

*FEATURES OF PERSUASIVE WRITING IN THREE SHORT
STORIES BY INÉS ARREDONDO*

ALEJANDRA GONZÁLEZ MARTÍNEZ*

Graduate in the Specialization in 20th century Mexican Literature
Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco

Abstract: *This article presents the original writing style of Inés Arredondo in three of her stories, “The shunammite”, “Moths” and “Shadow in the shadows”. I make an analysis of a process of persuasion: the structure of sentences, the words used and their repetition, which are seen from the theory of language.*

KEYWORDS: PERSUASION; DISCOURSE; MESSAGE; PERSUADER; PERSUADED.

RECEPTION: AUGUST, 2014

ACCEPTANCE: FEBRUARY, 2015

* ale_glz_mtz@hotmail.com

CARACTERÍSTICAS PERSUASIVAS EN TRES CUENTOS DE INÉS ARREDONDO

ALEJANDRA GONZÁLEZ MARTÍNEZ*

Egresada de la Especialización en Literatura Mexicana del siglo xx
Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco

Resumen: En este artículo se presenta la originalidad del estilo literario de Inés Arredondo en tres de sus cuentos, “La sunamita”, “Las mariposas nocturnas” y “Sombra entre sombras”. El análisis se hace respecto a un proceso de persuasión: la estructura de las oraciones, los vocablos utilizados y su reiteración, los cuales se señalan a partir de la teoría del lenguaje.

PALABRAS CLAVE: PERSUASIÓN; DISCURSO; MENSAJE; PERSUASOR; PERSUADIDO.

RECEPCIÓN: AGOSTO DE 2014

ACEPTACIÓN: FEBRERO DE 2015

*ale_glz_mtz@hotmail.com

INTRODUCCIÓN

La obra de Inés Arredondo es producto de una rigurosa autocrítica, misma que implicó un tiempo de espera considerable entre la publicación de sus primeros cuentos y las dos publicaciones de los siguientes (14 y 9 años entre una y otra). Incluso, en su *Autobiografía*, la autora confiesa su proceso de creación: “Me cuesta mucho escribir, no tengo ninguna facilidad para ello [...] Pasé mucho tiempo tratando de ser estricta con mis cuentos, con cada palabra para ellos” (cit. Albarrán 150).

Precisamente, es la escritura de Inés Arredondo la cual origina este análisis, más allá de la cuestión feminista o la transgresión ya bastante atribuida; es su obra, y lo que hay en ella, lo que debería constituir el interés del lector, y, definitivamente, considero que era el objetivo principal de la escritora.

Como parte de su ideal de escritura, Inés Arredondo indica cuál debe ser el proceso para hacerlo:

Quien escribe, debe asumir por completo un destino: posee el poder de reordenar, primero, y de seducir y fascinar, después. Como el demonio, tienta. Quien ejerce la escritura debe hacerlo desde la profunda conciencia de los recursos del poder de su belleza. Así, la literatura es también la expresión de un oráculo, el conjuro de un hechizo a un tú que debe pactar con el texto, creer en él. (Martínez-Zalce 4)

Del reordenamiento que aplica, intento precisar, específicamente en tres de sus cuentos, pertenecientes a cada uno de sus libros publicados: “La sunamita” (*La señal*, 1965), “Las mariposas nocturnas” (*Río subterráneo*, 1979) y “Sombra entre sombras” (*Los espejos*, 1988), un discurso (proceso) de persuasión, a partir de la estructura de las oraciones, los vocablos utilizados y su reiteración, los cuales señalo tomando en cuenta la teoría del lenguaje, como parte de un mensaje enviado de un emisor a un receptor y los elementos que incluyen el habla. Además, considero la caracterización (adjetivación) que otorga la voz narrativa para la constitución original de sus personajes. Es decir, la idea es estudiar sus estrategias narrativas, desde la elección de sus palabras, para concluir que el reordenamiento que existe incluye características persuasivas propias del estilo de la autora, tal y como ella misma lo menciona en una entrevista:

[...] escribí antes otros [cuentos]; pero fue “La señal” el que me dio la pauta. Me brindó toda la intencionalidad en cuanto a forma y tema. Me enseñó que yo tenía que escribir palabra por palabra para ser responsable de lo que escribía [...] En mi prosa no hay

desperdicios. Me impongo la disciplina de buscar la palabra exacta, no me conformo con sinónimos. (Carrera 69)

EN TORNO AL TRABAJO CREATIVO DE INÉS ARREDONDO

En gran medida, el panorama crítico respecto al trabajo de la escritora se encuentra enfocado, precisamente, en su capacidad para “sugerir más de lo que dice”. En el caso de los escritores contemporáneos de Inés Arredondo, Huberto Batis, compañero de grupo, opina:

Inés no vende la anécdota, sino que la ofrece como un enigma encerrado en sí mismo; antes que nada le interesa que sea capaz de hacer ver al lector el momento central, y no es precisamente el punto del clímax, en que sus personajes —tú, yo, cualquiera— se ven atrapados por su destino y significan algo [...] Todo lector, enfrentado a una literatura abierta a la interpretación eventual, está sin embargo encadenado por las reglas del juego del escritor. (1)

Batis no analiza la estructura del texto de Arredondo, sólo nombra una cualidad de “enigma” en el mismo para el lector. Esta opinión tiene cierta correspondencia con lo dicho por la propia Arredondo: “Yo no digo la última palabra porque me gusta que la gente piense y tenga inquietudes” (cit. Reborado 16). Juan García Ponce, otro de sus contemporáneos, encuentra en uno de sus libros, un ejercicio de “profundidad”:

En *La señal* nos encontramos ante un realismo estricto y voluntario, pero que de acuerdo con las auténticas exigencias del estilo, es capaz de elevarse hasta ser un realismo de las esencias, capaz de llevarnos hasta ellas mediante el puro *tratamiento en profundidad*, hacia adentro, buscando su verdadero sentido, de una historia [...] no es nunca el fin, sino el medio del que se vale el artista para hacer encarnar sus temas. (25-28)

Esta opinión ya incluye otra posibilidad de análisis, el de las exigencias de un estilo; sin embargo, García Ponce no profundiza en la estructura del texto. En la crítica más reciente a la obra de Arredondo prevalecen los temas sobre su papel como escritora, así como el muy probable reflejo de su contrariada creencia religiosa, entre el bien y el mal (Valero y Herrera 35); su manera de “tambalearse” conceptos morales (Amatto 1); el erotismo y lo sagrado (Flores Galindo 20); la simbólica del espacio (González Nuñez 111), e, incluso, su vida personal en familia y en pareja (Albarrán

155). Dichos enfoques sólo se mencionan como panorama general. En el caso de la estudiosa Claudia Albarrán, quien ha efectuado un trabajo exhaustivo para el acercamiento de la escritora (se inclina sobre todo, por lo biográfico), señala acerca del estilo de Arredondo:

Es necesario comentar la importancia que adquiere la noción de ambigüedad, no sólo porque —como dije— *La señal* está construido a partir de una serie de indicios que el lector debe interpretar si desea descifrar el enigma, sino también porque en la mayoría de las narraciones se pone en duda el maniqueísmo de la moral al uso: el bien y el mal, la bondad y la maldad, la inocencia y la culpa no son en los cuentos nociones ni valores establecidos, sino que se entremezclan, se tocan hasta confundirse mutuamente, lo cual también implica para el lector un esfuerzo constante de deducción y de resignificación de lo narrado. (155)

Claudia Albarrán utiliza el término *ambigüedad* para indicar ciertos vislumbres que podrían coadyuvar para interpretar el texto de Arredondo, y admite que el lector debe darle una “resignificación” a la narración en cuanto a su tema.

Por otro lado, Atala Vela se apoya en la idea de una doble lectura, que coincide con el horizonte de Margarita Palacios, quien propone: “Podemos mencionar dos tipos de lectura: la de la superficie, o lectura eficiente, cuyo objetivo no va más allá del nivel de descifrar significados, y la lectura *profunda*, la cual nos obliga a razonar, asociar, complementar e indagar, entre otras cosas, lo que subyace en una lectura” (3).

Aunque ya con García Ponce se había mencionado el término, en esta ocasión lo *profundo* no consiste en el tratamiento que le otorgue el autor, sino en la lectura del texto, es decir, la obra ya no le pertenece al escritor, sino al lector, algo muy parecido a lo que propone Roland Barthes:

[E]l lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura; la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino, pero este destino ya no puede seguir siendo personal: el lector es un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología; él es tan sólo ese alguien que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito. (“La muerte del autor” 224)

El principal objetivo consiste en un acercamiento a la estructura de los textos, particularmente de las oraciones que ofrece la escritora: “quiero que el lector reciba algo más de lo que le estoy ofreciendo” (Quemain 5). En el trabajo de Atala Vela se menciona un proceso hermenéutico, en el que el discurso refleja la intención del autor para validar su propia existencia por medio de un lenguaje denotativo y connotativo.

