

EL MONSTRUO POSMODERNO EN LA NARRATIVA  
DE RAFAEL ÁNGEL HERRAAMALIA CHAVERRI  
Universidad de Costa Rica

...el monstruo reina hoy  
sobre los hombres y el placer,  
obsesivo y contradictorio, fantasma del sueño  
cuando el sueño de la razón  
produce monstruos, y cuando no.

R. A. Herra, *Lo monstruoso y lo bello*

## 1. INTRODUCCIÓN

Los años ochenta del siglo xx marcan un interesante movimiento de rompimiento en relación con la práctica de la literatura costarricense. Ello obedece, volviendo la mirada atrás, a que desde sus inicios, finales del siglo xix y durante casi todo el siglo xx, esta literatura, como factor de construcción de identidad y en el ambiente de la época, ancló sus raíces en el género realista, pues, a los ojos de los intelectuales y políticos, parecía obvia la necesidad de referentes locales, históricos, geográficos, sociales, en la consolidación de la nacionalidad.

Son varios los textos que en la historiografía literaria costarricense marcaron esta primera posición. La *Historia de la Literatura Costarricense* (1959, 1967 y 1981), de Abelardo Bonilla<sup>1</sup>, es el más importante de ellos y consolida el canon aludido: nuestra literatura, como constructora de identidad se define como realista: crónicas de viajeros, leyendas locales y tradicionales, costumbrismo, literatura de la época bananera, la "generación de los cuarenta", literatura comprometida. En adelante y durante el tiempo mencionado, el consenso ha sido que la "verdadera" literatura costarricense es la que más se ha acercado a la realidad<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Son antecedentes del texto de Abelardo Bonilla los estudios de Rogelio Sotela (1942) y Francisco María Núñez (1947).

<sup>2</sup> El devenir de nuestra literatura se puede dividir en cuatro periodos que representan visiones

Volviendo a lo planteado al inicio, solo a finales del siglo xx e inicios del xxi la literatura y la crítica literaria costarricenses –casi como fenómenos inseparables– han dejado de privilegiar el género realista como único estandarte para catalogar e institucionalizar nuestra literatura y se han abocado a propuestas más vanguardistas, en un afán de defender la autonomía del arte. Por lo tanto, en forma sistemática, se siembra la semilla del cambio que a partir de ese momento va tomando la fuerza necesaria para abrir una nueva veta de estudios que ya, hoy día, se percibe más consolidada.

El primer “aviso” de ese momento de rompimiento lo dieron tres textos claves publicados en los años ochenta, los cuales plantearon una manera de hacer literatura sustentando una nueva visión de mundo y un proyecto ideológico que se atrevió a romper con la tradición y a interrumpir la continuidad; su efecto esencial: distanciarse de los modelos realistas. Estos tres textos, como señala la estudiosa Sonia Marta Mora<sup>3</sup> en “La palabra ante el espejo: la novela costarricense de la época de los ochenta”, son *María la Noche* (1985), de Ana Cristina Rossi, *La guerra prodigiosa* (1986), de Rafael Ángel Herra, y *Tenochtitlán: la última batalla de los aztecas* (1988), de José León Sánchez. Cada una de estas novelas implica un alejamiento –desde diferentes puntos de vista– del canon tradicional. *María la noche*, con el tema del erotismo y la liberación femenina; *Tenochtitlán*, con la reescritura de la Historia; *La guerra prodigiosa* –del autor que nos ocupa– por su audacia imaginativa; todos como formas alternativas de “conocimiento” al margen del canon establecido.

En el año 1991, Carlos Cortés publica *Literatura y fin de siglo* y, en 1995, aparece *100 años de literatura costarricense*, de Margarita Rojas y Flora Ovares. En ambos estudios se da un espacio a una “nueva” literatura, dentro de la cual se inserta a Herra. Vuelve a aparecer un ensayo de Carlos Cortés, titulado “Las (nuevas) fronteras de la literatura nacional” (1998), donde retoma el tema en los siguientes términos: “Entre 1985 y 1995 se ha vivido la eclosión de una nueva literatura –aunque pretendo utilizar con prudencia el término de “nueva”– o al menos la redefinición de lo que yo llamaría sus fronteras naturales”, e insiste en que no es una categoría visible para el “gran público”. En cuanto a Herra, vuelve a señalar: “Rafael Ángel Herra cuestiona las fronteras de la modernidad y de la racionalidad occidental”. De nuevo Cortés, en el año 2010, publica un texto sobre el escritor José Ricardo Chaves<sup>4</sup> y menciona su obra dentro de lo que llama la “otra” literatura costarricense, en su carácter de alejamiento del realismo patriarcal y de la novela social.

---

de mundo y panoramas culturales diferentes: el colonial, el de la formación de la nacionalidad independiente, el de creación literaria propia de las cuatro primeras décadas del siglo xx y el contemporáneo.

<sup>3</sup> El texto de Sonia Marta Mora (1988), que citamos en la bibliografía como copia mimeografiada, se programó para publicación en una revista especializada de la Universidad de Varsovia. No se logró conseguir la citada edición, por lo cual, y por las calidades de la estudiosa y sus investigaciones en literatura, citamos con base en una copia del manuscrito.

<sup>4</sup> José Ricardo Chaves es un prestigioso escritor, investigador y ensayista costarricense, radicado en México desde 1999. Ha trabajado con constancia el tema de lo fantástico en nuestra literatura. Ha ganado premios nacionales y es reconocido por sus trabajos en la UNAM.

En 1997 –en un Simposio sobre la Posmodernidad celebrado en Leipzig– aparece un enfoque de dos filósofos costarricenses sobre la obra de Herra en el cual se plantea que “en la década de los ochenta es cuando empieza a manifestarse en la prosa costarricense cierta audacia imaginativa familiar a la posmodernidad [...]. Es como si el caleidoscopio imaginario hubiera debido esperar el atardecer del realismo, para teñir con sus tonos el ambiente literario” (Zamora y Jiménez 1997: 241).

Álvaro Quesada Soto<sup>5</sup>, en el capítulo “Globalización y Posmodernidad” de la *Breve historia de la literatura costarricense* sitúa los textos de Herra dentro de las nuevas “fronteras” (usamos la terminología de Cortés) que se abren en la literatura costarricense. Dice Quesada:

Recursos formales “posmodernos” [...] aplicados a contenidos muy diversos, alejados de toda referencia a la realidad costarricense, utilizan los relatos y novelas de Herra: *La guerra prodigiosa* (1986), *El genio de la botella* (1990), *Viaje al reino de los deseos* (1992). Estos textos juegan profusamente con la intertextualidad y los anacronismos, las referencias a otros textos y discursos que van desde la Biblia y las mitologías clásicas a la literatura fantástica y la ciencia ficción contemporánea, para poner en evidencia el carácter convencional de toda representación de la realidad, incluyendo su propia escritura. (Quesada Soto 2008: 133)

En el campo internacional, la compilación *Obras maestras del relato breve* (2004), publicada por Océano, considera la cuentística de Herra como “experimental”, y a él lo sitúa dentro del “nuevo vanguardismo o posmodernismo hispanoamericano” (VV.AA. 2006: 598). En *El cuento hispanoamericano en el siglo xx*, Fernando Burgos califica también la cuentística de Herra, “como vanguardista y neovanguardista” (1997: 53) y añade que “entrelaza el pasado y la modernidad de la Historia como un solo devenir alucinante...” (1997: 55).

