

Caras viejas y vino nuevo, *metonimia del barrio*

Caras viejas y vino nuevo, *a metonymy of the barrio*

Elena Errico

Elena Errico

Universidad de Génova

Elena Errico es licenciada en Interpretación de Conferencias por la Universidad de Bolonia (inglés y español) y doctora en Lenguas y Culturas Comparadas por la Universidad de Módena. Actualmente es Profesora Titular de Lengua Española y Traducción en el Departamento de Lenguas y Culturas Modernas de la Universidad de Génova. Es autora de artículos y monografías sobre traducción de la variación lingüística (en especial obras de literatura chicana), lingüística del contacto entre español e inglés y didáctica de la interpretación. Recientemente ha publicado Traducción, retraducción y literatura chicana: el caso de Caras viejas y vino nuevo (Comares, 2021).

C.e.: elena.errico@unige.it

Recibido el 15/08/2022 - Aceptado el 04/09/2022

Resumen

El artículo aborda la metonimia como rasgo definitorio del estilo del *Caras viejas y vino nuevo* (1975), la primera novela del escritor chicano Alejandro Morales (Montebello, CA, 1944). El marco teórico adoptado es la perspectiva lingüística cognitiva aplicada a los tropos. Se argumenta que el pensamiento metonímico subyace no solamente en las numerosas metonimias léxicas presentes en la novela, sino que también vertebra tropos complejos en interacción con la metáfora y actúa incluso a nivel gramatical. Los efectos estilísticos y discursivos que procura el autor son múltiples: desde la deshumanización hasta la vaguedad deliberada, la subjetividad, la coherencia discursiva y en un caso incluso un matiz eufemístico.

Palabras claves

Alejandro Morales, *Caras viejas y vino nuevo*, estilística, literatura chicana en español, metonimia cognitiva

Abstract

The article addresses metonymy as a pervasive feature in the style of *Caras viejas y vino nuevo* (1975), the first novel by Chicano writer Alejandro Morales (Montebello, CA, 1944). The perspective adopted is the cognitive linguistic approach applied to tropes. It is argued that metonymic thinking structures not only the numerous lexical metonymies present in the text but also activates complex figuration in interaction with metaphor and it is also operative at grammar level. The resulting stylistic and discursive effects are dehumanization, deliberate vagueness, subjectivism, discursive coherence and even euphemism.

Keywords

Alejandro Morales, *Caras viejas y vino nuevo*, Chicano literature in Spanish, cognitive metonymy, stylistics

Introducción

Caras viejas y vino nuevo (1975/1998)¹ es la primera novela del escritor chicano Alejandro Morales (Montebello, CA, 1944). Inicialmente rechazada tanto por el público como por la crítica, experimentó un largo proceso de recuperación culminado recientemente con un renovado interés que abarca toda la obra de Morales. La novela explora retrospectivamente el origen de la autodestrucción del joven Julián, uno de los dos protagonistas, que muere en un accidente de tráfico entregado a los excesos de la adicción. El otro protagonista es Mateo, coetáneo de Julián, que parece tener un futuro más esperanzador, aunque él también muere joven, sin poder escaparse del destino de degradación al que están condenados los vecinos del barrio. *Caras*, aun siendo también un acto de compromiso para con la causa chicana, destaca por un experimentalismo y una temática que se apartan de la literatura surgida dentro del Movimiento, abocada más bien a proporcionar una imagen edificante e idealizada del colectivo chicano (Lomelí 1996, 1998, 2021). Con *Caras*, por el contrario, los chicanos se ven enfrentados a su faceta más sórdida, al barrio representado como entorno degenerado, brutal, alienado y mortífero.

A la experimentación temática se acompaña una técnica narrativa igualmente innovadora, dominada por un uso ubicuo de la metonimia, a menudo en interacción con la metáfora. El objetivo de este trabajo es explorar hasta qué punto la presencia de la metonimia constituye un rasgo estilístico, es decir, una herramienta del discurso que el autor emplea para construir el universo ficcional de la novela. Por estilo, siguiendo a Leech y Short (2007), entiendo un conjunto de rasgos presentes en un texto literario marcado no solo por la recurrencia, sino por una motivación estética o ideológica. Ya he esbozado este aspecto del estilo de Morales en Errico (2018, 2019, 2021), aunque solo atendiendo a los puntos densos del texto, es decir, los elementos que podían plantear problemas traductores. Esta perspectiva no me había permitido, por un lado, extenderme en la reflexión teórica y, por otro, dedicar un tratamiento más amplio a la significación de la figuración, incluso donde no necesariamente conllevaba dificultades para la traducción. Este trabajo pretende llenar esta laguna. En primer lugar, voy a hacer referencia a algunos paradigmas de la lingüística cognitiva sobre la metonimia entendida no como mera herramienta retórica, sino como estrategia de aprehensión de la realidad que se manifiesta en la lengua y que está presente también en lenguajes no verbales como las artes visuales y la música (Littlemore 2015). Posteriormente pasaré a analizar algunos ejemplos de metonimias para mostrar cómo efectivamente este mecanismo de pensamiento impregna el texto no solo en el nivel más obvio, el léxico, sino también en el gramatical y en el discursivo, puesto que en *Caras* la figuración metonímica produce redes de tropos que abarcan toda la novela e

1 Todas las citas de la obra original, a la que en adelante voy a hacer referencia indicando tan solo el número de página, remiten a la edición de 1998.

interaccionan con otros mecanismos de figuración como la metáfora, aunque no siempre queda claro hasta qué punto llega la aportación de uno u otro tropo.