Precisamente, este último estudio en torno a la obra de Inés Arredondo es el que considero para el análisis de los tres cuentos: “La sunamita”, “Las mariposas nocturnas” y “Sombra entre sombras”, en los cuales, a partir de la lectura de las palabras por su función, se abre la posibilidad de leer más allá de lo que está escrito; asimismo, al considerar la estructura de las ideas se identifica un proceso de *persuasión* en los personajes, como una de las diversas características del estilo de Inés Arredondo.

PERSUASIÓN

Para dar paso al análisis propuesto, se analiza el concepto de *persuasión*, el cual se puede definir desde su origen etimológico del latín como *persuadere* (inducir, convencer por completo, aconsejar), verbo formado por el prefijo *per-* (acción completa) y el verbo *suadere* (aconsejar, invitar a algo exhortando con palabras suaves, recomendar como bueno) (*Diccionario de etimologías*).

El concepto tiene un reconocimiento desde la Antigüedad, con Aristóteles, a partir de la función que constituye la retórica. Precisamente, en la búsqueda de identificar las características esenciales de la persuasión se menciona la relación esencial —y ya muy antigua— entre poética y retórica:

La retórica es definida por Aristóteles como el arte de extraer de todo tema el grado de persuasión que éste comporta, y la sola diferencia entre arte retórico y arte poético está en que el primero concierne a la comunicación cotidiana (de idea en idea), y el segundo a la evocación imaginaria (de imagen en imagen) [...] La retórica concierne a todo el lenguaje y al lenguaje de todos —digamos en todo caso, de todos los que participan en la vida de la ciudad antigua. (Abad 2)

Si, en efecto, la retórica concierne a todo lenguaje y lo literario es imitación mediante el mismo, entonces posee las características necesarias para ubicar la persuasión.

En el caso de los cuentos elegidos de Inés Arredondo, se pretende identificar su ideal de poética, relacionada con la retórica mediante la persuasión, sobre todo por la idea de que poética y retórica se definirán a partir de la perspectiva comunicacional desde la cual se considere, tal como lo afirma Antonio Aguilar Giménez: “Ambas se definen como la ciencia del mensaje literario, sólo que la poética lo es desde el punto de vista del emisor, y la retórica desde el punto de vista del receptor” (26). Entonces, la función de la retórica es viable y corresponde con lo dicho por Inés Arredondo acerca de su inquietud de dejarle algo más al lector —en este caso, receptor— de lo que escribe, además de la coincidencia con la teoría de Barthes, ya mencionada en el corpus, respecto a la importancia del lector.

En el mismo estudio de Aguilar Giménez, la retórica queda caracterizada como un arte que resalta la importancia del lector, del contexto y de la situación comunicativa desde el argumento de la persuasión. Y concluye puntualizando que la acción retórica ha dejado de considerarse como artificio conceptual para posicionarse como artificio lingüístico, precisamente, lo que los formalistas rusos consideraron al inicio del siglo XX: recuperar para la retórica una teoría de la *elocutio*, presentando la posibilidad a la persuasión (García Berrio 32). Esto en todos los niveles de formalización del discurso, con la unión indisoluble entre forma y contenido (Pujante 55).

FUNCIONES DE LA LENGUA

Para una perspectiva directa del lenguaje se considera la teoría de Jakobson, la cual incluye la función poética: “el principio organizador del arte, en función del cual se distingue de las otras estructuras semiológicas, es que la intención va dirigida no al significado sino al propio signo” (Segre 85).

La posición de Jakobson sirve para advertir el doble nivel en el que actúan las funciones lingüísticas: hay un nivel de manifestación inmediata (aquél por el cual se dice que las interjecciones pertenecen a la función emotiva, y los imperativos a la función conativa) y un nivel artificial o simbólico (dentro del cual sólo es lícito hablar de función emotiva refiriéndose a un acto tan eminentemente reflexivo como es la creación poética).

El segundo nivel puede también identificarse según una consideración de tipo estadístico, es decir, por el número de veces que se utilicen ciertos vocablos, lo cual permitiría definir un discurso como emotivo (en él prevalecen los elementos emotivos) o poético (si en él prevalecen los elementos poéticos). Estos niveles se aplicarán a la emisión que integre cada uno de los cuentos.

CUADRO 1. FUNCIONES DE JAKOBSON

Doble nivel en las funciones lingüísticas respecto a la lectura aplicada en un texto ¹	
1) Nivel de manifestación inmediata (lectura superficial) Ej.: ¡Ah, qué gusto de verte! Mi corazón se alegra de nuevo	2) Nivel artificial o simbólico (lectura profunda) Ej.: <i>Me</i> siento dichoso de verte, <i>me</i> conmueve y <i>me</i> llena de gusto. Recurrencia de elementos: pronombres reflexivos. Adjetivos y verbos relacionados.

Fuente: Elaboración propia.

LA PERSUASIÓN EN TRES CUENTOS DE INÉS ARREDONDO

En los tres cuentos elegidos, la persuasión se da respecto a la aceptación de los personajes femeninos para contraer matrimonio o, en su caso, acceder a una propuesta de tipo sexual; una vez logrado tal hecho, la persuasión continua para conseguir que los personajes permanezcan en esa circunstancia de aceptación, de tal manera que reconozcan sus propios intereses y, mejor aun, su naturaleza compleja.

Cada uno de los cuentos presenta un proceso de persuasión diferente; al mismo tiempo, cada proceso tiene consecuencias variables en los personajes persuadidos e, incluso, en los “persuasores”. Para identificar lo anterior, partiré de la idea de Arredondo de que en su obra no hay desperdicios, y que ha elegido la palabra exacta para lograr que el lector encuentre algo más de lo escrito.

¹ El nivel uno es el de la manifestación inmediata de los vocablos: la idea sencilla. El nivel dos, la recurrencia de vocablos: idea trabajada.

Por lo tanto, es indispensable el acercamiento por medio de la forma y *el cómo* la voz narrativa elabora y ordena —o reordena, según palabras de la autora— su escritura, utilizando el lenguaje de acuerdo con lo que requiere para su creación, sobre todo en la función del mensaje y del código, con la relación emisor-receptor, la cual, en los cuentos, corresponde con los personajes que emiten en determinado momento la persuasión, así como los elementos que intervienen en el habla sugeridos por Teun van Dijk (59), quien también propone la idea de que “algunos tipos de escritos como el cuento, poseen una estructura esquemática llamada *superestructura* que se comporta como la sintaxis de la oración, obedeciendo a categorías y a reglas de formación” (cit. Vela 8).

Una vez que se ha mencionado la vertiente de este trabajo, se inicia el acercamiento desde el tipo de persona que presenta el narrador en cada uno de los cuentos: “La sunamita”, “Las mariposas nocturnas” y “Sombra entre sombras”, la primera, tercera y primera personas, respectivamente. Mediante la específica función de cada una, la voz narrativa comienza a otorgarles a sus personajes el proceso persuasivo apoyado por la narración, descripción y explicación. Por otro lado, la interacción entre los personajes da cuenta de las diferentes formas en que éstos son convencidos de llevar a cabo la acción.

En cada uno de los cuentos existe un resultado contundente de esta estrategia narrativa. Tal como se representa en el cuadro 2.

La relación persuasor-persuadido (nombrada de igual manera como emisor-receptor) es admitida en los cuentos de Inés Arredondo desde el análisis del discurso —o mensaje— y será explicada de manera independiente conforme avance el análisis. Ahora bien, es preciso integrar el marco teórico, comenzando por representar la función de cada uno de los componentes. Véase cuadro 3.

CUADRO 2. PERSONAS Y PROCEDIMIENTOS PARA LOGRAR LA PERSUASIÓN²

“La sunamita”	“Las mariposas nocturnas”	“Sombra entre sombras”
Narración en primera persona	Narración en tercera persona	Narración en primera persona
El personaje persuadido narra el momento en que personajes secundarios llevan a cabo el proceso de persuasión hacia él.	El personaje persuasor narra la manera en que lleva a cabo el proceso de persuasión hacia el personaje persuadido. Asimismo, el personaje persuasor es convencido por un persuasor implícito.	El personaje persuadido narra la manera en que se lleva a cabo su persuasión. Proceso que en el que están involucrados más de un persuasor, además de un autoconvencimiento del personaje persuadido.

