



Revista de Filología y Lingüística de la
Universidad de Costa Rica
ISSN: 0377-628X
filyling@gmail.com
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

Calvo Díaz, Karen Alejandra

LAS LECTURAS OSCURAS DE LA LITERATURA NACIONAL: DOS CASOS EN LOS
PRIMEROS AÑOS DE LA ESCRITURA GÓTICA COSTARRICENSE

Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica, vol. 40, núm. 1, enero-
junio, 2014, pp. 67-73
Universidad de Costa Rica
San José, Costa Rica

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33267136012>

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



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, ISSN-0377-628X

Volumen 40 - Número 1

Enero - Junio 2014

**LAS LECTURAS OSCURAS DE LA LITERATURA
NACIONAL: DOS CASOS EN LOS PRIMEROS AÑOS DE
LA ESCRITURA GÓTICA COSTARRICENSE**

Karen Alejandra Calvo Díaz



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

LAS LECTURAS OSCURAS DE LA LITERATURA NACIONAL: DOS CASOS EN LOS PRIMEROS AÑOS DE LA ESCRITURA GÓTICA COSTARRICENSE

THE DARK READINGS OF NATIONAL LITERATURE: TWO CASES FROM THE EARLY YEARS OF COSTA RICAN GOTHIC WRITING

Karen Alejandra Calvo Díaz

RESUMEN

El contexto latinoamericano, respecto a las modalidades de la escritura gótica, ha tenido que enfrentar una serie de desafíos tanto en la producción de los textos como en la recepción y la construcción de la crítica literaria. Al situar la narrativa de terror en países como Costa Rica se hace necesario definir, previamente, el mismo concepto de literatura gótica, pues posee en el continente implicaciones desiguales a las que originaron y sustentaron esta misma modalidad en Europa. En este sentido, es tarea de la presente disertación reflexionar sobre cómo se ha construido la noción de lo gótico en la literatura de nuestro país y cuáles escritores, temáticas y estrategias discursivas instauraron un diálogo con el terror. Este debate espera establecer una cronología sobre esta cuentística costarricense y busca también describir los aspectos esenciales que la caracterizan. Asimismo, el tema de la transgresión, así como la otredad y la intertextualidad serán los aspectos de mayor interés en la lectura que aquí se propone.

Palabras clave: contexto latinoamericano, escritura gótica, intertextualidad, transgresión, otredad.

ABSTRACT

The Latin American context, on the modalities o Gothic writing, has had a serial challenge such as the production of texts as the reception and construction of the literary criticism. By placing the terror narrative in countries like Costa Rica, it's necessary to definite, in advance, the concept of Gothic literature, because it has uneven implications on the continent which originated and supported this same mode in Europe. In this sense, the task of this dissertation reflects about how the notion of the Gothic has been built in the literature of our country and what writers; thematic and discursive strategies instituted a dialogue with terror. This discussion hopes to establish a chronology of this Costa Rican storytelling as well as its essential aspects that characterize it. Also, the theme of transgression and otherness and intertextuality are the most interesting aspects of reading proposed here.

Key words: Latin American context, gothic writing, intertextuality, transgression and otherness.

M.L. Karen Alejandra Calvo Díaz. Universidad de Costa Rica. Docente investigadora en el Instituto de Investigaciones Psicológicas de la Universidad de Costa Rica. Universidad Nacional. Profesora instructora en la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje. Costa Rica.

Correo electrónico: kaacdi@gmail.com

Recepción: 17- 12- 2013

Aceptación: 15- 03- 2014

1. Introducción

Algunos relatos publicados en el periodo de 1890 a 1930 cuya temática variada y compleja se halla cercana al género de terror, a los cuentos de miedo y a temas sobrenaturales, han quedado ausentes de la recopilación historiográfica, a veces por desconocimiento de los textos, o bien por el privilegio de lecturas más afines a la construcción identitaria que se prefería en este periodo.

En una época en la cual lo nacional se tornaba tan importante, no es extraño que muchos intelectuales recurrieran a la representación de la vida costarricense y a los ideales del sistema oligárquico para afianzar la ideología nacionalista, con lo cual se condenó a la exclusión todo aquello que no reflejaba tales propósitos. Es quizás esta la clave del porqué una escritura como la górica-fantástica no fue abundantemente trabajada por los escritores costarricenses del periodo señalado, pues nada más alejado de nuestra realidad que la ficción terrorífica.

