es la pieza donde se encuentra el esposo narrador y Sofía. La pieza tiene un ventanal y es desde donde el narrador esposo de Sofía refiere el acontecimiento dando detalles sobre el efecto que se produce en él, al escuchar al mercader. El narrador-personaje, esposo de Sofía, dice: "¡cambio esposas viejas por nuevas!", Sofía estaba realizando una determinada labor que aporta una referencia significativa de índole cultural devenida de la visión griega, con el título. "Ella estaba tranquila, bordando sobre un nuevo mantel las iniciales de costumbre". El segundo espacio físico es desde donde el mercader camina y es la calle de la isla donde se ubica el pueblo.

El vaso comunicante entre el título, Sofía, y las acciones de Sofía son que el nombre de ella se origina del griego. Y las labores que realiza Sofía, tienen referencia a la visión griega antes citada. Como ejemplo podemos mencionar que este personaje al realizar labores de bordado y confección de ropa está evocando a la cultura que el poeta Homero exalta de la mujer en el personaje Penélope de *La Odisea*.

2.5 El narrador y focalización.

Mieke Bal afirma: "Él es el concepto fundamental en el análisis de los textos narrativos. La identidad del narrador, el grado y la forma en que se indique en el texto, y las elecciones que se impliquen, confieren al texto su carácter específico." (1995: 126).

Este personaje es el más importante en la historia. Él, va a enviar los mensajes y orientará a los demás personajes para actuar y decidirá cómo sus acciones van a otorgarle una posición relevante para que el lector interprete cuál es el significado de la obra.

Es de suma importancia también observar el tipo de narrador que focaliza y su vínculo con el título y qué jerarquía le asigna para compararse entre los personajes que cambiaron esposas ya que él no cambió.

Al no cambiar se establece el vínculo entre parábola del trueque y las parábolas de la biblia, por ejemplo con la parábola del hijo prodigo. En este caso sólo estaríamos resolviendo la hipótesis sobre el supuesto tema moral que sugiere el título del cuento. Pero, ¿En quién tendría que recaer la parábola para que hubiera una analogía temática y de estilo que hiciera homologar al narrador en compararse desde la posición de personaje principal? En este caso en quien recayera la parábola asumiría un rol muy especial y esa asignación lo propondría o nominaría como un todo poderoso. En este sentido y para este trabajo el lector es otro personaje muy importante asumiendo la obra literaria como dos procesos semióticos. La del autor y la del lector.

Focalización

"Me referiré con el término focalización a las relaciones entre los elementos presentados y la concepción a través de la cual se presentan. La focalización será por lo tanto, la relación entre la visión y lo que se ve, lo que se percibe". (Bal, 1995: 108).

En este ejemplo se identifica la visión del narrador: "Sofía no es tan morena como parece. A la luz de la lámpara su rostro dormido se va llenando de reflejos." (Arreola 2003: 102). En el siguiente ejemplo es el mercader: "Las mujeres según el comerciante eran de veinticuatro quilates rubias y circasianas" (Arreola, 1987:95).

2.6 El lector.

Este personaje es uno de los aportes de la *Teoría de la recepción* sobre la idea de que: "La obra es un espacio de convergencia entre autor, texto y lector o mejor dicho entrecruzamiento concurrente de los procesos de producción (*poiesis*), recepción (*aestesis*) y comunicación (*catarsis*) de la experiencia estética" (Jauss, 1987: 57). Para Hans Robert Jauss, primeramente está la capacidad de dar forma o

poiesis a la obra, misma que es recibida por el lector de quien se requiere su participación. El acto poético del escritor tiene como finalidad el ser de la cosa, y con ello la intención de ofrecer una forma de conocimiento. Es tan importante que se dirige a nuestra imaginación logrando hacernos pensar o de determinada manera o de otra forma, conduciéndonos muchas veces a indagar más allá en una búsqueda que nos atrapa y nos hace descubrir cosas importantes. Esta *poiesis* no tiene plena realización si no es compartida, hasta que el lector participa de esta experiencia poética y la hace una *aestesis*, no se puede dar una integración de voces, de visiones, perspectivas, sensibilidades, pasiones.

2.7 Los personajes secundarios.

Tienen una relación semiótica con el título de parábola al hacer creer al lector que va a tratarse de un tema moral. En este sentido los personajes secundarios se toman de los vocablos empleados por el autor del cuento. Ante este recurso se establece la relación y la intertextualidad estilística y lingüística con las parábolas bíblicas y el tema moralizante, por el alto contenido de palabras que pertenecen al campo semántico del tema moral.

Los vocablos que emergen en esta intertextualidad son los constructos que enlazan una ideología moral y que se enumeran a continuación:

Las mujeres "*Lejos de ser nuevas, eran de segunda, de tercera, de sabe Dios Cuántas manos*"(*Arreola*, 2003: 98).. Este constructo (dios) favorece la idea moral a su vez revela un entrecruzamiento y contaminación ideológica que no es tema principal en este trabajo.

2.8. Los diálogos directos.

"Cuando las señales se refieren a la situación lingüística de los actores, y se ha indicado un claro cambio de nivel por medio de un verbo declarativo, dos puntos, comillas, guiones, podremos hablar de una situación de lenguaje personal" (Mieke Ball:1995: 144).

Los diálogos de Sofía tienen correspondencia con el título, como se mencionó antes *Parábola del trueque* sugiere un tema sobre la ideología moral religiosa.

Sin embargo estos diálogos inciden en una cultura desde la visión griega y hacen referencia a una reacción de enojo por parte del esposo quien hace declaraciones de Sofía muy opuestas a lo que su nombre significa al llamarla necia.

Éste adjetivo tiene correspondencia con una comparación que en siglos pasados el poeta griego Semonides de Amorgos había empleado en su poesía sobre las mujeres. Sin embargo, hablar de la mujer tampoco es tema principal en este trabajo, ni tampoco pretende sumarse a las teorías del misogismo en que se ha encasillado a Arreola.

2.9 La Referencia.

La referencia es otro elemento de la significación y Ricouer lo define: "Significar es tanto aquello a lo que el interlocutor se refiere, o sea, lo que intenta decir, y lo que la oración significa, o sea lo que produce la unión entre la función de de identificación y la función de predicación" (1998: 26)

En *Parábola del trueque* al hacer la semiótica del título es evidente la enorme carga simbólica del que está impregnado. Y estudiando el tercer elemento de la significación que habla Ricouer o a lo que hace referencia. El título hace referencia como se mencionó antes, a una comparación y un cambio. En este sentido el autor valiéndose de un narrador narra una historia, pero la justifica con

elementos que conjunta en el texto. Estos elementos son la historia y la fábula. En la historia introduce elementos del mundo real y los hace dinamizar con los elementos de la fábula que implican situaciones fantásticas.

Estas situaciones fantásticas son creadas con recursos que implican, códigos retóricos y estilísticos. Los códigos retóricos le otorgan un significado polifónico y polisémico. De esto se desprende las imágenes que se van significando en el intelecto del autor como en la del lector resignificando.

Así una situación fantástica como la de mujeres que son de veinticuatro quilates, es una creación retórica a través de la dilogía. Otra acción como la de hombres que hicieron un trueque, es un acontecimiento que corresponde a una situación cotidiana y es un elemento del mundo real que establece la verosimilitud

Cualquier hombre puede hacer un trueque, igual no pasa nada por ser un elemento de verosimilitud que influye en la fábula. Sin embargo, causa revuelo esta imagen que se construye a través de la palabra disémica veinticuatro quilates al influir en el lector a pensar que las mujeres eran bellas, fuertes y aguantadoras. Esa idea de aguantadoras a toda prueba que el mercader les adjudicara queda invalidada cuando con el tiempo y sin que los sujetos las hicieron pasar por pruebas y ellas no aprobaron, sino que se estropearon y quedaron desfiguradas.

La otra idea que se genera tanto en los esposos como en la del lector es que las mujeres eran de una calidad a toda prueba. Esa calidad guarda una correspondencia con la idea de ver en la humanidad un valor sobre la reputación incuestionable del ser entendiendo esto como un valor ético.

En este sentido cuando el autor en su proyecto creador configura un mensaje valiéndose de un instrumento de comunicación como es la lengua, estructurado a través de códigos lingüísticos combinados con otros códigos retóricos, hay la posibilidad de enriquecer el significado de la obra artística.

De esta manera podemos también significar que a pesar de ser artículos de veinticuatro quilates muy ponderados que prometían ser muy estables y no permitían mutación, hubo una significativa variación en su aspecto.

Esta mutación nos permite relacionar la idea con el tema del cambio es decir tratar de cambiar, renovarse observar alternativas, compararlas para luego elegir la más conveniente sabiendo de antemano que todo tiene una causa y efecto.

También coquetea con la idea de ver esa referencia de oxidación del metal cuya orientación se inclina hacia un proceso de envejecimiento y que no es precisamente de una mujer sino también del hombre o cambios de ciertas actitudes.

Y al estar este proceso de envejecimiento incluyendo al hombre es el momento de imaginar que el trueque significa cambiar, tomar una nueva decisión, tomar un nuevo rumbo, cambiar las cosas viejas, significa dejar el pasado viciado. La vieja significa una realidad superficial que se está viviendo, que debe ser cambiada por una nueva visión renovada.

Esta temática de Arreola muy recurrente presente en varios de sus cuentos. Por ejemplo en *El guarda agujas* el tema del cambio está representado de manera simbólica en la acción de desviar las rutas de los ferrocarriles, para que lleguen a su destino sin contratiempo.

Ese cambio se debe realizar con libre albedrío. En *Un pacto con el diablo* también es una decisión para cambiar de una posición económica a otra, y también es un cambio con libre albedrío. De esta manera Arreola en sus obras tiene una tesis que plantea la existencia del hombre en cuyos derroteros va implícita una imposibilidad.

Desde luego esta imposibilidad está relacionada con el drama que representa estar en el mundo; "El drama es para mí, como para tantos artistas y pensadores, estar en el mundo, querer ser algo y parar en otra cosa por las contingencias que ocurren en la vida". (Emanuel Carballo, 2003: 443).

2.10 Huellas semánticas.

En todo el cuento permean abundantes metáforas que no deben pasar desapercibidas, por ejemplo es mencionada en varios momentos la palabra isla, tempestades, oasis y desiertos, los cuales ayudan a suponer no sólo la atmósfera, sino también el ambiente de la narración.

En este sentido, identificamos vocablos que son antitéticos por ejemplo el desierto que se opone a oasis aunque en el desierto existan oasis.

Hay en estos términos lingüísticos un significado simbólico de una negación en el caso de desierto y una aceptación en la palabra oasis. Se identifica una dualidad que influye en los estados de ánimo tanto en los personajes y el ambiente cargado de presiones que viven los pobladores de esa isla especialmente el matrimonio de Sofía y su esposo que como menciona el narrado que desde que el mercader irrumpió en el pueblo se convirtieron en convidados de piedra

En los dos vocablos también caben las ideas opuestas como oasis que nos alude a una frescura, paz y tranquilidad, como un lugar y espacio físico donde se renuevan el aliento y la vida, entendiendo esta renovación como un recurso para seguir adelante.

Y desierto que nos influye a significar soledad como una especie de ruptura, en donde cabe la posibilidad de pensarse rodeado de gente y que sin embargo todo ese mundo de personas están en silencio y no se percibe respuesta alguna, sea porque significan ser los otros que no guarda correspondencia con el yo que puede ser otro y que no comparten el mismo universo porque son contrarios como el oasis lo es a desierto.

Éstos términos lingüísticos guardan correspondencia con el título porque al significar ideas contrarias y antitéticas son comparables para aceptarse o desecharse, para cambiarse y renovarse o para resignarse y conformarse.

Así a través de éstos términos lingüísticos el autor va como indicando un sendero en la existencia del hombre en donde el desierto significa un obstáculo a

vencer pensando que encontrará un oasis en donde podrá volver a recomenzar con renovadas fuerzas.

La resequedad, el desierto el oasis y la isla un sí, no. Dos polos diferentes como ideas en la mente que pueden transformarse. Cabe mencionar que estos vocablos guardan correspondencia y significan la soledad del protagonista cuyo nombre no se menciona en el relato así como no se menciona el nombre del pueblo.

Sólo los diálogos que realiza el narrador en tercera persona y gracias a ello se avanza en el tiempo. En este caso las prolepsis por ejemplo: "Desde entonces vivimos en una pequeña isla desierta, rodeados por la felicidad tempestuosa".

En este apartado el narrador protagonista manifiesta un estado de soledad interior. Sólo es incomprendido por Sofía y por todos en el pueblo, que le recriminaron el porqué no se deshizo de su mujer. Se siente aislado de los demás, aunque afuera diga que hay una aparente felicidad tempestuosa. Cabe señalar que esta soledad que siente el narrador protagonista es producto de sus emociones.

