



**Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica**

Publicación Semestral, ISSN-0377-628X

Volumen 40 - Número 1

Enero - Junio 2014

---

**LOS RECUEENTOS DEL ASOMBRO O LOS  
RESABIOS DE LA PARADOXOGRAFÍA  
EN LA LITERATURA COSTARRICENSE**

*Carlos Manuel Villalobos Villalobos*



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons  
Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada



## LOS RECuentOS DEL ASOMBRO O LOS RESABIOS DE LA PARADOXOGRAFÍA EN LA LITERATURA COSTARRICENSE

### THE RETELLING OF ASTONISHMENT OR THE VICE OF PARADOXOGRAPHY IN COSTA RICAN LITERATURE

*Carlos Manuel Villalobos Villalobos*

#### RESUMEN

La paradoxografía es un género discursivo que surgió en la Grecia clásica. Trata de fenómenos insólitos que producen asombro e incertidumbre. Las huellas de este género narrativo están presentes en la Literatura Universal, principalmente en lo fantástico, lo gótico y la Ciencia Ficción. Este artículo indaga la presencia de la paradoxografía en la narrativa costarricense. Considera los referentes exagerados de crónicas de viaje de la escritora Berta María Feo y los temas vinculados con la *mirabilia* presentes en varios narradores tales como Joaquín García Monge, Fabián Dobles, Fernando Contreras, Rafael Ángel Herra y Alexander Obando, entre otros.

**Palabras clave:** paradoxografía, literatura griega, narrativa costarricense, literatura fantástica, literatura gótica.

#### ABSTRACT

The paradoxography is a discursive genre that emerged in Classical Greece. It deals with the occurrence of unusual phenomena that produce amazement and uncertainty. Traces of this narrative genre are present in world literature, mainly in the fantastic, Gothic and Science Fiction. The following article investigates the presence of the paradoxography in Costa Rican narrative. It considers the exaggerated concerning travel literature written by Berta María Feo. Also it includes issues related to *mirabilia* present in several narrators such as Joaquín García Monge, Fabián Dobles, Fernando Contreras, Rafael Ángel Herra and Alexander Obando, among others.

**Key words:** paradoxography, Greek literature, Costa Rican narrative, fantastic literature, Gothic literature.

En cada uno de los más ignotos rincones del saber humano existen curiosos referentes que traspasan las fronteras de lo explicable y generan distintos sentimientos de estupor. Se trata de fenómenos que ocurren más allá de lo real y lo posible. Son historias o noticias que se narran sin más explicación que lo enigmático. Pueden ser tangibles como el fuego perpetuo de los aceites del desierto o tan desmesuradamente horribles como el grito de los fantasmas que se acusan de culpables a la orilla de una tumba.

---

**Dr. Carlos Manuel Villalobos Villalobos.** Universidad de Costa Rica. Profesor Catedrático. Escuela de Filología, Lingüística y Literatura. Costa Rica.

Correo electrónico: carlos.villalobos@ucr.ac.cr

Recepción: 26- 11- 2013

Aceptación: 15- 03- 2014

Las noticias de estos fenómenos inescrutables ocupan en cada cultura espacios de fascinación que se concretan en relatos compartidos al unísono del asombro. Los textos más conocidos, que dan cuenta de conmociones colectivas, se produjeron en la Grecia clásica y nos han llegado como un género literario específico conocido como paradoxografía.<sup>1</sup>

Dicho género era en principio un recuento o lista de extrañezas basadas en informaciones de los viajeros que regresaban cargados de estupor provenientes de los confines del universo. Lo inaudito también aparecía en las narraciones históricas y en relatos épicos que cantaba la literatura. Estos textos aludían a acontecimientos que se daban “fuera de lo común” y despertaban el interés de la gente que gozaba embebecida de tales hechos prodigiosos.

La paradoxografía no tenía mayor pretensión estética, pues estaba destinada fundamentalmente a la provocación de la expectativa popular. De acuerdo con Javier Gómez-Espelesín, no existía una especificidad clara, de modo que “aparecían bajo la misma óptica tanto singularidades de la naturaleza o curiosidades de tipo etnográfico como realizaciones humanas de carácter excepcional o ciertas actividades de carácter mágico o milagroso” (1996, p. 15).

