

Del héroe mítico, al mediático.

Las categorías heroicas: héroe, tiempo y acción¹



Patricia Cardona Zuluaga

Magíster en Historia.

Profesora del departamento de Humanidades,
Universidad EAFIT e Integrante del Grupo de Investigación
Estudios Culturales de la misma institución.

azuluaga@eafit.edu.co

Recepción: 28 de febrero de 2006 | Aceptación: 11 de noviembre de 2006

Resumen

Este artículo hace una revisión de las categorías heroicas y evidencia la imagen y la narración heroica como manifestaciones del devenir cultural y parte integral de las representaciones sociales, de las relaciones comunitarias, de los lazos con la vida y la muerte y de las solidaridades y rivalidades entre hombres y fuerzas creadoras y destructoras. Las figuras heroicas están caracterizadas por elementos comunes que hacen de tal representación un universal, además están sustentadas en relatos, consideraciones y situaciones históricas particulares que obligan a que el héroe ajuste sus atributos a condiciones específicas y que se proyecte como un modelo ético, político y la única posibilidad salvadora frente a las fuerzas que perturban y ponen en riesgo la vida humana.

Palabras Clave

Héroe
Acción
Narración
Cultura
Dioses
Hombres

¹ Este artículo hace parte de la investigación “Estéticas del consumo: épicas, mitos y héroes urbanos”, realizada con el apoyo de la Dirección de Investigación y Docencia de la Universidad EAFIT.

From mythical hero to the mediatic one. The heroic categories: hero, time, and action*

Abstract

This article proposes a revision of the heroic categories to evidence heroic image and narrative as manifestations of the human and cultural coming about and integral part of social representations, community relations, life and death bonds, and solidarities and rivalries that mankind builds with divinities. Heroic figures are characterized by common elements that make a universe of such representation, but these are evidently supported by tales, considerations, and particular historical situations that make the hero change certain attributions and manifestations with each culture. This article can not take care of certain modern and contemporary heroic notions, among others, because it would distance this work from its intentions and its specific use in the context of a research that searched for the popular narratives that made heroes out of the drug dealers.

Palabras Clave

Hero
Action
Narration
Culture
Divinities
Mankind

Introducción



En la narrativa mítica el héroe es la representación del movimiento, del acontecer y de la transformación. La acción es la base del relato y constituye la evidencia de la vida de la colectividad. El héroe sólo existe por la palabra, y sus gestas se estructuran para que perduren en la memoria colectiva. Es un personaje sin profundidad psicológica que se mueve dentro de categorías dicotómicas o tricotómicas claramente establecidas: caos-orden, vida-muerte, pasado-presente-futuro. No tiene momentos de quiebre, salvo la duda que atropella antes de iniciar el período de las pruebas, lo que da mayor brillo al triunfo sobre el miedo o la sospecha, y lo enfrenta a su sino de salvador-sacrificado, arquetipo grabado en la memoria, constante en el devenir de las culturas.

A continuación se presentan algunas categorías heroicas que permitirán comprender el devenir del héroe y su presencia en la cultura. Aunque el héroe es un arquetipo, algunas de sus manifestaciones cambian, porque varían las sociedades que protagonizan;

incluso se puede hablar de la “invención del héroe”, parte integral del entramado simbólico y ritual que pasa por procesos de rememoración, narración y personificación que guardan relación con los tejidos de la memoria cultural.

1. El héroe arquetípico: dicotomía y trágica ambivalencia

El héroe se remonta a un pasado “inmemorial” del que se tiene referencia a través de su vida, sus hazañas y sus infortunios. El tiempo mítico es medido por los ciclos que inauguran y cierran las gestas heroicas. No hay cronologías, no hay fechas, sólo un sustrato de memoria expandida, narrada y repetida en función de las arduas tareas emprendidas por ellos.

