

ESTRUCTURAS ESTILÍSTICAS EN LOS CUENTOS DE SALAZAR HERRERA

María Rosa de Bonilla

En nuestras excursiones de estudio analítico sobre la literatura costarricense (de las cuales se publicó ya un ensayo sobre *Estaciones* de Isaac Felipe Azofeifa y otro en la Revista Artes y Letras sobre el uso del gerundio en los *Cuentos de Magón*) nos ha interesado especialmente la investigación sobre el estilo, de acuerdo con las teorías más recientes de la estilística. A este interés obedece el siguiente estudio sobre los *Cuentos de Angustias y Paisajes* de Salazar Herrera.

Tres formas o estilos usan los escritores para incorporar a la narración las palabras, las expresiones y los pensamientos de los personajes. Tradicionalmente se habló de dos estilos: el estilo directo, y el indirecto que hoy llamamos "Indirecto Puro" para diferenciarlo del estilo "Indirecto Libre".

Estudiando históricamente el desarrollo de la literatura narrativa de creación, observamos que los tres estilos de reproducción obedecen al proceso de dicho desarrollo. Efectivamente, el estilo directo corresponde al nacimiento y a las primeras manifestaciones de la novela y el cuento. Es el estilo de nuestros clásicos del Siglo de Oro. Es también el estilo del Romancero. La estructura del romance en la mayoría de los casos es la de un trozo épico lírico inicial, el cual sitúa la acción, luego el desarrollo de ésta en estilo directo y un breve desenlace épico lírico. Exactamente igual a la estructura usada por Salazar Herrera en sus cuentos en prosa. De aquí que en la obra de este escritor haya un predominio del estilo directo matizado con algunos ejemplos en los otros dos estilos de reproducción. Este estilo directo es el único que da carácter dramático a la obra porque es el único que puede incorporar el diálogo tal y como se da en la realidad.

El segundo, el estilo indirecto puro, corresponde al período realista del siglo pasado, porque es esencialmente narrativo y, el escritor no da oportunidad a los personajes de expresarse con sus propias palabras sino que nos las da a través de su narración. Así, ausente la forma de expresión de los hablantes, lo que sabemos de ellos es la síntesis de sus pensamientos a través de la forma narrativa del escritor. Es claro que esto no es absoluto y que, las dos formas estilísticas dadas, se emplean también en nuestros días.

El tercer estilo, el indirecto libre, es el más propio y el que está más de acuerdo con la profundidad y complejidad de la literatura contemporánea y de sus aventuras en el mundo de lo inconsciente, ya que prescinde en mucho de lo puramente narrativo en busca de lo psicológico. Aun cuando estaba lejos de las actuales inquietudes literarias, Charles Bally en su obra *El lenguaje y la vida*, comprendió el valor de esta forma estilística cuando hacia 1912 escribió lo siguiente:

"Cuanto más inconsciente sea mi pensamiento, más puede contar con una comprensión exacta y profunda, y al contrario, cuanto más reflexivo y analítico sea, más obstáculos hallará para hacerse entender en su forma íntima y vivida. A veces una palabra que se nos escapa, y que nos sorprende a nosotros mismos al volárenos, penetra más profundamente en el espíritu ajeno que una frase clara y lógicamente construída. Es que quizá sólo el pensamiento inconsciente posee el don de simpatía, y sin duda por lo inconsciente es por donde los espíritus se compenetran con la mayor eficacia".

El estilo directo se define como "la incorporación del diálogo o coloquio a la

narración mediante la transcripción literal, ya por medio de una pausa, ya por medio de una frase introductora”.

Este estilo refleja objetivamente las palabras del personaje, sirviéndose de todos los elementos expresivos del lenguaje tales como los signos de interrogación y admiración. Además, usa de las llamadas partículas apelativas: interjecciones, vocativos e imperativos, acercándonos con ello a la verdadera realidad del momento en que fueron dichas estas palabras. Es un estilo de gran viveza y naturalidad.