En resumen el género paradoxográfico, en tanto lista de novedades, era un trabajo de compilación destinado al asombro (Pajón-Leyra, 2009, p. 30). La palabra deriva de *παράδοξος* que significa “inesperado, increíble, singular, extraño, maravilloso, raro” (Diccionario griego, 1967, p. 450). Etimológicamente está formado por la preposición *para-*, que significa “junto a” o “a parte de” y la raíz *doxon* que significaba ‘opinión o buen juicio’. Es decir, es una información o hecho extraño que se opone a lo que se considera lógico, verdadero, aceptable o normal. Si lo vemos de modo más literal se refiere a todo aquello que contradice la opinión o *doxa* aceptada por la mayoría (Pajón-Leyra, 2009, p. 57). En este sentido, se distancia también del significado que conlleva la palabra paradoja, pues esta funciona en el ámbito de la argumentación lógica, mientras que la paradoxografía alude a fenómenos o hechos que resultan inexplicables o asombrosos y que tienen como función generar perplejidad en las audiencias.

De acuerdo con Irene Pajón-Leyra, la paradoxografía:

se caracteriza por una ausencia de explicaciones de los fenómenos, con ello, además de provocar mayor sorpresa y asombro en los lectores, quizá consiga también la ventaja de dejar el campo libre a la especulación acerca de las posibles causas, para favorecer la charla y la distracción de los participantes. (2009, p. 113)

Las listas de *mirabilia*, como también se le conoce a este género discursivo, incluían todo tipo de fenómenos insólitos. Muchos de estos referentes extraordinarios también servían para alimentar las novelas de ese contexto. Según Pajón-Leyra, “los mismos contenidos sirven, pues, de materiales básicos a los paradoxógrafos y a los primeros novelistas” (2009, p. 76). Esto significa que la novela griega concuerda con un público lector que tiene los mismos códigos de consumo y asombro que los lectores de paradoxografía, principio que aplicaría lógicamente a otros contextos culturales de consumo literario.

El mayor desarrollo de la paradoxografía en Grecia coincide con las noticias fabulosas que llegaron con el regreso del recorrido épico de Alejandro Magno. Así pues, cada momento histórico tiene sus propios condicionamientos y motivaciones de activación de los temas del asombro. Por ejemplo, durante la llamada Conquista del Nuevo Mundo, los referentes fantásticos de los europeos abundaban en las noticias que llegaban a Europa de este lado del planeta. Ya veremos que en el caso específico de Costa Rica, nuestros atisbos paradoxográficos, aunque considerados en este artículo introductorio de manera muy general, también coinciden con ciertos condicionantes culturales que permiten explicar los referentes de nuestra *mirabilia*. Es

decir, existe una programación social discursiva y extradiscursiva del asombro. Ciertamente, cuando Zvetan Todorov (1994) propuso el concepto de literatura fantástica lo pensó desde su acervo literario vinculado con el canon europeo. Lo entendió como “un acontecimiento extraño, que provoca una vacilación en el lector y el héroe” (1994, p. 29). Luego explicó que este acontecimiento no es poético, es decir, no representa un recurso hiperbólico, ni es “alegórico”, o sea que no funciona en el marco de las fábulas que juegan con el simulacro de la comparación ficticia.

El planteamiento de Todorov (1994) resultó ciertamente rígido, pues no consideró la posibilidad de que un mismo fenómeno resulte aceptable o explicable para una cultura y totalmente “*dóxico*” para otra, de modo que en un mismo caso genere vacilación y en otro contexto resulte normal o natural. Es decir, Todorov no consideró la implicación histórica que podría incluso propiciar que una alegoría resulte tan fantástica como una leyenda popular, un cuento de ciencia ficción o de una novela de nuestro realismo mágico.

Según Todorov, lo fantástico tiene una vida llena de peligros, y puede desvanecerse en cualquier momento. “Más que ser un género autónomo, parece situarse en el límite de dos géneros: lo maravilloso y lo extraño” (1994, p. 37). Sin embargo, ese peligro puede ser absoluto si lo consideramos en dimensión cultural. Así pues, los campesinos costarricenses del siglo XIX escuchaban en los ríos el llanto desesperado de una mujer que andaba en busca de su hijo y el relato de esta historia producía exactamente la misma vacilación que propone Todorov. Un siglo después esta misma historia no tiene igual valor de asombro, pues lo que los campesinos de hoy oyen son los alaridos de las exiguas nutrias o perros de agua.