El pueblo es un espacio en donde se desarrollan todas las acciones, es decir, en las calles del pueblo, sin mencionar jamás cómo se llama ese pueblo. El otro espacio lo menciona el narrador cuando dice que se encuentra dentro de su casa frente a una ventana. Al mencionar que al mirar a través de ella casi choca su cara en el cristal.

Al recuperar al pueblo como espacio otorga más significado a las acciones de los personajes y ayuda a que la ficción se convierta en un mundo creíble. En este caso, no se identifica una descripción minuciosa del lugar, hay un solo ámbito de referencia que se construye a medida que avanza la acción, por tanto hay unidad espacial y gracias a ese espacio el personaje adquiere una caracterización.

Es importante señalar que el espacio, es decir, "el pueblo" coincide justamente con el personaje coral que humilla e influye notablemente al

protagonista. El pueblo esa mayoría que no comprende cómo no ha cambiado a su mujer.

Frente a ellos está el protagonista, ese hombre sin nombre, que se queda con su esposa y sufre las consecuencias de su decisión.

En el relato se identifican muchas ideas antitéticas como dije al principio, en este caso se lee del placer y aparente paraíso en el que vive el pueblo al principio del relato, al engaño y estafa del final. Así es lógico que el protagonista esposo de Sofía expone una soledad interior emocional por todo lo que le acontece a lado de Sofía y el pueblo que lo humilla.

El protagonista manifiesta sensaciones quizá originadas por sus vivencias, esta soledad que al principio solo siente, se convierte en una soledad real cuando el pueblo se queda vacío porque los maridos van en busca del mercader que los estafó y quieren vengarse cuando descubren que las aparentes mujeres perfectas son falsas.

2.11 Proceso de transformación de Sofía.

En este apartado se puede agregar que Sofía también cambia de estar muy enojada pasa a un estado de felicidad al no considerarse inferior a la otras mujeres, aunque siga culpando a su esposo por su decisión.

También en relación con el título los signos lingüísticos con los que el autor esparce el cuento; guardan un considerable significado simbólico. Capitalizando la idea polifónica del texto que puede vincularse a un cambio inesperado y abrupto. Esta idea la podemos relacionar con la palabra *tempestad*.

Ante este término lingüístico estamos en condiciones de relacionar la presencia de momentos, difíciles o ambientes violentos relacionando este término

con las acciones de los personajes, por ejemplo, los cambios apresurados que los esposos hicieron.

En esta acción hay referencia a una perturbación, porque no se cambia una esposa por vieja, la esposa vieja significa un estado de cosas o un estado situacional y la tempestad aparte de ser una perturbación es una agitación o excitación grande en el estado de ánimo de las personas y puede estar significando una tempestad de odios.

2.12 Imagen realista de Sofía.

Retomando el concepto antitético de los vocablos que representan metáforas, plantean y manifiestan una imposibilidad y desde este punto de vista se pueden relacionar con la manera de ser y de pensar del autor.

Sin embargo, estos términos al estar asociados a los personajes que dinamizan las acciones del cuento, encontramos en el personaje de Sofía que ella al decir del narrador que es el esposo, hay declaraciones de él acerca de ella bastante negativos como cuando dice: que ella lo aburre y molesta cuando le reclama, es decir, aquí hay una manifestación clara actitudinal que representa a una mujer que es perturbada y es esa actitud la que el narrador esposo critica.

En esa crítica se evidencia que hay un deseo de él para que Sofía cambie de actitud y ese cambio que él desea de Sofía es más que nada la postura del autor para incidir sobre la mentalidad de la mujer y emanciparla de la posición que prevalece en ver en ella un ser de mente inferior. Ante esto Arreola dice:

“Creo por ejemplo en una soledad radical que brota de la separación primaria de ese ser platónico que contenía, en una sola masa biológica, al hombre y a la mujer. Estamos llenos de esa nostalgia. La separación original, ha intoxicado de rencor a uno y a otro”. “Yo me considero un dividido, padezco esa nostalgia y he tratado de expresarla en textos que pueden ser erróneamente interpretados como una crítica antifeminista”.(Emanuel Carballo, 2003:144).

Vale la pena dar significado al hecho de que el narrador se molesta por la forma de ser de Sofía. En este apartado he vinculado la visión griega por que en repetidas ocasiones son evidentes en *Parábola del trueque* esta visión. Sin embargo en la entrevista con Emmanuel Carballo, Arreola dice que se le ha tachado de antifeminista y verdaderamente al hacer la lectura del cuento el final tiene ese matiz de emancipación de la mujer.

Esta emancipación condensa la idea de ver destellos de luz en la mujer que inspiran a pensar una idea revolucionaria en el pensamiento femenino. En *Parábola de trueque* la imagen femenina de Sofía es el de una mujer abnegada porque cuida la casa, es resignada a que la dejen por otra.

En los diálogos directos que el narrador pronuncia acerca de lo que Sofía determina por ejemplo, ¿- Por qué no me cambiaste por otra -?", en este discurso Sofía no es una mujer segura siente que no es el ideal de belleza de su marido, esta aseveración se desprende del dialogo indirecto que el narrador dice: "Sofía piensa que el humilde semblante de todos los días que presenta son incapaces de apartar de la mente de su marido la imagen turbadora de las bellezas extranjeras".

Arreola está dejando en claro que hay una presencia realista de la mujer en este cuento. "El hombre tiene a la mujer cerca y no la acepta por el sentimiento del honor que le han inculcado las novelas de caballería." (E, Carballo, 2003:444). Ante ésta idea hay una visión acerca de la mujer que proviene del propio autor. En sus obras Arreola siempre presenta personajes femeninos que no son idealizados, es decir, hace una descripción realista.

En este caso el personaje Sofía es representada como la mujer que en varias culturas tan antiguas como la griega solía aparecer, ante este hecho el autor a través de su cuento nos trata de influir una realidad importante en el sentido de reconocer a las personas como son en realidad y no como quisiéramos verlas.

Ante este fenómeno, se abre la posibilidad de comparar su obra literaria con la obra de Cervantes en el tema de la idealización. En *Parábola del trueque* se identifica un realismo en la mujer por su apariencia desde la introducción hasta el

desenlace, en qué sentido. El narrador personaje hace que el lector observe la fisonomía de Sofía con los mismos lentes que él la ve. Por ejemplo de Sofía dice que es una mujer de humilde semblante, sin embargo él está con ella reconociendo sus cualidades y su belleza sin tratar de idealizarla.

A este respecto en esta obra no vemos el entrecruzamiento o contaminación que las novelas de caballería heredaron y cervantes concretiza la teoría de Dulcinea del tobozo viendo una princesa en una labradora.

De esta forma, Arreola está dejando en claro lo que en la entrevista con Emmanuel Carballo dice: " la presencia de la mujer en este cuento no está bajo la concepción española, en este cuento no se idealiza a la mujer, más bien muestra una realidad, en la concepción española el Quijote idealiza a la mujer, es decir, una mujer común como una ama de casa, una secretaria es transfigurada así como Dulcinea del Toboso es idealizada de labradora a princesa, porque el Quijote desarrolla la teoría de dulcinea y la concepción española de la hidalguía que es producto de la fantasía de los libros de caballería".

En *Parábola del trueque* la imagen femenina es presentada a través del prototipo que representa Sofía, una mujer de humilde semblante haciendo labores domésticas como lavar platos, bordar, cuidar la casa, labores que están presentes desde realidades muy remotas y culturas clásicas como la griega, judía, y todas las culturas que tienden a excluir a la mujer..

2.13 Analogías narrativas.

Los hombres que efectuaron el trueque, puede decirse que perdieron la posesión real de las mujeres que eran sus esposas y corrieron persiguiendo el fantasma de belleza de la mujer ideal.

En este caso, los hombres no aceptaron la realidad de sus esposas y trocaron por las extranjeras que significaba para ellos algo superior; sin embargo al convivir con ellas, con el paso del tiempo y expuestas a las pruebas que en cierto

modo implican una convivencia cotidiana se fueron afeando y el proceso de envejecimiento se hizo evidente en ellas, de tal forma, que la ilusión y la fantasía se desvaneció y la cruda realidad sorprendió a los hombres, quienes dieron muestra de desvarío y locura al no querer aceptar ese cambio de apariencia que las mujeres presentaron al final.

Este acontecimiento no le ocurre al narrador porque él no cambió esposa sino que permaneció a lado de Sofía. Ante estos hechos bien valdría la comparación con el pasaje en la obra de Cervantes, cuando don Quijote en sierra morena envía a Sancho a que le lleve la carta a Aldonza Lorenzo, y éste la encuentra horneando trigo, en faenas de labradora, y cuando vuelve con la respuesta don Quijote quiere que le hable de una princesa, de una dama superior, y Sancho le habla de una mujer baja que sigue siendo Aldonza. Don Quijote ha perdido el tiempo, dedicó su vida a una empresa ilusoria.

Los hombres que cambiaron sus esposas perseguían un prototipo de belleza femenino ideal, y don Quijote perseguía una dama que creía ver en Aldonza convertida en Dulcinea, porque él se creía un caballero andante.

2.14 Sobre la temporalidad.

"La unidad temporal como exigencia genética se mantiene restringida a la tragedia clásica, el lapso temporal de una fábula – que puede mostrar diferencias tan grandes-, es también significativo en las fábulas de textos narrativos. Una primera y muy global distinción podría realizarse entre crisis y desarrollo; el primer término indica un corto espacio de tiempo en el que se han condensado los acontecimientos, el segundo, un periodo mayor que presenta un desarrollo" (Mieke, Bal, 1995: 46).

El tiempo en virtud del narrador oscila entre el medio día, porque refiere datos sobre la actividad de bordar de Sofía y el acto de asomarse por la ventana y observar lo que acontece afuera a plena luz del día. Otro lapso de tiempo es el que menciona al entrar la noche y decir que cenaron y fueron a acostarse temprano aunque no pudieron dormir. El siguiente lapso de tiempo es donde se va

desarrollando la intriga y el desenlace se calcula que pasó aproximadamente unos doce años tomando en cuenta el actante veinticuatro que significa la edad de las mujeres y el hecho que dieron muestras de envejecimiento" Per un día las rubias comenzaron a oxidarse" por las manchas probables de la edad que hacen su aparición a partir de los treinta años.

En el cuento se producen varios saltos temporales que permiten ir avanzando en el tiempo. La temporalidad se debe a las múltiples prolepsis por ejemplo cuando el narrador dice: "Las transacciones fueron muy rápidas" "pero nadie pudo escoger". En este discurso el lector avanza para suponer la intriga y el posible desenlace que la historia desarrollará en todo el relato.

Es importante mencionar la imagen que trasciende otra idea sobre la subjetividad que el final del relato sugiere la observación del narrador esposo hacia el rostro de Sofía. "Sofía no es tan morena como parece. A la luz de la lámpara, su rostro dormido se va llenando de reflejos. Como si del sueño le salieran, leves, dorados pensamientos de orgullo". (Arreola, 2003: 101).

Este discurso trata de revelar algo sobre el inconsciente o alguna otra cuestión onírica. Tomando en consideración que el narrador incide que él la observa a la luz de una lámpara, es decir, hay una incidencia a través de una ironía que configura una idea artificial que permea el relato desde el inicio al final. Esa idea la confirma el narrador al decir que hay una luz artificial en la que ve los destellos dorados de su mujer. Y con este discurso deja entrever que en Sofía también hay destellos falsos y superficiales. Como dando a entender que la mujer es perfecta cuando hay vanidad en ella, y que esa mujer es la que todo hombre anhela tener. Aunque sea la estafa de un mercader.

2.15 Emancipación de Sofía.

Sin dejar a un lado esa posibilidad de emancipación que se expresa al final del cuento, cuando el narrador autor dice: Sofía no es tan morena como parece. A la luz de la lámpara su rostro dormido se va llenando de reflejos. Como si del sueño le salieran leves, dorados pensamientos de orgullo. Ante esta enunciación es factible mencionar que hay otra posibilidad de ver un cambio y transformación en Sofía. Esos destellos de luz en su rostro dormido también pueden significar una idea revolucionaria en el pensamiento de Sofía.

El autor en este cuento también emplea entre sus estrategias discursivas elementos simbólicos que conforman definitivamente la caracterización del personaje.

Estos símbolos aluden a la presencia de la muerte por su significado, estas palabras son el infierno, el luto, las plañideras y leprosas que es una comparación del estado final de las mujeres junto a la mención a dios, en medio de todo esto se encuentra el protagonista con su incomprensión y soledad.

Por un lado se identifica la envidia, el odio, la falsificación y por otro, la culpabilidad, la desolación, sin dejar de lado los diferentes símbolos bajo los adjetivos "rubias" y " morenas", así como la presencia de la oscuridad en contraposición de la claridad, brillo y luz, placer y felicidad frente a dolor y soledad, culpabilidad así como la tan mencionada isla que esconde ese aislamiento e incomprensión que encierra al protagonista puesto que compara constantemente su situación con la de sus vecinos.

