

«HABÍA UNA VEZ UN TIRANO LLAMADO EDIPO» (1983): LECTURA POLÍTICA DE SÓFOCLES DURANTE EL SIGLO XX

Yordan Arroyo Carvajal

Universidad de Salamanca
idu17933@usal.es

Recepción: 4 de junio de 2023
Aceptación: 27 de octubre de 2023

RESUMEN

Analizamos una selección de diálogos políticos y religiosos del relato “Había una vez un tirano Edipo” del autor costarricense Rafael Ángel Herra (1983), a partir de la teoría de los dialogismos de Mijail Bajtín (1963). Este panorama crítico nos permite sostener que dicha obra literaria es, quizás, la primera lectura política del *Οἰδίπους τύραννος* de Sófocles en la literatura hispanoamericana; por tanto, se adapta a un contexto de dictaduras latinoamericanas y obras que abordan dicha temática. Asimismo, esta readaptación al siglo XX es afirmada por el propio autor en el *post scriptum*, en donde menciona, por supuesto, como profesional en estudios clásicos, el impacto de la lectura de Sófocles, pero, además, experiencias personales y otras lecturas, provocando un diálogo laberíntico con autores antiguos como Aristóteles (*Política*) y Plutarco (*Dión y Timoleón*), y modernos como Maquiavelo (*El príncipe*).

PALABRAS CLAVE

Edipo, Rafael Ángel Herra, dictaduras, análisis de los discursos, Sófocles.

ABSTRACT

We analyze a selection of political and religious dialogues from the story “Había una vez un tirano llamado Edipo” by Costa Rican author Rafael Ángel Herra (1983), based on Mijail Bakhtin’s theory of dialogisms (1963). This critical overview allows us to argue that said literary work is, perhaps, the first political reading of Sophocles’ *Οἰδίπους τύραννος* in hispanic american literature; therefore, it is adapted to a context of Latin American dictatorships and works that address said thematic. Likewise, this readaptation to the 20th century is affirmed by the author himself in the *post scriptum*, where he mentions, of course, as a professional in classical studies, the impact of reading Sophocles, but, in addition, personal experiences and other readings, provoking a dialogue not only with other ancient authors such as Aristóteles (*Politics*) and Plutarco (*Dion and Timoleon*), but also modern ones, as is the case of Maquiavelo (*The Prince*).

KEYWORDS

Oedipus, Raphael Angel Herra, dictatorships, speech analysis, Sophocles.

El grado o sentido histórico que posee una época puede evaluarse por el modo en que esa época traduce y se esfuerza por adueñarse de épocas precedentes. ¿No deberíamos renovar lo antiguo para nosotros y proyectarnos nosotros en ello? ¿No debemos acaso insuflarle nuestra alma a este cuerpo muerto?

Friedrich Nietzsche, *Gaya Ciencia*¹

A Minos Tinpú, la Chamuca, Gordomán y demás tiranosaurios...

EL EDIPO DE SÓFOCLES Y SU PERPETUIDAD DURANTE EL SIGLO XX HISPANOAMERICANO²

Diferentes épocas y contextos han manifestado, en varios géneros (teatro, narrativa, poesía y cine)³ formatos y soportes (vasijas, pinturas, memes, canciones y óperas), sus lecturas del *Oιδίπouς τύραννος* de Sófocles⁴. Según lo confirman, entre otros, autores como García (2012), Ormand (2012)⁵, Machintosh (2009), Prat (2006)⁶, Lasso de la Vega (2003), Edmunds (1985 y 2006), Errandonea (1942 / 2016) y Reinhardt (1933 / 2010), la reminiscencia de esta tragedia, considerada por Aristóteles como la obra maestra del teatro griego, es amplísima⁷. Punto aparte merece, durante el siglo XX, Sigmund Freud⁸, sin quien Edipo, muy probablemente, hubiera

1 Reproducimos la cita del artículo de Bieda (2022, p. 34), enfocado en algunos problemas de traducción al castellano del Edipo de Sófocles; sobre este último punto también se recomiendan Rodríguez (2003) y González González y González Delgado (2010 y 2007).

2 Colocamos hispanoamericano en vez de latinoamericano para integrar a España, cuyas traducciones son de gran importancia; además, la novela *Tirano banderas* del gallego Ramón María del Valle Inclán, que no se ambienta necesariamente en América Latina, contiene elementos de México y España y de ficción. Para mayores detalles véase el comentario de Juan Rodríguez (1994).

3 En cine destaca la película *Edipo re* de Pier Paolo Pasolini (1967).

4 El adjetivo “tirano” en el siglo V a. C, diferente a como tradicionalmente lo entendemos hoy, es un agregado posterior a Sófocles. Según parece, esta variante se realizó para distinguirla de su última tragedia *Oιδίπouς επί Κολωνῶν*. Para mayores detalles, véase García (2012). También, según Machintosh (2009), durante el siglo XIX predominó el adjetivo *king*, aspecto que contrapone en su investigación. En el presente caso, es preferible utilizarlo.

5 Es destacable, en la compilación de sus trabajos, por su perspectiva distinta y por el contenido del DVD *The gospel at Colonus*, el trabajo “Black Oedipus” de Emily Wilson (pp. 573-585).

6 La apreciación de este autor es de nuestro interés. Para él, Edipo es el héroe trágico que más ha sobrevivido en la cultura contemporánea gracias a su gran difusión durante la Edad Media y en la tradición oral europea. También, es destacable el repaso sistemático que realiza acerca de la perspectiva edípica en varias disciplinas, entre ellas la psiquiatría.

7 Incluso, seguirle su rastro rompería los límites de este estudio y siguiendo las ideas de Bettini y Guidorizzi (2004) y Edmunds (2006), interesa ubicar el núcleo de significados simbólicos del mito, no su rastro diacrónico. Aunque, con la excepción de los últimos años (Vara, 1985 / 1990, pp. 21-23), existen diferencias con países como Francia e Inglaterra; para un mayor acercamiento, aunque sin pretensiones algunas de abarcar todas las obras por haber, véanse Morenilla (2021), García (2012), Ormand (2012), Machintosh (2009), Bettini y Guidorizzi (2004) y Paduano (1994). Para el caso de España, Díaz (1956).

8 Propiamente *Totem und Taboo* (1912).

gozado de tantísimas interpretaciones psicológicas en los mundos académico y literario⁹. No obstante, entre los años cuarenta y sesenta, diferentes investigadores y escritores comenzaron a separarse de tales paradigmas epistémicos, con el fin de experimentar otras visiones¹⁰.

Debido a que el acercamiento anterior se concentra en obras publicadas en castellano es necesario acudir a García (2012) y Machintosh (2009), quienes aluden a *Oedipe* de Pierre Corneille (1659). Esta versión francesa termina convirtiéndose en el prototipo de lo que hoy se entiende, tradicionalmente, como un tirano, asunto que repercutió en la de Voltaire (1718), quizás conocida por Herra, pues en su relato “El conspirador” (en *Había un vez un tirano llamado Edipo*, 1983 / 2021¹¹, pp. 45-49), el yo narrador menciona su lectura de unas obras completas de Voltaire en una Biblioteca Pública, que podría ser en San José o en cualquier otro lugar, porque una de las características principales de la producción literaria de Herra, tal y como lo confirman Chaverri (2013), Burgos (1997) y Jiménez y Zamora (1997), es que sus textos no buscan concentrarse en sitios reales y en puntos concretos; el uso de la fantasía, los mitos, las multitudes, los desdoblamientos y la ficción suelen ser la lava que recorre su pluma.

En Hispanoamérica, un caso sobresaliente es el soneto “Edipo y el enigma” de Jorge Luis Borges (1963), autor que persigue, de principio a fin, la producción literaria y ensayística de Herra¹². Su poema se caracteriza por tener una carga trágica y filosófica a partir de un plano universal y colectivo, asunto particular en la literatura de este autor argentino: “Somos Edipo y de un eterno modo / la larga y triple bestia somos, todo / lo que seremos y lo que hemos sido” (vv. 9-11, las cursivas son propias)¹³. Veinte años más tarde, en Costa Rica, país que representa casi un mito geográfico, desconocido y muchas veces distante del mundo académico europeo, se publicó el relato “Había una vez un tirano llamado Edipo” (en *Había una vez un tirano llamado Edipo*, 1983 / 2021, pp. 53-90), ausente en investigaciones que han abordado la recepción, tanto del mito de Edipo como de la variante del trágico ateniense, en las literaturas hispanoamericanas del siglo XX¹⁴. Podríamos correr el riesgo de afirmar que este texto es, si

9 Para un acercamiento más detallado y reafirmando la importancia que tuvo Aristóteles en el proceso de canonización en la antigüedad, véase Gámez (2017), quien cita a García (2012) como aporte fundamental y menciona lo siguiente: “Antes del siglo XX, el mito de Edipo había sido abordado por más de veinte autores. Después de Freud, ha sido abordado al menos otras dieciséis veces más” (p. 93). También, Prat (2006) y Machintosh (2009).

10 Son muchas las interpretaciones que ha recibido tanto el mito como el texto de Sófocles, desde un paradigma alegórico, etimológico, estético-literario, marxista, estructuralista, folklórico, mitológico, ético, evemerista, psiquiátrico, religioso, naturalista, filosófico, sociopolítico, psicológico, psicoanalítico, comparativista, histórico, filológico, entre otros, algunos de ellos sistematizados en el estudio de Prat (2006).

11 Su primera edición data de 1983 y fue reeditada, debido a su excelente contenido literario, en 2021, en la Colección Vieja y Nueva Narrativa Costarricense. Para efectos de este trabajo, trabajaremos con las citas de la reedición de 2021.

12 Véase, por ejemplo, su discurso de ingreso a la Academia Costarricense de la Lengua en 1997 en donde menciona a Borges como un pilar respecto al tema de la fantasía y debido a que es un autor formado en dicho campo, incluye a otras figuras importantes como Cervantes, Frank Kafka, Freud y Platón.

13 Dicho poema aparece en su libro *El otro, el mismo* (1964), el cual consultamos en la edición de sus *Obras completas* (1974). Cabe mencionar su inclusión en García (2012).

