



Universidad Internacional de La Rioja

Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Literatura

Española y Latinoamericana

Análisis de la narrativa corta de Yolanda Oreamuno

Trabajo fin de estudio presentado por:	Astrid Quirós Granados
Tipo de trabajo:	Trabajo de investigación
Director/a:	Javier Castrillo Alaguero
Fecha:	10 de julio, 2024

Resumen

El presente trabajo tiene como finalidad realizar un análisis de la narrativa corta de Yolanda Oreamuno. Para conseguirlo, se plantea el objetivo de analizar cómo se construyen las relaciones intersubjetivas en los relatos de la escritora Yolanda Oreamuno. Para lograrlo, se aplica la teoría de este tipo de relaciones, así como otras afines: la mujer fatal, el yo-otro, la introspección aplicados a cuatro de sus relatos: *Las mareas vuelven de noche*, *Un regalo*, *De su oscura familia* e *Insomnio*. Por tal razón, comprende la interpretación a fondo y busca una comprensión sistemática del objeto en estudio con base en el análisis de los relatos. En general, las relaciones intersubjetivas son moldeadas por factores sociales, culturales y emocionales, evidenciando la interconexión entre el individuo y su entorno y el análisis de los relatos revela una profundidad y complejidad en la exploración de la naturaleza humana y las dinámicas interpersonales.

Palabras clave: relaciones intersubjetivas, mujer fatal, yo-otro, introspección

Abstract

The purpose of this work is to carry out an analysis of the short narrative of Yolanda Oreamuno. To achieve this, the objective was to analyze how intersubjective relationships are built in the stories of the writer Yolanda Oreamuno. To achieve this, the theory of this type of relationships is applied, as well as other related ones: the femme fatale, the self-other, introspection applied to four of her stories *Las mareas vuelven de noche*, *Un regalo*, *De su oscura familia* and *Insomnio*. For this reason, she understands interpretation in depth and seeks a systematic understanding of the object under study based on the analysis of the stories. In general, intersubjective relationships are shaped by social, cultural and emotional factors, evidencing the interconnection between the individual and their environment and the analysis of the stories reveals depth and complexity in the exploration of human nature and interpersonal dynamics.

Keywords: intersubjective relations, femme fatale, self-other, introspection

Índice de contenidos

1. Introducción	4
1.1. Justificación.....	5
1.2. Objetivos de la investigación	5
2. Metodología	6
2.1. Enfoque, alcance y diseño	6
2.1.1. Enfoque.....	6
2.1.2. Alcance.....	6
2.1.3. Diseño	7
2.2. Diseño y aplicación	7
3. Marco teórico.....	8
3.1. Relaciones intersubjetivas: el yo y el otro	8
3.2. Construcción de la mujer fatal.....	12
3.3. Perspectiva de lo otro	18
3.4. Discurso interior e insomnio.....	21
4. Desarrollo y análisis.....	25
4.1. Resultados.....	27
4.1.1. <i>Las mareas vuelven de noche</i> : presencia de la mujer fatal.....	27
4.1.2. El otro ¿reconocimiento o miedo?: <i>Un regalo</i>	35
4.1.3. <i>De su obscura familia</i> : la identificación con el otro	41
4.1.4. <i>Insomnio</i> o el monólogo interior	47
4.2. Discusión crítica de resultados	51
5. Conclusiones.....	54
6. Limitaciones y prospectiva	57
Referencias bibliográficas.....	58

1. Introducción

La literatura escrita por mujeres ha sido objeto tanto de estudio, como discriminación, así como de olvido. Situación que ha sido el común denominador a lo largo de la historia, sin importar el país o el momento, como es el caso de Costa Rica, donde se puede encontrar, entre otras, a Carmen Lyra, Eunice Odio, Tatiana Lobo, Ana Cristina Rossi...quienes pertenecen a diferentes momentos de la historia literaria. Entre todas ellas, está Yolanda Oreamuno, escritora caracterizada por su autoexilio ante la apatía de la sociedad costarricense. Su obra se encuentra conformada por una novela publicada (y algunas inéditas), ensayos y relatos, los cuales abarcan diversidad de temas, caracterizados por la manera enigmática en que trata las sensaciones y pensamientos, así como la crítica a algunos aspectos de la sociedad de ese momento.

En la década de 1940, Costa Rica pasó por una gran Reforma Social, como el establecimiento de las Garantías Sociales, la creación de la Universidad de Costa Rica, la Guerra Civil, en fin, varios cambios que modificaron la forma de vivir en el país. Muchos de esos aspectos fueron positivos, mientras que otros fueron negativos. Todo ello, como es de esperarse, se ve reflejado en la literatura de la época, conformada por la famosa generación del 40, con escritores como Fabián Dobles o Joaquín Gutiérrez. Esta generación se caracteriza por enfocarse en la novela de denuncia y del agro.

Por lo anterior, es que Yolanda Oreamuno no entra en esta categoría y se deja de lado, pues no responde a esos temas. Como se mencionó, su obra se orienta hacia la retrospectiva, el experimentalismo y la crítica a los estereotipos de las mujeres y otros estratos sociales. Por ello, se le cataloga como vanguardista, alejada del realismo social característico de la época. Todo ello ocasionó que la obra de la autora no sea valorada en su momento, sino hasta mucho después de su muerte. Como consecuencia, algunas de sus obras se perdieron y son pocas las recopilaciones y estudios que se encuentran sobre ella.

Partiendo de lo anterior, se eligieron cuatro relatos como corpus: *Un regalo*, *De su obscura familia*, *Insomnio* y *Las mareas vuelven de noche*. Todo ellos responden a características similares, donde se encuentra una relación de yo-otro, determinada por diferentes aspectos relacionados, especialmente por el subjetivismo. Estas relaciones serán objeto de análisis en

este trabajo, con el fin de determinar cómo esas relaciones se manifiestan a través de aspectos como la mujer fatal, lo extraño y la introspección.

1.1. Justificación

Yolanda Oreamuno ha sido una escritora que no fue considerada como tal en su época, por ser mujer y por no responder al movimiento literario de ese momento. Estos aspectos lograron que no fuera tomada en serio entre el círculo de intelectuales de Costa Rica; pues lo que más resaltaban de ella, era su belleza y no su potencial como escritora. Además, se le criticaba porque no estaba de acuerdo con los temas sociales que desarrollaban los escritores costarricenses en ese momento. Todo esto la marcó a ella como mujer y escritora, como ella misma lo demuestra en sus cartas.

Sin embargo, no fue olvidada del todo. No obstante, no fue hasta mucho después de su muerte cuando su obra fue tomada en serio por la crítica costarricense. Su novela *La ruta de su evasión* ha sido objeto de muchos estudios por su gran complejidad, no solo estructural, sino también formal. Desde el psicoanálisis hasta la violencia doméstica han sido algunos de los temas analizados en este texto literario.

No obstante, esta novela no es lo único que escribió Yolanda. Varios ensayos y relatos fueron publicados en el *Repertorio Americano* y en otras revistas. Estos textos no tuvieron la atención que recibió la novela; si bien hay algunos artículos y pequeños estudios sobre los mismos, no hay una investigación que se especialice en estudiar estos textos a profundidad. Por esta razón, el siguiente trabajo es el estudio de varios de estos relatos, pues cada uno de ellos presenta temas complejos e importantes de analizar, que han sido dejados de lado por la crítica.

1.2. Objetivos de la investigación

Objetivo general

- Analizar cómo se construyen las relaciones intersubjetivas en los relatos de la escritora Yolanda Oreamuno

Objetivos específicos

- Examinar cómo se construye la mujer fatal en las *Mareas vuelven de noche*
- Indagar desde qué perspectivas se presenta el otro en *De su obscura familia* y en *Un regalo*
- Determinar cómo se produce el discurso interior en el narrador de *Insomnio*

2. Metodología

Todo trabajo de investigación debe seguir una propuesta metodológica con el fin de desarrollar los objetivos planteados. Al ser un análisis literario, es indispensable entender cuál es el paso a paso para lograrlo, esto incluye el enfoque, obras elegidas, lineamientos de análisis, entre otros aspectos.

2.1. Enfoque, alcance y diseño

2.1.1. Enfoque

Al ser un análisis literario, se encuadra dentro del enfoque cualitativo, pues se enfoca en el estudio de obras literarias. Como plantea Hernández Sampieri (2020), este tipo de estudio se caracteriza por ser más abiertos, no son direccionados desde el principio, se fundamenta en la revisión de literatura, pero, a su vez, también se basa en la intuición y en el contexto y se van enfocando en conceptos relevantes según avance el estudio. (p.396). Comprende la interpretación a fondo y busca una comprensión sistemática del objeto en estudio. Al ser cualitativo, se hará énfasis en la observación o, en este caso, la lectura de los relatos. Además, se realizará la consulta de documentos relacionados con las obras para analizar las diversas temáticas.

2.1.2. Alcance

Dentro del enfoque cuantitativo, se ubican cuatro alcances: el exploratorio, el correlacional, el descriptivo y el explicativo. El descriptivo es el que atañe a este proyecto, “buscan especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos,

comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis.”. (Sampieri et al, 2020, p. 80)

Para este proyecto, se pretende analizar cuatro relatos de Yolanda Oreamuno, con el fin determinar la relación intersubjetiva del yo y el otro a través de temas como lo extraño, la mujer fatal y la introspección. Esto debido a que, por el contexto en que se desarrollaron los relatos, se dejaron de lado por mucho tiempo y, cuando se retomaron, no se realizaron suficientes estudios al respecto. De ahí que el valor del estudio descriptivo sea importante para este trabajo, pues se utilizan “para descubrir y prefigurar, los estudios descriptivos son útiles para mostrar con precisión los ángulos o dimensiones de un fenómeno, suceso, comunidad, contexto o situación”. (Sampieri et al, 2010, p. 80)

2.1.3. Diseño

Al ser un análisis literario, no existe una manipulación de las variables, pues solo se utilizan como objetos y fuentes de información. Por esta razón, se maneja un diseño no experimental. Específicamente, el estudio va a ser no experimental transversal, es decir, todos los datos se recopilan en un solo momento.

2.2. Diseño y aplicación

Según lo planteado y tomando como base el hecho de que se realizará un análisis literario, Marialina García et al (2016), indica que consta de tres partes:

- La descripción desde el punto de vista de la totalidad y los detalles de la obra
- El análisis de la estructura
- La valoración

Con base en lo anterior, se van a detallar cada uno de los cuatro relatos, los cuales se analizarán desde diversas teorías: la mujer fatal en el caso de *Las mareas vuelven de noche*; la introspección en el relato *Insomnio* y para los relatos *De su obscura familia* y *Un regalo*, se abarcan desde el punto de vista de lo extraño. Todo ello se engloba en el tema de las relaciones intersubjetivas entre el yo y el otro.

3. Marco teórico

Primeramente, es necesario aclarar que cada uno de los textos analizados presenta un tema diferente por desarrollar. Por esto es necesario utilizar conceptos teóricos para cada uno de ellos. Sin embargo, todos los temas se pueden englobar en uno solo, el cual sería las relaciones intersubjetivas entre el yo y el otro. Por tanto, en esta primera aproximación teórica se desarrollarán los principales conceptos y características necesarios para entender el tema.

3.1. Relaciones intersubjetivas: el yo y el otro

Estas relaciones tienen como eje al sujeto. Pero no es el sujeto biológico propiamente, es una abstracción, según Braunstein es: “El sujeto – soporte es que el que habrá de, y el que no podrá dejar de, insertarse en la estructura que existe antes que él y que ya le ha asignado un lugar en su seno. El sujeto – soporte es un presupuesto abstracto, condición de existencia de la estructura” (1985, 91). Le llama el sujeto – soporte, pues en él tienen soporte todas las ideologías, teorías, religiones y las relaciones establecidas previamente. En general, es un sujeto atravesado por un discurso en particular, que responde al contexto en que se desarrolla.

Este mismo autor desarrolla este concepto en relación con tres ciencias: el psicoanálisis, el materialismo histórico y la lingüística. Ninguna de estas puede desarrollar el tema totalmente, pues el sujeto como un ser donde se funden varias ideologías, no puede ser estudiado por una sola ciencia. El estudio del sujeto es principalmente interdisciplinario, ya que esta es la única manera en que se pueda estudiar el mismo de una forma integral.

Además, estos estudios tienen algo en común, la única forma de abordar el tema es por medio del lenguaje, específicamente, por medio de un discurso. Por tanto, no solo el sujeto que se estudia está determinado por un discurso, sino que también el que estudia se encuentra en la misma relación en la que se halla su objeto de estudio.

Esto permite entender mejor el funcionamiento del sujeto – soporte, pues por medio de ellas se explica la inserción del mismo dentro de la ideología de su cultura. Estas tres ciencias: “coinciden en demostrar que el sujeto es un efecto de estructuras anteriores a él y que lo incluyen asignándole un lugar en su funcionamiento. Lengua, ideología e inconsciente son tres

de los *n* polos a partir de los cuales se va logrando la apropiación teórica” (Braunstein, 1985, p.95). A continuación, se explicará cada una de estas relaciones.

En primer lugar, se encuentra el psicoanálisis. Para que un sujeto sea considerado como tal debe ser reconocido por los otros, sino no existe para nadie; “[...] es *uno* desde el momento en que hay quien lo nombre. Se constituye como *uno* en el discurso de esos otros que lo designan, le atribuyen un sexo, lo excluyen del otro sexo, atienden a las necesidades que su estado de inmadurez e incompletud orgánica le impiden satisfacer y lo incluyen en un sistema de parentesco que conlleva prohibiciones y promesas” (Braunstein, 1985, p. 108).

Como se ve, desde que el sujeto nace está predeterminado a vivir dentro una ideología o una cultura que es impuesta por los otros que están a su alrededor. Una vez que el sujeto tiene la madurez para decidir si sigue o no en la ideología en que lo criaron, los otros siguen teniendo un papel relevante pues si acepta seguir en lo mismo, será reconocido y seguirá siendo parte del grupo. Si no es así, igual se seguirá nombrando, pero ahora será con la idea de excluirlo y rechazarlo. Pasará a un estado de marginación.

De ahí la importancia de las relaciones sociales, pues los grupos o las ideologías dominantes determinan cómo se desarrollará un sujeto y en qué circunstancias. También establecen lo que es correcto o lo que no, pero desde su perspectiva. Por esta razón, lo que no entre en estos parámetros, se convierte en lo otro, en lo marginado y excluido. Se da un “esbozo del yo, y el ser que queda del lado de acá y el corte entre el yo y el otro” (Braunstein, 1985, p.111).

También se analiza la constitución del sujeto del deseo respecto al sujeto de la ideología. Esta relación está muy vinculada con el planteamiento anterior. Como se dijo, si los sujetos no cumplen con los preceptos propuestos en la ideología en que está inmerso, es víctima de la marginación. Por esto, los mismos sujetos desde que empiezan a entender todo su entorno, reprimen sentimientos que no son acordes a esa ideología. Como consecuencia, el sujeto se escinde entre lo que es y el deber-ser, reprimiendo, así, sus deseos, los cuales nunca podrá satisfacer mientras sea parte de esa cultura.

En segundo lugar, se analiza el materialismo histórico y la relación con el sujeto. El primero se define como la “comprobación de la materialidad de la historia, y esta materialidad no es visible sino a través de los efectos de la lucha de clases sobre las fuerzas de producción, las relaciones de producción, las instituciones donde se organiza la vida social de los hombres

producidos y las ideologías de todo tipo que corresponden a ese modo de producción. La *cultura*, si se quiere llamar a este conjunto con un solo vocablo” (Braunstein, 1985, p. 116).

Los parámetros que tienen que seguir los sujetos, que se plantearon anteriormente, tienen su hacidero en este segundo aspecto. Para que una ideología llegue a ser la dominante, debe luchar contra otras que también buscan lo mismo. Esta lucha se personifica en las que llevan a cabo los grupos para obtener el poder, pues una vez que alguno de ellos lo logra, su ideología se convierte automáticamente en la dominante. En consecuencia, los vencidos deben someterse a esa nueva manera de pensar o serán alineados frente a los otros.