En ese pasado todo es borroso, se afina en el inicio de los tiempos, en el indeterminado “érase una vez”, que hace del héroe el fundador de la narración mitológica que rememora sus hazañas. La mitología es una primera forma de hacer historia, de organizar

* This article is part of the research “Consumption aesthetics: epics, myths, and urban heroes”. Done with the support of the research and teaching office of Universidad EAFIT.

la memoria colectiva con sus referentes comunes. Se puede decir que a partir de la constitución de los personajes míticos o históricos se articulan procesos de identidad en los grupos, estos hunden sus raíces en un momento simbólicamente significativo: su origen, su redención o su transformación ctónica, política o cosmogónica en términos de comunidad. A través de los personajes heroicos se inaugura una mítica colectiva que resalta la experiencia del héroe como ser individual, pero representa y encarna los ideales y los valores de una cultura que se legitima con él.

El héroe desencadena cambios, instaura el orden y otorga orientación al tiempo, cíclico o lineal, pues éste se contabiliza en función de sus hazañas. La figura del héroe se halla presente en todas las culturas como arquetipo que sintetiza “valores” morales, institucionalizados por su existencia y su obrar. El mundo no es el mismo desde cuando el héroe interviene pues, funda épocas, transforma la geografía, defiende a los suyos y enfrenta pruebas “iniciáticas” que le confieren un sentido simbólico y le imprimen un carácter ontológico.

El héroe se mueve ambiguamente entre los hombres y los dioses, entre la mortalidad del cuerpo y la inmortalidad que se agencia en la memoria; entre el deber, la libertad y el consabido destino. Está obligado a poner en juego su vida en las pruebas que debe enfrentar. Cuando se encara al peligro hace visible su carácter especial; su obrar en la fundación de “un nuevo mundo” es posible cuando desafía su condición humana, la fragilidad, la vulnerabilidad y la mortalidad que hacen del héroe un hombre. El dolor, el sufrimiento, el sacrificio y la asechancia de la muerte hacen del héroe un hombre, en tanto sufre como hombre, pero lo distancian también de tal condición en la medida en que logra vencer la debilidad y el miedo humanos; este

sentido desgarrado de la existencia atropella al héroe y lo pone frente a su condición sufriente de hombre, pero con la condición de trascenderla.

El triunfo heroico condensa la gloria, los peligros y las vicisitudes de la acción humana; es en las hazañas donde el héroe muestra su ambivalencia entre lo humano y lo divino: simboliza el acto inaugural creador, restablece el orden amenazado y trasciende lo humano; también protege la vulnerabilidad de su cuerpo ciñendo el escudo, el penacho y la espada que han de protegerlo. El sufrimiento marca el punto de ambigüedad en el héroe; a diferencia de los dioses, los héroes sienten dolor, pero el hecho de enfrentarlo hace que trasciendan lo humano.

El héroe salvaguarda la cultura, se yergue en la muralla que diferencia el orden del caos, y defiende la condición “humana” de la oscuridad y el hundimiento en las tinieblas pre-culturales.

Hombre-Dios que sufre, y muere, así el héroe establece la diferencia frente a los dioses. En términos estrictos no es Dios ni hombre, cabalga trágicamente entre las dos condiciones. Su valentía, sus gestas, su condición de vencedor sobre las más grandes adversidades lo hacen semejante a los dioses; como ellos posee virtudes especiales: belleza corporal, fortaleza física, templanza, valentía, ingenio, prudencia y sagacidad para encarar los retos, entre ellos proteger a los

hombres, incluso de la rudeza con la que los dioses los castigan y les hacen sentir debilidad mortales. Sus hazañas son grandes, su poder para vencer a los enemigos es reconocido y ensalzado, y su capacidad de enfrentarse a causas “imposibles” e irrealizables es trágica porque evidencia la vulnerabilidad que su ser oculta.