14 Incluso, ni siquiera aparece en los dos manuales de mitos clásicos en España e Hispanoamérica durante el siglo XX, coordinados por López (2010).

no el inicial (es muy probable), una de las primeras obras, en narrativa hispanoamericana¹⁵, interesadas en proyectar, de manera directa y durante el siglo XX, una lectura política del Edipo de Sófocles¹⁶.

Expuesto lo anterior, nuestro objetivo principal es analizar una selección de diálogos políticos y religiosos del relato “Había una vez un tirano llamado Edipo” (1983) a partir de la teoría de los dialogismos de Mijail Bajtín (1963), aporte que ha significado un rejuvenecimiento para las investigaciones de tradición y recepción de los clásicos¹⁷. Sin embargo, buscaremos trazar caminos que nos ayuden a comprender los procesos de escritura creativa de Rafael Ángel Herra. Uno de los aspectos fundamentales, debido a los intereses de Bajtín por la translingüística, es tener muy en cuenta la época de guerras y posguerras en la que se creó el Edipo del escritor y filósofo costarricense, porque allí resuenan sus característicos principios éticos¹⁸ y sus posibles preocupaciones acerca de las consecuencias provocadas por una enorme lista de dictaduras latinoamericanas¹⁹, entre las que figuran nombres como Juan Manuel de Rosas en Argentina (1828 – 1872), Porfirio Díaz en México (1876 – 1911)²⁰, Manuel Estrada Cabrera en Guatemala (1898-1920), José Cipriano Castro Ruiz y Juan Vicente Gómez Chacón en Venezuela (1899 – 1908 / 1908 – 1935)²¹, Augusto Bernardino Leguía y Salcedo en Perú (1919 – 1930)²², Maximiliano Hernández Martínez en El Salvador (1931 – 1944)²³, los Somoza en Nicaragua (1937 – 1979), Manuel Arturo Odría Amoretti en Perú (1948 – 1956), Fulgencio Batista y Fidel Castro en Cuba (1952 – 1959 / 1959 – 2008), Carlos Castillo Armas en Guatemala (1954 – 1957), Alfredo Stroessner en Uruguay (1954 – 1989), Hugo Banzer Suárez en Bolivia (1971

15 Fernando Burgos (1997) es la primera persona en incluir a Herra dentro de un corpus de narrativa hispanoamericana del siglo XX, ampliando, de esta manera, su etiqueta “costarricense”. Además, antologa el relato “Había una vez un tirano llamado Edipo”. Destaca la escritura de Herra por responder “a la sensibilidad posmoderna de los años ochenta” (p. 53).

16 Aparte de lecturas personales, se revisó el libro *Después de Troya. Microrrelatos hispánicos de tradición clásica*, editado por Antonio Serrano (2015) y el comentario de Carmen Morenilla (2021) en la más reciente edición de las tragedias de Sófocles publicadas en Gredos, en donde no sólo hace mención a algunas reescrituras de Edipo en castellano, sino a sus pocas versiones en España.

17 Así lo certifica Pérez (2021).

18 Fernández (2021), Burgos (1997), Jiménez y Zamora (1997) y Miranda (1983) se refieren a las preocupaciones sobre temas de índole social en la narrativa de Herra. A pesar de que la ficción sea el epicentro de su obra, no se desliga, como filósofo, de su reiterada duda respecto al funcionamiento de los sistemas políticos.

19 La lista aquí presente es de elaboración propia.

20 Debido a las discrepancias que puede provocar este dato, es necesario mencionar que se respalda en el artículo de Ruiz (2019), quien presenta un panorama crítico en torno a imaginarios y mitos cuya finalidad fue construir un imaginario de México como país pacífico.

21 Aunque la primera dictadura de esta lista es la de José Cipriano, abordada por Pedro María Morantes en *El cabito* (1909), antes de él, la peruana Mercedes Cabello de Carnero, en su novela *El conspirador* (1892), ya había abordado el tema de las dictaduras, prediciendo lo que le esperaba a su país si Augusto Bernardino Leguía y Salcedo llegaba al poder. A pesar de publicarse hace ya más de cuatro décadas, véase el estudio clave de Subercaseaux (1980).

22 Considerado dictador debido a la ilegal manera como adquiere la presidencia de Perú en su segunda ocasión; sin embargo, muchas personas no lo consideran así.

23 Luego vendrían otros golpes de Estado en 1948, 1960, 1972 y 1979.

– 1978), Jorge Rafael Videla en Argentina (1976 – 1983) y otras tantas más que, según parece, integran el “discurso circular” de Edipo, figura multidisciplinaria²⁴.

Asimismo, esta readaptación edípica es confirmada por el propio Herra en el *Post scriptum* (pp. 89-90), en donde menciona, como profesional en filosofía y estudios clásicos, el impacto de la lectura del Edipo de Sófocles. Aunque, en los epígrafes iniciales se revelan experiencias personales y lecturas²⁵ de *El príncipe* de Maquiavelo (1532), aspecto que aprovecha para criticar pensamientos de Napoleón Bonaparte muy propios de lo que hoy se conoce tradicionalmente como un tirano²⁶, *Le diable et le Bon Dieu* (1951) de Jean Paul Sartre²⁷, cuyo impacto del existencialismo filosófico es rotundo, más otras como Plutarco (señaladas por el propio autor)²⁸. A esto deben agregarse, según propuesta de este artículo, posibles sincronías²⁹ con *La política* de Aristóteles (1286b.,1350a.,1308a., y 1310b) y algunas obras de dictaduras en América Latina, entre ellas, escritas por autores del Boom de la Literatura³⁰: *Los reyes* de Julio Cortázar (1949), *Yo, el supremo* de Roa Bastos (1974), *Los jefes* de Mario Vargas Llosa (1959), *El otoño del Patriarca* de Gabriel García Márquez (1975)³¹ y otras más, en lista la precursora en lengua castellana, *El conspirador* de Mercedes Cabello de Carbonera (1892)³², seguida de *El cabito* de Pedro María Morantes (1909), *La máscara heroica* de Rufino Blanco Fombona (1923), *Tirano banderas* de Ramón María del Valle Inclán (1926)³³ y dos últimas de gran relevancia, *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias (1946) y *La casa de Asterión* de Jorge Luis Borges (1947)³⁴.

24 “el discurso del tirano Edipo es circular, pero... ¿hasta cuándo?” (Herra, “Había una vez un tirano llamado Edipo”, 2021, p. 90). Súmese la posibilidad de coyunturas europeas debido a la cercanía de Herra, para la fecha, con el viejo continente, así lo confirma la frase final, asunto al que nos referimos en la última parte de este artículo.

25 La producción literaria de Herra, tal y como lo comprueba su libro *Había una vez un tirano llamado Edipo*, presenta afinidad con autores así llamados “clásicos” de la literatura francesa, española e italiana.

26 Es un hecho que Herra accedió a una de las muchas y más difundidas ediciones de *El príncipe* de Maquiavelo, con notas de Napoleón Bonaparte, esto se confirma en uno de sus epígrafes iniciales “Témanme y me basta” (p. 53).

27 No coloca título de las obras, invitando al lector a indagar. El hallazgo es propio.

28 En *Dión y Timoleón*. Para mayores detalles véase Leorza (2021).

29 Respecto a las sincronías en el contexto de tradición y recepción de los clásicos, véase García (2017). Muchas de ellas se dan como un acto inconsciente del autor, respondiendo a épocas y a cómo se leen las obras.

30 La siguiente lista también es propia, aunque se ha utilizado como apoyo, para el conocimiento de algunas obras que formaban parte de nuestro repertorio de lecturas, el estudio de Subercaseaux (1980).

31 Quien tenía conocimiento del Edipo de Sófocles. Así lo atestigua la incorporación del incesto en *Cien años de soledad* (1967). Para mayores detalles véase Reig (2012).

32 En el libro *Había una vez un tirano llamado Edipo* (1983 / 2021) de Rafael Ángel Herra existe un relato que posee el mismo título de la novela de Mercedes Cabello, “El conspirador”.

33 Esta es una obra que ha provocado muchísimo estímulo en el mundo académico (críticas positivas y negativas) y en el literario (modelo, impacto de su lectura), puede considerarse un detonante muy importante en las obras de dictaduras debido, como lo comenta Subercaseaux (1980), a su fineza en el quehacer estético, contrario a obras anteriores. Es muy probable que Rafael Ángel Herra la haya leído antes de escribir su relato. En 1927, en *Repertorio Americano*, como se cita en Subercaseaux (1980), ya aparecía una fuerte crítica contra la obra de Valle Inclán y tal y como lo argumenta él mismo, las relaciones estructurales entre esta obra y *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias son indiscutibles, pues ambas dan paso a “un renovado dinamismo” (p. 335) de la novela de dictadura o de dictador.

34 Borges y Asturias son precursores del Boom latinoamericano.

Todas las referencias textuales anteriores son de interés porque integran, aproximadamente desde 1926, lo que en literatura debe entenderse, según la propuesta de este artículo, como un proyecto estético y retórico en torno a dictaduras, cuyo apogeo latinoamericano data del siglo XX, periodo en el cual debe incluirse la obra de Herra, porque según Subercaseaux (1980), entre 1926 y 1976 se fortaleció el proyecto estético de obras de dictadura³⁵ que inicia con *Tirano banderas* de Valle Inclán. Sin embargo, el relato aquí estudiado demuestra que su interés estético y retórico va más allá de los años setenta. Incluso, esta tradición, en sus diversos estilos y formas, sigue vigente a través de protestas a las dictaduras de Cuba, Venezuela, Nicaragua y Rusia, lo cual ha conducido, política e ideológicamente, a la premiación, en Europa, de autores expatriados o exiliados y de algunas obras cuya calidad es bastante cuestionable.

RAFAEL ÁNGEL HERRA, ¿AUTOR GRIEGO, COSMOPOLITA E HISPANOAMERICANO?

Rafael Ángel Herra nació en Alajuela, Costa Rica, en 1943 y es, entre otros, integrante de la Academia Costarricense de la Lengua, institución a la cual ingresó, en 1997, a través de la lectura de su ensayo “Encantadores me persiguen: autoficción y engaño en Don Quijote”. Desde el primer párrafo vislumbran sus intereses particulares por los artificios retóricos en los procesos de escritura creativa, el poder de la ficción frente a una realidad cada vez más difuminada y las estrategias provocativas y confusas que establecen un juego laberíntico o borgiano entre el autor, el narrador y sus personajes. Tales aspectos de las narrativas y retóricas posmodernas son entendidas por Lozano (2007), más allá de una época, como episteme a la cual se enfrentan algunos textos que buscan huir de los límites de la razón para descansar en la comodidad de la fantasía y de esta forma establecer juegos ficticios con el lector, tal y como sucede con la interpretación que Herra (1997) realiza de don Quijote y que, desde nuestra mirada y la de Chaverri (2013), Burgos (1997) y Jiménez y Zamora (1997), representa gran parte de la corriente estética que identifica su producción literaria³⁶.

