

RELACIÓN ENTRE HISTORIA, EPISTEMOLOGÍA Y ÉTICA: UNA LECTURA DE YOLANDA OREAMUNO A LA LUZ DE SU OBRA ENSAYÍSTICA

Irene González Muñoz

RESUMEN

En este artículo se realiza un nuevo acercamiento, concretamente, a parte de la obra ensayística de Yolanda Oreamuno, con el fin de retomar y (re)leer algunas de las principales ideas que esta escritora desarrolló con respecto a la idiosincrasia del costarricense, a la función del arte, y en particular de la literatura, en la sociedad de su época.

Palabras clave: Literatura costarricense, ensayo, Yolanda Oreamuno.

ABSTRACT

The present article makes a new approach, specifically, on some of the essays written by Yolanda Oreamuno, with the purpose of analyzing some of the main ideas that this writer developed about the idiosyncrasy of costaricans, the role of art, and particularly the role of literature, in the society of her time.

Key words: Costarican Literature, essay, Yolanda Oreamuno.

Solamente estoy segura de la honradez de mi decir. Sentí la necesidad de hablar y lo hice, con el cabal conocimiento de que realizar, llevar a la práctica mis opiniones es muy difícil. Pero también es poco fácil externarlas con franqueza. Y como esta es la primera parte de la labor depuradora, dejo a otros el campo libre para actuar, sin que esto se interprete que eludo responsabilidades; muy por el contrario, mi colaboración será siempre amplia, amurallada únicamente por mi capacidad incompleta.

Yolanda Oreamuno. *¿Qué hora es?*

Irene González Muñoz. Profesora de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de la Universidad de Costa Rica. San Pedro, San José, Costa Rica.
Correo electrónico: irego123@hotmail.com

Recepción: 17- 9- 2008

Aceptación: 23- 10- 2008

Yolanda Oreamuno es la escritora nacional que ocupa un espacio en las historias de la literatura costarricense, en las cuales suele ubicársele dentro de la denominada generación de 1940, básicamente, con una sola obra, *La Ruta de su Evasión* (1949); esto a pesar de que tanto Abelardo Bonilla, en *Historia de la Literatura Costarricense* (1981), y Jorge Valdeperas (1979) se refieren a otra novela intitulada *Tierra Firme*, y de que Rima de Vallbona (1995) afirme la existencia de otras novelas extraviadas.

Curiosamente, esta novela de Oreamuno no coincide en cuanto a técnica de escritura ni en cuanto a temática con la producción literaria de los otros autores que conforman esta generación del 40. Para dar sólo un ejemplo, Adolfo Herrera García, autor de *Vida y Dolores de Juan Varela* (1939), es incluido en ella porque con esta, su única novela, abre el espacio para denunciar las injusticias políticas, sociales y económicas de las que es víctima su protagonista, y por esto es considerado el precursor de la narrativa de corte social, rasgo distintivo de las obras de la ya mencionada generación. Oreamuno, en cambio, parece ser incluida en este grupo generacional no porque la temática de su novela responda a la denuncia de corte social, sino por un criterio meramente cronológico, lo cual se puede deducir de las afirmaciones hechas por los críticos, pues como lo afirma Valdeperas (1979), la producción de esta autora es una excepción, una 'isla' dentro de este grupo de autores, ya que no coincide con ninguno de los presupuestos ideológico-artísticos de esta generación. Un criterio parecido es el que propone Abelardo Bonilla (1981), pues de acuerdo con este crítico, Oreamuno no refleja en su obra la problemática del ambiente nacional, sino que en ella predomina un tono de rebeldía, por parte de Oreamuno, contra las convenciones sociales, con lo cual sugiere que hay mucho de la personalidad de la autora en su obra.

Doña Virginia Sandoval (1978) considera, por su parte, que *La Ruta de su Evasión* es precursora de la novela de introspección o de experimento, modalidad que no cobra auge en la literatura nacional sino hasta avanzada la década de los 60 con la producción de Carmen Naranjo, Alfonso Chase, Rima de Vallbona y Samuel Rovinski, entre otros.