Sobre la perspectiva cognitiva aplicada a la metonimia

La perspectiva adoptada para el estudio de la metonimia en *Caras* es la lingüística cognitiva aplicada a los tropos, entendidos como mecanismos subyacentes en nuestro sistema conceptual. Según una de las definiciones más utilizadas, la metonimia es “a cognitive process in which one conceptual entity (thing, event, property), the vehicle, provides mental access to another conceptual element, or entity (thing, event, property), the target, within the same frame, domain or idealized cognitive model (ICM)” (Kövecses 2005: 144). Se trata de un procedimiento asociativo normalmente anclado en la experiencia y en la cultura, en el cual el vehículo o dominio fuente suele ser un aspecto destacado del concepto que se utiliza como punto de acceso para el concepto entero (el dominio meta), que queda relegado al trasfondo (Langacker, 1993: 30). Fundamentalmente se trata de un proceso cognitivo que permite activar lo que es relevante para la interpretación a través de la infraespecificación del significado, porque es imposible activar todo el conjunto de redes sobre un determinado concepto a la vez (Littlemore 2015). La metonimia conceptual², pues, al igual que la metáfora conceptual y sus relativas concreciones verbales, se fundamenta en la conexión entre dos elementos y en el hecho de que uno representa al otro. Sin embargo, en el caso de la metáfora se establece una comparación implícita entre dos dominios conceptuales³ distintos, de los que uno es aprehendido en términos del otro, mientras que con la metonimia se crea significado seleccionando un elemento destacado de un dominio para acceder a otro dentro del mismo dominio. Esto no quiere decir que la categorización entre metáforas y metonimias sea siempre fácil, puesto que pueden interpretarse desde perspectivas diferentes, sin olvidar que a menudo los dos procedimientos cognitivos interactúan. Se ha sugerido la existencia de una gradación entre literalidad, metonimia y metáfora, siendo la metonimia un punto intermedio en el que quedan activadas tanto la interpretación literal

2 Algunos autores como por ejemplo Prandi (2017) y Wachowski (2019) consideran la sinécdoque (la parte por el todo y el todo por la parte) un tropo aparte, cuya estructura conceptual sería una categorización jerárquica en nuestra mente, a diferencia de la metonimia, fundamentada en relaciones que se dan en el mundo real (Wachowski 2019: 69). Aquí voy a utilizar tan solo el hiperónimo *metonimia*, pues coincido con Ruiz de Mendoza (2000), según el cual el mecanismo de la sinécdoque puede subsumirse en el de la metonimia, más en concreto la parte por el todo en la categoría *source-in-target*, en la que un subdominio representa al dominio en su conjunto, y el todo por la parte en la categoría opuesta, *target-in-source*, donde el dominio en su conjunto representa un subdominio.

3 Por dominio conceptual se entiende cualquier organización mental coherente de la experiencia.

como la figurada. La metonimia se encontraría a medio camino porque para su interpretación el significado literal es siempre relevante (Littlemore 2015).

Con respecto a *Caras*, ya se ha tratado con anterioridad el uso de la metonimia de las partes del cuerpo por el individuo como recurso deshumanizador, sobre todo en situaciones extremas de tensión y violencia tales como el accidente de tráfico, las riñas, las violaciones o las borracheras (cf. Herrera-Sobek 1977; Lomelí 1996, 1998; Errico 2018, 2019 y 2021 entre otros). A la deshumanización del ser humano corresponde la personificación de las entidades inanimadas, que desde la perspectiva opuesta logra también el efecto de rebajar al ser humano igualándolo a los objetos. El siguiente fragmento, donde también se emplea la personificación, se refiere a un pasaje que describe el entorno donde surgió el barrio, edificado alrededor de una ladrillera que recuerda la fábrica Simons, donde fueron empleados los padres del autor: “almacenes amenazadores, letales chimeneas negras terribles fuman contaminación en el aire” (35). La industrialización alimentaba los sueños de los inmigrantes, pero, comenta el narrador, “en este lugar como en los otros latían problemas viejos y nuevos, quizás mayores de los que dejaron allá” (35). La imagen de una modernidad apocalíptica que devora a los más débiles aparece justamente con una descripción metonímica de la chimenea por la fábrica (la parte por el todo), por la industrialización (el lugar por el proceso), acompañada por la metáfora de la personificación, que se realza con el recurso fónico de la aliteración de la *a*⁴ y se caracteriza por adjetivos evocadores de la muerte. Este es uno de los numerosos ejemplos extraídos del texto donde las metonimias se combinan con cierto grado de significación metafórica. Morales aprovecha constantemente las posibilidades expresivas de la interfaz entre los dos tropos que, como se verá más adelante, permiten una notable densidad expresiva e incluso en ocasiones lecturas ambiguas y en múltiples niveles. Para ilustrar esta gradación recurro a distintas modulaciones de una imagen recurrente en la novela, los ojos de Julián por Julián: “los ojos y la mente contemplaron la casa donde había vivido Julián” (65). En el enunciado coexisten una metonimia pura (“los ojos contemplan”) y una figura más compleja, la de la mente que ve. Esta imagen, según Lakoff y Johnson (1999), surgiría de la metáfora conceptual VER ES CONOCER⁵. Sin embargo, los mismos Lakoff y Johnson admiten que

4 La aliteración sustantivo-adjetivo como recurso de realce de otras figuras es frecuente en *Caras*, a veces a costa de forzar la sintaxis (p.e. en “las pantorillas (*sic*) pánicas de la vieja soportaban las nalgas aguadas al tropezar allá donde brillaban” [29]).