“Cada modo de producción produce a los sujetos que necesita y, luego, estos sujetos hablan, escriben, se comunican, aparecen ante sí como fuente y origen de sus discursos y del sentido que suponen que sus palabras vehicularizarán” (Braunstein, 1985, p.123). Como se ve esta ciencia reafirma la idea del psicoanálisis del sujeto-soporte. No obstante, aquí se da un aporte nuevo, pues el sujeto no solo responde a la cultura, sino que también está determinado por el materialismo histórico y, a su vez, este se encuentra atravesado por discursos tanto nuevos como anteriores a ese momento, lo cual deja claro la complejidad discursiva que enfrenta el sujeto. No obstante, por eso hay un discurso dominante, que guía al sujeto en lo que debe hacer y cómo comportarse.

En tercer lugar y último, explica el sujeto en la lingüística. Establece tres categorías, las cuales son: a) el sujeto como categoría gramatical; es decir, es sobre el que se predica algo. Por medio de este proceso, es que se reconoce al sujeto como tal, ya sea para excluirlo o incluirlo. Además, se convierte, a su vez, en objeto del juicio del Yo, de esta manera se censura o acepta al Otro.

La segunda categoría es b) el sujeto en la distinción enunciado/enunciación. El primero se refiere a un texto oral o escrito y el segundo son las condiciones en que se produce ese texto. Este segundo es muy importante, especialmente para los conceptos que se han desarrollado, pues estas condiciones determinan el texto del enunciado. Es decir, el actor del enunciado determina su enunciación según su posición.

El sujeto como hablante, como operador del lenguaje es el c): “El sujeto en lingüística aparece, pues siguiendo ésta, nuestra tercera aproximación, como la contrapartida individual y psicológica de una estructura social y objetiva. El habla aparece como la acción que realiza un

sujeto intencional manejando los elementos fonológicos, sintácticos y semánticos ofrecidos por el sistema impersonal del habla” (Braunstein, 1985, p.137).

Estos son los tres aspectos que logran constituir el funcionamiento del sujeto dentro de la sociedad y en relación con otros sujetos. El psicoanálisis establece las pautas que debe seguir para pertenecer a un grupo, las cuales le son transmitidas por el mismo grupo. El materialismo histórico determina la ideología dominante que se debe transmitir, pues a través de él se conocen las luchas y el vencedor, cuya ideología se convertirá en la dominante. El último aspecto le permite al sujeto comunicar estos pensamientos a través del lenguaje.

Pero hay que dejar claro que el sujeto se encuentra en una posición excéntrica respecto al lenguaje. Por tanto, “él aparece como su operador, imprescindible presuposición de un sujeto hablante para que la lengua pueda existir y encarnarse, abriendo la posibilidad de respuestas alternantes a la pregunta de si usará él la lengua o si será usada por ella” (Braunstein, 1985, p.137).

Una vez desarrollados los conceptos y características anteriores, es necesario abarcar otro aspecto muy importante como lo es la inconformidad del sujeto en la locura, tema que analiza Freud: “Enuncia que gran parte de la culpa por nuestra miseria la tiene lo que se llama nuestra cultura; seríamos mucho más felices si la resignáramos y volviéramos a encontrarnos en condiciones primitivas” (2001, p. 85).

Como es sabido, la cultura está conformada por las ideologías dominantes y tras de ella, existen muchas otras que determinan lo que es y debe hacer el sujeto. Pero, según Freud, esto no está acorde con lo que buscan los individuos, ellos buscan alcanzar la felicidad y mantenerla, dejando de lado el dolor y el displacer.

Tras un exhaustivo análisis de varios elementos que conforman este tema, llega a varias conclusiones: “El superyó de una época cultural tiene un origen semejante al de un individuo: reposa en la impresión que han dejado tras sí grandes personalidades conductoras, hombres de fuerza espiritual avasalladora, o tales que en ellos una de las aspiraciones humanas se ha plasmado de la manera más intensa y pura, y por eso también, a menudo, más unilateral” (Freud, 2001, p. 137). Y son a estas personas que los sujetos toman como ejemplo y elaboran toda una teoría alrededor de los pensamientos que esa persona desarrolló. Pero hay que

recaltar que no todos los sujetos siguen a una sola persona; cada grupo tiene la suya, la cual puede ser común a la de otro grupo.

También plantea la inclinación de los seres humanos de agredirse unos a otros. Es decir, los sujetos tienen un amor muy grande por su propio yo y por el entorno que los rodea. Cuando alguien o algo llegan a ofender o alterar ese orden que se ha dado, el sujeto reacciona violentamente, dando como resultado una lucha entre diferentes fuerzas, para estipular cuál se impone y cuál será relegada a un segundo plano y no será tomada en cuenta. Al final “el superyó de la cultura ha plasmado sus ideales y plantea sus reclamos” (Freud, 2001, p. 137).

A modo de conclusión general: “Hoy los seres humanos han llevado tan adelante su dominio sobre las fuerzas de la naturaleza que con su auxilio les resultará fácil exterminarse unos a otros, hasta el último hombre. Ellos lo saben; de ahí buena parte de la inquietud contemporánea, de su infelicidad, de su talante angustiado. Y ahora cabe esperar que el otro de los dos poderes celestiales, el Eros eterno, haga un esfuerzo para afianzarse en la lucha contra su enemigo igualmente inmortal. ¿Pero quién puede prever el desenlace?” (Freud, 2001, p.140).

3.2. Construcción de la mujer fatal

La figura femenina se relaciona con la maternidad, el hogar, la virginidad entre otros sustantivos que se relacionan especialmente con la pureza y la bondad. Sin embargo, es sabido que todo ello se enfoca en la sumisión y pasividad. Se ha retratado a la mujer como ese ser que sigue lo que es impuesto por el hombre y cuyo fin es traer hijos al mundo.

No obstante, a lo largo de la historia, esa percepción fue cambiando al tomar la mujer un papel más activo en la sociedad. Aun así, esto no fue acogido de la mejor manera, pues contra los principios a los que ya estaban acostumbrados, por ello, una mujer que no cumple con lo que se espera, se cataloga dentro de las categorías de mujer demonio o mujer fatal. Ahora bien, para entender mejor este concepto, es necesario repasar algunos aspectos generales.

La teoría de la mujer fatal en la literatura ha sido un tema de interés, el cual se ha manifestado a lo largo de la historia por medio de mitos, leyendas y obras contemporáneas. Se convierte en una figura icónica que trasciende todo tipo de arte, por ello no solo se encuentra en novelas o relatos, sino también en cine y hasta en publicidad, pues despierta curiosidad y fascinación

en la sociedad, por su forma irreverente de presentarse. En este sentido, la teoría de la mujer fatal proporciona una ventana única para explorar las complejidades de las relaciones humanas, las tensiones de género y las preocupaciones morales y sociales a lo largo del tiempo.

Este concepto, como tal, se hace presente en el siglo XIX, específicamente, en la segunda mitad y se puede entender de la siguiente manera:

Ahora bien, ¿qué entendemos por mujer fatal, traducción de la expresión francesa *femme fatale*? Si nos acercamos al diccionario de la Real Academia Española vemos que se define como «aquella cuyo poder de atracción amorosa acarrea fin desgraciado a sí misma o a quienes atrae; referido principalmente a personajes de ficción, sobre todo de cine, y a las actrices que los representan». Dejando, de momento, a un lado la segunda parte de la definición, que será retomada al final del artículo, observamos que la connotación implícita de la definición acarrea la imagen de villana sexualmente insaciable que provocará con su intervención un final trágico. (Tardío, s.f., p. 90)

Una mujer que usa el amor y la seducción a su favor, con el fin de obtener lo que desea, sin importar el fin que pueda tener el hombre al que logre embaucar. Por ello, se resalta la peligrosidad que va de la mano con el encanto que presenta esa mujer. Como se mencionó, su importancia en la historia lo convierten en un personaje icónico en diferentes manifestaciones artísticas.

En el estudio realizado por Ericka Bonray (1995), enfocado en la influencia de la *femme fatale* en la pintura y literatura, concuerda con la aparición del término para el siglo XIX, específicamente en el ámbito literario. De ahí se extendió a las demás artes como el cine o la pintura. En general, se describe como una mujer con ciertas características físicas, como cabellera larga o prominentes curvas y, en el aspecto psicológico, es una mujer fuerte, que disfruta de su sexualidad y no le interesa ni ser madre ni depender de un hombre. Esta misma autora realiza un repaso sobre la historia de este arquetipo en la literatura, así como las figuras más significativas en diferentes ámbitos. Por ello, este estudio se toma como base para el desarrollo de este apartado.

Si bien en la literatura se encuentran figuras similares a la descrita antes del S. XIX, es en este momento donde se consolida este tipo de mujer, menciona Bonray (1995) que Goethe es el precursor de esta imagen, quien la consolida en el personaje de Adelaida, quien forma parte de una de sus obras de teatro. Esta mujer utiliza los hombres a su antojo, con el fin de conseguir lo que quiere. Otro autor que sigue en esta misma línea es Mathew Gregory Lewis, quien, a través del personaje de Matilde, desarrolla el arquetipo de mujer fatal y la relaciona directamente con lo demoníaco. Luego, otros autores como Oscar Wilde o Valle Inclán hacen también desarrollo de este tipo en sus obras.

Este uso constante de la imagen de mujer fatal puede responder a la moda de ese momento; sin embargo, también se hace referencia al hecho de que esa moda puede deberse al hecho de que esa imagen se acercaba más a la imagen de la mujer moderna de ese momento. Se debe aclarar que, si bien se resalta el adjetivo fatal como lo que es, una mujer que lleva a la muerte, también se entiende que son mujeres que escapan de su rol de madre y esposa y van más allá. Además, responden a sus deseos carnales y disfrutan libremente de ellos, lo cual rompe con toda la ideología que se mantenía hasta el momento. En algunos casos, las obras presentan una inversión de los papeles: la mujer domina, el hombre dominado. Respecto a la imagen física de la mujer fatal, es con la obra plástica de Dante Gabriel Rossetti y Gustave Moreau, que empieza a tomar forma y dan las pautas para materializar la imagen del arquetipo.

Una vez que la autora aclara lo anterior, hace un repaso por diversas mujeres que se relacionan con este arquetipo; no obstante, aquí solo se recogerán algunas de las mencionadas en el libro. En primer lugar, se encuentra Pandora, quien fue creada con la maldad en su corazón y con el fin de vengar a Zeus. Ella hace alarde de su belleza para enamorar al hermano de Prometeo, casarse con él y abrir la caja donde se encuentran todos los males del mundo. En este caso, ella fue creada con ese fin, pero cumple con las características de una mujer fatal. Así, dentro de la mitología, se encuentran varias mujeres que recurren a la muerte, tanto de sus hijos como de sus amados, con el fin de conseguir lo que quieren o vengar el hecho de que no pueden ser totalmente libres como ellas quieren.

Dentro del ámbito bíblico, está Salomé. Personaje que cumple con el arquetipo por excelencia y que, junto con Lilith, es de los personajes más relevantes de este tema. Se presenta como una mujer hermosa, de cabellera larga y cuerpo sensual, cuyo baile es capaz de lograr que el

Rey haga lo que ella quiere y provoque la muerte de un hombre. Según varios estudios, es uno de los primeros personajes que se reconocen al cien por ciento como una mujer fatal. En la Biblia, Judith o Dalila son mujeres que siguen esta línea y cuya belleza y encanto se vuelve mortal para sus enemigos.

Asimismo, se encuentran personajes históricos que se enmarcan dentro esta categoría. Uno de ellos es Cleopatra, una mujer totalmente avanzada para su época, estudiada, culta, políglota y estratega. Pasó a la historia como todo un referente de la cultura egipcia, donde no solo se resalta su inteligencia, sino también su belleza y seducción con la cual logra que hombres como Julio César, actúen a su antojo.

Hablar de todos estos personajes en detalle tomaría todo un artículo o más para cada una de ellas, por eso solo se mencionan brevemente. Sin embargo, hay que tomar en cuenta lo que todas tienen en común: el uso de su belleza y la seducción para lograr que los hombres actúen a su conveniencia. No obstante, no todo se tiene que ver desde esa perspectiva. También hay que rescatar el hecho de que se alejan de la maternidad y del supuesto de que es un hombre quien maneja sus vidas. Esto va de la mano con la idea de la mujer moderna, que busca su liberación y cambiar la percepción de “ángel del hogar”, avocada solo a cuidar a su esposo y a sus hijos.

Todo lo anterior, como ya se mencionó, se refleja en la literatura, tanto porque es en esta área donde surge, como que los personajes anteriores, son fuente de inspiración para varios textos literarios a lo largo de la historia:

Los escritores han tenido su acercamiento particular a este modelo de mujer. En Bécquer, por ejemplo, la mujer lleva al amante a la locura, a la muerte, a matar a un ser querido. En Baudelaire, por su parte, el sexo «débil» simboliza el mal, el nuevo ángel caído, hermoso y mortal, llevando al hombre a lo más oscuro de su personalidad y presentando un carácter sobrehumano. Es una fruta deseada, una dulce tentación, aunque detrás de su goce se esconden terribles desventuras. Su poder ciega al hombre que se condena hacia su propia destrucción. (Tardío, s.f., p. 94)

Como refuerzo de las ideas mencionadas, se hace referencia al estudio realizado por Camacho Delgado, en el 2006, donde se concentra en el desarrollo de ese modelo de mujer en la literatura. Para este autor, se establecen tres tipos de arquetipos de la mujer al final del siglo:

Tres son los grandes arquetipos femeninos seguidos a lo largo de la centuria: la mujer musa (inspiradora del arte y las letras), la mujer virgen (representada en la Inmaculada Concepción, promulgada por Pío IX, en 1854) y la mujer seductora, devoradora de hombres, capaz de llevar su perversión sexual hasta límites no imaginados por el género masculino. Es en este tercer grupo, formado por mujeres con un halo fatal, poseídas por un impulso vampírico, y cuyo comportamiento supone una continua trasgresión de tipo sexual, en el que va a centrarse el presente análisis. (p. 30)

Para esta época, se presenta un despliegue de temas sexuales que no se mencionaban y, por medio del arte y la literatura, toma más fuerza en la sociedad y es la mujer la representante de ello. Se exalta la feminidad y la sensualidad, por medio del cuerpo y del atractivo femenino. Una vez más se hace referencia a los personajes ya mencionados como Salomé y Cleopatra, representantes icónicos de lo que se reconoce como mujer fatal.

Por último, es importante resaltar lo mencionado por este mismo autor:

Frente a la mujer arrinconada por la sociedad y que se atrinchera en los símbolos del hogar, como Madame Bovary, Ana Karenina o la Regenta, el escritor finisecular convierte la reivindicación femenina en una nueva perversión. Transformada en ídolo, en cortesana, en vestal o en sacerdotisa del mal, esa concepción particular de la mujer supone una fractura en sus derechos más elementales. Las miserias y trajines que sufre acaban siendo diluidos en una maraña de metáforas y símbolos que dignifican o pervierten su imagen, pero que en modo alguno reflejan su verdadera vida y sus muchas preocupaciones. El deseo con que estos escritores se enfrentan a la sexualidad agresiva de la mujer aparece revestido siempre con los ropajes suntuosos de la cultura exótica y cosmopolita, alejado del entorno real en el que la mujer consigna su identidad, envuelta en todo tipo de conflictos sociales y culturales.

Punto importante a rescatar de la cita anterior, es el hecho de que muchas de esas mujeres presentan deseos normales, propios del ser humano, pero, al ser sentido por mujeres, se satanizan o critican porque van en contra de las ideas patriarcales. Estas mujeres descentralizan el centro-hombre, dejando la jerarquía impuesta por el patriarcalismo, en la cual la mujer debe estar a disposición del hombre y es definida según lo que los hombres crean correcto para ellas. No siguen las normas impuestas por el mismo; su papel enfocado a que fuera una mujer hogareña y sumisa, no fue tomada en cuenta por ellas.

