

La magia metonímica en *Cuentos de angustias y paisajes* de Carlos Salazar Herrera

M. L. Tatiana Herrera Ávila
Universidad de Costa Rica

ABSTRACT

This article focuses on analyzing the construction and function of metonymy in the *Cuentos de angustias y paisajes* (1990) by Carlos Salazar Herrera. To do this, we start from the fact that the text is characterized by being spatial, in Kayser's terms, to later demonstrate, that is thanks to this that space is formed as the axis of the stories, since it is through this trope that the character-space relationship is achieved. In order to establish this, we present a brief tour of the theoretical postulates of metonymy, according to Le Guern, Lakoof and Johnson and J. Lacan,

Key words: metonymy, Carlos Salazar Herrera, *Cuentos de angustias y paisajes*, Latinoamerican Literature, Costarrican Literature, space, Lacan.

RESUMEN

Este artículo se concentra en analizar la construcción y la función de la metonimia en los *Cuentos de angustias y paisajes* (1990) de Carlos Salazar Herrera. Para ello, se parte primero del hecho de que el cuentario se caracteriza por ser espacial, en términos de Kayser, para luego demostrar, después de hacer un breve recorrido por los postulados teóricos de la metonimia, según Le Guern, Lakoof y Johnson y J. Lacan, que es gracias a esta que se conforme el espacio como el eje de los cuentos, ya que es mediante este tropo que se logra la relación personaje-espacio.

Palabras clave: metonimia, Carlos Salazar Herrera, *Cuentos de angustias y paisajes*, Literatura Latinoamericana, Literatura costarricense, espacio, Lacan.

Llamar al pan y que aparezca
sobre el mantel el pan de cada día
Octavio Paz.
La vida sencilla.

1. Puntos de partida

El ser humano, desde que evolucionó y se conformó en el ser pensante y sintiente que es hoy, simboliza tanto su propia existencia como su lugar en el mundo; los reviste de lenguaje y para poder hacerlo debe, también, simbolizar ese lugar en el que se encuentra. Así nace el paisaje y eso es precisamente lo que el escritor costarricense Carlos Salazar Herrera (1906-1981) hace en su cuentario *Cuentos de angustias y paisajes*, publicado por primera vez en 1947; simboliza el paisaje de nuestro país y lo convierte entonces en un *locus* literario.

Los cuentos de Salazar Herrera pueden clasificarse, en este sentido y en términos de Kayser (1972:471-489), como textos espaciales donde el paisaje costarricense es el gran nudo, el detonante y la circunstancia de los personajes. Ahora bien, este carácter espacial de estos cuentos se desprende del análisis de los indicios y los informantes (Herrera, 2019: 104), pero, además, como se podrá comprobar, la utilización de la metonimia se decanta como el gran mecanismo mediante el cual el espacio se convierte en el paisaje de las angustias relatadas.

El texto de Salazar Herrera no ha pasado inadvertido ni para la crítica, ni para el aparato escolar, ni para el público en general y, de hecho, es parte fundamental del canon de la literatura costarricense, no en balde es el texto literario con mayores adaptaciones al cine, al teatro y al ballet. Sin embargo, la mayoría de los cristales con los que se ha mirado no abordan los elementos que en esta ocasión nos interesan: el espacio, la metonimia, la plegaria y la retórica del silencio, pues el preciosismo de su narrativa ha funcionado como la flor gigante que atrae a las abejas. El trabajo que inaugura el análisis crítico académico, la tesis “La prosa artística de Carlos Salazar Herrera en Cuentos de angustias y paisajes” (1965) de Jorge Andrés Camacho, marcó la pauta y hay poca investigación que intentara otros caminos, aunque la cantidad de material que ha generado esta obra es cuantiosa.