## 2. LA “IRREALIDAD” EN LA LITERATURA COSTARRICENSE

Planteado el marco general recién expuesto como una primera aproximación a la narrativa de Herra, volvemos la vista atrás para mencionar los antecedentes más importantes donde –se podría decir que discretamente– la imaginación y la irrealidad aparecen por primera vez en nuestra tradición literaria en la figura ya sea de un monstruo o de acontecimientos con vestigios de lo monstruoso. Desde las perspectivas y lecturas actuales, los primeros brotes de esa literatura fantástica son las *Leyendas de Costa Rica*, conjunto de tradiciones y cuentos folclóricos populares, referidos a algún suceso maravilloso e irreal. Se componen, sobre todo, por relatos de almas en pena, de magia o de cultura

<sup>5</sup> Quesada Soto fue uno de nuestros más importantes críticos literarios del siglo xx. Se abocó a una “reescritura” de la historia de nuestra literatura. Falleció luego de haber escrito tres volúmenes, sin haber terminado su proyecto. Sin embargo, en un texto aparte, titulado *Breve historia de la literatura costarricense*, destaca el capítulo “Globalización y Posmodernidad”, incluido en la segunda edición (2008), publicada *post mórtem*.

indígena, unidos por la presencia constante de la religiosidad que caracteriza al pueblo costarricense, en su mayoría católico.

Muchos de los temas de estas leyendas son compartidos con otras naciones hispanoamericanas, con variaciones según el país o la región. Ejemplo de ello son las populares leyendas del Cadejos, la Segua y la Llorona, el Padre sin cabeza, la carreta sin bueyes, la Tulevieja, amén de los duendes, las brujas, etc. También hay leyendas únicas del país como la de la Bruja Zárate, de determinado cantón o región, la del tesoro de la Isla del Coco, o incluso de un sitio específico, como la leyenda de la monja del vaso del hospital San Juan de Dios y la de los fantasmas del Sanatorio Durán, lugar para enfermos de tuberculosis, situado en las montañas del volcán Irazú.

Estas leyendas, que en sentido estricto no son literatura, aunque hablan de mundos fantásticos e irreales en versiones de la memoria popular, no pueden considerarse como rasgos voluntarios de una posición dirigida a quebrantar el realismo, según los términos en que lo concibe la tradición literaria, pues no implican referentes críticos propios de la novelística. La tradición recibe estos temas como folclor y como parte de la memoria colectiva, más que como puesta en escena de realidades sociales concretas, más intelectuales y comprometidas, como los textos ya ubicados dentro del consenso del canon literario<sup>6</sup>.

Siguiendo la secuencia, y ahora dentro de la noción de literatura institucionalizada, hay dos escritores que, sin que tuvieran la fuerza para cambiar en su totalidad las reglas del juego, abrieron las puertas a la otra literatura. El más notorio es Alfredo Cardona Peña (1917-1955)<sup>7</sup>, "uno de los primeros narradores costarricenses en apartarse del realismo y explorar la fantasía y la ciencia ficción, como se muestra en sus *Cuentos de magia, de misterio y de horror* (1966), *Fábula contada* (1972), *Los ojos del cíclope* (1980)" (Chacón 2007: 88). Le sigue Ricardo Blanco Segura (1932-2011), quien se alejó en un momento del género a que se dedicó siempre –la Historia– y publica en 1980 un texto titulado *Atavismo diabólico*, en el cual, según José Ricardo Chaves, "se libera de toda la carga historicista y academizante que siempre lo había mantenido dentro de los cauces del buen decir realista, para ponerse a escribir relatos fantásticos y góticos y a juntarlos en un libro espléndido, único, verdadera joya oscura de la literatura costarricense" (2012a). Lo que destaca de este "conjunto de cuentos es que hace de los lugares y casas locales escenario privilegiado de historias que tienen como temas fantasmas, casas encantadas, vampiros –más bien vampiras–, dobles y demás asuntos propios de lo gótico y lo fantástico" (2012a).

En 2012, producto de una nueva mirada retrospectiva a nuestra literatura, sale a la luz este nuevo libro editado por Chaves, *Las voces de la sirena. Antología de literatura fantástica de Costa Rica. Primera mitad del siglo xx*, donde da cuenta

---

<sup>6</sup> Seguimos a Quesada Soto y el consenso de la crítica literaria, según el cual nuestra primera literatura, conformadora de identidad, fue eminentemente realista. Así, *El Moto*, de Joaquín García Monge (1900), cuyos antecedentes son las leyendas, los cuadros de costumbres, las concherías, entre otros géneros menores.

<sup>7</sup> Entre sus antecesores están Carlos Gagini y Máximo Soto Hall.

de los primeros vestigios de literatura fantástica, no como corriente consolidada sino como las voces que de algún modo se alejaron de los patrones del realismo. Chaves (re)conoce textos individuales que incursionan, unos tímidamente, otros con mayor atrevimiento, en temas fantásticos. El camino recorrido muestra cómo, en palabras suyas, se trata de un caso más de cuando lo marginal migra al centro (2012b).

Es importante adelantar que el escritor que nos ocupa, en su novela *El genio de la botella* (1990), y el mismo Chaves, en su novela *Faustófeles* (2009), retoman algunas de las leyendas mencionadas anteriormente, como una forma de traer el pasado al presente: los mundos extraños o fantásticos ahora reelaborados y puestos en valor como uno de los rasgos de la Posmodernidad. Las leyendas aludidas pertenecen a entes fantásticos que se trasladan al presente cargados con nuevos contenidos.

### 3. OBJETIVO DEL PRESENTE ESTUDIO

El objetivo del presente estudio es plantear la narrativa del escritor costarricense Rafael Ángel Herra<sup>8</sup> como literatura de ruptura en relación con el canon tradicional del género realista. Esta ruptura es al mismo tiempo una propuesta estética y devela, en su proceso de escritura, lo simbólico, lo fantástico y lo irreal, en tanto recursos literarios que se concretan en el símbolo de un monstruo posmoderno.

### 4. BREVES ASPECTOS METODOLÓGICOS: MONSTRUOS Y GÉNEROS

Sin ahogarnos en conceptos teóricos, la siguiente síntesis fijará los parámetros de nuestra propuesta de lectura.