Tal y como afirma David Roas (2009), lo fantástico está siempre en estrecha relación con las teorías sobre el conocimiento y con las creencias de una época. Es por eso que los planteamientos de Todorov han propiciado distintos cuestionamientos, sobre todo en América Latina: Barrenechea (1972; 1980; 1991) y Campra (1981 y 2001), entre otros.

Cada uno de estos modos de entender lo fantástico se fundamenta en modelos discursivos y contextos históricos particulares. Así pues, lo fantástico y lo paradoxográfico son variantes de un mismo principio y coinciden en el asombro o vacilación que genera en el público un fenómeno que cruza la frontera de lo natural o lo explicable.

El efecto de lo *paradójico* como código de asombro se vincula directamente con la historia de la literatura, principalmente en los géneros góticos, de ciencia ficción y propiamente con lo fantástico. Sin embargo, la paradoxografía moderna trasciende los discursos literarios y ha invadido otros espacios tales como los periódicos, la radio, la televisión, el cine y desde luego Internet. El ejemplo más célebre es el que desarrolló el caricaturista y antropólogo aficionado norteamericano Robert LeRoy Ripley, quien a partir de 1918 cautivó la audiencias con una serie impresa llamada *Ripley's Believe It or Not!*, dedicada a graficar hechos extraños y curiosos del mundo. El éxito de esta serie ha propiciado libros, programas para radios y televisión e incluso una cadena de museos. Es interesante la traducción hispana de dicha serie: *Aunque usted no lo crea*, pues logra un efecto de la provocación con la conjunción adversativa “aunque”, y tiene como implícito el siguiente perlocutivo: “a pesar de que usted no cree esto existe”.

Aunque el mecanismo discursivo y temático de Ripley y los de la paradoxología son similares, la diferencia radica en que las fuentes del proyecto ripleiano son primarias y desbordan lo literario. De hecho la serie se alimentaba en mucho de los envíos que hacían llegar los propios seguidores. En cambio, la paradoxografía partía de fuentes secundarias y

estaba por lo tanto mucho más ligada a otros géneros literarios. Una de las particularidades del fenómeno de Ripley es que igualmente propicia un efecto de vacilación en el espectador y de este modo lo fantástico o la *paradoxa* también se cumple.

De acuerdo con Irene Pajón-Layra, el gusto por lo asombroso e insólito que fascina a los griegos desde la antigüedad, logra “un rango científico con los primeros historiadores y geógrafos, de entre los cuales Heródoto y Ctesias son los ejemplos más notables” (2009, p. 379). Es decir, las listas de la paradoxografía también tocan el discurso historiográfico, pero el tratamiento del discurso histórico lógicamente trasciende en mucho la *captatio* meramente admirativa del lector. Igual sucede con otros géneros literarios, entre los que desde luego podemos incluir a lo fantástico y los géneros afines, que aprovechan la *paradoxa* como guiño, como provocación o Leitmotiv, pero no como mero efecto de entretenimiento.

Los temas de lo *paradójico* tanto en el mundo griego como en la actualidad son ciertamente numerosos y dependen, como se ha indicado, de las programaciones del asombro instituidas en cada contexto cultural. En Costa Rica un libro que se adecua en gran medida a este código clásico es el texto *Pavesas* (1927 [1922]) de la educadora y viajera Berta María Feo-Pacheco (1885-1945). En esta obra la autora mezcla crónicas de viaje con ficciones que ocurren en contextos fuera del ámbito costarricense. Las noticias de sus viajes y los relatos que aparecen en el texto suceden en escenarios exóticos y casi siempre con descripciones que rondan las fronteras de lo mágico.

