

La retórica del silencio 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 of a rhetoric of silence 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. Then, we propose that it is through the use of metonymy and prayer, as well as the literary resource of the cathalysys, that the rhetoric of silence is build.

Key words: metonymy, prayer, rethoric of silence, Carlos Salazar Herrera, Cuentos de angustias y paisajes, Latinoamerican Literature, Costarican Literature, space,

RESUMEN

Este artículo se concentra en analizar la construcción de una retórica del silencio 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, que es gracias a esto que se conforme el espacio como el eje de los cuentos, ya que es mediante este tropo que se logra la relación personaje-espacio. Luego, proponemos que es a través del uso de la metonimia y de la plegaria en tanto discurso, así como de la catálisis que se produce una retórica del silencio.

Palabras clave: retórica del silencio, metonimia, plegaria, Carlos Salazar Herrera, Cuentos de angustias y paisajes, Literatura Latinoamericana, Literatura costarricense, espacio, Lacan.

Huyendo del sonido
eres sonido mismo.
Federico García Lorca.
Elegía del silencio.

La silenciosidad es un modo de habla.
Martin Heidegger, El ser y el tiempo.

1. Puntos de partida

En la literatura y en el arte todo es portador de algún significado. Así sostiene Barthes; no existe signo o parte del texto que sobre o que no tenga sentido: cada punto, cada coma, cada significante tiene un sentido dentro del texto, y los silencios no son la excepción. No hay ruido en el texto (Barthes, 1997: p.19). Por ello, se puede afirmar que, entre los signos explícitos, entre lo dicho y lo implícito o connotado, lo no dicho se produce un juego de presencias ausentes: lo que no se dice y los silencios también significan.

En otro orden de ideas, el texto que nos ocupa en esta ocasión, *Cuentos de angustias y paisajes* de Carlos Salazar Herrera (1906-1981), publicado por primera vez completo y en conjunto en 1947, convierte en literatura el paisaje de nuestro país Costa Rica y lo convierte entonces en un *locus* literario. Ahora bien, este carácter espacial de estos cuentos se desprende del análisis de los indicios y los informantes (Herrera, 2019: 104) que tuve la ocasión de realizar en mi tesis de Maestría “Espacio y angustia en *Cuentos de angustias y paisajes* de Carlos Salazar Herrera”. Y, de hecho, al llevar a cabo el estudio de los informantes me topé con otro fenómeno que nos interesa particularmente en este artículo, y es que el cuentario se encuentra plagado de catálisis, lo cual sirve como elemento en la generación de una retórica del silencio.

De igual manera, y con el fin de comprender en todas sus dimensiones esta retórica del silencio, he analizado, por un lado, la presencia y funciones de la metonimia en los cuentos la cual se configura como el mecanismo más claro mediante el cual el espacio se convierte en el paisaje de las angustias relatadas. Por otro lado, el otro elemento que se suma en la construcción de la retórica del silencio es la plegaria, la cual está muy presente en el texto, y supone un pedido o una súplica que espera respuesta, pero que en los cuentos no se recibe.

Ahora bien, es pertinente señalar que en la medida en que *Cuentos de angustias y paisajes* constituye una parte fundamental del canon de la literatura costarricense no es ajeno a la crítica, ni al aparato escolar, ni al público en general, e incluso es el texto literario con mayores adaptaciones al cine, al teatro y al ballet. A pesar de ello, los diversos y múltiples estudios, sean académicos o no, no se ocupan de los elementos que en esta ocasión nos atañen: el espacio, la metonimia, la plegaria y la retórica del silencio, pues la mayoría se ha decantado sea por el análisis estilístico o narratológico únicamente.

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 y de la plegaria. Apuntes teóricos

En primera instancia, hay que señalar que *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, como se pudo comprobar en el artículo “La magia metonímica en *Cuentos de angustias y paisajes* de Carlos Salazar Herrera” (Herrera, 2022), resultado del proyecto de investigación *Metonimia y plegaria en Cuentos de angustias y paisajes de Carlos Salazar Herrera* (2021-2023).

De esta manera, la metonimia debe diferenciarse de la metáfora, pues, aunque se constituye como un tropo o figura¹ mediante el cual se le otorga el nombre de un objeto a otro, ambos objetos puestos en relación 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. Esto queda más que explicado en el texto *La metáfora y la metonimia* (1976) de Le Guern.

No obstante, otro aspecto de la metonimia que cabe subrayar es el aporte que hacen Lakoff 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).

De esta manera, la metonimia no debe pensarse únicamente como una operación del lenguaje, sino que se desliza hacia la pragmática y a la vida cotidiana, lo cual ocurre de modo elocuente en los relatos de Salazar Herrera.