De manera general la presencia de la mujer fatal es un concepto que se ha presentado en la literatura a lo largo de la historia y en diferentes tipos de discursos y género. Sin embargo, es reconocida como tal a finales del siglo XIX, como un arquetipo, caracterizado por la fatalidad y sensualidad. Este arquetipo encuentra sus raíces en mitos y leyendas antiguas, pero adquiere una forma distintiva en la literatura moderna y contemporánea.

La mujer fatal se caracteriza por su belleza cautivadora, su astucia y su capacidad para manipular a los hombres a su antojo. A menudo, esta figura femenina es retratada como una mujer que lleva a los hombres a su perdición, tanto física como moral, a través del encanto y la sensualidad que le presentan a estos. La mujer fatal no solo representa una fuerza seductora y destructiva, sino que también sirve como un reflejo de las ansiedades y temores de la sociedad en la que se inscribe, específicamente, de los hombres, quienes, en su mayoría, movidos por el deseo, se dejan arrastrar a su perdición.

Punto importante de este arquetipo, es que viene a desafiar las convenciones de género que se dan en la sociedad patriarcal, pues, muchas veces, se invierten los roles y la mujer toma la batuta en su vida, siendo la proveedora, decidiendo con quién casarse y si desea tener hijos o no. Deja de ser víctima, para ser victimaria. Todo ello de la mano del cuestionamiento de las normas sociales predominantes.

En conclusión, la teoría de la mujer fatal en la literatura proporciona una perspectiva a través de la cual se muestran las complicadas dinámicas de género, poder y deseo en la ficción. A través de la exploración de este arquetipo fascinante, se muestran las complejidades de la representación femenina en la literatura y se comprende mejor cómo se han reflejado y evolucionado las concepciones de la feminidad a lo largo del tiempo.

3.3. Perspectiva de lo otro

El ser humano se define a partir del lugar donde crece y se desarrolla, sigue ciertas costumbres y tiene una determinada cultura que engloba todo lo anterior. Por ello, al encontrarse con alguien o algo que no responde a esas características que conoce, puede responder de diversas maneras, desde comprender sus visiones y perspectivas de vida hasta obligarlo a cambiar sin ni siquiera tratar de entenderlos. Lo anterior ha generado diversas teorías que abordan el tema desde diferentes perspectivas y áreas.

La otredad es el resultado de un proceso filosófico, psicológico, cognitivo y social a través del cual un grupo se define a sí mismo, crea una identidad y se diferencia de otros grupos. Bajo este contexto, la identidad y la otredad van de la mano. Al presentarse como hombre, una persona se describe como alguien que no es mujer; al identificarse como blanco, se ubica en un grupo racial diferente al de las personas asiáticas o negras. (García, 2022, párr. 3)

Como se evidencia, la identidad es lo que define a la persona a partir de lo que conoce y todo lo que no entre en ese círculo se va a reconocer como el otro, según el Diccionario de la Real Academia Española, como “Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás”. Ello involucra lenguaje, características físicas, costumbres, comportamientos, entre otros. Por ello, el concepto del otro se establece a partir de las diferencias que se encuentran con lo que como persona se conoce, es decir, con lo que no se identifica como propio. Si bien esto no es malo, a lo largo de la historia, se ha visto, en mayor parte, como una amenaza, de ahí que surjan los conflictos bélicos o que tantas poblaciones hayan desaparecido sin dejar rastro en los procesos de conquista.

Este concepto se deriva del sujeto, el cual es relevante caracterizar para poder entender completamente el concepto del otro. Hay muchas definiciones de sujeto, sin embargo, la que se toma en cuenta para esta investigación es la posestructuralista, en la cual se entiende al sujeto como una construcción cultural. “El “yo” se convierte en un producto, en una identidad fabricada que funciona de una forma políticamente eficaz y que solo existe “dentro de las limitaciones productivas de ciertos esquemas reguladores en alto grado generalizados” (Buthler: 2002:14)” (Gamma, 2016, p.30). Es decir, el sujeto responde a ciertas características

generales que se pueden definir a partir del poder que tiene un colectivo en específico. Este colectivo como tal es el que va a definir la normalidad que el sujeto conoce.

A partir de los dos conceptos anteriores, surge uno desarrollado por Pedro Laín, el cual es *el encuentro*. Este lo divide en dos: el objetivo o no afectante y el personal o afectante. El primero se caracteriza por que el otro se percibe como algo objetivo, son personas con quienes se encuentra en la calle. En el caso del segundo, ya hay interferencia del lenguaje, es decir, el otro habla directamente, y, un punto importante, es que se realiza con el fin de aprobar o negar una solicitud. Respecto al segundo, Laín (1968) menciona que se encuentra la percepción del otro y la respuesta que se dará al otro. “El carácter (personal) y la situación (interpersonal) condicionan el encuentro, pero es —mi libertad y la del otro (las que) co-determinan decisivamente la forma específica, el contenido y el vínculo de nuestra relación (LAÍN, 1968: 97)” (Martín y Holguín, 2018, p. 537). Es decir, la forma en que se desarrolle ese primer encuentro va a determinar cómo se va encaminar la relación con el otro, si va a ser aceptado o rechazado, así como entendido o discriminado.

Según lo mencionado por estos mismos autores, Laín establece tres modos de esta relación. El primero de ellos se basa en la respuesta dada, ya que puede convertir al otro en un objeto; el segundo, como persona y el tercero, como prójimo. Para el primero, todavía analiza aún más el modo, dividiéndolo en dos aristas: obstáculo e instrumento. Para el obstáculo, se entiende que el otro es una realidad que hay que erradicar, pasando desde la evitación hasta el asesinato. Como instrumento, ya se hace referencia a la esclavitud.

Ahora bien, todo ello va a depender de la calidad de la comunicación que haya entre el yo y el otro. “La comunicación que pueda favorecer la convivencia será aquella que parta, en términos de Laín, de la relación del otro como persona y como prójimo.” (Martín y Holguín, 2018, p. 538). Asimismo, se deben tener en cuenta que la percepción y la presencia del otro es un momento físico, mientras que el momento personal se relaciona más con esa comunicación, que ya constituye incorporar ese otro en mi vida. Relacionado con el momento físico, si se reconoce esa diferencia y se valora, ayuda en la convivencia.

Laín también establece tres momentos que definen esa convivencia entre el yo y el otro:

- 1) La *nostridad* o vivencia de —lo que nos es propio y de cómo se produce la regulación afectiva con los demás hombres. Esto indica que esta forma

relacional tiene una base en la regulación de las emociones, que junto a las influencias del medio, pueden favorecer o entorpecer el curso de las relaciones interhumanas.

2) La *cualidad afectiva*, correspondiente a la expresión, percibida como alegría, temor o simple expectativa en la apertura al encuentro. La vida es un —presente que tiende puentes sobre el tiempo, por lo tanto, —prolepsis, anticipación del futuro, como también lo es nuestra vivencia de la vida ajena: anticipación valorativa de lo que podemos construir juntos de cara al futuro. El espacio de las emociones en la vida de las personas incide de modo claro en la formación de la conciencia reflexiva, lo que resulta de singular importancia en el proceso relacional.

3) La *vivencia interoceptiva*, en la que, percibiendo la expresión del otro, también experimento lo que suscita en mí esa vivencia compartida. En el acto relacional del encuentro interhumano, la vivencia de cada uno de los que intervienen es intencional y, en consecuencia, producto de un acto de libertad (LAÍN, 1968, II: 86). La intencionalidad implica libertad y las expresiones de la libertad son, por definición, imprevisibles. (Martín y Holguín, 2018, p. 541)

Estos tres momentos evidencian cómo puede el entorno afectar a esa convivencia. Además, hay que rescatar la apertura que debe tener el yo para entender e interiorizar el proceso de asimilación de lo que el otro trae a mi entorno. Se debe rescatar, una vez, que esto abarca tanto las respuestas positivas como negativas del proceso y que es un proceso recíproco, donde ambas partes deben de colaborar de la misma manera para lograr una correcta convivencia. Asimismo, la intencionalidad también juega un papel determinante, ya que, si el acercamiento se hace con la mentalidad de lograr una sana convivencia, se va a dar un cambio positivo, caso contrario a si se cierra a lo nuevo y diferente.

Adicional a todo lo anterior, este mismo autor hace referencia al concepto de prójimo y alteridad. El primer concepto se entiende como alguien próximo, que conlleva la posibilidad de que el yo haga una introspección (para ejemplificar lo mencionado, utiliza un pasaje bíblico):

Laín lo expone con el término de *Proximidad*, que desde la parábola del buen samaritano es entendida como un acto humano, un encuentro de proximidad mediado por la disposición de ayuda, de compasión, de misericordia y protección al otro. En la interpretación que hace Laín Entralgo de la parábola, el samaritano pudo vivir en todo su ser, en su alma y en su cuerpo, un sentimiento de solidaridad amorosa y conmovida. Un afecto de compasión que puso en juego toda su humanidad. (Martín y Holguín, 2018, p. 529)

En este proceso, no solo se encuentra al otro, sino que el otro encuentra al yo y se definen mutuamente. Es decir, se debe, primero, encontrar con el otro, y luego, aceptar el encuentro que se da y cómo les afecta a ambos.

Según Gaínza (1994), un aspecto importante del tema del Otro, es la lectura que se realiza sobre él: “La lectura de la otredad consiste tanto en el reconocimiento de lo distinto, extraño, raro, ajeno o diverso, como en la consolidación, si no legitimación, de la conciencia de identidad” (p. 15). Ello se basa en el hecho de que la literatura se presta para la creación de sentidos y se logra por medio de un lenguaje primario, el cual es el lenguaje normal que se conoce, desde el punto de vista de ortografía, y el secundario, el cual es modelizante. Ese tipo de lenguaje se caracteriza por codificar y decodificar el mensaje, pues el autor da cuenta de su punto de vista, interpretación o lo que entiende sobre un tema en específico.

A modo de conclusión, el tema del otro se puede abarcar desde varios aspectos. Sin embargo, algo que se debe tener en cuenta es que para que haya otro, debe haber un yo, una identidad definida. La relación entre ambas partes se basa en la aceptación o el rechazo y esto, a su vez, va a definir la manera en que se desarrolle la relación entre ellos.

3.4. Discurso interior e insomnio

La introspección ha sido una temática recurrente en la literatura a lo largo de los siglos, siendo abordada desde diversas disciplinas con el fin de entender la mente humana. Pero antes de continuar, es necesario definir este concepto, según el Diccionario de la Real Academia Española, se entiende como: “Mirada interior que se dirige a los propios actos o estados de ánimo”. Es decir, es ese estado que permite a la persona reflexionar y analizar sus pensamientos y acciones.

Este tema se relaciona más con el ámbito psicológico, área en la que ha sido estudiado de una manera más científica. Por ello, es necesario hacer un primer acercamiento al concepto, desde este punto de vista. Según Mora (2007), la introspección fue utilizada por la psicología a partir del siglo XIX, su finalidad principal es conocer los procesos cognitivos a través de lo que comunica el mismo sujeto.

En la actualidad, se reconoce la introspección antigua y la contemporánea. La primera de ellas se divide, a su vez, en experimental, la cual se basaba en su explicación por medio del método científico y la fenomenológica, que busca acceder a los procesos cognitivos. Respecto a la segunda, se basa en reportes verbales que se tomaban con base en los que hacía el individuo en diversos procesos.

Ahora bien, lo que atañe a esta investigación es cómo se presenta en la literatura. Desde los primeros textos de la antigüedad hasta las obras contemporáneas, los escritores han utilizado la introspección como forma de dar a conocer a los personajes, lo cual permite que el lector conozca los pensamientos más profundos de estos. En consecuencia, este recurso ha sido esencial para construir personajes complejos y representar, de la forma más verídica posible, la condición humana. Asimismo, este recurso invita a la reflexión y análisis del propio ser del lector.

Lo anterior se puede reconocer con el nombre de discurso interior, como lo plantea Roche (s.f.), quien concuerda con la idea de que es la mejor manera de dar a conocer a un personaje. Asimismo, indica que depende del contexto en que se dé este diálogo va a determinar la naturaleza del texto. Uno de los escenarios más comunes es la soledad, cuando la persona se encuentra sola, el fluir de la conciencia se da más fácilmente, pues no hay distractores externos que obstruyan este proceso y, si los hay, se convierten en parte de ese fluir. Además, en un estado de paz, difícilmente se presenta la introspección.

Esta introspección literaria se puede presentar, como el método más común, como un monólogo interior. “La cuestión de la coherencia del monólogo interior se plantea en términos de grados: desde la corriente de conciencia hasta el discurso hiperelaborado, se encuentran numerosos matices” (Roché, s.f., p. 7). Básicamente va a depender de cuánto se quiere dar a conocer el personaje y su profundidad.

Asimismo, otro aspecto que afecta en este caso es el tipo de relato y de narrador que se desarrolle. Por ejemplo, si el narrador es protagonista, este monólogo se da de manera fluida. Mientras que, si es otro tipo de narrador, se presenta una ruptura con el texto general, pues se cambia la visión y la narración que se realiza:

Para llegar al monólogo interior se accede por dos formas fundamentales. En un relato tradicional el narrador en tercera persona se acerca paulatinamente al personaje hasta sustituir su propia narración por el mero registro de fluir la conciencia de este. En otro caso, el narrador en primera persona, abandona todo intento de exposición clara e hilvanada y reproduce la incoherencia y el caos de su yo interior. El monólogo interior casi siempre se produce cuando el personaje es tocado sensiblemente y el discurso interno es incapaz de expresarlo al exterior. Esto permite darle una mayor cantidad de matices a las caracterizaciones de los personajes según las inquietudes que muevan su discurso o soliloquios. (Ramírez, 2009, p.7)

Como se evidencia, el soliloquio se presenta en un momento sensible, como ya se mencionó, y que, por alguna razón, no se puede expresar con alguien. En consecuencia, se da esa exploración de los sentimientos y pensamientos. Así, da a conocer qué aqueja o la realidad del ser del personaje.

Respecto al tiempo en que se desarrolla un monólogo interior, se debe tomar en cuenta lo planteado por Klosinska (2019), quien indica que, al desarrollarse en la mente, se hace referencia al tiempo psicológico. En caso de estar inmerso en un relato más amplio, se puede encontrar el tiempo de la narración y el tiempo del relato general. Pero el monólogo al responder a un pensamiento, ocurre en el momento, por lo que, si se debe tomar como referencia un tiempo gramatical, sería el presente.

En esta línea, la autora menciona que se puede hacer uso de otros tiempos dentro del monólogo, los cuales se utilizan de la misma manera que se usan de forma extraliteraria. Asimismo, se usan otros tiempos con el fin de imaginar situaciones o plantear hipótesis, por lo que los verbos no tienen su significado gramatical esperado. Luego, hay un presente que se refiere al pasado, el cual busca recordar. En general, los tiempos verbales toman un significado diferente al que se espera convencionalmente.

Esta misma autora continúa con el análisis del monólogo interior, esta vez con la persona. Normalmente, se presenta en primera persona y puede tener varias relaciones consigo mismo. “La presencia de un “yo” en el discurso traduce la implicación del sujeto pensador en lo expresado. Sin embargo, en determinadas ocasiones el monólogo interior tiende a eludir la marca de la persona del texto. Este fenómeno se da ante todo en los monólogos que describen puras percepciones del personaje” (Klosinska, 2019, p. 72). Adicionalmente, utiliza recursos como el uso del infinitivo, con el fin de excluir la conciencia, pues al no conjugar los verbos, hay distanciamiento gramatical de la primera persona.

A pesar de que predomina la primera persona, se ha encontrado el uso de la segunda persona. Esta se utiliza con la finalidad de generar un desdoblamiento de la conciencia. Además, se logra un diálogo con sí mismo, por lo que el tú cobra significados distintos según lo que se esté expresando. Un ejemplo de ello es la segunda persona autorreflexiva, donde el yo hace una crítica de sí mismo.

Continuando con el análisis, la autora menciona el estilo. En primer lugar, se hace reconocimiento de dos estilos: el fluir de conciencia (proceso mental) y el monólogo interior. Establece que la principal diferencia entre ellos es que el fluir es un género y el monólogo es una técnica. “el monólogo interior ofrece a los autores una multitud de posibilidades de explorar la lengua que quizá puede ser comparada con la libertad expresiva e innovadora de la poesía.” (Klosinska, 2019, p. 80).