Ahora bien, conviene tener claro que el goticismo tiene por cuna la Inglaterra del siglo XVIII y XIX. Esta sociedad europea atravesaba, para ese entonces, las complicaciones del cambio de siglo, aunado a la transición de la época ilustrada hacia un periodo romántico, lo cual permitió ver en el górica una forma de apropiación nacionalista y una estrategia de desacralización de la Iglesia Católica. La veta górica pronto se expandió a otras zonas de Europa y tenuamente llegó a Latinoamérica.

Desde esta perspectiva, la ficcionalidad górica se puede considerar como una estética muy alejada de los planteamientos sobre los cuales se yergue la literatura nacional y, por ello, es excusable que no exista un corpus extenso de esta escritura en las letras costarricenses.

Así la literatura górica y fantástica no posee un sólido desarrollo porque es temática, estética e ideológicamente diferente y lejana de lo que para ese entonces primaba en nuestra escritura, tanto es así que a la hora de realizar una revisión de la crítica literaria no aparece ningún registro de esta literatura, pese a que sí existen textos de la época que incursionaron en el género.

Condenados al olvido o la exclusión canónica, los relatos que abordan aspectos propios de la ficcionalidad górica fueron pensados como carentes de identidad y alejados de la realidad de nuestro entorno, por ello no se les consideró dentro del corpus clásico de la literatura costarricense y se les negó la posibilidad de figurar en el canon.

Pese a esta advertencia, muchos escritores se aventuraron a escribir relatos que poseen, en mayor o menor medida, elementos de terror, sin que por ello se pueda decir que son relatos estrictamente góricos. Antes bien, son narraciones marginales que no han sido reconocidas por la crítica ni valoradas como textos de tendencia terrorífica, en tanto que esta última ni siquiera se reconoció como posible en el país.

Sin embargo, estos textos no pueden obviarse por el hecho de representar otras facetas de los autores, los cuales mayormente han sido reconocidos por ser promotores de la literatura nacional, por emplear el teatro como crítica social o por iniciar un rompimiento con la faceta costumbrista.

2. Dos perspectivas de la escritura górica inicial en Costa Rica

Los dos cuentos que se citan a continuación reúnen características particulares, pues aluden a las situaciones arquetípicas del górico como la aparición de fantasmas, las implicaciones criminales, la tendencia espiritista y las situaciones extrañas y esotéricas desde

la visión racional. Uno de los primeros autores costarricenses interesado en desarrollar la escritura gótica fue Eduardo Calsamiglia (1880-1918), quien en 1898 publica la colección *Versos y cuentos*, un texto de variada naturaleza en el cual se evidencia su gusto poético y narrativo. Su activismo en la vida pública del país y su extenso trabajo teatral lo convirtieron en un personaje reconocido.

Uno de los cuentos de su autoría que permaneció silenciado durante mucho tiempo fue el que lleva por título “La marca azul”, cuya propuesta innovadora versa no solo sobre la historia del relato, sino también sobre la propia estructura de este, en tanto que se construye a partir de un supuesto manuscrito, escrito en castellano antiguo y que por causas extrañas la voz narrativa conoce y reproduce, tal y como se señala a continuación:

Ya encajonaba sin gran cuidado, quintales de papel impreso, encuadrulado con más o menos esmero; cuando, de pronto llamó poderosamente mi atención un manuscrito antiguo. Eché mano de él y dí comienzo a su lectura, tropezando con grandes inconvenientes, puesto que no solo estaba escrito en castellano viejo, sino que se encontraba borroso y faltó de grandes trozos perdidos por descuido.

Muchas horas de trabajo y desvelo me costó traducir el extraño documento, pero por fin saqué a la luz pública una versión fidedigna (y esto lo afirmo yo) del cuento más verídico consignado en épicos manuscritos. (Calsamiglia, 2006, p. 84)

Ubicada en la memorable España de antaño la historia cuenta los amores que Nicolás Hartoff experimenta hacia Aida, una noble mujer quien finalmente decide casarse con otro hombre, más poderoso, el Duque de Tarento. Sin embargo, pese al amor que los une, tiempo después este duque comienza a desconfiar de su esposa y pone en duda la fidelidad de ella, debido a la belleza de Aida.