2. El héroe y la acción

Obrar hace al héroe; aunque éste no alcance sus prodigiosas hazañas porque sea héroe, sino que es héroe porque consigue las hazañas que posteriormente cantan los hombres. Así se convierte en el punto donde se ancla su gloria. La condición heroica no se establece como un *a priori*, a pesar de la predestinación desde antes de su nacimiento; la *dynamis*, el movimiento y la aventura son las acciones que determinan lo heroico y que signan el camino. La predestinación se confirma en tanto hay actos que materializan las hazañas. Eso evidencia que desde el pasado, el héroe tenía el camino señalado y definida la gloria que, por medio de la palabra (fama), le haría conquistar la inmortalidad. La predestinación no garantiza la acción, es augurio del acto heroico, del dolor que hará trizas la vida del hombre, es evidencia del destino que le han signado los dioses para llegar a ser héroe.

El héroe sabe del sufrimiento y la muerte, la muerte y el dolor hacen de él un hombre y son la frontera que lo define ante lo divino. Tragedia de ser semejante y distinto. Es un hombre en tanto cuerpo sufriente, es dios en tanto la fama que habrá de tener. Lo que hace de él un hombre es lo mismo que lo despoja de su condición divina y viceversa, él no tiene lugar, permanece en la ambigüedad rota en el momento mismo de la acción que resalta la doble situación: pone en juego el carácter humano en la vulnerabilidad del cuerpo y la condición divina en el furor para emprender las proezas que lo inmortalizarán justo después de la muerte, en la memoria admirada de los hombres y en la observación impasible de los dioses.

El héroe transita en las fronteras que resaltan la tensión entre la felicidad, la belleza y la perfección; el dolor, la angustia y la muerte, que sea hombre-dios y no-dios y no-hombre, un lugar liminal móvil que se hace humano en la fragilidad de su condición, divino cuando obra sobre el mundo. El héroe se define, entonces como medida entre dioses y hombres. Semejante a unos en la predestinación, la belleza y la fortaleza, y en la capacidad de transformar mediante el sacrificio que implica en la acción; cercano a los hombres por la pena, la muerte y el dolor.

Pero el héroe también responde a tipologías trágicas: su mundo es el de las fronteras y en su condición ontológica está solo: no es ni dios, ni hombre; lucha solo, y finalmente, muere solo; visto por quienes testifican su valentía. El héroe asume solo su condición y la padece. Esa soledad se perenniza en la memoria colectiva que lo destaca en su profunda individualidad. La gloria de sus hazañas cantadas lo integran a la comunidad; por lo demás, el héroe es el más dolorosamente solitario de los seres, sus luchas tienen la misión de “ayudar” a los hombres a cambio de la gloria, entendida en su dimensión individual, es decir, se le reconoce por su nombre y por sus características o, en el caso de los muertos en el fragor de la batalla, son unificados bajo el término “los héroes”, con características aplicables a todos: la valentía, la fortaleza del brazo o la lucha por los que la sociedad considera nobles ideales. La rememoración mantiene vivo al héroe para la colectividad, la que le asigna un papel simbólico que une al grupo en torno a ciertos valores, a unos modos de vida y a unas formas de obrar que han de permanecer vigentes para todos sus miembros.

La memoria colectiva recuerda la acción y lo convierte en punto de referencia de las conquistas y las derrotas, de la gloria y de la muerte, pero se convierte en lugar de partida que establece la diferencia radical entre los inmortales y los hombres, ya que su ambigüedad es la frontera que permite a éstos distinguirse de aquéllos y reconocer sus propias capacidades de transformar el mundo, a costa de romper las reglas impuestas por las deidades, entre ellas, la finitud de la vida, la vejez, la enfermedad y la muerte.

