

Káñina

ISSN: 0378-0473

ISSN: 2215-2636

Universidad de Costa Rica

Acuña Jiménez, Karen; Garita Matamoros, Mayte
"Valle alto": una lectura desde la corporalidad telúrica y el erotismo
Káñina, vol. 46, núm. 2, 2022, Mayo-Agosto, pp. 63-78
Universidad de Costa Rica

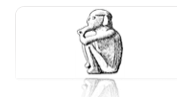
DOI: <https://doi.org/10.15517/rk.v46i2.51312>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44272395004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEH  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto



“VALLE ALTO”: UNA LECTURA DESDE LA CORPORALIDAD TELÚRICA Y EL EROTISMO

“Valle alto”: a reading from the telluric corporality and eroticism

Karen Acuña Jiménez*

Mayte Garita Matamoros**

RESUMEN

El cuento “Valle alto” de la escritora costarricense Yolanda Oreamuno (1916-1956) se enmarca en la primera mitad del siglo XX y se corresponde con las manifestaciones artísticas contestatarias contra las imposiciones normativas patriarcales de la época. En este artículo, se propone que los constructos sociales establecen lo permitido y lo censurado en cuanto a la conducta femenina, su sexualidad y su deseo y que impactan no solo en su conducta, sino también en sus pensamientos. Por consiguiente, se plantea una disputa entre un espacio que remite a lo debido, el cual se manifiesta a partir de las acciones de la protagonista, en su intento de controlar sus fantasías eróticas ante la figura masculina, y lo deseado. No obstante, mediante la interacción de la naturaleza con la corporalidad femenina, la normativa deja de regir y le permite al instinto tomar el control. Como tal, se configura una liberación erótica, sensitiva y normativa.

Palabras clave: Yolanda Oreamuno, erotismo, literatura costarricense, feminismo, corporalidad telúrica.

ABSTRACT

The story “Valle alto” by Yolanda Oreamuno (1916-1956), a Costa Rican writer, is framed within the first half of the 20th century, and corresponds to the artistic protests against the patriarchal normative impositions of the time. In this article, it is proposed that social constructs establish what is allowed and what is censored in terms of female behavior, her sexuality and her desire, which impact not only her behavior, but also in her thoughts. Consequently, there is a dispute between a space that refers to what is due, which is manifested from the actions of the protagonist and in her attempt to control her erotic fantasies before the male figure, and what is desired. However, through the interaction of nature with the female body, the norms cease to rule and allow instinct to take control. As such, an erotic, sensitive and normative liberation is configured.

Keywords: Yolanda Oreamuno, eroticism, Costa Rican literature, feminism, telluric corporality.

1. Sobre “Valle alto”

La literatura posee la facultad de transgredir el espacio meramente literario; es decir, dada su naturaleza, permite apelar a instancias de carácter social y cultural. En ese sentido, más allá de una especificidad literaria, los textos brindan la posibilidad de adentrarse en una ficción que, en algunos casos, trastoca (nuestras) realidades.

En esta oportunidad, se brindará un acercamiento al texto “Valle alto” de la escritora costarricense Yolanda Oreamuno, pues, a partir de su lectura se puede esbozar la manera en la que la

* Universidad de Costa Rica, San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica. Bachiller y estudiante de licenciatura en la carrera de Filología Española. Correo electrónico: karen.acunajimenez@ucr.ac.cr

** Universidad de Costa Rica, San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica. Bachiller y estudiante de licenciatura en la carrera de Filología Española. Correo electrónico: mayte.garita@ucr.ac.cr
DOI: <https://doi.org/10.15517/rk.v46i2.51312>

Recepción: 13/10/2021

Aceptación: 8/3/2022

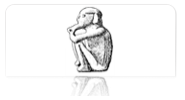


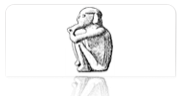
figura femenina era construida en la primera mitad del siglo XX. Para profundizar en ello, se dividen las distintas esferas de análisis en dos apartados: en primer lugar, **el cuerpo como vehículo normativo**, enfocado en establecer aquellos parámetros que median esa línea de la corporalidad entre lo deseado y lo permitido para la mujer y para el hombre, y, en segundo lugar, la **obtención de la libertad: la simbiosis del cuerpo y la naturaleza**, que pone en evidencia, desde una perspectiva simbólica, que la corporalidad y la naturaleza fungen como elementos mediadores y significantes que, de manera gradual, configuran el erotismo y la consumación del acto sexual en ambos personajes protagonistas.

Yolanda Oreamuno se consolida con su relato “Valle alto” como la inauguradora del cuento erótico sobre la sexualidad femenina en Centroamérica, la cual no se encuentra exenta de una represión discursiva patriarcal (Muñoz, 2012)¹. Al respecto, se hallan análisis feministas en cuanto al texto, tales como el de Halleck (2000), *Modernización y género sexual en los melodramas domésticos de autoras centroamericanas*, en el que se plantea que, si bien la protagonista es una mujer dispuesta a transgredir las normas y códigos sociales, esto es posible a partir de la exclusión de los hombres y la ausencia de mujeres en el relato. De esta manera, la trama romántica se consolida únicamente sobre dos figuras, lo que permite la liberación de la mujer de la esfera doméstica y de sus responsabilidades como madre, esposa e hija de alguien.