Por otro lado, aunque inició estudios de derecho en la Universidad de Costa Rica, como él mismo lo menciona en su página personal³⁷, quizás por incidencia del filósofo español Constantino Láscaris Comneno Micolaw, quien vivió desde 1956 en Costa Rica (país en donde

35 Suárez (1996) dedica una sección (pp. 88-96) a la figura del tirano en literatura, la cual, según ella, abriría paso a grandes obras durante el siglo XXI. Incluye *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias, “Un mal inevitable” de Isabel Allende, *Yo el supremo* de Augusto Roa Bastos, “Un aprendiz de tirano” de Pablo Neruda y “El verdugo” de Silvia Ocampo.

36 En *Obras maestras del relato breve: con orientaciones didácticas* de Graciela D’Angelo (2004) aparece como autor de una de las obras narrativas más experimentales de la nueva narrativa latinoamericana y situada dentro del nuevo vanguardismo o posmodernismo hispanoamericano.

37 Véase: <https://rafaelangelherra.com/acerca-de/>

fue docente universitario)³⁸, terminó en la carrera de filosofía, complementándola con estudios clásicos. Al graduarse como filósofo, se convirtió en docente de la Universidad de Costa Rica³⁹ y tiempo después, gracias a una beca del *Deutscher Akademischer Austauschdienst*, viajó a Maguncia. Allí se doctoró en filosofía con una tesis sobre Edmund Husserl, realizando, además, estudios complementarios en filología románica y literatura comparada, asunto que le permitiría, en 1980, ser profesor huésped del Departamento de Filosofía en la Universidad de Bamberg y en 1996, del Instituto de Filología Románica de la Universidad de Giessen, ambos en Alemania.

Respecto a su escritura creativa, ha incursionado en géneros y subgéneros como poesía, cuento, novela, ensayo⁴⁰, relato y microrrelato⁴¹ y crónica periodística, aunque la crítica literaria costarricense se ha interesado más en su oficio como narrador y ensayista⁴². Respecto al relato “Había una vez un tirano llamado Edipo” (1983) y el libro, mismo título donde aparece, ha obtenido una aparente buena recepción en su país por parte de estudiantes y profesores y también en otras latitudes. En un programa de estudios de 2011 y del curso “La cultura clásica en la literatura occidental” de la Maestría en la Enseñanza del Castellano y la Literatura de la Universidad de Costa Rica aparecen, dentro de la lista de lecturas, tres textos costarricenses “Uvieta” de Carmen Lyra, “Fedra” de Emilia Macaya Trejos y “Había una vez un tirano llamado Edipo” de Rafael Ángel Herra. Tal asignatura fue impartida por Manuel Alvarado Murillo, uno de los filólogos clásicos más destacables de Centroamérica, así lo demuestran sus publicaciones, sus conferencias por diferentes partes del mundo y para quienes fueron sus estudiantes hasta 2017 (época cuando se jubiló), su aguda rigurosidad y pasión por el mundo grecolatino y sus relaciones con otras literaturas y disciplinas. Si el relato de Herra estuvo en su programa de estudios fue porque realmente es sobresaliente, al punto de colocarlo, en ese mismo documento, junto al soneto “Edipo y el enigma” de Jorge Luis Borges, el cuento “Circe” de Julio Cortázar y otras obras todavía hoy destacables.

Por su parte, para Alicia Miranda (1983), la raíz de los “cuentos” de *Había una vez un tirano llamado Edipo* rompe con el estilo de la conocida tradición narrativa costarricense y abordan temas como la violencia y el poder, aspecto que la convierte en una obra universal⁴³. Y

38 Constantino Láscaris, quien fuera compañero y amigo de Gustavo Bueno, nació un 11 de septiembre de 1923 en Zaragoza, España y murió un 5 de julio de 1979 en San José, Costa Rica.

39 En tal institución terminó obteniendo el grado de catedrático desde 1967 hasta 1998, para convertirse, inmediatamente en Embajador de Costa Rica en Alemania y luego en la *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (UNESCO).

40 Tan sólo un año después de la publicación de su Edipo aparece su libro *Violencia, tecnocratismo y vida cotidiana* (1984).

41 Su más reciente obra, publicada en 2023 en España (Esdrújula Ediciones), se titula *Verde Bestiario. Microrrelatos vegetales*.

42 Véase, por ejemplo, Chaverri (2013), en donde se le ubica como un autor que rompe la tradición asentada en la narrativa costarricense y se enmarca en la retórica de la posmodernidad; asimismo, debido a que no aparece, por temas de fecha en dicha publicación, su quehacer como narrador se destaca y ubica en el segundo tomo del extenso y fundamental trabajo de Ovaes y Rojas (2018, pp. 823-825).

43 Este comentario lo hallamos en la página web de Rafael Ángel Herra.

según Guillermo Fernández, al inicio de la reedición de 2021, este libro contiene relatos⁴⁴ que “reelaboran obsesiones filosóficas y políticas de Rafael Ángel Herra, escritor que ha centrado algunos de sus escritos en el fenómeno del poder, la violencia, el binomio del bien y el mal (VII) y “nuevas interpretaciones sobre el mito, es decir, nuevas lecturas, algunas quizás muy osadas” (VII)⁴⁵. Burgos (1997) en sus páginas introductorias (pp. 53-55) califica el de Edipo de Herra como un relato que destaca por su sensibilidad posmoderna a través del enlace entre pasado y modernidad, sin embargo, páginas más adelante (p. 346), lo considera un cuento y a su vez un monólogo. Por último, para Jiménez y Zamora (1997), en la sección “Acteón y el laberinto de deseos” (pp. 243-244) dedicada a los saberes ontológicos sartrianos en la narrativa de Herra, es un cuento que reinventa al rey Edipo a partir de la postmodernidad escritural, mezclando mito y erudición histórica y filosófica en donde teoría y ficción se enfrentan “para mostrar la fuerza coactiva de las dictaduras” (p. 244).

Al unir los cuatro criterios anteriores aparecen problemas en cuanto a la definición del género literario al que pertenece el texto que aquí pretendemos estudiar. Según nuestra propuesta, y con la que Fernández (2021) podría estar más de acuerdo, es un relato, aunque no en su episteme tradicional. Además, en el plano narrativo, es muy diferente a los otros textos del libro. Este problema se genera desde su primera edición, en donde se presenta como un monólogo, asunto que también confunde a Burgos (1997); sin embargo, no debería considerarse así, porque dentro de un mismo acto narrativo, es decir, sin incorporación de diálogos, pausas ni nombres de los personajes, se incluyen diferentes voces (narrativa polifónica). Por tanto, este estilo involucra, de manera dinámica, al lector activo o posmoderno, quien debe estar muy atento para poder determinar si quien está hablando es el narrador omnisciente (encargado de abrir la trama de la obra), Edipo, Yocasta, la voz del pueblo tebano, el sacerdote, Creón, Tiresias u otro de los actantes menores. Notamos una narración laberíntica.

Además, tampoco sigue los modelos de Valles (2008), citados por Garrido (2015), pues no podría hablarse, siguiendo los postulados de Isenberg y Van Dijk, de una resolución en su estructura final, porque en boca de su Edipo y según nuestra interpretación, Herra utiliza la ironía —con evidentes tintes políticos y religiosos (filosofía de la religión)— para manifestar que la solución al abismo del reino se encuentra en su nuevo gobierno, convirtiéndose en una especie de héroe no trágico y, en diálogo con Camus, absurdo. Por este mismo conflicto narrativo, este Edipo no termina arrancándose los ojos; según nuestra lectura, quienes quedan ciegos durante su dictadura son sus ciudadanos. Existe un desdoblamiento epistémico de lo común y racional, tradición retórica absurdista que nos conduce a la actitud del público en el

44 Sin embargo, líneas más adelante dice lo siguiente: “Se trata de un compendio de siete cuentos” (VII). Para los problemas teóricos en torno a la definición de relato y cuento véase Garrido (2015).

45 Reproducimos los números romanos tal y como aparecen en el libro.

microrrelato “Diapsálmata” de Søren Kierkegaard (en *Enten-Eller*, 1843), el cual Herra, si acaso no lo conocía, por lo menos era consciente de los juegos y cruces narrativos absurdos que permiten la retórica de la posmodernidad y la ficción.

También, las acotaciones de Fernández (2021), Burgos (1997), Jiménez y Zamora (1997) y Miranda (1983) revelan la dificultad de encasillar los textos de Herra, salvo mínimas excepciones, como costarricenses. Independiente a su lugar de nacimiento, según lo han mencionado parcialmente Ovaes y Rojas (2018), Chaverri (2013) y Burgos (1997) y de manera más detallada Jiménez y Zamora (1997) —criterios a los cuales les sumamos los nuestros—, su obra (estética y temáticamente) reproduce una visión universal, híbrida, compleja⁴⁶, experimental, histórica y filosófica, con proyección de conocimientos múltiples en mitologías como la hebrea, la cristiana, la celta, la nórdica y la griega⁴⁷, aunque con cargas y tonos de rebeldía, tragedia, juegos retóricos (verdad y mentira; ficción y realidad) e insatisfacción.

Entre otros, Arroyo (2021 a), Ovaes y Rojas (2018), Chaverri (2013) y Montero (2003) han ubicado, en su mayoría, a partir de los años ochenta, una producción literaria “posmoderna” o “decadentista” en la que la mayoría de personajes de la literatura costarricense se encuentran cargados de conflictos psicológicos, existenciales e irracionales. A muchos autores, la ficción y la retórica de la posmodernidad les permitió asumir el caos de sus contextos a través de elementos fantásticos y mitológicos. Por ejemplo, Chaverri (2013), quien se refiere a la producción narrativa costarricense de los años ochenta, destaca que en este periodo se produjeron obras, entre ellas *La guerra prodigiosa* (1986) de Rafael Ángel Herra, que buscan alejarse del espíritu realista que marcó una tradición importante en épocas anteriores, incluso, considerándose como la única “verdadera” literatura.

