

## Motivos vegetales en *Cuentos de angustias y paisajes*: elementos y funciones narrativas

### Plant motifs in *Cuentos de angustias y paisajes*: elements and narrative functions

Diego Aguilar-Sandí<sup>1</sup>

Sede Rodrigo Facio, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica  
diego.aguilarsandi@ucr.ac.cr

Kimberly Huertas Arredondo<sup>2</sup>

Sede Rodrigo Facio, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica  
kimberly.huertas@ucr.ac.cr

Fecha de recibido: 10-03-2022

Fecha de aceptación: 01-11-2022

### Resumen

La obra cuentística de Carlos Salazar Herrera ha sido abordada académicamente desde distintos enfoques teóricos. Sin embargo, aún no existen investigaciones que analicen la presencia de motivos vegetales y sus funciones narrativas en los textos de este escritor costarricense. Es así que los objetivos del presente artículo son (i) dar cuenta pormenorizada de los motivos vegetales presentes en *Cuentos de angustias y paisajes* (1990), y (ii) caracterizar las funciones narrativas que dichos motivos tienen en quince de los treinta cuentos incluidos en esta obra (“El puente”, “El bongo”, “Un matoneado”, “El grillo”, “El beso”, “Un grito”, “Los colores”, “La sequía”, “El temporal”, “El estero”, “El curandero”, “La montaña”, “El chilamate”, “Una noche” y “El resuello”). En total, se hallaron 295 referencias explícitas alusivas al mundo vegetal en la obra de Salazar Herrera (i. e. nombres comunes de plantas, vegetación en general, órganos y partes de plantas, frutos comestibles y productos de origen vegetal). En los cuentos analizados, estos motivos suponen tres tipos de funciones: la de ambientar (función de ambientación), la de introducir claves de lectura (función hermenéutica), y la de coadyuvar a construir la multidimensionalidad de los personajes, a partir de comparaciones (función retórica). Se concluye que los cuentos de Salazar Herrera tienen un profundo sentido humano, pues exploran la complejidad de las relaciones del ser humano con su medio, con los otros y consigo mismo; empero, en ellos se recurre a motivos vegetales de distinta índole para elaborar la trama de esa complejidad.

**Palabras clave:** botánica, literatura costarricense, literatura centroamericana, mundo vegetal, simbolismo.

1 Licenciado en Biología y Bachiller en Filosofía. Estudiante de Maestría en Biología, Programa de Posgrado en Biología. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3909-5425>

2 Bachiller en la Enseñanza del Castellano y la Literatura. Estudiante de Maestría en Literatura Latinoamericana, Programa de Posgrado en Literatura, y del Bachillerato y Licenciatura en Archivística. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9020-2623>

## Abstract

Carlos Salazar Herrera's tales have been studied academically from different theoretical approaches. However, there is still no research that analyzes the presence of plant motifs and their narrative functions in the texts of this Costa Rican writer. Thus, the objectives of this article are (i) to give a detailed account of the plant motifs present in *Cuentos de angustias y paisajes* (1990), and (ii) to characterize the narrative functions that these motifs have in fifteen of the thirty tales included in this book ("El puente", "El bongo", "Un matoneado", "El grillo", "El beso", "Un grito", "Los colores", "La sequía", "El temporal", "El estero", "El curandero", "La montaña", "El chilamate", "Una noche", and "El resuello"). In total, 295 explicit references to the plant world were found in the work of Salazar Herrera (i. e. common names of plants, vegetation in general, organs and parts of plants, edible fruits and products of plant origin). In the texts analyzed, these motifs entail three types of narrative functions: setting the scene (setting function), introducing reading keys (hermeneutical function), and helping to build the multidimensionality of the characters, based on comparisons (rhetorical function). It is concluded that Salazar Herrera's tales have a deep human meaning, since they explore the complexity of the relationships of the human being with its environment, with others and with itself, however, plant motifs of different kinds are used to elaborate the plot of that complexity.

**Keywords:** Botany, Costa Rican Literature, Central American Literature, Plant World, Symbolism.

## I. Introducción

Carlos Salazar Herrera (1906-1980), connotado escritor y artista plástico costarricense, es el autor de una serie de relatos breves que aparecieron publicados por primera vez en la revista *Repertorio Americano* en la década de 1930 y que, posteriormente, fueron reunidos y publicados, junto con otros textos inéditos, por la Editorial El Cuervo (1947) bajo el título *Cuentos de angustias y paisajes*. Después de ese año, se realizaron nuevas ediciones de la obra, algunas de ellas ampliadas, siendo la edición de la Editorial El Bongo (1990) la más completa y definitiva (Herrera Ávila, 2019). Esta incluye treinta cuentos, veintiocho de ellos ilustrados con grabados en linóleo realizados por el propio autor, y un glosario general.

El interés académico por esta obra queda evidenciado por la existencia de varias investigaciones que analizan y sistematizan diversas líneas teóricas y metodológicas, a la vez que abordan temáticas ajenas a los parámetros costumbristas, tales como el uso de las metáforas (Jones León, 2005), la complejidad de la condición humana (Herrera Ávila, 2005), el papel de las pasiones (Ovares, 2006), la identidad nacional (Rodríguez Jiménez, 2007), la dicotomía entre civilización y naturaleza (Orias y

Quesada, 2018) y la relación entre espacio y angustia (Herrera Ávila, 2019). A estos trabajos se suma el análisis de las propuestas audiovisuales y de las traducciones al inglés que se han realizado a partir de dichos cuentos (Bolaños y González, 2010; León Rodríguez, 2010).

No obstante, luego de realizar el rastreo de antecedentes, no se ubicaron trabajos que exploraran las funciones narrativas de los motivos vegetales en *Cuentos de angustias y paisajes*. Esto a pesar de la existencia de un gran número de referencias explícitas a elementos del mundo vegetal en los relatos que conforman este libro, tal como se verá en lo sucesivo.

A manera de hipótesis, se propone que los motivos vegetales presentes en *Cuentos de angustias y paisajes* son un componente esencial de la construcción narrativa de la obra y, por tanto, cumplen una serie de funciones de índole retórico y estructural. A este propósito, es importante destacar que aún no existen artículos académicos que exploren los vínculos entre botánica y literatura en la obra literaria de Salazar Herrera. En consecuencia, la metodología que se plantea en esta investigación contribuirá a ampliar el canon de los estudios de crítica literaria relacionados con la literatura costarricense. Con

esta investigación, además, se pone en evidencia la importancia que el mundo vegetal tiene no solo como fuente de conocimiento científico, sino también como fuente de significados, de metáforas y de símbolos.

Tomando en cuenta lo anterior, los objetivos de este artículo son (i) dar cuenta pormenorizada de los motivos vegetales presentes en *Cuentos de angustias y paisajes* (1990), y (ii) caracterizar las funciones narrativas que dichos motivos tienen en quince de los treinta cuentos incluidos en esta obra.