En este estilo de reproducción debemos considerar dos elementos: las palabras del personaje reproducidas por el escritor y la frase introductora de éstas. Entre estos dos elementos hay una pausa reflejada en la lengua escrita por los dos puntos (:), cuando la frase introductora precede a las palabras reproducidas, y por el guión (—) o la coma (,), cuando la frase introductora va en inciso o al final de la reproducción. Estos dos elementos forman una unidad de sentido, pero cada uno de ellos conserva su independencia absoluta; tanto es así, que muchas veces se prescinde de la frase introductora por considerarla el autor innecesaria.

Las frases introductoras o “modus” —manera de presentar el autor las palabras del personaje—, son de gran importancia porque nos muestran las reacciones físicas y psicológicas del personaje, ya sea en su calidad de hablante o de interlocutor y hasta pueden ser utilizadas por el escritor para retratar a éste. Nos acercan además a la intimidad del diálogo y de la acción, llegando en ciertos casos a detallar en tal forma los movimientos físicos y morales de los personajes, que parecen indicaciones dadas por el autor como si fueran escenas para llevar a la representación.

Algunos ejemplos de las afirmaciones anteriores:

—Buenas tardes, Eliseo.

—Buenas tardes, ñor Rosales. ¿Qué lo trae por estos lados?

—Pues nada, Eliseo; el gusto de saludarlo.

Y ñor Rosales entró en el encalado galerón de la calera.

.....

—Asina soy yo, ñor Rosales.

—Bueno, Eliseo. ¿Qué vamos hacer? Voyir haciendo viaje, pues.

—Bueno, ñor Rosales, que Dios lo lleve con bien.

Y el viejo salió del encalado galerón de la calera.”

“LA CALERA”

“Sobre el arco de la colina estéril, vio Luisa la silueta de cuatro jinetes, y una sierra circular de apretados novillos que iba rodando. . . rodando . . . con su afilada cornamenta.

¡Allí va Juan Ignacio! . . . ¡Es uno de los cuatro! . . . —dijo Luisa, con el clamor íntimo de un gran amor sin esperanzas.”

“EL NOVILLO”

“Era un hombre tranquilo, algo viejo y algo enigmático. Parecía un santo de madera con todos los surcos de la gubia; una figura de caoba que hablaba, que hablaba despacio, muy despacio, en voz baja y con frases cortas, separadas por silencios angustiosos.

—Buenas tardes. . . ¿Es usted la señora Zoila de Sandí?

—Pá servirle.

—Gracias, igualmente. Yo me llamo Juan José Zárate, amigo de su esposo Tito Sandí.

—¿De veras? ¿Sabe usted dónde está él?

—Sí, señora.

- Pase adelante y se sienta, tenga la bondad.
 —Gracias. . . ¡Qué calor est' haciendo!
 —Mucho, sí señor.
 —. . . Todos tenemos penas en esta vida. ¿Verdá?
 —Sí, mas hay que tener paciencia.
 —Así debe ser. Pero mientras haya salú. . .
 —Eso es lo principal.
 —. . . ¿Qué tal están sus chiquitos?
 —Muy bien, a Dios gracias.
 —Se llaman Tito y Zoila, como ustedes, ¿verdá? . . . Me lo dijo su esposo. . . ¡Uf. . . ¡Qué calor!
 —¿Quiere un vaso de agua?
 No, señora. Muchas gracias.
 —. . . Pero, ¿Dondestá él?
 —¿Quién?
 —Tito Sandí, mi marido.
 —Ah! . . . Sí . . . Muy lejos, por onde llaman Curridabá . . . se quedó allí. . . Allí quedó.
 —Y dígame, ¡por amor de Dios! ¿por qué no viene? ¿por qué no m' escribe?, ¿por qué nos abandonó?, ¿qué hace?, ¿qué tal s' encuentra? ¡Cuéntame algo d' él, pronto, por favor! ¿No sabe que hace cincuaños m' estoy muriendo por saber algo de Tito?

“EL CALABAZO”

Hemos incorporado en este estudio este largo diálogo para que se vea con toda claridad cómo el autor, en su afán por reproducirlo con la viveza, naturalidad y emoción con que se dio en la realidad, usa todos los signos expresivos del lenguaje. Incluso intenta reproducir las “frases cortas, separadas por silencios angustiosos” del personaje, por medio de los puntos suspensivos.