Fuente: Elaboración propia.

CUADRO 3. ELEMENTOS QUE INTERVIENEN EN EL HABLA. RESPUESTA O CONDUCTA ESPERADA POR EL EMISOR DEL RECEPTOR

Emisor	Receptor
Lleva a cabo una aserción o hacer observable, con una intención o propósito en un determinado contexto social o jerárquico.	Reacciona al estímulo premeditado. El resultado y las consecuencias se dan en el mismo contexto: con lo esperado por el emisor.

Fuente: Teun van Dijk. *Estructura y funciones del discurso*. México: Siglo XXI, 1989.

² La función del tipo de persona constituye la manera en que se identifica el acto persuasivo.

“La sunamita”, persuasión múltiple

En el primer cuento se localiza una emisión múltiple por parte de personajes secundarios hacia Luisa —el personaje principal—, quien es precisamente el receptor al que le envían un mensaje constituido por diversos elementos y con una estructura específica. El propósito de dicho proceso de persuasión es que la mujer acepte contraer nupcias con su anciano tío *in articulo mortis*. A continuación se enumeran las emisiones, tal como se presentan en la narración:

- 1) —Es voluntad de tu tío, si no tienes algo que oponer, casarse contigo *in articulo mortis*, con la intención de que heredes sus bienes. ¿Aceptas?
- 2) —... por favor.
- 3) —¿Y tú no quieres? [...] No seas tonta, sólo tú te lo mereces. Fuiste una hija para ellos y te has matado cuidándolo. Si no te casas, los sobrinos de México no te van a dar nada. ¡No seas tonta!
- 4) —Es una delicadeza de su parte...
- 5) —Y luego te quedas viuda y rica y tan virgen como ahora
- 6) —La fortuna es considerable, y yo, como tío lejano tuyo, te aconsejaría que...
- 7) —Pensándolo bien, el no aceptar es una falta de caridad y de humildad.
 (“La sunamita” 135)

La persuasión en “La sunamita” se presenta en los dos niveles funcionales que propone Jakobson. Primero, el de la manifestación inmediata, se direcciona hacia la función conativa, por estar constituido en su mayoría de apelaciones e, incluso, de imperativos.

Personajes secundarios (Emisor) —————> Mensaje —————> Luisa (Receptor)
Función conativa

Desde el anuncio de la propuesta de matrimonio por parte del sacerdote a Luisa, se puede observar el proceso de persuasión de la voz narrativa:

Es voluntad de tu tío, si no tienes algo que oponer, casarse contigo *in articulo mortis*, con la intención de que heredes sus bienes. ¿Aceptas? (135)³

El sustantivo *voluntad* se convierte en un imperativo —propio de la función conativa— cuando se anula precisamente la voluntad de Luisa (receptor). En seguida, se identifica el proceso de persuasión en su pleno sentido: *aconsejar, recomendar como bueno* “con la intención de que heredes sus bienes”. La emisión termina con la pregunta retórica “¿Aceptas?”, que deja la respuesta cercada.

Para el segundo nivel, el cuento está constituido por la recurrencia de elementos, incluso en un análisis estadístico (por el número de adjetivos utilizados), que se presenta a lo largo de la narración. Entonces, a partir de la función poética en el mensaje emitido al personaje de Luisa y, sobre todo, en la función del código, se hace el análisis semántico.

CUADRO 4. ANÁLISIS DE LOS VOCABLOS RESIGNIFICÁNDOLOS⁴

Voluntad	Sustantivo (imperativo)
No tienes	Negación de la acción
Oponer	Verbo (performativo) ⁵
Heredes	Verbo persuasivo
¿Aceptas?	Acción cuestionada

Fuente: Elaboración propia.

³ Las citas cortas se consideran como variantes que muestran el proceso de persuasión, por lo que se separan del cuerpo del texto a lo largo del análisis en los tres cuentos.

⁴ La emisión se analiza desde la funcionalidad de cada una de las palabras utilizadas.

⁵ Austin (1962) elabora la teoría de los *speech acts*, “actos de palabra”, la cual halla elementos performativos: es decir, extiende ulteriormente los reflejos del discurso al interior de la situación. Cada enunciado, según Austin, realiza tres actos a la vez: un acto locutivo, que es el acto lingüístico propiamente dicho, como elaboración de elementos fónicos, semánticos, morfológicos y sintácticos

La persuasión en voz del anciano moribundo se presenta de forma clara, por medio de una súplica: “—... por favor” (segunda emisión). Cabe destacar que dicha emisión tiene todo un trasfondo en el cuento, por ser el personaje que pareciera saber todo dentro de la historia y cuyo plan ha sido fraguado de tal manera que Luisa acepte acudir a su llamado⁶ y los personajes secundarios colaboren en su propósito por medio de la persuasión —proceso amparado por otro tipo de discursos como el de la caridad humana—. Es decir, tal acción corresponde con la respuesta que espera el emisor del receptor.

Más adelante, se utiliza nuevamente un cuestionamiento, pero la adjetivación “tonta”, como inicio y como cierre de la siguiente enunciación, implica una recurrencia. A esto sigue un reconocimiento: “sólo tú te lo mereces”, y, finalmente, la advertencia ante una posible negativa del personaje: “Si no te casas [...] no te van a dar nada”:

¿Y tú no quieres? [...] No seas *tonta*, sólo tú te lo mereces. Fuiste una hija para ellos y te has matado cuidándolo. Si no te casas, los sobrinos de México no te van a dar nada. ¡No seas *tonta*! (135)⁷

en frases de sentido completo; un acto ilocutivo, capaz de producir cambios en las relaciones entre los interlocutores (interrogar, ordenar, etcétera) —este acto puede verificarse transformando la interrogación o la orden en frases de tipo Te pregunto si..., Te ordeno que...—; un acto perlocutivo, no explicitado lingüísticamente, que consiste en influir en el interlocutor para que haga o no haga, crea o no crea determinadas cosas —un ejemplo típico es la interrogación retórica, que no depende de la ignorancia del locutor sino de su deseo de recibir una respuesta ya prevista—. Véase Cesare Segre (219).

⁶ Para la respuesta que espera el emisor del receptor, existe la teoría de Wunderlich (1971), en la cual se ha realizado una de las catalogaciones más amplias de los elementos constitutivos de la comunicación. Además de estos dos, tiene en cuenta también el momento de la emisión, el lugar y el ámbito de percepción del emisor, las presuposiciones sobre los conocimientos y capacidades del receptor, su lugar y espacio de percepción, las relaciones sociales entre ellos, la intención del emisor y su interrelación con el receptor; finalmente, incluye la pragmática, el enunciado mismo y su contenido cognoscitivo (Segre 223).

⁷ En adelante se resaltan en cursivas los recursos identificados en las citas.

En las siguientes enunciaciones se identifica un recurso diferente: el sustantivo *voluntad* es sustituido de forma persuasiva por el de *delicadeza*:

Es una delicadeza de su parte... (135)

En seguida predomina la adjetivación conveniente para el personaje persuadido (sobre todo, el último):

Y luego te quedas *viuda y rica* y tan *virgen* como ahora (135)

Para después utilizar el verbo persuasivo *aconsejar*:

La fortuna es considerable, y yo, como tío lejano tuyo, te aconsejaría que... (135)

CUADRO 5. ANÁLISIS DE LOS VOCABLOS RESIGNIFICÁNDOLOS⁸

¿Y tú no quieres?	Acción cuestionada
Tonta	Adjetivación reiterada
Hija	Sustantivo adjetivado
Sólo	Adverbio indicador
Tú	Pronombre personal indicador
Mereces	Verbo <i>persuasivo</i> ⁹
Si no te casas	Advertencia

Fuente: Elaboración propia.

Concluido este primer proceso, se presenta una forma de coacción para el receptor, en quien el discurso de “la caridad” representa una de las formas de presión

⁸ La emisión se analiza desde la funcionalidad de cada una de las palabras utilizadas.