De manera general, el monólogo interior es una técnica narrativa que permite a los lectores un ingreso directo a la mente de los personajes, permitiendo conocer sus pensamientos, emociones y percepciones. Todo ello facilita una lectura íntima y una mayor conexión entre personaje y lector. Asimismo, esta técnica permite una narración fragmentada, sin perder el hilo del relato en general.

Una de las características mencionadas es que el discurso interno se presenta en momentos de conflicto o soledad. Un ejemplo de ello es el insomnio, que se entiende como la falta de sueño al momento de dormir. Cuando una persona sufre de insomnio, su mente empieza a trabajar de manera inquieta y es ahí donde se pueden presentar esos monólogos interiores. “De hecho, el insomnio resulta ser un contexto ideal para poner en escena un monólogo interior: combina la soledad, el aislamiento (el resto del mundo está durmiendo...), con una eventual angustia propia de la atmósfera de la noche o del estado anterior a la somnolencia,

cuando la reflexión se libra de la censura y de la razón para tomar caminos indeseables”. (Roche, s.f., p. 158).

Durante las largas horas de vigilia en la oscuridad, la mente puede volverse hiperactiva, dando lugar a un flujo de pensamientos incesante, sensaciones, sentimientos que pueden desembocar en el monólogo interior. Esta experiencia de la vigilia forzada puede llevar a una introspección profunda. Además, este proceso permite visualizar el estado de agitación mental del personaje, pues, generalmente, son esos mismos pensamientos los que lo atormentan y no lo dejan dormir.

Finalmente, la relación entre el insomnio y el monólogo interior también puede implicar un ciclo interminable de pensamientos, sensaciones y emociones. Asimismo, el insomnio puede provocar un aumento en el monólogo interior, que a su vez puede dificultar aún más conciliar el sueño, creando así un ciclo perpetuo de vigilia y reflexión interna. En general, la relación entre el insomnio y el monólogo interior ofrece una perspectiva intimista sobre la interacción entre la mente y el cuerpo, así como sobre los efectos de la ausencia del sueño en la experiencia humana.

4. Desarrollo y análisis

Yolanda Oreamuno ha sido y será una de las figuras más enigmáticas dentro de la literatura costarricense. La magia e inexactitud que rodea su biografía la ha convertido en un icono cultural. Pero más allá de todas las leyendas que rodean su figura, existe una mujer que formó precedentes y rompió con esquemas literarios, al no seguir con las normas literarias que se esperaba en ese momento enfocados en la realidad social y política de Costa Rica. A pesar de haber escrito diversos géneros (ensayo, cuento, novela), es evidente que existe un gran tema central inspirado en sus propias vivencias como mujer autoexiliada:

(..) El marginado, el ser que vive voluntariamente, fuera de los marcos lógicos de la razón universal, para adentrarse en experiencia de tipo cumbre, definidas por su propia social, por su propia conciencia de la diferencia, de la excelsitud personal, inmerso en un mundo colectivo, en donde su función consiste en descubrir aquello que para todos los demás permanece oculto (Chase, 1977, p.12).

De ahí que sus cuentos abarquen esas temáticas que permiten visualizar al sujeto y las relaciones que se dan con los demás, desde una perspectiva que evidencia lo que normalmente está silenciado o marginado. Por ello, Mackenbach (2007) propone una lectura alternativa de la obra de Yolanda Oreamuno:

Es innegable que los estudios mencionados y sus enfoques aquí brevemente descritos han contribuido a rescatar la obra de Yolanda Oreamuno del olvido y de la negación.

Sin embargo, al mismo tiempo han redundado también en cierta canonización de su obra y en una vinculación inseparable entre el texto ficcional y la vida real, ignorando lo que Alfonso Chase afirmaba en el artículo ya citado: “El secreto de Yolanda Oreamuno es el haber guardado una distancia sutil entre su mundo personal y la expresión novelística, para tratar de evitar el equívoco de que sólo escribía sobre ella, su mundo, sus sentimientos, sus desgracias” (Chase 2006).

En mi criterio está pendiente emprender nuevas lecturas de su obra que contribuyan a entender mejor este secreto del que habla el escritor costarricense, liberándose de las trampas de la biografía y del biografismo.

Este fragmento aborda críticamente el rescate y la interpretación de la obra de la escritora Yolanda Oreamuno. En primer lugar, se reconoce el valor de los estudios previos que han sacado a la luz la obra de Oreamuno y han explorado diversos enfoques para comprenderla. Estos esfuerzos han evitado que su trabajo caiga en el olvido y la negación, lo cual es un logro importante para el reconocimiento de su legado literario.

Sin embargo, el fragmento señala una consecuencia negativa de estos estudios: la tendencia a canonizar la obra de Oreamuno y a vincularla de manera inseparable con su vida personal. Esta vinculación estrecha entre la obra y la vida de la autora puede llevar a interpretaciones simplistas que reducen su escritura a meras expresiones de sus experiencias personales.

En consecuencia, se busca liberarse de las limitaciones impuestas por el enfoque biográfico y el biografismo, que pueden sesgar la interpretación de su obra al reducirla a meros reflejos de su vida personal. En lugar de centrarse únicamente en la vida de la autora, se propone una lectura más amplia y compleja que considere la obra en sí misma, sus temas, su estilo y su

contexto literario y cultural. De ahí que el siguiente análisis abarque diversos temas en algunos de sus cuentos.

4.1. Resultados

4.1.1. *Las mareas vuelven de noche*: presencia de la mujer fatal

Este relato se erige como una obra literaria envuelta en enigma, con una trama misteriosa y cautivadora. Este cuento transporta al lector a través de las aguas asiáticas en un viaje donde lo cotidiano se entrelaza con lo sobrenatural. La trama gira alrededor de un encuentro entre un hombre y una mujer de gran poder, cuya relación desafía las convenciones sociales y plantea interrogantes sobre el destino y el libre albedrío. Desde el momento en que la misteriosa mujer asiática se acerca al protagonista en un barco, el relato se sumerge en un mundo de simbolismo y fuerzas más allá del entendimiento humano.

En este contexto, se desarrolla una trama que desafía las expectativas de género y profundiza en la figura de la mujer fatal, un arquetipo literario que se ha desarrollado a lo largo de la historia y desde diferentes perspectivas. A través de la interacción entre el hombre protagonista y la enigmática mujer asiática, el relato desarrolla temas como el poder, la seducción y el destino. A medida que el cuento avanza, el lector se ve inmerso en una lucha por el control y la resistencia al destino se entrelazan de manera fascinante.

Como ya se mencionó, *Las mareas vuelven de noche* se desarrolla alrededor de un joven que viaja en un barco a través de Asia. Cuando se encuentra en el bar, una mujer asiática se acerca y le habla, le dice que él nunca va a tener dinero y que solo con ella podrá tener la riqueza que desea. En esa conversación, la joven le cuenta la leyenda que envuelve su vida y la manera en que él está involucrado. Ellos empiezan como una pareja, pero él huye porque le da miedo estar con ella y la forma en que se comporta cuando está con ella, pues algunas de sus palabras y de sus acciones responden a una fuerza más allá del entendimiento de él. Así, la abandona, sin embargo, el joven sigue sintiendo su presencia.

El cuento, en general, está cargado de un gran simbolismo en la descripción de los acontecimientos, además, esto conlleva un aire enigmático que se relaciona directamente con la aparición del personaje femenino, el cual está cargado de gran poder. En general, es una

mujer que se pone a disposición de un hombre, pero tiene que ser bajo sus condiciones, es aquí donde se va dando esa construcción de mujer fatal, la cual se va a analizar a continuación.

En primer lugar, se debe rescatar que el cuento está presentado por un narrador protagonista, quien describe cada una de las sensaciones y acciones que suceden desde su posición como hombre. Ahora bien, se está ante un hombre, por decirlo de alguna manera, fracasado, no posee riquezas, familia o una posición de privilegio. En este momento es que presenta una dicotomía contraria a lo que se espera: hombre-mantenido, mujer-proveedora. Con solo esta imagen, se presenta una total ruptura con el estereotipo esperado y, por tanto, se plantea a la idea de esa mujer fatal.

El cuento inicia con una descripción del ambiente en el barco donde viajan, una descripción llena de simbolismos, lo cual sirve de introducción a lo que va a suceder más adelante. Una vez que el hombre llega al bar y la ve a ella, resalta el hecho de que ella tenga la seguridad para hablarle; sin embargo, se lo atribuye simplemente al ambiente en que se encuentran, en el cual, cualquier situación que se presente, puede ser inesperada con el fin de acabar la monotonía:

-Ven a tomar conmigo

Lo abrupto de tal invitación, entre desconocidos, el tú directo, la iniciativa, no me sorprende, porque nada me sorprende en un ambiente inmóvil, donde solo los instintos pueden sobrevivir, y donde todo movimiento, para que quiebre la inercia, tiene que tener vigor de embestida (Chase, 1999, p. 50).

Ahora bien, ¿por qué es importante resaltar lo anterior de este primer encuentro? el cuento fue escrito en 1936, si bien no tiene un momento esclarecido que permita determinar el contexto en que se ambienta la historia, es evidente que para inicios de los 1900 o antes, no era bien visto que una mujer estuviera sin compañía y menos dirigirse a una persona a quien no conocía de una manera tan familiar. Por ello, desde este momento ella está rompiendo el comportamiento normal que se espera de una mujer, al tener la seguridad para hablar y expresar lo que piensa sin problema, como se verá más adelante. Asimismo, hay que rescatar que el hombre lo atribuye al ambiente, no le da crédito a la mujer como tal, que ella se dirija a él de esa manera porque así simplemente ella lo quiere y tan siquiera la vuelve a ver.

Ante la interpelación directa, él contesta que no tiene dinero, a lo que ella, sin titubeos, le responde: “Nunca lo tendrás” (Chase, 1999, p.50). Esta afirmación ataca directamente el ideario de hombre proveedor, no obstante, le es indiferente al hombre, a quien no le interesa más que sobrevivir día a día y la ignora. Pero ella no se detiene y es aquí donde se empiezan a evidenciar esas características que la enmarcan como una mujer fatal.

El misterio y el enigma siempre envuelven a una *femme fatale* ya sea por la forma en la que vive, cómo se relaciona, cómo habla, entre otros. En este caso todo ello se puede manifestar por medio de una conversación, donde no solo hace alarde del uso simbólico de las palabras, sino que hace referencia a la sexualidad de las mujeres de una forma natural:

Por eso las muchachas que los tendrán de despojan de sus velos, quitan los anillos de sus dedos, desprenden la ajorca de su pie, desatan el cinturón de oro, sueltan la red que les ata el cabello, rompen el ceñidor de su virginidad, desnudan sus pechos para vestirse de viento y lluvia, de agua y calor, de humedad y silencio bajo su planta madre. Ve, extranjero, esta noche llegará el viento... (Chase, 1999, p.51)

Lo anterior es un fragmento de la conversación inicial que tiene con el extranjero. Uno de los primeros aspectos es la carga simbólica que tienen los verbos utilizados, todos hacen referencia a soltar, dejar ir y esto con el fin de disfrutar su sexualidad de manera libre. Aspecto esencial en el desarrollo de una *femme fatale*, quien es capaz de disfrutar de su sexualidad sin atadura, a su antojo y sin estar supeditada a los deseos de un hombre, si no que siguen sus propios instintos.

En este caso, todo ello es parte de un ritual, se presenta “cuando los vientos con lluvia van a despertar a las doncellas y todo se prepara ser fertilizado” (Chase, 1999, p.50). Parte de ese ritual es un hombre occidental, de ahí que ella use sus encantos para convencerlo de que se quede con ella. Esto refuerza la idea de que es el hombre quien viene a cubrir un deseo o necesidad de la mujer, por lo que ella lo busca o utiliza solo para sus fines personales.

Mientras él escucha hipnotizado, describe a la mujer:

Está en el color bronceado, pero transparente de la piel; en el ángulo obtuso de los inmensos ojos negros; en la fragilidad de la nariz recta; en la mueca obstinada de la barbilla; en la negrura violeta y aceitosa del pelo; en la

movilidad incontenible de las manos con uñas pintadas de oro; todo mezclado al indefinible aire occidental que no le viene, ciertamente, de su francés perfecto ni de su seguridad (Chase, 1999, p.51).

Como se mencionó en uno de los apartados anteriores, es con la obra plástica de Dante Gabriel Rossetti y Gustave Moreau que se le da una imagen al concepto de mujer fatal: abundante cabellera, cuerpo definido, ojos atrayentes (Bonray, 1995). Todo ello responde a las características de una mujer seductora y atractiva, la belleza siempre va a ir de la mano de una mujer fatal, aspecto que es evidente en este cuento. Con la descripción anterior, queda claro que el personaje queda embelesado ante la belleza y la presencia de la mujer, razón por la cual le pone atención y se vuelca toda su atención a ella, a pesar de que, en un primer momento, la ignoró.

Esta imagen seductora, no solo se ve reflejada a nivel físico, sino también en su forma hablar. En el cuento, su voz es descrita como una “voz sin modulaciones, pesada, ritual; una voz de canto, una voz entrañable, sensorial” (Chase, 1999, p.51). Esto no permite que él pueda centrar su atención en nadie o nada más, es totalmente atraído por ella, por lo que, inevitablemente, se ve envuelto en su juego de seducción. Tanto así, que logra que él se exprese de la misma manera que ella, de una forma simbólica, casi ritual: “esa no era mi voz ni esas mis palabras” (Chase, 1999, p.52).

Ante el cuestionamiento de por qué lo necesita a él, ella le explica que así lo debe hacer, pues ella nació de un hombre occidental y una mujer oriental y, al igual que ellos, ella debe estar con un hombre occidental (en este caso él), pues el destino así lo manda, ella tiene la riqueza que él nunca va a poder tener, a menos de que vivan para siempre juntos. Seguidamente, lo lleva con ella para beber juntos.

A partir de este momento, se hace alarde el poder que tiene las mujeres en general y, específicamente, ella: “Nosotras tenemos a las cosas, nos habitan, pero el hombre las ve y las siente...” (Chase, 1999, p. 54). En este punto hay que resaltar el hecho de que ella no ve al hombre como menos, sino que es consciente que ella tiene el “poder”, pero que también necesita de un hombre a su lado. Sin embargo, esta idea le disgusta al personaje, por lo que se empieza a comportar de manera reacia las intervenciones que hace la mujer.

En primer lugar, le indica que deje de hablar con metáforas y le hable claro, “de forma occidental”. Seguidamente, le cuestiona por qué le había dicho que iba a ser pobre por siempre. Ante esto, le explica que la única riqueza que él puede poseer tiene que venir de ella, aunque cuando esa riqueza llegue donde él y desaparezca: “Pero te daré más, y siempre más, porque yo seré rica y miserable” (Chase, 1999, p. 56). Ante eso, él le pide que lo demuestre y salen juntos. A partir de este momento, él empieza a molestarse y a rechazar la idea de que sea una mujer la proveedora.

En esta salida, ella refuerza aún más esa imagen de mujer fatal. A menudo, desafía las normas sociales y las expectativas de género. Es una figura independiente que no se ajusta fácilmente a los roles tradicionales de género y que desafía las convenciones establecidas. Asiste al casino acompañada por el hombre, quien no va acorde con el código de vestimenta del lugar, por lo que no lo dejan entrar. Ella, con un simple gesto, logra que los hombres la dejen entrar y haya dos filas de criados esperando para servirle.

Aquí hay que resaltar, una vez más, como el misterio rodea a este tipo de mujeres, pues, en el cuento, suceden cosas inexplicables desde el punto de vista del narrador, lo cual solo puede describir como “poderes siniestros”. Todo este poder lo asusta, el hecho de que una mujer sea rica y todo se mueva a su antojo, va más allá del entendimiento que él, como hombre inmerso en una sociedad patriarcal, puede aceptar.