Son tales las inquietudes que experimenta el enamorado que le pide a un mago elaborar algún brebaje con el cual pueda comprobar la certeza o la falsedad de sus dudas. De inmediato, el brujo prepara una bebida que tiene como propósito dejar una marca azul en el cuerpo del hombre con quien su esposa cometiera adulterio.

Nicolás, a escondidas, escucha las indicaciones del astrólogo y, de inmediato, proyecta una venganza en contra de Aida, pues ella prefirió tomar al duque como esposo. Es por ello que Nicolás pinta en la mejilla y en los labios de un mozo, manchas azules para que se pruebe el supuesto engaño de la esposa, y el duque creyendo más en lo que veían sus ojos, que en lo que decía su esposa, decide asesinarla.

Tiempo después el narrador va al lugar en el cual sucedieron los acontecimientos, lugar maldito, según el haber popular, pues cada noche una sombra se levanta del cementerio y, en lastimero llanto, visita el castillo donde fue enterrada la joven esposa.

Este texto incorpora la reconstrucción que el narrador intenta hacer de esta especie de leyenda, cuya disposición fragmentaria de los capítulos es más afín a la novela; crea, asimismo, una atmósfera ciertamente confusa debido a por este recurso de verosimilitud, la narración no es lineal y genera cierta incertidumbre en el lector. Una propiedad que ya Todorov acusaba de fantástica y que ha sido también una de las técnicas más populares del relato gótico.

Aunado a ello, los personajes se representan como fieles reflejos de la tradición romántica, no solo porque posicionan el amor como fin óptimo de su vida, sino porque, tal y como lo estipulan las narraciones de este género, se siguen personajes arquetípicos. Nicolás aparece como un joven apuesto de origen ruso, quien añora con desespero a Aida; ella, por otro lado, no es ajena al ideal de mujer romántica y se describe como hermosa, de una blancura exacerbada y de figura esbelta, pero débil, capaz de conquistar también al duque de Tarento.

A esta suerte de triángulo amoroso se une la representación de un tétrico espacio cerrado. El castillo como lugar de encierro y fortaleza irredimible ofrece una inevitable sensación de enclaustramiento, pero también se muestra como un ejercicio de poder, pues se sabe que dentro de sus dominios solo gobierna su dueño. Este castillo gótico funge, a su vez, como una metáfora anímica de los personajes, en tanto que en él prima la soledad, la nostalgia y la reclusión. Tal es como se describe en el texto:

El castillo de Tarento se eleva silencioso y sombrío en medio de un valle; sus murallones de granito desafían la cólera del rayo y del huracán cuando estos elementos parecen conjugarse para destruirle; pero si el cielo presenta límpido su azul vestido, la gigantesca mole se deja acariciar por las suaves brisas y permite que los pájaros fabriquen sus nidos en las altísimas almenas. (Calsamiglia, 2006, p. 85)

Si el espacio se construye como terrífico es como excusa para introducir acontecimientos no menos siniestros. Así la imposibilidad amorosa de Nicolás lo lleva a una locura solo similar a la que padece Diego de Tarento al dudar de la fidelidad de su esposa. Esto mismo da pie a la participación de otro personaje característicamente gótico-fantástico: el astrólogo, quien se ve en la obligación de elaborar una malévolas pócima para su señor.

Abundantes son las narraciones gótico-fantásticas en las que se introduce el tema de la magia y la brujería como mecanismos para resolver alguna situación no siempre de buenos fines. Téngase por ejemplo los conocidos filtros amorosos que las brujas elaboraban para sus desesperados clientes que, como el conde del relato, pretendían la felicidad amorosa.

El elemento siniestro va a estar representado, en primer lugar, por el supuesto efecto del mágico brebaje, ideado para delatar la aparente infidelidad de Aida, la esposa del conde. En segundo lugar, el doble crimen, cometido por Diego cuando descubre a uno de sus mozos con manchas azules en su rostro (muestras de que su esposa lo besó), también destaca en el texto, de tal suerte que el ambiente tétrico, antes descrito, no hace sino preconizar los hechos cometidos en el castillo.