Generalmente el tiempo verbal usado en la frase introductora es el pretérito indefinido o el imperfecto —tiempos muy propios en la narración—; en cambio el tiempo verbal de las expresiones reproducidas es generalmente el presente. \emptyset

Hasta el siglo XVII el verbo introductor por excelencia fue el verbo “decir” que ha sido desplazado poco a poco por verbos más expresivos, verbos que nos acercan más a la vivencia del diálogo, que nos indican no solamente que el personaje va a hablar sino también sus reacciones. Es notable el uso que algunos autores hacen de este verbo introductor, llegando no sólo a la bimetración —que ya aparece en los clásicos pero con carácter tautológico—, sino hasta a la inclusión de cuatro o cinco verbos que constituyen un modus de mucha más importancia que el “dictum” —palabras reproducidas—.

Anteriormente dijimos que estos verbos introductores pueden suprimirse por considerarlos innecesarios el escritor, lo cual denota gran libertad expresiva. \emptyset

El verbo introductor o frase introductora puede ir precediendo el dictum —este sería el orden lógico—, puede ir en inciso o al final. Es claro que el primer caso es el más adecuado para un modus extenso en detalles físicos y psicológicos de la actitud del personaje al hablar, esto sería anacrónico al final de la reproducción, aunque se dan casos así. Con el verbo en inciso y el modus muy extenso se corre el peligro de romper la unidad de la reproducción.

* * * * *

El estilo indirecto puro se define como “la incorporación del diálogo a la narración mediante una subordinación sintáctica establecida por medio de nexos y correspondencias verbales”. Es cierto que el diálogo puede ser incorporado a la narración por medio de este estilo, pero también es cierto que éste no podrá alcanzar la extensión que permitiría el

estilo directo porque obligaría al escritor a una subordinación monótona y cansada. Los dos elementos, frase introductora y palabras reproducidas están en tan íntima relación, que la segunda funciona como complemento de la primera. Esta estrecha unión entre ambos elementos exige correspondencia verbal —no la rigurosa correspondencia de la “consecutio temporum” sino la que exige la lógica—, la cual arrastra una correspondencia pronominal y adverbial. Así, los tiempos verbales usados en el indirecto puro en la reproducción, son tiempos transpuestos, con un valor relativo, no absoluto. Las transposiciones más frecuentes son: de presente en estilo directo a pretérito imperfecto en indirecto puro, y de futuro en el primero, a futuro hipotético —postpretérito de Bello— en el segundo. En cuanto a la transposición pronominal hay tendencia a la despersonalización, a la abstracción que acarrea el uso de la tercera persona y que implica una pérdida de vivacidad, afectividad y tono directo que tiene el estilo directo, aumentada ésta por la ausencia de los signos expresivos del lenguaje usados en el directo, los cuales dan a éste riqueza melódica. En el estilo indirecto puro tanto la frase introductora como la reproducida están casi en el mismo plano con respecto a la entonación.

Es evidente que en el estilo que ahora nos ocupa no interesan las palabras del personaje sino la esencia del pensamiento expresado. Sin embargo, el escritor para acercarnos a la realidad recurre muchas veces a complementos de modo en la frase introductora.

El uso de una conjunción subordinante es la característica más destacada de este estilo. Esta conjunción es por excelencia “que”, aunque en las oraciones interrogativas indirectas es reemplazada por el “si”.