Sobre el mismo asunto, Margarita Rojas y Flora Ovarés, en *100 años de literatura costarricense* (1995), se refieren precisamente a esta particularidad en la clasificación de la obra de Oreamuno; es decir, al hecho de que algunos la consideren parte de la generación de 1940, a pesar de que no se ajusta a las características ni formales ni temáticas de esta, mientras que otros consideran su obra como la 'pionera' de una modalidad de escritura que se desarrolló mucho tiempo después en la literatura nacional, y probablemente por esto, recurren a un criterio abierta y meramente cronológico y la ubican en el periodo de 1930-1950, al que denominan "época de entreguerras" y afirman, al igual que los otros críticos, que el aspecto social no está presente en su producción novelística; es decir, en *La Ruta de su Evasión*, concretamente, ya que en esta "trata sobre todo asuntos relacionados con la vida íntima de un grupo de mujeres, es decir, prefiere la parte privada de la realidad" (Rojas y Ovarés 1995:140).

Lo mismo plantea Rima de Vallbona, quien afirma que esta novela

no participa de los principios ideológico-estéticos de la denuncia. Tampoco se interesa por el espacio socio-geográfico del relato. En cambio se concentra en la psique de los personajes y en el medio ambiente urbano donde empieza a definirse la angustia existencial. El relato abierto utiliza innovadores recursos narrativos (1995: 18).

El interés por hacer esta breve relación estriba, ante todo, no en restarle méritos por el lugar que con una sola obra narrativa ocupa en la historia de la literatura costarricense, sino en advertir cómo en esta se deja de lado el resto de su producción; a saber, sus cuentos, pero

sobre todo una prolífica obra ensayística en la que desarrolla con una capacidad y una lucidez críticas sus ideas y pensamientos acerca de temas de índole nacional.

Ya desde el epígrafe se evidencia el compromiso ético que determina, en gran medida, la producción ensayística de Yolanda Oreamuno, en la cual se centra el interés de la presente lectura y a partir de la cual se pretenden establecer algunos de los principales lineamientos del pensamiento de esta autora.

Según lo expresa Alfonso Chase en el prólogo de *Relatos Escogidos* (Oreamuno 1977), sin duda alguna, Yolanda Oreamuno es la escritora costarricense cuya obra ha sido abordada por la crítica a partir del mito creado alrededor de su historia personal, lo que provocó que, por algún tiempo, se dejara de lado la importancia que el aporte de su producción textual significa no sólo para la literatura costarricense, sino también para la historia de las ideas en nuestro país, aporte que no se comenzó a revalorar en nuestro país sino hasta después de la muerte de la autora. Probablemente, como lo señalan varios críticos, fue ella misma quien generó el mito cuando, decepcionada de la poca acogida que en el ambiente nacional tenía su producción literaria, le escribe a Joaquín García Monge, en una carta fechada en 1947, lo siguiente: “Allá [en Costa Rica] actuaba en Yolanda Oreamuno, aquí [en Guatemala] comienzo a vivir en mujer...Ya basta de entrega. Les dejo la leyenda para que se distraigan, pero me vengo yo” (Publicada en *La Prensa Libre*, 13 de junio de 1970).

Resalto en esta cita ese ‘ya basta de entrega’, afirmación que evidencia, de su parte al menos, una actitud de compromiso con la sociedad costarricense, a la cual dedica en sus ensayos, tal vez en los más logrados, sus más interesantes reflexiones, y a las que la elite cultural costarricense prestó oídos sordos, en el mejor de los casos.

Por eso, contrario a una lectura hecha a partir de la figura del autor y de su historia personal, mi interés, como bien se establece en el título de esta ponencia, es realizar un acercamiento, sobre todo, a parte de la obra ensayística de Oreamuno, que se incluye en *A lo largo del corto camino* (1961), tanto en la primera parte, “*Ensayos, crítica y comentarios*”, como a otros de los ensayos que se incluyen en la segunda parte de la misma publicación, bajo la denominación de “*Literatura dispersa*”, con el fin de determinar y comentar algunas de sus propuestas. De esta manera, lejos de especular sobre su pensamiento, nos ceñiremos estrictamente a lo que expone en su producción textual.

Después de realizar una atenta lectura a su obra ensayística es posible establecer tres temas recurrentes en ella, a saber, su marcado interés por Costa Rica, como ya lo hemos adelantado, la situación de la mujer costarricense y el concepto y la función del arte, en general, así como de la literatura en particular.

De estos tres ejes el que más se evidencia y funciona como ordenador de su pensamiento es, precisamente, su marcado interés por Costa Rica, curiosamente el país y la sociedad que sometieron su obra a la más grande apatía.