El asesinato entonces resultaría de un ataque de celos y es descrito con siniestro afán por parte de la voz narrativa. Asimismo, se acuñan caracteres vampirescos al conde cuando, después de contemplar con odio el inerte cuerpo del joven, con quien en apariencia le engañó su esposa, desea extraer hasta la última gota de su sangre. No menos cruel se muestra frente a la que otrora fuera su bien amada, representándose así con los valores propios del villano gótico:

Adelantó unos pasos, llegó al borde del lecho y se inclinó para contemplar por última vez aquel rostro querido. Sus enardecidos labios casi rozaron la nacarada frente de la joven, y se prolongaron un instante cual si quisiesen dar un postre beso. [...] Un relámpago de ira cruzó por sus ojos, rechinaron sus dientes y salió de su boca con sorda entonación la palabra: ¡infiel! El puñal brilló en el aire, pero antes de clavarse en la rosada crine de la hechicera Aida, cayó sobre la alfombra. El conde se arrodilló levantándose enseguida como impulsado por un resorte y un movimiento convulso cerró sus ojos, recogió el puñal del suelo y rápido como el pensamiento lo clavó hasta la cruz en el cuello de su desventurada esposa. Un chorro de sangre salió a borbotones de la herida, un débil gemido se escapó de la diminuta boca de la hermosa y todo quedó sumido en profundo silencio. (Calsamiglia, 2006, p. 89)

Pese a estos hechos, hacia el final del relato, se introduce una explicación racional del supuesto efecto del brebaje, de ahí que se reduzca el efecto fantástico del relato. Se explica que Nicolás siguió los pasos del duque y escuchó cómo el astrólogo le contaba las propiedades de la pócima, de tal suerte que él (Nicolás), en venganza, decide pintar el rostro del joven.

Aunque esta explicación minimiza, como se dijo, el efecto fantástico de la narración no debe olvidarse que nuevamente los hechos extraños regresan al texto cuando el narrador visita las ruinas del castillo y en sus cercanías un pajé le advierte del peligro que corre su alma en aquellos contornos, pues estos están gobernados por un mal espíritu.

Ni las plantas han vuelto a crecer en las paredes de granito del desolado edificio, ni los pájaros han dejado sus nidos en él, pues según la tradición, al caer la noche, del castillo emerge un panteón del cual sale el espíritu desolado de don Diego que va hacia las torres donde se encuentra enterrada la cabeza de su degollada esposa.

Termina así la narración que recuerda mucho de las leyendas románticas (quizá al célebre español Gustavo Adolfo Bécquer), en las que priman los amores imposibles, los lugares decadentes, los crímenes pasionales, la participación de los personajes femeninos como eje de conflicto y la aparición de seres espirituales que son condenados al tormento eterno.

Este mismo sentido de condena eterna rige el cuento de otro escritor costarricense, escrito más de 30 años después que el de Calsamiglia. Jenaro Cardona se reconoce como un autor polifacético y ciertamente adelantado para su época. Sus obras más conocidas las realizó en el género novelístico, pero poco se sabe de su faceta como cuentista. En 1929 publica su cuentario *Del calor hogareño*, una colección que reúne buena parte de sus narraciones breves y de las cuales se ha extraído el relato “La caja del doctor”, autodenominado por el propio autor como un cuento macabro y definido así por su también escritor sobrino:

Don Jenaro Cardona nos dejó un “cuento macabro” que, además de darnos un ejemplo local del género aludido, contribuye con sorprendentes innovaciones que anticipan las películas de horror, con todo y “efectos especiales”, tan populares en nuestros días. [...] en esta narración toman vida animales disecados de nuestro antiguo Museo Nacional que atacan a nuestro doctor, cuya misteriosa caja explota de pronto para revelar su macabro secreto. (Cardona, 1999, p. XV)

Esta narración presenta la historia de un doctor que asesina a su esposa bajo los efectos del alcohol y, por ello, siempre carga una caja que contiene el cuerpo de ella. Su esposa antes de morir lo perdona con la condición de que se mantenga abstemio. Sin embargo, siete años después del suceso, el doctor siente unos deseos inmensos de volver a tomar licor y así lo hace; entonces el esqueleto que permanecía en la caja adquiere vida y mata al doctor por el incumplimiento de su palabra.

Desde el punto de vista argumental este cuento es una verdadera excepción dentro de la narrativa del país. Diversos tópicos del cuento macabro se reconocen en el relato entre los cuales destaca la descripción de lugares decadentes y tenebrosos.