No obstante, esto no quiere decir, tal y como lo defiende Lozano (2007), que la posmodernidad sea un asunto de época, sino de episteme o cómo conciben los autores sus contextos a través de sus obras. Entre los años cuarenta y cincuenta existen algunos vestigios retóricos en la literatura costarricense y mayor aún en la centroamericana en su conjunto, principalmente tras la llegada de las vanguardias, un ejemplo sobresaliente es Nicaragua. En tales asuntos repercuten muchísimo las inclinaciones de cada autor y su bagaje cultural y literario, razón por la cual, a efectos de tradición, como bien lo señala Aparicio (2013), las épocas retoman ciertos temas (con fines estéticos, políticos o ideológicos) según la necesidad de adaptarlos y manipularlos. A un asunto cercano, con respecto a la literatura como rompecabezas o laberinto, se refiere el propio Herra (1997) cuando menciona lo siguiente: “narrar es acto de magia, artificio luciferino, porque

46 En el capítulo “En busca del unicornio azul”, incluido en Ovaes y Rojas (2018, pp. 823-823), se habla de la complejidad que presentan muchas de las obras de Herra y sus constantes preocupaciones en los planos filosóficos y existenciales.

47 Para efectos de este trabajo, otras referencias griegas en su libro son Odiseo, Penélope, los cíclopes, Agamenón, las sirenas, la guerra de Troya, Príamo, Ítaca, los aqueos, Pasifae, el mito del minotauro, Diógenes y Alejandro Magno. Quedan pendientes de estudio.

descompone y recompone, toma de aquí y de allá, combina intrigas y hace nuevas historias de las historias viejas, historias falsas de verdades y verdades de falsedades” (párr. 6) y poco más adelante: “El filósofo comprende mejor su tarea si también acude a los textos de ficción a desentrañar laberintos” (párr. 7).

Dentro de la noción de juego laberíntico borgiana, al referirnos a la ciudad de Tebas, lugar donde se ambientan el Edipo de Herra y el de Sófocles, este sitio, por medio de los cruces narrativos de la ficción, puede remitir al lector a cualquier otro destino, a la dictadura de Porfirio Díaz en México⁴⁸, los Somoza en Nicaragua, Jorge Rafael Videla en Argentina e incluso, si se desconociera su fecha de publicación —1983—, a recientes gobiernos como el de Nicaragua o en términos literarios, después del trágico ateniense, a muchos textos más que cumplen la función de mosaico, entre ellos, obras de dictadura durante el siglo XX, época en la que, según Loeza (2020), surgieron la mayor cantidad de obras sobre dictadura o la figura del tirano, pues hubo crisis múltiples. De allí nació el compromiso que muestran muchos autores a la hora de pensar y repensar tales contextos, en algunas ocasiones, por medio de las manías del personaje tirano o del tirano real, pues existieron escritores cuyas obras poseen una vena totalmente histórica y realista, mientras otros como Borges buscaron evadir la realidad, pero nunca perdieron su compromiso con ella y la reescriben y piensan por medio de la ficción; igual sucede con Herra. En este tipo de obras los personajes literarios no se distancian de ciertas ideas imperialistas que Napoleón Bonaparte dejó como notas en su manuscrito de *El príncipe* de Maquiavelo (1532), colocadas por Herra como primer epígrafe de su Edipo y que en palabras de Loeza (2020) constituyen, en el contexto de los textos de dictadura, una estética “vivencial”⁴⁹ en la que aparecen nombres como “García Márquez, Borges, Cortázar, Vargas Llosa, Isabel Allende, Ricardo Piglia y Roa Bastos” (p. 121).

Asimismo, aunque en un estilo posmoderno o experimental, es decir, sin uso de guiones ni nombres para identificarlos, este autor costarricense conserva, casi en su totalidad, los mismos personajes involucrados en el Edipo de Sófocles. La lista de protagonistas de su relato está conformada por Edipo, el pueblo tebano, el sacerdote, Creón, Tiresias, Yocasta, Nuncio de Corinto y el pastor de Layo. Respecto a su comparación con la obra del trágico ateniense, únicamente nos faltaría el coro integrado por los ancianos de Tebas (quienes motivan la acción del drama, Aristóteles, *Poética*, 146a 25), asunto que se sustituye por la voz del pueblo (no se sabe del todo si son sólo ancianos o no, ni siquiera se presentan como coro) y en vez de Creonte aparece como Creón, lo cual, luego de consultarle a Herra por medio de entrevista personal

48 Así como la obra de Sófocles, tal y como lo comenta García (21 de mayo de 2020), debido al comportamiento de tirano que adquiere Edipo al final, bien puede remitir, de manera oculta, camuflada, al gobierno de Pericles, pues esto estaba prohibido. A un punto similar se refiere García (2012, pp. 131-132), aunque al final ve con dificultad que Sófocles se haya enfocado en el destino trágico de Pericles, su *miasma*, para crear su Edipo.

49 Loeza (2020) propone tres estéticas de la dictadura: vivencial, histórica y militante. De ellas, la primera y más frecuente es en la que ubicamos, en parte, en el relato de Herra.

el domingo 21 de mayo de 2023 en Salamanca, España, nos dijo que es *ex profeso* debido a su cercanía con el griego ático, asunto poco común en escritores costarricenses. A su vez, tampoco conserva un argumento como tal (en un plano dramático), aunque sí un inicio previo, interpolado, con el aparente fin de seguir sus orígenes en la oralidad, en donde existen muchas historias y versiones.

Por ende, para efectos de este artículo, dicha tragedia griega la entenderemos como “A”, porque esto nos permitirá sostener que el relato en estudio forma parte de un proceso posmoderno de escritura creativa de “A y B: C”, el cual requiere de conocimientos en filología clásica y en hispánicas para su comprensión. “A” representará el Edipo de Sófocles, “B” las obras modernas de dictaduras, antiimperialistas o de tensión política (referidas en los puntos anteriores de este artículo) y “C” el Edipo de Herra, trasladado al género narrativo, con un estilo experimental y ambientado en un extenso y convulso periodo, lo cual, para efectos de esta investigación, debe asimilarse como un proyecto estético y retórico muy particular en la literatura hispanoamericana del siglo XX, cuyo punto clave se encuentra en la novela *Tirano Banderas* de Ramón María del Valle Inclán (1926).

A su vez, debido a los juegos laberínticos que proyectan los procesos de creación del relato en estudio y muchas de las obras de Herra, “A” también puede ser “B” y viceversa, en tanto este autor, a pesar de sus conocimientos de la lengua griega, no accede a la tragedia de Sófocles directamente, sino, como es muy común, a partir de una traducción al castellano, proceso en donde se sincretizan, bajo efecto de simultaneidad⁵⁰, otras lecturas y experiencias personales suyas. Aunque, según lo comentan Errandonea (1942 / 2016)⁵¹, Machintosh (2009), García (2012) y Morenilla (2021), este dialógico proceso también sucede con Sófocles, quien utiliza una de las muchas versiones del mito de Edipo y lo readapta a sus intereses literarios y contextuales.

50 Según García (2017), alimentándose, en gran parte, de las ideas expresadas por Eliot (1951) y Salinas (1974), la simultaneidad es un tiempo circular, una espiral ascendente. Los autores son simultáneos en una historia de la literatura que, en palabras del humanista mexicano Alfonso Reyes, implica una antología.

51 De 1930 datan sus primeras traducciones de Sófocles publicadas en la Biblioteca de clásicos griegos y latinos y luego, en 1942, aparece en la editorial Escelicer una segunda edición, aunque con notas y el texto griego (edición bilingüe). En este caso, trabajamos con la tercera edición publicada en la colección Alma máter.

EDIPO Y SUS TRADUCCIONES

Son varias las posibilidades y muchos los debates filológicos respecto a un posible punto de origen del Edipo de Sófocles⁵² y estas mismas dificultades aparecen al intentar proponer una “supuesta” traducción al castellano, como parte de las lecturas de Herra durante el proceso creativo de su relato. Estudiar la obra de un escritor oriundo de Costa Rica, aspecto en el que sí pesa su nacionalidad, nos obliga a ubicarlo en un mercado editorial y de difusión muchísimo menor al de España.

Por otro lado, al tener una lista de traducciones posibles⁵³ y contar con la ventaja de que Herra se encuentre en vida, logramos establecer contacto virtual y personal y en un principio nos respondió que no hallaba su ejemplar, pero el manuscrito al que tuvo acceso, y con el cual preparó su Edipo, databa de su adolescencia y no se encontraba en verso, por tanto, descartamos inmediatamente a Pedro Estala (1743)⁵⁴. Frente a este panorama y por fechas, existían cinco posibilidades principales: José Alemany Bolufer (1921), Luis Fernández Ardavín y Mauricio Bacarisse (1931), Aurelio Espinosa Pólit (1935)⁵⁵, Miguel Balagué (1944) y Agustín Blánquez (1955). De ellas, la segunda posible era la de Pólit, aunque en su versión mexicana de 1960 y no la ecuatoriana de 1935, hoy casi imposible de conseguir, por lo menos para su compra. No obstante, para 1960, Herra ya no era un adolescente, lo cual nos permitió descartarla de inmediato.

Otra posible era la de Luis Fernández Ardavín y Mauricio Bacarisse, publicada en 1931 por Espasa, editorial con una muy buena difusión por Hispanoamérica. Pocos días después hallamos la de Errandonea publicada en 1947 por la colección Crisol de la editorial Aguilar, con muy buena difusión por Centroamérica. Debido a esto, se recurrió a enviarle fotos a Herra, quien nos confirmó con asombro que ese manuscrito lo había utilizado como relectura, es decir, antes había trabajado con otra edición, ubicada al poco tiempo, la de Daniel J. Ruiz (1947, Editorial

52 “no hay versiones completas de un mito, sino siempre evocaciones fragmentarias del mismo” (García, 2012, p. 74), entre ellas se mencionan los fragmentos que nos quedan de la *Edipodia* y la *Tebaida* (s. VII a. C) con muchas diferencias respecto al Edipo de Sófocles, quien, entre mucho, suprime el asesinato de Crísipo, hijo de Pélope, por parte de Layo, lo cual rompe las normas de la hospitalidad y de allí su castigo. Para mayores detalles véanse García (2012) y Edmunds (1985 y 2006).