Y es que, adicionalmente, tal y como postulara Lacan, el lenguaje es metonímico, es decir el registro de lo simbólico y, por ello, logra la producción de sentido, pues un significante refiere a otro a través de una operación metonímica (Lacan, 1984).

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.

Esta operación metonímica, propia del lenguaje, y que se manifiesta de forma más que patente en las figuras presentes en los relatos de Salazar Herrera, apela directamente al silencio, pues al desplazar un sentido y generar uno nuevo, silencia el sentido desplazado, aunque no por ello lo descarta del todo. Esto obliga a traer a colación el concepto de *différance* derrideano.

A grandes rasgos, Derridá con la *différance*, eje de su teoría de la deconstrucción, hizo un juego del lenguaje al combinar las palabras francesas "différer" (diferir) y "durer" (durar), para plantear el concepto que conlleva las ideas de diferenciar y diferir, la diferencia y la posposición, la presencia-ausencia, la desestabilización de la autoridad del significado y por último la deconstrucción. Es decir, el sentido depende de la diferencia entre una palabra y otra, pues es necesario ponerlas en relación para que se produzca el sentido. Además, difieren entre sí no solo porque son diferentes, sino porque las palabras están diferidas en el tiempo y requieren del contexto, de ahí que un sentido no sea ni esté del todo presente e implique, a su vez, la ausencia, y esto conlleva a que las palabras y los conceptos solo cobran sentido en relación con lo que no está, lo que falta, lo "no dicho". De esta manera, se pone en crisis la idea de un significado único, definido y autorizado, y sugiere que nunca hay un centro, sino que el sentido depende de relaciones siempre cambiantes. Por último, al mostrar cómo el significado es fluido y depende de la relación entre palabras y conceptos, la deconstrucción busca desestabilizar las interpretaciones convencionales y abrir nuevas perspectivas (Derridá: 1977).

Así las cosas, es fácil entonces colegir que la metonimia convoca necesariamente al silencio, a lo no dicho, a lo que falta, pues solo se dice una parte del todo, por lo que es una operación propia de una retórica del silencio.

Por su parte, y en otro orden de ideas, la plegaria según lo desarrollado por María Raquel Fischer (2012), debe entenderse como:

[...] hablar de un lenguaje que caracterice propiamente el estatuto epistemológico de la plegaria, significa afirmar que ésta no es la simple expresión de la energía del pensamiento o de la capacidad creadora del espíritu, sino una penetración cada vez más profunda en el misterio de la vida y una elevación cada vez mayor por encima de toda imagen, resguardando esa unidad que hace inseparable el lenguaje de la intimidad con la participación en la trascendencia. Es, en el

interior de uno mismo, la presencia de una ausencia. Pero también la constante transformación por el lenguaje de una escena religiosa -en el más amplio de los sentidos- en una escena amorosa. Para este tránsito no hay técnicas mentales, métodos de oración o estados de recogimiento, sino tan sólo la espera esperanzada de un Imprevisible. Sin embargo, el lenguaje de oración o de contemplación toca algo esencial: la posibilidad de oír y hacerse oír, sin que ningún mensajero interfiera la dirección de la palabra. El Acontecimiento es posible sólo en un vacío que espera (Fischer, 2012: 284).

Normalmente, la plegaria implica una posibilidad de escuchar y hacerse escuchar, así como la presencia de una ausencia, esto por cuanto la respuesta a la plegaria se configura como aquello que se espera, aquello pendiente, es decir la oración se dirige a la divinidad para garantizar su intervención (Mannati, 1979:13), su ayuda y su compañía.

Sin embargo, esto no ocurre en *Cuentos de angustias y paisajes*, y es ahí donde se produce la angustia. Ante la plegaria, ante el llamado a la divinidad, los personajes de Salazar Herrera solo reciben silencio. Esto fue ampliamente analizado en mi artículo “De la trascendencia de la plegaria en Cuentos de angustias y paisajes de Carlos Salazar Herrera”, (Herrera, 2022), parte del proyecto de investigación ya mencionado.

En estos cuentos, las plegarias quedan sin respuesta y solo reciben oídos sordos, de modo que no ocurre como diría Freud el influjo directo sobre la divinidad, ni tampoco la participación de la omnipotencia de Dios (Freud, 2004: 152). Ello genera en los personajes un sentimiento descomunal de soledad y desamparo que produce la angustia existencial. Es por ello, que como mecanismo, la plegaria sirve, en estos relatos, para construir la retórica del silencio.

3. Retórica del silencio

La retórica del silencio constituye una estrategia comunicativa que se basa en el uso del silencio, por lo tanto, de los no dichos, lo sugerido, lo implícito para lograr no solo la mera y siempre transmisión del mensaje, sino proliferar los efectos de sentido. Sus mecanismos suelen ser las pausas, gestos, miradas o ausencia de palabras, y específicamente en un texto literario, tal y como ocurre en

Cuentos de angustias y paisajes de Salazar Herrera, elementos como la catálisis, la metonimia y la plegaria cumplen efectivamente con esa función.