Se presenta el Museo Nacional como una inmensa casa antigua en cuyas salas se ubican toda clase de objetos extraños, propios de un museo, pero con ciertos comportamientos de laboratorio zoológico, en los cuales permanecen animales disecados o mantenidos bajo el efecto de etílicos. Junto a esto la figura del doctor, un paleontólogo de extraño comportamiento, se muestra de ánimo misántropo y apariencia monstruosa, cuya mirada desconcierta:

Al mirar tras sus imprescindibles gafas, sus ojos grises de mirada inquisidora y penetrante, como un florete, cargados de un misterioso fluido, con pilas voltáicas, sentirse un secreto malestar, como si aquellas pupilas rodeadas de puntos dorados y luminosos, lastimaran algo sensible de nuestro ser. A quererlo, el doctor Milianikoff habría sido quizás el primer hipnotista del siglo. (Cardona, 1999, p. 38)

A esta fisonomía espantable se une una obsesión compulsiva por el dominio de la ciencia, en la cual el protagonista parece encontrar un alivio a su constante desánimo, sin embargo, será la propia ciencia la encargada de sumirlo en la degradación más profunda, a modo de un *Frankenstein*, célebre para la tradición gótica.

El elemento ominoso estará representado así por la misteriosa caja que siempre acompañaba al doctor. Sin embargo, no es esto la única potencialidad siniestra que interviene; antes bien, todos los disecados animales que, en un primer momento constituyen su objeto de estudio, se tornan hostiles, adquieren vida y complementan la cruenta escena del asesinato:

Cesó la voz. El esqueleto avanzó dos pasos hacia el doctor, que poseído de furioso pánico, se agitaba en tremendas convulsiones, como si le hubiese picado una tarántula infernal. [...] más el paroxismo del terror llegó a su colmo cuando vio, en total extravío de sus sentidos, que el alce gigantesco venía sobre él en furiosa acometida [...]. En el preciso momento, y como a impulso de un conjuro satánico, los grandes cristales de todas las vitrina, saltaron en pedazos como impelidos por formidable explosión, y los tigres, los leones, los jaguares, el tapir, los cuadrumanos, las serpientes, las aves, toda aquella fauna muerta, se anudaron a su vez e invadieron las salas [...] y todo el edificio se commovió hasta los cimientos, como sacudido por un terremoto. (Cardona, 1999, p. 44)

A lo largo del cuento se presenta una constante disputa entre las fuerzas racionales y las fuerzas sobrenaturales. Las primeras están representadas por el doctor que intenta negar cualquier forma anticientífica; la segunda encarnada por el esqueleto como ente sobrenatural, vengador y por la naturaleza muerta y la fuerza animal.

A esto habría que sumar el hecho de que aquí la sabiduría aparece como un mal ególatra, pues el doctor se resiste a morir sin gloria y sin reconocimiento científico, de ahí que la idea del suicidio se perfile como única solución ante la amenaza de lo siniestro.

En este sentido, a partir de los aspectos propios de la escritura gótica la narración se caracteriza por una descripción detallada de escenas grotescas y de lugares sombríos, en los cuales ocurre la acción; de la presentación de personajes arquetipos que por sus aspectos y acciones resultan macabros y temibles, tal y como ocurre con la figura del doctor (visualizado como un monstruo) y el esqueleto; de la concepción cíclica vengativa del mal; de la oposición entre razón/naturaleza; de la crítica hacia la científicidad de los tiempos modernos y de los vicios que corroen al ser humano.

En virtud de todo ello, el aporte de Cardona, no es realizar una simple copia de modelos extranjeros del relato de terror, un defecto que sobresale en muchos cuentos de terror contemporáneo, sino buscar una contextualización de los argumentos terroríficos en la Costa Rica de finales de los años 20. Llevar al límite la experiencia del terror y radicalizar los tópicos propios de ese relato, a través de escenas macabras en las cuales se visualiza la psicología compleja de los personajes y se polariza el bien y el mal, fue una tarea que para la época superaba, por mucho, los requerimientos literarios de nuestro entorno.