Algunos de los sitios pintados bajo los códigos de la *mirabilia* son ciudades europeas y parajes del Medio Oriente, Asia menor, Egipto y Sudamérica. Por ejemplo, de Jerusalén afirma que es el lugar donde el tiempo vierte sus lágrimas y es la ciudad donde “las promesas del cielo provocan sentimientos que ningún otro lugar de la tierra puede inspirar” (Feo-Pacheco, 1927, p. 55). Esta condición mítica de la llamada por muchos “Ciudad Santa” le confiere una condición extraordinaria: la ciudad “elegida por Dios”, que es como decir el ombligo entre lo humano y lo divino. De El Cairo afirma que es la primera ciudad del Mundo Agareno, y que por sus instituciones científicas y los conventos de los derviches tiene el más hermoso panorama que mente humana pueda concebir (Feo-Pacheco, 1927, p. 131). Algunas de las descripciones son desbordadamente fabulosas, como esta que concibe a la orilla del Mar de Galilea y que titula “Lago de Tiberiades”:

Si los habitantes de las ciudades malditas que reposan en el seno del Mar Muerto, emponzoñando sus aguas hasta el fondo de sus abismos solitarios, incapaces de nutrir un ser viviente, pudieran, sacudiendo su sudario de asfalto, surgir de nuevo a la vida, no sentirían tanto pavor al contemplar el paraje donde se alzaron un día sus réprobas urbes, como el que siente el viajero al descubrir desde las dunas arenosas, el paisaje desolado, donde la muerte impera, imponente y soberana. (Feo-Pacheco, 1927, p. 145)

Estas miradas que le confieren una dimensión mágica y exótica a ciertos lugares del mundo resultan asombrosas para nuestra *doxa* común. Berta María Feo-Pacheco (1927) es la viajera que regresa a su pueblo natal con noticias maravillosas del mundo. Su libro es un inventario de lugares exóticos y funciona de la misma manera que las noticias sorprendentes del mundo que llegaban de la mano de los viajeros a su Grecia natal. Es aquí, por lo tanto, donde se instala la antesala de paradoxografía que se conecta con el discurso literario. Desde el punto de vista de la estructura, la obra está compuesta por una serie de textos que al igual que en la paradoxografía clásica tienen como cohesión la búsqueda de los efectos de lo asombroso.

En este mismo libro *Pavesas*, casualmente, Berta María Feo-Pacheco (1927) pasa de la paradoxografía de viajes a los temas que buscan provocar la vacilación del lector en los

discursos de ficción. En el cuento “Balka” una mujer regresa con su hijo a la casa paterna ubicada en el campo. Cuando atraviesa un bosque es dramáticamente perseguida por lobos. Se trata de una escena ominosa que exacerba los sentimientos del miedo. Según Willy Muñoz este cuento es uno de los textos fundadores de lo gótico en Costa Rica. “De esta manera, [afirma Muñoz] Berta María Feo se adelanta por décadas a la práctica de esta modalidad literaria en su país” (2012, p. 461).

Sin embargo, corresponde señalar que la afirmación de Willy Muñoz (2012) sobre lo fundacional del género gótico en Costa Rica a propósito de “Balka” no es del todo precisa. Por ejemplo a finales del siglo XIX y principios del XX con base en los códigos del romanticismo y del modernismo, varios autores empezaron a abordar la literatura de horror principalmente vinculada con el tema de las leyendas populares.

Uno de los referentes con mayor producción es Joaquín García-Monge, quien publica varios cuentos en la prensa de la época bajo la perspectiva gótica. Justamente Fernando Herrera, uno de los estudiosos de la obra de García Monge, califica estos cuentos como de corte fantástica (citado en García-Monge, 2009) y, como veremos más adelante, José Ricardo Chaves incluirá en su antología de literatura fantástica textos de esta época que colindan claramente con lo gótico. El cuento “Cuyeos y majafierros” de García-Monge, publicado por primera vez en la revista *Páginas ilustradas*, del 12 de agosto de 1906, relata la historia de un personaje que por medio de la enajenación de los pájaros agoreros: el cuyeos y luego el majafierros vive una experiencia de horror en un cementerio.

Como se ha señalado ya, los códigos que provocan el asombro en los colectivos tienen un anclaje histórico cultural y los textos góticos de esa época están estrechamente vinculados con los intertextos de lo necrorromántico, a diferencia de los textos más recientes que vinculan el horror con otras temáticas, tales como lo apocalíptico y lo cibernético.