## II. Aspectos teórico-metodológicos

Esta investigación constituye una propuesta interpretativa realizada desde una estrategia metodológica interdisciplinaria. Los datos utilizados para la conformación del corpus de estudio se recopilaron mediante una lectura minuciosa de los treinta relatos que constituyen *Cuentos de angustias y paisajes* (1990). Se registraron y contabilizaron todas las referencias a nombres comunes de plantas, vegetación en general, órganos y partes de plantas, frutos comestibles y productos de origen vegetal. Posteriormente, se seleccionaron quince relatos en los que se analizó la función narrativa de los motivos vegetales hallados en ellos. Los textos elegidos fueron: “El puente”, “El bongo”, “Un matoneado”, “El grillo”, “El beso”, “Un grito”, “Los colores”, “La sequía”, “El temporal”, “El estero”, “El curandero”, “La montaña”, “El chilamate”, “Una noche” y “El resuello”.

En cuanto al constructo teórico que se empleó para leer los textos de Salazar Herrera, cabe decir que se recurrió a nociones provenientes de la hermenéutica, la botánica, la semiótica y la narratología. Para ello, se consultaron las siguientes fuentes bibliográficas como corpus de apoyo: *Introducción al análisis estructural de los relatos* (1966), de Roland Barthes; *Los nombres comunes de las plantas en Costa Rica* (1999), de Jorge León y Luis J. Poveda; *Taxidermia del cuento* (2019), de Carla Pravisani; “El símbolo en el sistema de la cultura” (2002), de I. M. Lotman,

y “Origen, historia natural y usos de las plantas introducidas en Costa Rica” (2020), de Carlos O. Morales.

Debido a que el foco principal de interés de esta investigación radica en la identificación de los motivos vegetales y sus funciones narrativas, se parte de la postura de Roland Barthes, quien expresa que todos aquellos elementos presentados por parte del autor en un texto literario son importantes, de manera que todos adquieren una funcionalidad y, por ello, nada es gratuito o está dado por casualidad.

[T]odo, en diverso grado, significa algo en él. Esto no es una cuestión de arte (por parte del narrador), es una cuestión de estructura: en el orden del discurso, todo lo que está anotado es por definición notable: aun cuando un detalle pareciera irreductiblemente insignificante, rebelde a toda función [...] El alma de toda función es, si se puede decir, su germen, lo que le permite fecundar el relato con un elemento que madurará más tarde al mismo nivel, o, en otra parte, en otro nivel. (Barthes, 1966, p. 13)

Lo anterior permite justificar la relevancia de los motivos vegetales y el grado de significancia o carácter funcional que desempeñan en los cuentos analizados, debido a que no son un recurso meramente estético o accesorio. Esto obedece a que todos los referentes botánicos en los relatos forman “unidades verdaderamente semánticas [...] remiten a un significado, no a una ‘operación’” (Barthes, 1966, p. 18). Como se verá más adelante, en los cuentos seleccionados, las diversas manifestaciones vegetales “sostienen el sentido de lo narrado; lo orientan y lo determinan” (Pravisani, 2019, p. 136).

Asimismo, debe considerarse una serie de reflexiones sobre el simbolismo, dada la naturaleza de nuestro análisis. Según Pravisani (2019), el “símbolo es la representación perceptible de una idea con rasgos asociados por una convención socialmente aceptada” (p. 136). Además, a criterio de Lotman (2002), la

representación del símbolo “va unida a la idea de cierto contenido que, a su turno, sirve de plano de la expresión para otro contenido, con frecuencia de mayor valor cultural” (p. 90). En otras palabras, el símbolo cumple un sentido al ingresar a otro contexto, o sea, una imagen es vinculada a otra imagen de acuerdo con la visión y percepción de mundo de una cultura o de un grupo social, lo que permite que sea comprendido en un pasado y un presente. Para este autor, el símbolo “mantiene su autonomía estructural y de significado. Fácilmente se le puede desprender de su contexto semiótico y con la misma facilidad ingresa a un nuevo contexto textual” (Lotman, 2002, p. 91), su versatilidad y adaptabilidad se adecúa a las consignas estéticas de una cultura a otra y esto no implica que pierda el sentido arcaico.

### III. Motivos vegetales: elementos

Los cuentos de Salazar Herrera le permiten al lector hacer un recorrido por distintos lugares de la geografía de Costa Rica<sup>3</sup> y tener contacto con una gran variedad de problemas psicosociológicos,<sup>4</sup> pero también le dan la oportunidad de enterarse de un mundo vegetal variopinto constituido por musgos, helechos, hierbas, bejucos, palmeras, arbustos y árboles; amén de raíces, troncos, ramas, hojas, flores y frutos.

El repertorio de nombres comunes de especies vegetales es numeroso; se logra identificar, principalmente, una rica flora compuesta por árboles (ej. güitite, poró, almendro, targuá, manú,

burío, mangle, naranjo, roble, ceiba, cedro, chilamate, jícaro, sauce, tamarindo), pero también por arbustos y plantas herbáceas (ej. cornizuelo, reina de la noche, veranera, bambú, caña brava, lirios, pasto de calinguero, dormilonas), así como una amplia gama de frutos comestibles (ej. plátanos, mangos, marañones, caimitos, naranjas, cuajiniquiles) y productos de origen vegetal (p. ej. madera, carbón, leña, café, chocolate, vino de coyol, tabaco, guacales).

Estos motivos están presentes en todos los cuentos a excepción de “El mestizo”. Al realizar la suma del número de menciones en toda la obra, se obtiene un total de 295 referencias explícitas (Cuadro 1). No obstante, el número de alusiones es variable en cada cuento, pudiéndose encontrar desde una alusión en “El novillo” hasta veintiocho en “El chilamate”.

Dado que el número de motivos vegetales incluidos en esta obra es elevado, la tarea de caracterizarlos botánicamente uno por uno resulta prolija. Sin embargo, es posible ilustrar algunos de ellos, puesto que revisten especial interés desde el punto de vista de las funciones narrativas que cumplen. Entre los que cabe destacar están: “cuchillitos de poró” (Fig. 1A), “espigas de calinguero” (Fig. 1B), “jícaros” (Fig. 1C), “flor de itabo” (Fig. 1D), “chira de plátano” (Fig. 1E), “calabazo” (Fig. 1F), “robleal” (Fig. 1G) y “cornizuelos” (Fig. 1H).