Es precisamente sobre Costa Rica que delibera en “El ambiente tico y los mitos tropicales”, publicado en *Repertorio Americano* en 1938, ensayo en el que critica duramente la identidad del costarricense, la cual considera estática y mediocre, política y económicamente hablando, y además carente de “espíritu de lucha” y marcada por una “deliberada ignorancia”, cuyo efecto es mantener un estado de “quietismo”, como lo llama ella. En otras palabras, en Costa Rica no sucede nada. Para Oreamuno esta inercia e incapacidad del costarricense es producto de una imposición importada cuando afirma que

Nuestro pueblo no se ha hecho a sí propio: la civilización le vino como un regalo y la cultura continúa llegando como un producto de importación que todavía sufre impuestos prohibitivos. Heredamos la civilización europea como un capital que manos extrañas hicieron, manos extrañas que vinieron en plan de explotación, nunca con la intención de afincar, y que si afincaron fue como parásitos porque no había mucho que explorar. En vez de ser una explotación rápida de amplios rendimientos, nuestra conquista fue un lento negocio burgués a largo plazo y con poco capital (Oreamuno 1961: 17-18).

Este pensamiento la acerca a las propuestas de los críticos de la modernidad periférica, como Aníbal Quijano, quien en su artículo “*Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*” (1992), concibe América Latina como una construcción identitaria realizada por sus ‘invasores’ y no por sus naturales¹, lo cual explicaría, según este autor, todos los problemas que hasta la fecha enfrenta el ser latinoamericano, pues no se trata de una construcción pensada por los naturales y para su beneficio, sino por sus conquistadores y para beneficio de estos últimos. En este sentido, el argumento que esgrime Oreamuno en la cita anterior evidencia, entonces, que ya para 1938 esta pensadora se posiciona desde una perspectiva diferente marcada por una actitud crítica, la cual puede considerarse como una ruptura epistemológica, pues al criticar el imaginario nacional, se convierte en precursora de una línea de pensamiento que sólo va a cobrar fuerza en el mundo intelectual latinoamericano en la segunda mitad del siglo XX.

Así, al caracterizar la identidad nacional no sólo como una invención impuesta, sino como el “cómodo estatismo [que los costarricenses] llevamos dentro de nosotros mismos y que somos nosotros los que lo hacemos, lo especulamos y lo mantenemos” (Oreamuno 1961: 17), cuya consecuencia es la falta de acción y de lucha que impiden el verdadero desarrollo del país en todos los campos, pero sobre todo en lo político, Oreamuno expone un mal que debe ser extirpado/remediado para que el país salga adelante.

Ante este panorama, asume una actitud ética al proponer la necesidad de acabar con esa ‘inercia patológica’ que limita al costarricense, para lo cual plantea como uno de los caminos posibles, no el único, pues según lo afirma ella misma ‘hay muchos abiertos en perspectiva’, el considerar dentro de la identidad nacional al elemento autóctono, lo propio (coincide con el pensamiento de Martí, en *Nuestra América*). En este sentido, Oreamuno no ofrece una nueva construcción identitaria, como lo asegura Marcela Hidalgo, en su artículo “Sobre centros: El ambiente tico y los mitos tropicales, de Yolanda Oreamuno”, quien afirma que, en el intento de Oreamuno por criticar el imaginario nacional,

las concepciones que promulga [...] se contraponen a la visión metafísica del imaginario costarricense. Para ello se apoya en la situación histórico-social o cultural del país. Pero en este esfuerzo desmitificador la escritora busca instaurar un nuevo imaginario nacional, lo cual no le permite resolver el objetivo inicial (Hidalgo 2004: 1).

Más bien, lo que propone Oreamuno es repensar el imaginario nacional con el fin de que el país salga adelante y progrese. Para esto, afirma que Costa Rica debe ser agresiva, no pasiva ni puritana como lo ha sido hasta la fecha en que ella escribe su ensayo, el cual finaliza estableciendo una comparación del país con una figura femenina transgresora y dispuesta a realizar el cambio, cuando afirma que “Costa Rica descubre su pubertad, su sexo virgen tiembla, y el futuro la llama para convertirla en una pecadora, auténtica y original” (Oreamuno 1961: 25), personificación que lejos de determinar lo femenino como símbolo de sexo y pecado, y de ratificar, por parte de Oreamuno, una posición igualmente centralista y excluyente, según lo asegura Hidalgo en el mismo artículo antes mencionado, lo que hace es establecer, una vez más, esa ruptura epistemológica que ella considera necesaria para replantear el imaginario

colectivo, y no es casualidad que proponga lo femenino como paradigma para el cambio, si tomamos en cuenta su pensamiento en relación con el papel de la mujer en la sociedad costarricense, el cual expone en el ensayo que se conoce bajo el título “¿*Qué hora es...?*”, publicado en 1938, también en *Repertorio Americano*.