3. Conclusiones

Someter un periodo a la historia es complejo, más aún cuando no existe una marcación temporal en el desarrollo de una tendencia determinada. Justo este ha sido el problema no solo de la escritura gótica, sino en general de todas aquellas literaturas que no siguen una línea acorde con la ideológica imperante.

Los autores ya comentados solo son dos ejemplos de una modalidad disidente en nuestro país. Esta nueva moda por las tendencias góticas, fantásticas, policiacas y ciencia ficcionales que se ha considerado muy propia de las nuevas generaciones, de ningún modo ha hecho mérito a estos autores costarricenses que desde contextos completamente disímiles con los actuales también se atrevieron a coquetejar con estas formas.

Ciertamente, los tiempos actuales son mucho más propicios para el desarrollo de tales intereses, primero porque existe hoy una mayor apertura en la producción y en la recepción de este tipo de textos, pero también porque es una narrativa que desde hace más de 200 años, está apadrinada por otros tantos autores canónicos europeos, estadounidenses y, en menor medida, latinoamericanos, que tuvieron que enfrentar un tiempo de crisis política, ideológica y religiosa que les permitió establecer una reflexión de su momento histórico a partir del terror.

Ya Lovecraft (1965) lo había planteado cuando indicó que no había nada más intrínseco al ser humano que experimentar el miedo. Esta concepción ha sido la base de toda la literatura gótica que unió, a este temor primigenio y natural, los terrores de la guerra y de la opresión política, de la inquisitorial institucionalidad religiosa, de lo desconocido, de lo racionalmente imposible de comprender; en síntesis de lo prohibido y lo tabú.

En este sentido, ¿por qué surge la escritura gótica en Costa Rica? Puede responderse a partir del párrafo anterior. Esto es que la razón fundamental, por la cual surge esta producción en el país, es porque con la representación de los temores reales y ficticios se logra manifestar también los terrores propios del contexto sociocultural. Solo falta ojos atentos hacia una lectura cuya presencia ya no puede permanecer silenciada.

Bibliografía

- Bonilla, A. (1981). *Historia de la literatura costarricense*. San José: Editorial de Costa Rica.
- Botting, F. (1999). Future Horror (the Redundancy of Gothic). *Gothic Studies*. 2 (1), 139-156.
- Calsamiglia, E. (2006). La marca azul. Por A. Quesada-Soto y L.G. Lobo-Bejarano (Comps.). *Obra literaria*. (84-92). San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Calvo-Díaz, K. (2012). De la carne a la sangre: la representación del monstruo necrófago en la literatura costarricense. Por M. Guzmán y A. Alcalá (Comps.). *Memorias del III y IV Coloquio Gótico Internacional*. Universidad Autónoma de México. (284-308). <http://issuu.com> [Consulta 24 de junio de 2012].
- Calvo-Díaz, K. (2013). *La literatura gótica en Costa Rica: el discurso de lo subversivo a partir de la narrativa breve de José Ricardo Chaves*. (Tesis de Maestría en Literatura Latinoamericana). Universidad de Costa Rica.
- Cardona, J. (1999). *La caja del doctor y otros cuentos*. San José: EUNED.
- Chaves-Pacheco, J.R. (1996, 12 de julio). Literatura fantástica en Costa Rica. *La Nación*, 15-A.
- Chaves-Pacheco, J.R. (2012). *Voces de la sirena. Antología de literatura fantástica de Costa Rica. Primera mitad del siglo XX*. San José: Editorial Uruk.
- López-Santos, M. (2010). Ampliación de los horizontes cronotópicos de la novela gótica. <http://cervantesvirtual.com> [Consulta 5 de agosto de 2011].
- López-Santos, M. (2010). El género Gótico. ¿Génesis de la literatura fantástica?. <http://cervantesvirtual.com> [Consulta 5 de agosto de 2011].
- López-Santos, M. (2011). Entre la novela negra y la estética gótica. *InterseXiones*. 2, 181-196. <http://intersexiones.es> [Consulta 23 de diciembre de 2012].
- Lovecraft, L. (1965). *El horror en la literatura*. Madrid: Alianza Editorial.
- Martínez-Fernández, M.J. (2005). *La literatura fantástica en la Costa Rica del último tercio del siglo XX*. (Tesis de Maestría en Literatura Latinoamericana). San Pedro: Universidad de Costa Rica.
- Quesada-Soto, Á. (2010). *Breve historia de la literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.