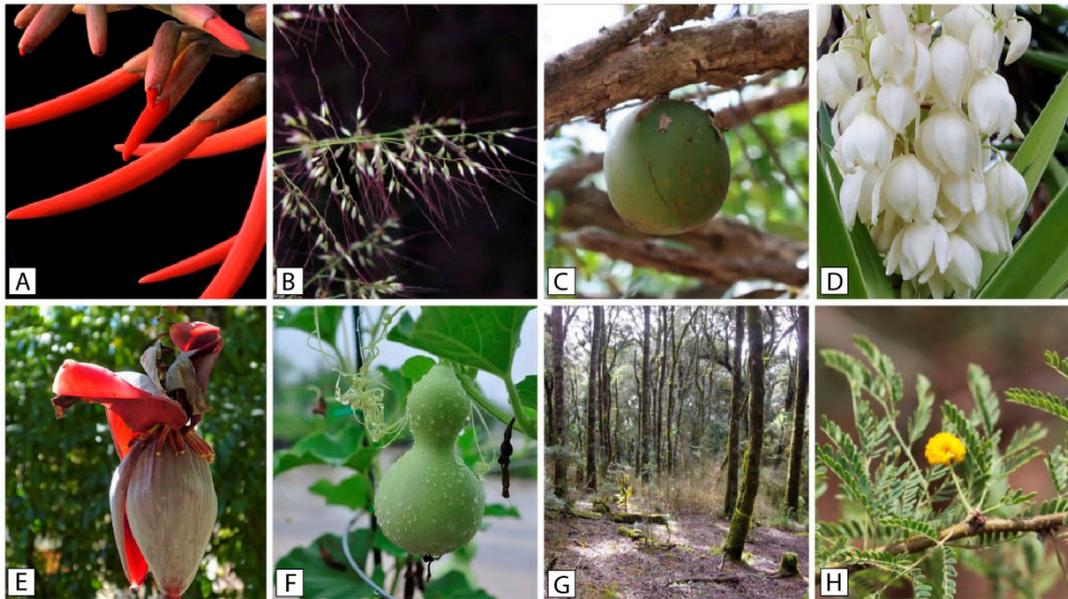
3 Entre los muchos sitios y ambientes naturales que se mencionan están Patarrá, Curridabat, Jicaral, Chomes, Paquera, Puntarenas, Punta Quepos, Higuito, Cerro de los Pavones, Escazú, Santa María de Dota, Siquirres, Bahía de Moín, Golfo de Nicoya, Isla de Chira, Bahía de Culebra; así como playas, ríos, costas, montañas, campos, selvas y bosques.

4 Por ejemplo, confusión mental, engaño, desesperación, enamoramiento, vivencia de la sexualidad, venganza, homicidio, femicidio, celos, traición, alcoholismo, pensamientos suicidas, etc.

**Cuadro 1.**  
*Motivos vegetales presentes en Cuentos de angustias y paisajes (1990)*

<b>Cuento</b>	<b>Motivos vegetales</b>	<b>Total</b>
La bocaracá	árboles, palos, corteza, ceiba, súrtubas, palmitos, árbol, bejuco (×2).	9
El puente	punte de madera (×4), árbol de güitite, pastizal (×2), espigas, pastos, calingüero (×2), cuchillitos [de] poró (×2), azahares de naranjo, cogollito de jocote.	15
La calera	troncos (×2), árboles, hojas [de los] naranjos (×2), arroz.	6
El novillo	gangoche.	1
El calabazo	troncos, santo de madera, figura de caoba, calabazo.	4
El bongo	tronco de espavel, árbol, carbón, plátanos, mangle, cocos, tamarindo, plátanos currarés, limas, limero.	10
Un matoneado	matorral (×2), cortezas, racimo, moras (×2), árbol (×2), pasto, picadura de tabaco, mazorca, pastizal.	12
La bruja	guarias, tinta de café, cofre de cedro amargo, ojo de buey, guávil de zapote, cubo de madera, flor de platanillo, guaria morada, reinas de la noche.	9
El grillo	jícaros, tamarindos, cocoterros.	3
El beso	caña de bambú (×3), bambués (×6), racimo de naranjas, racimo, sauces (×2), hojas (×2), chira de plátano, velloncito [de los] cuajiniquiles, árboles, ramas.	19
Un grito	café (×2), robledal (×5), robles, musgos, ramas, orquídeas, bejucos (×2), maleza, plantas carnívoras, bejuco.	16
La ventana	santalucías.	1
La dulzaina	calabazos, cañas de bambú, caña (×2), cañal, árboles (×2), chocolate, madera, leña, charral, troncos, resinas, tapas de dulce.	14
El mestizo	-	0
Los colores	Flor d'itabo (×10), veranera, yerbas.	12
El botero	caña, palos (×2), ramas (×2), ramazones.	6
La sequía	musgo (×2), matas (×2), raíces (×4), bejuco, hojas de plátano, corteza de palmito, hojas de los árboles, hojas (×7), sexo de las flores, bejuco de agua.	21
El temporal	cedros machos, palmitos, manú, burío, árboles (×4), cedro, carbón (×2), hojarascal, bejucos, árbol (×2), yuca, rama (×2).	18
El estero	higuerón, garrote de guayacán (×2), palos/palillos de mangle (×2), leña (×2), astillas del mangle, almendro, Oliva (×4), calabazo, mangle.	15
El curandero	árbol (×2), musgo, árboles muertos, siete yerbas, mostaza.	6
La trenza	batea de pochote, zacatal, tronco de un targuá, hojas (×2).	5
El cholo	cafetal (×2).	2
La saca	vegetación de helechos, leña, charral, jícara, leños.	5
La montaña	cornizuelos, bejucos (×3), raíces (×4), raigambre, ceiba, ramas, árbol (×2), flores salvajes, frutas venenosas, frutas mordidas, flor.	17
Las horas	árboles, formas de madera, plantas sensitivas, dormilonas.	4
El camino	charral, hojas, palma.	3
El chilamate	chilamatal, árbol (×8), madera (×2), chilamate (×6), ramas (×2), tallo, vino de coyol (×4), chilamates, canastillas de burío (×2), hoja.	28
Una noche	mango, mangos, racimos, piñuelas, cornizuelos, matapalos (×2), café, rosas	9
El resuello	armazón de mangle, hojas de palmera, mangos, ramas, guacales, marañones, semilla, caimitos, frutas venenosas, palmeras (×3), troncos.	13
El cayuco	guacal (×2), bananal (×2), ramazones, bambués, plantas de yute, caña brava, lirios silvestres, árbol (×2), tronco.	12

**Figura 1.**  
*Ejemplos de motivos vegetales*



*Nota.* A. Flores de *Erythrina berteroana* Urb., (Fabaceae), B. Inflorescencias de *Melinis minutiflora* P. Beauv. (Poaceae), C. Fruto de *Crescentia cujete* L. (Bignoniaceae), D. Flores de *Yucca guatemalensis* Baker (Agavaceae), E. Inflorescencia de *Musa* sp. (Musaceae), F. Fruto de *Lagenaria siceraria* (Molina) Standl. (Cucurbitaceae), G. Árboles de *Quercus* sp. (Fagaceae), H. Arbusto de *Vachellia farnesiana* (L.) Wight & Arn. (Fabaceae). Tomados de A) O. M. Montiel (CC BY-NC-SA), B) MGB (CC BY-NC-SA), C) MGB (CC BY-NC-SA), D) M. Mercadante (CC BY-NC-SA), E) S. Bielsa (CC BY-NC-SA), F) CC 0, G) D. Aguilar-Sandí (CC BY), H) MGB (BY-NC-ND).