53 Entre otras fuentes de respaldo, se utilizaron Rodríguez (2003), González González y González Delgado (2010 y 2007) y Guzmán (2009 / 2023), más búsquedas personales en bibliotecas y medios digitales.

54 Para la fecha, parece ser la única traducción al castellano que utiliza el adjetivo “tirano” en vez de “rey”. Tan sólo unos años antes, según la lista de obras analizadas por Guido Paduno (1994), la primera vez que se menciona este nombre en la modernidad, parece ser en *L`Edipo tiranno* de Pier Jacopo Martello (1720).

55 Francisco Rodríguez Adrados (2003), consultando la introducción del *Sófocles* de Manuel Fernández Galiano dice “1931”, aunque preferimos colocar 1935, porque así se menciona en su muy reciente edición del ecuatoriano Gustavo Salazar Calle (*Obras recogidas de Aurelio Espinosa Polít*, 2021), así se confirma en la Biblioteca Nacional de España y lo hemos confirmado personalmente; caso igual sucede con la traducción de Errandonea que Rodríguez, nuevamente consultando a Galiano, data de 1942 (edición con notas y texto griego), cuando en realidad es de 1930.

Sopena, Argentina)⁵⁶, bastante desconocida en nuestro proceso de búsqueda; sin embargo, no nos podemos detener en mayores detalles, posibles para otras investigaciones⁵⁷.

¿REYES Y TIRANOS?

El Edipo de Sófocles (circa 428 a. C) y el de Herra (1983) se ubican en contextos convulsos. Según Vara (1985 / 1990), el dramaturgo ateniense nace en un periodo que coincide con las guerras médicas (490 – 480 a. C), con distintos aspectos que trajo consigo la guerra del Peloponeso (431 – 404 a. C), la peste de Atenas en el 430 a. C y otros más narrados por Tucídides en sus *Historiae*⁵⁸. Por su parte, Herra nació en un muy tenso periodo que tiene como consecuencia, en el ámbito interno, la Guerra Civil de 1948, única, formalmente, en Costa Rica. Esto dio raíces a un corpus literario costarricense que se caracterizaba por tratar temas políticos de manera realista y justamente, la narrativa de Herra, como muy bien lo señalan Rojas y Ovares (2018) y Chaverri (2013), rompe con esta tradición. Debemos sumar las coyunturas que afectaban a Latinoamérica, asunto vinculado al auge de novelas de dictaduras, en donde la mitología griega permite redes fundamentales, tales son los casos de *Los reyes* de Julio Cortázar (1949) y *Asterión* de Jorge Luis Borges (1947) o la intertextualidad y los discursos políticos que aparecen en *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias (1946) y sus claros antecedentes en *Tirano Banderas* de Ramón María del Valle Inclán (1926).

Por su parte, en el Edipo de Herra existe una variante contextual en cuanto a la manera de comprender la palabra tirano, de origen lidio. En la versión de Sófocles es un rey que, según la lectura que hagamos, termina adquiriendo características de tirano y el del autor costarricense, aunque fingido o de manera muy camuflada, en realidad, tal y como lo veremos en el análisis, ya lo es desde el inicio. Conforme evoluciona la trama del texto, sus máscaras se van cayendo sin mayores problemas, hasta asumirse, él mismo, como dictador. Al respecto, según Lorente (2019), quien ofrece un repaso por una lista de autores clásicos como Platón, Jenofonte, Aristóteles, Tucídides y contemporáneos como J. M. Blázquez, César Sierra y De los Reyes, el concepto de tiranía presenta mutaciones históricas.

El significado de tirano que tradicionalmente entendemos hoy es próximo al demagogo y déspota Edipo de la versión presentada por Herra. Esto deriva, sin que este autor costarricense necesariamente tuviera que saberlo, de su deformidad, aproximadamente, entre los siglos V

56 De esta edición toma Herra el nombre de Tirano, pues aparece entre paréntesis, desde su portada, *ΟΙΜΙΘΙΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ*.

57 Tal y como lo propusimos en el séptimo punto de las líneas temáticas de las primeras jornadas de investigación: “Diosa, serpiente y mujer: los mitos y sus muchas pieles en las literaturas centroamericanas” (<https://rilmac.org/2023/01/27/jornadas-mitos-lit-ca/>), es muy necesario desarrollar un proyecto de investigación cuyo fin sea seguirle el mayor rastro posible a traducciones de textos grecolatinos que han llegado hasta Centroamérica. Tales datos serían de gran provecho a la hora de realizar estudios en el área de tradición y recepción de los clásicos en esta región.

58 Para ampliar más en este tema, recomendable es García (2021).

y IV a. C. Al recordar los casos de Cípseno, Teágenes y Pisítrato somos conscientes de que, aunque muchos reyes, como el Edipo de Sófocles (rey y tirano), llegaron a comportarse como tiranos, antes de dicho periodo no era peyorativo. En tal degradación tuvieron mucho que ver autores como Heródoto y Aristóteles, para quienes la tiranía y la monarquía eran formas de gobierno impuras. Para ambos autores la única forma de mandato que podía conservar el orden era la democracia⁵⁹. A tenor de lo expuesto y siguiendo las conclusiones de Lorente (2019), reyes y tiranos, monarquía y tiranía se asocian debido a sus orígenes en épocas de crisis y por el uso del poder (violento o no) para asumir un nuevo sistema de gobierno.

DISCURSOS DE TIRANÍA EN EL EDIPO DE RAFAEL ÁNGEL HERRA

Reanudando ciertos parámetros teóricos de Mijail Bajtín, quien en su libro *Problemas de la poética de Dostoievski* (1963 / 1988)⁶⁰ defendía, a través de la translingüística, las relaciones dialógicas entre el autor, su obra y personajes, otros textos literarios y diferentes discursos a su alrededor, se pretende realizar un análisis literario y filológico de una selección de diálogos de “Había una vez un tirano llamado Edipo” (1983). Se contemplan las polémicas internas ocultas de Edipo y los diálogos ocultos de las palabras bivocales como parte de sus enfrentamientos con los demás personajes del relato en estudio, específicamente, contra la esfinge, Tiresias, Creón, Yocasta y el pueblo tebano, con el afán de interpretar los diálogos políticos y religiosos en el contexto decadentista en el que se ubica esta obra⁶¹. Para lograr este objetivo decidimos, por temas didácticos, sistematizar la información a través de interpretaciones discursivas en donde se vean involucrados Edipo y sus súbditos (interacciones).

- **La esfinge:** La función de este ser mitológico, para efectos de este artículo, es muy importante desde los primeros párrafos, porque a través de su temor, muy diferente a la versión de Sófocles, se conoce el aspecto terrorífico de su antagonista: “La esfinge clava los ojos *espantados en aquel hombre*” (p. 53, el subrayado es propio). Otro pasaje es el siguiente: “Al ver al monstruo *desgarrado* sobre las rocas, Edipo confirmó que había descubierto la primera y más importante apariencia del poder” (p. 54, el subrayado es propio). En la cita anterior, este Edipo del siglo XX manifiesta su concepto de poder, pues lo concibe como una manera de infundir terror en los demás. Este hallazgo nos conduce a una de las propuestas estéticas principales de *El príncipe* de Maquiavelo

59 Platón, en su *República* (VIII), iba más allá y consideraba que la democracia podía corromper al individuo y conducirlo a la tiranía. Y para Jenofonte, en *Helénicas*, la tiranía podía llegar a ser positiva en tanto tenía la posibilidad de lograr un equilibrio político.

60 Seguimos la traducción al castellano por parte de Tatiana Bubnova, edición publicada por el Fondo de Cultura Económica de México en 1988.

61 Respecto a estos procesos de interacción con los otros, comenta Bajtín (1963 / 1988): “La actitud del héroe hacia sí mismo está indisolublemente relacionada con su actitud hacia el otro, y con la actitud de este último hacia el héroe” (p. 290).

(1532), lectura laberíntica que Herra tuvo que sentir muy cerca, por el siglo en el que le correspondió crecer, asunto visible en la cantidad de obras de dictadura publicadas.

Aparte de los participios subrayados por voluntad, pues proyectan una imagen de terror y de justificación de la violencia, el siguiente pasaje: “*Monstruos* obligados por el destino a enfrentársele” (p. 54, el subrayado es propio) documenta la primera vez que el narrador llama “monstruo”, disimuladamente, a Edipo y en este mismo párrafo inicial se termina de confirmar su personalidad arrogante y desmedida, cuyas ciertas secuelas ya se observaban en Sófocles⁶²: “En el hijo de Layo resplandece el fuego criminal de los dominadores y nadie, *ni la Esfinge, es capaz de medir su fuerza*” (p. 54, el subrayado es propio). Al compararlo con la Esfinge, que no sólo desde Sófocles, sino desde la tradición mitológica griega, se encarga de implantar el terror en sus cercanos por su condición *contra natura*⁶³, y dejar claro que ni siquiera ella puede medir su fuerza, se construye la morfología de un Edipo violento y dominante, personalidad que irá *in crescendo* a lo largo del relato, como parte, según nuestra perspectiva, de una lectura política, para efectos prácticos y de crítica textual, propia de la genética de la literatura hispanoamericana durante el siglo XX.

Este punto se observa, por ejemplo, en el siguiente pasaje, en donde Edipo dice ser diferente a la esfinge, en tanto ella obligaba a los hombres a buscar la verdad, mientras él: “en cambio, *los obligo* a la *obediencia ciega* y me acostumbro cada vez más a la *idea temible* de que en un hombre solo reconozco al *súbdito*” (p. 66, los subrayados son propios). En este caso, el verbo “obligar” en primera persona singular del presente de indicativo, responde a uno de los principios clave de una dictadura, en tanto se violenta un derecho humano como la libertad de expresión; luego, “obediencia ciega” se refiere a la ignorancia y el opio que impone y provoca Edipo en sus ciudadanos, asunto vinculado con “súbdito”, uno de los afanes principales de este personaje: obtener la obediencia de sus ciudadanos.