Es evidente que el tema, gusto y atracción por el monstruo o la monstruosidad ha sido una constante en el ser humano desde los albores de la cultura. Desde su etimología, la palabra monstruo está relacionada con “prodigio” (aparentemente asociado a *monere*, ‘avisar’, en el sentido de amonestaciones divinas). Si se sigue el Diccionario de la RAE, se obtienen definiciones más amplias tales como: “a) producción contra el orden regular de la naturaleza; b) ser

---

<sup>8</sup> Nació en Alajuela, Costa Rica. Cursó Filosofía y Estudios Clásicos en la Universidad de Costa Rica. Se doctoró en Filosofía, en la Universidad de Maguncia, Alemania, con una tesis sobre la corporalidad humana en E. Husserl. Así mismo, hizo estudios complementarios de Literatura Comparada y Filología Románica. Recibió el Premio a la mejor tesis centroamericana de Licenciatura, con un ensayo sobre J.-P. Sartre. Su actividad como escritor alterna entre la ficción, la poesía y el ensayo. Sus novelas: *La guerra prodigiosa*, *El genio de la botella*, *Viaje al reino de los deseos* y, recientemente, *D. Juan de los manjares* (Alfaguara). Algunas de sus obras han aparecido en traducciones al francés, al italiano y al alemán. *Viaje al reino de los deseos* formó parte de las lecturas del Bachillerato en Costa Rica durante una quincena de años. La Compañía Nacional de Teatro representó una adaptación escénica escrita por el autor. Ganó un concurso centroamericano y del Caribe con el radioteatro *Narciso y las dos hermanas*, que produjeron la Radio Universidad y la WDR de Colonia. Fue profesor huésped en las Universidades de Giessen y Bamberg. Dirigió por más de dos décadas la *Revista de Filosofía* de la Universidad de Costa Rica, y fue embajador de Costa Rica en Alemania y en la UNESCO. Es miembro de número de la Academia Costarricense de la Lengua.

fantástico que causa espanto; c) cosa excesivamente grande o extraordinaria en cualquier línea; d) persona o cosa muy fea; e) persona muy cruel y perversa". Lo importante para nuestros fines será identificar la representación, la forma y la capacidad simbólica que adquiere en la época en que (re)aparece.

Umberto Eco, en *Historia de la fealdad*, inserta, dentro de su recorrido por este tema, la figura del monstruo como una constante dentro de la literatura universal. Entre sus observaciones más significativas se desprenden varias formas de abordar la cuestión:

a) "el mundo clásico era muy sensible a los portentos o prodigios, que se interpretaban como signos de desgracias inminentes" (2007: 142);

b) "la tradición de los monstruos, ya desde sus comienzos, indujo al mundo cristiano a utilizarlos también para definir a la divinidad" (2007: 125);

c) "en efecto, el mundo cristiano había llevado a cabo una auténtica 'redención' del monstruo [...]. Agustín nos decía que los monstruos eran bellos por ser criaturas de Dios" (2007: 107). En suma, hay una clara relación de lo sagrado con el monstruo o los estados monstruosos.

Con respecto al tema del género, desborda nuestro propósito una discusión entre fantástico, maravilloso, ciencia ficción, etc. Por su versatilidad y ubicuidad, la noción del monstruo y de lo monstruoso cabe en diferentes géneros, siendo el hábitat más utilizado, para ubicarlo, el de la literatura fantástica (Todorov 1974).

## 5. DESARROLLO: MOMENTOS INICIALES

Si fuera dado a nuestros ojos carnales  
ver en la conciencia de otro,  
juzgaríamos mucho más seguramente a un hombre  
por lo que sueña que por lo que piensa.

Víctor Hugo

Uno de los rasgos de las novelas y cuentos y de la ensayística de Rafael Ángel Herra ha sido la puesta en duda de la racionalidad occidental, utilizando el recurso de lo fantástico<sup>9</sup>. De ahí, planteamos que su postura transgresora se inicia con la presencia de la relación entre el sueño, el soñador y lo soñado, de mundos irreales imaginarios y simbólicos, donde poco a poco aparece el tema de lo monstruoso. El autor recurre a la intertextualidad posmoderna<sup>10</sup> y realiza juegos formales de carácter vanguardista. Con estas dos variables textuales Herra cumple su paulatino distanciamiento de las formas del realismo.

---

<sup>9</sup> Lo anterior fue expuesto en 1999 en un trabajo mío sobre el escritor titulado "Ciudades en la literatura".

<sup>10</sup> Seguimos la definición de intertextualidad posmoderna tal y como la plantea Pfister: "La intertextualidad posmoderna dentro del marco de una teoría postestructuralista quiere decir que aquí la intertextualidad no es meramente usada como un procedimiento entre otros, sino que es puesta en primer plano, exhibida, tematizada y teorizada como un principio constructivo central" (1991: 13).

### 5.1. EL SUEÑO, LO FANTÁSTICO Y EL PODER

El escritor inicia su narrativa con dos libros de cuentos titulados *El soñador del penúltimo sueño* (veintiséis cuentos) y *Había una vez un tirano llamado Edipo* (seis cuentos y un relato largo), publicados en 1983. Ambos ponen en escena un ambiente, una atmósfera y una temática nuevas que no se habían dado con tanta nitidez ni constancia en nuestro medio literario. El primer punto de anclaje es que en la mayoría de los cuentos del primer volumen surge el motivo del sueño: primer cuestionamiento de la "realidad objetiva", tema que abre la puerta para establecer la relación sueño, soñador y soñado. Imbricados con lo anterior, los textos se abocan, más aún en el segundo de los volúmenes, a las relaciones de poder, personificadas, a su vez, en figuras mitológicas y mundos fantásticos con manifestaciones de lo monstruoso.

En su libro *Los griegos y la irracionalidad*, E. R. Dodds realiza un estudio sobre las formas y las actitudes que, desde la tradición griega, ha tenido el tema del sueño, el soñador y lo soñado. El capítulo IV de ese volumen estudia el vaivén y la oscilación constante que, desde entonces, ha sufrido el sueño: ya sea como realidad objetiva o como un mundo aparte de ensoñaciones, simbolismos y premoniciones, ajeno a la realidad, y que funciona con una lógica diferente. Dice Dodds: "Para los hombres normales, [el sueño] es la única experiencia en que escapan de la servidumbre molesta e incomprensible del tiempo y del espacio" (1994: 103).

No es gratuito que el primero de los títulos de Herra (importantes programadores de lectura y condensadores de sentido)<sup>11</sup> sea *El soñador del penúltimo sueño*, primera inserción en la nueva "frontera" y en la "otra" literatura, mencionada por Cortés, por medio de la relación entre el sueño, el soñador y lo soñado, como formas alternativas a la literatura realista. Este primer volumen consta de veintiséis cuentos<sup>12</sup> de todas las extensiones: el título principal y el del último cuento son los que llevan la carga semántica clara y alusiva: "soñador del penúltimo sueño", que implica un seguir soñando en tanto espera de que llegue ¿el último?

En el último cuento, durante el "Quinto sueño", sintético pero efectivo, se dice: "El soñador no es más que un sueño que se sueña a sí mismo y se imagina estar en la vigilia" (1983a: 134). En estos veintisiete cuentos cortos sueña el avariento y también sueña el guardián: "Sueño en las ilusiones del prisionero que vigilo y humillo. ¿No será que también yo estoy encadenado a sus cadenas?" (1983a: 134); sueñan los buscadores de oro, sueña el maestro, sueña un funcionario, sueña el caballo de Bonaparte, sueña Sancho Panza. En el "Séptimo sueño" dice lo siguiente: "El soñador sueña que nunca sueña. A la hora de la vigilia y de la verdad, cuando se reconoce a sí mismo en pleno día, olvida las visiones sin

<sup>11</sup> Véase Hoek (1981).