#### IV. Motivos vegetales: Funciones narrativas

En los relatos de Salazar Herrera es posible observar cómo los motivos vegetales poseen funciones o, en palabras de Barthes (1966), operan como una unidad narrativa, en tanto ofrecen al lector ciertos datos que es preciso interpretar, puesto que una “unidad implica, pues, una correlación muy fuerte (comienzo de una amenaza y obligación de identificar)” (p. 15).

#### 4.1 Función de ambientación: el τόπος natural

La primera función que ofrecen estos motivos es la de ambientar, porque indican el espacio/lugar natural del cuento, el cual es ubicable en la geografía de Costa Rica. En “El grillo”, por ejemplo, se aprecian unidades florísticas que brindan información sobre el sitio donde se desarrolla la historia del indio José. El narrador da razón de especies vegetales, como “jícaros” (Fig. 1C), “tamarindos” y “cocoteros”, que son reconocibles en algunas zonas costeras de Guanacaste y Puntarenas.<sup>5</sup> En el cuento se lee:

<sup>5</sup> El jícaro, *Crescentia cujete* L. (Bignoniaceae), es una especie de árbol ampliamente distribuida en los trópicos de América; con sus frutos se confeccionan los guacales y las jícaras (León y Poveda, 1999). El tamarindo, *Tamarindus indica* L. (Fabaceae), y el cocotero, *Cocos nucifera* L. (Arecaceae), son especies introducidas, de origen africano y asiático, respectivamente, que han llegado a naturalizarse en las zonas costeras de la vertiente del Pacífico de Costa Rica (Morales, 2020).

“El indio José había conseguido un lugar solitario en el ancho playón de la bahía y entre los jícaros y tamarindos armó su rancho” (Salazar, 1990, p. 61). Luego, en referencia a la muerte de la mujer de José, se lee “al fin se había quedado tranquila bajo una cruz... a la sombra de los cocoteros” (Salazar, 1990, p. 62). Con esto, se reafirma que la vegetación mencionada es propia de regiones cercanas al mar; y, por tanto, cumplen con la función de ambientar la historia narrada.

Por su parte, “Un grito” tiene como protagonista a Matarrita, campesino cuya vida se encuentra vinculada a una serie de desgracias. En detalle, este personaje pierde su casa, finca, caballo y amigos cercanos, debido a un préstamo que no pudo pagar. Desde el inicio del cuento, se ubica al lector en el marco espacial donde sucede la acción: “Fue allá, por las altas cumbres de Santa María de Dota, donde llegó cierta vez, solo, como caracol ermitaño, buscando tierras anchas y milagrosas” (Salazar, 1990, p. 73). Es por ello que la vegetación que aparecerá mencionada en dicho escenario será típica de las zonas altas, frías y montañosas ubicadas hacia el sur de San José. Todo ello es expresado por el narrador con extraordinario lirismo:

Los friolentos robles han tenido que cubrirse con musgos y los más añosos se dejaron crecer su ‘barba de viejo’. En las axilas de las ramas tiritan las orquídeas, y se descuelgan por los bejucos los quejidos del robledal. A veces, una alita de huracán lanza cuchillos de doble filo y, con un estremecimiento, todo el robledal gotea... Pero en el suelo hay una muchedumbre de hongos que tienen forma de paraguas. (Salazar, 1990, pp. 75-76)

En la cita anterior, se evidencian dos motivos fúngicos (i. e. “barba de viejo” y “hongos”),<sup>6</sup> que permiten perfilar, junto a los motivos vegetales, la fisonomía natural de los robledales (Fig. 1G), tal y como puede llegarse a apreciar, efectivamente, en los sitios aledaños a las montañas de Santa María de Dota.

Por su parte, el título del cuento “El temporal” sugiere que la historia se desarrollará en una zona de gran pluviosidad. En efecto, conforme se leen los primeros párrafos se identifica un hábitat selvático en el que destaca vegetación de bosque húmedo: “Alrededor, crecen los cedros machos ensartados en las nubes, y los palmitos son parecidos a cohetes de luces. Un manú. Un burío. Un pájaro. Una bocaracá. Un grito de congo” (Salazar, 1990, p. 117); luego, “A ratos caía un chubasco y quedaban los árboles mechudos. Algún cedro se quebró” (p. 117). Si bien no se indica explícitamente el sitio donde ocurre la acción, se sobreentiende que es un paisaje de la provincia de Limón: “Se ve del rancho, a trecientos pasos, el despeñadero del Reventazón; casi al frente el río Siquirres, y muy lejana, desde el combo trasero, la raya azul del Caribe” (p. 117). Como puede apreciarse, el narrador realiza una caracterización del ambiente natural de la vertiente del Caribe de Costa Rica, en la que intervienen elementos vegetales propios de la región.<sup>7</sup>

En el cuento “Una noche” tampoco se indica el nombre del poblado o del sitio específico en donde se desarrolla la trama, pero la vegetación que toma parte en el relato suministra un marco espacial acorde con una zona de temperaturas elevadas y cercana al mar: “Un sábado, bajo una tarde pintada con colores de mango maduro, caminaba hacia la costa Luis Gaitán” (Salazar, 1990, p. 173);

6 En los cuentos de Salazar Herrera también se pueden estudiar las funciones narrativas de los motivos fúngicos, zoológicos, atmosféricos, geológicos, fluviales, climáticos, astronómicos, e incluso, cromáticos. Tópicos estos que entrañan funciones similares a las de los motivos vegetales.

7 El cedro macho, *Carapa guianensis* Aubl. (Meliaceae), es una especie de árbol “de las tierras bajas del Atlántico y golfo Dulce [...] hasta de 50 m de alto” (León y Poveda, 1999, p. 166). Asimismo, el manú, *Minquartia guianensis* Aubl. (Olacaceae), y el burío, *Sterculia costaricana* Pittier (Malvaceae), son especies nativas de las zonas bajas de región atlántica de Costa Rica (León y Poveda, 1999).

“A la izquierda había una laguna. A la derecha, sombreaban el camino los altos mangos, con sus racimos pintones, colgando hasta tocar el suelo” (p. 173); “De las piñuelas y los cornizuelos salían las iguanas, atravesándose en el camino” (p. 173). Así pues, las especies vegetales mencionadas<sup>8</sup> coadyuvan a revelar la localización geográfica del escenario de la historia: algún lugar de la costa guanacasteca desde donde puede divisarse la “Bahía de Culebra” (cfr. p. 174). Cabe acotar que Salazar utiliza el color del mango (fruta) para caracterizar el cromatismo del celaje; con ello, el lector puede elaborarse una imagen mental de la zona y del momento del día en que ocurren los hechos, lo cual es reforzado con tópicos zoológicos, fluviales y topográficos.