Otro estudio que se encuentra dentro de la misma línea es el de Páez (2017), quien aborda la sexualidad de la mujer en este cuento a la luz de los movimientos feministas latinoamericanos de la primera mitad del siglo XX y plantea una problemática en torno a la identidad público/privado-nacional, en la que las subjetividades ocupan un rol fundamental². Para ello, se basa en una propuesta de la crítica literaria, la cual establece una literatura comprometida, que se apega a los problemas sociales, a las ideas universales y tradicionales, y una literatura intimista, que interactúa con las subjetividades y se aleja constantemente de los patrones familiares hegemónicos. Así, la autora establece un vaivén en el texto, en el que “lo comprometido” y “lo social” deviene con la subjetividad.

¹ De acuerdo con Muñoz (2012), la sexualidad y el deseo han sido incluidos en los relatos de escritoras centroamericanas de forma esporádica, ello a partir de mecanismos de represión que coartan el placer, desde lo cual surgen voces contestatarias que construyen, como Oreamuno, personajes femeninos que afirman la vigencia y la existencia de la libido.

² En este caso, las subjetividades hacen referencia al plano erótico y carnal, del cual la mujer suele estar relegada. Socialmente, dicha identidad privada e interna es asumida como femenina, mientras que la pública o externa como masculina.



Dichas propuestas se relacionan con el contexto en el que se inserta la escritura y la publicación de “Valle alto”, ya que este se enmarca en la década de los cuarenta y se corresponde con las manifestaciones artísticas contestatarias contra las imposiciones normativas patriarcales de la época. Más allá de los valiosos aportes brevemente mencionados sobre campo de la literatura costarricense, el texto no goza de una pluralidad de estudios centrados en sus múltiples interpretaciones que amplíen las perspectivas y lecturas posibles³.

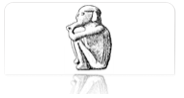
Por lo tanto, resulta necesario e interesante abrir distintas dimensiones de análisis en las cuales haya un cuestionamiento a las voces discursivas establecidas en el relato, así como también nuevas aristas dentro de la crítica literaria. De manera que el objetivo de este artículo reside en la urgencia por aportar una nueva perspectiva que profundice y que pretenda llenar, de alguna forma, el vacío literario que rodea al texto.

2. El cuerpo como vehículo normativo: entre lo deseado y lo permitido

En el relato, la corporalidad se inserta como un vehículo normativo, en el que lo deseado (el acto sexual) y lo permitido (los esquemas patriarcales) se encuentran en disputa. Por un lado, se construye una figura femenina que transgrede los patrones sociales al vivenciar su erotismo corporal. Por otro lado, dicha transgresión no se externa, sino que se manifiesta en el espacio íntimo de sus pensamientos y monólogos. Asimismo, a través de las múltiples alusiones corporales es posible determinar que se construye al hombre como ese sujeto que media y domina el erotismo femenino, para lo que establece cómo debe responder ella ante las expectativas y exigencias masculinas.

Lo anterior puede evidenciarse desde la imaginación erótica de la protagonista, la cual se intensifica y se introduce en el relato. No obstante, hay un vaivén entre expresar abiertamente su deseo o no hacerlo; es una batalla interna entre lo deseado y lo permitido. Pero ¿a qué se debe que esta figura

³ Afirmamos la existencia de diversas menciones del cuento “Valle alto” en artículos e investigaciones, sin embargo, muchas de ellas no ahondan en el contenido y no presentan un detallado análisis, sino que aparecen relacionadas con otros textos de Oreamuno para establecer conexiones temáticas. Por lo tanto, las publicaciones que abordan, únicamente, el cuento -tales como el de Páez (2017) y Halleck (2000)-, no son suficientes para considerar una variedad de perspectivas críticas y analíticas.



femenina no exteriorice su ansia de placer y que no verbalice su sentir erótico? Obsérvese que su erotismo se deja entrever en monólogos internos, pensamientos que la invaden, mas no en un diálogo directo con este hombre desconocido que la tiene cautivada.

La respuesta a lo anterior se encuentra en la época en la que se inscribe este cuento, tal como destaca Páez (2017):

La construcción adecuada de mujer a partir del siglo XIX se perfiló desde el espacio público hacia el privado (...) Esta situación fue nociva para las mujeres, pues no solo se las mantenía marginadas del ejercicio político, sino que además de una parte relevante del espacio privado: el espacio íntimo (p. 169).

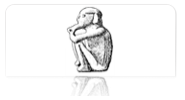
En ese sentido, la mujer debe estar alejada de su sexualidad y de su erotismo y, por ende, jamás puede tener una “libertad” sexual erótica.

De esta forma, las normas sociales, previamente establecidas desde un carácter patriarcal, rigen el comportamiento colectivo e individual. Estas impactan en la forma en que un sujeto concibe el mundo, en sus acciones, pensamientos y decisiones. Como tal, el atrevimiento y la autonomía no corresponden con el rol esperado, en donde la figura femenina se ve inmersa en discursos sociales que la moldean como mujer (Alvarenga, 2006; Lamas, 1999).