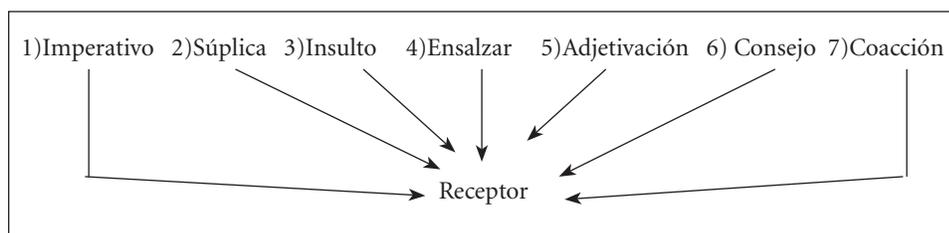
⁹ La tipología *persuasivo* es atribución propia, para ubicar la función conveniente del verbo.

para ser persuadido, lo que implica reconocer las circunstancias en que se encuentra frente al emisor:

Pensándolo bien, el no aceptar es una falta de *caridad* y de *humildad*. (135)

La persuasión que aplica la voz narrativa recurre a distintos procesos transmitidos del emisor al receptor, como se puede observar en seguida, a partir de la enumeración de las siete emisiones.

CUADRO 6. DIVERSOS RECURSOS EMPLEADOS POR LOS EMISORES PARA LA PERSUASIÓN¹⁰



Fuente: Elaboración propia.

Estas emisiones están incluidas en el acomodo de la escritura de la voz narrativa y logran que el personaje persuadido dé a conocer la forma en que recibe el proceso de persuasión: “Recordaba vagamente que *me* habían cercado todo el tiempo, que todos hablaban a la vez, que *me* llevaban, *me* traían, *me* hacían firmar, y responder”(135). Esto coincide con el segundo nivel propuesto por Jakobson, que se identifica de acuerdo con el número de veces que se utiliza un vocablo: en la narración es evidente la recurrencia del pronombre reflexivo junto con la función de los verbos (cercar, llevar, traer).

Existe una segunda parte en el cuento en la que el proceso de persuasión continúa (con tres emisiones), pero ya la circunstancia del personaje persuadido es de aceptación, es decir, Luisa ha accedido a casarse con su tío anciano; particularmente, se menciona convencida de que debe brindarle ese último favor:

¹⁰ Ejemplificación de la forma en que es emitido el proceso de persuasión: de distintos emisores a un receptor.

[...] después de todo debía agradecer, porque mi cuerpo joven, del que en el fondo estaba tan satisfecha, no tuviera ninguna clase de vínculos con la muerte. (135)

Después de acceder a casarse, se presenta (en un diálogo) el convencimiento para que Luisa nombre al anciano con familiaridad, utilizando el recurso de provocar compasión con ironía:

—Ven aquí, Luisa. Siéntate a mi lado. Ven.

—Sí, tío...

—No me llames tío, dime Polo, después de todo ahora somos más cercanos parientes —había un dejo burlón en el tono con que lo dijo [...] Tendrás que perdonarme muchas cosas; soy viejo y estoy enfermo, y un hombre así es como un niño. [...] A ver, di “Sí, Polo”.

—Sí, Polo. (138-139)

En seguida, el motivo de persuadir es la consumación del matrimonio; aquí, la voz narrativa, con un estratégico manejo del lenguaje, privilegia el primer nivel que menciona Jakobson, es decir, se vale de la función conativa utilizando los verbos en forma imperativa: *ven*, *caliéntame* y *quítate*, además de la exclamación y el cuestionamiento irónico:

— ¡Qué! ¿No eres mi mujer ante Dios y ante los hombres? *Ven*, tengo frío, *caliéntame* la cama. Pero *quítate* el vestido, lo vas a arrugar. (140)

La aceptación ante tal solicitud está implícita en la narración del personaje persuadido: “Lo que siguió ya sé que es mi historia, mi vida”, amparada en su convencimiento religioso de salvación: “Creí que Dios no podría permitir aquello, que lo impediría de alguna manera, él, personalmente” (140). De manera paradójica, el personaje atraviesa por un estado de rebeldía al alejarse de su esposo: “una mañana, sin equipaje, me marché”; sin embargo, de nueva cuenta aparece el proceso de persuasión, por medio de la culpa y el chantaje, efectuado por el sacerdote:

Comprendo, pero si no vas será un asesinato. Procura no dar ocasión, encomiéndate a la Virgen, y piensa que tus deberes... (140)

El receptor responde como lo espera su emisor, es decir, Luisa regresa con su esposo, quien muere después de un tiempo, pero el personaje persuadido mantiene su abnegación hasta el final. Su convencimiento demuestra la constitución del personaje en la obra, su esencia y carácter, así como sus propios intereses: satisfacer, en cierto sentido, su necesidad de superioridad, conservar su lugar en el centro de las miradas y ser el objeto de deseo de los hombres que la rodean: “Ahora la vileza y la malicia brillan en los ojos de los hombres que me miran y yo me siento ocasión de pecado para todos” (140). Lo anterior es percibido mediante el uso estratégico de adjetivos —mencionados en primera persona—, los cuales se presentan desde el inicio, como elemento esencial de la escritura de la autora. En el cuadro 7 se representa la caracterización del personaje a lo largo de la narración.

CUADRO 7. RELACIÓN ENTRE LA DESCRIPCIÓN DEL PERSONAJE Y EL AVANCE DEL PROGRESO NARRATIVO¹¹

Antes de la propuesta de matrimonio	Joven, altiva, recatada, sola, pura, contenta, ingenua, supersticiosa, huidiza, religiosa
Ante la propuesta	Obediente, víctima, satisfecha
Después de acceder a la propuesta	Contemplativa, abnegada, anonadada, enojada, avergonzada, autómata, aterrada, permisiva, abnegada, creyente, decidida, vencedora, sola, pecadora

Fuente: Elaboración propia.

En medio del proceso persuasivo que culmina con la aceptación del emisor de su circunstancia, el personaje sigue convenciéndose, incluso después de la muerte del tío, de lo que le queda por haber sucumbido a la persuasión: “Sola, pecadora, consumida totalmente por la llama implacable que nos envuelve a todos...” (140).

¹¹ En cada una de las etapas de la narración se utilizan de manera constante los adjetivos convenientes al propósito de la voz narrativa.

“Las mariposas nocturnas”, persuasión paralela

La estructura se presenta distinta en comparación con el cuento anterior, principalmente porque el proceso de persuasión se muestra desde la narración en tercera persona. Las emisiones dirigidas hacia Lía —el personaje central— las lleva a cabo el personaje persuasor, Lótar, quien la convence de acceder a un encuentro sexual con don Hernán, un anciano rico y culto, que se deleita con la virginidad de mujeres jóvenes.

Es importante mencionar que la historia en este cuento está constituida primordialmente por la descripción; de este modo, la persuasión se presenta a partir de lo que el emisor le dirige en su mensaje al receptor, por medio de la representación del lenguaje; es decir, en este cuento se conjugan las características de la persuasión con la funcionalidad de la poética, de imagen en imagen, pero proporcionadas por la utilización del lenguaje,¹² tal como se observa en las emisiones (siete en total) que describe el persuasor:

Para impresionarla llegué con el buguí desde el primer día. Eso no le hizo el menor efecto. (199)

El personaje también narra el sentido en que dirige el proceso persuasivo, por medio del significado que inherentemente tienen los vocablos utilizados. Por ejemplo, es relevante la función de los verbos *calcular*, *atacar*, en el siguiente fragmento:

Me di cuenta de que era una empresa difícil y comencé a visitarla todas las tardes, a la caída del sol. *Calculaba* que estuviera terminando de corregir los trabajos de sus alumnos [...] A veces había algunos buenos que me daba a leer, radiante, y supe entonces por donde debía *atacar*. (199)

Y, más adelante, el verbo *devorar*:

Comencé a prestarle libros que *devoraba*. (200)

12 En este momento, cabe recordar la idea que propone Roland Barthes en “Retórica de la imagen”: la imagen es un sistema muy rudimentario respecto a la lengua y, para otros, la significación no puede agotar la riqueza inefable de la imagen (1).