#### 4.2 Función hermenéutica: claves de lectura

Es notorio que en los cuentos “Un matoneado”, “La montaña”, “El resuello”, “El curandero” y “Un grito”, los motivos vegetales funcionan como anticipos o “indicios caracterológicos que conciernen a los personajes, informaciones relativas a su identidad, notaciones de ‘atmósferas’, etcétera” (Barthes, 1977, p. 17), que desvelan pormenores o significados implícitos y dan forma a la narración. Por tanto, dichos elementos establecen intenciones narrativas, es decir, cómo deben ser leídos.

En consecuencia, no es casualidad que estos textos dejan entrever la muerte como un hecho relevante en el desarrollo de la diégesis, dado que las acciones narradas en ellos dan muestra de personajes masculinos patéticos, minados por la angustia, el odio, la venganza, los celos y la soledad, entre otras emociones que los hacen actuar de forma impulsiva.

Por lo que se refiere a “Un matoneado”, presenta a Gabriel Sánchez como el personaje central de la historia. De acuerdo con el narrador, él pretende llevar a cabo una venganza (asesinato) contra Rafael Cabrera, hecho que es adelantado por el título del relato, el cual funge como un programador de lectura. Asimismo, en el desarrollo de la trama, aparecen imágenes vegetales como estrategia para evocar la actitud de acecho y confusión de Gabriel.

Para ejemplificar lo anterior, se incorporan las siguientes citas: “Allá, el camino solitario y confanzudo. Aquí, el matorral encubridor y agazapado” (Salazar, 1990, p. 47); “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” (p. 48).

En este sentido, el “matorral” funciona como un símbolo que introduce la noción de asechanza y peligro, mientras que el “racimo sazón de moras”, que luego resulta no ser de moras, es un indicador del nudo y desenlace del cuento, debido a que, tal y como lo indica el narrador omnisciente, Gabriel Sánchez se equivoca y, así como confunde las “moras”, confunde a su víctima. En otras palabras, dicho motivo vegetal vaticina lo que sucederá posteriormente, el yerro trágico, o error fatal,<sup>9</sup> que cometerá Gabriel, puesto que matonea a su propio hermano y no a Rafael Cabrera.

Igualmente, en el texto “La montaña”, las plantas vivas y sus partes se asocian con la trama. Esta historia se lleva a cabo en un ambiente caracterizado por una gran diversidad de flora y fauna, aspecto que se anuncia desde el título. Aquí, los motivos vegetales tienen un claro valor hermenéutico, ya que permiten entender los asuntos personales

8 El mango, *Mangifera indica* L. (Anacardiaceae), es un árbol originario de los trópicos de Asia, que se ha naturalizado en las zonas bajas de la vertiente del Pacífico (Morales, 2020). En Costa Rica, habitan cerca de 6 especies del género *Vachellia* (Fabaceae), arbustos conocidos como cornizuelos (Fig. 1H); algunos crecen de forma silvestre en la vertiente del Pacífico y península de Nicoya (Zamora, 2010).

9 Concepto acotado por Aristóteles en la *Poética* (1974, 1453a, vv. 5-25). La *αμαρτία* (hamartía) de Gabriel Sánchez radica en el defecto o fallo cometido cuando estaba perpetrando el asesinato del personaje que él pensó que era Rafael Cabrera. El protagonista ideó un plan para matarlo, aunque ignoraba que su hermano pasaría por el lugar de los hechos en el preciso momento en que él accionaría su carabina. Así, incurre en una equivocación que marca su destino.

(amorosos) que aquejan a los protagonistas. Grosso modo, el narrador cuenta que Celso Coropa mantenía una relación sentimental con Jovita, mujer de Selim Parijare, este amorío era un gran secreto y su ocultamiento moldea la psique de Celso: “-¡Hay veces que no me gusta la vida!... Frente a él, había como una tortura de raíces y bejucos. -... Y hay veces que sí- añadió. Entre la tortura de raíces y bejucos había una flor” (Salazar, 1990, p. 150). En consecuencia, la flor simboliza a Jovita, símbolo de lo pasivo según Chevalier (1986); su alusión se interpreta como el deseo de amor libre que anhela Celso Coropa, para él el sentimiento hacia Jovita es lo que le permite disfrutar de la vida, aunque le implique problemas. A propósito, las “raíces” y “bejucos” también son simbólicos, puesto que se relacionan con el secreto amoroso que guardaba el susodicho: “-No me voy solo...- dijo temeroso, y luego con firmeza- Jovita, tu mujer, se va conmigo” (Salazar, 1990, p. 151).

A su vez, otras citas legitiman que los motivos vegetales son una marca textual relevante porque revelan con sutileza el acecho de lo trágico (la desgracia) y la muerte: “Los dos hombres se escurrieron entre una maraña de bejucos y raíces, en un lugar donde era desconocido el sol” (Salazar, 1990, p. 149); “De árbol en árbol saltaban los pavones avisados, las ardillas temblorosas y los currés” (p. 150); “Por las paredes subían aromas extraños de flores salvajes y frutas venenosas” (p. 150); “Muy alto, monos aulladores arrojaban frutas mordidas” (p.150). A partir de los elementos florísticos y carpológicos referidos, se puede decir que reina una atmósfera de soledad, inquietud y extrañeza que, junto con la intranquilidad de los animales, son señales de que algo fatal ocurrirá. Tal cual acontece al final del texto: “Por fin los hallaron. Uno junto al otro. No aparecieron más que los esqueletos y los cuchillos. Blancos aquéllos... Herrumbrados éstos” (Salazar, 1990, p. 151).