La protagonista de “Valle alto” no está exenta de estas normas sociales que juzgan y rigen su conducta. Ella es consciente de que su accionar puede ser catalogado como “precipitado”, pues rompe con el recato y la pasividad esperada de la mujer. Su decisión de viajar con dos desconocidos es atrevida de acuerdo con el contexto en el cual se inserta el texto:

Ella no había hablado. ¿Para qué lo iba a hacer? Estaba sola, en un camino desconocido, con dos hombres desconocidos también. Y por primera vez se dio cuenta al pensarlo de que había precipitado una resolución loca sin madurarla (...), cómo era posible que ella se hubiera arriesgado a un viaje de cuatro horas por un camino solitario con dos hombres (...) (Oreamuno, 2011, p. 136).

Cabe señalar cómo los parámetros que rigen su comportamiento se expresan “físicamente”: el silencio puede ser percibido por los acompañantes del viaje. De esta forma, la figura femenina posee el control sobre su actuar, ante lo cual opta por mostrar recato. En lo exterior, es decir, lo físico, es posible



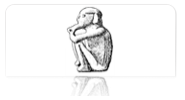
juzgar acciones a partir de los sentidos. Sin embargo, esto no se puede realizar con aquello que sucede en la mente, ya que en esta no hay limitación o castigo (como respuesta ante una manifestación “incorrecta”) y tal libertad asegura la presencia de fantasías, temores y deseos. Por lo tanto, si bien en el exterior la figura femenina no muestra ninguna acción, en su interior se comienza a configurar un campo de batalla.

La mujer, paulatinamente, comienza a ser víctima de la “amenaza” que atenta contra el orden y el recato, no solo en su accionar, sino en sus pensamientos. La carente distancia entre el hombre y la mujer provoca una tensión sexual que asalta la individualidad y la imaginación de la figura femenina. No obstante, cabe resaltar que, aunque a nivel mental hay una construcción erótica cada vez mayor, esta no impacta de forma inmediata en el *exterior*:

Después de haber visto el cuello, de haber sentido el brazo, ya ella, presa del relajamiento horrendo del día, quería presentirlo y saberlo todo. Con una urgencia extraña necesitaba mirar la cara del hombre, oír su voz dirigiéndose a ella, y se sentía capaz de hablarle para lograrlo. Pero todavía una fugaz conciencia la hizo detener (Oreamuno, 2011, p.135).

Resulta necesario distinguir entre “excitación sexual” y “deseo sexual”, ya que la primera se incluye en la segunda y no es su equivalente. La segunda es una emoción, puesto que “es algo propiamente humano porque depende de normas morales, de aprendizajes, de la incorporación de lo social para poder juzgar algo como erótico” (Montes, 2016, p. 196). La figura femenina encuentra en su acompañante el objeto de su deseo, pues este cumple con las fantasías y anhelos sexuales de la protagonista. Sin embargo, estos, más allá de algo individual, se encuentran en concordancia con las construcciones sociales que clasifican algo como erótico y atractivo.

Por consiguiente, dentro del relato se presenta una serie de alusiones corporales que reproducen lo considerado “atractivo” y “deseado”, esto según los ideales dicotómicos de fortaleza/debilidad, dominador/dominado, virilidad/feminidad. Los primeros elementos de los pares son asociados al poder y su relación con la masculinidad y los segundos, a la mujer como figura pasiva y sumisa. La figura que cumpla con estos parámetros será causante del deseo sexual, ya que representa lo esperado a nivel colectivo.



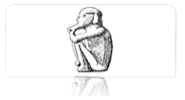
Oreamuno recurre, por un lado, a ciertas alusiones corporales del hombre que refuerzan la idea de virilidad, poder y fuerza en el relato, se encuentran cuello fuerte, piel gruesa, fuertes tendones, fieros músculos, brazo leñoso, ancho, elástico y blanco, vello turbulento y espeso, mano para acariciar o golpear, mirada tremenda, rígido, facciones hondamente viriles, mirada castaña de fiera expresión de dominio, frente moldeada, duras cejas, incisiva barbilla, fuerte mandíbula, combado el pecho, ancha espalda (Oreamuno, 2011), tal como se puede observar a continuación:

Debajo de esa piel gruesa, de color moreno, un poco rojo, se mueven fuertes tendones y juegan fieros músculos. La impresión de fuerza no la da, ciertamente, el tamaño de ese cuello, casi algo corto, sino su rectitud, su dureza, su obediencia elástica a los movimientos de la cabeza o los hombros (Oreamuno, 2011, p. 134).

Por otro lado, las descripciones que rodean la construcción de la figura femenina se insertan dentro de la noción de fertilidad, con alusiones corpóreas como curva de cadera, redondez de muslo, cuerpo blando, pequeña, vibración febril de sus sienes, piernas calientes, fértil, pelo suave, ojos claros, boca grande, piernas largas, caderas llenas, deseo fecundo de reproducirse (Oreamuno, 2011). Asimismo, dichas caracterizaciones aluden a un cuerpo que cumple con las exigencias de la figura masculina, lo que corresponde a una alusión corpórea erótica y sexualizada que remite a una visión nada alejada de la heteronormativa época de los cuarenta: “Tiene el pelo suave, como yo la quería, y los ojos claros y la boca grande. Tiene manos fuertes y piernas largas y caderas llenas, como yo la quería” (Oreamuno, 2011, p. 141).