En seguida, la voz narrativa incluye las acciones *leer* y *mirar*, las cuales tienen una relación directa con la constitución del personaje persuadido, quien se muestra interesado por la cultura. Asimismo, se utiliza la adjetivación, que parece resumir su condición susceptible de persuasión: *sola* —nótese la característica de soledad, utilizada también en el cuento anterior—. Además, se recurre a la descripción física del personaje, que en esta ocasión funciona como efecto persuasor dentro de la asimilación de los otros personajes, no así en el narrador (el que persuade), quien afirma que en él no proporciona un tipo de convencimiento la belleza de la mujer:

[...] no se cuida de mí ni gasta formalismos. *Lee* o *mira* minuciosamente los álbumes como si estuviera *sola*. [...] No me impaciento: estoy simplemente cumpliendo con mi deber. Su boca fina, su frente amplia, [...] quizá conmuevan a muchos, pero no a mí. No quiero. (200)

Nuevamente resalta la situación de vulnerabilidad: “está sola”, e incluso menciona la condición de *convinciente*:

Alguien le ha dicho algo. Lo noto en su silencio reticente [...], en la falta de preguntas y de interés por algunos días. Pero estoy decidido, ella no tiene padres, *está sola*, es muy *convinciente*. (200)

En el siguiente diálogo se devela la intención de convencimiento, mediante una propuesta monetaria, la seguridad de ningún tipo de compromiso y, finalmente, la aceptación ante la oferta, pero sólo a cambio de satisfacer el deseo de ver lo que alberga la casa del anciano:

Esta curiosidad ya no me gusta[...] Ya no pregunta nada. Creo que ha llegado el momento.
—¿Eres virgen?
—Sí.
—Te ofrezco quinientos pesos en oro por tu virginidad. Dos horas de una noche. Nada más. Nunca volverás a ser molestada ni nadie lo sabrá. No hay el menor riesgo de embarazo.
—¿Con él?

—Sí.

—No quiero dinero, quiero *ver* la biblioteca y los cuadros.

Eso fue todo. Sin regateo con los padres. Sin llantos ni melindres. (200)

Una vez aceptada tanto la propuesta como la contrapropuesta, es descrito el proceso en que se lleva a cabo la llegada de los personajes a la casa, para darse el encuentro con el viejo:

Cuando llegamos a los senderos de grava y apareció, contra la noche, poderosa, la silueta de la casa, se estremeció [...] Antes de que pudiera terminar [de tocar los libros y observar los cuadros], la *arrastré* escaleras arriba.

Le *ordené* que entrara al cuarto contiguo al de don Hernán, que se desnudara totalmente y que se pusiera la bata blanca [...] La hice entrar *dulcemente* y cerré la puerta sin hacer ruido. (201)

El proceso persuasivo continúa en el código, utilizando nuevamente el funcionamiento de ciertos tipos de verbos como: *arrastrar*, *ordenar*, los cuales contrastan con la adjetivación: *dulcemente*.

Así como en el cuento anterior hay una permanencia del personaje persuadido en la situación que logró el proceso persuasivo, en “Las mariposas nocturnas” Lía se manifiesta complacida de su condición, lo que evidencia la naturaleza del personaje, sus propios intereses hacia la cultura y el conocimiento. Para lograr dicho carácter, la voz narrativa se vale de la adjetivación a lo largo del cuento —según corresponda la ocasión— tal como se representa en el cuadro 8.

En este cuento, además, sobresale el autoconvencimiento de Lótar, el personaje persuasor; en distintas ocasiones menciona el porqué de su acción colaboradora con don Hernán y da cuenta de su lugar en la casa: “Si fuera un sirviente hubiera podido dormir [mientras se llevaba a cabo el acto sexual], pero no lo soy” (202). Durante el acto, sin saber qué sucedía realmente dentro de la habitación, se cuestiona: “Y yo, ¿no contaba? Él no había pensado en mí. Yo no merecía esta afrenta” (202). Y continúa su autoconvencimiento: “Había aceptado su capricho esporádico de lo que él [el viejo] llamaba ‘el holocausto de las vírgenes’[...] Me prestaba para recolectar su colección y eso nos unía más” (202).

CUADRO 8. ADJETIVACIÓN APLICADA AL PERSONAJE PERSUADIDO, A LO LARGO DE LA NARRACIÓN¹³

Joven	Sola	Curiosa	Virgen	Desinteresada (por dinero)	Interesada por la cultura	Sometida
Incansable	Misteriosa	Hermosa	Intempestiva	Insaciable por conocer	Extravagante	Atrevida

Fuente: Elaboración propia.

Así también, presenta los diferentes motivos por los que se convence (y extasía) el personaje de Lía:

Persuadida
por medio de: {
la lectura
la pintura
los viajes a distintos países y sus culturas
la estancia en el jardín y los huertos

Es un autoconvencimiento de su posición en la vida y en los sentimientos de don Hernán, quien lo ha persuadido de llevar a cabo la recolección de mujeres y de aceptar sus más extravagantes fantasías sexuales: “Y a veces... quería que lo hiciera como una geisha y yo me desesperaba mucho” (215). Lo anterior sucede después del largo viaje que se describe, que —dicho sea de paso— es una de las estrategias acertadas en el cuento por parte de la voz narrativa: la descripción y representación para deleite de los personajes y, por supuesto, del lector.

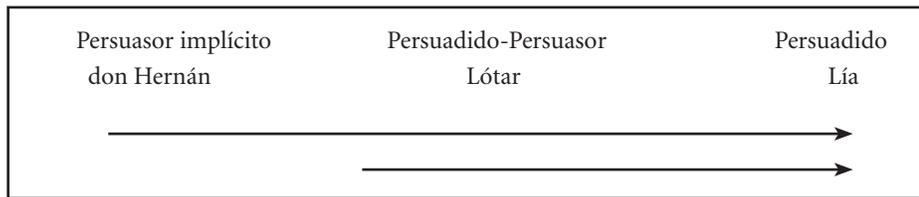
Así, tal autoconvencimiento se entiende como la participación paralela de un tipo de persuasor implícito: el viejo don Hernán ante Lótar, el personaje que persuade

¹³ La voz narrativa atribuye la adjetivación según corresponde al carácter que presenta el personaje persuadido en el transcurso de la narración.

a la mujer —por medio del lenguaje—, pero, sobre todo, lo que éste representa en imágenes.

Finalmente, en este cuento la persuasión hacia el personaje de Lía no presenta recursos complejos; más bien, el gusto por la descripción del espacio y los elementos que lo conforman, además de la posibilidad de conocer y obtener una visión de mundo refinada y culta, es lo que constituye el carácter del personaje femenino persuadido. Y, paradójicamente, el personaje narrador y persuasor es quien refleja de forma implícita un proceso de persuasión efectuado previamente por el viejo don Hernán, respecto a sus sentimientos por él, razón que lo incita a actuar como lo hace en la historia.

CUADRO 9. PARTICIPACIÓN PARALELA DE UN DOBLE PERSUASOR EN LA EMISIÓN PARA EL PERSONAJE PERSUADIDO¹⁴



Fuente: Elaboración propia.

“Sombra entre sombras”, persuasión gradual

En este tercer cuento las características para persuadir a Laura —el personaje principal— parecen tener similitudes con los dos anteriores, sobre todo por el propósito de persuadir a la mujer de casarse con un hombre rico y mayor que ella (primera parte). Sin embargo, existe una segunda fase de persuasión para iniciar una relación sexual tripartita (segunda parte). Por lo tanto, este cuento es el más representativo en cuanto al proceso de escritura y de lenguaje para lograr la persuasión. En él se observa un desarrollo gradual, con un recurso diferente en cada emisión (en total once emisiones persuasivas).

El convencimiento se conoce mediante la primera persona: inicialmente, Laura, en un estado de aceptación y consciente de su condición, se describe a partir de la

¹⁴ La persuasión en la mujer es realizada por un personaje que paralelamente ha sido persuadido.

adjetivación doble “inocente-pura”. Cabe aclarar que en este cuento las emisiones persuasivas son presentadas, sobre todo, por el recurso de la demostración comunicada por el lenguaje, tratamiento especial que otorga la voz narrativa, tal como puede verse en la siguiente forma de introducción a la historia:

Antes de conocer a Samuel era una mujer *inocente*, pero ¿*pura*? No lo sé. He pensado muchas veces en ello. Quizá de haberlo sido nunca hubiera brotado en mí esta pasión insensata por Samuel, que sólo ha de morir cuando yo muera. También podría ser que por esa pasión, precisamente, me haya purificado. Si él vino y despertó al demonio que todos llevamos dentro, no es culpa suya. (315)

Precisamente, el cuento inicia develando el estado de aceptación del personaje principal y persuadido —caso contrario a los dos cuentos anteriores—, lo cual evidencia la habilidad de la voz narrativa para constituir a sus personajes, con sus intereses, debilidades y, en este caso, preferencias en el ámbito sexual.