Por esta razón, es que decide enfrentarla:

Yo venía a estallar, a decirle cosas violentas, a gritarle que era ilegal, deshonesto, manejar la suerte en esa forma. Venía a poner claro que no estaba dispuesto a ser una oveja de su rebaño, bañado por su río de oro, acariciado por sus engañosas palabras de esclava y dominado por sus gestos de reina. Venía a gritarle que no estaba dispuesto tampoco a vivir de su dinero, perdiendo mi dignidad de hombre, bajo el sutil pretexto de que mi presencia la librara de una leyenda. Venía a decirle que no deseaba su piel transparente, ni sus ojos oblicuos, ni su boca tersa, ni su carne perfumada. Venía a rebelarme pero no encontraba las palabras. (Chase, 1999, p. 58)

En este fragmento, es evidente que lo que más le molesta a él, es el hecho de tener que vivir con una mujer que tiene más poder, donde ella sería la proveedora, aspecto crucial en el

concepto de la mujer fatal. Como se mencionaba en el marco teórico, al darse un cambio de roles, se considera a la mujer dentro de este arquetipo, pero se ve como algo malo, ya que va contra todos los lineamientos patriarcales de la sociedad. Hay una resistencia al cambio de roles establecidos.

Lo anterior es un aspecto importante por resaltar. Este personaje femenino cumple con todas las características de mujer fatal, pero no necesariamente porque desee llevar al hombre a un final siniestro, como se apunta en la definición original de este concepto. Ella lo desea para cumplir con la profecía de estar con hombre blanco para que no sea “mordida por perros”. Ella le ofrece al hombre sus riquezas y compañía, a cambio de que este haga lo que ella desea. Pero en este momento, el personaje masculino muestra total repudio ante la idea de ser mantenido por una mujer. Se ve como un hombre totalmente miserable y pobre prefiere seguir viviendo de manera paupérrima antes que ceder ante una mujer. Como él mismo lo dice, ceder ante sus deseos, es perder la “dignidad de hombre”. Este pensamiento representa la opinión de la sociedad patriarcal a través de la historia: no importa si un hombre no tiene nada que ofrecer y vive de manera denigrable, pero nunca va a ser una opción que una mujer lo mantenga y sea la proveedora.

En este caso, así la mujer actúe movida por elementos espirituales como una predicción, desplaza el foco del hombre como centro, desafiando la jerarquía establecida por el patriarcado, que dicta que la mujer debe subordinarse al hombre y conformarse a lo que este último considere apropiado. No se adhiere a las normas impuestas por esta estructura y su rechazo del papel tradicional de mujer sumisa.

Por ello, aunque en la forma en que ella se expresa predomina la idea de que él puede hacer lo que quiera, pero solo a través de ella, le es totalmente indignante:

Toda mi rebeldía de europeo y de hombre surgió en esta respuesta:

-¡Pero yo dependeré de ti, viviré, comeré en tu mano, me cubriré con tu sari!
¡Eso no!

-Tú, señor, mandas en mi voluntad, vives en mi sangre. Las catorce lunas de mi muerte se vuelven vida en ti. Di que tienes esta mujer, y mi madre sonreirá en su morada. (Chase, 1999. P.61)

Aunque si ve la posición en que se encuentra el hombre, esta mujer, más que llevarlo a la perdición, lo ayudaría a dejar de lado el estilo de vida tan pobre que tiene. Pero antes que todo eso, predomina el constructo de que es el hombre quien manda, por ello, decide huir.

En la parte final de cuento, se presenta al personaje en Hong Kong, viviendo con unos cuantos centavos que logra recoger por jalar sacos en el puerto. El mismo personaje menciona que “Vuelvo a tener lógica de varón” (Chase, 1999, p. 62), al rememorar lo que sucedió en el barco y cómo la mujer lo sedujo. Pero no solo eso, vuelve “su ruta de aventurero, sin dinero y sin esperanzas” (Chase, 1999, p. 62). En otras palabras, vuelve a su vida llena de carencias, pero por lo menos se alejó de una mujer que lo podía proveer y darle una mejor vida.

No obstante, la historia no acaba ahí, se hace el recuento de dos noches. La primera de ellas, él estaba acostado, totalmente inmóvil y siente cómo su mano, sin que él lo desee, va subiendo por su pecho, inmediatamente sabe que está siendo movida por ella y que busca ahorcarlo. Sin embargo, logra moverse antes de que eso ocurra y huye, con la finalidad de esconderse de ella, aunque ya la había dejado atrás, cuando huyó del barco. Y, aunque él lo trate de evitar, vuelve a sus pensamientos una y otra vez.

A la noche siguiente, sucede exactamente lo mismo:

¿Es su mano quien va a matarme, o es la mía? Es la suya. Ser muerto por ella, que tenía el viento sujeto a su palabra, no es extraño. Ella que oía todo lo que no escuchaban los oídos y veía lo que los ojos no ven, puede también dar la muerte implacablemente [...] Si pudiera mover la cabeza, la levantaría para contemplar cómo mi mano me asesina; no para impedirlo, porque eso estaba escrito en sus ojos de gacela y yo que soñé una vez con detener los chacales que van a devorarla en catorce lunas, no puedo hacer nada contra mi mano suya. (Chase, 1999, p.65)

En este momento, él acepta que pensó irse con ella y quedar sometido a los deseos de la mujer, pero que prefirió huir y ahora espera con resignación la muerte por parte de “mi mano suya”, lo cual refuerza la idea de lo que ella siempre le decía, que él podía ser, pero solo a través de ella.

Sin embargo, se da un giro inesperado al final de la obra:

Y entonces siento que, con piel transparente, de color oliva, con piel que huele a violetas y sabe a miel, mis dedos me acarician la boca recorriendo su contorno, deteniéndose dulcemente en las comisuras, pasando, como brisa buena, sobre su superficie. El gesto es dulce, entrañable, profundo. Luego, mientras mis ojos lloran y los músculos todos se relajan, su mano baja hasta el sitio de costumbre, se tiende inofensiva, y desde el barco que ya no parpadea a lo lejos, me llegan estas palabras:

“Yo seré la mano de mi señor, el látigo con que azota, el gesto con que acaricia, el viento que lo lleva, la voz con que se despide”.

Ella vuelve a tener el poder sobre él, se vuelven uno y con ese mismo misterio con que apareció, lo controla a lo lejos. Él vuelve a sentirla y llora por esto. Este final del cuento refuerza el poder y el misterio de la mujer sobre el joven, demostrando que su conexión es inevitable y que ella continuará ejerciendo su influencia sobre él, incluso a distancia.

Con todo lo anterior, es evidente que el personaje femenino de este cuento está dentro del arquetipo de la mujer fatal: hermosa, sin miedo a hablar de la sexualidad, proveedora, poderosa, que busca al hombre para cumplir con deseo que la beneficia a ella. Pero, por otro lado, se tiene al hombre, quien, a pesar de necesitar todo lo que ella le ofrece, no puede asimilar la idea de que tenga que responder a una mujer, que sea ella la proveedora y quien “manda”.

En este tipo de relación se observa que los sujetos no cumplen con los papeles que se espera que tengan socialmente. En el caso del hombre, se establece como un sujeto atravesado por un discurso en particular, que responde al contexto en que se desarrolla. En el cuento, sería la sociedad patriarcal y todo lo que esto conlleva, si el hombre decide irse con la mujer, es capaz de ser marginado y excluido por la sociedad, pues no está cumpliendo con los parámetros esperados por parte de un hombre.

En conclusión, aunque el hombre no muere y se puede pensar que la mujer no logró su cometido porque él huyó, al final del cuento es evidente que siempre logró llevarlo a la perdición, pues lo hace llorar de arrepentimiento y a vivir con el constante recuerdo de ella, por más que luche contra eso, no lo va a lograr. Una característica esencial de este arquetipo es su desafío a las convenciones de género arraigadas en la sociedad patriarcal. En ocasiones,

los roles tradicionales se invierten, con la mujer tomando el control de su vida: se convierte en la proveedora y elige su pareja. En este caso, se aleja del papel de víctima para convertirse en la protagonista de su propia historia, desafiando así las normas sociales establecidas y quien se convierte en víctima es el hombre que no quiso seguir sus lineamientos e ir contra las normas.

La figura de la mujer fatal emerge con fuerza en la historia, desafiando los roles de género tradicionales y subvirtiendo las expectativas sociales. Su capacidad para seducir al protagonista y ejercer poder sobre él, así como su rechazo a conformarse con los roles tradicionales de género, la posicionan como un personaje complejo y fascinante que desafía las convenciones establecidas.

Por último, la relación entre los personajes principales refleja un conflicto entre la voluntad del hombre y el destino que la mujer representa. Aunque el protagonista intenta resistirse a la influencia de la mujer fatal y escapar de su destino predestinado, al final se ve inevitablemente atrapado por su poder y misterio. Esta dinámica pone de relieve la lucha entre el deseo individual y las fuerzas externas que moldean el destino de los personajes, ofreciendo una reflexión profunda sobre el poder del destino y la naturaleza del libre albedrío en la narrativa.

4.1.2. El otro ¿reconocimiento o miedo?: *Un regalo*

La introducción del relato *Un regalo*, publicado en la revista *Repertorio americano* en julio de 1948, establece un contexto teórico sobre la soledad que funciona como una antesala a la historia principal. Desde el inicio, la narración sumerge en un mundo donde la soledad y la incomunicación son protagonistas. Se presenta a un extranjero que, por su propia parquedad y falta de habilidad lingüística, parece condenado a una existencia marginal y solitaria. A través de una voz omnisciente, se percibe cómo el inquilino mexicano, identificado como el "yo", observa al extranjero con una mezcla de repulsión y fascinación, reflejando así la incomodidad que surge cuando nos enfrentamos a lo desconocido. Esta tensión se intensifica a medida que los intentos de comunicación del extranjero resultan infructuosos, destacando la importancia del lenguaje como herramienta fundamental en la construcción de relaciones humanas.

A lo largo del relato, el fracaso en la comunicación lleva a una creciente distancia entre los personajes, culminando en un desenlace trágico que subraya la inevitabilidad del aislamiento cuando la palabra falla. Así, la introducción no solo prepara el terreno temático del cuento, sino que también establece una reflexión profunda sobre la naturaleza de la comunicación humana y su impacto en la búsqueda de conexión y comprensión en un mundo marcado por la soledad.

La historia como tal gira alrededor de un extranjero que llega a vivir a un edificio de apartamentos. Hay uno de los inquilinos que le huye a este hombre, pues no logra comunicarse con él y le da miedo encontrárselo. El día del cumpleaños de este inquilino, llega una amiga con un pastel. Cuando se lo están comiendo, el extranjero llega a buscarlo a su apartamento, pero él se esconde para no contestarle. A la mañana siguiente, se despierta y escucha ruido en los pasillos; cuando sale, se da cuenta de que el extranjero murió de hambre.

Antes de iniciar con el relato como tal, el narrador tiene una disertación sobre el tema de la soledad. Al momento de leer el cuento completo, es evidente que esta introducción viene a ser un resumen como tal. Este se divide en seis apartados, los cuales presentan diferentes momentos del intento de relación que se da entre ambos personajes.

El primer apartado relaciona el discurso sobre la soledad realizado al principio, con el extranjero. Se describe de la siguiente manera:

Todo lo líquido predominaba en él, y esa piel escasa le proporcionaba el aspecto frágil de una agua turbia que corriera bajo una capa de escarcha. La parquedad de su naturaleza habría sido tanta, que para economizar lo hizo pequeño, endeble, lento y torpe, cobarde y tímido, insignificante y borroso. Nada de él podría recordarse cuando hubiera muerto. Tal vez... el brillo lastimero del vencido que había en sus ojos grises, o la humedad resbaladiza del resentido que aparecía en sus comisuras. (Chase, 1999, p.136)

Desde un primer momento, es evidente como el otro, en este caso el extranjero, se presenta como una persona insignificante, quien no tiene mayor relevancia en la vida de nadie y que vive totalmente solo. El relato es contado por un narrador omnisciente, sin embargo, queda en evidencia que se presenta más desde la perspectiva del inquilino mexicano. En consecuencia, el extranjero queda relegado a ser el otro.

En el segundo apartado, ya se introduce al inquilino y se empieza a contar la historia desde su punto de vista. Este ve al extranjero y se siente incómodo por las similitudes que tiene con el extranjero, específicamente en horarios, situación económica, entre otros. Se vuelve a hacer una descripción del extranjero, que no es para nada halagadora y refuerza la idea de una imagen chocante y denigrada:

Simbolizaba alguna raza caída, sin patria ni recuerdo [...] Daba espanto. Un poco de lástima y un poco de asco. Todo desagradable. Todo feo. Sintió también que el hombre olía a pescado, sin que esa reminiscencia marina abriera el horizonte de angustia que sugería. Todo cerrado. (Chase, 1999, p.136)

En este caso a pesar de la descripción nada favorable, es esencial que el inquilino reconoce al extranjero como sujeto. Como se mencionaba en el marco teórico, para que un individuo sea reconocido como tal, es necesario que otros lo identifiquen; de lo contrario, su existencia carece de significado para el mundo exterior. Se llega a ser uno mismo en el momento en que alguien lo nombra.

A pesar de que el inquilino lo viera de esa manera, pensaba que, si el extranjero le decía algo o realizaba algún gesto, iba a reaccionar de buena manera. Pero que en realidad él no hacía nada para que esto sucediera, así que solo esperaba a que el extranjero tomara la iniciativa, pues, si bien no le tenía miedo, le tenía cierto recelo. Es decir, reconoce al otro, pero no lo acepta del todo por no lograr entablar una relación o al menos una conversación.

Hasta este momento “la relación” era totalmente pasiva, se veían, pero ninguno hacía el intento por hablar con el otro. Hasta que un día sucedió, tal como se relata en el tercer apartado, el cual hace una descripción detallada del lenguaje del extranjero percibida desde el inquilino, con lo cual queda en evidencia la importancia del lenguaje en las relaciones sociales.

El viento de la tarde se llevó sus palabras; un chorro de palabras, un aluvión de palabras fervorosas. ¿Pero en qué idioma? ¿Sería hebrero, o ruso, o rumano, o algún dialecto extraño de algún extraño país? Sonaban a piedra; salían de sus labios disparadas, y rebotaban con chasquido de leña quemada. Las consonantes hacían virutas de sonido, perseguidas por unas pocas vocales que no lograban darles alcance. La voz se hacía gruesa, luego, son transición, aguda,

después sorda, pero siempre vehemente. De pronto, decrecía como haciendo un punto, señalando un párrafo, redondeando un pensamiento; volvía a nacer chirriante- tirabuzón que extrajera con dificultad un concepto- y se resistía algo atorado en la forzada lengua del extranjero. (Chase, 1999, p. 139)

El extranjero trata a toda costa de comunicarse con el inquilino, quien, atónito ante la lengua de este, no logra responder de ninguna manera...abatido por la desesperación, el extranjero se aleja. Ahora bien, poder comunicarse es esencial para poder crear y mantener las relaciones sociales. La palabra es esencial en todo este sistema.

Como se mencionó anteriormente en el trabajo, el sujeto en tanto hablante, actuando como agente del lenguaje, puede ser concebido como el sujeto, dentro del ámbito lingüístico, se presenta como la correspondencia individual y psicológica de una estructura social y objetiva. La expresión verbal se manifiesta como la acción llevada a cabo por un individuo con intención, utilizando los componentes fonológicos, sintácticos y semánticos proporcionados por el sistema impersonal del lenguaje.

Al fallar este proceso, falla la relación en sí. Esto arruina por completo la relación “silenciosa” que tenían, ya que por lo menos, antes de ese encuentro, se veían o buscaban con la mirada. A partir de ese momento, el inquilino le huye e intenta no topárselo ni en los pasillos. Ya no lo reconoce como el otro, ahora le tiene miedo, lo excluye y rechaza, tratando de alejarse de él lo más posible, ya que al no entrar en los parámetros de lo que él esperaba, queda marginado.