Y es que no hay que olvidar que el silencio también puede tener un significado retórico en el contexto de un discurso o comunicación, e incluso, en algunos casos, llegar a ser más elocuente y expresivo que las mismas palabras, permitiendo que el receptor del mensaje, en este caso, el lector perciba lo narrado con más fuerza. Al fin y al cabo, el silencio puede ser interpretado como una forma de afirmación, negación, aprobación o desaprobación, entre otros muchos sentidos.

Es importante, antes de continuar, establecer la diferencia entre el silencio como tal y el acto de callar, pues en el primer caso no necesariamente hay voluntad de retener las palabras para no decir algo, mientras que, en el otro, o sea como ocurre con el verbo, se trata precisamente de negarse a decir algo. El silencio, o el sintagma cero (Block, 1984) será entendido, según lo define Herrera (2018) como “un silencio es lo que representa al sujeto para otro silencio”

Dado que el cuentario, como ya se apuntó anteriormente, se puede catalogar como espacial, lo cual además se comprobó en mi tesis de maestría “Espacio y angustia en *Cuentos de angustias y paisajes*” (2019), y de acuerdo con lo postulado por Kayser, las metonimias presentes en el cuentario refieren a menudo al paisaje, al espacio, al entorno. Pero, más aún, las metonimias son determinantes en el desenlace o en el hecho narrado de la mayoría de los cuentos, para lo cual nos es útil la perspectiva de Lakoff y Johnson, teniendo como referente a Lacan.

Por ejemplo, desde el inicio en “La Bocaráca” se nos ubica en: “las inmensas soledades de Toro Amarillo”. Se describe de esta forma el paisaje, lo cual constituye una metonimia por cuanto nos habla de la totalidad del lugar, pero se refiere a las grandes partes despobladas.

De forma semejante, 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, en la medida en que incide directamente en la lectura e interpretación del relato, es 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 se manifiesta 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.

Sin embargo, lo relevante es que he aquí la retórica del silencio, la cual se desprende del desencuentro entre los personajes y, por lo tanto, genera la angustia. En el desencuentro y la imposibilidad de comunicación entre los personajes se construye la retórica del silencio, cuyo síntoma más evidente es la angustia de los personajes.

Similarmente, en “El puente”, la metonimia que salta a la vista y que es fundamental en la historia es la del puente mismo, pues cada vez que la Chela lo escucha sonar como una marimba sabe que viene Marcial Reyes, de quien ella está enamorada.

Es así como es posible notar que el puente funciona como metonimia de Marcial y, por eso, no constituye una sorpresa que después de que él la ha engañado, la ha seducido, la ha abandonado y se ha casado con otra, ella quemase el puente. Ciertamente, el camino de 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, pero simultáneamente son muestras de la retórica del silencio, puesto que al ser quemados son silenciados. No solo aparece así la metonimia que implica silencios y no dichos, en este caso, la traición y la culpa, sino que al quemarse el puente se silencia, se reprime la trasgresión, y así una muestra más de la retórica del silencio en varios niveles del relato.

De forma análoga 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, quien presencia con dolor y angustia el acto de traición. Pero él ama a su esposa, por lo cual vende la calera y va a comprar una carbonera. Se silencia así la infidelidad, y se produce de nuevo la retórica del silencio.

En el caso de “El novillo”, lo que ocurre es un acto de venganza en el hecho de que Luisa mate al animal porque éste ha matado a su amor platónico. El animal, por arte de la magia de la metonimia, se convierte en símbolo de su luto, de su duelo y de su amor frustrado, un símbolo que nadie en el pueblo conoce, pues en el funeral no faltaba nadie. La operación de la metonimia de nuevo sirve de herramienta para concretar una retórica del silencio, un amor nunca confesado.

Por su parte, en “El calabazo” se relata que Tito Sandí abandona a su esposa cuando a este le da lepra, sin decirle nada a nadie. Ya aquí y desde el inicio se hace presente el recurso del silencio. Luego, al morir, le pide a un amigo que le explique todo a su esposa y que le diga que no tiene nada para mandarles, pero “que si pudiera mandarles algo, sería un calabazo llenito de lágrimas”.

De esta manera, se produce la operación metonímica según la cual el calabazo y sus lágrimas funcionan como partes del todo que es el esposo ido, y por ende se pone también en funcionamiento la retórica del silencio, ya que refieren al dolor y al amor de Tito Sandí, silenciados, y lo traen de regreso a su esposa. La operación metonímica, en este caso, ocurre, además, porque hay un desplazamiento de lugar, un diferido (para retomar a Derridá) del espacio donde murió Tito Sandí hacia donde está su mujer.