En este ensayo, el cual puede considerarse como uno de los discursos pioneros del feminismo en el ámbito costarricense, Oreamuno se refiere al rol de la mujer en la sociedad, siempre dentro del ambiente de lo nacional. Sobre este ensayo en particular, la doctora Emilia Macaya ya ha realizado un exhaustivo estudio, desde una óptica de lectura feminista, cuyas conclusiones expone en su obra *Espíritu en carne aliva* (1997). En lo que concierne a la presente lectura interesa establecer cómo en este ensayo se plantea, una vez más, una ruptura epistemológica, cuando Oreamuno, en pleno 1938, asegura que el único camino para que la mujer forje su verdadera personalidad femenina es romper con el discurso patriarcal que ha sido el constructor de esa identidad a través de la historia y, debido a lo cual, el pensamiento femenino permanece atado al razonamiento masculino (Oreamuno 1961).

Así, de acuerdo con la autora, el colegio, como institución social, debe ser uno de los componentes del sistema social que debe comprometerse y abocarse, en lo que le corresponda, a esta tarea de cambio, cuando afirma que

Ese mal que el Colegio llama con tanto acierto “frivolidad ambiente” tiene origen en otra enfermedad social, más suave y más honda. *Es cuestión de sistema*. Por tanto, mientras no hagamos una roturación definitiva, aun actuando inteligentemente, sólo obtendremos paliativos, más o menos eficaces y duraderos. Nunca el Colegio por sí solo lo obtendrá todo (Oreamuno 1961: 52).

Ahora bien, como se evidencia en la cita anterior, para Oreamuno el colegio no es el único medio para conseguir que la mujer costarricense logre su liberación del discurso patriarcal al que está sujeta, pero sí cree en que es un espacio propicio para iniciar “la roturación”, como ella la llama. En este sentido la tarea de esta institución social es formar una mujer integral, que libere su intelecto, que conozca los problemas nacionales y sea actora de la historia del país en general. Es interesante notar cómo, al introducir el concepto de sistema, se infiere que el cambio que debe darse tiene que cubrir todos los aspectos posibles del esquema social, de tal forma que debe pensarse en “una enseñanza más dinámica, menos desconectada, que brinde un mayor interés para el alumno por su sentido realista y para la sociedad por sus efectos prácticos” (Oreamuno 1961: 58). Esta propuesta que ella defiende, exige, entonces, un proyecto educativo con un marcado compromiso ético, pues supone el abordaje de temas que van desde una sana educación sexual, que libere a la mujer de ‘los miedos’ en este aspecto, hasta la enseñanza de la política nacional e internacional, para que comprenda que los problemas nacionales la afectan directamente y, por lo tanto, debe conocerlos. Ahora bien, Oreamuno sabe que sus ideas no son ni fáciles de realizar ni mucho menos son fáciles de expresar en una sociedad como la costarricense en pleno 1938; sin embargo, nada de esto la detiene, lo que demuestra su compromiso ético, el cual se evidencia cuando afirma “estoy segura de la honradez de mi decir. Sentí la necesidad de hablar y lo hice, con el cabal conocimiento de que realizar, llevar a la práctica mis opiniones es muy difícil” (Oreamuno 1961: 59).

En lo que respecta a sus concepciones sobre el arte y sobre la literatura, su posición sigue siendo tan firme como la que muestra en el abordaje de los temas anteriormente expuestos.

Por ejemplo, en “*La vuelta a los lugares comunes*”, en el que realiza una crítica a la poesía latinoamericana por lo que ella considera sus “descalabros artísticos”, afirma que si bien el objeto artístico es el producto del genio, este sólo adquiere la condición de arte en la medida

en que logre “proyectarse sobre el exterior”, es decir, cuánto mayor sea su radio de alcance más logra el estatus de arte y esto se consigue rebasando lo que ella llama “los lugares comunes”, idea que plantea en los siguientes términos

La manifestación artística es siempre, un movimiento tendiente a superar esos lugares comunes conocidos, yendo más allá de ellos y aumentándolos al propio tiempo, hasta que un nuevo movimiento más amplio, lo convierta a su vez en lugar común, sobrepasándolo (Oreamuno 1961:63).