Por su parte, en “El resuello”, la vegetación es la que inaugura las primeras instancias narrativas; sin embargo, conforme se adentra en la narración, esta adquiere “una funcionalidad del ser” (Barthes, 1966,

p. 18). Un ejemplo de esto se identifica en la siguiente cita: “El reventar de las olas batía ambos cuerpos, como a esos troncos muertos que arroja el mar en la costa” (Salazar, 1990, p. 185). Aquí, la mención de los “troncos” es una referencia a la desgracia, por lo que este motivo vegetal se ilustra mediante el adjetivo “muertos” y, además, se compara con dichos personajes, lo cual advierte que algo negativo les acaecerá. Cabe recordar que Javier Garita estaba angustiado por cómo se comportaba el mar, hecho que lo hizo mirar hacia donde se suponía que nadaba Talía de Mayorga, a tal punto que cuando no la vio se echó a correr hacia la playa, con el fin de salvaguardar la vida de la joven. Así pues, más adelante, el hilo de la narración adopta un tono trágico en el que se enuncia algún mensaje acerca del desenlace del relato: “Ahí, de pie, junto a ellos, esperaba la Alegoría de la Muerte, impávida e inexorable” (Salazar, 1990, p. 185). En consecuencia, esto reafirma la fuerza del destino que se cierne sobre los protagonistas, por ende, los “troncos muertos” simbolizan el trágico final de Javier y Talía, quienes quedaron “para siempre sin resuello” (Salazar, 1990, p. 186), no por conducto de las olas del mar, sino por la acción homicida de Juan Pablo Mayorga, hombre celoso e impulsivo. Recuérdese que el susodicho interpreta como una infidelidad la maniobra de “respiración artificial de boca a boca” (Salazar, 1990, p. 185), que Javier le realiza a Talía con tal de salvar su vida. Por este motivo, decide de forma impetuosa dispararles con su “guápil calibre dieciséis” (p. 186), luego de haber visto superficialmente la escena de los dos personajes, cuyos cuerpos “tendidos en la playa, formaban un ángulo cuyo vértice estaba en las bocas” (p. 186).

En “El curandero” y “Un grito”, se identifica la función hermenéutica a partir de dos aspectos: la eventual muerte por enfermedad de Isaías y los pensamientos suicidas de Matarrita, respectivamente. Desde las primeras líneas de “El curandero”, se anuncia el desenlace trágico mediante motivos dendrológicos: “En primer término un árbol, desnudo de musgo. Era un árbol sin vida, en pie. Un enorme viejo petrificado, con más de cien años encima” (Salazar, 1990, p. 127);

“Afuera estaban los sudarios y la calavera de novillo y los árboles muertos, resistiéndose a desplomarse” (p. 128). Con ello, se comprueba que el tema de la muerte es expresado a través de unidades florísticas caracterizadas a partir de calificativos como “petrificado” y “muertos”. Este tipo de imágenes funcionan como anticipos de la historia, permitiendo conocer algunos pormenores caracterológicos de Isaías, quien se encuentra moribundo. A petición suya, el curandero Constantino (Tino) llega a socorrerlo; no obstante, no había mucho que hacer por la salud del susodicho: “-Mirá, Tino... No te molestés en hacerme medicinas... Yo tal vez me muero esta misma noche” (Salazar, 1990, p. 129). Como se puede apreciar, los motivos de carácter vegetal desvelan el desenlace de Isaías, ya que, como bien lo anuncia él mismo, no se encuentra bien de salud, hecho que le hace pensar que morirá en cualquier momento. Desde esta perspectiva, se puede considerar que, los elementos mortuorios representados a través de imágenes como “sudarios” y “calavera de novillo”, entre otros, se vinculan con el posible fallecimiento del personaje y refuerzan el sentido de la historia, ya perfilado mediante motivos vegetales.

Por su parte, en “Un grito”, la vegetación es un componente importante para presagiar los hechos, pues Matarrita, en medio de sus angustias, contempla la idea del suicidio como un acto escapista frente al sinsentido de su vida. A manera de ejemplo, considérese el siguiente fragmento: “Iba deshecho, lamentablemente perdido, entre aquel tenebroso bosque de horcas con sus cuerdas colgando [...] Lo sorprendió el temor de que, en un arrebato inconsciente, se hubiese colgado de cualquier bejuco, aceptando la insistente invitación al suicidio” (Salazar, 1990, p. 76). Para tal efecto, el motivo caulinar “bejuco” actúa como un informante de la psicología del personaje, al tomar en cuenta que él pasaba por una serie de infortunios económicos que le ocasionaron perder su patrimonio; como resultado, estos inconvenientes lo hicieron considerar el suicidio como una solución a sus angustias. Por lo tanto, el robleal descrito

como un “bosque de horcas” sugiere un anticipo de la narración, dado que provee datos implícitos sobre el posible ahorcamiento de Matarrita. Sin embargo, Matarrita no consuma tal acción, sino que se reivindica, luego de expectorar un potente y liberador grito (cfr. p. 77).

### 4.3 Función retórica: semántica vegetal

Aparte de los textos estudiados anteriormente, en otros, los motivos vegetales desempeñan una funcionalidad retórica a partir de una serie de comparaciones: metáforas, símiles y, al menos, una prosopopeya.

A este respecto, en “El puente”, los recursos naturales son el telón de fondo para el amorío de los personajes principales. La Chela (huérfana), quien se enamora perdidamente de Marcial Reyes, se deja seducir por él, hasta el punto de mantener relaciones sexuales furtivas: “El viento hacía ondas en las espigas moradas de los pastos de calingero, y en el refugio confidencial, el constante caer y caer de los cuchillitos de un poró enorme, que había crecido junto a los pedrones” (Salazar, 1990, p. 16).

La inflorescencia del pasto de calingero (Fig. 1B), referida en el párrafo anterior, es simbólica. Para Cirlot (1992), las espigas representan la fecundidad, y por lo tanto, estas contribuyen a caracterizar lo que sucederá en el “refugio confidencial” o el *locus* bucólico donde los protagonistas desatan las pasiones amorosas de manera intensa y efímera. Más aún, la morfología de las flores del árbol de poró (Fig. 1A), aquí descritas como “cuchillitos”, asemeja un símbolo fálico que representa la masculinidad y la traición de Marcial Reyes, lo que responde al desarrollo ulterior del relato, si se tiene en consideración que él deshonor a la Chela para después casarse con Rosario Víquez: “Pasaron algunos meses. Ya no estaba el pastizal de calingero, pero en el remate de la colina seguían cayendo, cayendo siempre los cuchillitos del poró, acolchando un lecho vacío, protegido por aquellos pedrones mudos” (Salazar, 1990, p. 16). La forma del

órgano vegetal refuerza la carga erótica-amorosa relativa a la ferviente pasión que aún sentía la joven, a pesar de la traición que sufriera. Mientras tanto, el pasto de calingüero desaparece del paisaje, lo que remarca lo efímero de tal idilio.

Cabe indicar que existe un posible embarazo de la protagonista como resultado de su amorío con Marcial Reyes, esto se deduce a través de la inclusión de un nuevo elemento vegetal: “Un día, el cura párroco del lugar, halló a la Chela, mordiendo un cogollito de jocote” (Salazar, 1990, p. 17). Según la tradición popular, a las embarazadas en sus primeros meses de gestación se les antoja comer tallos, hojas o frutos ácidos de árboles como el jocote, el jobo, el yuplón o el mango.

De igual forma, en “El beso” se añaden códigos vegetales que “[...] permiten entrever el erotismo sin que éste se ofrezca directamente a la mirada del lector” (Ovares, 2006, p. 50). A su vez, el título del cuento y el grabado que lo acompaña actúan como paratexto, ya que ambos elementos acumulan sentidos por la relación que tienen con el desarrollo del relato, es decir, determinan “la dimensión pragmática de la obra” (Genette, 1989, p. 12). En este caso, contribuyen con la construcción de un ambiente de sensualidad y erotismo.