<sup>12</sup> El último de los veintiséis (que lleva también el título del volumen) consta a su vez de veintisiete cuentos/sueños cortos.

rostro de la noche y confirma que nunca ha soñado" (1983a: 135). Sueña también el mismo Dios: "Era el día séptimo cuando Dios dijo estas palabras: ¿para qué la vida si no es infinita? Calló entonces, dejó de soñar, hizo al demonio, y se entregó a un descanso que no terminaría nunca" (1983a: 135). En el cierre del "Vigésimo séptimo sueño", el último de la colección, se concluye: "Y yo os digo que es ingenuo el soñador que sueña a los soñadores y son ingenuos los soñadores que sueñan al soñador, pues soy yo quien inventó al soñador y a los soñadores y todo lo que sueñan...". Es la identificación del narrador protagonista (en este momento) con el soñador: "Y yo os digo...". En "Sueños del alquimista", hay una alusión directa a la relación monstruo/poder (tema hacia el que nos encaminamos) cuando dice el personaje: "Me queda un gran esfuerzo: domesticar al rayo ígneo, reavivar el fuego secreto, ascender un círculo más sobre la fuerza de la materia, cegar al basilisco, dar muerte a los monstruos que producen los hombres" (1983a: 130).

El segundo volumen, *Había una vez un tirano llamado Edipo* (recordemos que aparecen en el mismo año), continúa con el tema del sueño, ya en una estrecha relación con el tema del poder por medio de la utilización de figuras mitológicas insertas en ambientes de contenido monstruoso. Su primer relato se inicia también con el tema del sueño en las figuras de Diógenes y Alejandro el Grande: "Diógenes dormía bajo el sol" es el íncipit que da pie a una "conversación" dentro del sueño de los soñadores. Lo soñado por uno es correspondiente con lo que el otro contesta, formándose un diálogo entre soñadores y lo soñado (1983b: 9). El tema se repite en el cuento "El viaje de rapiña", que se inicia así: "El soñador fue víctima de una agitación inexplicable", y finaliza: "Odiseo sintió, al despertar el soñador, que ya era demasiado tarde" (1983b: 12-13).

Del tema del sueño/soñador/soñado que se identifica con el vaivén entre lo real y lo soñado, surgen las siguientes preguntas: ¿es el sueño una realidad o es la realidad un sueño?, ¿es el sueño el que produce el monstruo?, ¿es "el sueño de la razón" –mencionado en el epígrafe– una paradoja, una contradicción? De cualquier manera que se lo enfoque queda una ambigüedad, una pregunta sin respuesta, una duda en el lector: hecho insólito propio de lo fantástico.

## 5.2. CAMINO A LO FANTÁSTICO/MONSTRUOSO

Siempre con el sueño como uno de los dominios en que se dan muchas de estas narraciones, aparece, en forma dosificada, especialmente en el primer volumen, el tema de lo fantástico/monstruoso, por medio del recurso a personajes mitológicos, símbolos, historias fantásticas de diferentes tiempos y culturas, con un énfasis especial en la cultura grecolatina y la mitología cristiana.

El primer cuento de *El soñador del penúltimo sueño*, titulado "Salmo del Juicio Final", es una horripilante narración –en un ambiente monstruoso– sobre ese momento anunciado en la Biblia: "mientras sus carnes hedían a podredumbre que hacía poco habían disputado a los gusanos [...] sangre otra vez y horror de hombres y carnes pestilentes [...] el sople agrio de su aliento que marchita los



jardines y con la carne verde arrancada a las lombrices...” (1983a: 11). Y, como uno de los hábitats fantásticos, aparece en este volumen el polisémico laberinto, uno de los más difíciles y truculentos símbolos de la literatura, acompañado también del tema del sueño: “y el salvador guiaría a los últimos hombres de la generación postrera hacia el día y el amanecer que los soñadores adivinan al final del laberinto” (1983a: 29). Relación entre sueño, espacio laberíntico y alusión al monstruo en la figura del Minotauro, monstruoso y divino hijo de Pasifae. Mención especial merece el cuento “A las máquinas también las mata el orgullo” (1983a: 87). Si volvemos la vista a la cuestión de los géneros, se puede clasificar como cuento de ciencia ficción, según la definición de Umberto Eco (1988), la cual lo define como una conjetura, posible de suceder en un futuro lejano, producto del desarrollo científico-tecnológico.

*Había una vez un tirano llamado Edipo* desde su título marca el inicio de la puesta en escena del tema del poder. De nuevo aparece la figura del “monstruo” mitológico en tres versiones diferentes: la forma en que la Esfinge ve a Edipo, la forma en que Edipo se refiere a la Esfinge, la forma en que se relacionan los monstruos (la Esfinge como ser mitológico y Edipo, además de lo anterior, como dueño del poder). Dice el texto: “Al ver al monstruo desgarrado sobre las rocas, Edipo confirmó que había descubierto la primera y la más importante apariencia del Poder” (1983b: 37). Aquí se condensa la relación monstruo/poder. Lo mítico fantástico también aparece en el volumen *Había una vez un tirano llamado Edipo*, con personajes como Ícaro, Minos, Ulises, todos como intertextos reelaborados con nuevos contenidos.

### 5.3. JUEGOS FORMALES

El alejamiento de un canon, en este caso el realismo, no puede dejar de lado los aspectos formales. Acorde con la literatura de vanguardia y las características de la literatura posmoderna, los dos volúmenes están contruidos con novedosas formas verbales, como constante de cambio y de subversión del canon. El cuento “Barrabás” es una mezcla de narradores que forman un monólogo de voces interiores, descritas por el propio Herra como “anormalidades formales”, en una entrevista realizada por Rocío Fernández de Ulibarri al escritor (1983). “El salmo del juicio final” es una extensa pieza sin puntuación, a partir del recurso de oraciones complementarias en secuencia y que a la vez construyen un ambiente de características esperpénticas.

El cuento “Laberinto” es también un juego formal novedoso que emula la noción de laberinto, produciendo un discurso igualmente laberíntico que debe ser descifrado. Este relato rompe también con las normas editoriales convencionales por la posición de los textos: ya sea colocados a la derecha y luego contraponiéndose a la izquierda, con uso libre de puntuaciones y reglas gramaticales; es un abrazo entre “forma y contenido”. “El aaaazahar y labeja” y “El examen”<sup>13</sup>, así como “Enbocacerrada”, son inusitados en su forma. Estos dos volúmenes de

<sup>13</sup> Ambos publicados en *Obras maestras del relato corto* (2004).

cuentos –primeras obras ficcionales del escritor– son los antecedentes de sus dos siguientes textos: la novela *La guerra prodigiosa* (1986) y el libro de ensayos *Lo monstruoso y lo bello* (1988)<sup>14</sup>.

#### 5.4. LA GUERRA PRODIGIOSA

El condensado semántico del título –guerra y prodigio– es elocuente en cuanto sintetiza y pone en escena la temática previa de los cuentos: el poder y la fantasía, lo prodigioso. La inclusión de la palabra “guerra”, que solamente había aparecido una vez, literalmente, en un título de los treinta y tres cuentos, instala ahora con más fuerza el tema del poder. Se anuncian los contenidos de la trama: la guerra, que siempre lucha por el poder “lascivo, tiránico y engañoso” (Badilla 1993: 2), es ahora una guerra prodigiosa: asombrosa, fantástica, maravillosa y portentosa.

Y la prodigiosa guerra anunciada se da, en la materialidad simbólica del texto, entre dos fuerzas inconmensurables que siempre, desde los albores de la Historia, e inherentes al concepto antropológico de cultura, han conformado el devenir de la humanidad: la recurrente lucha entre el bien y del mal. Como indagación de los interiores de la conciencia del bien y del mal, el tema es campo propicio para descifrar múltiples simbolismos y episodios fantásticos y mitológicos.