CAPÍTULO TERCERO

LA SIGNIFICACIÓN DE “PARÁBOLA DEL TRUEQUE”

Al abordar el estudio del signo lingüístico para efectos de significación se hace imprescindible recurrir al filósofo francés Paúl Ricouer y su libro *Teoría de la interpretación discurso y excedente de sentido* donde reflexiona sobre el significado a través de elementos lingüísticos asociados directamente con la creación literaria. Ricouer explica el origen de la significación de un texto literario "Entender un texto es seguir sus movimientos desde el significado a la referencia"(Ricouer 1998 : 100). Él habla de un excedente de sentido en un discurso o texto y dice que la significación se divide en tres elementos.

3. 1 Actantes.

Dese que el mundo inicia, la necesidad de explicarse la existencia y supervivencia ha sido objeto de preocupación en el hombre. Para esto se ha valido de diversas formas de comunicación. En la narrativa ha encontrado su mejor aliado, en todas las culturas, en todos los estratos sociales en todos los países y en todos los tiempos.

Sin lugar a dudas la narrativa es el medio reconocible por la sociedad al implicar vivencias, bien de carácter ficcional, como historias y fábulas reales que hace la gente y las fábulas inventadas que hacen los actores. De cualquier modo la narrativa tiene trascendencia al hacer que los actores den vida a personajes y situaciones con un mensaje que sea comprendido porque emplea temas universales que subyacen en el imaginario colectivo de la humanidad.

Material muy bien aprovechado para enhebrar e hilvanar las ideas con las cuales un lector ideal organizará y le conferirá un sentido y un significado puesto que la materia prima que el autor deposita en el bagaje de dicho lector lleva una

carga cultural que opera como signos que decodificados le revelan una razón que justifica la importancia que merece que dicha conducta humana sea narrada.

Este comportamiento humano representado a través de acontecimientos y acciones es comprendido porque responde a ciertas leyes que Mieke Bal en su *Teoría de la narración* nombra lógica de los acontecimientos. Estos acontecimientos a su vez deben responder a las mismas leyes que controlan dicho comportamiento humano de otro modo sería imposible entenderlo, "si tomamos el comportamiento humano como criterio para la descripción de acontecimientos, entonces surge inmediatamente la pregunta sobre el funcionamiento de los instrumentos de la acción, los actores." (1995: 14).

Un cuento que trata sobre el comportamiento humano construido a partir de múltiples lecturas y de una rica experiencia de la vida mostrado a través de imágenes, es sin duda alguna el trabajo de un escritor de sobrada inteligencia, elegancia y sentido del humor.

Juan José Arreola es el autor del cuento *Parábola del Trueque*. En él trata a primera vista un tema sobre la causa y el efecto que se desencadenará a partir de una aparente decisión hecha de manera apresurada. En otras palabras en el cuento se identifica una tragicomedia humana a través de una historia que plantea el enigma de los caminos confusos del hombre tema muy trabajado en Arreola .

Cabe mencionar que en el desarrollo del relato acontecen otros incidentes como por ejemplo destacar la presencia de la mujer desde distintas épocas, pero, lo hace manifestando signos culturales que han sido modélicos en el pensamiento occidental como por ejemplo desde la visión griega, judío Cristiana..

Para establecer esta correspondencia de la visión griega latente en este cuento es preciso destacar que una narración considerada dentro del ámbito épico narrativo cuya principal prioridad es manifestarse como portadora de un mensaje cuyo contenido se vehicula a través del fenómeno literario. Y que sin embargo este fenómeno configurado a través de códigos lingüísticos viene significando un particular hecho semiótico.

Este hecho semiótico es viable cuando todo discurso está dirigido o manipulado a través de un actante principal. En este caso para establecer las equivalencias y puntos de encuentro entre la concepción griega primeramente vasta el nombre del personaje Sofía cuyo origen es griego y está operando como actante en la parábola entre las mujeres porque influye en las acciones de los personajes.

Con relación al desarrollo y análisis semiótico de este primer actante considero válida una breve remembranza sobre este término.

Actante. Término tomado de Lucien Tesniere y usado primeramente en la lingüística donde dentro de cierta concepción de la sintaxis, sirve para denominar al participante (persona, animal o cosa) en un acto, tanto si lo ejecuta como si sufre pasivamente sus consecuencias, considerando cada oración como un minidrama en cuyo proceso aparecen actores y circunstancias representados por actantes (sustantivos) y circunstanciales (adverbios). Actantes y circunstanciales (sustantivos y adverbios) están subordinados a verbos (Beristáin, 2003: 5).

Con relación al desarrollo de todo el relato hay un enunciado que está permeando en todo el nivel de narratividad del cuento y su inserción está fungiendo como actante general o principal en el que se amparará todo el desarrollo y desenlace del cuento. En otras palabras este enunciado que forma parte del estrato textual constituido por signos lingüísticos es el portador de la fábula y el causal de todas las acciones que los personajes ejecuten cuando es pronunciado por el narrador.

Por ejemplo: "¡Cambio esposas viejas por nuevas" ! este enunciado está dirigido a hombres casados. En este caso se dirigirá a personajes que mantengan un estado disjuntivo, es decir, hombres que se identifiquen por no tener, no ser, o carecer. En el enunciado mismo están implícitos los atributos y cualidades que llamarán la atención de estos hombres en caso que no los poseyeran.

Al haber una reacción de interés por poseer esposas con las cualidades que el mercader promete los hombres están siendo objeto y presa fácil de toda la intriga que se desarrollará en el relato por causa de no poseer lo que se les anunció, lo cual ellos están deseosos de adquirir. A partir de este enunciado se empieza a

construir la trama del cuento y cuya enunciación a cargo de un narrador, figura importante en el relato.

En el análisis es muy importante lo que Mieke Ball puntualiza en su teoría muy acertadamente sobre la pertinencia de determinar quien realiza la narración, para este efecto dice: "En todo texto narrativo se pueden señalar pasajes que se refieren a algo distinto de los acontecimientos: una opinión sobre algo, por ejemplo un descubrimiento por parte del narrador" (1995: 5).

A partir de la voz narrativa que inicia con una proclama muy llamativa de cambiar esposas nuevas por viejas. Va entrecruzando otras historias al ir destacando de manera sutil el aspecto psicológico de las esposas viejas y de los esposos. Así como las acciones de los esposos que decidieron cambiarlas y la repercusión que tuvo lugar ese hecho. Paralelo también al conflicto del narrador esposo que se desencadena con su vida familiar y conyugal al lado de Sofía.

3.1.1 Primer código actancial.

La introducción de la palabra extranjera en este cuento está operando como un código actancial. En esta palabra está implícita la idea que las mujeres son de un lugar lejano no perteneciente al poblado que está ubicado dentro de la isla que se menciona en el cuento. Es decir son mujeres que un mercader trae de lejos. Hay alusión al prototipo de la prostituta dentro de la visión griega, porque presenta un modelo de mujer con características canónicas correspondiente a la mujer tradicional sujeta a ciertas convencionalidades que devienen de modelos homéricos.

Este modelo está representado por Sofía de quien el narrador esposo hace declaraciones sobre las labores que realiza en su hogar. Por ejemplo cuando dice: " - Ella estaba tranquila, bordando sobre un mantel la iniciales de costumbre. Ajena al tumulto, ensartó la aguja con sus dedos seguros." (Arreola, 2003: 96).

En este discurso nos hace referencia a la visión griega como he mencionado en el capítulo anterior. Presenta a una mujer segura de sí misma en las labores de confeccionar ropa, en este caso borda manteles dentro de su hogar.

Este espacio es presentado limitado y la seguridad se evidencia dentro de ese ámbito hogareño. Y hay una referencia intertextual tanto lingüística, como temática aludiendo al discurso que Telémaco pronunciara a su madre Penélope cuando éste le dice: "¡Más vuelve ya a tu habitación, ocúpate de las labores que te son propias, el telar y la rueca!" (Homero, 2007). Así en esta imagen se identifica otra Penélope en el sentido que las labores que realiza son con una aguja e hilo.

3.1.2 Segundo código actancial.

Por otro lado también introduce la palabra circasiana cuya función se orienta igual, es decir como otro código actancial. Éste sirve para tener una referencia sobre el lugar de procedencia de las mujeres y sobre todo qué relevancia tiene el hecho de ser rubia y circasiana, al hacer uso de la palabra circasiana invita a investigar cuál es el origen de esta palabra y qué significa. Asunto que tiene pertinencia al analizar todo el enunciado que está situado dentro del sintagma verbal que sirve de complemento a todo el enunciado.

Es esta palabra que sirviendo como segmento básico de análisis la que nos ampara a clarificar porqué son atraídos los esposos y porque se sintieron deslumbrados y decidieron apresuradamente realizar el trueque.

El extranjerismo de las mujeres lo revela la palabra **circasiana** porque vienen de muy lejos para ser exacta son de un lugar que actualmente se conoce como Cherquesia y políticamente como la república rusa. Estas mujeres proceden de un grupo étnico al noroeste del Cáucaso principalmente en la república rusa. "La mujer circasiana ha sido tema en las leyendas otomanas, hay abundantes adjetivaciones en torno a esta mujer" Disponible en: http://eciclopedia_universal.esacademic.com/40177/lenguas_circasiana

Arreola introduce en la estructura de la historia de su cuento esta clase de mujer ya que le promete todo el desarrollo, nudo y desenlace con el cual está configurada su narrativa. Se dice de las mujeres circasianas que están bien dotadas físicamente y que son de una espléndida belleza que transpiran pasión y sensualidad y cuya mayor virtud era la magia sexual que poseen o poseían.

En esto reside que estas mujeres garantizaban a los hombres satisfacción y con lo cual queda justificada la prisa y el no poder escoger entre todas ya que como les dijo el mercader esas mujeres tenían pruebas de calidad y certificados de garantía. “Los interesados recibieron pruebas de calidad y certificados de garantía, pero nadie pudo escoger” (Arreola, 2003). Nada hay comparable en el mundo a una noche de pasión con una circasiana. El máximo placer jamás imaginado corría por las yemas de los dedos de estas mujeres, su curvada cintura, sus pechos firmes y su amplia cadera y su aroma convertido en el elixir del amor.

Estas cualidades atribuidas a estas mujeres es el modelo que utiliza Arreola para crear un cuento redondo perfecto, con el que se asegura la brevedad la sencillez características de su narrativa, no por eso desdeñable sino al contrario muy elogiable por la calidad y manejo de lenguaje que da cuenta de su bagaje cultural e intelectual.

Así las cosas, *Parábola del trueque* se desarrolla a partir de comparaciones entre todos los personajes, mediante la exposición del capital intelectual, cultural y la competencia comunicativa que el narrador manifiesta a través de una multitud de referencias en las que la imagen de la mujer así como la mentalidad de ambos toman relieve.

Es importante como mencionaba al principio identificar algunos códigos con los cuales voy a apoyarme para interpretar la intención del autor narrador de recuperar a través de la literatura todo el bagaje y capital cultural que posee, para convertirlo en un divertido y singular cuento sin olvidar que el narrador es un

agente que el autor inventa o crea al cual le confiere un poder de conocimiento que desempeña en su papel de personaje narrador.

"El yo del narrador es ficcional, es el de un locutor imaginario que resulta construible a través de los enunciados que se le refieren; y no debe confundirse con el yo del personaje que puede ser o no ser, a su vez narrador; mientras que el yo del autor es un yo social, aunque también es verdad que el yo del autor pone al alcance del narrador un saber que proviene de su formación intelectual, su experiencia, su competencia." (Beristáin, 2003:56)

Para proseguir con el análisis guiándome de los diversos códigos que se van identificando en el cuento desde la visión griega y a su vez reconociendo la amplia cultura y saber enciclopédico de Arreola puedo identificar en el código lingüístico o signo cuando el narrador dice:

"Yo me quedé temblando detrás de la ventana, al paso de un carro suntuoso. Recostada sobre almohadones y cortinas, **una mujer que parecía un leopardo** me miró deslumbrante, desde un bloque de topacio". (Arreola, 2003:96)

En este apartado en la que es evidente una comparación construida a partir de un tropo de dicción en donde hay una referencia al poeta griego Semónides de Amorgos y su obra *Catálogo de las mujeres*. El significado al que alude dicha referencia es a la naturaleza de los caracteres de la mujer según la visión griega de éste poeta "de modo diverso la divinidad hizo el talante de la mujer desde un comienzo"¹

Para el yambógrafo Semónides de Amorgos en su obra *Yambo de las mujeres*, compara cada estereotipo de mujer en la que se evidenciaba el carácter y la naturaleza animal.