En ese sentido, Bourdieu (2000) afirma que “se espera de ellas que sean «femeninas», es decir, sonrientes, simpáticas, atentas, sumisas, discretas, contenidas [...] Y la supuesta «feminidad» sólo es a menudo una forma de complacencia respecto a las expectativas masculinas” (p.86). Al observar las alusiones corporales, es posible evidenciar lo anterior, ya que muchas de estas corresponden a aspectos que le atraen físicamente a la figura masculina sobre ella: pequeña, desnuda, sedienta, blanda, de cabello suave, e incluso, un objeto que “puede tener” y “beber de este”; características que remiten a posesión y dominación masculina.

Siguiendo la misma línea, obsérvese que las alusiones a la corporalidad del hombre concuerdan con los parámetros sociales y patriarcales, además, su físico es parte fundamental del deseo sexual de



ella. El vello espeso, el fuerte cuello, su mirada tremenda, su expresión de dominio y su tenaz mandíbula son solo algunas de las características “viriles”. Como tal, la figura femenina se siente profundamente atraída por el desconocido que cumple con los rasgos idealizados de masculinidad, aunque, como ya se mencionó, esto no es expresado, sino que tiene cabida en sus pensamientos, en lo interno.

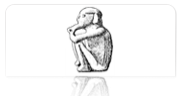
En relación con lo anterior, cabe resaltar que este carácter hegemónico se presenta en cuanto a un hombre que sí manifiesta su devenir erótico y verbaliza lo que desea, lo que, eventualmente (y cómo se tratará en un segundo apartado), le *permite* a la mujer expresar-aunque no verbal-sus deseos; es un “permiso” de conducta referido al orden, es decir: quién habla primero y quién, entonces, puede responder.

Ante la presencia de un hombre que cumple con los anhelos femeninos, la protagonista se encuentra en una situación problemática, ya que si expresa su deseo sexual esto rompería con las normas sociales que le exigen pasividad. Traspasar dicha norma genera temor, ante lo cual la figura femenina decide entonces apelar a la lógica⁴, lo cual explicaría su repentino “calor”, su humedad y su casi incontrolable reacción;

Y entonces, cuando ya la emoción estaba al borde de la aventura, adivino el razonamiento: “¿pero es que yo también me he de dejar de dominar por la embriaguez de este clima? (...) las gentes andan exhibiendo un indecoroso deseo de desnudez, tienen el cuerpo tenso, el alma dormida, la sensibilidad abierta. ¿Pero es que yo también? ¿Por qué he de pensar en un cuello cuya cara ni siquiera he visto? ¿Por qué me ha de importar una voz inquisitiva que pregunta insistentes cosas que no le interesan, por recoger, no la respuesta, sino el canto de la palabra y los recortes emocionales que la mueven?” (Oreamuno, 2011, p. 134).

El buscar en lo lógico la explicación a las reacciones corpóreas se presenta como un mecanismo de defensa. La figura femenina aún no se entrega en plenitud a sus deseos sexuales, sino que intenta luchar para cumplir con las exigencias colectivas que han configurado, durante toda su vida, su actuar.

⁴ De acuerdo con Bruner (2004), las formas en que se representan los mundos llevan consigo la regla de lo que es “aceptable”, ello unido a la experiencia. En esto, el procesamiento mental impone un proceso de selectividad en cuanto a la información, pero asociado a un aspecto cultural. Así se otorgan formas de conocimiento en la división de lo “racional” y lo “lógico”, pues mediante esta atribución se obtienen explicaciones sobre las experiencias. Propone, además, que “cada manera de crear y experimentar un mundo debe considerarse de algún modo no trivial como la extensión de alguna actitud; a algunas de estas actitudes las denominamos ‘emocionales’” (p. 116). Así, las actitudes racionales se ven guiadas y calificadas a partir del razonamiento.



Es decir, ante una situación amenazante “una parte de nuestro ser se esfuerza por someter las sensaciones que provoca, darles sentido” mientras que “otra parte encuentra en esa pérdida de control parcial una fuente de placer” (Montes, 2016, p. 194).

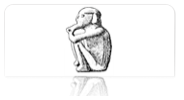
De esta forma, las emociones apasionadas aparecerán en donde no resulta posible exorcizar por completo lo lógico, y en donde prevalece lo afectivo. Se trata entonces de una situación que no es precisamente lo indecible, sino lo difícilmente decible (Zilberberg, 1999)⁵. Expresar abiertamente su deseo implicaría abandonar las cargas sociales que exigen recato y entregarse a sus anhelos sexuales. Sin embargo, esto más allá de una ruptura, significa una liberación. La mujer alcanzaría el placer no únicamente físico sino personal, ya que se despoja de todas las exigencias y se entregaría completamente a su instinto, a su atracción, y a su deseo. El texto presenta este caminar revolucionario de forma paulatina.

3. La obtención de la libertad: simbiosis cuerpo-naturaleza

Más allá del erotismo que podría exteriorizar las distintas manifestaciones de la corporalidad de todo ser humano, en este relato la naturaleza también posee un carácter sensual y atractivo. Se desprende un juego erótico, en el que lo que se observa (el paisaje natural) y lo que se siente (el deseo) se encuentran en un estado de simbiosis. Dicha unión da lugar a una *corporalidad telúrica*; es decir, el cuerpo y todos aquellos elementos vinculados con la tierra se transfiguran en uno solo, se complementan y se funden para dar paso al erotismo, un erotismo que, según Bataille (1931), es una parodia del erotismo de la naturaleza.