##### 5.4.1. ESPACIO/TIEMPO/PROPUESTA

El espacio y el tiempo del enfrentamiento tienen lugar entre los imaginarios siglos I y IV d. C., en Egipto, con un itinerario que va de la Tebaida a Alejandría, y luego de regreso a la Tebaida. El tema de la circularidad caracteriza al último capítulo: “Sobre el fin de la crónica o de la serpiente que se come la cola”. Esta forma circular –idea de un tiempo en sucesión continua de instantes sin principio ni fin– es la reafirmación de la lucha omnipresente en el tiempo y en el espacio histórico-cultural. Es congruente con el asunto la mención de la serpiente –símbolo tomado del contexto de la alquimia– como imagen del círculo y metamorfosis del demonio.

La propuesta textual, en breves palabras, es cómo, en el recorrido y enfrentamiento entre el Santo y el Demonio, se diluyen las barreras que los separan. El Santo y el Demonio van cambiando hasta acabar casi invirtiéndose los papeles: aquel, en el exceso de intolerancia, se va degradando, mientras que Satanás va volviéndose piadoso. La personalidad de estas figuras antagónicas es bien definida: el Santo jamás le dirige la palabra a los hombres, solo habla con Dios y con los demonios. Lucifer es su opuesto: organiza, clama, discute, dirige, cuenta, miente y, en ocasiones, habla en primera persona, apoderándose de la narración. En cierto modo, narrar se convierte, durante el discurrir textual, en tarea del Demonio: narrador y Demonio se confunden, y es como si generalizá-

---

<sup>14</sup> Sobre este texto ensayístico volveremos al cierre de la propuesta.

ramos la propuesta de que narrar es un acto luciferino. Belial es el autor de los manuscritos, también su lector y el compañero del Santo dentro de estas crónicas. El Santo, al mismo tiempo, pregunta y dialoga con el Demonio y se reconoce en los manuscritos. Concluido el trayecto –círculo espacial y psicológico– queda en evidencia la “relatividad” de las verdades, filosóficas y religiosas, que cada uno sostiene gracias al intercambio y las repercusiones psicológicas vividas durante el recorrido.

De estos dos personajes, el Diablo es el monstruo. Monstruo polifacético y polisemántico, lo cual reivindica el texto gracias a la cantidad de nombres con que se le mienta. Este corpus onomástico, donde cada nombre tiene sus propias connotaciones, forma un espectro que irradia las imágenes y símbolos con que cada cultura ha personificado al diablo/monstruo. El diablo/monstruo, los hábitos monstruosos, la forma en que es “mirado” y descrito por otros personajes apuntan a un monstruo “diferente” en cuanto se abre a una dialéctica filosófica, intelectual y subversiva que permite hablar del monstruo posmoderno que se perfilará en los siguientes pasos.

#### 5.4.2. CÓDIGOS DE APERTURA

El íncipit de la novela es el siguiente:

El Santo prodigioso trituraba chinches, piojos tan grandes como luminarias y ortópteros fugitivos. Provenían de su fascinación, se le urdían en los sueños, crujendo sobre el camastro. La piel arrancada a jirones le chorreaba alillas y nervaduras. Soñó luego que un fulgor invadía la cueva, jadeante. El advenedizo liberó los músculos: azotábanlo fuerzas perdidas en las rugosidades del delirio.

–Vengo a anunciar el porvenir.

Era Belial, el demonio que se le apareció con un rollo de manuscritos en las manos. [...]

El Santo empezó a despertar [...] y con basuras de sueño en los ojos sufrió un sobresalto... [...]

–Sábetete, oh insensato, que un día no muy lejano cosecharás el fruto de los hacedores de monstruos. (Herra 1986: 9-10)<sup>15</sup>

Esta apertura del texto afianza lo que hemos rastreado en los dos volúmenes de cuentos: vaivén entre soñar y despertar, entre lo real y lo irreal, insertos en un ambiente de delirio, fantasías y monstruos. Sin que el lector lo conozca en este momento de la lectura, también se anuncia el tema del “hacedor” de monstruos y la circularidad del viaje, pues la expresión que citamos a continuación abre el texto y lo cierra poco antes del final: “Sábetete, oh insensato, que un día no muy lejano cosecharás el fruto de los hacedores de monstruos” (Herra 1986: 307).

<sup>15</sup> Las citas pertenecen a la primera edición de la novela. Una segunda edición revisada está en prensa en la EUNED (San José).

## 5.4.3. ONOMÁSTICA Y HÁBITAT

Consideramos la onomástica poética del texto como una nomenclatura demonológica, es decir el listado de los nombres que ha tomado el mal, a partir de la figura del Demonio. Ello implica –en el mundo simbólico del texto– dinamizar la acción, pues cada uno es una identidad siempre en movimiento, amén de que evidencia las metamorfosis que ha sufrido el demonio, su ubicuidad y su capacidad de desplazamiento. Veamos los nombres con que aparece el mal/monstruo, no solo en la figura del Demonio sino en personajes o mitos simbólicos del poder, la corrupción, la lujuria, etc.<sup>16</sup>

Abaddón: ángel exterminador; Abigor: gran duque infernal, representado como un gallardo caballero con lanza, estandarte y cetro; Abrasax: demonio con cabeza de rey y dos serpientes en vez de pies y un látigo en la mano; Adramelech: canciller infernal, demonio dentro del contexto judío cristiano; Anticristo; Asmodeo: demonio que se caracteriza por su deseo carnal; Astarot: príncipe coronado del infierno; Astarté; Azazel; Baal; Baalberit; Ba'al Zebûb; Baal Zebuth; Behemot; Belfegor: unos de los siete príncipes del infierno; Belcebú, rey de los demonios; Belial (también Belhor, Baalial, Beliar, Beliall, Beliel), conocido como "el de ganancias corruptas"; Daimon: personaje sujeto a transformaciones; Demonio; Diablo; Diábolos; Eurinomo; Dragón; Hécate: reina de fantasmas y diosa de la hechicería; Leviatán: monstruo de los océanos; Lucifer: ángel caído a quien la soberbia condujo a los infiernos; Luzbel; Mammón: uno de los siete príncipes del infierno, relacionado con la riqueza material y la ostentación; Mefisto: demonio de la literatura alemana; Moloch: figura relacionada con la idolatría; Naberus; Nergal; Ninurta; Pazuzu; Samael; Satán y Satanás: encarnación suprema del mal; Señor del Sabbat; Señor de las moscas; Sierpe de mil leguas; Satanail; Shaitán; Thamuz.