Es evidente también distinguir en esta imagen presentada esa concepción de ver en la mujer un peligro y fatalidad así como interpretar la manera en que el narrador dice que la mujer lo miró y como iba ataviada la mujer entre almohadones

¹ Amorgos Sermónides. *Yambo de las mujeres*. [literaturagrecolatina2 bachblogspot.com/ yambo-de-las-mujeres](http://literaturagrecolatina2bach.blogspot.com/yambo-de-las-mujeres).

y cortinas hace también referencia a la odalisca pero sin desviar las ideas de ver en ella un mal seductor y un destello que promete la felicidad que el hombre espera a través del placer que la mujer le proporcionará.

El narrador a través de esta frase que se estructura a partir de un enunciado complejo hace alusión a esa visión de Semónides al comparar a la mujer con el leopardo atribuyéndole una naturaleza salvaje y violenta que asecha a su víctima. Sin dejar por supuesto la descripción de la belleza de la mujer al revelar el color de sus ojos a través del código retórico construido por una operación metafórica de un tropo denominado comparación y con el cual produce un efecto de extrañamiento, este efecto se identifica cuando describe los ojos de la mujer de un determinado tono y crea la ilusión de que la mujer es un mineral al atribuirle esa naturaleza.

Al hacer la descripción de la naturaleza y belleza con la que altera o produce un cambio de significado afectando a partir de la constitución de un metasemema, esto es porque la comparación se da entre las cualidades análogas de los objetos nombrados, es decir el leopardo con el cuerpo y carácter de la mujer. Y el topacio con el color de sus ojos. Con estos recursos también llamados códigos tanto lingüísticos como literarios consigue un efecto estético y de significado en su creación literaria.

En el cuento se ha mencionado la presencia de variadas alusiones a la literatura griega con las cuales Juan José Arreola recrea en su ejercicio de escritor. Recuperando desde mi punto de vista la figura femenina.

Hay una incidencia en hacer recurrentes una serie de comparaciones entre las diversas características de mujeres que él va, como confrontando; claro considero que el sentido en que orienta el tema así como el estilo narrativo que ha utilizado en este cuento guarda un sincretismo de acuerdo al efecto que quiere obtener.

Se trata no sólo de comparar mujeres, sino también hombres. En este orden de ideas la comparativa de las mujeres es la juventud, la belleza, la sensualidad y

otras cualidades que las circasianas poseen y con las cuales no pueden competir y compararse las mujeres esposas de los interesados.

En el caso de los hombres, él como narrador se comparará con los interesados, la comparación con ellos se hace a través de la observación de los niveles de mentalidad.

Como se trata de una parábola, hay que ir decodificando a quién se está homologando el narrador, pero sobre todo sobre quién recae la parábola; se trata de evidenciar no sólo a la mujer como un ser al que se ha catalogado inferior dentro de las sociedades de épocas muy antiguas.

Sino a su vez va exhibiendo figuras femeninas que corresponden a diversos estratos morales. Se mencionó al principio del análisis cuando presenta a las mujeres con las cuales el mercader trafica.

Estas mujeres se describen rubias y jóvenes de hecho son el atractivo que los hombres deseaban y por lo cual decidieron cambiar. Es decir, estos hombres poseían esposas que quizá presentaban signos de envejecimiento.

Al cambiarlas hacen patente una mentalidad en la cual persiste una preferencia física hacia la juventud y la vanidad que identifica en la mujer, a su vez esa vanidad en realidad también es parte de ellos.

Pero estos rasgos de belleza son atribuidos a las mujeres que el mercader llevaba y cuando el narrador dice de ellas que son extranjeras les atribuye un rango, este rango corresponde a ciertas mujeres de poca moral este se evidencia cuando el narrador dice que "las mujeres eran de sabe dios cuantas manos" (Arreola, 2003: 98). Es decir eran mujeres de dudosa moral. Es importante señalar que estas mujeres son mudas, en ningún momento se escucha su voz.

Al hacer la imagen de la mujer de una dudosa moral que es la que el mercader ofrece a los hombres del vecindario se inicia el juego de la parábola o la comparación entre las mujeres.

En este sentido se va preparando otra imagen de mujer. Esta imagen se configura o construye a través del discurso que el narrador pronuncia de ella en el cual emerge un modelo clásico de mujer que nos remite a una visión homérica. Tenemos el referente de la mujer griega clásica a través de Penélope; la fiel esposa de Ulises.

Esta fotografía de Penélope es identificada a través de una analogía por las acciones que desempeña la mujer que funge como esposa del narrador en el personaje de Sofía. Cabe mencionar aquí que las imágenes de la mujer son presentadas desde una visión masculina, en este caso Sofía es presentada como poco inteligente o quizá inteligente pero sólo aplicada a su competencia, es decir, sin salirse de su espacio.

A este respecto leemos en el cuento, dónde se encuentra Sofía; y ella se encuentra dentro de su casa, es decir, en un espacio cerrado, y privado. Entendemos esto como un espacio de acción o de actuación sin una interacción en sentido exterior o público.

Para conocer mejor en que se desempeña Sofía basta este discurso que el narrador enuncia: "Ella estaba tranquila bordando sobre un mantel las iniciales de costumbre (Arreola, 2003:97).

Es a partir de este enunciado tomado como segmento básico y código lingüístico muy valioso que llama la atención y fundamentándose en él para el procedimiento del análisis, cuya observación estimula hacia una correspondencia signífica por los elementos que en dicho enunciado se marcan y con los cuales queda al descubierto la presencia femenina enmarcada en un estatus y arquetipo de la mujer clásica tradicional efectuando las labores propias del entorno que se le ha asignado dentro del hogar y en el cual se desplaza con absoluta libertad.

Es importante apuntar que dentro de su ámbito le es permitido hablar como siguiendo con antiguos cánones concedidos a la mujer aquí no se puede desdeñar

ni pasar por alto aquel poeta clásico griego que argumentaba sobre la cualidad o virtudes de la mujer siempre y cuando permaneciera callada cuando está en público "el silencio es un adorno en la mujer Sófocles".

Para Aristóteles la virtud de la mujer era el silencio, el cual va muy parejo con la sumisión, y el hombre determinará su statu quo. Porque el hablar en público se le atribuía a la mujer como defecto y en este cuento Sofía habla pero, dentro de su casa no fuera de ella, como incidiendo o puntualizando esa libertad limitada que se le asigna.

3.2 Los actores.

Los actores "son agentes que llevan a cabo acciones y actuar se define como causar o experimentar un acontecimiento" (Bal, 1995:13). En este sentido iniciaré con el más importante de los actores, de acuerdo a esta teoría; es el narrador. Ante esto vale la pena destacar como están definidos en *Parábola del trueque*.

3.2.1 El narrador.

El narrador, tomando en consideración que se inicia con la construcción de una descripción sobre el espacio físico del escenario que servirá en el desarrollo de unas acciones. Debe entonces aclararse que la construcción de este escenario, así como su descripción corresponde a un narrador que solo enuncia más no participa en las acciones.

Cabe desde luego apuntar que hay en este cuento dos dimensiones espaciales en donde ocurren hechos. Uno es el pueblo que se ubica en la isla por donde el mercader pasa con su convoy de "pintados carromatos" y que se manifiesta como un escenario abierto.

La voz encargada de la construcción espacial no tiene que ser precisamente un narrador en tercera persona; y esto sucede en este cuento en el que existen dos narradores diferentes.

Estará enunciado por un narrador omnisciente, es decir, el correspondiente en la construcción geográfico espacial.

“Al grito de “¡Cambio esposas viejas por nuevas!” el mercader recorrió las calles del pueblo arrastrando su convoy de pintados carrmatos” (Arreola, 2013: 95).

Cada uno, además de describir diversos espacios enuncia tiempos distintos entre sí. Pero veamos cómo se desarrolla la preparación para la inserción del otro narrador que va preparando su participación en la historia.

Es viable la participación de un narrador omnisciente en este cuento se identifica este tipo de narrador quien sí participa en la historia que narra como narrador personaje y funge como esposo de Sofía. “Yo me quedé temblando detrás de la ventana, al paso de un carro suntuoso recostada entre almohadones y cortinas, una mujer que parecía un leopardo me miró deslumbrante, como desde un bloque de topacio” (Arreola, 2013).

El narrador es el esposo de Sofía, la personalidad de este personaje se manifiesta como poseedor de un poder. Este poder permea en gran manera en su forma de actuar, ya que actúa con mucha sabiduría, al ir exhibiendo la mentalidad de los demás personajes a través de las acciones de éstos.

En “Parábola del trueque” el narrador protagonista es omnisciente, el personaje que ve, es decir, la visión, y lo que se ve, el objeto, el acontecimiento. Para Mieke Bal “ver en el sentido más amplio constituye el acto de narrar” (1995:27)

Así, lo primero que debemos interpretar es ¿Qué es lo que el narrador dice acerca del acontecimiento que ve y que se vehicula en el estrato textual es decir los signos lingüísticos?

Ante esta interrogante es necesario fundamentarse en la serie de acontecimientos o fábula que consiste en la llegada de un mercader a un vecindario de un pueblo que está ubicado en una isla.

El mercader es un traficante de mujeres glamurosas; su llegada provoca un enorme revuelo al presentarse con el pregón de que cambia esposas viejas por nuevas. Este acontecimiento llama la atención a los hombres del vecindario que corrieron como locos atraídos por la novedad que significaba según ellos, estrenar de nuevo esposas, sobre todo circasianas...

Desde luego, este factor sorpresa construido a partir de la función conativa con la que está expresada una proclama pronunciada por el narrador del cuento al decir "¡cambio esposas viejas por nuevas! y cuya voz repercute en unos hombres que se sintieron atraídos por ese mensaje que el mercader hizo.

Mensaje que está destinado o dirigido a los receptores que en este caso son los interesados a los cuales pretende llamar la atención o persuadir a consumir su mercancía.

Al mismo tiempo articula la atención del lector para mantenerlo atento en el desarrollo de la historia para ir captando a través de la intriga que el narrador ha sembrado en él y lo mantiene a la expectativa del efecto que tendrá el trueque que los interesados esposos hicieron provocados por la oferta que el mercader anunció.

En este espacio introduce la actuación de los esposos a los que el narrador denomina los "interesados". Este adjetivo calificativo está manejado como una ironía; la ironía es una figura retórica con la que el narrador deja al descubierto ciertas conductas que aluden a cualidades opuestas de los interesados, es decir, hay una idea indicando ciertas formas de ser de los hombres que más adelante se hablará en detalle.

Este código retórico estructura el mensaje; como la intención de la ironía es dar a entender lo contrario de lo que dice con intención de burla. El autor obtiene con este registro discursivo el significado global de su obra literaria.

Al elucidar la mentalidad de los "interesados" también refiere datos sobre la suya, es decir, la de él como narrador omnisciente. En el sentido que el cuento lleva un título muy sugestivo "Parábola del trueque", con la etimología de la palabra parábola refiere a una cultura; con el significado de la palabra sugiere un tema y también un estilo narrativo, cuando el narrador exhibe de cierto modo la mentalidad de "los interesados"; también lo hace con relación a la comparativa que él se hace con ellos.

El narrador como una persona muy superior a los "interesados" en el sentido que no fue embaucado por el mercader cuando éste anunció la propaganda de cambiar esposas viejas por nuevas; se representa como un ser dotado de una inteligencia muy superior. Cabe mencionar aquí que el narrador forma parte de la historia narrada en la fábula; es el esposo de Sofía, a su vez, en el cuento, él también se compara.

3.2.2 Las Rubias circasianas.

La voz narrativa orienta a un concepto con el cual refiere una visión de la mujer que deviene de la cultura griega clásica. Para los griegos clásicos había la concepción de que la mujer era un objeto intercambiable y objeto de placer ya que el mercader ofrecía mujeres glamorosas, es decir, atrajo la atención de los interesados al decir que las mujeres eran nuevas y que podían sustituir a sus esposas que presentaban huellas de envejecimiento.

La mujer en este discurso es presentada por el narrador como decía al inicio como un objeto de placer porque refiere datos de la edad. Su edad la dice a través de una dilogía. Refiere datos sobre la belleza manifestando que son rubias, muy jóvenes y además son extranjeras.

Esta idea de la belleza y juventud de las mujeres el narrador la enuncia en la frase siguiente: "las mujeres según el comerciante, eran de veinticuatro quilates todas rubias y circasianas" (Arreola, 2013). La dilogía en esta frase se explica

porque introduce dos ideas a través de una palabra disémica. Esta palabra es veinticuatro quilates; una es la cifra veinticuatro que puede referirse a la edad y la otra que se refiere al objeto que está presentando en calidad homologado al metal precioso como el oro de veinticuatro quilates.

Entonces la dilogía consiste en presentar en el sentido metafórico la juventud como calidad de la mercancía que representan esas mujeres.

A su vez, también al anunciar el mercader las características de las mujeres que traficaba, introduce en la mente de los "interesados" el deseo de experimentar un cambio atraído por las experiencias que prometen la insinuación de la juventud y color de las mujeres. Insinuación que el narrador estructura a través del discurso que introduce en la frase donde las "mujeres son de veinticuatro quilates, rubias y circasianas".