5 Johnson (1987) y Lakoff y Johnson (1999), entre otros, desarrollaron la idea de que el cuerpo es el correlato de la mente, lo que es la base del paradigma de la *mente encarnada*, *mente corporeizada* o *cognición encarnada* (*embodied mind*). Según este paradigma, el cuerpo en su dimensión sensorial y motriz, en su orientación espacial y en sus maneras de interactuar con los objetos forma parte de la estructura de la cognición. Para Lakoff y Johnson (cfr. p.e. 1980 y 1999) tropos como la metáfora y la metonimia son básicos en el surgimiento de las categorías conceptuales como parte del proceso de hallar significados en el ambiente. A este respecto, sin embargo, es interesante notar que, a pesar de la ubicuidad del pensamiento metonímico, los dos autores dedican un espacio limitado al tratamiento de este proceso cognitivo, centrándose en la metáfora.

en la edad infantil, e incluso posteriormente, la mayor parte del conocimiento procede de la visión, por lo cual se produciría una fusión o convergencia (*conflation*) de los que ellos consideran dos dominios distintos (*ver* y *conocer*). Por otra parte, la relación entre *ver* y *conocer* podría incluso interpretarse como metonímica, siendo el sentido de la visión el punto de acceso o el medio para lograr la aprehensión, o una relación causa-efecto (el conocimiento es el producto de la visión). Además, el salto de dominio es inequívoco solamente en el momento en que no es posible mantener una lectura literal, p.e. “I see what you mean” (Lakoff y Johnson 1999) o en español “ya veo”⁶. En cambio, el ejemplo de “la mente que contempla” puede leerse como una combinación de la metonimia de la parte por el todo (la facultad por el individuo), paralela a la imagen anterior, con otra metonimia, la de *ver* por *conocer*. Con respecto a la gradación literalidad-metonimia-metáfora, sin embargo, en “todavía los ojos jugaban con los pechos⁷ de la Virgy que llevaba una blusa escotada” (73), parece que la motivación metonímica se debilita, lo cual puede sugerir que estamos ante una metonimia no prototípica, o bien que el salto semántico de la visión al juego supone la puesta en relación de dos dominios diferentes aunque, en el juego sexual al que se alude, los sentidos, especialmente la visión, tienen un papel fundamental.

Goossens (1990/2003) fue el primero en explorar la interacción entre metáfora y metonimia, estableciendo varias categorías según el mecanismo de figuración que se priorizaba, a saber:

(i) metáfora de una metonimia, donde una metonimia original constituye la base experiencial de una metáfora (p.e. *to beat one's breast*, darse golpes de pecho).

(ii) metonimia dentro de una metáfora, donde una metonimia está incrustada en una metáfora (p.e. *to catch one's eye*, donde el ojo es metonimia de la mirada, pero el uso de *to catch* es metafórico);

(iii) demetonimización dentro de una metáfora, como en *to pay lip service*, donde “lip service” significa *hablar* pero para tener sentido deja de activarse la metonimia de la parte por el todo;

(iv) metáfora dentro de la metonimia, que se produce cuando una metáfora se utiliza para añadir expresividad a una metonimia como en *to be on one's hind legs* donde *hind* activa la metáfora LOS SERES HUMANOS SON ANIMALES.

6 La productividad de la conexión metonímica entre *ver* y *saber* es especialmente patente desde una perspectiva etimológica. De la raíz indoeuropea *vid* procede el verbo sánscrito *vid/vidati*, vinculado al sustantivo *veda* (conocimiento sagrado), así como el verbo griego antiguo *eidomai*, “parezco” y el latín *video*, “veo”. De *vid* procede el perfecto griego *oida*, relacionado con *idein* (“ver”) y que significa “sé por haber visto”. En este deslizamiento semántico queda clara la conexión entre “ver” y “saber”. La palabra griega *istoria* (*historia* en latín) está también vinculada con *oida*, tratándose del relato de quien sabe por haber visto (Rendich 2018).

7 Todas las cursivas en las citas han de entenderse como mías.

Otros autores, como Croft y Cruse (2004), han cuestionado dicha categorización, observando que el tipo de lectura varía según el contexto y la interpretación del hablante. De todas maneras, aunque no es siempre posible establecer si la motivación de un tropo es primeramente metonímica o metafórica, es interesante notar la notable explotación estilística que Morales hace del potencial de expresividad y polisemia justamente de esta zona borrosa.