La evocación de estos recursos se instaura de forma simbólica para hacer referencia a una gran mezcla de sensaciones y emociones que obedecen a un profundo deseo erótico del cual la protagonista no puede escapar ni desprenderse, pero que tampoco puede pronunciar. Desde los aportes de Bachelard,

⁵ El esquema planteado por Zilberberg (1999) es extenso en torno a la llamada semiótica tensiva. Como propuesta se plantea que la intensidad y la extensidad poseen dos subdimensiones cada una: la intensidad con el tiempo y la tonicidad; la extensidad posee la temporalidad y la espacialidad. Ambas mantienen una relación modal, en la que domina la extensidad. Como tal, hay una ampliación metafórica en donde se reconoce que ambas magnitudes producen de forma equivalente los mismos efectos. Asimismo: “La relación entre subdimensiones que dependen de la misma dimensión se presenta de otro modo; parecería que se rigen por un principio de composición: el tempo aumenta, acrecienta la tonicidad, y recíprocamente, la tonicidad acelera el tempo. Y lo mismo sucede con el encuentro del tiempo y del espacio” (p. 112).



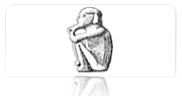
según Solares (2009), los elementos aire, tierra, fuego y agua se conciben como “hormonas de la imaginación”, pues emanan imágenes que se inician desde adentro, pero que relucen y transmutan en lo externo con total fuerza.

En ese sentido, la atmósfera erótica en el cuento se construye desde un deseo corporal que se exterioriza, complementa y se transforma con la vivacidad de la tierra, de la naturaleza. Entonces, tal como proponen los planteamientos de Bachelard, las alusiones naturales vienen a (inter) conectarse con el espacio imaginario del relato. En “Valle alto” pueden encontrarse, por ejemplo, una gran cantidad de alusiones a los elementos eólicos, tales como el constante calor inquietante, el sol furioso, el viento quemante, la castigadora temperatura, el ardiente calor, el escaso aire, etc., y todas ellas se relacionan con una especie de sequía, pero no solo de una sequía natural, de la tierra, del verano, sino de una sexual.

Asimismo, surge una simbiosis entre lo que ocurre afuera, en la tierra, en el paisaje, con lo que ocurre dentro de la protagonista, por lo que dicha sequía se manifiesta incluso dentro de ella, a partir de la necesidad de humedad y lluvia para llenar ese vacío sexual. A partir de esto, es fundamental recurrir a las menciones acuáticas. De acuerdo con Solares (2009), “el agua designa un ‘tipo de destino’, un destino de metamorfosis inherente al ser, a la sustancia del ser” (p.51); es decir, apunta a algo que se avecina, a un destino del cual no se puede huir, porque se pertenece a él, a ese cambio inevitable. En el relato, las alusiones a la lluvia, al mar, a las olas, a los cauces azules, a los ríos de la montaña y a la presencia de la humedad se invocan cuando el encuentro sexual está pronto a ocurrir, pero también durante el acto; dicha humedad evoca al clímax de esta mujer que antes se encontraba seca, por lo que la sofocación climática desaparece.

Por su parte, los elementos telúricos —es decir, aquellos que aluden a la tierra o a la naturaleza— cambian durante el juego erótico: primero son cumbres, montañas y cerros lejanos, pero esos luego se convierten en montes que han sido desnudados, en equivalencia con el desnudo de los protagonistas, y, finalmente, son “lavaditos”, con la llegada de la lluvia y del clímax. Obsérvese cómo convergen las distintas etapas de este juego erótico con el cambiante paisaje.

Se hallan otros elementos telúricos que complementan lo destacado anteriormente, como el musgo (humedad sexual), las orquídeas (su forma recibe el falo), las ramas que se contraponen a las flores (oposición entre el falo masculino y la mujer), y a la savia (orgasmo). Por otro lado, se encuentran



alusiones animales, como los gusanos que entran en la tierra, aludiendo a la representación coital, o los insectos (chicharras, grillos) que, con sus sonidos particulares, remiten también a dicha unión.

La simbiosis cuerpo-naturaleza no es del todo ajena en la figura femenina, pues, tal como señala Francés Herrero (2010) “la mujer por su capacidad reproductora de vida es asociada simbólicamente con la naturaleza y se le atribuyen los mismos o análogos valores y jerarquía” (p. 69). De esta forma, se presentan nociones como la “madre tierra”, en las cuales se asocian los ciclos menstruales con los lunares y se ejecutan cultos de fertilidad, relacionados con la feminidad y la tierra, entre otras representaciones culturales⁶.

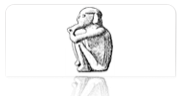
La naturaleza es un ente femenino en la tradición y la cultura, que se caracteriza por ser un elemento indomable e incontrolable que provoca los deseos masculinos de dominar (Francés Herrero, 2010). En el cuento, esto es expresado de forma directa por el hombre: “Dan ganas de luchar con esta naturaleza ingrata, romperla para una mujer amada, y hacerla dar cuando se rinda, para ella lecho y pan” (Oreamuno, 2011, p. 139). Tal caracterización señala que la figura femenina es una tierra y un espacio que debe ser conquistado⁷ por el hombre, algo que, de todas formas, ella también anhela.