Este efecto lo consigue al despertar en los "interesados" una ilusión de naturaleza sensorial; es decir, les promete juventud pues son de veinticuatro años, es claro pensar que los interesados se imaginaron en qué condiciones físicas se encontraban las mujeres.

De este modo se identifica también un traslape de experiencias devenidas de las adjetivaciones que el mercader atribuye a las mujeres. Este recurso cabe señalar está configurado a partir de una sinestesia (Beristáin, 2003: 476) con la que recrea la experiencia táctil que tiene que ver con la juventud de ellas y que insinúa una piel joven lozana y firme lo que a su vez otorga una idea de temporalidad.

El traslape de ideas se concluye con la experiencia sensorial al decir que son rubias y bellas ya que el narrador dice que hubo un "interesado" que cambió a su esposa y que no era tan rubia como las otras es decir, el color, la belleza, y la textura firme de su piel fue el motivo que lo hizo comparar y cambiar.

Recuperando el concepto de intercambio que de la mujer se tenía en la cultura griega era por conveniencias sociales. En el cuento se identifica esta idea por el código lingüístico trueque que se origina del latín *trocare*.

Este código nos remite a esa referencia libresca o enciclopédica de índole cultural. De este modo se identifica, cómo, el narrador de manera aparentemente muy ingenua va orientando al lector hacia el descubrimiento verdadero sobre el objetivo u objetivos que tiene para actuar como narrador omnisciente.

Siguiendo con la visión griega, el narrador en su discurso nos dice que las mujeres que anunciaba el mercader eran cambiadas por un precio inexorablemente fijo.

En este discurso nos refiere que las mujeres eran vendidas; sin embargo, es importante mencionar sobre el hecho que el narrador relata muy enfáticamente cuando uno de los interesados se apresuró a cambiar a su esposa aunque, la esposa no desmerecía delante de las mujeres que traía el mercader diciendo no era tan rubia como las extranjeras. Aquí se identifica un vocablo que tiene su origen en la concepción griega sobre la prostituta, para los griegos la extranjera era sinónimo de mujer prostituta.

Me refiero al prototipo de mujer hetaira este tipo de mujer era la prostituta en la visión griega clásica la que se dedicaba a proporcionar placer al hombre por su belleza recordando que en la cultura griega habían tres tipos de mujer.

La mujer esposa es la que proporcionaba hijos legítimos y cuidaba el hogar, la concubina que proporcionaba cuidados corporales al hombre, era vista sólo como una sirvienta y la hetaira que brindaba placer.

3.2.3 Mujeres silenciosas.

Las mujeres que fueron cambiadas adquieren relevancia en la historia al no escuchar sus voces que fueron ahogadas en el olvido al no reclamar su derecho

como esposas. Es un recurso que el autor emplea al no mencionar sobre el estado que dichas mujeres presentan, quizá para exaltar con más fuerza el hecho de que Sofía habla dentro de su casa sólo para expresar una queja de autocompasión que por ser demasiado elocuente en el sentido que revela la dependencia a la que la mujer está sujeta.

Dependencia que toma relieve en la mujer al ser considerada débil y por lo tanto necesitada de una figura masculina a su lado para que se sienta plena. Sin embargo, es importante señalar la presencia de mujeres que no se les otorga voz como incidiendo en una carencia de identidad al negársele la oportunidad de crear su propio discurso.

Se refleja la presencia cultural griega donde la mujer al no tener voz no se le consideraba ciudadana y de igual manera la mujer no era sujeto de derecho.

Pero regresemos a las comparaciones que el autor precisa muy enfáticamente en este cuento específicamente cuando la principal y primera comparación se identifica con las mujeres rubias circasianas que el mercader ofrecía a su público masculino y las esposas viejas o de avanzada edad de los esposos interesados.

Lo primero que hay que atender es el hecho que he mencionado a Semónides de Amorgos con su obra sobre las mujeres. He identificado una correspondencia entre el personaje femenino de Sofía y la mujer que en su poesía describe. Esto lo hace a través de diez tipos de mujer, ocho basados en modelos de animales, (la cerda, la zorra, la perra, la mula , la comadreja, la yegua, la mona, y la abeja y dos con cualidades de la naturaleza, la tierra y el mar).

En la visión griega clásica la mujer prototipo para el matrimonio era aquella que cuidaba el hogar y era apta para dar hijos legítimos en la cultura griega uno de los deberes de la esposa era el confeccionar la ropa de toda la familia.

Esta clase de mujer según el modelo de Semónides de Amorgos era la mujer abeja, es decir, un fiel retrato de la mujer que también corresponde a la visión homérica que también va muy de la mano con Amorgos.

Al respecto este poeta dice que la mujer abeja es la que todo hombre que la posee es el más afortunado, puesto que es un tipo de mujer muy cuidadosa de su hacienda y de todos sus bienes, la que los aumenta. No así otro tipo de mujer como la cerda o los otros tipos de mujer que son una desgracia para quienes la poseen.

En este sentido Sofía es presentada por el narrador del cuento como una mujer muy centrada, limpia. Estos atributos son evidentes cuando dice que Sofía lleva los platos al fregadero y lava.

Otra característica positiva de Sofía es que la presenta bordando, es decir, muy trabajadora semejante a la abeja, esta tipología encuentra correspondencia también desde Hesiodo, la abeja se asimila al hombre oponiéndola al abejorro.

En este orden de ideas el autor va haciendo como dije al principio el juego parábólico. Sin embargo el narrador esposo de Sofía menciona ciertos defectos de Sofía que la contraponen con la abeja y la sitúan muy paralela la mujer que Semónides de Amorgos catalogó con la naturaleza que corresponde a los elementos naturales de la tierra y el mar.

Esto cuando dice que Sofía le parece un tanto necia y no prudente. Es aquí cuando la homologa con un carácter que corresponde al elemento tierra y este tipo de mujer Amorgos en su poesía dice que es una mujer intemperante la que encarna la necesidad.

Este aspecto queda al descubierto cuando dice que Sofía era muy insegura y eso a le hartaba y entonces deseaba que el mercader pasara de nuevo por que lo había turbado su oferta puesto que Sofía y su humilde semblante de todos los días no lograba apartar la imagen de la tentación de su cabeza. La belleza de las rubias circasianas lo había cautivado.

Sin dejar de lado la importancia de la comparación entre una Sofía de humilde semblante, cuyas manos sirven para el quehacer doméstico, es decir, lavar, bordar que se contraponen con las manos de las circasianas que sirven para el placer y el erotismo y que prometen noches desbordadas de pasión y placer.

Esta aseveración también deja entrever una situación relacionada al esquema o estereotipo de la mujer con un imaginario muy limitado en la sexualidad, que también refiere datos sobre la concepción que tiene con relación al cuerpo y su dinámica en el arte de amar.

Estos datos evidencian en la mujer tanto griega como de otras nacionalidades que son reprimidas bien sea por prejuicios religiosos culturales que no le permiten dinamizar con erotismo una relación amorosa sexual.

Sino que consideran ver las otras partes del cuerpo solo para que funjan en labores sobre quehaceres tanto domésticos como artesanales sin involucrarlos en el erotismo porque no tienen esa cultura de la caricia, al ver la sexualidad desde el aspecto genital.

Así el narrador sabía, que poseer una mujer así lo transportaría a un verdadero edén y paraíso nada comparado como el que habita y describe al lado de Sofía en el cuento. Que es una antítesis o paradoja tomando en cuenta que el poblado se encuentra situado en una isla desierta, es decir, el se siente aislado como en la soledad.

He mencionado sobre el silencio de las mujeres tanto las esposas como las mujeres circasianas. Sin embargo al investigar sobre la mujer circasiana es una mujer con cualidades corporales bien definidas como menciono anteriormente. Tienen habilidades en sus manos que propician las caricias y este elemento de habilidad forma parte de un lenguaje.

El sólo hecho que los hombres no trataron de escoger habla por sí mismo. Ellos estaban seguros de haber encontrado el objeto de su deseo. Las esposas al darse cuenta que los esposos iban a cambiarlas repentinamente enmudecieron y

quedaron atónitas por la sorpresa y no daban crédito de lo que estaba pasando al ver a las mujeres que sus esposos habían elegido.

3.3 Analogías sígnicas de “Parábola del trueque” y Poesía de mujeres de Amorgos.

Lo primero que hay que atender es el hecho que he mencionado a Semónides de Amorgos con su obra *Yambo de las mujeres*. He identificado una correspondencia entre el personaje femenino de Sofía y la mujer que en su poesía describe. Esto lo hace a través de diez tipos de mujer, ocho basados en modelos de animales, (la cerda, la zorra, la perra, la mula, la comadreja, la yegua, la mona, y la abeja y dos con cualidades de la naturaleza, la tierra y el mar).

En la visión griega la mujer prototipo para el matrimonio era aquella que cuidaba el hogar y era apta para dar hijos legítimos. En la cultura griega uno de los deberes de la esposa era el confeccionar la ropa de toda la familia.

Esta clase de mujer según el modelo de Amorgos era la mujer abeja, es decir, un fiel retrato de la mujer que corresponde a la visión homérica que va de acuerdo al concepto de Amorgos.

Al respecto este poeta dice que la mujer abeja es la que todo hombre que la posee es el más afortunado, puesto que es un tipo de mujer muy cuidadosa de su hacienda y de todos sus bienes, la que los aumenta. No así otro tipo de mujer como la cerda o los otros tipos de mujer que son una desgracia para quienes la poseen.

Sofía es presentada por el narrador del cuento como una mujer muy centrada, limpia. Estos atributos son evidentes cuando dice que Sofía lleva los platos al fregadero y lava.

Otra característica positiva de Sofía es que la presenta bordando, es decir, muy trabajadora semejante a la abeja, esta tipología encuentra correspondencia también desde Hesíodo, la abeja se asimila al hombre oponiéndola al abejorro.

En este orden de ideas el autor va haciendo como dije al principio el juego parabólico. Sin embargo, el narrador esposo de Sofía menciona ciertos defectos de Sofía que la contraponen con la abeja y la sitúan muy paralela la mujer que Semónides de Amorgos catalogó con la naturaleza que corresponde a los elementos naturales de la tierra y el mar.

Esto cuando dice que Sofía le parece un tanto "necia y no prudente". La homologa con un carácter que corresponde al elemento tierra y este tipo de mujer Amorgos en su poesía dice que es una mujer intemperante la que encarna la necesidad.

Este aspecto queda al descubierto cuando dice que Sofía era muy insegura y eso a él hartaba y entonces deseaba que el mercader pasara de nuevo porque lo había turbado su oferta puesto que Sofía y su humilde semblante de todos los días no lograba apartar la imagen de la tentación de su cabeza. La belleza de las rubias circasianas lo había cautivado.

Sin dejar de lado la importancia de la comparación entre una Sofía de humilde semblante, cuyas manos sirven para el quehacer doméstico, es decir, lavar, bordar que se contrapone con las manos de las circasianas que sirve para el placer y el erotismo y que prometen noches desbordadas de pasión y placer.

Sofía arquetipo cultural y sujeto actancial como proposición de cambio y que significa en el cuento un vicio exagerado que el autor ha venido observando en el imaginario colectivo mexicano y en su narrativa de forma intencional señalar la urgencia de un cambio o giro que necesita la sociedad.

También refiere datos sobre la limitación que la mujer tiene en relación con su dinámica personal y social, la sitúa como un sujeto de poco valor.

Solo para que funjan en labores sobre quehaceres tanto domésticos como artesanales sin involucrarlos en el erotismo porque no tienen esa cultura.

Así el narrador sabía, que poseer una mujer circasiana lo transportaría a un verdadero edén y paraíso nada comparado como el que habita y describe al lado de

Sofía en el cuento. Que es una antítesis o paradoja tomando en cuenta que el poblado se encuentra situado en una isla desierta, es decir, el se siente aislado como en la soledad.

3.4 comparación entre la mujer que parecía un leopardo y Sofía.

Identificando las características físicas que posee Sofía, el narrador dice que ella es morena, tiene un humilde semblante, no es muy agraciada en la belleza. Entonces la mujer que parecía un leopardo es descrita con ojos color topacio, de una belleza singular equiparada a este felino entendiéndose de antemano que “este animal posee una extraordinaria belleza, es un mamífero de sangre caliente” (Cirlot, Juan Eduardo, 1991:69, 73).. Al hacer el análisis se comprende por qué el narrador se sintió turbado al observar a esta mujer y la manera como ella lo miró y dejó en él grabada esa mirada tan penetrante que no podía apartar de su mente.