Asimismo, desde su primer encuentro con la esfinge, el narrador, en su función de captar el interés del público, mantenerlo atento y conservar lo máximo posible los momentos de tensión, deja ver que no sólo existe una versión del mito de Edipo, tal y como sucedía en la tradición griega, y realiza una interpolación, cuyo fin retórico es presentar otra variante, en este caso, ya no tan violenta y terrorífica como la anterior, sino enfocada en las habilidades de persuasión del hijo de Layo:

62 Quienes más lo revelan son Creonte y Tiresias y a partir del verso 861, con mayor molestia, el coro: “*La soberbia engendra al tirano*” (v. 871, trad. García Gual, 2012).

63 Según Grimal (1951 / 1979), es un monstruo femenino mayormente conocido por su presencia en la leyenda de Edipo y en el ciclo tebano. Aunque a esto cabe agregarle, como lo menciona Edmunds (1985), que la presencia de la esfinge pudo ser un agregado posterior a una de las primeras versiones de la leyenda de Edipo que deambulaban en la oralidad.

«Pero hay otra historia: se cuenta que Edipo, frente al monstruo, *quiso poner en práctica la ficción* de que era infalible y *poderoso como los dioses* y que en su pecho ardía el fulgor de aquellos seres en los que los hombres depositan la libertad para que los gobiernen. *Esta argucia es la máscara del gobernante*, la ilusión del señorío en virtud del cual los ciudadanos hacen de aquel hombre un hombre necesario y *los esclavos se odian a sí mismos por ser esclavos.*» (p. 54, los subrayados son propios)

En esta cita denotamos la presencia del primer discurso religioso, ya presente en Sófocles⁶⁴, de este relato⁶⁵, cuya función retórica de la argucia, insistente a lo largo de los primeros párrafos, es justificar que el poder, las decisiones y actitudes de este Edipo, muy en sintonía con un estado monárquico y, por tanto, en diálogo directo con el *Príncipe* de Maquiavelo (1532), vienen intermediadas por los dioses⁶⁶ y por eso los ciudadanos no deben contradecirlo, sino dejarse gobernar por él, asunto común, también, en las obras hispanoamericanas de dictadura⁶⁷. No hay interés alguno en presentar a este personaje como alguien que desconoce sus acciones y que a raíz de eso será atropellado, involuntariamente, por el destino, como sí sucede en Sófocles, o por lo menos en la mayoría de interpretaciones que se han hecho. Esto, por su parte, revela una actitud pasiva y acrítica por parte de los ciudadanos de la trama, asunto estético y filosófico cuyo fin parece ser, presentar, desde la ficción, cómo funciona una dictadura y qué vicios y vacíos posee. Ellos, con tal de no culpar⁶⁸ a su gobernante, son capaces de hacerse daño, tal y como la esfinge, quien acabó con su vida con tal de no seguir hablándole, porque tal acción, como se observa en p. 56, representaba una tortura psíquica para ella.

- **Los ciudadanos y Tebas:** A lo largo de las páginas, la personalidad brutal de este Edipo aumenta y muchos de los ciudadanos se ven obligados a doblegarse ante él: “Los tebanos lo aceptaron así y Edipo ocupó el reino vacío y poseyó a la reina” (p. 54). Esta cita es clave porque tan sólo dos párrafos más adelante se le reconoce, abiertamente y por primera vez, como “el tirano de Tebas” (p. 55). A partir de este momento el caos

64 “No porque te igualemos a los dioses / acudimos ante ti estos jóvenes y yo como suplicantes” (vv. 31-32, trad. García Gual, 2012).

65 “esa bestia se llama dominio, poder, dios, mortal” (p. 56). En este pasaje, aunque dos páginas más adelante, también parece camuflarse una crítica contra las formas tiranas de gobernar en algunos casos, particularmente, cuando se hace uso de la figura de dios para presentarse como los elegidos y creerse inmortales.

66 Páginas más adelante, colocando a Edipo en lo más alto: “Cuando un dios habla solamente los reyes son capaces de oír su voz y de responder con palabra que no es de hombre sino de rey” (p. 59).

67 La desobediencia le causaba muchísima molestia, esto se observa en los siguientes pasajes: “estoy a un hilo de arrojarlos a todos en las mazmorras, a Tiresias, a Creón, a los conspiradores, todos a las mazmorras, con los dedos costados, para que conozcan el dolor perpetuo y la noche subterránea” (p. 70); “tienen que callar o dejar de existir antes de manifestarse” (p. 70).

68 El verbo “culpar” en vez de “responsabilizar” es constante a lo largo del libro, por evidente crítica contra los imaginarios cristianos, asunto recurrente en la narrativa de Herra. Uno de los muchos ejemplos es el siguiente: “Edipo, tus palabras atizan *la culpa de un pueblo* que no ha castigado a los asesinos” (p. 57, el subrayado es propio).

se apropia del espacio social y contextual del relato. De inmediato, por medio de un discurso religioso, en este caso desde una perspectiva crítica, propia de un filósofo, e irónica y particular en un autor para quien “las cosas de este mundo, aquí, no son cosas, son textos” (1990, p. 7), se presenta a los ciudadanos como torpes o ciegos al valor de la religión: “huyen, rezan, claman”; “la ciudad huele a incienso” (p. 55), lo cual explica la facilidad de Edipo para persuadirlos.

Este tirano manipula su poder y lo expone como si de una herramienta divina se tratara, lo cual, en el ámbito retórico, le permite doblegar con mayor comodidad (en la mayoría de casos) a sus absurdos ciudadanos, quienes en pasajes como el siguiente se presentan de nuevo como ignorantes: “*no saben* que cuando un rey muere es el poder quien lo mata, *no saben* que en el origen de toda autoridad se esconde un hilo de sangre, *ignorán o quieren ignorar* que tras el brillo del poder y con el poder y por el poder y antes del poder y siempre y a toda hora y a la hora del poder los dioses hablan un lenguaje misterioso” (pp. 58-59, los subrayados son propios).

El uso de las expresiones subrayadas “no saben” e “ignorán” son clave porque se asocian con “la obediencia ciega” (p. 66), uno de sus ideales. Además, la insistencia en el poder como divinidad y un don que no cualquiera puede sobrellevar ni entender es un discurso religioso recurrente, aspecto que le permite presentarse como un ser superior a los demás: “cuando un rey muere también muere lo que tiene de hombre, pero el poder permanece y soy yo quien lo perpetúa, el asesinato de un rey es imperdonable en el cielo y en la tierra” (p. 59).

A esto se suma el siguiente discurso político: “En Tebas reina un orden, esa ley civil que represento y que impongo” (p. 60), muy cercano al sucesivo, en donde además, el discurso religioso funciona como estrategia retórica de manipulación: “digo y proclamo una vez más que nadie en ninguna ciudad será dichoso si está contra la ley y contra mi palabra y mi palabra es justicia porque sí y porque no existe su término contradictorio, no hay pureza sin mi bendición ni beneplácito que no me corresponda” (p. 60). Tal y como se observa, hasta este punto del relato, en donde el tono de voz de este Edipo ya se encuentra en un nivel más elevado y revela, aún más que en el principio, sus intenciones dictatoriales, no existe lugar para contradecir sus palabras, pues habla no sólo con conocimiento de la ley, impuesta por él mismo, también agrega una fuerza de voluntad divina que lo convierte en una autoridad legítima, estén o no en su contra.

Por esta misma razón, aquellos ciudadanos que no obedecían: “El pueblo irrespeta la autoridad y no tolera que mis leyes lo guíen” (p. 55) eran utilizados por él, también para justificar sus comportamientos cada vez más despiadados, sin escrúpulos y llenos de alegatos vacíos de argumentos, tal y como lo denota la siguiente cita, en voz del narrador: “Edipo descubrió que el poder es dudoso y que por ello debía ser doblemente despiadado” (p. 54) y en otras dos, aunque

páginas más adelante, en donde Edipo (contrario a sus ciudadanos) se presenta como sabio y mesías. Todas estas estrategias retóricas sirven para persuadir a sus súbditos o en caso contrario, se verá obligado a utilizar la violencia: “Tebas necesitaba un hombre fuerte, mucha autoridad” (p. 76); “soy la estabilidad y la paz contra el mal” (p. 77)⁶⁹.

Los imaginarios de Tebas y de sus ciudadanos pueden comprenderse como símbolos de pasividad y sumisión, así lo confirman dos de las citas finales que dan cierre a este relato: “esclavos de Tebas, os anuncio la llegada del reino, esclavos míos” (p. 86); “a partir de hoy vuestro deber será el silencio” (p. 87). En el primero de ellos, además de sustituirse el término “ciudadanos” por “esclavos”, acompañado del posesivo “míos”, propio del aumento, con el accionar de la trama, del comportamiento grotesco de este Edipo, sigue vigente el discurso religioso a través de la palabra “reino”, cuyo fin retórico, a pesar de las circunstancias, es darle una imagen de paz a los tebanos, para quienes, tal y como lo deja ver la segunda cita, el único derecho es guardar silencio. Ellos terminan representando la función de los personajes así llamados subalternos⁷⁰ en la literatura de esta época, en contacto consciente o inconsciente, con anteriores obras de dictadura⁷¹.

- **Tiresias:** Hemos decidido incluir a Tiresias por la manera como se dirige a Edipo. Este personaje lo trata, tres veces, de “usurpador” (pp. 55-56); además, a través de él aparecen dos discursos políticos clave, el primero: “pero qué ve un adivino ciego que valga la pena, no es acaso lo que el Poder le dicta que vea” (p. 60), en donde el poder asume la función de divinidad y por eso su presencia en mayúscula. Hasta este punto p. 60, este relato nos permite saber que no existe Zeus, Yahvé ni ningún otro dios conocido en la tradición occidental, porque esa dinámica la adquiere el poder y por eso cuando Edipo se apodera del trono (según él bajo justificación divina) se convierte en la representación de Dios en la tierra. Este aspecto, en el ámbito discursivo, esconde, en su ficción, una crítica política a las instituciones religiosas, asunto del cual se siguen aprovechando muchos políticos. Quizás por este mismo motivo sigue siendo un tema de interés para muchos escritores, quienes normalmente asumen en sus textos una posición de rebeldía, tal y como sucede en la siguiente cita: “pero yo te digo, ciego de Loxias, el futuro pertenece a los tiranos” (p. 64), cuyas palabras de Edipo esconden, a vista del lector, una crítica contra el sistema de las dictaduras.