La primera demostración persuasiva es la que efectúa el personaje persuasor, Ermilo, hacia doña Asunción, la madre de Laura, para convencerla de su interés por su joven hija:

A base de halagos, días de campo de una esplendidez regia, de regalos de granos, frutas, carnes, embutidos y hasta una alhaja valiosa por el día de su cumpleaños, fue minando la resistencia de mi madre para que me casara con él. (315)

Más adelante, las estrategias de persuasión son dirigidas mediante la utilización de adjetivos —que aunque no son insólitos, como los denomina Enrique Anderson, sí descubren la acción de las palabras, como bien apunta el crítico—. Éstos exaltan para lograr la respuesta en el receptor; por ejemplo, al sustantivo *princesa* le sigue la adjetivación doble *pura-casta* y *virtuosa*:

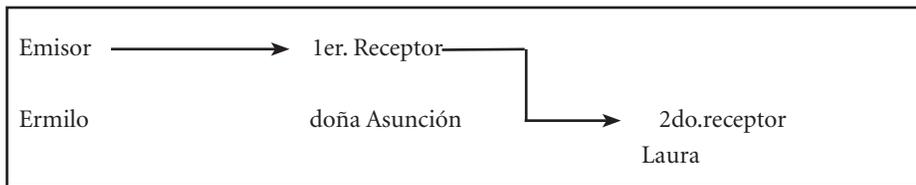
— No, doña Asunción, no crea usted en chismes amamantados por la envidia. Yo trataré a su hija como a una *princesa* y seguirá siendo *pura* y *casta*, exactamente igual que ahora. Pero en otro ambiente social y moral, se entiende. He corrido mundo, pero sé aquilatar la limpieza de alma, y respetarla. ¿Y por qué he escogido a Laura? Por sus dotes y su belleza notable, sin duda, pero también por ser una hija de una mujer tan *virtuosa* que no ha podido darle sino magníficos ejemplos. Usted lo verá, yo no mancharé a su hija ni con un mal pensamiento. (315)

La enunciación se presenta de forma gradual, como se muestra en el cuadro 10.

En seguida, la voz narrativa presenta indicios del carácter de Laura —el personaje persuadido—, quien se muestra interesada debido a la descripción de los beneficios materiales que le serían otorgados si aceptara la propuesta de matrimonio. Este interés devela la naturaleza del personaje, quien rechaza un tradicionalismo en su papel como mujer:

Quando me habló de si quería o no casarme con él, a mí lo mismo me daba, pero al describirme el vestido de novia, la nueva casa que tendría y el gran número de sirvientes que en ella había, pensé en la repugnancia que yo tenía hacia los quehaceres domésticos, y en la posibilidad de unirme después a un pobretón como nosotras, llena de hijos, de platos sucios y de ropa para lavar, y decidí casarme. (316)

CUADRO 10. PARTICIPACIÓN DE EMISOR Y RECEPTOR EN FORMA GRADUAL¹⁵



Fuente: Elaboración propia.

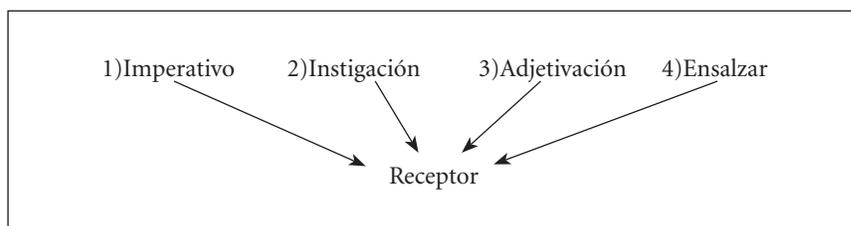
Una vez que ha accedido a la propuesta, y ante un motivo-objeto, se presenta una enunciación entre los personajes secundarios y el personaje principal:

Mi anillo de compromiso causó sensación entre mis amigas. [...] “Cásate, cástate”. “No te imaginas la cantidad de vestidos que te comprarías con este solo regalo”, “y el tipo no es feo; viejo, pero no feo” “y es tan fino”. “Mira nada más el detalle de no dártelo él personalmente por no tocarlo”. (316)

¹⁵ Existe la persuasión primero hacia un personaje, que a su vez persuade al personaje principal en la narración.

Al igual que en el primer cuento analizado, la voz narrativa presenta un proceso de persuasión con múltiples emisores. Y sin necesidad de especificar quiénes son los que convencen, permite saber que es una persuasión múltiple en donde se integran distintos recursos para que ésta se lleve a cabo.

CUADRO 11. DIVERSOS RECURSOS PARA LA PERSUASIÓN¹⁶



Fuente: Elaboración propia.

Ahora bien, a lo largo del análisis se ha evitado la utilización del término *tonalidad*, aplicado a los vocablos que emplea la voz narrativa, para no incluir otro tipo de perspectiva que no sea propia del estudio del lenguaje directamente evidenciado por la escritura. Sin embargo, en la siguiente forma de persuasión —después de llevarse a cabo el matrimonio—, el propio personaje es quien informa el tono en que su madre (persuasor) le instiga a aceptar cualquier evento, utilizando la adjetivación *medroso*, sumada a la acción de *sollozar* y, en seguida, la exhortación en imperativo: “tendrás que ser valiente”; ya antes había dado la instrucción: “tú síguelo”. El orden de los vocablos coincide precisamente con lo que Anderson Imbert propone: “lo que se mueve en la trama verbal son las ondulaciones de la sintaxis en la frase del cuentista” (61), tal como se muestra a continuación:

Aunque no sea conversación, tú síguelo —el tono de voz de mi madre era *medroso*, y de pronto me apretó contra su pecho y comenzó a *sollozar*—. [...] tendrás que ser valiente (317)

¹⁶ Ejemplificación de la forma en que es emitido el proceso de persuasión de distintos emisores a un receptor.

El cuento presenta dos partes, las cuales son percibidas conforme se dan las acciones —antes y después del matrimonio— y el tiempo transcurrido, del cual nos informa el narrador: “[Después de vivir un matrimonio bajo cierto] pacto silencioso en el que yo [Laura] aceptaba de vez en cuando sus fantasías y él acataba mis prohibiciones, y se puede decir que fuimos felices más de veinte años” (325). Por ello, se puede identificar una primera etapa, joven e “inocente”, del personaje femenino (15 años ella, él 47), y la segunda, donde este personaje se describe habituada a los festines sexuales de Ermilo, su esposo, de manera resuelta: “Yo fingía no escuchar”.

En esta segunda parte, es donde se nombra a otro personaje clave en la narración: Samuel (Simpson), por quien Laura sentirá una atracción avasalladora: “Era lo más bello vivo que había visto” (325). Ante este personaje, Laura muestra conductas diversas, lo que logra por parte de la voz narrativa una caracterización compleja, misma que aquí ejemplifico, a partir de la identificación de los adjetivos, que bien pueden ser considerados “insólitos”, según Anderson Imbert.

El nuevo motivo para persuadir a la mujer es aceptar una relación de tipo sexual tripartita con Ermilo, su esposo, y Simpson, propuesta que no implica mayor esfuerzo en la relación emisor-receptor, debido al gusto de Laura por el nuevo integrante de la relación. Sin embargo, es la forma original en la que la voz narrativa da cuenta del proceso del convencimiento introspectivo por el cual atraviesa Laura. Lo anterior ubica este cuento como el mejor ejemplo de utilización del lenguaje mediante la selección de los vocablos precisos, para lograr un efecto específico: sugerir más de lo que se dice, mediante la acción de las palabras.

Después de aceptar la relación sexual tripartita: Laura, Ermilo y Samuel (hay un cambio de nombre de este último para indicar que su condición en la historia se ha modificado), se informa el sentimiento del sujeto persuadido por tal acción, pero también la reacción contrastante de los otros dos personajes, la cual se muestra por medio del uso de determinados vocablos:

[Laura:] Yo me encojo de terror pero ya estoy en el círculo infernal y glorioso: lo he aceptado [...] El sol y yo ya no podremos ser amigos. Yo pertenezco a la luna menguante y siniestra.

[Samuel:] “Mi amor es más grande que el tuyo porque para conseguirme he tenido que llorar rojas lágrimas de humillaciones”.

[Ermilo:] “Para la puta más bella que he conocido”. (331-332)

Laura describe su condición y se adjudica la adjetivación *siniestra*; en el caso de Samuel, se informa implícitamente humillado, y, sobre todo, permite la fuga imaginativa de la metáfora “rojas lágrimas”, en relación con el aderezo de rubíes que le obsequió a Laura. Ermilo, principal persuasor, entrega el complemento al obsequio dirigiendo un mensaje que sintetiza su percepción de la mujer, por medio de los adjetivos con un posible contraste: “puta-bella”.

En seguida, se presenta la aceptación del personaje de su propia condición mediante el discurso religioso ante un sacerdote, efecto que, de acuerdo con el estudio de la retórica, muestra la persuasión para la admisión personal de la acción cometida.