Por lo tanto, hay una noción de tierra simbólica, similar a un cuerpo que responde con ciertos estímulos. Como menciona la figura femenina: “conservaba la huella de haber sido lamida, en edades lejanas, por algo suave y tembloroso como el mar.” (Oreamuno, 2011, p. 2). A partir de esto, la naturaleza se convierte en un equivalente con la sexualidad, el erotismo y el cuerpo, en donde se construye un vínculo de emociones relativas al deseo y al placer (Serrano Barquín, H., Serrano Barquín, C. y Ruiz Serrano, 2016).

Dichos elementos son los representantes y escenificadores de una unión y una concordancia completa en el acto sexual. De igual forma, la naturaleza no es partícipe de los cuestionamientos sociales

⁶ Ante ello, D’hers (2020) señala lo común que ha resultado históricamente asociar a la mujer y su sensibilidad como parte de su conexión con la naturaleza. La autora señala que desde una perspectiva cultural/espiritual se afirma que: “las mujeres, por el hecho de serlo, tienen una relación empática y de reciprocidad con el medio ambiente, y en principio, rechazan la explotación capitalista de la naturaleza” (p. 31). No obstante, dicho planteamiento ha sido cuestionado desde el ecofeminismo por su esencialismo en donde la mujer está más cercana a resolver los problemas ambientales.

⁷ Fernández (2010) aporta que ante la consideración de la mujer como natural, se le posicionó como inferior. Plant (1999), citado en Fernández (2010), apunta que antes de la mecanización la tierra era considerada femenina, entendida como ser vivo, por lo tanto, cualquier acto de violencia era inmoral. Dicha propuesta orgánica fue sustituida por lo mecánico, a partir de lo cual se podría justificar una dominación masculina, como tal: “Para poder ejercer el control sobre la naturaleza el científico tuvo que separarse de ella, situarse por encima, y se inició así la ruptura con lo natural que prosigue hasta hoy” (p. 4).



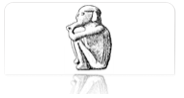
ni las normas de conducta, ella se guía mediante el instinto y lo deseado, por lo cual, una vez que la figura femenina y el hombre han abandonado los espacios públicos y permanecen uno con el otro en soledad, se configura un nuevo espacio: uno natural, en donde no hay castigo, censura o regaño ante la libertad.

En ese sentido, lo único que rige es la emoción, el deseo, el sentimiento y el instinto, que le permiten al cuerpo expresar sus anhelos, desenvolverse en búsqueda de lo deseado y actuar como la misma naturaleza. La renuncia completa a las imposiciones que no dejaban a la figura femenina manifestar su agonía son expresadas a partir de sus pensamientos y, a la vez, se establece una explicación de sus conductas por medio de una analogía con las acciones del entorno:

Ya ella estaba desde mucho tiempo antes entregada al extraño embrujo del calor. Ya había renunciado a defenderse. Ya había aceptado como un hecho inevitable que el cuerpo vive más intensamente cuando la naturaleza lucha por no morir, y también sabía que cuando esta agoniza, como ahora, frente a una situación climática que la destruye, el cuerpo, víctima como ella, se defiende y vive en lucha mucho más que antes, cuando todo era fácil y no había que luchar. Por eso cuando él la tomó del brazo para ayudarla a andar en la creciente oscuridad, no se rebeló a la enérgica corriente que sacudió sus entrañas (Oreamuno, 2011, p. 140).

Por su parte, dentro de la sexualidad y el erotismo, es necesario la presencia de un actor y un objeto, ya que uno de ellos incide y provoca las reacciones corporales en el otro, lo que funciona como una cadena de sucesos que desembocan en el encuentro sexual Serrano Barquín, H., Serrano Barquín, C. y Ruiz Serrano, 2016). De esta manera, el hombre es el causante que expresa primeramente su deseo, el cual se conjuga a partir del entorno: “va a llover, pequeña. Te mojarás, y yo no haré nada por evitarlo, porque quiero ver correr el agua desde tu cabello, bajar por tus mejillas y meterse en los recónditos pliegues de tu boca” (Oreamuno, 2011, p. 143).

De acuerdo con Serrano Barquín, H., Serrano Barquín, C. y Ruiz Serrano (2016), existen dos formas de transmitir el erotismo: uno de ellos es a partir de una interlocución directa, como se ejemplifica en el párrafo anterior, y el otro es mediante las reacciones corporales representadas por un monólogo interno. Como tal, los pensamientos de la protagonista femenina permiten al lector conocer no solo la provocación, sino la reacción: “A ella, la de antes, la misma que se defendía en un seco



razonamiento, todo le parecía bien, y esperaba a él, sin impacencias, con certeza y confianza” (Oreamuno, 2011, p. 143). Así, se construye una totalidad discursiva en donde se presenta lo dicho y lo no dicho desde los diferentes planos de los actantes: la mujer y el hombre.