La metonimia en los tropos complejos de Caras

En *Caras* la personificación de los objetos se logra a menudo combinando sustantivos referidos a entidades inanimadas con adjetivos que remiten a la experiencia humana. Un ejemplo al respecto es “la casa era la misma: blanca, amarilla, verde despintada; casa *dolorida* de olor a manteca y *vejez*” (27). El adjetivo *dolorida* activa la lectura metonímica de *casa* en el segundo enunciado: se trata del lugar por sus ocupantes, la familia sufrida de Julián. Sin embargo, la lectura literal también sigue ahí y la imagen de la vivienda concreta es reforzada por la precisión “de olor a manteca”, que depende sintácticamente de *dolorida*, lo cual crea un sintagma semánticamente inusual donde se combina el sufrimiento psicológico con el malestar físico ocasionado por la pobreza (los olores de la cocina – en este caso de comidas típicas del barrio – que en las viviendas pequeñas lo impregnan todo). Se entremezclan lo literal/concreto (*casa/olor a manteca*) con elementos abstractos (*dolorida/vejez*) que remiten a la esfera de la experiencia humana. *Dolorida* se refiere evidentemente a la situación conflictiva que experimenta la familia de Julián y efectivamente el fragmento introduce la agresión del propio Julián a la tan odiada madrastra. *Vejez* es también una doble metonimia, de una cualidad de los objetos por los objetos de la casa⁸, que a su vez representan la parte por el todo (la casa en su conjunto es vieja). *Dolorida* y *vejez* cumplen la función de dar coherencia conceptual al texto: *dolorida* evoca la atmósfera del barrio donde el sufrimiento, causado también por los conflictos familiares y generacionales, domina la vida de los vecinos. *Vejez*, por otro lado, retoma el título *Caras viejas*, que introduce la idea de la inmovilidad del barrio. Como anuncia con resignación el narrador, “el barrio no cambia: parece que jamás cambiará” (65). Se da, pues, una interacción sutil entre metonimia (las caras viejas por los vecinos del barrio) y metáfora (la falta de cambio).⁹

8 *Vejez* en lugar de *objetos viejos* es en realidad una metonimia gramatical (v. abajo), donde el salto de categoría de adjetivo a sustantivo abstracto remite a una idea de *vejez* mucho más amplia y connotada.

9 El vino nuevo es también a la vez una metonimia (la sustancia por los adictos) y una metáfora (la sangre de Cristo). La adicción y la religión son dos dominios en principio incompatibles, que sin embargo en la novela quedan estrechamente vinculados. Los adictos del barrio, a pesar de su estilo de vida, no dejan de participar en las misas, incluso cuando

Con respecto a la personificación, no se puede dejar de mencionar la figuración que Morales construye en torno a la figura de la Llorona en el transcurso de toda la novela. La mujer mala es evocadora del lazo con la Raza, pero sobre todo del miedo, del llanto y del luto que la acompañan a lo largo de su historia, y también del sentimiento de culpa que en el mito es el de la madre que mata a su hijo y que en *Caras* es el del hijo culpado por la muerte de la madre (Errico 2021). En la novela la Llorona es un ejemplo cabal del carácter huidizo de los tropos complejos integrados por cadenas metonímicas o metafórico-metonímicas. La mujer mala, cuyo sobrenombre tiene a su vez una base metonímica (la propiedad de llorar por la persona, lo específico por lo genérico), aparece a menudo con referencia a los coches de la policía (las lloronas [193]). El mecanismo asociativo se basa en la analogía sensorial entre el llanto y el ruido de las sirenas, lo cual activa la metáfora de la personificación del coche, que a su vez es metonimia de sus ocupantes, las fuerzas de seguridad. La estrecha conexión entre el llanto y la presencia de las autoridades implica que en el barrio las fuerzas de seguridad son fundamentalmente portadoras de luto. Este es un ejemplo claro de la ventaja que supone la metonimia, es decir, comunicar información adicional, connotada, de forma breve y con un rendimiento notable (Panther y Radden 1999). Da un paso más la asociación de la Llorona con el coche fúnebre, que podría describirse según las categorías de Goossens (1990/2003) como una demetonimización, donde desaparece el parecido sensorial original (el coche fúnebre no lleva sirena), pero sí se mantiene la comparación implícita entre la mujer que trae consigo el duelo y la idea metonímica del vehículo también como portador de duelo porque transporta al difunto. De esta manera, se puede afirmar que la presencia de la Llorona cumple también una función de reforzar la coherencia conceptual del texto, pues constituye el hilo conductor de una novela marcada en todo momento por dolor, sufrimiento y pérdida. Sin embargo, hay pasajes donde no queda totalmente claro si efectivamente la Llorona es un vehículo o literalmente el personaje del mito o ambos¹⁰, lo cual remite a otra función de la metonimia, la infradeterminación, que Morales aprovecha para dejar abierta la posibilidad de múltiples interpretaciones, para activar múltiples capas de significación (Gurpegui 1996: 13) y delegar en el lector la decisión sobre qué camino interpretativo tomar. La referencia constante a “los de allá” y “los del otro lado”, es decir el mundo fuera del barrio, procura también una vaguedad deliberada: el barrio de Morales supuestamente alude a East Los Angeles y al entorno de la infancia del autor, pero en ningún momento aparecen topónimos. Más bien, una vez más el autor privilegia una estrategia indirecta, metonímica, la situación por el lugar, donde el barrio es el único punto de

van borrachos, lo que crea una ironía situacional centrada en el símbolo ambivalente del vino.

10 Durante el entierro de la madre de Julián, comenta el narrador: “el viento frío vagaba en el espacio y la llorona (*sic*) haciendo su viaje de luto jugaba acariciando los árboles. Se podía oír su llanto por todo lo que veía en aquel barrio” (99 y 101).

referencia de las coordenadas espaciales. Esta caracterización enfatiza la idea de una demarcación neta que da pie a múltiples connotaciones: “el otro lado” evoca la existencia de una frontera dentro de la ciudad, una brecha entre los chicanos y los otros. “El otro lado”, además, existe solamente en negativo, como lugar de extrañeza y desconocimiento, no parece una realidad autónoma, sino que se imagina solamente en función del barrio, que es el centro de la vida de los vecinos, en el sentido de que es la única realidad que conocen y su único baremo, obligados como están a la segregación.