69 Dualidad “bien y mal”, constante en la producción literaria de Herra.

70 En cuanto al desarraigo y expulsión del centro por parte de los personajes en la novela *Los Peor* de Fernando Contreras Castro, véase Arroyo (2021, b)

71 Una propuesta reciente y de interés acerca del análisis de obras de dictadura como si de una estética literaria se tratara es la que realiza Loeza (2020).

- **Edipo:** Una constante retórica del relato en estudio es la reiteración, por parte de Edipo hacia los demás (en este caso Yocasta)⁷², de sus orígenes divinos⁷³ y la potestad sagrada de que él gobierne Tebas:

«los hombres como yo, los hombres nacidos bajo la voz del dios, los hombres con un plan divino en el corazón y un cetro en la mano, los hombres frente a los cuales calló la palabra de la Esfinge y se impusieron sobre la razón, esos hombres pavorosos están condenados a sufrimientos inconmensurables que solo ellos pueden resistir y solo ellos pueden comprender, la maldición de mi existencia es la bendición del poder, solo hombres como yo pueden hacer de la muerte un hecho sagrado.» (p. 80)

Este discurso religioso, además de falaz y seguir cierto contacto laberíntico con los pasajes 1286b, 1305a, 1308a y 1310b de *La Política* de Aristóteles, es propio de un demagogo⁷⁴, cuyo fin práctico de interacción es infundir lástima, para luego presentarse como alguien bueno, justo y humano: “hombres con un plan divino en el corazón” (p. 80). Aunque, como parte del alto absurdismo operante en la discursividad de este relato, a pesar de que logra propagar, en cierta medida, ese espíritu de bondad, líneas más adelante, el propio personaje se contradice al tratarse a sí mismo de “pavoroso”. Aunque, si vamos más a fondo, esto parece tener una función psicológica clave, la autoaceptación⁷⁵. Este Edipo es feliz provocando miedo en los demás. Tal asunto, por su parte, le permite mostrarse como alguien muy valiente, porque según él, se debe ser casi una divinidad para sobrellevar la fuerte carga de gobernar un país. Para este tirano, en un tono filosófico y hasta cierto sentido absurdo, sufrir es un placer, porque si se sufre es porque se tiene poder y tenerlo, sin intereses mayores, es una bendición que puede aprovechar asesinando a ciudadanos suyos.

Hasta este punto, p. 80, aunque ya él era consciente desde un principio, este Edipo no tiene absolutamente nada que esconder. Las tensiones irán creciendo cada vez más hasta revelar la toma de Tebas mediante un proceso de dictadura justificada (según el personaje, otra vez) por la divinidad: “yo, el más grande de los reyes, sé muy bien lo que me corresponde, *seré tirano, impondré* mis deseos bajo la forma de ley, la disciplina de los hombres *será* el fruto de mi

72 Merecería la pena un artículo aparte que analice la personalidad de Yocasta en este relato. Ella justifica la tiranía de este Edipo.

73 En el caso del pastor, Edipo le dice: “estoy libre de hacer y deshacer por mandato divino” (p. 80).

74 Esto explica por qué páginas atrás Creón le había reprochado lo siguiente: “Edipo, y no puedo aceptar que los gobernantes sean mediocres habilidosos que se apoderan del mundo” (p. 70).

75 Él siempre fue consciente, sino del todo, por lo menos en una parte, de su condición, lo cual aumentaba su seguridad y prepotencia. Una cita que comprueba nuestro argumento es la siguiente: “era acaso Layo aquel hombre al que di muerte, tal vez sí, tal vez el oráculo me ordenó que viniera a gobernar y a salvar un poder endeble del que tú, Yocasta, eras incapaz de apropiarte, y fue por mi mano como el dios impuso la derrota al mal” (pp. 75-76); “Tebas necesitaba un hombre fuerte, mucha autoridad” (p. 76). “soy la estabilidad y la paz contra el mal” (p. 77).

látigo” (p. 82, los subrayados son propios). A partir de este momento, los discursos políticos comienzan a ser cada vez más fuertes y por eso aumentan las conjugaciones verbales en primera persona singular del futuro de indicativo, tal y como las hemos subrayado. Dicho asunto no se queda allí y lo seguimos observando en otras citas como la siguiente “seré inflexible, seré la ley, seré dictador” (p. 84), en donde percibimos el clímax de un Edipo abiertamente consciente de sus acciones y confiado de sí. Ya no necesita máscaras ni ocultar, en lo mínimo, sus macabras intenciones.

Estas actitudes, aproximadamente a partir de p. 80, permiten comprender por qué Edipo vuelve a presentar el poder como una carga que no cualquiera puede soportar (sólo alguien de orígenes sagrados como él)⁷⁶ y por eso, desdoblado la versión de Sófocles, presenta el asesinato de Yocasta no a causa del matrimonio e incesto con su propio hijo, lectura de mayor interés durante el siglo XIX y hasta mediados del XX, sino porque no pudo soportar tal peso, poniendo a este personaje femenino muy por debajo de él, quien se muestra como un Edipo cada vez más ególatra y narcisista: “te has castigado, fuiste incapaz de resistir la soledad del poder, desdichada” (p. 85).

Reiteradamente, se rompe la tradición sofoclea; cuando se espera que Edipo va a sacarse los ojos, ya no sucede así. Por este mismo motivo, este Edipo no muere, termina gobernando Tebas, posible respuesta a la época de dictaduras y apogeo de obras de dictadura durante la cual fue creado este relato. Asimismo, esta diferencia se debe a que él, desde un inicio, se había aceptado tal y como es, un tirano⁷⁷. El hijo de Layo percibía lo que estaba sucediendo, incluso sabía sobre el asesinato de su padre, y por eso, a través de tales niveles de conciencia, Herra logra eliminar, mediante un hilo narrativo, el valor que Sófocles le otorgó al destino: “he querido arrancarme los ojos con tus broches de oro, pero no, pues los hombres esperan mis mandatos, nací en la maldición y esta maldición es mi piedad y es ahora cuando comienza la verdadera tiranía” (p. 85). De aquí en adelante, las tensiones narrativas a favor de Edipo son cada vez más fuertes y por eso, los otros personajes pierden protagonismo. Esto, además, explica el uso, con gran autoridad, del siguiente intertexto nietzscheano y frecuente en la producción literaria de Herra: “ya ni el bien ni el mal pueden hacer nada contra el dictador, yo soy el bien y el mal, estoy antes y después del bien y el mal, ahora camino con cuatro, con dos y con tres pies al mismo tiempo” (p. 85).

76 “un día, antes de mi nacimiento, los dioses me destinaron a la dictadura y a la represión” (p. 86).

77 Páginas atrás, Edipo, en sus disputas con Creón, dice las siguientes palabras: “no eres venerable ni sabio, lo digo yo, El tirano Edipo” (p. 62). Asimismo, dentro de esta discursividad tiránica se encuentran las siguientes citas: “no se llamará dichoso a un hombre si no ha conocido el poder ni se llamará hombre si no ha obedecido, aunque algunos bastardos se alegran de desobedecer”; “vosotros, cerrad la boca” (p. 63).

Este Edipo, manipulando el enigma de la esfinge, se presenta a sí mismo como un todo⁷⁸. Él es, al mismo tiempo, política y religión: “a partir de ahora soy yo quien señala los pecados e impone los castigos, la hora de la obediencia ha llegado, la obligación de mandar y reprimir sin condiciones se ha iluminado en mí, así somos los seres humanos” (p. 85) y es por ello que en p. 41, el narrador ya lo llamaba “la bestia de Tebas”, es decir, como si fuera él la esfinge; lo humano y lo monstruoso se fusionan, aspecto que bien podríamos vincularlo no sólo con la ilustración de la portada del libro⁷⁹, sino también con el ensayo *Lo monstruoso y lo bello* que Herra publicó tan sólo cinco años más tarde, en 1988. Dicho aporte marcó parte elemental de su pensamiento como filósofo y escritor. De manera concertada, el final del relato nos permite ver cómo se le termina dando un mayor espacio al lado monstruoso de los personajes: “[...] yo no necesito personas que piensen sino bestias que trabajen” (p. 87) y a la tergiversación del discurso para engañar a ciudadanos (ya animales de Tebas) que hasta este punto de la trama textual dejaron de pensar. Tal contexto favorece las habilidades de persuasión de este Edipo, quien, irónicamente, termina citando las palabras del militar polaco y político comunista Wojciech Jaruzelski: “Hasta ayer nuestro país se hundía en el abismo...” (p. 88)⁸⁰, que proyecta una carga retórica utilizada, hasta hoy, como artimaña, en el discurso de diferentes dictadores, dobles del Edipo de Herra.

CONCLUSIONES

Distintos estudios y lecturas personales permiten sostener que el relato “Había una vez un tirano llamado Edipo” (1983 / 2021) de Rafael Ángel Herra quizás sea el primero, en la literatura hispanoamericana, en presentar, de manera abierta, una lectura política del Edipo de Sófocles durante el siglo XX. Asimismo, no podríamos definirla, herméticamente, como una obra costarricense debido a la manera universal (estética y lingüística) de abordar el Edipo de Sófocles a partir de las traducciones de Errandonea y Ruiz, ambas de 1947; ponerlo en diálogo directo con otras obras, entre ellas *El príncipe* de Maquiavelo (1532); enriquecerla con tonos filosóficos muy propios de su narrativa, experimentos posmodernos que juegan con el lector y experiencias personales. Por su parte, el mito de Edipo y su trascendencia, debido a que podría vincularse con cualquiera de las dictaduras recientes, responde a una de las ideas clave de un Herra filósofo y escritor: “el mundo está lleno de textos”. Su Edipo representa los enfrentamientos ontológicos que la realidad y la ficción poseen en obras así llamadas posmodernas.

78 Antes de presentarse de manera constante como un tirano, sino como un rey, ya había dicho lo siguiente: “los reyes somos eternos” (p. 70)

79 En la segunda edición (2021) y autoría de Álvaro Bracci, porque la primera (1983) muestra un Edipo bélico y contemporánea, portando un rifle.