Para el quinto apartado ya se confirma esta idea: “ahora él y el extranjero se huían directamente, como si al perder la palabra hubieran perdido toda posibilidad de reencuentro” (Chase, 1999, p.141). El inquilino siente cierto arrepentimiento por no haber reaccionado de la mejor manera, pero se justifica diciendo que él es así y con el temor inexplicable que le generó ese encuentro, no se puede hacer nada.

Aun así, el extranjero siempre está en los pensamientos del inquilino y se fija constantemente a través de la puerta para tener la oportunidad de verlo. Para el apartado cinco, entra otro personaje en escena, una amiga del inquilino, quien llega con un pastel porque es el cumpleaños de este. Mientras tienen una conversación casual y comen pastel, él piensa que sería fácil enviarla a ella para que le hable al extranjero, pero descarta la idea. De un pronto a otro, es el extranjero quien llega a tocar la puerta, pero esta vez no abre y se quedan

escondidos hasta que se va. Con esto, se refuerza esa idea de que le tomó miedo después del intento de conversación. Al llegar al último apartado, el inquilino se da cuenta que el extranjero murió de hambre al día siguiente, por lo que entiende que llegó a buscarlo para intentar comunicarse de nuevo y poder pedir comida.

Ahora bien, con base en lo explicado anteriormente, se evidencia que es el lenguaje el principal parámetro para establecer la diferencia entre el yo y el otro. Esto es importante mencionarlo, pues, como se comentó anteriormente, la identidad juega un papel importante en esa diferenciación. Sin embargo, en este relato, el inquilino se siente identificado, de alguna manera, con el extranjero y mantiene la esperanza de que algún día se puedan comunicar, pero al fallar esa parte, ya no lo reconoce, sino que le teme. Se resalta el hecho de que aquí no entran en juego las ideologías o las costumbres que son elementos relevantes para definir el yo y, de ahí, al otro.

Como se mencionó en el marco teórico, el concepto citado por Laín, referente al encuentro, es esencial en este relato. De los dos que se mencionan el que atañe es el tipo de encuentro personal o afectante. Se observa una intervención directa del lenguaje por parte del otro, lo cual es significativo ya que se emplea para aceptar o rechazar una petición. Es decir, la forma en que se desarrolle ese primer encuentro va a determinar cómo se va encaminar la relación con el otro, si va a ser aceptado o rechazado, así como entendido o discriminado.

Queda claro que este encuentro llevó a un rechazo, pero se debe aclarar que no es porque lo discrimine o lo margine, si no por miedo, miedo a lo desconocido, en este caso el lenguaje, y el no poder entenderlo de ninguna manera. Esto va a definir el modo de la relación que este mismo autor plantea. El primer modo convierte al otro en un objeto, en este caso específico, en un obstáculo, pues el inquilino anda con más cuidado para no toparse con él, es decir, es una realidad que hay que erradicar, por lo que lo evita a toda costa.

Lo anterior se caracteriza por tres momentos que se pueden dar en ese encuentro. en primer lugar, lo nostridad, es decir, cómo se genera ese afecto o identificación con los demás:

Él no sentía ese deseo amorfo de brindarse anónimamente a todo. Claro que su soledad era una soledad con pláticas, con visitas y amistades. Pero allí, en ese rincón de sí mismo donde el hombre existe para su propio regocijo o dolor, él también estaba solo. (Chase, 1999, p. 140)

Tanto el inquilino como el extranjero vivían solos y el primero era consciente de ello y sabía lo que implicaba, de ahí que sintiera cierta afinidad o reconocimiento por el otro. Aquí es donde entre la cualidad afectiva, al tener en cuenta lo anterior, siempre tuvo la expectativa sobre ese primer encuentro y esperaba a que se diera, pero cuando sucedió, el temor ante lo desconocido se apoderó de él y definió el futuro de esa relación: se alejaron totalmente. Por último, la vivencia interoceptiva se basa en que ambos se dieron cuenta de que no se iban a poder comunicar solo con base en un encuentro.

Estos tres momentos ilustran cómo el ambiente puede influir en la convivencia. Además, es importante destacar la disposición del individuo para comprender y asimilar lo que el otro aporta a su entorno. Es evidente que la disposición por parte del inquilino estaba, pero la incertidumbre era más fuerte:

Esperar. Eso era lo que él se había propuesto hacer cuando del extranjero surgiera un gesto inteligible. Y aquel lo era. Se plantó al pie de la escalera y tuvo la sensación de ser valiente. Esa sensación indefinida del que realiza algo superior a sus fuerzas normales. Sudor. En las manos. Las secó en la parte trasera de sus pantalones. No estaba bien. (Chase, 1999, p.137)

Asimismo, dentro de este encuentro está la intención, en el caso del extranjero, su intención es buena, pero está tan desesperado, que logra transmitir las emociones contrarias. Por lo que no logra darse a entender y, más bien, asustar al inquilino, por lo que no hay colaboración de ambas partes para lograr una convivencia armoniosa. La intención también desempeña un papel crucial; si el acercamiento se realiza con la intención de fomentar una convivencia saludable, se producirá un cambio positivo, a diferencia de cerrarse a lo nuevo y diferente. No obstante, como ya se mencionó, la idea captada por el inquilino fue otra:

Todo era imposible y absurdo entre ellos dos. La soledad no se rompe con la compañía, se rompe con la palabra. Y aquellas, no lo eran. Las terribles vibraciones iban compactando en la garganta angustiada de aquel ser raro; agrupando como ovejitas vencidas; trenzando como nudo o sollozo; se iban haciendo más y más roncadas, más y más lentas, más y más cargadas (Chase, 1999, p. 139).

De hecho, se evidencia como se refiere a él como ser raro, luego de que lo reconocía como el extranjero. Relacionado con ello, se encuentra el otro concepto mencionado por Laín, la Proximidad. En el relato, más que un sentimiento de ayudar como tal, es la necesidad de relación, de reconocimiento del prójimo. No hay un sentimiento de solidaridad o compasión, sino de miedo y rechazo ante lo desconocido.

El cuento *Un regalo* presenta una narrativa que gira en torno a la soledad y la incomunicación entre dos personajes, el inquilino y un extranjero, el yo y el otro. A través de una serie de encuentros y desencuentros, se evidencia cómo el lenguaje y la incapacidad para establecer una comunicación efectiva impactan profundamente en la relación entre ambos.

La introducción del relato establece un marco teórico sobre la soledad que sirve como preludio a la historia principal. Este discurso inicial sobre la soledad se presenta como un resumen de la vida de ambos personajes y como la soledad es parte de cada uno, dando una línea para entender el tema central y el conflicto que se presentará entre el inquilino y el extranjero.

A lo largo del cuento, se observa cómo la falta de entendimiento lingüístico entre el inquilino y el extranjero actúa como una barrera insalvable en su relación. A pesar de cierta afinidad inicial, la incapacidad para comunicarse efectivamente conduce al rechazo y el miedo por parte del inquilino hacia el extranjero. Este desenlace resalta la importancia del lenguaje en la construcción de las relaciones humanas y destaca cómo la falta de comunicación puede llevar al aislamiento y la tragedia.

4.1.3. *De su obscura familia*: la identificación con el otro

Este relato gira alrededor de una familia que llega a vivir a México, pues fueron exiliados de su país. La mujer está totalmente en desacuerdo con esta decisión, ya que le desagrada este país. En cambio, el esposo conoce, recorre y admira la ciudad. Isabel, desesperada, busca la manera de irse de ese lugar y lo logra, le dan una autorización para que se vaya a otro país. Cuando ella hace todos los preparativos y llega el día de la partida, su esposo se niega a irse y se queda en México, donde admira la huelga de hambre en la que participan muchos indígenas.

De manera general, se puede decir que en este relato se encuentran las dos caras de la moneda: la aceptación y el rechazo total al otro. Sin embargo, la que más resalta es la primera de ellas, a través de Raúl. Este es el personaje principal, quien es descrito de una manera particular:

Tenía el alma de páramos sin viento. Nada más desolado que esos donde no había ningún drama, carentes de lágrimas, de sonrisa y de miedo. Había venido a la tierra a dormir un largo sueño del que despertaría sorprendido solo cuando hubiera muerte. Si la paz fuera un estado de inercia, él entonces estaba en paz con todo, hasta con aquellos que rompiendo su rutina lo hacían desembarcar en lo desconocido. (Chase, 1999, p. 168)

Este personaje es presentado como un ser humano totalmente apático y abúlico, quien no tiene ningún sentimiento ni emoción por nada ni por nadie. Se indica que todo en su vida se ha ido dando por agentes externos, no puesto que él haya puesto de su parte o buscado su propio destino: solo existe. Como se menciona en el marco teórico el sujeto es atravesado por un discurso en particular, que responde al contexto en que se desarrolla, pero en el caso de Raúl, su contexto le da igual, no determina para nada su forma de ser o pensar.

Contrario a lo que se vio en el relato del apartado anterior, el lenguaje no es problema, puesto que todos hablan español, lo cual coloca a la comunicación como un aspecto favorecedor de este proceso de aceptación que se ve en este cuento, detalle que se analizará más adelante.

Para entender mejor lo mencionado, hay que resaltar que Raúl se ve totalmente atrapado y fascinado por la ciudad de México, él, un hombre indiferente a todos y a todo, empieza a experimentar sensaciones y sentimientos que nadie más ha despertado antes. Huyendo de la negación de la esposa, el protagonista “comenzó a desplazarse hacia otra frontera, por hostil y huraña que esta lo acogiera...” (Chase, 172). Es así como empieza a explorar la ciudad.

Uno de los pasos para aceptar al otro, es reconocerlo, cuestión que Raúl hizo desde el principio, al salir a la ciudad, se dedicaba a contemplar a la gente pasar en el centro de la ciudad, cada detalle de ellos, sus comportamientos, su forma de vestir, en fin, todo lo que los hace ellos mismos. Ante este reconocimiento, Raúl “sus ojos comenzaban a ver. Con una lentitud de ciego que aprende poco a poco, pero ya había algo humano en su pupila” (Chase,

1999, p. 174). Ese hombre apático que se describe al principio del cuento, empieza a cambiar paulatinamente al tener este encuentro con el otro.

Caso contrario sucede con Isabel, la esposa, quien se niega rotundamente a conocer la ciudad y menos a relacionarse con sus habitantes:

Repetía los ritos domésticos disciplinadamente y solo se movía para salir si el acontecimiento era capaz de producir en ella imágenes retrospectivas. Iba a la iglesia, a cualquier tienda chica, a algún cine de barrio, por que esos sitios le recordaban su tierra. Pero nada más. Decididamente hostil a todo lo nuevo, odiaba México, tan nuevo y tan diferente. (Chase, 1999, p. 177)

Ella es el claro ejemplo de rechazo a cualquiera que no esté dentro de la cultura en que creció, ni siquiera se dio la oportunidad de conocerlos para encontrar similitudes con lo que ella conocer o aprender cosas nuevas. Sus ideas se basan en algo que alguien dijo y con eso se queda, sin verificar si es verdad o mentira.

Ahora bien, el sujeto va a responder a determinada ideología y costumbres con el objetivo de ser aceptado y formar parte de un grupo. En el caso de Raúl, por su forma de ser, no intenta encajar en ningún grupo, como se mencionó, fueron agentes externos que lo “acomodaban” en ciertos grupos. Por ello, para él fue fascinante cuando realmente se sintió interesado por algo más:

Se despertaba allí clandestinamente un fugaz apetito del instinto, o una codicia transitoria, o también, muchas veces, una cálida piedad hasta entonces desconocida. Pero los ojos de Raúl, todavía sordamente, participaban del caos. Sus ojos, ya que no todo él, formaban parte. (Chase, 1999, p. 174).

Parte de la definición de un sujeto es el materialismo histórico, o como indica Braunstein, la cultura. Toda esta cultura de la ciudad mexicana era la que se abría frente a los ojos de Raúl y que lo despiertan poco a poco de ese estado de inercia en que se encuentra, proceso que se da paralelo a la aceptación que tiene él de este otro pueblo, donde llegó por circunstancias ajenas a él.

Dejando claro esto, es necesario retomar el tema del lenguaje. Anteriormente, se indicó que el lenguaje en sí no es un problema, pues todos hablan español. Aquí el lenguaje se debe analizar desde el punto de vista semántico y simbólico, cómo la forma de expresarse de los

personajes entra en juego para ese proceso de aceptación o rechazo total. Desde un principio, la esposa hace referencia a la ciudad de México como una ciudad repugnante y desagradable, sin siquiera haber llegado a ella. Luego, menciona que es un lugar sucio, donde roban y existen muchas enfermedades, todo lo critica sin siquiera conocerlo. De esta manera, la esposa convierte a México en su objeto de juicio y lo censura.

Como se menciona en el marco teórico, el sujeto se concibe como la manifestación individual y psicológica dentro de una estructura que es tanto social como objetiva. Por ello, el sujeto se define como aquel que, a través de su intencionalidad, maneja y utiliza los elementos fonológicos, sintácticos y semánticos proporcionados por el sistema impersonal del habla, en este caso, se basa en el rechazo rotundo de la ciudad que rodea a la esposa.

En el caso de Raúl, así como su característica personalidad inexpresiva, él no menciona nada sobre la ciudad, solo la vive a través de sus paseos y la contemplación. No necesita hablar ni exponer su opinión para darse cuenta que está donde realmente quiere estar. En un lugar que le hace despertar sensaciones que nunca había experimentado.

Retomando otro aspecto mencionado en apartados anteriores y relacionado con ese despertar de sensaciones, Freud: “Enuncia que gran parte de la culpa por nuestra miseria la tiene lo que se llama nuestra cultura; seríamos mucho más felices si la resignáramos y volviéramos a encontrarnos en condiciones primitivas” (2001, p. 85). Estas condiciones primitivas son que las que está experimentando Raúl, él no se identifica con la cultura ni el entorno en que creció. Por ello, no pasa por un proceso de resignación, sino que simplemente adopta todo lo que le ofrece el nuevo entorno, de ahí que decida no volver a su país.

Tal como en el relato anterior, el encuentro entre el yo y el otro fue determinante, lo mismo sucede en este cuento. En este caso, los dos tipos de encuentros definidos por Laín son definitivos para la decisión de Raúl de quedarse en México. El primero de ellos, definido como no afectante, hace referencia a las personas con quienes se topa en la calle, aspecto esencial, pues Raúl se dedicaba a contemplarlos:

Le gustaba también ¡y de qué manera! Mezclarse a la multitud de los mercados...Lo rozan mujeres sucas que dejan hebras de pelo en su saco, lo empujan cargadores y lo insultan; él se deja insultar. Está contento. Un hombre empapado de sudor pasa a su lado dejándole la mano mojada. Él, que nunca ha

sudado, recibe ahora un sudor ajeno...mientras él se siente contagiado, preso y una euforia delirante mueve sus pasos ya anima su mirada ¡Está tan contento!
(Chase, 1999, pp. 175-176)

Como se evidencia, este encuentro con el entorno cambia totalmente al protagonista, no necesita cruzar palabra con nadie para sentirse totalmente aceptado y cómodo en esta nueva ciudad. Más que él aceptar al otro, es el otro quien lo acepta a él. Un simple paseo es suficiente para que ese hombre que no experimentaba el menor de los sentimientos, se sienta eufórico y feliz por primera vez en su vida.

Ya para cuando se presenta el segundo tipo de encuentro, el afectante, está convencido de que desea quedarse en esta ciudad, pero ese sencillo intercambio de palabras lo terminan de convencer que este es su lugar:

Tuvo que preguntar a su vez. Le dijeron:

Son huelguistas de Aguascalientes. Llevan doce horas de huelga de hambre.

El que lo informara miraba el grupo como electrizado, con un brillo amenazante en los ojos, hasta cierto punto gozoso o agresivo. Hizo un gesto enérgico con las manos y dijo:

-¡Así se hace! ¡Son muy machos! ¡Un hombre no debe dejarse! Ya lo verá usted, aguantarán hasta morir, un indio no se raja.

-Pero, ¿Qué piden? ¿Cuál es la causa de la huelga?

-No sé. Acabo de verlos. Pero tenga la seguridad de que caerán muertos antes que rajarse. Y hay mujeres entre ellos. ¡Así se hace!