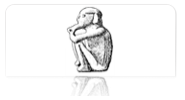
Como consecuencia de la unión de la figura femenina con la naturaleza, los pensamientos y acciones son representados a partir de metáforas que también están ligadas con el entorno; esta equivalencia tan presente se afirma mediante su anhelo de cumplir un rol de *tierra fértil* dispuesta a recibir al hombre. Tal deseo es tan profundo que ella se convierte en un elemento más de esa atmósfera, pues “ella hubiera querido entonces ser esa mujer por quien él quebrara la altivez de la cumbre y por quien dominara la esterilidad del valle. Y para él, hasta ella quisiera ser fértil.” (Oreamuno, 2011 p. 83).

Por consiguiente, siguiendo a Páez (2017), “el espacio del deseo prolifera en la imaginación de la narradora, al desarrollar una erótica metonimia entre el sexo, el goce y el funcionamiento vital de la naturaleza” (p.171). De esta forma, el relato reemplaza lo explícito por lo metafórico, por lo que resulta complejo distinguir entre las partes propias del cuerpo y aquellas del entorno, puesto que se construyen como uno solo.

Aunado a ello, los elementos de la naturaleza comienzan a ser más recurrentes y sus representaciones simbólicas son mayoritarias en cuanto a la equivalencia del acto sexual. La figura femenina no solo se hace una con la naturaleza, sino que conforme el hombre se acerca a ella, también se une a esta simbiosis erótica: “Ahora sí llueve, tú y yo, pequeña, haremos lo que hace el árbol, el animal o la hierba, porque esta noche, somos uno de ellos” (Oreamuno, 2011, p. 143).

Por su parte, el relato emplea diversos sentidos que agudizan las sensaciones: el tacto, necesario para la consumación, el habla y la vista, fundamentales en la atracción, y el olfato. Este último es principalmente ejemplificado a partir de la naturaleza: “un perfume de violeta”, “un aroma a limón”, “olor de musgo blanco”, “olores tiernos”, “olores fuertes”; los últimos se refieren a la figura femenina y a la masculina, respectivamente. Una vez que se da la consumación, hay un movimiento absoluto en el entorno que, como bien se ha indicado, se vuelve uno con los cuerpos.

Dicha consumación abarca la totalidad de la representación simbólica, en donde el desencadenamiento de acciones culmina con la catarsis del cuerpo y, a la vez, el apaciguamiento en cuanto al calor del entorno:



Y así, cuando las primeras cortinas de lluvia furiosa batieron la tierra próxima, cuando los relámpagos brillaron allí mismo y los rayos cayeron cercanos, se hizo, pesada, sobre ella la bendición del hombre, y sobre la tierra la bendición del agua (Oreamuno, 2011, p. 144).

Posterior al encuentro sexual, la figura femenina experimenta una memoria selectiva, pues al despertar en una habitación desconoce cómo ha llegado allí y qué ha pasado. Zubero (2020) explica que la memoria⁸ es un campo de batalla que se (de)construye a partir de las emociones, los afectos y las simpatías. Por consiguiente, la mujer decide olvidar qué ocurrió en el preciso momento en que el razonamiento, la lógica y la conciencia vuelven a tomar el control de sus acciones. El instinto, satisfecho, se ha retirado de la lucha con lo cognitivo:

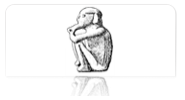
Un melancólico razonamiento que la molestaba, hoy como nunca antes, había vuelto a su conciencia. Ese razonamiento le prohibía y le prohibiría siempre, preguntar en qué forma había llegado, y tendría que llevar indefinidamente aquella espantosa laguna de la memoria con que despertara (Oreamuno, 2011, p. 144).

La mujer regresa a un espacio construido: una habitación. Lo que permanece es si acaso un atisbo de lo sucedido en la noche anterior. El espacio natural que le había otorgado la libertad, campante, se ha retirado del primer plano y le ha permitido al razonamiento volver a tomar el control, el cual cataloga de “disparatadas investigaciones” el cuestionarse sus acciones anteriores. De esta forma, la figura femenina retoma su vida cotidiana, mientras que el recuerdo del deseo y del desenfreno es lavado por la lluvia y opacado por una mañana fresca y soleada.

4. Conclusiones

Como resultado, en este estudio se propone que los constructos sociales establecen lo permitido y lo censurado en cuanto a la conducta femenina, su sexualidad y su deseo. En el relato, ello se

⁸ Zubero (2020) indica, además, en torno a la problematización de la memoria selectiva, que la eliminación de ciertas escenas en la memoria se debe a que una saturación en las experiencias, emociones y reconstrucciones se pueden convertir en una obsesión, en donde se perturba el ánimo, que eventualmente condicionaría nuestras actitudes. Asimismo, “la alternativa debería ser una memoria suturada, capaz de coser y unir de nuevo los labios de las heridas producidas (...) de esta operación ha de quedar alguna cicatriz: un recuerdo, una huella de la herida, pero no ya la herida misma. Y el único hilo que puede hacerlo es el que sepa equilibrar, sinuosamente, recuerdos y olvidos” (p. 113).



manifiesta a través del comportamiento de la protagonista, quien en diversas ocasiones censura sus acciones y sus propios pensamientos. No obstante, esta conducta se opone a la presencia de la naturaleza, en donde rige el instinto. Así, la libertad sexual y erótica presente en la mujer protagonista no surge de manera independiente, sino que se presenta a través de lo simbólico, ya que la naturaleza se encuentra en armonía con el cuerpo femenino, al ser empleada para representar pensamientos, acciones y diálogos que giren en torno a la sexualidad.