Desde el inicio del relato, se nota que el “bambú” posee un vínculo con los deseos eróticos del personaje principal, Miguelillo Ureña. Para detallar este criterio, los siguientes ejemplos: “Junto a un pedazo de cielo dormido en el lecho del río, con los ojos suplicantes prendidos de una quimera y las manos temblorosas, *apretujando una caña de bambú*, vivía muriéndose de tristeza el pescador de barbudos” (Salazar, 1990, p. 67, el destacado no es parte del original); “Miguelillo se quedaba prendido en sus escamas de oro, terminando por dormirse *agarrado a su caña de bambú*” (p. 67, el destacado no es parte del original).

Dichas citas aluden a que Miguelillo sueña con tener una relación sentimental, e incluso sexual, con su vecina, una mujer joven que posee atributos físicos de gran sensualidad, mismos que son dados a conocer por el narrador mediante alusiones frutales: “Rita Camacho, quien en aquellos últimos años, como por encantamiento, se había transformado en algo muy parecido a un apretado racimo de naranjas de las mejores” (Salazar, 1990, p. 67). Ante ello, la relación simbólica de la “caña de bambú” con el cuerpo excitado de Miguelillo Ureña, responde al “juego voluntario, por el cálculo del placer” (Bataille, 1970, p. 28); por ende, a los instintos pasionales que lo consumen. Es decir, el apretujamiento de “la caña de bambú” insinúa el goce del cuerpo de Miguelillo (la masturbación), lo que se matiza con otros elementos vegetales y fluviales mostrados a lo largo del relato. Asimismo, la edad y el físico de la mujer son rasgos que inciden en los placeres carnales del protagonista, necesidad casi enfermiza y en extremo angustiante: “Pasaban los días y la tortura no pasaba. Miguelillo Ureña, siempre junto a la poza del río, con el alma prendida de los hilos de una mirada amorosa, blasfemaba y sufría, tirando piedras en la mitad del remanso” (Salazar, 1990, p. 68).

De modo similar, a través de metáforas, las formas vegetales sugieren partes del cuerpo femenino: “Una tarde llena de humo de sol, llegó Rita Camacho a la orilla del río meciendo el racimo jugoso de su cuerpo y, enseñando al sonreír sus dientes como el velloncito blanco de los cuajiniquiles” (Salazar, 1990, p. 68). En este sentido, Rita es caracterizada mediante la naturaleza vegetal, misma que es apetecible.

Igualmente, en dicho cuento se identifica un símil: “Y a los pies de la muchacha caía lo mejor de su pesca. Así habría querido también arrojar su corazón, grande y deshojándose como una chira de plátano” (Salazar, 1990, p. 68). Con lo cual, el narrador retrata la angustia amorosa de Miguelillo haciendo alusión a un órgano vegetal, la chira (Fig. 1E), cuyo aspecto recuerda un gran corazón cayéndose a pedazos.

También en “El bongo”, los tópicos vegetales poseen una connotación sexual importante en la trama. Aquí, las frutas maduras hacen referencia, de forma metafórica, a los cambios físicos que acontecen en el cuerpo de la hija adoptiva del protagonista: “El bonguero había observado que Natalia... ya no era una mocosa sin importancia. [...] y había adivinado, bajo las velas... ¡cómo iban madurando las limas en el limerol!” (Salazar, 1990, p. 42). Es así como se destaca, mediante comparaciones carpológicas, la transición entre la niñez y la adultez de la muchacha. Comparación equiparable con la que se hizo del cuerpo de Rita Camacho en “El beso”. Asimismo, en “El estero”, el cuerpo del personaje femenino es asimilado con un fruto, a saber, con un “calabazo” (Fig. 1F): “En aquel ardiente clima, Oliva, así, sentada, acituradita y morocha, parecía un calabazo lleno de agua fresca” (Salazar, 1990, p. 123). A partir de las citas anteriores, se observa cómo ciertos frutos de plantas (“limas”, “calabazo”) son erotizados, porque no solo configuran partes del cuerpo de la mujer (pechos y cintura) sexualizados por el poder patriarcal, sino que también han sido “objetivados como fuentes de placer” (Fonseca, 2019, párr. 29).

En cuanto al cuento “Los colores”, el personaje femenino principal es comparado con la flor del itabo tanto por su apariencia física y personalidad, como por las características de su entorno familiar, el cual es conflictivo: “Flor d’itabo, llamaban a la hija de Mateo y Antonia, porque alguien dijo que ‘era palideja y amarga como flor d’itabo, y que había brotao entre cuchillos enconosos” (Salazar, 1990, p. 97). De esta forma, el símil establece un marco de identificación entre la joven y su familia, y la morfología de las flores y hojas del itabo (Fig. 1D). Estas últimas, al ser alargadas y tener un margen cortante, pueden equipararse a los “cuchillos enconosos” entre los que nació (brotó) la muchacha (una flor blanca y amarga).

Por su parte, en “El chilamate”, desde el título se remite a un motivo dendrológico que será protagonista del relato. Esto se corrobora en las primeras líneas del texto: “El hombre se fue a un chilamatal. Eligió un árbol niño. Lo trasplantó al centro del patio, y esperando pacientemente que creciera para aprovechar la sombra, se hizo viejo” (Salazar, 1990, p. 167). La personificación del árbol se patentiza cuando sus partes vegetales adoptan formas femeninas: “Entonces podó el árbol y, en consecuencia, en lados opuestos del tronco brotaron dos hermosas ramas como brazos. Por otra parte, el tallo, no se sabe por qué, había crecido como dos piernas apretadas una con la otra” (Salazar, 1990, pp. 167-168); “Aquel árbol iba tomando formas escultóricas de mujer” (p. 168).

Seguidamente, se comprueba que el árbol-mujer adquiere, inevitablemente, un carácter sexual, el cual no es ignorado por el personaje central, pese a su desconcierto: “Una noche, el hombre se levantó y pasó su mano callosa sobre el cuerpo del chilamate. Luego la retiró asustado porque había experimentado cierto placer” (p. 168). Como puede atestigüarse al leer el cuento en su totalidad, la historia gira en torno a ese fabuloso chilamate,<sup>10</sup> desde su primera aparición como “árbol niño”, pasando por su transformación en “mujer de madera” y hasta su eventual tala; trama en la que no pueden dejarse de lado las confusiones mentales del hombre protagonista, avivadas por su alcoholismo, los celos solapados y muerte de su esposa.