Existen en este proceso, también, diversos ejemplos de textos góticos que se desligan de lo legendario nacional y elaboran una propuesta ficcional que dialoga con los códigos de la literatura universal, como pueden ser Edgar Allan Poe y el llamado círculo de Lovecraft. Un texto que se adscribe a esta vertiente es el libro *Atavismo diabólico* (1980) de Ricardo Blanco-Segura. Se trata de una propuesta en la que el misterio y lo ominoso se deslizan por los relatos. Por ejemplo en el cuento “Uno más de los nuestros” se describe esta escena que le ocurre al protagonista:

Un grito horripilante se desprendió de su garganta, dio un último respingo y alzando los brazos pareció acogerse a una sombra negra que cubrió por completo la cabecera. Luego cayó de lado sobre la almohada y expiró con los ojos abocados a un terror indescriptible. (Blanco-Segura, 1980, p. 121)

Otro de los temas dilectos de paradoxografía, ligado al horror, son los portentos animales o humanos, principalmente aquellos que se vinculan con el tema de la deformación o la transformación. En el caso de lo legendario en Costa Rica, el mito más recurrente en la literatura es la figura de la Segua, como el monstruo femenino que aparece en las leyendas, teatro y narrativa.

En cuanto al tema de lo monstruoso cabe recordar que en griego el término *Τέρας*, del que deriva el adjetivo *τερατώδης*, se traduce al latín como *monstruo* y es el que se utiliza para designar seres con deformidades o de naturaleza extraordinaria (Diccionario griego, 1967, p. 580). De acuerdo con Rafael Ángel Herra (1988, p. 22) “Tradicionalmente los monstruos se configuran como la cara visible de poderes enormes, inhumanos, sobrehumanos o subhumanos, fuerzas premonitorias, maléficas o divinas”.

Según Irene Pajón-Leyra (2009, pp. 62-63), una de las razones por las cuales el tema lo monstruoso le interesa a la paradoxografía es porque “las malformaciones y los nacimientos aberrantes están entre los motivos más proclives a ser interpretados como señales de origen superior”. Esto significa que el monstruo puede significar castigo, por eso constituye un signo de culpa que inevitablemente convoca a la incertidumbre y puede incluso derivar en horror. Es por esta razón que “los monstruos, maravillas, portentos, bestias, prodigios, signos y milagros sedimentan en ficciones frecuentemente definidas como reales ciertas amenazas que el hombre percibe e intuye” (Herra, 1988, p. 23).

Uno de los autores costarricenses que dialoga con los referentes clásicos de esta *paradoxa* es Fernando Contreras con su novela *Los peor* (1995). En este texto aparece la figura de un niño cíclope llamado Polifemo. Cuando el pequeño nació:

Todos estaban horrorizados. Evans incluido, quien no se explicaba cómo aquel fenómeno había completado su gestación y había nacido tan vivo que hasta daba gusto.

—Estos niños nunca sobreviven —dijo sin salir del asombro al verlo mamar con tanto apetito.

—Pero él sí va a vivir —repuso Jerónimo— porque él es un singo de nuestros tiempos. (1995, p. 26)

Jerónimo, uno de los personajes centrales de la novela, quien es un curioso monje culto, se convierte en el apoderado del niño y además se dedica a instruirlo. Además de enseñarle latín le da permanentes lecciones sobre tópicos culturales, principalmente teológicos y míticos. Uno de los temas recurrentes en sus discursos didácticos es el de lo monstruoso. Enumera largas listas de personajes fabulosos o portentosos, exactamente a la usanza de la paradoxografía griega.

No solamente elabora descripciones de seres deformes, sino que además teoriza sobre las clasificaciones:

Has de saber Polifemo, que entre portento y portentoso existe la diferencia de que los portentos son los que transfiguran totalmente; así, se dice que en Macedonia, una mujer dio a luz una serpiente. Portentoso se dice solo dice solo de lo que sufre una leve mutación; mas no se crea que haya errado Dios en la creación de estos seres, porque ella es creadora de todas las cosas y sabe cuánto y dónde conviene o convino criar algún ser; así pues, se habla de los Blemmyas y se dice que nacen sin cabeza y los ojos en los hombros. Otros, en el extremo del mundo nacen sin nariz, teniendo todo el rostro plano; otros con el labio inferior tan prominente que para dormir y defenderse de los ardores del sol, se cubre con él todo el rostro, otros tiene la boca tan pequeña que ingieren el alimento solo con una caña de avena; otros, llamados panotius, siendo sus orejas largas, les cubren todo el cuerpo, su nombre viene del griego pan, que significa todo, y otra, que significa oreja. (Contreras, 1995, p. 94)

De acuerdo con María Enríquez (2005, p. 62), Jerónimo acude al mito para explicar los fenómenos extraños tales como las malformaciones humanas o las cosas insólitas y, de este modo, interpreta que la deformación congénita de Polifemo es parte de una realidad posible. De este modo, procura convertir en *doxa* la *paradoxa*. Sin embargo, como “signo de este tiempo” el niño monóculo solo resultaría *dóxico* para Jerónimo, quien de todas maneras es un insólito personaje con ideas tan subversivas tales como su tesis de que Dios es Ella y no Él.