La hazaña hace perceptible el carácter ambivalente e híbrido de hombre-dios que triunfa gracias al desgarramiento de su dualidad, al violentar, al poner en el campo de batalla su propia condición de mortal-inmortal, con un sentido de la existencia que trasciende lo físico para alcanzar la exaltación que habrá de brindarle su sacrificio. En el campo de batalla la lucha más importante es la que enfrenta al héroe consigo mismo, con su condición mortal, aun sabiendo que sólo la muerte lo hará inmortal, que sólo sufriendo por una causa legítima y significativa para un grupo, podrá alcanzar la inmortalidad. Nunca se ha desplegado con tal profusión el ostracismo, la

alteridad y el sufrimiento como en la personalidad heroica: salvador-sacrificado, la inmortalidad le corresponde a la evocación, en tanto es la fama, la presencia en la memoria de la colectividad lo que hace que trascienda la muerte. Sólo se muere cuando se es olvidado, cuando no queda quien recuerde las hazañas y los sacrificios.

Pero es precisamente el dispositivo memoria-olvido, el que hace al héroe. A pesar de que la mayoría realiza sus hazañas en soledad, estas son “vistas” para ser contadas, pues es a través de la memoria y de la narración que se inmortaliza, en la fama (*kléos*) se teje la inmortalidad: el canto, la poesía, la leyenda son los medios que objetivan y exaltan al héroe y sus hazañas.

En el fragor de la batalla el héroe exhibe el poder que lo hace digno de la gloria. Las narraciones heroicas están cargadas de imágenes que prueban, con el grafismo de la palabra, que son verdaderas las sagas heroicas. Estas narraciones son ricas en detalles gráficos, con la finalidad de hacer creíble y preciso el mito. La tradición oral narra lo que se ha visto, lleva al oído los acontecimientos presenciados por testigos directos o herederos de recuerdos tenidos por verdaderos. Quienes narran son depositarios del recuerdo de la acción, que, tras generaciones, han recibido de los testigos de los acontecimientos.

Los tres términos que componen la narración mítica: vista, palabra y oído son inherentes al mantenimiento de la memoria y hacen aprehensibles las acciones de un pasado que toma forma en los relatos evocadores de las comunidades. La evidencia física de los acontecimientos, la imagen que de ellos queda en un lugar, debe estar acompañada por el vocablo que permanece en la memoria para la posteridad; los monumentos tienen la función de inmortalizar la imagen del lugar donde yace quien ha muerto, si carece de palabra el monumento es un cúmulo de piedras de quien nadie sabe nada, la narración lo mantiene vivo en el tiempo.

El héroe no puede morir y más allá de su objetualización en monumento, la narración edifica monumentos para él porque sus actos lo hacen digno de recordación; sus hazañas y vicisitudes son materia prima de leyendas que sobreviven en el dispositivo

oído-palabra que edifica la fama que traspasa las barreras del tiempo y del cuerpo. El héroe está en la temporalidad, es pasado porque la acción ya se hizo, es presente porque se canta y se recuerda, y es futuro porque la memoria se convierte en garantía de que su gloria nunca perecerá, que pasarán los hombres, desaparecerán los linajes, caerán los reinos y se derrumbarán los monumentos, pero los héroes seguirán impasibles en el tiempo, recordados por generaciones que glorifican y exaltan en sus héroes su propia existencia. Su gloria ha de ser cantada por los hombres de todas las épocas.

Se han mostrado las características arquetípicas del héroe: la condición ambigua y trágica entre dios y hombre, la belleza y fortaleza físicas, la valentía, el enfrentamiento constante a las más duras pruebas que escenifican su condición, el devenir trágico entre la obligación del cumplimiento de las tareas y la certeza de que en tal acción hallará el dolor y la muerte; el permanente movimiento y *dynamis*; el situarse en los umbrales de la vida y la muerte, el cielo y el infierno, la valentía y el miedo, el grupo y la soledad; la concreción de su individualidad mediante la posesión de un yo con cuerpo, nombre y virtudes que se diferencia del resto del grupo, de los oscuros hombres de los que no se ocupa la palabra. La vida heroica adquiere sentido en la renuncia: a la tranquilidad, al placer o a la serenidad corporal, y en la búsqueda del dolor, el sacrificio y la muerte.