Convencimiento religioso:

[S]eñor cura, Dios es el único que ve realmente lo que sucede, por qué sucede, y mira dentro de nuestro corazón. Yo me atengo a su juicio. [...] y creo que Dios me entiende, por eso no tengo ningún miedo a la muerte. (333 y 336)

Nuevamente, aparece el autoconvencimiento del personaje femenino, esta vez respecto a su deseo de que su belleza sea perene, aplicando la sintaxis ondulante al usar los verbos *montar*, *cuidar*, *mantener*, *procurar*, y, paradójicamente, la acción de *pensar* como enlace para la función de las siguientes acciones: *disimular*, *cubrir*, *atrapar*, *domar*, así como la perífrasis verbal: *hacer brillar*.

Convencimiento de su belleza:

Montaba a caballo todos los días, cuidaba de las flores del jardín sólo para *mantener* la figura [...] *Procuraba* no pensar en otra cosa que en Samuel, porque si leía o mi pensamiento reparaba en la realidad, se ponía en peligro mi equilibrio, tan celosamente cuidado...

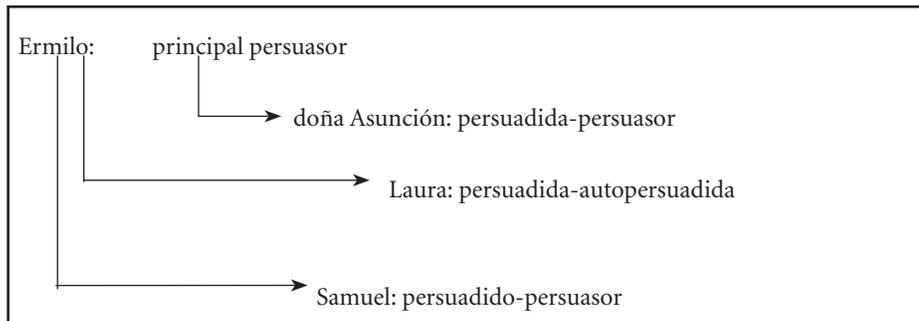
—[...] era necesario *disimular*, *cubrir*, *atrapar* y *domar* las pequeñas arruguitas de la cara, de las manos, de todo el cuerpo, y *hacer brillar* una belleza en toda su plenitud. Yo sabía mi edad, pero él no y, sinceramente, me conservaba mucho más joven de lo que era. Y hermosa, seguía siendo muy hermosa.

[Y] hubo las famosas orgías de los Ermilos, en las que la mayor atracción era yo, por ser la única mujer [...] una diosa de la belleza. (334-335)

Así también, es conveniente identificar la adjetivación que se adjudica el personaje para su propia persuasión: “joven”, reiteración de “hermosa”, “única” y “diosa”.

Para finalizar con el proceso de persuasión en Laura, es necesario ubicar su necesidad de identificar un motivo que le permita llevar a cabo aquello de lo que su amante (ya después de haber muerto su esposo y principal persuasor) la ha convencido: integrar a un “nuevo” Ermilo a sus relaciones.

CUADRO 12. REPRESENTACIÓN DEL PROCESO PERSUASIVO GRADUAL EN LA NARRACIÓN¹⁷



Fuente: Elaboración propia.

El motivo, precisamente, es la creencia de un sentimiento de amor por parte de Samuel hacia ella, a pesar de su aspecto actual, debido al imparable paso del tiempo; el personaje se describe en sus carencias “desdentada”, en correspondencia con la única manera en que quizá pueda brindar placer: “sólo puedo ‘chupar’”; este verbo precisa lo que la propia Inés Arredondo propone: utilizar el vocablo exacto —y, agrego, en medio de su subjetividad— para que el lector descubra la verdadera intención, y ésta es precisamente la lectura que se realiza, en este artículo, de tal vocablo.

Convencimiento del amor de Samuel por ella:

No tengo dientes, sólo puedo chupar y ya no hago nada para disimular mi edad, pero Samuel *me ama*, no hay duda de eso. Después de una bacanal en la que *me descuartizan*, *me hieren*, cumplen conmigo sus más abyectas y feroces fantasías, Samuel *me mete* a la cama y *me mima* con una ternura sin límites, *me baña* y *me cuida* como una

¹⁷ La persuasión en cada uno de los personajes funciona de acuerdo con sus propios intereses.

cosa preciosa. En cuanto mejoro, disfrutando mi convalecencia, hacemos el amor a solas, él besa mi boca desdentada, sin labios, con la misma pasión de la primera vez, y yo vuelvo a ser feliz. (336)

Además, en esta misma descripción se hace uso de la reiteración del pronombre reflexivo junto con los verbos precisos —de nueva cuenta, la ondulación de la sintaxis (y, diría yo, el efecto fónico que produce tal unificación)—: “me ama”, “me descuartizan”, “me hieren”, “me mete”, “me mimá”, “me baña”, “me cuida”, que hacen de ésta el grado máximo que ha alcanzado la persuasión por parte de los persuasores, pero, sobre todo, su propio convencimiento, es decir, una degradación del personaje.

La constitución del personaje ha sido lograda también por la utilización de adjetivos a lo largo de la historia, como se puede ver en el cuadro 13.

CUADRO 13. RELACIÓN ENTRE LA DESCRIPCIÓN DEL PERSONAJE Y EL AVANCE DEL PROGRESO NARRATIVO¹⁸

Primera parte de la narración	Inocente, pura, apasionada, interesada, consciente, casta, impresionada, inocente, curiosa, infantil, obediente, complacida, rencorosa, sumisa, agresiva, resuelta
Segunda parte de la narración	Permisiva, altiva, contenta, desinteresada, autómatá, descarada, enamorada, inmoral, excéntrica, religiosa, asesina, evasiva (de la realidad), vulnerable, temerosa, hermosa, inquieta, herida, permisible, envejecida, degradada, feliz, religiosa

Fuente: Elaboración propia.

Finalmente, por medio de la descripción específica del espacio, Laura habla de su condición y de lo que ha quedado de su casa, lo cual representa una analogía del

¹⁸ Adjetivación aplicada al personaje persuadido, a lo largo de la historia.

personaje mismo. Cabe mencionar que la narración de tipo circular termina con la aceptación de su circunstancia, de igual manera a como inició la historia.

Convencimiento de su condición:

 Mi casa... lo que queda de ella. Saqueada por los Ermilos con la anuencia de Samuel, con las cortinas desgarradas, ya sin alfombras, los muebles cojos, sucios, estropeados, apestosa a semen y vomitonas, es más un chiquero que habitación de personas, pero es el marco exacto que me corresponde y así le gusta a Samuel. (336)

CONCLUSIONES

El análisis dedicado a una parte de la obra de Inés Arredondo permite revisar afirmaciones respecto a su obra, como es el caso de la reiterada opinión de algunos críticos acerca de la “enigmática” y “ambigua” “profundidad” en sus historias, forma en que —coincido— la escritora atrapa la atención del lector. Ahora bien, en la función de crítico de la literatura retomo cada una de las opiniones de quienes se han encargado de descifrar el “enigma” de la obra: iniciando por Huberto Batis, quien considera que el lector está encadenado por las reglas del juego del escritor; en seguida, la crítica de Juan García Ponce propone que nunca es el fin, sino el medio del que se vale el artista para hacer encarnar sus temas; les sigue Claudia Albarrán, quien menciona que el lector debe interpretar, lo que implica un esfuerzo de deducción y de resignificación de lo narrado, y, finalmente, Atala Vela plantea una segunda lectura para razonar, asociar, complementar e indagar.

Las propuestas de acercamiento existen desde hace tiempo; también la disposición del lector como el *destino* (término que también ocupa Inés Arredondo) de lo escrito, pues, éste, según Roland Barthes, le pertenece al lector y ya no al escritor. Sin embargo, se debe conocer y, más aun, presentar cuáles son las reglas para interpretar la obra del artista. Lo que, dicho de otra forma, significa acercarse al trabajo creativo y no a otro tipo de interés en torno a él.

En la estructura de los cuentos analizados, Inés Arredondo se acerca a su ideal de lo que es la escritura, la conciencia de ejercerla, de lo cual dan cuenta tanto la forma, como el orden y la elección de cada una de las palabras, buscando el recurso exacto para lo que el lector recibirá.

Así, este análisis se basó en la identificación de las características de una persuasión en el estilo de la autora, mediante la utilización del lenguaje, lo que originalmente

responde a la constitución compleja de sus personajes. Los resultados se muestran a continuación.