Para un detallado estado de la cuestión, se puede consultar la tesis *Espacio y angustia en Cuentos de angustias y paisajes de Salazar Herrera*, que yo elaboré en 2019, no obstante, puede anotarse que el aparato crítico académico aborda sobre todo aspectos estilísticos, narratológicos, lexicográficos, lingüísticos y de traducción. De forma semejante, la crítica especializada se aboca a aspectos tan diversos como la estilística, la ideología, los estudios de género, el género literario, el psicoanálisis, homenajes, los intertextos, cine, literatura comparada, e historiografía. Y la crítica no especializada que es numerosa y diversa incluye reseñas, artículos, comentarios breves, en diferentes secciones de casi toda la producción periodística nacional, desde *La Nación*, hasta *El Financiero*, y ha sido producida por periodistas, académicos, literatos y demás.

2. De la metonimia. Apuntes teóricos

Cuentos de angustias y paisajes (1990) de Carlos Salazar Herrera nos relata diversas y pequeñas escenas campesinas en las cuales se ponen de manifiesto las angustias de los personajes, y esto se hace mediante la utilización de la metonimia.

La metonimia debe entenderse, para todos los efectos, como un tropo o figura¹ mediante el cual se le otorga el nombre de un objeto a otro. Dicho así se podría pensar que es lo mismo que una metáfora sin embargo la diferencia es que mientras la metáfora establece ese desplazamiento entre dos objetos distintos, mientras que en la metonimia ambos deben pertenecer al mismo campo semántico. Las relaciones entre los objetos pueden ser de varios tipos: de causa efecto (mi dulce tormento), de contenedor-contenido (me da un whiskey), autor-obra (ese es un Goya), parte por el todo o sinécdoque (la vela surca el mar), entre otros.

¹ Para Fontanier los tropos se deben diferenciar de las figuras en tanto los primeros implican transferencia o traslación de significados o estructuras y son la sustitución de un significado por otro permaneciendo idéntico el significante; mientras que las figuras son la sustitución de un significante por otro permaneciendo idéntico el significado, sin embargo, no se sigue dicha diferenciación en este trabajo.

Ahora bien, Le Guern en su texto *La metáfora y la metonimia* (1976) sí advierte que, si bien la metonimia a veces puede considerarse una metáfora, hay varias diferencias entre ambos tropos, siendo la más notoria el hecho de que la metonimia sólo puede ocurrir cuando ambos elementos comparten el referente, en cambio la metáfora por lo general consiste en un desplazamiento de sentido entre dos objetos pertenecientes a campos semánticos diferentes.

No obstante, otro aspecto de la metonimia que cabe subrayar es el aporte que hacen Laykoff y Johnson, pues ellos afirman que:

Por tanto la metonimia ejerce algunas de las funciones que desempeña la metáfora y, de alguna forma, en una manera similar, pero nos permite centrarnos más específicamente en algunos aspectos de aquello a lo que se refiere. Es también como la metáfora, en el sentido de que no se trata simplemente de un procedimiento retórico o poético. Ni se trata simplemente de una cuestión de lenguaje. Los conceptos metonímicos (como el de la parte por el todo) son parte de la forma ordinaria y cotidiana en que pensamos y actuamos, tanto como de la forma en que hablamos (Lakoff y Johnson, 1986:76).

A la luz de lo citado anteriormente, la metonimia no sería estrictamente una operación del lenguaje, si no que se desliza hacia la pragmática y a la vida cotidiana, lo cual interesa a nuestro trabajo pues las metonimias presentes en los relatos de Salazar Herrera no solo se encuentran en el nivel estrictamente de lo lingüístico o de las frases si no, y, sobre todo, en las acciones narradas de los personajes, aunque si cabe enfatizar que ambas van de la mano.

En este mismo orden de ideas, y partiendo de Jakobson, Lacan plantea que el lenguaje es metonímico, es decir el registro de lo simbólico, y que es precisamente esta condición la que permite la generación de sentido, pues un significante refiere a otro a través de una operación metonímica (Lacan, 1984). Dicha operación se define como:

“conexión del significante con el referente la que permite la elisión por la cual el significante instala la carencia de ser en la relación de objeto, utilizando el valor de remisión de la significación para llenarlo con el deseo vivo que apunta hacia esa carencia a la que sostiene.” (Lacan, 2008:471)

Como puede verse, la noción de metonimia es muy variada y compleja, y dependiendo del autor, se produce un abordaje restrictivo o más amplio del concepto. Lacan, al definir el lenguaje como metonímico, le otorga una dimensión totalizante.