La naturaleza y el cuerpo se perfilan, entonces, como un espacio que configura la liberación erótica, sensitiva y normativa, como una corporalidad telúrica que conforme avanza la narración, se transforma en una atmósfera erótica que permanece en equivalencia con la construcción de los elementos naturales, descriptores y actuantes de la consumación sexual.

La mujer abandona la normativa que le indica que debe ser cuidadosa con su conducta en cuanto se encuentra sola con el hombre y la naturaleza. Esto sucede ya que, ella, incontrolable como la naturaleza, destruye lo social y lo construido (lo cognitivo del ser humano) e impone el instinto después de una lucha interna. Así, esta naturaleza se transforma en una con la mujer, la cual desea la llegada de un hombre en su *tierra fértil*.

Por lo tanto, la simbiosis presente es total y finaliza con la liberación catártica y divina del orgasmo. La culminación sexual permitirá la llegada de la tranquilidad, la armonía y la calma, propias después del caos y de la tormenta. Estas sensaciones se encuentran en equivalencia con las corporalidades telúricas. Dicho ente toma el control absoluto conforme avanza el relato; es decir, aumenta indicando el momento en el que se dará la anhelada consumación.

En el texto de Oreamuno, si bien se construye un cuestionamiento a las imposiciones heteronormativas de la época, lo cual se evidencia a través de la corporalidad, de lo instintivo y de lo simbólico, la dicha liberación femenina ocurre siempre por medio de reiterados monólogos internos. Así, dicha ruptura con los parámetros sociales y patriarcales se expresa de manera parcial, ya que, aunque es una mujer que vivencia su sexualidad y su erotismo —algo no esperable para la década de los cuarenta— la forma en la que lo hace es de manera oculta, a través de sus pensamientos.

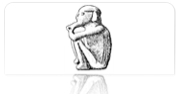
Finalmente, es imprescindible realizar una invitación a futuras investigaciones. Esto se debe a que existe un gran vacío en cuanto al estudio de los textos que conforman la literatura costarricense.



“Valle alto” constituye uno de esos textos que, aunque es de gran calidad literaria, ha carecido de estudios académicos. Por lo tanto, el presente artículo supone un atisbo de análisis y un aporte en el ámbito de la crítica literaria.

Referencias bibliográficas

- Alvarenga Venutolo, P. (2006). Voces disonantes. Las propuestas feministas de las décadas de 1910 y 1920 en Costa Rica. *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe*, (4), 103-124.
- Bataille, J. (1931). *El Año Solar*. <https://theanarchistlibrary.org/library/georges-bataille-the-solar-anus.a4.pdf>.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Editorial Anagrama.
- Bruner Jerome (2004) Realidad mental y mundos posibles. *Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia* (López Beatriz, Trad.). Gedisa Editorial S.A.
- D’hers V. (2020). Mujer y naturaleza. ¿Una relación privilegiada? Identificando sensibilidades ecofeministas en el siglo XXI. En: D’hers y Boragnio (comp) *Sensibilidades y feminidades: mujeres desde una sociología de los cuerpos/ emociones* (pp. 21-47). Editorial Estudios Sociológicos.
- Fernández Guerrero, O. (2010). Cuerpo, espacio y libertad en el ecofeminismo. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 27(3).
- Francés Herrero, E. (2010). Naturaleza/cultura, hombre/mujer como categorías dicotómicas para probar la universalidad de la subordinación femenina. *Revista Sarance*, (26), 68-73.
- Halleck, K. M. (2000). *Modernización y género sexual en los melodramas domésticos de autoras centroamericanas, 1940–1960* [Tesis de doctorado en Filosofía] University of California, San Diego.
- Lamas, M. (1999). Género, diferencias de sexo y diferencia sexual. *Debate Feminista*, 20, 84-106.
- Montes, M. (2016). De la semiótica de las pasiones a las emociones como efectos: la dimensión afectiva vista desde una mirada pragmatista. *Linguagem em discurso*, 16(1).



- Muñoz, W. O. (2012). *Pasos audaces. Tomo I: Ensayos sobre cuentistas centroamericanas*. Editorial Universidad Estatal a Distancia (EUNED).
- Oreamuno, Y. (2011). *A lo largo del corto camino* (2da edición). Editorial Costa Rica.
- Páez, C. (2017). El erotismo como política de lo íntimo en el cuento “Valle Alto” de Yolanda Oreamuno. *La palabra*, (31), 171-190.
- Serrano Barquín, H., Serrano Barquín, C. y Ruiz Serrano, E. (2016). El luminoso objeto del deseo: el cuerpo femenino y la escultura desde el género. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*, 11(20), 1-21.
- Solares, B. (2009). *Gaston Bachelard y la vida de las imágenes*. UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias.
- Zilberberg, C. (1999). Semiótica de la dulzura. *Lienzo*, (20), 107-149.
- Zubero I. (2020). El futuro imperfecto sobre una memoria selectiva. En: López Romo, R; Fernández Soldevilla, G; Rodríguez Pérez, M.P; García Arrizabalaga, I; Leonisio, R; Pérez, L; Mate, R; Zubero, I; Sáenz de la Fuente, I; Itxaso, D; Mendiá, L. *Del final del terrorismo a la convivencia* (pp. 111-132). Editorial: Los libros de la catarata.



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)