El mismo fenómeno se hace presente 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, sin decir nada y “envuelta en un pedazo de papel celofán que tenía... un color azulito”. Entonces, la operación metonímica que aquí se produce corresponde al papel azulito que refiere al fin a la sensibilidad musical de Miguel, la cual se opone al utilitarismo de la Modernidad, y que su madre le devuelve después de rescatarla del abismo. Lo desplazado y lo silenciado es precisamente esa angustia generada por la necesidad de responder al imperativo de la productividad de la Modernidad.

Asimismo, “El grillo” ejemplifica muy bien esta operación metonímica. En el texto, el indio José, hartado 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, y al quemarlo está silenciando no solo al grillo, sino también a su soledad. El canto del grillo funcionaba como un constante recordatorio de su condición solitaria, de su sufrimiento y debía ser silenciado, por lo que se materializa aquí también una retórica del silencio.

Es posible mencionar, en la misma línea de pensamiento, “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 y de la libertad. Pero lo interesante es que esto ocurre sin pronunciar palabra, lo cual nos insta en la retórica del silencio que orquesta la escena narrada.

Otro ejemplo también es el “El chilamate”. En este relato, el árbol consume a la mujer que ha sido abandonada por su esposo, pero el esposo regresa y decide cortar el árbol, debido a la operación

metonímica según la cual, el chilamate sería el culpable, a los ojos del esposo, 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). Mayor acto de retórica del silencio que el suicidio es difícil de encontrar, pues es la decisión de autosilenciarse.

4. Puntos de llegada

Para concluir, parece importante insistir en que la retórica del silencio que abunda a lo largo de todos los cuentos de angustias y paisajes, se construye gracias a tres elementos que aparecen con una marcada frecuencia a lo largo de todos los relatos: la catálisis, es decir los puntos suspensivos y las grandes pausas en la enunciación, la metonimia y la plegaria.

Como es sabido, 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.

Adicionalmente, resulta posible afirmar que si bien 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 la tesis de maestría ya antes citada, y que así como las metonimias en su mayoría hacen referencia al espacio o al paisaje del cuento, también, y esto es en lo que debe hacerse hincapié, constituyen uno de los elementos con los que se construye una retórica del silencio.

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 significativa que es nuestra existencia.

Asimismo, el discurso de la plegaria que se hace presente en casi todos los cuentos, al ser uno donde la operación de escucha y respuesta de la divinidad no se produce, sino que aumenta la sensación de silencio, de soledad y de angustia que sufren los personajes, es otro de los factores que contribuye a la construcción de la retórica del silencio.

De esta forma, y en consecuencia, puede afirmarse sin lugar a equívocos que el cuentario de Salazar Herrera, *Cuentos de angustias y paisajes*, es uno de esos textos que se narra a partir de una retórica del silencio, la cual colabora a aumentar el sentido de angustia que destila cada una de las historias acá narradas.

Bibliografía

- Barthes, R. et. al. (1977). *Análisis estructural del relato*. 4ª edición. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Barthes, R. (1977). "Introducción al análisis estructural de los relatos". En: Roland Barthes et. al. *Análisis estructural del relato*. 4ª edición. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Block de Behar, L. (1984). *Una retórica del silencio: funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria*. México: Siglo XXI Editores.
- Baudes de Moresco, M. (1995). *Real, Simbólico, Imaginario. Una introducción*. Buenos Aires: Paidós.
- Camacho, J.A. (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.
- Derridá, J. (1977). *Posiciones*. Trad. M. Arranz, Valencia, Pre-textos, 1977.
- DuMarsais. (1800). *Tratado de los tropos* (traducción de José Miguel Aléa). Madrid: Ediciones Aznar.
- Freud, S. (2004), *Obras completas: nuevas conferencias e introducción al psicoanálisis y otras obras: 1932-1936*. Tomo XXII. 2da ed. 7ma. reimp. Buenos Aires: Amorrortu Ediciones.
- Herrera, A. (2018). *Silencio Y Psicoanálisis: Una Retórica De Lo Inconsciente*. Bloomington, Palibrio.
- 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.
- Kayser, W. (1972). *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Editorial Gredos.
- Lacan J. (1984). *Seminario III*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.

Lacan, J. (2008). *Escritos*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Lakoff J. y M. Jonhson. (1986). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.

Le Guern, M. (1976). *La metáfora y la metonimia*. Madrid: Cátedra.

Salazar Herrera, C. (1990). *Cuentos de angustias y paisajes*. San José: Editorial El bongo

Vallejo, A. (1980). *Vocabulario lacaniano*. Buenos Aires: Helguero Editores.