Lakoff y Johnson, por su parte, se salen del ámbito de lo estrictamente lingüístico y llevan el concepto de la metonimia a la vida cotidiana, mientras que Le Guern si la restringe al área lingüística, y de hecho de manera más específica, al campo de la literatura.

Después de este breve recorrido teórico, podemos entonces desplazarnos al texto de Salazar Herrera para determinar cómo opera la metonimia en los relatos.

3. Metonimia y paisaje

Dado que el cuentario, como ya se apuntó anteriormente, se puede catalogar como espacial, las metonimias presentes en el cuentario refieren a menudo al paisaje, pero más aún son determinantes en el desenlace o en el hecho narrado, para lo cual nos es útil la perspectiva de Lakoff y Johnson, teniendo como referente a Lacan.

Por ejemplo, en la Bocaracá ya desde el inicio dice: “las inmensas soledades de Toro Amarillo”, la cual describe el paisaje y es una metonimia por cuanto nos habla de la totalidad del lugar, pero se refiere a las grandes partes despobladas. En el mismo texto, se indica que Jenaro es campesino, pues tiene un “trabajo de montaña”, metonimia de materia por objeto, que además establece una fuerte relación entre Jenaro y el paisaje. Pero, la operación metonímica más determinante sea la que se desprende del siguiente párrafo: “Allí estaba su mujer, tendida en el suelo, lívida, inconsciente. Dos de los nudillos de su mano izquierda sangraban. Cerca de ella había una serpiente de unos dos palmos de longitud, con la cabeza aplastada y todavía en convulsiones.” (p. 3), ya que Jenaro al ver eso cree que su mujer ha sido mordida por la serpiente, a pesar de en realidad ella solo está desmayada. La metonimia está en la lectura que hace el personaje de la situación y genera el equívoco del desenlace

del cuento, pues él se va apresuradamente en busca de un doctor, mientras ella vuelve en sí y lo llama diciéndole que no ha pasado nada, pero él ya no la escucha.

En “El puente”, la metonimia que salta a la vista y que es clave en la historia es la del puente mismo, pues la Chela cada vez que lo oye sonar como una marimba sabe que viene Marcial rey de quien ella está enamorada. El puente es metonimia de Marcial y por eso no sorprende cuando después de que él la ha engañado, la seduce, la abandona y se casa con otra, ella quema el puente. El camino de las lajas, o la marimba del puente también son ejemplo de metonimias que como puede verse refieren al espacio, el cual como ya decíamos es el eje central en el cuentario.

De forma similar ocurre con “La calera”, en el cual se produce una operación metonímica entre la Calera y Lina y la carbonera y La cholita, según la cual se asimilan las características de paisaje al personaje. Por ello, Eliseo que trabaja en la calera se ve atraído por la Cholita hasta la infidelidad, pero ama a su esposa por lo cual vende la calera y va a comprar una carbonera.

Por su parte, en “El novillo”, se ve un acto de venganza en el hecho de que Luisa mate al animal porque éste ha matado a su amor platónico. El animal por obra y gracia de la metonimia se vuelve símbolo de su luto y de su amor frustrado.

En “El calabazo” sucede que Tito Sandí abandona a su esposa cuando le da lepra, sin decir nada. Al morir, le pide a un amigo que le explique todo a ella y que le diga que no tienen nada para mandarle, pero “que si pudiera mandarles algo, sería un calabazo llenito de lágrimas”. El calabazo y sus lágrimas claramente operan metonímicamente y refieren al dolor y al amor de Tito Sandí, y lo traen de regreso a su esposa. La operación metonímica en este caso, se produce además porque hay un desplazamiento de lugar, entre donde murió Tito Sandí y donde está su mujer.