Durante todo el recorrido, la descripción del demonio, así como su hábitat, es de un grotesco monstruoso; ambiente escatológico y esperpéntico, lugar propicio para el ser "maligno":

Leviatán al que lamen los gobernantes en el culo, rey de las moscas, rey de la caca, rey del oro, portento, mierda, caca pura, caca impura, ángel de caca, tósigo, cieno, híbrida bestia, amo de las brujas, señor del Sabbat... (Herra 1986: 281)

–Oh falso Astarot, ¿qué eres? Dímelo, basura oleaginoso, rugosidad de culo informe, cuero elefantino, moco que te envisa el sexo hermafrodita, nariz de verga cerduna que perfora culos infecciosos; oh tú, pelusa negra, te dices descomunal y no excedes los cinco palmos, sueltas escamas, chillas al respirar. En verdad te digo, Shaitán, que incitas al escarnio. Mira cómo miro mirándote: apenas se te adivinan las garras, tienes cuernos diminutos, alas de murciélago enano, cola de vaca arrollada en la pierna izquierda, nalgas granulento, jorobas

<sup>16</sup> Se describirán, a modo de ilustración, algunas de las características generales de los nombres atribuidos al demonio.

en racimo. Pero qué digo, Lucifer, gusano mío, sabandija, vieja pectorra, tú demuestras mi salvación: soy Santo; luego no puedo concebir el mal perfecto. Eres mal a medias, engendro malogrado; luego es Santo quien te concibe. ¡Cuánta piedad mereces, criadilla vulnerable!”(Herra 1986: 308-309).

El último capítulo, “Sobre el fin de la crónica o de la serpiente que se come la cola”:

En su charco de pesadumbre el Hacedor incuba un toro alado. El toro lleva una corona cilíndrica donde están encerrados los castigos y las señales a las hueses del Cielo. Y con esa ficción revientan otras. El babilonio celebra la muerte de engendros que aún no ha engendrado por completo y sucumbe una vez más bajo fuerzas pantanosas. Las figuras renacen, cabalgan, navegan en la roca, se desvanecen bajo las ruinas colgantes, entre narcisos marchitos, y luego proliferan y se untan en la carne. Una sierpe con cola de fuego y pelos brillantes sobre el lomo abre las fauces y por ella se asoma el Hacedor mismo: te mira, Santo, te espía: los monstruos lo engendran, los monstruos producen al productor de monstruos. Se te ha echado un pájaro sobre el hombro, oh Santo, y vuelan pájaros dentados que se muerden, revoloteando sobre las ruinas. Los demonios femeninos se perforan con lanzas en el vientre y paren monstruillos informes. Los demonios masculinos eyaculan gusanos. Observa: hay una rejilla bajo aquel dintel ruinoso: se achicharran dos hombres, pero antes de achicharrarse absorben almas arremolinadas, y las almas se hunden girando en las cavidades putrefactas de sus cuerpos. Junto a ellos se elevan poco a poco los torsos escamosos de fieras deformes que arrastran a mujeres y hombres con hilos atados en el cuello mientras las ponzoñas de cinco insectos de roca azul les horadan los ojos. Núblase el cielo, caen seres nuevos con balanzas en las manos, crujen los escombros, el fuelle sopla, y entonces la vasta grey de los castigados recibe otro castigo que te penetra en los oídos chillando, oh Santo. Un niño resplandeciente se alza chasqueando el látigo, y es el día de la inocencia, y al tercer soplo de trompeta desciende a fustigar y castigar a una larga fila humana cuyos desperdicios se desparraman en los traspatios del mundo. Junto a los despeñaderos deambulan Cupidos enfermos. Dormitan nueve ratas sobre lechos purpúreos. A sus pies yacen ojos, manos, labios. En todas partes hay desolación de vida. Frente al Hacedor se arrastra un caracol dorado en cuyo vientre hieden los pantanos de la hez, la protohez, el oro fulgurante, el oro, el hedor untoso, el asco liminar, el tintineo que rueda en espiral, el brillo pegajoso y, flotando en aquel pantano, se gestan hombres hechos de hez, de protohez, de oro oleaginoso, caca aglutinante, hombres que pretenden liberarse, pero tornan a hundirse y a tragar pantano de oro y te miran con el ojo grande y otra vez flotan y hieden y añoran los espacios y los tiempos en los que aún les espera la oportunidad de redención. (Herra 1986: 317-318)

Este monstruo –su onomástica y sus hábitats– está construido con base en un erudito uso de la intertextualidad posmoderna, en tanto relectura de los textos clásicos, para hacer vivir de nuevo las mitología y las fantasías relacionadas con el mal, ahora desde una perspectiva del presente y de la vigencia de sus

contenidos. Es la intertextualidad exhibida en primer plano, “tematizada y teorizada como un principio constructivo central” (Pfister 1991: 13).

#### 5.4.4. INTERTEXTOS<sup>17</sup>

En una entrevista que realizáramos al escritor recién publicada la novela<sup>18</sup>, este reconoce el potencial de la intertextualidad como recurso en su producción y cita como fuentes de inspiración los cuentos medievales sobre los santos de la Tebaida, así como la iconografía de la zona. También se refiere a fuentes indirectas como imágenes y grabados de libros sobre el tema del mal, del demonio y del monstruo. Menciona como otras fuentes indirectas las *Tentaciones de San Antonio*, de Flaubert<sup>19</sup>, así como *Thaís, la cortesana de Alejandría*, de Anatole France, y la novela *El Monje*, de Matthew Lewis.

Herra ha utilizado la intertextualidad como “principio constructivo central” tomando contenidos del pasado, alimentándolos con el presente, subvirtiendo y reelaborando ritos y mitologías, todo nutrido con las problemáticas del nuevo siglo. Fernando Burgos lo conoce como la forma en que el escritor “entrelaza el pasado y la modernidad de la Historia como un solo devenir alucinante...” (1997: 55).

#### 5.4.5. EL ESTILO

Los textos están contruidos sobre la base de la intertextualidad posmoderna, uno de los innegables aportes de Herra a la literatura costarricense. El estilo es depurado y, a veces, se hace eco del del *Quijote*, influencia que se percibe también en la configuración de una historia centrada en dos personajes que en su trayectoria itinerante se van cruzando con otros que ayudan a mover la acción. José Ricardo Chaves dice a propósito de la “escritura prodigiosa” de Herra: “Los aspectos lingüísticos están trabajados en un nivel que nos recuerda al artífice, tal es el cuidado y pulimento [...]. En la narración encontramos diálogos, descripciones, juegos manieristas, avanzadas de palabras que simulan carnavales y guirnaldas, logotiresíaco” (1987: 15). Otra opinión similar la expresa Sonia Marta Mora (1997): “el modo narrativo, la estructura del personaje, el espacio y el tiempo novelescos, el ámbito de la intertextualidad y, por supuesto, el lenguaje mismo resultan profundamente afectados por esta mirada autocrítica...”.

---

<sup>17</sup> La formación filosófica del escritor, unida a un rigor académico y a un extenso bagaje cultural, dan sus frutos en esta novela; uno de ellos y el más destacado es el acertado uso de la intertextualidad, imposible de abarcar en su totalidad en este trabajo.

<sup>18</sup> En 1986, recién salida la publicación de *La guerra prodigiosa*, realicé una entrevista al escritor, que forma parte de mi tesis de licenciatura titulada *Introducción a una titulología de la novelística costarricense*. Retomo algunos contenidos de ese documento.

<sup>19</sup> Recordemos un paralelismo con el texto de Flaubert, pues el personaje Antonio también se adormila y sueña que es un solitario en Egipto. Cuando se despierta se pregunta si habrá soñado. Le surgió entonces la duda.

## 5.4.6. HACEDOR DE MONSTRUOS

... pues estamos  
 en mundo tan singular,  
 que el vivir solo es soñar:  
 y la experiencia me enseña  
 que el hombre que vive sueña  
 lo que es hasta despertar.