En el borde de la transmutación portentosa Jerónimo ubica a los travestis de San José, quienes son incorporados como hermafroditas, y según el monje deben ser incluidos como parte de las diferencias “normales” del mundo.

Es paradójico que el discurso paradoxográfico de Jerónimo, que es extenso en ejemplos, tenga como intención eliminar la vacilación fantástica, a diferencia de la tradición literaria de este género, que precisamente consigue su interés gracias a este efecto.

Un nivel mucho más fantástico de lo teratogénico ocurre cuando los personajes son deidades o seres mitológicos con poderes sobrehumanos. El autor costarricense que más ha

incursionado en este tema es Rafael Ángel Herra, quien además es un destacado teórico sobre el tema de lo monstruoso. Los seres sobrehumanos son recurrentes en sus libros de ficción. Por ejemplo en su novela *La guerra prodigiosa* (1986) dialoga con la mitología clásica y del Medio Oriente y propone la disputa entre un santo anacoreta y la figura demoníaca de Adramelech, quien mediante un juego especular es al mismo tiempo el narrador y hacedor de monstruos. Tal y como señala Amalia Chaverri este Diabolo monstruo es polifacético y polisemántico y permite, además, incursionar en “una dialéctica filosófica, intelectual y subversiva que permite hablar del monstruo posmoderno” (2013, p. 85). De acuerdo con Rafael Ángel Herra:

La conspiración monstruosa es la summa excepcional de todas las conspiraciones. Incluye al hombre subversivo y a la máquina en guerra contra el hombre. En la ciencia-ficción, es la computadora que, portentosamente, se enfrenta a los mandatos, es una insólita mezcla de inteligencia, perversidad humanoide (por duplicación monstruosa) y tecnoelectrónica demonizada. (1988, p. 43)

Herra sugiere que lo monstruoso sobrehumano no solamente está en la deidad mítica que nos horroriza, sino en la propia perversidad humana, creadora de todos los monstruos y que es capaz de diseñar una condición enajenante y devastadora, gracias a la manipulación cibernética.

Esta idea del monstruo cibernético la inicia en Costa Rica uno de los autores fundacionales de la Ciencia Ficción: Alfredo Cardona Peña (1917-1955), quien en su ya clásico cuento “La niña de Cambridge” (1966) plantea el tema de la duplicación del alma por medio de la tecnología y propone que una super computadora resuelve los problemas imposibles para el ser humano. Sin embargo, será en su libro *Los ojos del Cíclope* (1980) donde Cardona se consagra como el gran maestro de la Ciencia Ficción en Costa Rica. Plantea temas como la explosión demográfica de los androides o los dilemas del amor cibernético. Otro de las cuestiones que trastoca las fronteras de la doxa es el que propiamente podríamos denominar como fantástico.

En el año 2012, José Ricardo Chaves edita una antología de cuentos llamada *Voces de la sirena* donde procura una mirada retrospectiva de la literatura fantástica en Costa Rica. Incluye únicamente autores que publicaron a finales del siglo XIX y durante la primera mitad del siglo XX. Considera diecisiete escritores y veintiséis cuentos. La primera obra de corte fantástico escrita en Costa Rica, según esta propuesta, es “La poza de la Sirena” de Manuel Argüello Mora y fue escrita a finales del XIX. Con esta muestra se prueba que los temas de lo fantástico y, habría que incluir aquí lo gótico como vimos anteriormente, han estado presentes en nuestra literatura permanentemente.

Si nos atenemos a la definición clásica de Todorov (1994) algunos de estos textos, sin embargo, no cumplen con el requisito de la incertidumbre doble: la del personaje y la del lector. Por esta razón se considera que es necesario entender de manera amplia el concepto de lo fantástico y de ahí la idea de vincularlo con el concepto de *paradoxa*.