Un ejemplo:

“Juan José Zárate, con los labios apretados, levantó despaciosamente la cabeza y se puso a recorrer con sus miradas las vigas del techo. Tornó a bajar la vista y, sin mirar a Zoila, dijo con voz más lenta aún, casi en secreto, con frases cortas y siempre separadas por silencios angustiosos: —Hace tres días. . . se murió Tito Sandí. Murió. . . murió leproso. . . Poco antes de morir me contó que cuando supo que estaba. . . así, abandonó a su familia pa’no pegarle l’enfermedá. . . Dicen que se pega, pero no es cierto. Tito me dijo qu’él cre que hizo bien. Que no le contó nada a usted, porque usted no lo hubiera dejado irse. Que a la par d’él, siempre hubieran vivido ustedes con miedo. . . Me dio las señas d’esta casa, y me pidió que viniera a contárselo todo. ¡Ah, y que no les manda nada, porque no tiene nada que mandarles. Después me dijo una cosa muy rara. . . y muy bonita. “Que si pudiera mandarles algo, sería un calabazo llenito de lágrimas”.

En el ejemplo anterior tomado de *El Calabazo* encontramos algo interesante: varias reproducciones en estilo indirecto puro en boca de un personaje—narrador, cuyas palabras se han incorporado en estilo directo precedidas de un extenso “modus” explicativo de las condiciones físicas y psicológicas del personaje al momento de la palabra. Un rasgo muy interesante en este ejemplo de Salazar Herrera es la apreciación del personaje narrador (me dijo una cosa muy rara. . . y muy bonita) sobre las palabras que está reproduciendo y que el autor incorpora entre comillas, con punto y aparte e iniciadas por la conjunción subordinante “que”, la cual funciona como aposición del complemento directo del verbo introductor. Es un caso muy curioso de subordinación en que la oración subordinada está separada de la subordinante por un punto y aparte, sin que por esto se pierda el nexo que las une.

* * * * *

El estilo indirecto libre, todavía en proceso de fijación en cuanto a sus características esenciales, está, en cuanto a la forma, en el justo medio entre el directo y el indirecto puro. Por una parte usa de todos los elementos expresivos del lenguaje como el estilo directo, y por otra, usa los verbos, pronombres y adverbios, transpuestos como en el indirecto puro.

Es el estilo usado para expresar la interioridad de los personajes. Su característica esencial es la que le da el nombre, la libertad. En efecto, no necesita ni la frase introductora ni la conjunción subordinante. Ante el peligro de que se confunda la reproducción de las palabras del personaje con las del narrador, puesto que el indirecto libre usa los mismos tiempos verbales y la misma persona gramatical de la narración, el autor recurre a veces a los llamados "falsos introductores", verbos que van preparando al lector para que al llegar a la expresión íntima, auténtica y espontánea del personaje, ésta no se tome como del narrador.

Este estilo aparece por excepción en Salazar Herrera como en el caso de *Un Matoneado*. Primero, porque es un estilo más propio de la novela que del cuento; segundo, porque este autor no se propone en sus pequeños cuadros el análisis del alma humana y tercero, porque sus cuentos son combinación de emociones generalmente simples y de una sola cuerda —el amor— y de paisajes estilizados. En cambio, el escritor llega al estilo indirecto libre cuando después de un largo desarrollo el personaje está totalmente creado, tiene ya su psicología propia, su manera de ser inconfundible. Así, sus expresiones son tan auténticas que no corren el riesgo de confundirse con las del narrador —recordemos que en lo formal son iguales—, ya que insertadas dentro de la narración no tienen un verbo que las introduzca como es el caso del estilo directo. Muchas veces, después de un largo esfuerzo del escritor para que penetremos en el alma de su personaje, una frase de éste, que sorprende al mismo escritor desatento espiritualmente en su esfuerzo, es tan reveladora que de inmediato nos sitúa en el alma del personaje. Desde luego, para llegar a esto, el personaje debe estar totalmente creado.

Lo que nos sorprende es que en relatos tan breves como los de Salazar Herrera este recurso literario sea usado con excelentes resultados, lo que demuestra que nuestro escritor conoce los secretos del arte narrativo.

Con la revisión que hemos hecho de las características de estos tres estilos de reproducción no hemos pretendido agotarlas, sino destacar las más representativas de cada uno de ellos. Debemos recordar la imposibilidad de someter el lenguaje a normas. Este, como expresión del pensar y el sentir del hablante, se ve constantemente re-creado por el espíritu del artista que se difunde superando las normas establecidas y creando nuevas.