Pedro Calderón de la Barca

El "monstruo" de las leyendas costarricenses ligado a la memoria colectiva, el folclore y la literatura realista/costumbrista ha sufrido una honda transformación en la narrativa de Herra. La evolución comienza cuando el narrador/escritor inicia su desprendimiento del realismo con el tema del sueño al contraponer lo real y lo soñado, y, cuando en el espacio de lo soñado, va naciendo el monstruo que, a la vez, se va cargando de contenidos ligados a las figuras del poder.

Sin embargo, ¿dónde, cómo y por qué nacen los nuevos monstruos?, ¿cuál es su origen? El texto no da, en principio, una respuesta afirmativa y concreta, sino tres opciones. En "Sueños del alquimista" (en *El soñador del penúltimo sueño*) este soñaba en "dar muerte a los monstruos que producen los hombres" (1983a: 130). Por otra parte, las últimas palabras del narrador en *El soñador del penúltimo sueño* son: "Y yo os digo que es ingenuo el soñador que sueña a los soñadores y son ingenuos los soñadores que sueñan al soñador, pues soy yo quien inventó al soñador y a los soñadores y todo lo que sueñan..." (1983a: 143). Más adelante, sueña también Dios: "Era el día séptimo cuando Dios dijo estas palabras: ¿para qué la vida, si no es infinita? Calló entonces, dejó de soñar, hizo al demonio, y se entregó a un descanso que no terminaría nunca" (1983a: 135). ¿Concibió Dios al monstruo al despertar? ¿Por qué hay mención explícita a que estaba soñando y, apenas despierta, hizo al demonio? ¿Es el narrador el gran hacedor de monstruos?

La cúspide de este proceso se da en *La guerra prodigiosa*, cuando desde el incipit el Santo prodigioso "triturbaba chinches" que "provenían de su fascinación y se le urdían en los sueños, crujiendo sobre el camastro" (1986: 9). En este sueño iniciático se le aparece Belial/demonio/monstruo; sin embargo, cuando despierta, el Demonio no era sueño sino realidad: ve a Belial enfrente con un rollo de manuscritos. De nuevo las preguntas: ¿es ahora el Santo el productor del sueño/demonio? ¿Se "corporizó" el Demonio cuando despertó el Santo? El Demonio, al hacerse presente, le advierte sobre los hacedores de monstruos, expresión que se repite al final, en el cierre del círculo textual, para afirmar que la construcción de monstruos es cíclica, no sin antes haber advertido que "una sierpe con cola de fuego y pelos brillantes sobre el lomo abre las fauces y por ella se asoma el Hacedor mismo: te mira, Santo, te espía: los monstruos lo engendran, los monstruos producen al productor de monstruos" (1986: 317).

Las siguientes preguntas son el "misterio" del texto o el dilema del lector: ¿quién es el hacedor de monstruos del que habla Belial?, ¿es el narrador?, ¿es el Demonio?, ¿es el Santo?, ¿somos los lectores por haberle seguido el juego al Demonio? Parece ser de nuevo un camino sin salida, un laberinto, un hecho insólito, propio de una literatura fantástica. Tal vez la monstruosidad / el mal de hoy es parte de nuestra existencia.

Porque, consustancial con la cultura, está la dialéctica del bien y del mal, construida desde siempre con símbolos que los personifican. Con otro rostro y con otro ropaje, el monstruo antiguo no ha muerto, ni tampoco su enfrentamiento (y diálogo) con el bien. Restringiendo este sentido, la guerra entre el bien y el mal es responsabilidad del individuo: "El hombre se gana o se pierde solo: he ahí el ácido misterioso de Lucifer en su corazón. Solo y conmigo: hete allí. Es lo que llamo la guerra prodigiosa" (1986: 240).

#### 5.4.7. ¿POR QUÉ ES UN MONSTRUO POSMODERNO?<sup>20</sup>

El recorrido de los personajes desde Alejandría a la Tebaida es una anamnesis en cuanto proceso de visitas al pasado con miras a una interpretación desde el presente. La traída al momento actual, (re)elaboradas la dialéctica del bien y del mal, así como sus múltiples simbologías, es una recuperación de símbolos histórico-mitológicos, constructores de cultura, vistos desde la dimensión del presente.

El texto ha puesto en duda los grandes discursos definitorios del bien y del mal, subvirtiéndolo, en alguna medida, el discurso institucionalizado de la tradición cristiana. Al decir nosotros "en alguna medida" es que el balance de "maldad" no cae en el monstruo/demonio, sino que lo relativiza, lo cual a su vez hace que se desmitifique el Santo al dejarse permeable por los argumentos del Demonio. No se redime totalmente al monstruo, pero su monstruosidad es puesta en duda. De igual manera, la bondad del Santo entra en crisis. Dentro del discurso posmoderno es un caso de puesta en escena de la relatividad de las verdades, de los grandes discursos y de un cuestionamiento, también, de la ética y moral del discurso cristiano.

En lo profundo, el texto pone en duda la opción de una Verdad (con mayúscula) única y objetiva, lo cual implica la aceptación del carácter convencio-

---

<sup>20</sup> Sintetizamos los rasgos de una estética literaria posmoderna, siguiendo a Pfister (1991), Huyseen (1992), Picó (1992), Vattimo (1994) y Ortega (1995): 1) Mezcla de géneros, niveles, formas, estilos. 2) Primacía de la fantasía y de la imaginación. 3) Una profunda autoconciencia sobre la naturaleza formal de la obra. En otras palabras, el acento en la autorreflexión estética. 4) La intertextualidad asumida conscientemente. 5) La interculturalidad. 6) La fragmentación. 7) La imbricación realidad/ficcionalidad. 8) Una vuelta a formas, tradiciones y contenidos del pasado. 9) Narraciones teñidas de ludismo, ironía, humor, diversión, erotismo y temas fantásticos. 10) El ingenio de saber disolver el compromiso en la ironía. 11) Una revitalización del género histórico. Es decir, la problematización del concepto de Verdad (con mayúscula) única y objetiva, y la postulación de la existencia de otras verdades, con todas las implicaciones que esto conlleva: presencia de figuras excéntricas y marginales, entre otros rasgos. La estética posmoderna no sería el conjunto de todos estos rasgos expresados simultáneamente, sino una sensibilidad que posibilitaría maneras diversas de usarlas y mezclarlas.



nal de los dogmas y valores. Lo anterior se construye –reiteramos– gracias al uso consciente de la intertextualidad posmoderna, puesta en escena y expuesta como un principio constructivo central, donde se “entrelaza el pasado y la modernidad de la Historia como un solo devenir alucinante...” (Burgos 1997: 55). De igual manera, en todo el texto, hay un tono de variables como el sarcasmo, el ludismo, la ironía, en el tratamiento de los temas fantásticos. La primacía de la imaginación y de la fantasía, en relación con los desplazamientos y diálogos entre los dos personajes, y la presencia de figuras excéntricas y marginales, así como la revalorización del sueño como forma de conocimiento y una alternativa a la racionalidad occidental son, entre los expuestos, rasgos posmodernos.

## 6. HACIA UN CIERRE: *LO MONSTRUOSO Y LO BELLO*

Dos años después de *La guerra prodigiosa*, el escritor publica un ensayo titulado *Lo monstruoso y lo bello* (1988), acuciosa reflexión sobre la estética, en el que plantea las formas que toman lo monstruoso y lo bello en las prácticas ficcionales.