De igual modo, se observa esta operación en “La dulzaina”. La madre de Miguel, Ña Felipa dice que “la música de aquella dulzaina tenía algo así... como un color azulito”. Miguel es obligado por su padre a dejar la música para volcar montaña y hacer algo de provecho, y él tira su dulzaina a un

precipicio, de donde la madre la rescata. Ña Felipa entonces, al final del cuento, devuelve la dulzaina a su hijo, “envuelta en un pedazo de papel celofán que tenía... un color azulito”. Se produce entonces la operación metonímica según la cual, el papel azulito refiere al fin a la sensibilidad musical de Miguel, la cual se opone al utilitarismo de la Modernidad, y que su madre le devuelve y que rescata del abismo.

Asimismo, “El grillo” ilustra muy bien esta operación metonímica. En el texto, el indio José, harto de escuchar un grillo que no lo deja dormir, y seguro de que es que el rancho no lo quiere (Salazar, 1990:62), dramáticamente quema el rancho. Se produce una operación metonímica donde el grillo y el rancho refieren a lo que le produce angustia, que en realidad es su soledad. El personaje coloca la razón de su angustia, de forma metonímica, en el espacio, su rancho.

Puede mencionarse, de manera similar, “La ventana”, donde al final del relato se da a entender, mediante la operación metonímica, que la mujer ha quitado los barrotes de la ventana, porque su esposo está regresando siete años después de estar en la cárcel. La ventana en sí funciona como metonimia de la casa y, por lo tanto, del hogar.

Otro ejemplo es el “El chilamate”. Aquí, el árbol consume a la mujer que ha sido abandonada por su esposo, pero el esposo regresa y decide cortar el árbol, por la operación metonímica según la cual, el chilamate es culpable de la muerte de su esposa.

En “El temporal” ocurre una operación metonímica semejante, pues Pacho colapsa y se suicida ante el sinsentido de la vida, ya que ha perdido a su yegua, metonimia de sus esperanzas y de su felicidad (Salazar Herrera, 1990: 117-119).

4. Puntos de llegada

Como puede observarse, todas estas operaciones metonímicas que abundan en los cuentos de Salazar Herrera sirven para establecer una relación directa entre el personaje, sus emociones y el espacio o el paisaje en el que se encuentra el personaje. Es así como es posible afirmar que el espacio

se constituye como el eje central, como el ombligo en el cual se anudan los cuentos, tal y como ya yo he señalado anteriormente y como se demostró en mi tesis de maestría ya antes citada.

Y es que la metonimia, como pudo comprobarse, funciona como una varita mágica que bien utilizada, como es el caso de Salazar Herrera, permite que se manifiesten los silencios, construye puentes imposibles entre lugares distantes, trae a escena lo inconsciente, lo oculto, lo no dicho, es al fin la forma en que le damos sentido a esa red significante que es nuestra existencia.

Bibliografía

1. Baudes de Moresco, Mercedes. 1995. *Real, Simbólico, Imaginario. Una introducción*. Buenos Aires: Paidós.
2. Camacho, Jorge Andrés. 1965. *La prosa artística de Carlos Salazar Herrera en Cuentos de angustias y paisajes*. Tesis para optar por el grado de Licenciado en Filología Española. San José: Universidad de Costa Rica.
3. DuMarsais. 1800. *Tratado de los tropos* (traducción de José Miguel Aléa). Madrid: Ediciones Aznar.
4. Herrera Ávila. T. 2019. *Espacio y angustia en Cuentos de angustias y paisajes de Salazar Herrera*. Tesis para optar por el grado de Máster en Literatura Latinoamericana. San José: Universidad de Costa Rica.
5. Kayser, W. 1972. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Editorial Gredos.
6. Lacan J. 1984. *Seminario III*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.
7. Lacan, J. 2008. *Escritos*. Madrid: Biblioteca Nueva.

8. Lakoff J. y M. Jonhson. 1986. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
9. Le Guern, Michel. 1976. *La metáfora y la metonimia*. Madrid: Cátedra.
10. Salazar Herrera, C. 1990. *Cuentos de angustias y paisajes*. San José: Editorial El bongo
11. Vallejo, A. 1980. *Vocabulario lacaniano*. Buenos Aires: Helguero Editores.
12. .

B

a

r

c

e

l

o

n

a

:

E

d

i

c

o

m

u