El epílogo se presta también a una lectura por diferentes capas. Concluye la voz narrativa: “en un hospital en el Este, Mateo murió de leucemia, joven y llorando en los brazos de una muchacha a la que llamaba la Tenista. Dejó a su mujer y a dos hijos” (207). El fragmento permite sacar inferencias metonímicas que estructuran una metáfora: la representación de Mateo abrazado a la Tenista en su lecho de muerte admite evidentemente una interpretación literal, pero no puede escapar la referencia a una probable relación extraconyugal (el texto deja entender que no se trata de su esposa). A partir de esta base se puede extraer una interpretación metafórica que ve en la conducta de Mateo una rendición a la degeneración del barrio y en general una conclusión desesperanzadora, pues incluso el personaje que se mostraba más prometedor no consiguió emanciparse de las dinámicas disfuncionales del barrio. Se retoma la técnica de la apertura a varios posibles niveles de figuración, incluido el literal, casi como cerrando un círculo. En cuanto a la posible función de la metonimia, su empleo parece producir un súbito cambio de registro, al apartarse el texto por un momento de la narración cruda y exageradamente brutal característica del resto de la novela, en favor de un estilo mesurado y eufemístico, que en lugar de hacer referencia directa al escenario (el engaño) pone de manifiesto un subdominio que sí forma parte del mismo escenario, pero es periférico (los gestos de afecto de otra mujer). Se trata de una metonimia no prototípica en la cual se intenta suavizar el dominio meta (la relación extraconyugal) utilizando como dominio fuente un rasgo secundario del mismo¹¹. Se produce un efecto normalizador¹², esto es, eufemístico, que rompe con el tono general de la novela, posiblemente para subrayar un desenlace que choca con las expectativas y las esperanzas que se había ido formando el lector.

El sobrenombre “la Tenista” en lugar del nombre de pila de la mujer también parece motivado metonímicamente. En los sobrenombres, como ya se observó en su momento con respecto a la Llorona, subyace también una motivación metonímica, dado que ponen de relieve una circunstancia

11 Esta estrategia, denominada *metonymic backgrounding*, se utiliza para producir expresiones eufemísticas relacionadas con la esfera sexual. P.e. *acostarse con alguien* puede entenderse como una metonimia *source-in-target* que subraya la parte inicial del escenario, evidentemente lejos de ser la más saliente, en lugar del escenario entero (Wojciech 2019: 112).

12 La normalización del texto se detecta también en el estilo del fragmento, típico de textos altamente formalizados como lo son los obituarios.

o un rasgo del referente. Quizás una pista a este respecto se encuentra en la intertextualidad, en concreto en una novela posterior de Morales, *Reto en el paraíso* (1983). En uno de los cuadros al principio, el protagonista, un chicano, que es buen tenista, entretiene relaciones clandestinas con mujeres acomodadas “del otro lado” encontradas justamente en las canchas de tenis y a las que fundamentalmente desprecia. Puede que en el imaginario de Morales el tenis, como deporte de la élite, sea metonímico de la sociedad mayoritaria. Así que, el engaño con la tenista vendría a ser una traición no solo de la esposa y de la familia de Mateo, sino de la Raza entera.

La metonimia gramatical en Caras

Parte de mi pregunta de investigación consistía en explorar si en el texto de *Caras* la configuración metonímica se extiende también al plano de la estructura. En concreto, voy a centrarme sobre el uso del imperfecto, que ya Lomelí (1996, 1998) había identificado en el texto como marcado, y sobre algunos usos transitivos de verbos normalmente intransitivos.

Uno de los principios básicos de la lingüística cognitiva y de las teorías funcionalistas de la lengua es que las estructuras gramaticales están motivadas, por lo menos en parte, por factores conceptuales y pragmáticos (Panther y Thornburg 2009a: 8). Panther y Thornburg (2009a) muestran que las relaciones metonímicas van más allá del plano léxico, hasta abarcar información que puede gramaticalizarse. Un ejemplo al respecto es el deslizamiento de lo potencial a lo actual, como en “the Chicago Bulls were able to nail down their fifth championship in game 6” (ejemplo tomado de Panther y Radden 1999, 13), donde literalmente se habla de la capacidad del equipo de ganar, pero la inferencia metonímica es que efectivamente ganaron el partido.

Una propiedad que se presta a deslizamientos semánticos de tipo metonímico es el aspecto verbal (Panther y Thornburg 2009b). Por aspecto (gramatical) se entiende la estructura interna temporal de una situación según la perspectiva del hablante. Si dicha situación se considera desde el exterior y acotada por un comienzo y un final, se habla de aspecto perfectivo, si se considera desde el interior, sin decir nada de sus límites temporales, se trata de aspecto imperfectivo (Comrie 1976: 3). El aspecto se comporta como una lupa que, si se acerca, identifica una parte de la situación, si se aleja representa al conjunto de la situación (Pérez Saldanya 2004: 212). El aspecto gramatical interactúa constantemente con el modo de acción o *Aktionsart*, una noción determinada en gran medida por el significado léxico del verbo (Havu 2004: 229), que se categoriza de acuerdo con tres dimensiones semánticas primordiales: duratividad, telicidad (la orientación a alcanzar una culminación o el estadio final de un proceso) y estatividad.