En este momento, luego de la escritura de *La guerra prodigiosa*, él mismo se pregunta lo que, según nuestra lectura, se desprende del texto ficcional:

¿Qué es pues el monstruo?

¿Qué otros problemas plantea interrogarse por los monstruos imaginarios? [...] ¿Existen necesidades morales, es decir, obligantes y difusas de lo monstruoso? [...] Al hablar de monstruo, ¿hablamos también del antihombre (como excremento político-moral), y del anticristo (es decir el infiel, el pagano, el destructor, el disidente, el demonio en suma, como excremento político-moral-religioso)? Finalmente, ¿podemos identificar la existencia de cierta necesidad emocional, social, e incluso la necesidad absoluta, ineluctable, de lo monstruoso? ¿Qué es el monstruo hoy? (Herra 1988: 21)

El escritor también advierte:

Desde antiguo, el *bestiarium* puebla el psiquismo imaginario. El sentido del monstruo es algo oscuro y seductor como los sueños y, en su explicación más antigua, depende de los dioses. El monstruo actual, en cambio, fiel solo en parte al sentido antiguo, parece adquirir vitalidad nueva y persistente, como si algo lo hubiera destinado a ser una señal atormentada de nuestro tiempo y de nuestra realidad histórica inmediata. (Herra 1988: 19)

Herra plantea lo que sirvió de epígrafe a este trabajo: “el monstruo reina hoy sobre los hombres y el placer, obsesivo y contradictorio, fantasma del sueño cuando el sueño de la razón produce monstruos, y cuando no”. Conjeturamos que en la conciencia del escritor los monstruos simbólico-ficcionales fueron germen y sedimento del ensayo. No en vano, es el poder de la ficción el resultado de una guerra prodigiosa, la que lo llevó a su planteamiento intelectual. En nuestras palabras y para concluir: los monstruos de una guerra llena de prodigios hicieron posible esta rigurosa propuesta, tratado sobre la razón de ser de las

ficciones y, como parte de ellas, de lo monstruoso, lo bello y la estética, donde se inserta, con holgura, el monstruo posmoderno.

#### OBRAS CITADAS

- Badilla, Annie (1993): "Rafael A. Herra. Una nueva pauta en el texto literario costarricense". En: *Revista Comunicación*, vol. 7, n.º 1, pp. 1-2. [www.tec.cr/sitios/Docencia/ciencias\\_lenguaje/revista\\_comunicacion/revista%20vieja/Volumen%207N%C2%BA1%201993/pdf%27s/abadilla.pdf](http://www.tec.cr/sitios/Docencia/ciencias_lenguaje/revista_comunicacion/revista%20vieja/Volumen%207N%C2%BA1%201993/pdf%27s/abadilla.pdf). Última visita: 16.08.2012.
- Burgos, Fernando (ed.) (1997): *El cuento hispanoamericano en el siglo XXI*. Madrid, Castalia.
- Chacón, Albino (coord.) (2007): *Diccionario de la Literatura Centroamericana*. San José, Editorial Costa Rica / EUNA.
- Chaves, José Ricardo (1987): "Herra: la escritura prodigiosa". En: *La Nación* (29 de diciembre), p. 15.
- (2012a): "Atavismos góticos". En: *La Nación* (12 de febrero).
- Chaves, José Ricardo (ed.) (2012b): *Voces de la sirena. Antología de literatura fantástica de Costa Rica. Primera mitad del siglo XX*. San José, Uruk.
- Chaverri, Amalia (1986): *Introducción a una titulólogía de la novelística costarricense*. Tesis de Licenciatura inédita. Universidad de Costa Rica.
- (1999): "Ciudades en la literatura: en 'Calipso' y 'Viaje al reino de los deseos'". En: Córdoba, Saray (ed.): *La ciudad y sus historias*. San José, Universidad de Costa Rica, pp. 83-98.
- Cortés, Carlos (1991): "Literatura y fin de siglo (La nostalgia de la realidad y la poética del vacío)". En: Flores, Juan Carlos (ed.): *Memoria, Percepción y Moda (Ensayos críticos sobre literatura y artes visuales)*. San José, EUNED, pp. 27-31.
- (1998): "Las (nuevas) fronteras de la literatura nacional (En busca de la aplicación 'Froylán Ledezma')". En: *Áncora. La Nación* (19 de diciembre).
- (2010): "José Ricardo Chaves y la 'otra' literatura costarricense". En: *Áncora. La Nación* (19 de diciembre).
- D'Angelo, Graciela (coord.) (2004): *Obras maestras del relato breve*. Barcelona, Océano.
- Dodds, Eric R. (1994): *Los griegos y lo irracional*. Madrid, Alianza.
- Eco, Umberto. (1988): "Los mundos de la ciencia ficción". En: *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona, Lumen, pp. 185-192.
- (2007): *Historia de la fealdad*. Barcelona, Random House Mondadori.
- Herra, Rafael Ángel (1983a): *El soñador del penúltimo sueño*. San José, Editorial Costa Rica.
- (1983b): *Había una vez un tirano llamado Edipo*. San José, EUNED.
- (1986): *La guerra prodigiosa*. San José, Editorial Costa Rica.
- (1988): *Lo monstruoso y lo bello*. San José, Universidad de Costa Rica.
- (1990): *El genio de la botella. Relato de relatos*. San José, Universidad de Costa Rica.
- (1992): *Viaje al reino de los deseos*. San José, Universidad de Costa Rica.
- Hoek, Leo H. (1981): *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. La Haya, Mouton.
- Huyseen, A. (1992): "Discurso artístico y posmodernidad". En: Picó, Josep (ed.): *Modernidad y Posmodernidad*. Madrid, Alianza, pp. 189-240.

- Mora, Sonia Marta (1988): "La palabra ante el espejo: la novela costarricense contemporánea". [Texto mimeografiado entregado por la autora]
- Núñez, Francisco María (1947): *Itinerario de la novela costarricense*. San José, Imprenta Española.
- Ortega, Julio (1995): "Identidad y posmodernidad en América Latina" En: *Unión. Revista de Literatura y Arte*, n.º 20, pp. 33-39.
- Pfister, Manfred (1991): "¿Cuán posmoderna es la intertextualidad?". En: *Criterios*, vol. VII, n.º 29, p. 13.
- Picó, Josep (ed.) (1992): *Modernidad y Posmodernidad*. Madrid, Alianza.
- Quesada Soto, Álvaro (2008): "Globalización y Posmodernidad". En: *Breve historia de la literatura costarricense*. San José, Editorial Costa Rica, pp. 121-144.
- Sotela, Rogelio (1942): *Escritores de Costa Rica*. San José, Imprenta Lehmann.
- Todorov, Tzvetan (1974): *Introducción a la literatura fantástica* (1970). Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- Vattimo, Gianni et al. (1994): *En torno a la posmodernidad*. Barcelona, Anthropos.
- Zamora, Álvaro y Jiménez, Alexander (1997): "El sisma escritural (Acercamiento a la escritura de Rafael Ángel Herra)". En: de Toro, Alfonso (ed.): *Posmodernidad y Postcolonialismo. Breves reflexiones sobre Latinoamérica*. Leipzig: Vervuert/Iberoamericana, pp. 233-252.