Sería necesario un estudio aparte para dar cuenta de la historia de la literatura fantástica en Costa Rica, pero a guisa de ejemplo hay dos cuentos que resultan bastante ilustrativos para comparar el desarrollo de esta serie genérica. Uno es el cuento *El jaspe*, de Fabián Dobles publicado como libro en 1956 y el otro es “Madera de troles”, de Alexander Obando incluido en su libro *Teoría del caos* (2012). En ambos cuentos la *mirabilia* se manifiesta a partir de fenómenos asociados a la madera. En el cuento *El Jaspe* ocurre que mientras están aserrando un tronco se escuchan gemidos extraños y luego acontece un hecho inexplicable:

Más, lo que sí es cierto, lo que aquí está presente y ustedes no pueden dejar de mirar, es que de pronto, al caer un tablón, ya hacia el corazón del árbol, mister Timber y el ayudante dieron un grito. Allí estaba, dibujado de mano maestra por una extraña ocurrencia de la naturaleza, el rostro de Sammy Scout. (Dobles, 1956, pp. 26-27)

La incertidumbre de lo fantástico ocurre pues no hay ninguna explicación posible del fenómeno. Igual perplejidad genera el cuento “Madera de troles” que cuenta la historia fabulosa de una madera traída de Finlandia y que desde el inicio presenta fenómenos curiosos tales como exceso de sabia, como si estuviera sangrando. Luego, cuando Alekis, el protagonista, construye con esta madera un chalet en Heredia, sucede algo aún más maravilloso: la casa empieza a encoger. Finalmente, la casa se achica a tal punto que destripa fatalmente a su inquilino.

En ambos textos lo fantástico ocurre porque no hay una explicación científica o aceptable del fenómeno. Sin embargo, cada uno de estos relatos se vincula con hechos históricos que son detectables en el texto: ambos plantean una situación sociopolítica que es denunciada tácitamente. En el caso del *El Jaspe* se trata de la incursión de la compañía bananera en Costa Rica. El negro Sammy Scott pelea a muerte para defender un árbol de guayabón o surá (*Terminalia oblonga*) con el que dicho personaje estaba profundamente identificado. Cuando la compañía lo acribilla a balazos y talan el árbol, simbólicamente matan la ideología de Sammy. Dicho de otro modo, el rostro del negro dibujado en el jaspe podría interpretarse como una metáfora social. Casualmente, esta misma posibilidad aplica para el cuento “Madera de troles” pues la madera traída de Finlandia se conecta con un hecho histórico: un escándalo de corrupción que vincula al ex presidente Miguel Ángel Rodríguez. “Evitamos estas historias de terror porque, si se trata de troles finlandeses, ya tenemos con algunos expresidentes” (Obando, 2012, p. 179). De este modo, la trituración y finalmente la desaparición de la madera también puede ser interpretada como una alegoría de lo sucedido con el dinero, luego del escándalo y encarcelamiento del ex presidente.

De nuevo aquí, si se siguen al pie de la letra los dictados de Todorov (1994) tendríamos que descartar que estos dos textos pertenezcan al género de lo fantástico, pues tienen un trasfondo alegórico. Sin embargo, aunque es posible sostener esta interpretación sociopolítica, la incertidumbre que genera el planteamiento de la cuestión cabe en los recuentos ficticios de lo que hemos venido proponiendo como efecto *paradójico*. Así pues, con estos dos relatos la literatura realista y la fantástica constituyen un posible *continuum* y no discursos que se contextualizan en salas independientes.

Hasta aquí se han explorado a modo de atisbos algunos de los temas que han motivado el asombro y sus vinculaciones para una posible historia de la *paradoxa* en la literatura costarricense. Estos temas son principalmente lo exótico universal, lo necrológico, lo teratogénico y lo fantástico. Con el advenimiento del nuevo milenio se activaron nuevos asuntos que están propiciado otras series literarias, tales como lo apocalíptico, el futurismo distópico y el utópico.

Si en el mundo griego la paradoxografía fue un género literario exitoso debido a la provocación del asombro, en la literatura universal este efecto se ha mantenido incólume. De igual modo, la literatura costarricense desde su inicio lo ha incluido, pero paradójicamente el canon lo ha ubicado en un lugar marginal.