A partir de esta distinción Panther y Thornburg (2009b) analizan como metonimia gramatical un uso concreto del *passé simple* francés en el cual se da un conflicto entre el aspecto gramatical perfectivo y el modo de acción para

clases de verbos como *savoir*¹³. En enunciados del tipo “je ne sus que plus tard l'avantage qu'ils y trouvaient”¹⁴ (André Gide, *L'immoraliste*, ejemplo tomado de Panther y Thornburg 2009b, 182) se aprecia un deslizamiento de significado de un estado (*saber*) a un evento ingresivo (*enterarse/llegar a saber*), es decir el momento en que se produce un cambio de estado. Panther y Thornburg (2009b) identifican este mecanismo como una metonimia de estado por comienzo de un estado.

Según la hipótesis del aspecto que aquí adopto (cf. p.e. Alarcos Llorach 1994), el valor básico del contraste indefinido/imperfecto en español es aspectual¹⁵. El pretérito indefinido se considera el tiempo por excelencia de la narración porque encierra la idea de algo acabado y la narración consiste en gran medida en una sucesión de eventos (Reyes, 1990). El imperfecto, en cambio, representa estados, acciones o procesos pertenecientes al pasado, o incluso a la esfera inactual (la dimensión onírica, el llamado imperfecto de fantasía que utilizan los niños en el juego, etc.), sin especificar si terminaron o no. Además, es propio de la ficción narrativa el empleo del llamado imperfecto narrativo o de ruptura, que aparece usado de forma marcada en entornos cuyo contexto y semántica del predicado harían esperar la selección de un indefinido (por ejemplo, en acciones télicas). En *Caras* este uso marcado se encuentra con frecuencia:

Don Edmundo entró, las quijadas, la cabeza, el cuerpo le temblaban de odio. [...] Julián y Virgy *salían* ambos de los sueños; *aterrizaban* a las luces y ruidos y objetos de esta realidad. Mojados, cansados pero sin sentirlo, el humo del (*sic*) sartén en la cocina les llegó. ¡Julián, la comida se está quemando! Los pies la *llevaban* corriendo a la cocina, las nalgas le *vibraban* al correr acompañadas por el pelo y las chichis que *botaban*. (85)

Los primeros imperfectos marcados en cursiva, al evitar aludir a la delimitación temporal, subrayan la dimensión de irrealidad en la que se encuentran los dos adictos, además de ralentizar la narración al detenerse en la gradualidad de la salida del estupor. Todo ello choca con la rabia explosiva de don Edmundo, que acaba de descubrir a la pareja en la cama. Los imperfectos *vibraban* y *botaban* pueden interpretarse como simultáneos con *llevaban* (*corriendo*). Este último predicado, en cambio, puede leerse como una instantánea de la acción y en este sentido dicho uso del imperfecto combinado con un verbo de acción principal puede sugerir la metonimia de la parte por el todo: la identificación de un momento de la acción por la acción entera. Este

13 *Saber* en español y *sapere* en italiano manifiestan el mismo deslizamiento semántico.

14 “No supe hasta después la ventaja que encontraron en ella” (traducción mía).

15 Para un tratamiento completo de este y de los modelos alternativos acerca del contraste indefinido/imperfecto en español, en concreto la teoría del copretérito y la hipótesis del aspecto, véase García Fernández y Camus Bergareche (2004).

último uso es parecido al empleo de los planos en las películas: para sugerir que un personaje ha emprendido un viaje se muestra un momento en el que efectivamente está viajando, que alude al evento en su conjunto¹⁶.

Un uso parecido del imperfecto de ruptura aparece a continuación, cuando los pandilleros borrachos reaccionan a un intento de robo con extrema violencia:

Gregorio *seguía* la culebra, la *miraba* hacer el esfuerzo de escaparse hacia la pared. Pinche tecato, no vales ni madre, cabrón. La mano descendió para agarrarle las greñas, las manos lo arrestaron cerca del carro otra vez. La culebra ahora *recibía* tierra en la boca, *escupía* y las manos *luchaban* para limpiarse los ojos. (111)

La primera secuencia de imperfectos (*seguía* y *miraba*) parece referirse a una acción continuada simultánea a otra (*hacer...*). La segunda secuencia, en cambio, parece de tipo narrativo. Se trata de momentos de la acción que constituyen un punto de acceso, una alusión o un rápido vistazo a la acción antes que la representación de su conjunto. La ausencia de información sobre su duración o delimitación sugiere un planteamiento conceptual metonímico de la parte por el todo. A través del imperfecto, el autor proporciona pistas e instantáneas de acciones al lector, al que le corresponde reconstruir su propia lectura global. Esta perspectiva desde dentro y la idea de atemporalidad se realzan con recursos léxicos como el uso de *ahora*, un adverbio deíctico que en su significado literal hace referencia al tiempo cronológico presente, pero que tiende a abarcar situaciones dislocadas tanto en el pasado como en el futuro (Errico 2021).