* * * * *

Ahora sigamos paso a paso el cuento "Un matoneado".

Se inicia con una localización temporal y espacial. La nota lírica siempre presenta al referirse a la naturaleza, en este caso por medio de una personificación: "el camino solitario y confianzudo", "el matorral encubridor y agazapado", personificación que atribuye a la naturaleza cualidades de las personas: Allá, solitario y confianzudo (Rafael Cabrera); aquí, encubridor y agazapado (Gabriel). Este recurso es un rasgo muy característico de Salazar Herrera. En este primer párrafo con que se inicia el cuento encontramos un ejemplo en indirecto libre:

"Todo estaba pensado ya". Estas palabras son del personaje, si fueran del narrador serían: ¡Todo lo había pensado ya! y si fueran en estilo directo: ¡Todo lo he pensado ya! También encontramos un ejemplo en estilo directo con la frase introductora al final: "¡Las pagarás todas juntas! , habíase dicho, y estaba dispuesto a cumplir su palabra". Nótese que el escritor pone las expresiones del personaje entre comillas, recurso que no es necesario, la voz de éste es inconfundible.

En el párrafo segundo se insiste en que todo estaba pensado ya y se repite el juramento, no sabemos qué lo motivó.

Inmediatamente una localización temporal: "Escondíase. . .

El tercer párrafo nos pone en el umbral de la tragedia. De nuevo la voz del personaje en indirecto libre: "Cumpliría su palabra" y una anticipación del desenlace, también reflejado en la naturaleza:

"Frente a él, a dos palmos, vio un racimo sazón de moras; arrancó unas cuantas y se las echó a la boca. Luego las escupió. . . porque no eran moras".

El lector no intuye en esta alusión a la equivocación trágica, el error de Gabriel. A partir de este momento el escritor reemplaza los nombres de Cabrera y de Gabriel por el de "Aquel", el muerto y "Este", el matador. Y el matador inicia el regreso a su hogar. Ya en éste le oímos otra expresión en indirecto libre: "¡Nadie lo había visto!"

Hasta el momento no conocemos los motivos que movían a Gabriel para buscar la muerte de Cabrera, cuando el personaje los recuerda sólo oímos, en estilo directo, su juramento: "¡Las pagarás todas juntas!"

Inmediatamente después de esta expresión, empieza el discurrir del subconsciente de Gabriel que el escritor reproduce con un gran acierto en estilo indirecto libre, cada frase separada de la siguiente por puntos suspensivos, con lo cual consigue el autor el tiempo lento propio de esa pausa de sosiego y recordación, entre los momentos de tensión trágica: primero, cuando se consuma la acción y luego, cuando se entera del error fatal.

Más adelante, el discurrir del pensamiento de Gabriel, de nuevo en indirecto libre: "Alguien vería el humo... etc.

Este es uno de los pocos cuentos de Salazar en que priva la narración. Hay profundización psicológica del personaje, vivencias íntimas de éste magníficamente expresadas en estilo indirecto libre. Y, como en todos los cuentos de Salazar Herrera, un desenlace sorpresivo, en este caso, horriblemente trágico, sobrecogedor. Es muy interesante observar la riqueza de recursos usados por nuestro cuentista para finalizar sus relatos: en *La Bocaráca* es una angustia que se queda en suspenso; en *El Puente*, la evocación triste de un desengaño; en *La Calera*, el gesto irónico de un viejo socarrón; en *El Novillo*, la venganza que el débil es capaz de llevar a cabo como ofrenda de su amor; en *El Calabazo* el fin es una conjunción de poesía y lágrimas, amor y dolor; en *El Bonguero* la imagen humana de un hombre que atormentado equivocadamente por años, descubre de pronto la verdad y ante ella ríe y llora, y al mismo tiempo, paralela a esta imagen humana, la imagen poética y simbólica del cuento.

Salazar Herrera es un escritor que cuida el estilo, y cuida la estructura. Cada desenlace es un acierto, cada final un logro y una invitación incitante para seguir con él, sumergiéndose en "sus" paisajes, hermanándonos con sus personajes y sus angustias.