Sofía tiene una característica poco erótica, mientras que la circasiana es presentada como un leopardo es decir, una mirada seductora un poco violenta. Se mencionó que la naturaleza de este animal por ser de sangre caliente es sexualizada, no así Sofía. De este modo el esposo de Sofía tuvo una identificación con esta mujer la cruzar sus miradas, es decir, se sintió muy atraído por esa naturaleza que se le presentaba en ella. Según Jung “El animal representa la psique no humana, lo infrahumano instintivo, así como el lado psíquico inconsciente”(Jung, 1992:23). Así el narrador al mencionar esta mujer con una mirada como de leopardo no es más que la manifestación de su propio inconsciente que se identifica en ella y claro lo quiere poseer. En palabras de Kristeva “el objeto ha ocupado el lugar de lo que era el ideal del yo” (Kristeva, 1987) en esta mujer que parece un leopardo el narrador identifica un objeto que es el deseo de él y por consiguiente él quiere poseer ese objeto para satisfacer su ego.

Por eso cuando Sofía le reclama que por qué no la cambió, el se siente molesto manifestando que la prefiere callada. El hecho de que sólo reclame le produce escorzor. Ante estos acontecimientos el cuento va tomando una trayectoria

que orienta a seguir muy atentamente la focalización, tomando muy en cuenta que en la *Teoría de la narración* de Mieke Ball "la focalización es la relación entre la visión, el agente que ve, y lo que se ve" (Bal, M. 1995:108)..

Este recurso es medular porque en él se va a identificar qué es lo que el autor quiere dar a conocer realmente y que lo estructura a través de una historia narrada, es decir, hacia quién está orientada la focalización. El agente que ve es el narrador, en este caso, éste ve un acontecimiento, la llegada de un mercader cuya mercadería son mujeres jóvenes rubias y circasianas. Al pronunciar el mercader estas palabras, el agente que ve o narrador identifica un problema futuro. Este problema vendría siendo el primer objeto focalizado. El objeto focalizado será la causa que va a desencadenar las acciones de los personajes que dará origen al narrador desde su punto de vista o focalización de atraer la mirada del lector al mismo objeto que es la causa. Es decir la reacción de los "interesados" y las secuelas o consecuencias que tendrán al efectuar ese trueque. Como se trata de comparaciones el narrador o agente que ve reitera su focalización hacia el lector en el sentido o sobre la importancia de la comparación, es decir, hay un objeto de deseo que parte del narrador, ese objeto de deseo es la obtención de la afirmación que necesita del lector para mostrar que él actúa con mucha sabiduría. El objeto de deseo del narrador está motivado, en equipararse a un absoluto. Esto es un descubrimiento del lector, recordando a Jauss: "el signo literario es un conjunto de conocimientos unidas a la experiencia en la vida cotidiana al que llama horizonte de expectativas del lector" (Jauss, 1987:57).

Al no sucumbir a la tentación que el mercader proclamó se compara con el absoluto. Así la focalización es el lector por parte del narrador. El objeto focalizado es que el lector apruebe su sabiduría o poder.

Hay que recordar que el narrador es esposo de Sofía, pero él no la cambió a ella. Sin embargo al poner atención a las afirmaciones que hace a través de los monólogos con los cuales confirma una mentalidad superior que va a operar como parábola con la cual el queda homologado a alguien y hasta el nombre de la esposa hace referencia a esa virtud que él va a demostrar más adelante.

Los monólogos que él construye son para evidenciar la ventaja que le lleva a los hombres que sí cambiaron esposas y por lo tanto él se compara ante los otros como un ser de mentalidad muy superior a ellos. El primer monólogo dice lo siguiente: "Yo pasé por tonto a los ojos del vecindario, y perdí los pocos amigos que tenía. Todos pensaron que quise darles una lección, poniendo el ejemplo absurdo de la fidelidad" (Arreola, 2003).

Estas afirmaciones hechas a través de una función conativa se interpretan que él no es un tarado y si se piensa que el cuento está orientado a dar una lección de moral tampoco es así, puesto que lo está advirtiendo en el mismo cuento. Su verdadero sentido es que él está comparándose en algo con alguien, pero ese alguien no son los hombres que fueron embaucados por el mercader. En este sentido la propuesta de este análisis está orientado hacia la investigación para poder explicar porqué a través del estudio de los enunciados complejos que utiliza Arreola es posible desentrañar la significación del cuento, pero sobre todo entender el motivo del autor y saber sobre quién va a recaer la parábola.

3.5 Significación simbólica de Sofía.

En este orden de ideas vale hacer un análisis cómo opera el nombre de Sofía en la vida del narrador sabiendo que éste es un agente que el autor inventa pero, está investido de un poder y un saber intelectual que el autor le confiere. A Sofía le adjudica el narrador esposo que es necia silenciosa y retraída, es decir si lo vemos desde el punto de vista etimológico la forma de ser de Sofía no corresponde al nombre que significa sabiduría y sobre todo a esa naturaleza sobre las cosas nombradas. Sin embargo cuando el narrador dice que lo creen un tonto no es así, porque él tiene a Sofía, es decir la sabiduría la posee él. Así la Sofía esposa opera como objeto actancial que le sirve al narrador en la focalización que pretende en el lector. Con lo cual va preparando el final de su discurso.

3.6 Sobre las manchas que les brotaron a las circasianas.

Ante la nueva adquisición que tuvieron entre sus manos los esposos interesados hay una recurrencia sobre ciertos defectos que se hicieron evidentes entre las mujeres. Ante ésta anomalía que presentaron las mujeres circasianas hay un aspecto que no refiere con exactitud el cuento, pero se identifica en la marca discursiva configurada por una analepsis que indica la narración y que tiene un efecto y significado de temporalidad.

Esta temporalidad forma parte de la ficción y el tiempo transcurrido se alude en cantidad considerada paralela al tiempo de la diégesis. Este tiempo se identifica cuando el narrador dice: "Pero un día las rubias comenzaron a oxidarse" (pág. 98). Con este discurso el narrador envía la señal y la referencia del largo tiempo transcurrido o que fue mucho tiempo después.

Estas características físicas expresan que las mujeres envejecieron. Por esto se infiere que cuando las rubias circasianas llegaron a las vidas de estos hombres identificamos la edad de ellas por medio de la palabra disémica veinticuatro quilates, es decir ellas tenían veinticuatro años de edad, estaba a favor de ellas la juventud y la belleza.

Los cambios de color, las manchas negras era un proceso de oxidación de la edad. Ante los años empiezan a salir manchas oscuras en la piel sobre todo si se es de piel blanca. Ante este cambio inesperado de color su aspecto entró en demérito, es muy posible también que estas mujeres se confiaron y entraron en declive descuidando su aspecto por la seguridad que tenían al principio de dominar por sus atributos físicos a sus esposos.

Veamos que dice el texto: "ni un momento se separaban de ellas los maridos complacientes y sumisos *Parábola del trueque*". Pág. 97. En este orden de ideas vamos comparando lo que no dice el texto, es decir los motivos extralingüísticos. Ante esto es pertinente mencionar "lo no anotado" como dice Ricoeur. No dice que las mujeres circasianas también cayeron en la rutina y estaban muy confiadas y no

pusieron atención en los cambios de su imagen corporal y que ya no eran un modelo dominante de belleza y atracción sexual.

3.7. Los admiradores de Sofía.

En la narración no dice que Sofía tenga admiradores; sin embargo dice que a Sofía le dio por arreglarse después que las mujeres estaban estropeadas. "Pero a Sofía le costaba trabajo disimular su júbilo, y dio en salir a la calle con sus mejores atavíos, haciendo gala entre tanta desolación" (Arreola, 2003:100).

Quienes son los admiradores de Sofía. Al cuestionarse sobre los admiradores de Sofía se incide en la reflexión sobre el discurso del narrador esposo cuando menciona que le dio por salir a la calle con sus mejores atavíos y arreglada y sobre todo muy contenta. En este discurso es evidente que quería quedar bien con alguien que no es su esposo. Y este argumento del narrador esposo la deja entre bambalinas y mal parada. Poniendo en tela de juicio su reputación.

De esta forma aquel virtuosismo que Sofía aparenta con su humilde semblante de todos los días no es más que una mascarada. Ha despertado en ella una curiosidad al sentirse atractiva y ahora parece haber recobrado seguridad en sí misma y siente que puede despertar admiración de otros hombres.

¿Porqué le van a faltar admiradores a Sofía? El narrador dice: "Por lo pronto le van a faltar admiradores" *ibid*. Este discurso presenta una intención comunicativa acerca de Sofía al evidenciar cómo una mujer que aprovecha la desgracia de las otras mujeres. Cuando observa que las extranjeras se deterioraron ella goza y se siente superior a ellas en belleza. Siente que también ella es capaz de despertar admiración de otros hombres y por esta referencia el narrador esposo evidencia la falta de prudencia de ella. De tal forma que el esposo se da cuenta de la actitud de Sofía, cuando salen a la calle y trata de llamar la atención.

Esta idea que se gesta en la mente de Sofía es movida por el orgullo herido, al ver que su esposo, se sintió atraído por las extranjeras. Y a pesar de saber él que

esas mujeres eran vendidas por un mercader, el también se asomó por la ventana para verlas. Y al hacerlo se topó con la mirada de una de ellas que lo cautivó.

Esta actitud de él, le provocó celos a Sofía. De tal suerte que la seguridad que ella sentía de su esposo se vio amenazada y empezó a actuar de forma emocional. Estas emociones a ella la hacen actuar de manera errática a la par que ella se observa y analiza reconociéndose mínimamente, o como el narrador dice; una mujer de humilde semblante incapaz de atraer la atención de su esposo.

Sofía con el orgullo herido, trata de llamar la atención de otros para provocar celos de su esposo y de esta manera está comparándose con las otras mujeres y a la vez está dejando de ser la Sofía que sólo sabe emplear las manos para atender a su esposo, hacer labores domésticas como fregar platos, mantener la casa limpia y bordar.

No así las otras mujeres que con sus manos se atavían y se arreglan para estar atractivas y poder cautivar a los hombres y ellos así no les importaba invertir el dinero en comprarlas.

Estas acciones se evidencian en el cuento porque el trueque hablando en términos de economía significa también que esas mujeres tenían un costo muy alto que los hombres estuvieron dispuestos a pagar en una transacción muy apresurada, porque se sintieron atraídos por la belleza de ellas.

Sofía al observar que su esposo se turbó por la presencia de esas mujeres bellas, disfrutó mucho cuando al pasar del tiempo, que no fue muy largo ellas dieron muestra de deterioro al empezar a mancharse.

En este discurso la intención comunicativa nos indica que si ella disfrutó mucho, fue porque su esposo se sintió muy atraído por esas mujeres. Esta actitud de él a ella le causó mucho resentimiento, de tal forma que llega el momento en que esas mujeres bellas se convierten en verdaderas momias a decir del narrador y ella goza.

Y entonces con razón el esposo de Sofía dice que ella actúa de manera necia, no actúa con sabiduría sino con imprudencias, derivadas de emociones, no por convicciones razonables. Acciones de ellas motivadas de manera sensorial, al estar comparándose con las mujeres.

Estas actitudes le derivan a Sofía ir alimentando una idea de venganza al igual que los hombres que se sintieron estafados por el mercader cuando vieron a sus nuevas esposa que con el correr del tiempo dejaron de ser atractiva. Esto se debió a que los hombres dejaron de proporcionarles los cuidados necesarios para su belleza etc.

Esta comparación que dinamiza las acciones de las mujeres es un recurso que el autor configura y que tiene que ver con el tema y la forma del cuento. Habiendo comparación entre las mujeres, unas eran amas de casa, las otras eran mujeres culturalmente dedicadas a ellas mismas, empleando su cuerpo atractivo y ataviado, símbolo que denota que no eran mujeres dedicadas al hogar sino, a otras actividades.

Estas mujeres hogareñas emplean muchas veces su cuerpo y su fuerza para servir a sus esposos y a su hogar.

Sofía es probable que sintiera odio por su esposo al sentirse traicionada y defraudada por ver cómo era retribuida de tanto tiempo de atención hacia él y sentir que en un momento su mundo construido se desbarataba, y empezó a actuar por venganza.

En este sentido al identificar vocablos o constructos que significan como menciono al principio momentos difíciles es porque estos vocablos van determinando esos símbolos de mucho odio, por ejemplo los vocablos tempestad, perturbación, alaridos, etc.

De esta manera, Sofía si presenta lo contrario de su nombre, porque al compararse con otras mujeres, es porque no confía en sí misma y necesita ver la

aparición de otras mujeres. Y entonces empieza a actuar según juzga cómo actúan otras así se traiciona así misma.

3.8 ¿Con quién se compara el narrador esposo de Sofía?

Recuperando nuevamente el título del cuento y para poder contestar a la pregunta sobre ¿Con quién se compara el narrador esposo de Sofía? Él como narrador protagonista se sitúa en una distancia en la historia narrada en primera persona. Cuando está ubicado en esta distancia sus diálogos van dirigidos a un lector implícito con la intención de justificarse como una persona muy prudente y con una certeza en el conocimiento de su esposa; "sólo yo que la conozco podía advertir su tenue e imperceptible palidez *ibidem*". En este discurso empieza a organizar toda la intriga, que le dará elementos para poder decir de Sofía y evidenciarla con su forma de ser. Entonces aquí si se está comparando con ella diciendo que él es todo lo inverso de ella.