Otro ejemplo de empleo de la metonimia gramatical es el trastoque de la propiedad de intransitividad de algunos predicados. Los verbos de los enunciados abajo comparten el hecho de ser normalmente intransitivos, pero en este caso usados transitivamente (en el último ejemplo, según mi interpretación, con la forma pasiva, que suele ser compatible solo con la transitividad)¹⁷:

La histeria del miedo *sollozaba* palabras. (65)
[...] letales chimeneas negras terribles *fuman* contaminación en el aire.
Un lecho *dormido*, viejo, contiguo a un ropero del tiempo de Margocastaña que lo *espiaba* con espejos largos, lánguidos y llorando lloraba, aquí descansó, rezó y murió por ti. (85)

¹⁶ Lomelí (1996, 1998) fue el primero en subrayar el paralelismo entre el código del cine y la novela, a través justamente del imperfecto narrativo.

¹⁷ Estos ejemplos manifiestan un nivel distinto de aceptabilidad en la lengua convencional, siendo *dormido* el más anómalo. El gusto por forzar la sintaxis contribuyó a que el texto de Morales inicialmente se considerara no estilísticamente marcado, sino simplemente dejado o incorrecto, inadecuado para un texto literario (Errico 2021).

Dichos verbos se convierten en transitivos cuando se acompañan a un objeto interno (p.e. *dormir la siesta*), a veces para lograr efectos de énfasis (p.e. *vivir la vida*), o en el caso del verbo *fumar*, cuando se combina al dispositivo (p.e. *fumar un cigarrillo*). Los ejemplos indicados aquí muestran una estructura que quizás se resiente indirectamente del inglés, aun sin ser un calco directo. En inglés es frecuente la lexicalización de la manera de la acción dentro del verbo. Se trata de la tendencia que marca las lenguas categorizadas tipológicamente como *satellite-framed* frente a las *verb-framed* que Talmy (1985) había distinguido con respecto a los verbos de movimiento. A diferencia del inglés, el tipo *verb-framed* (en el que entran las lenguas románicas) tiende a codificar la manera a través de elementos adjuntos como complementos, gerundios o adverbios (p.e. *I drove to Miami* frente a *fui a Miami en coche*). Ahora bien, “sollozaba palabras” se puede parafrasear con *hablaba sollozando* mientras que “fumaba contaminación” con *echaba contaminación a través del humo*, lo cual puede ser el efecto de un mecanismo metonímico de la manera por la acción, que una vez más produce un enunciado condensado donde destaca la manera, integrándola en el componente central de la frase, el verbo. El efecto procurado podría ser el de estructurar una imagen que apele a los sentidos, respectivamente del oído y de la visión, para crear una experiencia de lectura más anclada a la corporalidad, un elemento fundamental en la narrativa de Morales.

“Lecho dormido”, que podría desglosarse como *lecho donde Margo, la madre de Julián, había dormido una gran parte de su vida* también puede ser el producto de una transferencia metonímica, la de la acción por la persona que realiza la acción, por la que se alude a la presencia de la fallecida y metafóricamente al sentimiento de culpa que atormentaba a Julián.

Para concluir

En este trabajo he pretendido mostrar la ubicuidad de los mecanismos metonímicos en la estructura narrativa de *Caras*, explorando metonimias léxicas sencillas, concatenaciones de tropos así como tropos complejos activados por una base metonímica y por último la presencia de estructuras morfosintácticas, en ocasiones no convencionales, también motivadas metonímicamente. He argumentado que se trata de elementos con relevancia estilística, porque por un lado procuran de manera sistemática varios efectos (deshumanización, vaguedad deliberada, subjetividad, coherencia discursiva y en un caso incluso un matiz eufemístico), por otro lado, permiten estructurar distintas capas de significación en la gradación literalidad-figuración, imbricadas entre ellas. El resultado es la creación de una red de connotaciones compleja y ambigua que enriquece de un potencial de apertura un texto solo aparentemente sencillo en la trama y en la estructura sintáctica.

Referencias bibliográficas

Alarcos Llorach, Emilio. *Gramática de la lengua española*. Espasa Calpe, 1994.

Comrie, Bernard. *Aspect: An Introduction to the Study of Verbal Aspect and Related Problems*. Cambridge University Press, 1976.

Croft, William y D. Alan Cruse. *Cognitive Linguistics*. Cambridge University Press, 2004.

Errico, Elena. “La traducción como reescritura: las dos versiones en inglés de *Caras viejas y vino nuevo* de Alejandro Morales”. *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione*, vol. 20, 2018, págs. 73-86. Tr. al ing. con el título “Translation as Rewriting and Resituating: The two English Versions of *Caras viejas y vino nuevo* by Alejandro Morales”, *A Critical Collection on Alejandro Morales: Forging an Alternative Chicano Fiction*, eds. Marc García-Martínez y Francisco A. Lomelí. University of New Mexico Press, 2021, págs. 213-226.

---. “Metáfora y metonimia en *Caras Viejas y Vino Nuevo* de Alejandro Morales y en sus traducciones”, *Hacia nuevas interpretaciones de la latinidad en el siglo XXI*, ed. José Antonio Gurpegui. Biblioteca Benjamin Franklin de la Universidad de Alcalá de Henares, 2019, págs. 27-36.

---. *Traducción, retraducción y literatura chicana: el caso de Caras viejas y vino nuevo*. Comares, 2021.

García Fernández, Luis y Bruno Camus Bergareche (eds.). *El pretérito imperfecto*. Gredos, 2004.