La correspondencia con la retórica y la relación con la teoría formalista: en el primer caso, la creación de esta autora responde a la distinción entre poética y retórica —planteada ya desde Aristóteles—, por ser esta última el origen de la persuasión. Definidas estas artes desde la parte comunicacional y consideradas como la ciencia del mensaje literario —poética desde el escritor y retórica desde el lector—, permiten su aplicación en los cuentos elegidos. Asimismo, se ubica la relación con la teoría literaria surgida a inicios de este siglo *xx*, en específico la propuesta de los formalistas de atender la indisoluble concordancia entre forma y contenido de la obra, es decir, recuperar para la retórica una teoría de la *elocutio*, presentando la posibilidad a la persuasión.

En cada uno de los cuentos, se identifica la interacción de los personajes efectuando un proceso de persuasión para lograr su objetivo. Esta identificación se logra al aplicar la teoría del lenguaje de Roman Jakobson con el circuito del habla entre emisor y receptor. También se consideran los elementos que intervienen en el habla propuestos por Teun van Dijk, en cuanto a la respuesta que espera el emisor del receptor, situación que perfectamente se observa en los cuentos de Inés Arredondo.

La persuasión en distintos tipos: en el primer cuento, “La sunamita”, se identifica un proceso de persuasión múltiple por parte de los personajes secundarios hacia el principal; este último narra los diferentes recursos persuasivos, que van desde un imperativo, atravesando por la adulación o el elogio, hasta la utilización del chantaje provocado por el discurso de la piedad humana. La respuesta del personaje persuadido ante dicho proceso y, más adelante, su actitud abnegada frente a la circunstancia, constituyen el estilo de la voz narrativa para crear el carácter complejo de sus personajes. Además, el lenguaje utilizado en este cuento coincide con lo dicho por la propia escritora respecto al libro al que pertenece (*La señal*): “Me impongo la disciplina de buscar la palabra exacta, no me conformo con sinónimos” (Carrera 69).

En el segundo cuento, “Las mariposas nocturnas”, perteneciente al libro *Río subterráneo*, presenta una persuasión paralela, narrada por el personaje que persuade y a la vez es persuadido. Aquí, es importante resaltar que el lenguaje utilizado no presenta la elaboración del primero: la descripción del espacio y los elementos que lo conforman son lo que nos permite conocer el carácter del personaje femenino, quien se siente atraído por la oportunidad de adquirir conocimiento. Además, sobresale la intención de la voz narrativa de enfocar, principalmente, la atención hacia el personaje persuasor y no a la del persuadido.

En el tercer cuento, “Sombra entre sombras”, bien se puede aplicar la opinión de la autora cuando menciona: “Yo no digo la última palabra porque me gusta que la gente piense y tenga inquietudes”. Precisamente, en esta narración se observa cómo cada vocablo propicia la persuasión, en este caso, de forma gradual, por existir personajes que llevan a cabo la función de persuasores y persuadidos según corresponda el momento de la acción. Por otro lado, “Sombra entre sombras”, incluido en el libro *Los espejos*, es el cuento en el que la constitución del personaje, reconocido por medio de la original descripción de sí mismo, logra comprobar el estilo de la autora para hacer funcionar la escritura.

En cada uno de los cuentos se observa la originalidad de la voz narrativa para constituir sus personajes; la aceptación ante el proceso persuasivo conforma el carácter de estos seres de ficción que muestran, comparablemente, una naturaleza humana de mujeres que han cedido ante un tipo de convencimiento, para satisfacer sus propias necesidades, intereses y deseos, así sean éstas inverosímiles, justificables o aquellas que culminen en una degradación propia.

Todo lo anterior se presenta como estrategia usando la narración circular: en los tres cuentos los personajes persuadidos (y persuasores, en el caso del segundo) inician narrando la condición en que finalmente los colocó el proceso de persuasión.

Finalmente, propongo la lectura minuciosa de la intención de un autor, atender a su propósito, así como llevar a cabo la labor de críticos, que debe ir más allá de una lectura evidente y utilizar este tipo de análisis con una base comprobable: la escritura del autor, para contribuir a la posición —ya conocida— en la que se encuentra Inés Arredondo en la literatura mexicana, es decir, como una de las mejores cuentistas del siglo xx, al dar cuenta de las variantes que conforman su estilo, en esta ocasión sus características persuasivas.

BIBLIOGRAFÍA

- Abad Nebot, Francisco. “Retórica, poética y teoría de la literatura.” *Estudios Románicos* 4 (1987-1989): 27-36.
- Aguilar Giménez, Antonio. “El grado *cero* retórico y la neoretórica. La lectura tropológica.” *Tonos Digital. Revista Electrónica de Estudios Filológicos* 22 (enero de 2012). <http://www.um.es/tonosdigital/znum22/secciones/estudios-02-aguilar_gimenez_grado_cero_retorico.htm>. Consultado: 22 de junio de 2014.

- Albarrán, Claudia. *Luna menguante. Vida y obra de Inés Arredondo*. México: Casa Juan Pablos, 2000.
- Amatto, Alejandra. “La señal de señales: el juego de la ambigüedad en Inés Arredondo.” <<http://www.tuobra.unam.mx/obrasPDF/publicadas/050707220141.html>>. Consultado: 1 de abril de 2014.
- Arredondo, Inés. *Cuentos completos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Barthes, Roland. “La muerte del autor.” *Textos de teorías y crítica literarias: del formalismo a los estudios poscoloniales*. Selec. e introducción de Nara Araújo y Teresa Delgado. Barcelona/México: Universidad de la Habana/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa/Anthropos, 2010. 219-224.
- Barthes, Roland. “Retórica de la imagen (en La semiología).” <<https://docs.google.com/file/d/0B5YhOXzrGhIcG5QUmVQRDIfbGM/edit?pli=>>>. Consultado: 20 de junio de 2014.
- Batis, Huberto. “Los relatos de Inés Arredondo.” “Sábado.” *Unomásuno* 632 (11 de noviembre de 1989): 1 y 3.
- Carrera, Mauricio. “Me apasiona la inteligencia.” *Revista de la Universidad de México* 467 (diciembre de 1989): 68-72. <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/13115/public/13115-18513-1-PB.pdf>. Consultado: febrero de 2014.
- Diccionario de etimologías*. <<http://www.elcastellano.org/palabra.php>>. Consultado: 20 de abril de 2014.
- Dijk, Teun van. *Estructuras y funciones del discurso*. México: Siglo XXI, 1989.
- Flores Galindo, María de la Luz. *El erotismo dentro de la dialéctica de lo sagrado, en la obra de Inés Arredondo*. Tesis de licenciatura en Letras hispánicas. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1993.
- García Berrio, Antonio. “Retórica como ciencia de la expresividad (presupuestos para una retórica general).” *ELUA. Estudios de Lingüística* 2 (1984): 7-59.
- García Ponce, Juan. “Inés Arredondo: la inocencia.” *Trazos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984. 24-29.
- González Núñez, Claudia Liliana. “La simbólica del espacio en ‘Olga’, de Inés Arredondo: tres niveles hermenéuticos de la propuesta de Gloria Prado.” *Hermenéutica literaria. Prolegómenos hacia la propuesta exegética como método de interpretación de textos literarios*. Coord. Alberto Ortiz. México: Universidad de Guadalajara/Universidad Autónoma de Zacatecas, 2011. 111-126.

- Martínez-Zalce, Graciela. *Una poética de lo subterráneo: la narrativa de Inés Arredondo*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.
- Quemain, Miguel Ángel. "El presentimiento de la verdad: Inés Arredondo." <<http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/recursos/articulos/entrevistas/1702-arredondo-ines-entrevista>>. Consultado: febrero de 2014.
- Pujante, David. "Teoría del discurso retórico aplicada a los nuevos lenguajes. El complejo predominio de la *elocutio*." *Rétor* 1.2 (2011): 186-214.
- Reboredo, Aida. "Inés Arredondo: el escritor debe mantenerse en la marginalidad, los actos sociales de la literatura no tienen importancia." *Unomásuno*. 28 de mayo de 1980:16.
- Segre, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*. Filología 13. Barcelona: Crítica, 1985.
- Valero, Vida y Alejandra Herrera. "Inés Arredondo o el arte de narrar." *Tema y variaciones de literatura: cuento mexicano del siglo XX* 22 (2004): 27-42.
- Vela Rubalcava, Atala Hilda. *La narrativa de Inés Arredondo en La señal: un acercamiento lingüístico-discursivo*. Tesis de maestría en Letras españolas. México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 1998.

D. R. © Alejandra González Martínez, México, D. F., enero-junio, 2015.