Lo interesante de esta concepción del arte es su acercamiento a una de las principales propuestas del Formalismo Ruso, concretamente la del deslizamiento de la dominante, con la cual los formalistas explicaban la evolución de las formas y de los movimientos literarios. Cabe preguntarse si es sólo coincidencia o si tenía conocimiento de esta teoría, aunque de acuerdo con lo que ella misma expresa en sus escritos, carecía de la formación crítica (esto lo expresa en “*El último Max Jiménez ante la indiferencia nacional*”).

No obstante admite el genio creador, en “*Max Jiménez y los que están*” es muy categórica al afirmar, con relación a la obra del mismo Jiménez, que esta es un claro ejemplo de la puesta en práctica de una técnica y a la indiscutible sabiduría de oficiente de este autor “—en lo que oficiente significa oficio—” (Oreamuno 1961: 105), lo que deja en claro que, además del genio creador, concibe la puesta en práctica de una técnica.

En lo que respecta a la función del arte, plantea que esta se consigue plenamente cuando este logra “dar un nuevo mensaje, interpretar un momento trascendente, pintar la esencia de un pueblo, abrir un camino, responder a una necesidad vital” (Oreamuno, 1961: 100). Con esta idea deja entrever que cree en la función social de la producción artística, lo cual se puede confirmar en su escrito “*Vida y dolores de Juan Varela*” (publicado en *Repertorio Americano* en diciembre de 1939). De acuerdo con Oreamuno, esta novela debe ser considerada como un hecho emblemático en la literatura nacional pues, aunque Herrera García novela sobre “el concho más concho”, no lo hace con la intención de hacer criollismos para la exportación, tal como lo hace Aquileo Echeverría². Según ella, Herrera García nos presenta a Juan Varela, “el concho que ha dejado de ser una comedia que se representa en las escuelas, para convertirse bruscamente en una enojosa y triste realidad” (Oreamuno 1961: 77), que en el caso de este personaje radica en la problemática de la tierra mal repartida o “muy repartida”.

Vemos, entonces, cómo dentro de su concepción de arte incluye la idea del compromiso ético con la realidad social, tarea que sólo es posible por medio de un estilo de escritura que le permita al autor asumir una responsabilidad histórica, que en el caso del *concho* consiste, precisamente, en presentarlo tal cual es y no en forjarlo ni moldearlo, tal como lo expresa en la reseña que hace en “*Mi mujer y mi Monte*” sobre el cuento del mismo nombre escrito por George Vidal, el cual critica de forma positiva precisamente por el acierto de Vidal, según lo concibe ella, de no ‘forjar’ ni de ‘moldear’ como arcilla al *concho*, tal como se hace en el costumbrismo³, pues de acuerdo con su postura sólo es posible referirse a él y conocerlo dejando de lado la concepción de mundo de ‘nuestra civilización’, la cual ella pone en duda una vez más; así sólo es ético poetizar sobre él “si logramos ir, primero: sin afán sensacionalista; segundo: sin afán catequizante; tercero: desnudos, no a enseñar sino a aprender, entonces vamos” (Oreamuno 1961: 29); es decir, debemos desprendernos de la idea de superioridad que suele suprimir, negar o ‘desfigurar’ la realidad de los otros.

Este es un tema en el que insiste en otros ensayos, por ejemplo en “*18 de setiembre*”, publicado en *Relatos Escogidos* (1977), en el cual describe una parada militar en Chile, vuelve sobre este asunto y, a pesar de que describe al *roto* chileno de una manera que en principio nos puede parecer bastante despectiva, adquiere pronto otro tono cuando expresa que

A la gente que va a la parada militar, ahí no más a dos pasitos, no le interesa nada este pueblo que brinca [el roto]. La otra gente no se da cuenta de que allí no más, a pocos pasos de sus cabezas engominadas, hay una cantidad de belleza que podría ver despertada con muy poquito, con un poco de ropa chillona, con una migaja de atención sobre ellos. El amo se tuesta al sol viendo la parada militar y el roto se anula en la sombra de los árboles. En vez de ver desfilar uniformes deberían ver bailar esta gente. Es infinitamente más interesante ese jetón del sobretodo guindoso que la capa de todos los carabineros de Chile. Qué cantidad de belleza podría ser bajo estos árboles mechudos con esa cordillera tan blanca, tan limpia y tan pulcra (Oreamun 1977: 96).