80 Dato obtenido de la noticia “Al borde del abismo”, publicada el 15 de diciembre de 1981 en el diario *El País* y además confirmado, a través de una entrevista personal el 21 de mayo de 2023 en Salamanca, España, por el propio Rafael Ángel Herra. Asimismo, para esta fecha, se encontraba impartiendo lecciones en Alemania, lo cual le permitió vivir de cerca, aparte de las coyunturas latinoamericanas, algunas europeas, aspecto que nutre la universalidad de su obra.

Herra y Sófocles nacieron, crecieron y escribieron en periodos convulsos; existe un aparato epistémico alrededor de sus contextos. En el caso del autor costarricense hemos comprobado la resonancia de las dictaduras latinoamericanas, siendo la de los Somoza (1937 – 1979) la más cercana a Costa Rica, país en donde la novela *Tirano Banderas* de Ramón del Valle Inclán (1926) tuvo mucha resonancia desde sus inicios. También, pesan positivamente otras experiencias en el extranjero, entre ellas, su formación en Europa, propiamente en Alemania, lo cual nos ayuda a comprender por qué la frase del militar polaco y político comunista Wojciech Jaruzelski con la que cierra su texto y la importancia que tienen para él, como filósofo y escritor, los griegos, quienes aparecen de vez en cuando con rostros de Platón y Camus, con manos de Aristóteles y Nietzsche, piernas de Plutarco y Maquiavelo y casi siempre con barriga de Borges y el otro.

En síntesis, hemos analizado personalidades múltiples y contradictorias en un héroe absurdo más de la literatura hispanoamericana (o un personaje tirano interpretado por su creador desde una episteme posmoderna). El relato de Herra, aún con alteraciones respecto a la tradición de Sófocles, logra un efecto universal. Esto explica por qué, según nuestras interpretaciones, al leerlo y a pesar de haberse publicado en 1983, lo sintamos, política y religiosamente, tan cercano. Según parece, existe un ungüento mágico que todavía nos une a los cordones umbilicales del pasado, en donde a través de la ficción y con sólo cambiar de disfraz, los personajes pueden ser Edipo y la esfinge al mismo tiempo, tal y como sucede en la ilustración de la portada de la segunda edición de 2021 y a lo largo del Edipo de Herra, el cual logró romper las fronteras del tiempo gracias a procedimientos laberínticos en donde el presente y el pasado se enriquecen mutuamente.

BIBLIOGRAFÍA

- Alamillo Sanz, A. (2021). *Sófocles. Tragedias*. C. Morenilla, pról. Madrid.
- Aparicio Maydeu, J. (2013). *Continuidad y ruptura. Una gramática de la tradición en la cultura contemporánea*. Madrid.
- Arroyo Carvajal, Y. (2021 a). «Tradición grecolatina en la novela costarricense *Los Peor*; de Fernando Contreras Castro». *Káñina* 2, pp. 73-100.
- (2021 b). «Construcciones de las subalternidades y deconstrucciones de los discursos normativos en algunos personajes de *Los peor* (1995), de Fernando Contreras Castro». *Repertorio Americano* 31, pp. 187-200.
- Bajtín, M. (1963 / 1988). *Problemas de la Poética de Dostoievski*, T. Bubnova, trad., Ciudad de México.
- Bettini, M. – Guidorizzi, G. (2004). *Il mito di Edipo. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*. Turín.
- Bieda, E. (2022). «Todos los Edipos, Edipo. Algunas notas sobre la traducción de *Edipo Rey* de Sófocles». *El Hilo de la fábula* 20/24, pp. 23-37.
- Borges, J. L. (1974). *Obras completas*. Buenos Aires.
- Chaverri, A. (2013). «El monstruo posmoderno en la narrativa de Rafael Ángel Herra». *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* 1/1, pp. 75-93.
- Del Valle Inclán, R. (1926 / 1994). *Tirano Banderas*. J. Rodríguez, ed. Barcelona.
- Díaz-Regañón López, J. M. (1956). *Los trágicos griegos en España*. Valencia.
- Edmunds, L. (2006). *Oedipus*. Londres.
- (1985). *Oedipus: The Ancient Legend and its Later Analogues*. Baltimore.
- Errandonea, I. (2016). *Tragedias. Edipo Rey y Edipo en Colono*. Vol. I. Col. Alma Máter. III edición. Madrid.
- Gámez Millán, S. (2017). «¿Qué hubiera sido de Edipo sin Aristóteles y sin Freud?». *Laocoonte. Revista de Estética y Teoría de las Artes*, 4, pp. 93-108.
- García Gual, C. (2012). *Enigmático Edipo*. Madrid.
- García Jurado, F. (2017). «La estética idealista de la tradición literaria: una lectura del “Soneto gongorino” de García Lorca». *Literatura: teoría, historia, crítica* 19/1, pp. 11-37.
- García Pérez, D. (2021). «La peste del tirano Edipo: política, medicina y desmesura». *Nova tellus* 39/1, pp. 27-43.
- (21 de mayo de 2020). «La peste de Atenas: Tucídides y Sófocles». SUAFEM UNAM, Video de YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=BbagSdrGQ_w
- García Valdés, M. (2022). *Política*. Madrid.
- García Yebra, V. (1974). *Poética*. Madrid.
- Garrido Gallardo, M. Á. (2015). *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales (DETLI)*. Madrid.

- González González, M. – González Delgado, R. (2007). «Primeras traducciones de los trágicos griegos en lengua castellana». *Florentia iliberritana: Revista de estudios de antigüedad clásica* 18, pp. 69-112.
- Grimal, P. (1951 / 1979). *Diccionario de mitología griega y romana*, F. Payarols, trad., Buenos Aires.
- Guzmán Guerra, A. (2009 / 2023). *Diccionario histórico de la traducción en España* [actualización de Luis Pegenaute]. <https://phite.upf.edu/dhte/griego-clasico/sofocles/>
- Herra, R. A. (2021). *Había una vez un tirano llamado Edipo*. G. Fernández, pról. Colección Vieja y Nueva Narrativa Costarricense. San José.
- (1997). «Engañadores me persiguen: autoengaño y ficción en don Quijote». *Academia costarricense de la lengua*. <https://www.acl.ac.cr/d.php?rah>
- (1990). *Las cosas de este mundo*. San José.
- (1983). *Había una vez un tirano llamado Edipo*. San José.
- (en constante actualización). *Página personal*. <https://rafaelangelherra.com>
- Lasso de la Vega, J. (2003). *Sófocles*. E. García Novo., F. García Romero., Felipe G. Hernández Muñoz & M. Martínez Hernández, eds. Madrid.
- Leorza, M. J. (2021). «Figuras de la tiranía en las Vidas de Dión y Timoleón de Plutarco». *Anales De Historia Antigua, Medieval Y Moderna* 55/1, pp. 1-23.
- Loeza, A. (2020). «Estética literaria de las dictaduras latinoamericanas del siglo XX: teoría de análisis». *Futhark* 15, pp. 113-128.
- López Férez, J. A. (2010). (Coord.). *Mitos clásicos en la literatura española e hispanoamericana del siglo XX*. Vol. I y II. Madrid.
- Lorente González, Á. (2019). *El devenir de la tiranía griega (VIII-V a. C)*. Trabajo Final de Máster. Barcelona.
- Lozano Mijares, M. (2007). *La novela posmoderna española*. Madrid.
- M. González González. – R. González Delgado, R. «La tragedia griega : Esquilo, Sófocles y Eurípides», en Francisco García Jurado, R. González Delgado & M. González González (eds.). *La historia de la literatura grecolatina durante la edad de plata de la cultura española (1868-1936)*, Málaga, 2010, pp. 177-195.
- Machintosh, F. (2009). *Sophocles. Oedipus Tyrannus*. Londres.
- Maquiavelo. (1532 / 2012). *El Príncipe*. Comentarios de Napoleón Bonaparte. G. Procacci, intr. E. Leonetti Jungl, trad & y ns de. Madrid
- Montero Rodríguez, S. (2003). «El debate modernidad / posmodernidad y la literatura costarricense finisecular: una lectura de *Cruz de olvido* de Carlos Cortés». *Intersedes* 4/6, pp. 175-199.
- Ormand, K. (2012). (Ed.). *A companio to Sophocles*. Hoboken-Nueva Yersey.
- Ovares, F. – Rojas, M. (2018). *100 años de literatura costarricense*. II tomo. San José.
- Pabón, J. M. – Galiano, M. F. (1949). *La República*. Tres tomos. Madrid.
- Paduno, G. (1994). *Lunga storia di Edipo re: Freud, Sofocle e il teatro occidentale*. Einaudi.

- Pérez Reyes, J. (2021). *La isla de los antípodas – Tradición clásica y poetas cubanos contemporáneos: Luis R. Noguerras, Delfín Prats, José Triana y Magali Alabau*. Cambridge, Massachusetts.
- Prat Ferrer, J. J. (2006). «El mito de Edipo en la tradición culta occidental y sus interpretaciones». *Revista de folklore* 303, pp. 75-87.
- Reig Calpe, M. (2012). «La creación del espacio trágico en la obra de Gabriel García Márquez: Una lectura sofoclea». *Synthesis* 19, pp. 43-61.
- Reinhardt, K. (1933 / 2010). *Sófocles*. C. García Gual, pról. – M. Fernández Villanueva, trad. Madrid.
- Rodríguez Adrados, F. (2003). «Noticias sobre traducciones al español del drama griego. Mi papel en este movimiento». *Lógos hellenikós* [homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo, J. M. Nieto Ibáñez, coord.] 1, pp. 387-394.
- Ruiz Lagier, R. (2019). «México, ¿la dictadura perfecta?» *Amérique latine histoire et mémoire: Les Cahiers ALHIM* 38, s.p.
- S.a. (15 de diciembre de 1981). “Al borde del abismo”. *El País*.
- Santana Henríquez, G. (2000). *Tradición clásica y literatura española*. Las Palmas de Gran Canarias.
- Serrano Cueto, A. (2015). *Después de Troya. Microrrelatos hispánicos de tradición clásica*. Palencia.
- Suárez, M. (1996). *La América real y la América mágica. A través de su literatura*. Salamanca.
- Subercaseaux, B. (1980). «“Tirano Banderas” en la narrativa hispanoamericana: (La novela del dictador, 1926-1976)». *Cuadernos Hispanoamericanos* 359, pp. 323-340.
- Vara, J. (1985 / 1990). *Sófocles. Tragedias completas*. Madrid.