Quiso preguntar “¿así se hace qué?”, pero no se atrevió. Fue hasta la próxima esquina, puso la carta, y su acto le pareció terriblemente inútil. (Chase, 1999, p.184)

Esta intervención cala profundamente en el protagonista, la respuesta, la acción, la reacción de su interlocutor lo sorprenden y se siente inútil al no tener ese mismo afán. Aunque él es exiliado, se aclara que en realidad no tuvo nada que ver en lo que le pasó, pues se sabe que no le interesaba, sino que fue un daño colateral. Pero ante esta imagen de los huelguistas y la

respuesta que obtuvo, algo se movió dentro de él y sintió esa necesidad de hacer algo o ser parte de algo.

“El carácter (personal) y la situación (interpersonal) condicionan el encuentro, pero es —mi libertad y la del otro (las que) co-determinan decisivamente la forma específica, el contenido y el vínculo de nuestra relación (LAÍN, 1968: 97)” (Martín y Holguín, 2018, p. 537). Tal y como se menciona en esta cita, este encuentro fue el decisivo. Es ahí donde se da cuenta que México es su lugar, hay una total aprobación del otro y una necesidad que este otro lo acepte de igual manera a él.

Retomando los tres modos del encuentro ya mencionados, se recuerda que el primero se basa en la respuesta dada. Este se relaciona más con la esposa, pues ve al otro como un obstáculo que hay que erradicar o, este caso, evitarlo totalmente, al punto de irse de México.

Respecto a Raúl, sucede lo contrario, con base en las emociones que experimenta en la ciudad, esto le facilita entender y lograr relacionarse con los ciudadanos mexicanos. Todo ello, promueve esa apertura al encuentro que tiene el protagonista. Por último, es necesario rescatar la vivencia interoceptiva propuesta por Laín, en la que al percibir la expresión del otro también siente lo que esa vivencia compartida provoca en él, lo cual es fundamental en las relaciones humanas. Durante el encuentro interpersonal, cada participante experimenta de manera intencional, lo cual es, por naturaleza, un acto de libertad y, en este caso, aceptación total del otro:

A su vez, fue interrogado por otro espectador, y contestó dócilmente:

-Sin huelguistas de Aguascalientes. Llevan setenta y tres horas de hambre.

-¿Pero qué piden? ¿Cuál es la causa de la huelga?

-No sé -dijo. Pero eso no tiene importancia. No se rendirá, puede usted estar seguro. Son hombres junto a esta tierra, luchando (Chase, 1999, p. 187)

Es indudable que para este momento Raúl ya se siente totalmente identificado y parte de la ciudad de México. Una ciudad a la que llegó siendo apático, abúlico, un ser humano sin razones relevantes para vivir y que cuya esposa criticaba sin parar. Poco a poco fue conociendo la ciudad y su gente, experimentando sensaciones nunca antes sentidas. Y ese otro extraño, se convierte en parte de él. Su intencionalidad no era esa, de hecho, la única intención con que salió a conocer la ciudad, era estar lejos de su esposa, pero quedó atrapado por el entorno.

Lo mencionado es un ejemplo por excelencia del concepto de prójimo y alteridad planteado por Laín. En este proceso, no solo se trata de encontrar al otro, sino que también implica que el otro encuentre al yo, y juntos se definen mutuamente. En otras palabras, primero es necesario tener un encuentro con el otro, y luego, ambos deben aceptar este encuentro y reconocer cómo le afecta a cada uno. Este intercambio y reconocimiento mutuo son fundamentales para que ambos individuos puedan entenderse y definirse en relación con el otro.

En conclusión, el relato subraya cómo la aceptación y el rechazo del entorno cultural pueden definir profundamente la experiencia de los individuos. Raúl, inicialmente un ser apático y abúlico, se transforma al explorar y contemplar la ciudad de México. Su experiencia interoceptiva, al observar y sentir lo que el otro le provoca, le permite abrirse a nuevas sensaciones y emociones, mostrando cómo el encuentro con el otro puede despertar y redefinir a una persona. Este proceso de aceptación y transformación se ve reflejado en su cambio paulatino y su decisión final de quedarse en México.

La interacción entre Raúl y el entorno mexicano no solo redefine a Raúl, sino que también implica un reconocimiento mutuo entre él y los habitantes de la ciudad. Este encuentro, donde ambos se afectan y transforman, subraya la importancia del intercambio y el reconocimiento mutuo en la definición de la identidad personal y cultural. La experiencia de Raúl en México, desde la apatía inicial hasta la aceptación y euforia final, ilustra cómo el encuentro con el otro puede ser un proceso liberador y profundamente transformador.

4.1.4. *Insomnio* o el monólogo interior

El relato empieza cuando la narradora decide irse a dormir. Sin embargo, cuando lo hace se da cuenta de que no tiene sueño; por tanto, empieza a experimentar sensaciones y escuchar los sonidos típicos de la noche. En general, es una obra literaria que explora de manera profunda la psicología y las emociones humanas a través de la introspección. Se centra en los pensamientos y sentimientos de su protagonista durante una noche de insomnio, utilizando un flujo de conciencia que permite al lector adentrarse en el mundo interior del personaje:

No se pueden cerrar, es inútil. No ven, no sienten; los ojos solamente están extrañamente abiertos. Debe de ser el sueño. No es el insomnio que llega.

Resignadamente me preparo para las largas horas y para no oír la voz del silencio, y para no sentir el corazón del reloj que sigue sonando, y para no ver los ojos de la sombra. Para ser muda y ausente, para dejar que las cosas pases y que las cosas corran. (Chase, 1999, p. 108)

Como se evidencia, la misma narradora hace la introducción a lo que va suceder de seguido. Más que sentimientos, se centra en describir las sensaciones de todo lo que ve o escucha en el transcurso de la noche. Como se mencionó, permite conocer el ambiente nocturno desde la percepción de la misma narradora. De hecho, la narración en primera persona permite una inmersión directa en el mundo interior del personaje, donde los pensamientos fluyen de manera aparentemente desordenada pero profundamente reveladora. Por ello, lo anterior se relaciona directamente con la definición de introspección.

Se indicaba en uno de los apartados anteriores que este método es utilizado para representar de forma más clara la condición humana. En este caso, transmite esa sensación que todo ser humano tiene al estar con los ojos abiertos en la oscuridad y cómo se “siente” el silencio. Por ello, el lector se puede sentir identificado con lo que lee y reconocer alguna de esas sensaciones en su propio haber.

Se debe aclarar que más que conocer el pensar del personaje, este relato permite conocer el sentir del personaje, de todos los estímulos inmediatos que tiene a su alrededor. No cae dentro del típico discurso interior que puede ser más de carácter moralista o de reflexión sobre un tema más específico.

Con base en lo anterior, se entiende que el relato entra dentro del concepto de discurso interior, el cual se presenta en contextos donde predomina la soledad, el cual es el caso del relato. Esto debido a que la persona tiene más libertad para pensar y conectarse consigo misma. Además, todos los estímulos externos se convierten en parte de ese discurso:

Estoy segura de que viene chupando la tierra por que tiene sonido de algo resbaloso y acariciantes, que pasa como una capa torera en una verónica, ahuecado y espectacular.

Las cosas que se oyen se pueden convertir en una forma palpitante, por que el viento que oigo ya no es verónica torera, es una larga cinta insinuante. (Chase, 1999, p. 109)

Ahora bien, este discurso interior lleva al monólogo interior, el cual permite desarrollar todo lo expuesto hasta el momento. Por ello, el insomnio actúa como un catalizador para la introspección. La falta de sueño se convierte en una metáfora de una vigilia perpetua en la que no hay escape del propio yo. En este sentido, el insomnio es tanto una condición física como un estado mental, que obliga al protagonista a enfrentarse a su realidad de manera profunda y sin filtros.

Dentro de este monólogo interior, hay varios aspectos que rescatar. En primer lugar, el hecho de que la narradora sea protagonista, pues esto facilita la fluidez en el texto y en la descripción de las sensaciones:

Estoy acostada, los brazos son un plomo que no pesa contra el cuerpo. No sé, pero son infinitamente densos y grandes como los brazos de un animal enorme, y son pesados, pero no aplastan, no se siente; se adivinan, se saben. Como se sabe que todo es horizontal de noche; como se sabe que hay un sitio agradable y caliente bajo la espalda; como se sabe que las cobijas están tibias dentro de la zona de calor propio, pero que si mueve una pierna serán frías y extrañas. Los ojos inmensamente abiertos quieren cerrarse, pero los párpados parecen no pertenecerles y responden con un temblor convulso y afiebrado. (Chase, 1999, p. 108)

Queda claro que el ser narradora protagonista expone ese caos interior que siente en ese momento, sin orden en específico, sino que va describiendo lo que siente en el momento en que se da el estímulo o percibe la sensación. “El monólogo interior casi siempre se produce cuando el personaje es tocado sensiblemente y el discurso interno es incapaz de expresarlo al exterior. Esto permite darle una mayor cantidad de matices a las caracterizaciones de los personajes según las inquietudes que muevan su discurso o soliloquios”. (Ramírez, 2009, p.7)

En segundo lugar, el tiempo en que realiza este proceso de introspección por medio del monólogo interior se entiende como tiempo psicológico, ya que responde a algo que ocurre en el momento. En este caso, este es el tiempo más atinente, pues, si se estuviera inmerso en un relato aún más amplio, se podría analizar con base en otros parámetros. Asimismo, se debe resaltar que el tiempo gramatical sería presente, debido a que, como ya se ha mencionado, todo ocurre en un instante específico.

En tercer lugar, se hace referencia a la persona y como se relaciona consigo misma. Por supuesto, está la presencia de un “yo”, quien es el creador de este monólogo interior. Para este relato hay una clara referencia al yo y sus sensaciones. Se utiliza el pronombre en primera persona para dejar en claro que ese fluir de conciencia le pertenece a ella: “Yo no dormiré nunca, pero como no puedo abrir los ojos es que estoy dormida. Seguramente estoy dormida” (Chase, 1999, p. 112).

Se resalta que el monólogo interior permite un ingreso directo a la mente de los personajes, como ejemplo el uso de la primera persona. Esto significa que los lectores pueden experimentar de primera mano los pensamientos y sentimientos de los personajes, sin filtros ni intermediarios.

Otro aspecto a resaltar es el hecho de que lo anterior, como se indicó, se presenta en momentos de soledad y ejemplo claro de ello es el insomnio, lo cual da título al relato en análisis. Como menciona Roche (s.f.), la afirmación de que el discurso interno se manifiesta en momentos de insomnio sugiere una conexión profunda entre el estado mental del individuo y su capacidad para reflexionar internamente.

Todo ello debido a que el insomnio actúa como un catalizador para el monólogo interior. La falta de sueño puede conducir a una mente inquieta y activa, en la cual los pensamientos y reflexiones internas fluyen libremente. Esta idea resalta la estrecha relación entre el estado mental del individuo y su capacidad para generar un discurso interno profundo y significativo:

El vestido, los tres dedos de muerto. El corazoncito tonto. La respiración. Nunca había pensado si para respirar se levantaba el estómago o el pecho. Es el pecho. Sí, es el pecho. Pero yo sé que hay gente que mueve el abdomen para respirar. No. Siento que me voy a ahogar. Me entra angustia. Muevo todo el cuerpo, los brazos, las piernas, la cabeza para respirar. Salto. Me ahogo. Doy otra vuelta. (Chase, 1999, p.112)

Durante el insomnio, la reflexión se escapa de la razón y la lógica y, como muestra el fragmento anterior, algo tan básico como la respiración se maximiza. Esto debido a que la mente puede explorar territorios emocionales y conceptuales que de otro modo podrían ser reprimidos, pasados por alto o son insignificantes.

En general, el monólogo interior es una técnica narrativa que permite a los lectores adentrarse directamente en la mente de los personajes, en este caso, de la narradora, conociendo sus pensamientos, emociones y percepciones. Esto facilita una lectura más íntima y crea una conexión más profunda entre el personaje y el lector. Además, esta técnica permite que la narración sea fragmentada sin perder la coherencia del relato en su totalidad.

A modo de resumen, el insomnio proporciona un escenario óptimo para la manifestación del monólogo interior, donde la soledad y el aislamiento de la noche amplifican la introspección del personaje. La falta de sueño provoca que la mente de la narradora se vuelva inquieta y desbordante de pensamientos y sensaciones, ofreciendo una exploración detallada de su mundo interior.

Asimismo, el relato utiliza la técnica del monólogo interior para describir no solo los pensamientos sino también las sensaciones físicas y emocionales del personaje en medio de la noche. A través de una narración en primera persona, se logra una conexión íntima entre el lector y el protagonista, permitiendo experimentar de primera mano las percepciones del personaje. Esta técnica narrativa enfatiza la autenticidad de la experiencia del insomnio, donde cada sonido y sensación se vuelven palpables y significativos.

Por último, al presentarse en el tiempo psicológico y gramatical presente, captura el flujo de conciencia del narrador en un momento específico de introspección. La utilización del pronombre en primera persona refuerza la subjetividad del cuento, destacando la relación del personaje consigo mismo y sus inmediatas respuestas sensoriales. Este enfoque permite una representación vívida y matizada de la condición humana, donde la mente explora libremente sus propios territorios emocionales durante los momentos de insomnio, revelando las profundidades de su ser sin filtros ni intermediarios.

4.2. Discusión crítica de resultados

Yolanda Oreamuno (1916-1956) es una figura destacada en la literatura centroamericana, particularmente conocida por su contribución a la narrativa costarricense del siglo XX. Sin embargo, esto no fue algo que se diera en vida. Si bien en ese momento se reconocía su gran habilidad y profundidad para escribir, en Costa Rica no fue exaltada del todo por no escribir sobre las problemáticas de esa década.

Los estudios sobre Oreamuno destacan su habilidad para abordar temas sociales y psicológicos con una profundidad inusual para su tiempo. Especialmente, se destaca *La Ruta de su Evasión*, novela publicada en 1948. Esta resalta por su innovador uso del monólogo interior y la introspección psicológica, técnicas que ofrecen una visión íntima de sus personajes y sus luchas internas. Ambos temas se pueden encontrar en los relatos, tal como se muestra en esta investigación.

Como ya mencionó, la obra más completa que se puede encontrar sobre la autora es *A lo largo del corto camino*, que más que una obra, es una recopilación de ensayos, relatos y opiniones de algunos colegas. Es decir, no es tanto una obra crítica sobre la producción de la autora.

Oreamuno es vista como una pionera del feminismo en la literatura latinoamericana. Investigaciones resaltan cómo sus obras desafían las normas de género y cuestionan las expectativas sociales impuestas a las mujeres. Su representación de personajes femeninos complejos y autónomos ha sido fundamental para estudios de género y feminismo literario, inspirando a nuevas generaciones de escritoras.

Un ejemplo de ello es el relato *Las mareas vuelven de noche*, del cual, el estudio más destacado se denomina: *Erotismo indio en «Las mareas vuelven de noche», de Yolanda Oreamuno*. En este se abarca el tema del erotismo a través del ritualismo que presenta la mujer. Si bien no se abarca el tópico de la mujer fatal, ambos trabajos se podrían relacionar ya que el erotismo forma parte inherente de esta.

Otro de los temas mencionados es la lucha interna de los personajes. Lo que sucede en los cuentos *Un regalo* y *De su obscura familia*. Ambos analizados desde la aceptación o el rechazo del otro en este trabajo, tema que no se ha abarcado anteriormente desde esta perspectiva, pero sí se pueden encontrar temas relacionados.

Respecto al primer relato, se encuentra el artículo: *Los acentos del miedo: la construcción biopolítica de lo extranjero en el cuento “Un regalo” de Yolanda Oreamuno*, el cual indica lo siguiente:

Con base en el concepto foucaultiano de biopolítica, este artículo analiza el cuento “Un regalo” de Yolanda Oreamuno. En este relato se presenta la historia de un enfrentamiento no verbal entre un sujeto nacional y un extranjero. Desde la semiótica del miedo, se analiza cómo se construye esta mirada del prejuicio.