Goossens, Louis. “Metaphtonymy: The Interaction of Metaphor and Metonymy in Expressions for Linguistic Action”. *Cognitive Linguistics*, vol. 1, No. 3, 1990, págs. 323-340. Reimpreso en *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*, eds. René Dirven y Ralf Pörings. De Gruyter Mouton, 2003, págs. 349-378.

Gurpegui, José Antonio. “Interview with Alejandro Morales”. *Bilingual Review/ Revista bilingüe*, número especial (“Alejandro Morales. Fiction Past, Present, Future Perfect”, ed. José Antonio Gurpegui), vol. 20, No. 3, 1996, págs. 5-13.

Havu, Jukka. “La accionalidad verbal y el imperfecto”, *El pretérito imperfecto*, eds. Luis García Fernández y Bruno Camus Bergareche. Gredos, 2004, págs. 229-269.

Herrera Sobek, María. “Barrio Life in the Fifties and Sixties”. Reseña de *Caras viejas y vino nuevo* de Alejandro Morales. *Latin American Literary Review*, vol. 5, No. 10, 1977, págs. 148-150.

Johnson, Mark. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. The University of Chicago Press, 1987.

Kövecses, Zoltán. "A Broad View of Cognitive Linguistics". *Acta Linguistica Hungarica*, vol. 52, No. 2-3, 2005, págs. 135-172.

Lakoff, George y Mark Johnson. *Metaphors we Live by*. The University of Chicago Press, 1980.

---. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. Basic Books, 1999.

Langacker, Ronald W. "Reference-point Constructions". *Cognitive Linguistics*, vol. 4, 1993, pp. 1-38.

Leech, Geoffrey N. y Mick Short. *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. 2a ed. Pearson Longman, 2007.

Littlemore, Jeannette. *Metonymy: Hidden Shortcuts in Language, Thought and Communication*. Cambridge University Press, 2015.

Lomelí, Francisco A. "Rereading Alejandro Morales's *Caras viejas y vino nuevo*: Violence, Sex, Drugs, and Videotape in a Chicano Glass Darkly". *Bilingual Review/Revista bilingüe*, número especial ("Alejandro Morales. Fiction Past, Present, Future Perfect", ed. José Antonio Gurpegi), vol. 20, No. 3, 1996, págs. 52-60.

---. "Introduction. Hard-core Barrio Revisited: Violence, Sex, Drugs, and Videotape through a Chicano Glass Darkly", Alejandro Morales, *Caras viejas y vino nuevo/Barrio on the Edge*, Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1998, págs. 1-21. Reimpreso en *The Chican@ Literary Imagination: A Collection of Critical Studies by Francisco A. Lomelí*, eds. Julio Cañero y Juan F. Elices. Biblioteca Benjamin Franklin de la Universidad de Alcalá de Henares, 2012, págs. 229-244.

---. "The Analogous Correspondence of an Extreme Poetics between Stanley Kubrick's *A Clockwork Orange* and Alejandro Morales' *Barrio on the Edge*", *A Critical Collection on Alejandro Morales: Forging an Alternative Chicano Fiction*, eds. Marc García-Martínez y Francisco A. Lomelí. University of New Mexico Press, 2021, págs. 35-52.

Morales, Alejandro. *Caras viejas y vino nuevo*. Editorial Joaquín Mortiz, 1975.

---. *Barrio on the Edge/Caras viejas y vino nuevo*, trad. Francisco A. Lomelí. Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1998.

---. *Reto en el paraíso*. Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1983.

Panther, Klaus-Uwe y Günter Radden. "Introduction", *Metonymy in Language and Thought*, eds. Klaus-Uwe Panther y Günter Radden. John Benjamins, 1999, págs. 1-13.

Panther, Klaus-Uwe y Linda L. Thornburg. "Introduction". *Metonymy and Metaphor in Grammar*, eds. Klaus-Uwe Panther, Linda L. Thornburg y Antonio Barcelona. John Benjamins, 2009a, págs. 1-44.

---. "Aspect and Metonymy in the French *passé simple*". *Metonymy and Metaphor in Grammar*, eds. Klaus-Uwe Panther, Linda L. Thornburg y Antonio Barcelona. John Benjamins, 2009b, págs. 177-195.

Pérez Saldanya, Manuel. "Los tiempos verbales: dificultades teóricas y terminológicas", *El pretérito imperfecto*, eds. Luis García Fernández y Bruno Camus Bergareche. Gredos, 2004, págs. 194-228.

Prandi, Michele. *Conceptual Conflicts in Metaphors and Figurative Language*. Routledge, 2017.

Rendich, Franco. *Dizionario etimologico comparato delle lingue classiche indoeuropee. Dizionario indoeuropeo (sanscrito-greco-latino)*. L'indoeuropea editrice, 2018.

Reyes, Graciela. "Valores estilísticos del imperfecto". *Revista de filología española*, vol. 1, No. 2, 1990, págs 17-55.

Ruiz de Mendoza, Francisco José. "The Role of Mappings and Domains in Understanding Metonymy". *Metaphor and Metonymy at the Crossroads*, ed. Antonio Barcelona. Mouton de Gruyter, 2000, págs. 109-132.

Talmy, Leonard. "Lexicalization Patterns: Semantic Structure in Lexical Forms". *Language Typology and Syntactic Description*, vol. III, *Grammatical Categories and the Lexicon*, ed. Timothy Shopen. Cambridge University Press, 1985, págs. 57-149.

Wachowski, Wojciech. *Towards a Better Understanding of Metonymy*. Peter Lang, 2019.