La paradoxografía es fundamentalmente emotiva. Solo sabe seguir los derroteros del asombro. No existe como tal en Costa Rica, pero los ecos de su función siguen vigentes a lo largo de la historia de nuestra literatura. Su cometido no es escape o plan de fuga. Es memoria cultural; es, en resumen, la huella más cierta de la íntima verdad humana.

## Nota

1. Agradezco al profesor de Filología Clásica, Armado Ríos, quien me sugirió abordar este género discursivo y me facilitó la bibliografía básica.

## Bibliografía

- Argüello, M. (2012 [1900]). La poza de la Sirena. Por J.R. Chaves (Comp.). *Voces de la sirena. Antología de la literatura fantástica de Costa Rica*. (23-31). San José: Uruk Editores.
- Barrenechea, A.M. (1972). Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica. *Revista Iberoamericana*. 38 (80), 391- 403.
- Barrenechea, A.M. (1980). La literatura fantástica: función de los códigos culturales en la constitución de un género. Por K. McDuffie y A. Roggiano (Eds.). *Texto/Contexto en la literatura iberoamericana*. [Memoria del XIX Congreso, Pittsburgh, 27 de mayo-1 de junio de 1979]. (11-19). Madrid: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Barrenechea, A.M. (1991). El género fantástico entre los códigos y los contextos. Por E. Morillas-Ventura (Ed.). *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. (75-81). Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario.
- Blanco-Segura, R. (1980). *Atavismo diabólico*. San José: Editorial Costa Rica.
- Campra, Rosalba. (2001 [1981]). Lo fantástico: una isotopía de la transgresión. Por Por D. Roas (Comp.). *Teorías de lo fantástico*. (153-191). Madrid: Arco/Libros, S.L.
- Cardona-Peña, A. (1966). La niña de Cambridge. En *Cuentos de magia de misterio y de horror*. (115-118). México: Finisterre.
- Cardona-Peña, A. (1980). *Los ojos del cíclope*. México: Editorial Diana.
- Chaverri, A. (2013). El monstruo posmoderno en la narrativa de Rafael Ángel Herra. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*. 1 (1), 75-93.
- Contreras, F. (1995). *Los Peor*. San José: Ediciones Farben.
- Diccionario griego. (1967). *Griego clásico-Español*. Madrid: Vox.
- Dobles, F. (1956). *El Jaspe*. San José: Editorial Aurora Social.
- Enríquez, M. (2005). Miradas convergentes sobre la ciudad en *Los Peor* de Fernando Contreras. *Letras*. 1 (37), 53-64.
- Feo-Pacheco, B. (1927 [1922]). *Pavesas*. Cartago: Imp. María Auxiliadora.
- García-Monge, J. (2009). *Cuyeos y majafierros y otros cuentos*. [F. Herrera (Comp.)]. San José, EUNED.
- Gómez-Espelesín, F.J. [Intr. y tr.]. (1996). *Paradoxógrafos griegos. Rarezas y maravillas*. Madrid: Editorial Gredos.
- Herra, R.Á. (1986). *La guerra prodigiosa*. San José: Editorial Costa Rica.
- Herra, R.Á. (1988). *Lo monstruoso y lo bello*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Muñoz, W. (2012). Lo gótico y el siniestro freudiano en “Balka” de Berta María Feo. *Revista de Estudios Hispánicos*. 46 (3), 447-463.
- Obando, A. (2012). *Teoría del caos*. La Unión: Ediciones Lanzallamas.
- Pajón-Leyra, I. (2009). *Paradoxografía griega: estudio de un género literario*. (Tesis de doctorado). Universidad Complutense de Madrid.

- Ripley, R. (1929 [1918]). *Believe It or Not*. New York: Simon & Schuster.
- Roas, D. (Comp.). (2001). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: ARCO/LIBROS.
- Roas, D. (2009). Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición. Por T. López-Pellisa y F.Á. Moreno. (Eds.). *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: Actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción (I, 2008, Madrid)*. [Versión digital]. (94-120). <http://uc3m.es/> [Consulta 11 de septiembre de 2013].
- Todorov, T. (1994). *Introducción a la literatura fantástica*. (S. Delpy, tr.). México: Ediciones de Coyoacán.
- Ugalde-Barrantes, E. (Recop.). (2012). *El fin del mundo. Cuentos apocalípticos*. San José: Ediciones Club de libros.