"Pero yo me quede con los pies clavados en el suelo cerrando los oídos a la oportunidad definitiva." Afuera el pueblo respiraba una atmósfera de escándalo." *Ibidem*. Aquí él vuelve a incidir en una conducta mesurada y observadora.

"Porqué no me cambiaste por otra me dijo al fin" aquí la evidencia como una mujer insistente y necia que quiere provocar una inestabilidad en él.

"No pude contestarle" en este monólogo se afirma como una persona muy analítica con mucha sabiduría para no conflictuarse y hacer caso omiso a la provocación.

"Yo pasé por tonto a los ojos del vecindario" aquí él evidencia que fingió una actitud de algo que está lejos ser.

"Todos pensaron que quise darles una lección poniendo el ejemplo absurdo de la fidelidad"

En esta enunciación deja en claro que no es un tema moral, a pesar que el estilo narrativo presenta una temática moralista; al evocar con el título las parábolas bíblicas. Con las cuales se comparan dos ejemplos que se contraponen, enfrentando dos ideas antitéticas. Por ejemplo en la parábola de las vírgenes, cuando Jesucristo refiere sobre las vírgenes prudentes que se proveyeron aceite para sus lámparas y las otras diez que dormitaron y cuando despertaron sus lámparas se apagaban.

Estas imprudentes pidieron ayuda a las prudentes que si tenían aceite más ellas las enviaron a comprar a la tienda, contestándoles: "Para que no os falte a nosotras y a vosotras id más bien con los que venden.

Hasta aquí el narrador esposo está haciendo parábola con Sofía. Ésta comparación está dirigida con el propósito de justificar las actuaciones de ella en toda la narración.

3.9 ¿En quién recae la parábola?

En el principio del análisis del cuento se ha venido argumentando sobre el título y su semiótica, tomando en consideración el significado del significante parábola. Este vocablo nos ilustra que en el transcurso de la diegesis se llevarán a cabo comparaciones, en efecto es así.

Se efectúan comparaciones entre los hombres y el narrador protagonista. Simultáneamente se compara el narrador esposo con Sofía, él como un sujeto dotado de sabiduría y ella lo inverso por sus acciones. Sofía es comparada con las demás esposas cambiadas en el sentido que ella sí habla, reprocha y culpa. A su vez es comparada con las bellezas del mercader, por su humilde semblante de todos los días en oposición al glamour con que ellas están ataviadas.

Así sucesivamente hay una serie de comparaciones. Incluso hay una comparación muy importante en la que se hablara más adelante, recuperando el

sentido y la referencia del segmento básico de análisis, que en este caso es la parábola.

Este dato será presentado tomando la referencia de una parábola muy importante. Esta importancia reside en el análisis del sujeto narrador protagonista que es el esposo de Sofía. El narrador sabemos que es el sujeto lírico que presenta los hechos relatados. También es el autor quien le ha concedido la voz y habla con ese poder que el autor le ha conferido. En capítulos anteriores he escrito las referencias pertinentes sobre el autor y el narrador.

En este orden de ideas el autor goza de un prestigio como creador es semejante a un creador omnipotente. El ser creador de obras literarias lo constituye como padre simbólico, en este caso Arreola es padre simbólico de las ideas que ha engendrado en sus obras.

En este sentido bien puede decirse que ha parido hijos biológicos a la par que parió hijos de las ideas. Aquí hay otra alusión a la filosofía aristotélica y una recurrencia a la cultura griega. Más sin embargo es necesario decir en quién recae la parábola.

Ante esta premisa, encontrar en quién recae la parábola tarea harto ardua, sin embargo tenemos a un autor muy inteligente, maestro de la ironía, del humor negro, de la literatura fantástica, de la brevedad, de la sencillez, en fin elementos muy ponderados y además muy dignos de enumerar.

Todos estos ingredientes reunidos en este singular cuento y con la referencia que tenemos del título, nos dimos a la tarea de investigar algunas parábolas bíblicas, y déjeme decirle que el tema moral no coquetea con este cuento. Es el tema de la comparación, que va muy paralelo a la elección y sobre todo a la homologación de un saber enciclopédico que lo instaure en un nivel superior semejante como he mencionado a un todo poderoso.

Ante esta aseveración, conviene citar cuál es la parábola bíblica que es análoga por el protagonista principal que ejercerá la acción más importante en las

dos narraciones. ¿Por qué se aventura al decir que el narrador protagonista evidencia estar comparándose con un poder superior? ¿Y qué poder evidencia este sujeto narrador?

La parábola bíblica que tiene elementos análogos con "*Parábola del trueque*", es "*La Parábola del hijo prodigo*". En esta narración trata sobre el tema del perdón. El protagonista principal sería el tema. Y la comparación o parábola, trata también de dos hijos que se comparan entre sí uno fue insensato o imprudente al dilapidar los bienes que el padre entrega al él solicitarlos.

Este sujeto abandona su casa como un trota mundos y lejos de ella despilfarra todos los bienes. Viéndose sin dinero y muriéndose de hambre se acordó de su padre y pensó, diciendo- en casa de mi padre hasta el sirviente más humilde tiene todo para subsistir y yo aquí perezco de hambre.

Con estos pensamientos regresa a casa y el padre a pesar de la mala conducta del hijo lo recibe y hace que lo vistan con un ropaje de fiesta. En esta narración como el tema principal es enseñar sobre el perdón de Dios. El ejemplo más significativo es enunciar que sólo el amor de un padre es comparable con dios y de esta manera el tema del perdón queda ilustrado.

Con este ejemplo tomando como referencia que el padre representa en esta narración a dios por el acto de perdonar. En *Parábola del trueque* el autor narrador protagonista también está comparándose como he citado anteriormente en su papel de creador como Dios, porque él es sujeto de comparación y es poseedor de un poder de creación y sabiduría sobre todos los personajes de la narración. Es sobre el narrador protagonista en quien recae la parábola.

3.10 ¿Por qué no hablan las mujeres?

He mencionado sobre el silencio de las mujeres tanto las esposas como las mujeres circasianas. Sin embargo al investigar sobre la mujer circasiana es una mujer con cualidades corporales bien definidas como menciono anteriormente.

Tienen habilidades en sus manos que propician las caricias y este elemento de habilidad forma parte de un lenguaje.

El sólo hecho que los hombres no trataron de escoger habla por sí mismo. Ellos estaban seguros de haber encontrado el objeto de su deseo. Las esposas al darse cuenta que los esposos iban a cambiarlas repentinamente enmudecieron y quedaron atónitas por la sorpresa y no daban crédito de lo que estaba pasando al ver a las mujeres que sus esposos habían elegido.

3.11 Los elementos de la significación.

Al abordar el estudio del signo lingüístico para efectos de significación se hace imprescindible recurrir al filósofo francés Paúl Ricouer y su libro *Teoría de la interpretación discurso y excedente de sentido* donde reflexiona sobre el significado a través de elementos lingüísticos asociados directamente con la creación literaria. Ricouer explica el origen de la significación de un texto literario: ¿Acaso una obra literaria significa sólo por su significación verbal o por su significación más allá del signo lingüístico?. Entender un texto es seguir sus movimientos desde el significado a la referencia" (Ricouer 1998: 100). Él habla de un excedente de sentido en un discurso o texto y dice que la significación se divide en tres elementos.

En este orden de ideas conviene mencionar cómo aborda el signo lingüístico para extraer significados. En un primer momento divide el aspecto semántico del signo, es decir, lo que se verbaliza a través y en el signo lingüístico propiamente dicho. A esta primera separación correspondiente al plano de la expresión la denomina: Lo que quiere decir o el (qué); el segundo elemento que también corresponde al aspecto semántico, lo denomina: Lo que lo dicho significa (cómo). El tercer elemento lo denomina: Lo que hace referencia (acerca de qué). Es en éste último punto donde el trabajo sobre análisis semiótico se vincula al excedente de

sentido debido a que los signos lingüísticos significan más allá de sí mismos en palabras de Ricouer.

3.12 ¿Por qué le van a faltar admiradores a Sofía?

El narrador dice: "Por lo pronto le van a faltar admiradores". Este discurso presenta una intención comunicativa acerca de Sofía al evidenciar cómo una mujer que aprovecha la desgracia de las otras mujeres. Cuando observa que las extranjeras se deterioraron ella goza y se siente superior a ellas en belleza. Siente que también ella es capaz de despertar admiración de otros hombres y por esta referencia el narrador esposo evidencia la falta de prudencia de ella. De tal forma que el esposo se da cuenta de la actitud de Sofía, cuando salen a la calle y trata de llamar la atención.

Esta idea que se gesta en la mente de Sofía es movida por el orgullo herido, al ver que su esposo, se sintió atraído por las extranjeras. Y a pesar de saber él que esas mujeres eran vendidas por un mercader, el también se asomó por la ventana para verlas. Y al hacerlo se topó con la mirada de una de ellas que lo cautivó.

Esta actitud de él, le provocó celos a Sofía. De tal suerte que la seguridad que ella sentía de su esposo se vio amenazada y empezó a actuar de forma emocional. Estas emociones a ella la hacen actuar de manera errática a la par que ella se observa y analiza reconociéndose mínimamente, o como el narrador dice; una mujer de humilde semblante incapaz de atraer la atención de su esposo.

Sofía con el orgullo herido, trata de llamar la atención de otros para provocar celos de su esposo y de esta manera está comparándose con las otras mujeres y a la vez está dejando de ser la Sofía que sólo sabe emplear las manos para atender a su esposo, hacer labores domésticas como fregar platos, mantener la casa limpia y bordar.

No así las otras mujeres que con sus manos se atavían y se arreglan para estar atractivas y poder cautivar a los hombres y ellos así no les importaba invertir el dinero en comprarlas.

Estas acciones se evidencian en el cuento porque el trueque hablando en términos de economía significa también que esas mujeres tenían un costo muy alto que los hombres estuvieron dispuestos a pagar en una transacción muy apresurada, porque se sintieron atraídos por la belleza de ellas.

Sofía al observar que su esposo se turbó por la presencia de esas mujeres bellas, disfrutó mucho cuando al pasar del tiempo, que no fue muy largo ellas dieron muestra de deterioro al empezar a mancharse.

En este discurso la intención comunicativa nos indica que si ella disfrutó mucho, fue porque sus esposo se sintió muy atraído por esas mujeres. Esta actitud de él a ella le causó mucho resentimiento, de tal forma que llega el momento en que esas mujere bellas se convierten en verdaderas momias a decir del narrador y ella goza.

Y entonces con razón el esposo de Sofía dice que ella actúa de manera necia, no actúa con sabiduría sino con imprudencias, derivadas de emociones, no por convicciones razonables. Acciones de ellas motivadas de manera sensorial, al estar comparándose con las mujeres.

Estas actitudes le derivan a Sofía ir alimentando una idea de venganza al igual que los hombres que se sintieron estafados por el mercader cuando vieron a sus nuevas esposa que con el correr del tiempo dejaron de ser atractiva. Esto se debió a que los hombres dejaron de proporcionarles los cuidados necesarios para su belleza etc.

Esta comparación que dinamiza las acciones de las mujeres es un recurso que el autor configura y que tiene que ver con el tema y la forma del cuento. Habiendo comparación entre las mujeres, unas eran amas de casa, las otras eran mujeres culturalmente dedicadas a ellas mismas, empleando su cuerpo atractivo y

ataviado, símbolo que denota que no eran mujeres dedicadas al hogar sino, a otras actividades.

Estas mujeres hogareñas emplean muchas veces su cuerpo y su fuerza para servir a sus esposos y a su hogar-

Sofía es probable que sintiera odio por su esposo al sentirse traicionada y defraudada por ver cómo era retribuida de tanto tiempo de atención hacia él y sentir que en un momento su mundo construido se desbarataba, y empezó a actuar por venganza.

En este sentido al identificar vocablos o constructos que significan como menciona al principio momentos difíciles es porque estos vocablos van determinando esos símbolos de mucho odio, por ejemplo los vocablos tempestad, perturbación, alaridos, etc.

De esta manera Sofía si presenta lo contrario de su nombre, porque al compararse con otras mujeres, es porque no confía en sí misma y necesita ver la apariencia de otras mujeres. Y entonces empieza a actuar según juzga cómo actúan otras; así se traiciona así misma.

CONCLUSIONES

Es satisfactorio en lo personal haber concluido los estudios de la Maestría en Letras Mexicanas del siglo XX. Lo cual me ha servido en el proceso de elaboración en este trabajo de tesis, en cuya investigación acerca del fenómeno literario he profundizado de manera sustancial.

La obra literaria como se ha estudiado en este trabajo obliga a mencionar el dinamismo entre el acto de creación literaria y lectura. Siendo este dinamismo un hecho semiótico, el responsable de transformar nuestra particular y rutinaria manera de ver y pensar las cosas.