El cuerpo del extranjero es representado como un monstruo raro, como un riesgo de contagio frente al asombro y rechazo del local. Finalmente, se prueba que en esta dinámica se genera la paradoja del biopoder, pues el cuerpo que rechaza es al final de cuentas el que más padece lo monstruoso. (Villalobos, 2016, p.41)

Si bien se presenta la misma dicotomía aplicada en esta investigación, se abarca desde un punto diferente, enfocado más al miedo generado propiamente por lo extranjero. Respecto al segundo relato, no se encuentran trabajos relacionados.

Para el cuarto relato *Insomnio*, se encuentra el artículo *La angustia del Insomnio (entre un abrir y cerrar de ojos)* de Tatiana Herrera (2007). Este trabajo se resume de la siguiente forma:

El siguiente artículo estudia la angustia ante lo ominoso en el relato “Insomnio”, de Yolanda Oreamuno. Partiendo del concepto de lo Unheimlich de Freud, hay distintos elementos que transforman el insomnio de la protagonista en un ataque de angustia: la noche está viva, palpita y observa; hay un extrañamiento del cuerpo; lo inanimado cobra vida y hasta muere; hay voces y alucinaciones. Así, la posición horizontal en la oscuridad remite al entierro prematuro, hecho que provoca un ataque de angustia a la protagonista. (p. 79)

Esta investigación se relaciona con la perspectiva planteada en el presente análisis. En este caso, trata el insomnio y las sensaciones desde lo ominoso y lo extraño, aspecto que se da por el fluir de conciencia, aspecto que solo menciona brevemente al inicio del texto. Por ello, ambas investigaciones se complementan.

En general, el legado de Oreamuno en la literatura costarricense es significativo. Estudios han rastreado su influencia en autores contemporáneos y posteriores, señalando cómo su exploración de temas universales como la identidad, la soledad y la búsqueda de la libertad continúan resonando en la literatura de la región. Su figura es también emblemática en la historia literaria costarricense por su resistencia y desafío a las estructuras patriarcales de su tiempo. No obstante, todavía queda mucho por abordar en los relatos de la autora, ya que el mayor énfasis se sigue dando en la novela y los ensayos.

5. Conclusiones

El objetivo principal de este trabajo tiene su base en el análisis de la construcción de las relaciones intersubjetivas en los relatos de la escritora Yolanda Oreamuno. Como ya se ha indicado, la obra de la autora destaca por el tratamiento de temas relacionados con la introspección o las relaciones intersubjetivas. Por ello, se destaca la complejidad de las interacciones humanas y la influencia de diversos factores en la construcción de estas relaciones.

Oreamuno examina cómo las relaciones intersubjetivas son moldeadas por factores sociales, culturales y emocionales, evidenciando la interconexión entre el individuo y su entorno. En el caso de los relatos *Un regalo* y *De su obscura familia*, esta relación se evidencia a través de su contacto con el otro; mientras que, en los otros dos relatos, se presentan más a nivel interno, permeado por el entorno.

Asimismo, estas relaciones intersubjetivas pueden ser tanto constructivas como destructivas, ofreciendo una visión matizada de la naturaleza humana y sus dinámicas interpersonales. Por esta razón, los personajes reflejan la diversidad de experiencias humanas y las complejas relaciones que se establecen entre ellos, destacando la importancia de la empatía y la comprensión en la interacción social.

En resumen, el análisis de la construcción de este tipo de relaciones en la obra de Yolanda Oreamuno ofrece una perspectiva profunda y perspicaz sobre la complejidad de la experiencia humana y las dinámicas interpersonales, así como los diferentes procesos internos que el sujeto sufre.

Propiamente mencionando cada relato, en primer lugar, *Las mareas vuelven de noche* es la representación de la mujer fatal en la novela donde se desafían los estereotipos de género tradicionales al presentar un personaje femenino que encarna características de poder, seducción y peligro, trascendiendo las limitaciones convencionales de la feminidad.

La interacción entre los personajes principales refleja una lucha por el control y el destino, donde el protagonista intenta resistirse al poder de la mujer fatal y escapar de su destino predestinado, pero finalmente se ve atrapado por su influencia. Adicionalmente, la mujer fatal en el relato es presentada como un personaje complejo y multifacético que desafía las expectativas del arquetipo tradicional, pues no busca perder por completo al hombre,

mostrando una combinación de poder, seducción y vulnerabilidad que la hace fascinante y enigmática.

El relato refleja tensiones sociales y culturales subyacentes, como la resistencia a los cambios de roles de género y la lucha por el poder y la autonomía en un mundo dominado por estructuras patriarcales. Como se mencionaba, hay ideologías dominantes y el patriarcalismo es una de ellas, de ahí que no se moleste tanto el protagonista del relato. Por ello, el protagonista experimenta un proceso de transformación y confrontación con su propia identidad y destino a lo largo del relato, lo que resalta la complejidad de las relaciones intersubjetivas y la influencia de las fuerzas externas en la vida de los individuos.

Relacionado con el segundo objetivo, que engloba dos de los relatos (*Un regalo* y *De su obscura familia*), exploran de manera profunda y matizada la noción del "otro". A través de diferentes perspectivas y enfoques, una donde hay un miedo y rechazo y otra donde hay una total aceptación.

La interpretación literaria del relato *Un regalo* y su análisis crítico ofrecen una penetrante visión sobre la soledad, la incomunicación y la aceptación del otro en la narrativa. Ante la falta de entendimiento por medio del lenguaje, hay una barrera insalvable entre el inquilino y el extranjero, destacando la importancia del lenguaje en la construcción de las relaciones humanas. La narrativa muestra cómo la falta de entendimiento lingüístico conduce a una creciente incomodidad y, finalmente, al rechazo y el miedo por parte del inquilino hacia el extranjero. Este desenlace trágico subraya cómo la falta de comunicación puede llevar al aislamiento y la tragedia. Lo cual es ejemplo de un tipo de agresión que puede surgir en la relación yo-otro.

Concerniente con el segundo relato, *De su obscura familia*, hay un escenario totalmente contrario al anterior, se profundiza en la aceptación y el rechazo del otro, destacando las diferencias entre los personajes de Raúl y su esposa, Isabel. Raúl, inicialmente apático y abúlico, experimenta un despertar emocional al explorar la ciudad de México y acepta a sus habitantes. Su encuentro con el entorno y las personas lo transforma, mostrando cómo el reconocimiento y la aceptación del otro pueden conducir a un cambio positivo en el individuo. Por otro lado, Isabel representa el rechazo total al otro, mostrando una actitud hostil hacia la ciudad y sus habitantes.

En ambos relatos, el encuentro entre el yo y el otro es crucial para el desarrollo de la trama y la evolución de los personajes. Mientras que en *Un regalo* el fracaso en la comunicación conduce al aislamiento y la tragedia, en *De su obscura familia*, el encuentro con el otro promueve la aceptación y el crecimiento personal. Estos relatos ofrecen una reflexión profunda sobre la naturaleza humana y la importancia de la comunicación en la búsqueda de conexión y comprensión en un mundo marcado por la soledad y la incomunicación y son un claro ejemplo de las relaciones intersubjetivas explicadas anteriormente.

Por último, se encuentra el relato *Insomnio*. El discurso interior de la protagonista se da a través del monólogo interior, por medio del cual presenta una exploración profunda de la mente de la protagonista, de ahí que se concentra en el sujeto y sus sensaciones. A lo largo del texto, se revela un flujo de pensamientos y sensaciones que permiten al lector adentrarse en el mundo interior del personaje, explorando su intimidad y sus percepciones en un estado de vigilia perpetua.

La técnica del monólogo interior, en primera persona y en tiempo presente, permite una inmersión directa en la mente del personaje, creando una conexión íntima y auténtica entre el lector y la protagonista. La relación intersubjetiva, por esto, se presenta más como el yo-yo y no el yo-otro como en los otros relatos, no hay escape del propio yo, lo que obliga al protagonista a explorar sus pensamientos y emociones más íntimos.

En resumen, se ofrece una representación vívida y matizada de la condición humana a través del monólogo interior de su protagonista durante una noche de insomnio. Por ello, esta técnica narrativa empleada facilita una exploración auténtica y profunda del interior del personaje, creando una conexión íntima entre el lector y la narradora.

Como conclusión general, el análisis de la construcción de las relaciones intersubjetivas en los relatos de Yolanda Oreamuno revela una profundidad y complejidad en la exploración de la naturaleza humana y las dinámicas interpersonales. A lo largo de los relatos, las relaciones son moldeadas por una variedad de factores, incluidos los sociales, culturales y emocionales. Desde la lucha por el poder y la autonomía hasta la búsqueda de conexión y comprensión, los personajes de Oreamuno reflejan la diversidad de experiencias humanas y las complejas interacciones que surgen entre ellas. En última instancia, la obra de la autora recuerda la importancia de la conexión humana en un mundo marcado por la soledad y la incomunicación e invita a explorar las profundidades de las propias relaciones y experiencias intersubjetivas.

6. Limitaciones y prospectiva

Como ya se ha mencionado, la obra de Yolanda Oreamuno ha sido objeto de análisis, pero los relatos siguen siendo un área bastante amplia por explorar. Por ejemplo, en el libro *A lo largo del corto camino*, se recopilan 13 relatos y aun hace falta otros que no fueron incluidos. Para esta investigación solamente se eligieron cuatro relatos, lo cual es un pequeño aporte al análisis general de la obra de la autora.

Lo anterior también es evidente en cuanto a la consulta sobre las referencias bibliográficas de la obra como tal. La mayor parte se concentra en la novela o en los ensayos. Además, se puede encontrar artículos sobre la autora, pero más enfocados en su vida personal y cómo esto afectó su obra. O se hayan análisis de una perspectiva general de la obra, donde más que un enfoque específico, se encasillan las obras en un tema general. Sin embargo, se vuelve a mencionar la gran oportunidad que presentan estos relatos para el análisis; los relatos analizados en este trabajo también presentan otras posibles líneas de investigación, que no se abarcaron por limitaciones de tiempo y extensión. Por ello, se recomienda, de manera general, el análisis de temas como la identidad, la feminidad, el poder y la alienación en sus obras, así como el magnífico uso del lenguaje por medio de las metáforas y el simbolismo con que se transmiten las ideas.

Además, otra recomendación sería estudiar la influencia de la autora en la literatura latinoamericana y en su lugar en el canon literario de la región. Aunque su obra ha sido reconocida y valorada por su originalidad y profundidad, todavía hay mucho por descubrir sobre su impacto en la tradición literaria latinoamericana. En resumen, la obra de Yolanda Oreamuno ofrece un gran campo de estudio, con numerosos temas y enfoques que pueden ser explorados en el futuro.

Referencias bibliográficas

- Braunstein, Néstor. (1985). *Psiquiatría, Teoría del sujeto, Psicoanálisis (hacia Lacan)*. Siglo XXI Editores. México.
- Bornay, Ericka. (1990). *Las hijas de Lilith*. Recuperado de [https://www.academia.edu/33790074/Bornay Erika Las Hijas De Lilith](https://www.academia.edu/33790074/Bornay_Erika_Las_Hijas_De_Lilith)
- Caamaño, Virginia. (2007). "La lagartija de la panza blanca" de Yolanda Oreamuno: una lectura desde la voz narrativa. *Filología y Lingüística XXXIII* (2): 41-49.
- Camacho Delgado, José Manuel. (2006). Del fragilis sexus a la rebellio carnis. La invención de la mujer fatal en la literatura de fin de siglo. *Cuadernos de Literatura*. Vol. 10, Nº. 20, págs. 27-43. <http://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=439843077002>
- Chase, Alfonso. (1999). *Relatos escogidos*. Editorial Costa Rica. San José, Costa Rica.
- De Vallbona, Rima. (1995). *La Narrativa de Yolanda Oreamuno*. Editorial de Costa Rica.
- De Vallbona, Rima. (2006). *Yolanda Oreamuno*. EUNED. San José, Costa Rica.
- Fernández Contreras, María. (2000). El insomnio como motivo literario en la poesía griega y latina. *Habis* (31): 9-35. <http://dx.doi.org/10.12795/Habis.2000.i31.01>
- Freud, Sigmund. (2001). *Obras completas, V. XXI*. Amorrortu Editores. Buenos Aires, Argentina.
- Gaínza, Gastón. (1994). La lectura de la otredad. *LETRAS*, 29-30, 7-20. <https://doi.org/10.15359/rl.1-29-30.1>
- Gama Leiva, Michelle. (2016). En busca del otro: aproximaciones a la identidad desde la subversión en la representación literaria. [Tesis de Doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona] <http://hdl.handle.net/10803/384850>
- González, Irene. (2007). Relación entre historia, epistemología y ética: una lectura de Yolanda Oreamuno a la luz de su obra ensayística. *Filología y Lingüística XXXIII* (2): 51-58.
- Herrera, Tatiana. (2007). La angustia del Insomnio (entre un abrir y cerrar de ojos). *Filología y Lingüística XXXIII* (2): 79-89.

- Jarriín, H. et al (noviembre 2020). Instantáneas al cuento latinoamericano. I Coloquio Internacional del cuento latinoamericano. Cali, Colombia.
- Trejos, Emilia. (1997). Espíritu en carne altiva. EUCR. San José, Costa Rica.
- Mackenbahr, Werner. (2007). Yo o las trampas de la biografía. *Filología y Lingüística* XXXIII (2): 11-22.
- Mora, Carolina. (2007). Introspección: pasado y presente. Segunda época, XXVI (2): 59-73.
https://www.researchgate.net/publication/26530078_Introspeccion_Pasado_y_Presente
- N'gom, M'bare. "Representaciones de la otredad: experiencia femenina e identidad en ¡Negras somos!". *Cuadernos de Literatura* 19.38 (2015): 119-136.
<http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.cl19-38.roef>
- Oreamuno Unger, Yolanda. (1961). A lo largo del corto camino. Editorial Costa Rica. San José, Costa Rica.
- Oreamuno Unger, Yolanda. (2003). Valle Alto. EUNED. San José, Costa Rica.
- Quirós, Rebeca. (2008). La mujer, lo femenino y lo arquetípico en la novela *La ruta de su evasión* de Yolanda Oreamuno. *Rev. Reflexiones* 87 (1): 63-72.
- Roche, Miriam. (2006). Una apuesta por la literatura como Introspección: la narrativa de José María Guelbenzu. *Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*. N° 6: 155-172. ISSN 1577-8932.
- Rodríguez Cascante, Francisco. (2007). Del regionalismo a la vanguardia en la narrativa centroamericana: Flavio Herrera y Yolanda Oreamuno, *Filología y Lingüística* XXXIII (2): 23-31.
- Saldías Palomino, María Amanda. (2013). Cristina Peri Rossi lee a Clarice Lispector: Discurso introspectivo y los límites naturalizados de la "escritura femenina". *Acta literaria*, (46), 69-84. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482013000100006>
- Sánchez, Alexander. (2007). Mujer, política y música: Dos textos olvidados de Yolanda Oreamuno. *Filología y Lingüística* XXXIII (2): 91-98.

Skiliar, Carlos. (2017). Alteridad y literatura, una cuestión de soledad y de individuos. FLACSO, 234-247.

[https://www.researchgate.net/publication/324796738 Alteridad literatura una cuestión de soledad y de individuos](https://www.researchgate.net/publication/324796738_Alteridad_literatura_una_cuestion_de_soledad_y_de_individuos)

Tardío Gastón, Francisco. (2011). La mujer fatal. Verba hispanica: anuario del Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana, ISSN 0353-9660, Nº. 19, 2011, págs. 89-100.

Urbano, Victoria. (1968). Una escritora costarricense: YOLANDA OREAMUNO. Colección Orosí. Madrid, España.

Villalobos Villalobos, C. (2016). Los acentos del miedo: la construcción biopolítica de lo extranjero en el cuento “Un regalo” de Yolanda Oreamuno. Revista Comunicación. Año 37, volumen 25, número 2, julio – diciembre, 2016. Instituto Tecnológico de Costa Rica. ISSN: 0379-3974 / e-ISSN1659-3820.