Como se puede constatar, su intención es volver la mirada hacia los otros, los invisibilizados, sin los prejuicios que siglos de una civilización, que nos fue impuesta, nos ha heredado.

En “*Protesta contra el folklore*” (publicado en marzo de 1943 en *Repertorio Americano*), defiende un ejercicio de escritura que considere otro tipo de problemas como el paisaje urbano o “la industrialización que llega a pasos magnos con toda su secuela de penurias, crisis y grandiosidades; [y] la cruenta adaptación de nuestros pueblos mestizos, polifacéticos y fantasiosos, a [esa] realidad mecanizada científica” (Oreamuno 1961: 95), pues de acuerdo con su posición ética, “la idiosincrasia de nuestro obrero, tan tristemente amoldado a la fábrica y de una pobreza ingénita para asimilar ese ritmo, demanda, con toda la fuerza de una realidad existente, la mano poderosa, fiel y genial que la retrate” (Oreamuno 1961: 96). Podemos constatar, con esta cita, la urgencia para la autora de que la literatura esté acorde con una realidad que además de ser cambiante, supone la enajenación del ser humano.

Después de realizar esta exposición de algunas de las ideas que Oreamuno aportó al ambiente intelectual costarricense, es más que necesario exigir que esta pensadora no sea inscrita en la historia literaria nacional, únicamente por el mito de su tragedia personal, sino por lo novedoso y por lo contestatario de su postura en temas como la identidad nacional, el rol de la mujer costarricense y el compromiso del arte con la realidad del país en una época que no estaba preparada para enfrentar sus propuestas, lo cual se evidencia doblemente, en primer lugar, con la incomprensión de sus contemporáneos y, en segundo lugar, por una crítica literaria que se ha centrado en el estudio de su única novela conocida, *La Ruta de su Evasión*, y ha invisibilizado su obra ensayística, la cual, por cierto, demanda un estudio urgente.

Así, una vez hecho este breve recorrido por el pensamiento de Yolanda Oreamuno, podemos concluir que su “derecho a decir”, como ella lo llamó, fue una voz discordante en el ambiente nacional de la primera mitad del siglo XX, una voz a la que “una labor posterior de la historia de la literatura nacional [debe] colocar en su justo sitio” (Valdeperas 1961: 55), como lo estamos haciendo hoy todos nosotros.

Notas

1. Para Quijano se trata de una construcción, que además se debe concebir como el primer sistema global de poder, lo que supone una dinámica de explotación continua y racionalizada de los recursos materiales y humanos a la que América Latina fue sometida desde lo que él denomina *su creación*.
2. Quien construye o moldea al concho del costumbrismo como una figura risueña, a pesar de su tragedia personal.
3. Movimiento literario que acusa de decadente porque no cree que el costumbrismo o el folklore logren transmitir la naturaleza de los pueblos.

Bibliografía

- Bonilla Baldares, Abelardo. 1981. *Historia de la Literatura Costarricense*. San José: Editorial STVDIUM.
- Hidalgo, Marcela. 2004. "Sobre centros: El ambiente tico y los mitos tropicales, de Yolanda Oreamuno". En: *Istmo Revista Virtual de Estudios Centroamericanos*. www.denison.edu/collaborations/istmo/n12/articulos/centros.html.
- Macaya Trejos, Emilia. 1997. *Espíritu en Carne Altiva*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Rojas, Margarita y Flora Ovares. 1995. *100 Años de Literatura Costarricense*. San José: Ediciones Farben.
- Oreamuno, Yolanda. 1961. *A lo Largo del Corto Camino*. San José: Editorial Costa Rica.
1977. *Relatos Escogidos*. San José: Editorial Costa Rica.
- Quijano, Aníbal. 2000. "Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina". En: *Colonialidad del Saber y Eurocentrismo*. Buenos Aires: Editorial UNESCO-CLACSO.
- Rothe de Vallbona, Rima. 1995. *La Narrativa de Yolanda Oreamuno*. San José: Editorial Costa Rica.
- Sandoval de Fonseca, Virginia. 1978. *Resumen de Literatura Costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.
- Valdeperas, Jorge. 1979. *Para una Nueva Interpretación de la Literatura Costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.