Para finalizar, en “La sequía”, los motivos vegetales cumplen una doble función. Primero, ayudan a recrear una sequía atmosférica, pues remiten a un lugar desolado donde las condiciones de vida son difíciles y hay escasez de agua: “Hojas secas en todos los rincones de la selva. Secos los bañaderos de los chanchos y el sexo de las flores. Sin agua los bejucos de agua y la cortadura de los arroyos” (Salazar, 1990,

10 Los árboles del género *Ficus* L. (Moraceae) son conocidos como higueros, chilamates, higueros o matapalos (León y Poveda, 1999). Sin embargo, es difícil deducir cuál especie inspiró el “árbol-mujer” del cuento.

pp. 109-110).<sup>11</sup> Segundo, conforman una significación retórica, pues el estado climático del entorno se materializa en la psicología del indio, quien ostenta una sequía emocional que lo incapacita para expresar sus sentimientos: “El indio no podía hablar. No estaba en él. Era cerrado, con una gran sequía adentro” (Salazar, 1990, p. 112). Esa sequía interior afianza la condición vegetativa del indio, pues no habla, no se mueve, está ahí plantado, en el mismo sitio de siempre, inmerso en esa selva seca: “Piedra con musgo era así su cara [...] afuera, estuvo siempre el indio echando raíces... y el corazón” (Salazar, 1990, p. 109).

## V. Conclusión

Los cuentos de Carlos Salazar Herrera son textos con un profundo sentido humano, en los que se exploran distintas aristas de la complejidad de las relaciones del ser con su medio, con los otros y consigo mismo. Además, son relatos en los que se recurre, en muchos casos, a motivos vegetales de distinto tipo para elaborar la trama de esa complejidad. No en vano hay 295 referencias explícitas a tópicos alusivos al mundo vegetal en la totalidad de la obra.

Es por ello que, a partir del análisis realizado, se logra comprobar la hipótesis de trabajo. En primer lugar, los motivos vegetales escenifican y dimensionan las historias narradas ubicándolas en un *τόπος* natural de Costa Rica. Es decir, tienen una función de ambientación (cfr. “El grillo”, “Un grito”, “El temporal”, “Una noche”). A su vez, son claves de lectura que anticipan y desvelan detalles que dan vida y forma a la narración; esto es, cumplen con una función hermenéutica (cfr. “Un matoneado”, “La montaña”, “El resuello”, “El curandero”, “Un grito”). Por último, verifican una función retórica, ya que coadyuvan a construir la diversidad y la multidimensionalidad de los personajes mediante figuras literarias (cfr. “El puente”, “El beso”, “El bongo”, “El estero”, “Los colores”, “El chilamate”, “La sequía”).

El autor, por tanto, logra con gran éxito configurar sus textos atendiendo al equilibrio de los límites o, en términos de Pravisani (2019), sabe “encontrar un balance perfecto entre el contar y el sugerir” (p. 28). En fin, aparte de comprobarse la hipótesis esbozada en este artículo, también se deja constancia de que Carlos Salazar Herrera fue un ávido conocedor del mundo vegetal, aspecto que queda confirmado, con propiedad, en su obra cuentística.

## VI. Referencias bibliográficas

- Aristóteles. (1974). *Poética*. (Trad. Valentín García Yebra). Editorial Gredos.
- Barthes, R. (1966). *Introducción al análisis estructural de los relatos*. En S. Nicolini (Comp.), *Análisis estructural del relato* (pp. 9-43). Tiempo Contemporáneo.
- Bataille, G. (1970). *Breve historia del erotismo*. Ediciones Calden.
- Bolaños, B. y González, G. (2010). Espacio rural e identidad nacional en los audiovisuales hechos a partir de la obra literaria de Carlos Salazar Herrera. *Revista Comunicación*, 19(2), 43-51.
- Cirlot, J. (1992). *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor.
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Herder.
- Fonseca, V. (2019). La paisajización de la mujer en Agustín Lara. *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 16(1), e36457. <https://doi.org/10.15517/c.a.v16i1.36457>
- Genette, G. (1982/1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Taurus.

11 El “sexo de las flores” hace referencia a los órganos reproductivos sexuales de las plantas angiospermas. Los “bejuco de agua” mencionados son de la especie *Vitis tiliifolia* Humb. & Bonpl. ex Schult., parientes neotropicales de la vid (*Vitis vinifera* L., Vitaceae).

- Herrera Ávila, T. (2005). El incesante canto del grillo (duelo y angustia en Salazar Herrera). *Filología y Lingüística*, 31(extraordinario), 79-88.
- Herrera Ávila, T. (2019). *Espacio y angustia en Cuentos de angustias y paisajes de Salazar Herrera* [Tesis de maestría, Universidad de Costa Rica]. Repositorio Institucional de la Universidad de Costa Rica, Kérwá. <https://hdl.handle.net/10669/80470>
- Jones, S. (2005). El lexema “angustia” en un corpus de la literatura costarricense. *Filología y Lingüística*, 31(1), 51-56.
- León, J., y Poveda, L. (1999). *Los nombres comunes de las plantas en Costa Rica*. Editorial Fundación UNA.
- León, E. (2010). *Estudio de la traducción al inglés del léxico popular costarricense en textos pertenecientes al género literario realista a la luz del skopos del texto meta*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Costa Rica]. Repositorio Académico Institucional de la Universidad Nacional de Costa Rica. <http://hdl.handle.net/11056/15111>
- Lotman, I. (2002). El símbolo en el sistema de la cultura. *Forma y función*, 15, 89-101.
- Morales, C. (2020). Origen, historia natural y usos de las plantas introducidas en Costa Rica. *UNED Research Journal*, 12(2), e3098. <https://doi.org/10.22458/urj.v12i2.3098>
- Orias, E., y Quesada, M. (2018). “El puente” de Carlos Salazar Herrera: La línea entre el ser (civilización) y el no ser (naturaleza). *Revista Estudios, Especial: Naturaleza amena y naturaleza agreste en las letras hispánicas*, 1-23.
- Ovares, F. (2006). Los linderos de la pasión: *Cuentos de angustias y paisajes*, de Carlos Salazar Herrera. *Hipertexto*, 3, 47-55.
- Pravisani, C. (2019). *Taxidermia del cuento*. URUK editores.
- Rodríguez, O. (2007). El miedo: rasgo identitario en *Cuentos de angustias y paisajes*, de Carlos Salazar Herrera, y en *Urbanoscopio*, de Fernando Contreras Castro. *Káñina, Revista de Artes y Letras*, 31(2), 237-243.
- Salazar, C. (1990). *Cuentos de angustias y paisajes*. Editorial El Bongo.
- Zamora, N. (2010). *Vachellia*. En B. E. Hammel, M. H. Grayum, C. Herrera, y N. Zamora (Eds.), *Manual de plantas de Costa Rica* (Vol. 5, pp. 748-752). St. Louis, Missouri, Missouri Botanical Garden / Instituto Nacional de Biodiversidad / Museo Nacional de Costa Rica.