Este descubrimiento que posibilita una nueva mirada y un replanteamiento si acaso epistemológico, lo provoca ese sendero construido con la palabra también llamado universo lingüístico, porque está pensado y elaborado con un conjunto de ideas, vivencias, experiencias en el devenir histórico en cuya trama y urdimbre la palabra es el material primario que se ha dispuesto para transmitir cualquier legado con el que se concretiza nuestra estancia y con la cual se manifiestan las huellas que harán visible nuestro pensamiento.

La fuerza de las palabras modifica nuestra manera de pensar y ver el mundo. Así el abordar el fenómeno literario en el cuento de Arreola nos ha dejado un agradable sabor de boca y ha sido muy edificante reconocer y valorar su cuento a través de las relaciones de semiosis y semiología.

Al analizar los registros discursivos, me he beneficiado por profundizar más en el terreno de la investigación apoyada de la Teoría Literaria. Ir estudiando los actantes principales en las acciones afirmando con ello que los cambios de estado en las acciones son motivados por estos elementos llamados actantes principales y que son segmentos discursivos, sujetos personas o sujetos objetos, o códigos actanciales y a la vez son conceptos significantes y códigos lingüísticos, con los cuales un escritor empleando su bagaje intelectual va estructurando un lenguaje capaz de divertir y hacer reflexionar a sus lectores.

En efecto el cuento en su conjunto tiene un equilibrio en su estructura, iniciando con los elementos imprescindibles que son la brevedad, la sencillez y la claridad muy bien trabajados aunado a una intención propositiva del autor.

El cuento presenta unificados en su prosa muy bien elaborada los códigos literarios en donde se identifican códigos retóricos muy abundantes como son: el código melódico que se lo atribuye el equilibrio de los signos de puntuación que le asigna un operación de sonido, es decir, al hacer la lectura, ese equilibrio de la puntuación le asigna un ritmo homogéneo que el lector disfruta al realizar una lectura no fatigada.

El código retórico con el que configura su mensaje implícito en la función poética, es el manejo de la ironía. Así como otras figuras que he mencionado y tratado de ejemplificar en el corpus del trabajo de tesis.

Ante estas investigaciones concluyo que en *Parábola del trueque* se identifica la presencia de un nivel de narratividad muy ponderable que merecería un trabajo de investigación aparte, por el momento estudié las relaciones de semiosis y semántica o semiología.

Parábola del trueque tiene un valor documental con el que se asevera y afirma el estudio objetivo del fenómeno artístico, con lo cual juzga la obra de arte, como un signo que está configurado por el símbolo sensorial creado por su autor, por la significación que le instaura en un objeto estético, signo autónomo, signo comunicativo y a la vez palabra que expresa.

Estos estudios valen para reconocer en el autor ese horizonte de expectativas que en un proceso semiótico él ha materializado en este singular cuento.

BIBLIOGRAFÍA

- Arreola, Juan José. (2003) *Tres días y un cenicero y otros cuentos*. Punto de lectura.
- Amorgos, Semónides. *Yambo de las Mujeres* literaturagrecolatina 2
bachblogspot.com/ yambo-de-las-mujeres.
- Anderson Imbert, Enrique. (1969) *Métodos de crítica literaria*. Revista de occidente.
- Barthes, Roland (1987). *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós.
- Beristáin, Helena. *Diccionario De Retórica y Poética*. Porrúa. México 2003.
- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa*. Cuarta Edición Cátedra.
- Carballo, Emanuel. (1994) *Protagonistas De La Literatura Mexicana*. Porrúa.
- Cirlot, Juan Eduardo. (1991) *Diccionario de símbolos*. Lábor, Barcelona.
- Disponible en: http://eciclopedia_universal.esacademic.com/40177/lenguas_circasiana.
- Cros, Edmond. (1997) *El sujeto cultural, sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires. Corregidor.
- Cros, Edmond. (1986) *Literatura, ideología y sociedad*. Editorial Gredos, Madrid.
- Derrida, Jacques. (1989) *La escritura y la diferencia*, Editorial Anthropos, Barcelona.
- Eagleton, Terry (1997) *Ideología*, Editorial Paidós, Barcelona.
- Guiraud, Pierre.(1965) *La Semiología. Siglo XXI*, México.
- Guiraud, Pierre. (1995) *La Semántica*. Fondo de Cultura económica.
- Gustav, Jung Carl. (1992) *Formaciones de lo inconsciente*. Paidós, Barcelona.
- Homero, *La Odisea*. (2007) Editorial Leyenda.
- Jauss, Hans Robert. (1987) *Teoría y Estética de la recepción*, UNAM, México.
- Kristeva, Julia. (2006) *HISTORIAS DE AMOR*. Siglo XXI. Prin . 1987 y 10ª ed.
- Kayser, W.(1970) *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Trad. De María de Mouton y v. García Yebra. Gredós Madrid.

- Malcuzyński, M.P. (1991) *Sociocríticas, prácticas textuales, cultura de fronteras*, Editorial Rodopi, Ámsterdam.
- Mier, Raymundo. (1990) *Introducción de Análisis de Textos*. trillas México.
- Peirce Charles. S.(1997) *Escritos Filosóficos I* Colegio de Michoacán Zamora.
- Reis, Carlos. (1989) *Fundamentos del Análisis Literario*. Gredós.
- Ricouer, Paul. (1998) *Teoría de la Interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Siglo XXI. 2º Edición.
- Talens Jenaro (1983) y otros: *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Cátedra.
- Van Dijk, T.A.(1989) *Estructuras y funciones del discurso*, Editorial Siglo XXI, México.
- Van Dijk, T.A.(1998) *Ideología*, Editorial Gedisa, Barcelona.

ANEXOS

Parábola del trueque

Juan José Arreola

Al grito de «¡Cambio esposas viejas por nuevas!» el mercader recorrió las calles del pueblo arrastrando su convoy de pintados carromatos.

Las transacciones fueron muy rápidas, a base de unos precios inexorablemente fijos. Los interesados recibieron pruebas de calidad y certificados de garantía, pero nadie pudo escoger. Las mujeres, según el comerciante, eran de veinticuatro quilates. Todas rubias y todas circasianas. Y más que rubias, doradas como candeleros.

Al ver la adquisición de su vecino, los hombres corrían desaforados en pos del traficante. Muchos quedaron arruinados. Sólo un recién casado pudo hacer cambio a la par. Su esposa estaba flamante y no desmerecía ante ninguna de las extranjeras. Pero no era tan rubia como ellas.

Yo me quedé temblando detrás de la ventana, al paso de un carro suntuoso. Recostada entre almohadones y cortinas, una mujer que parecía un leopardo me miró deslumbrante, como desde un bloque de topacio. Presa de aquel contagioso frenesí, estuve a punto de estrellarme contra los vidrios. Avergonzado, me aparté de la ventana y volví el rostro para mirar a Sofía.

Ella estaba tranquila, bordando sobre un nuevo mantel las iniciales de costumbre. Ajena al tumulto, ensartó la aguja con sus dedos seguros. Sólo yo que la conozco podía advertir su tenue, imperceptible palidez. Al final de la calle, el mercader lanzó por último la turbadora proclama: «¡Cambio esposas viejas por nuevas!». Pero yo me quedé con los pies clavados en el suelo, cerrando los oídos a la oportunidad definitiva. Afuera, el pueblo respiraba una atmósfera de escándalo.

Sofía y yo cenamos sin decir una palabra, incapaces de cualquier comentario.

-¿Por qué no me cambiaste por otra? -me dijo al fin, llevándose los platos.

No pude contestarle, y los dos caímos más hondo en el vacío. Nos acostamos temprano, pero no podíamos dormir. Separados y silenciosos, esa noche hicimos un papel de convidados de piedra.

Desde entonces vivimos en una pequeña isla desierta, rodeados por la felicidad tempestuosa. El pueblo parecía un gallinero infestado de pavos reales. Indolentes y voluptuosas, las mujeres pasaban todo el día echadas en la cama. Surgían al atardecer, resplandecientes a los rayos del sol, como sedosas banderas amarillas.

Ni un momento se separaban de ellas los maridos complacientes y sumisos. Obstinados en la miel, descuidaban su trabajo sin pensar en el día de mañana.

Yo pasé por tonto a los ojos del vecindario, y perdí los pocos amigos que tenía. Todos pensaron que quise darles una lección, poniendo el ejemplo absurdo de la fidelidad. Me señalaban con el dedo, riéndose, lanzándome pullas desde sus opulentas trincheras. Me pusieron sobrenombres obscenos, y yo acabé por sentirme como una especie de eunuco en aquel edén placentero.

Por su parte, Sofía se volvió cada vez más silenciosa y retraída. Se negaba a salir a la calle conmigo, para evitarme contrastes y comparaciones. Y lo que es peor, cumplía de mala gana con sus más estrictos deberes de casada. A decir verdad, los dos nos sentíamos apenados de unos amores tan modestamente conyugales.

Su aire de culpabilidad era lo que más me ofendía. Se sintió responsable de que yo no tuviera una mujer como las de otros. Se puso a pensar desde el primer momento que su humilde semblante de todos los días era incapaz de apartar la imagen de la tentación que yo llevaba en la cabeza. Ante la hermosura invasora, se batió en retirada hasta los últimos rincones del mudo resentimiento. Yo agoté en vano nuestras pequeñas economías, comprándole adornos, perfumes, alhajas y vestidos.

-¡No me tengas lástima!

Y volvía la espalda a todos los regalos. Si me esforzaba en mimarla, venía su respuesta entre lágrimas:

-¡Nunca te perdonaré que no me hayas cambiado!

Y me echaba la culpa de todo. Yo perdía la paciencia. Y recordando a la que parecía un leopardo, deseaba de todo corazón que volviera a pasar el mercader.

Pero un día las rubias comenzaron a oxidarse. La pequeña isla en que vivíamos recobró su calidad de oasis, rodeada por el desierto. Un desierto hostil, lleno de salvajes alaridos de descontento. Deslumbrados a primera vista, los hombres no pusieron realmente atención en las mujeres. Ni les echaron una buena mirada, ni se les ocurrió ensayar su metal. Lejos de ser nuevas, eran de segunda, de tercera, de sabe Dios cuántas manos... El mercader les hizo sencillamente algunas reparaciones indispensables, y les dio un baño de oro tan bajo y tan delgado, que no resistió la prueba de las primeras lluvias.

El primer hombre que notó algo extraño se hizo el desentendido, y el segundo también. Pero el tercero, que era farmacéutico, advirtió un día entre el aroma de su mujer, la característica emanación del sulfato de cobre. Procediendo con alarma a un examen minucioso, halló manchas oscuras en la superficie de la señora y puso el grito en el cielo.

Muy pronto aquellos lunares salieron a la cara de todas, como si entre las mujeres brotara una epidemia de herrumbre. Los maridos se ocultaron unos a otros las fallas de sus esposas, atormentándose en secreto con terribles sospechas acerca de su procedencia. Poco a poco salió a relucir la verdad, y cada quien supo que había recibido una mujer falsificada.

El recién casado que se dejó llevar por la corriente del entusiasmo que despertaron los cambios, cayó en un profundo abatimiento. Obsesionado por el recuerdo de un cuerpo de blancura inequívoca, pronto dio muestras de extravío. Un día se puso a remover con ácidos corrosivos los restos de oro que había en el cuerpo de su esposa, y la dejó hecha una lástima, una verdadera momia.

Sofía y yo nos encontramos a merced de la envidia y del odio. Ante esa actitud general, creí conveniente tomar algunas precauciones. Pero a Sofía le costaba trabajo disimular su júbilo, y dio en salir a la calle con sus mejores atavíos, haciendo gala entre tanta desolación. Lejos de atribuir algún mérito a mi conducta,

Sofía pensaba naturalmente que yo me había quedado con ella por cobarde, pero que no me faltaron las ganas de cambiarla.

Hoy salió del pueblo la expedición de los maridos engañados, que van en busca del mercader. Ha sido verdaderamente un triste espectáculo. Los hombres levantaban al cielo los puños, jurando venganza. Las mujeres iban de luto, lacias y desgreñadas, como plañideras leprosas. El único que se quedó es el famoso recién casado, por cuya razón se teme. Dando pruebas de un apego maniático, dice que ahora será fiel hasta que la muerte lo separe de la mujer ennegrecida, ésa que él mismo acabó de estropear a base de ácido sulfúrico.

Yo no sé la vida que me aguarda al lado de una Sofía quién sabe si necia o si prudente. Por lo pronto, le van a faltar admiradores. Ahora estamos en una isla verdadera, rodeada de soledad por todas partes. Antes de irse, los maridos declararon que buscarán hasta el infierno los rastros del estafador. Y realmente, todos ponían al decirlo una cara de condenados.

Sofía no es tan morena como parece. A la luz de la lámpara, su rostro dormido se va llenando de reflejos. Como si del sueño le salieran leves, dorados pensamientos de orgullo.

FIN