El héroe libera a los hombres de la imposibilidad de la acción y de la obligación de repetir mediante rituales el acto creador, el héroe supone una inversión del modelo mítico porque siendo hombre es activo, transforma, y siendo dios es mortal y doliente.

En la figura heroica los hombres se representan como dioses y los dioses como hombres, también ella muestra el abismo entre las dos y la tragedia de esta doble condición; tragedia explícita en la soledad, la ambivalencia y el lugar distinto que ocupa el héroe en la sociedad. A cambio de la ambivalencia, la gloria; a cambio del cuerpo, el monumento; a cambio de la vida, la memoria.

El héroe es un mecanismo de transmisión de conocimientos, de interpretación del mundo (físico y espiritual), que facilita a los hombres la comprensión

de diversos acontecimientos hundidos en el pasado, los que revive mediante la remembranza y la constante transformación narrativa de los hechos. El héroe, según la narración, se haya predestinado a invertir el orden del mundo, inaugurando otro, por ello goza del reconocimiento y la existencia social, permanece en la palabra: en lo oído, y lo narrado.

En varias formas de la figura heroica: el héroe mítico, el héroe trágico, el héroe novelesco, el héroe urbano contemporáneo y el superhéroe mediático, que aunque funcionan bajo las categorías arquetípicas enunciadas anteriormente, también conforman grupos de inflexión y de diferenciación mítica, histórica y cultural.

3. Mito del origen y mito de la victoria: de dioses-hombres a hombres-dioses

La heroización pasa por los dispositivos de la memoria, la palabra y la escucha; se narra como gesta en la que el héroe debe enfrentarse a duras pruebas que ponen al límite su condición de hombre-dios. Sus hazañas quedan en la memoria de la colectividad, la que acude a ellas para recrear el pasado glorioso y épico del cual proceden. El héroe se inscribe en la tradición popular como símbolo fundacional que posibilita la unidad en torno a la narración y a la escucha de los relatos sobre sus hazañas. Referente obligado. En torno a su personalidad se tejen lazos que luego permiten la instauración del orden y la diferenciación radical con un pasado confuso y oscuro que el héroe conjura mediante el sacrificio que escenifican sus luchas.

El héroe es propiciatorio pues su sacrificio instaura una primera etapa: el triunfo del orden sobre el caos y de la luz sobre la oscuridad. En una segunda etapa, el héroe representa el éxito de las fuerzas políticas: las jerarquías y la ley sobre la anarquía de las sociedades asediadas por los designios divinos y sin alternativas de instaurar un orden "humano". El relato mítico-heroico puede ser entendido en sus particularidades: en su relación con el tiempo, el espacio y la sociedad; en cada una de ellas el héroe asume nuevas funciones pero mantiene el arquetipo, el patrón constante que

lo hace internamente el mismo en diversas culturas y en distintas épocas. Como se verá más adelante, la figura heroica y el relato mítico tienen variantes que corresponden al tipo de sociedad y al orden que simbolizan.

El mito del origen de la victoria, representa de manera particular el obrar heroico y las relaciones simbólicas con los dioses, con las fuerzas naturales y sobrenaturales. El paso de una sociedad religiosa a otra política es identificable en sus arquetipos míticos. El relato mítico del origen corresponde con una tipología de sociedad sacralizada, narra el origen en el que reina el caos y el desorden, y la victoria del dios bueno sobre las fuerzas oscuras del cosmos es la instauración del orden sobre las fuerzas caóticas del universo, es el éxito de la luz y de los dioses sobre la oscuridad y la confusión. No hay separación entre naturaleza y dioses y todo acontecimiento es acción divina.

Los rituales escenifican el triunfo de los dioses. Los hombres no pueden actuar ni alterar el orden, sino someterse a los designios que desde el principio de los tiempos les deparan aquellos: la vida, la muerte, la guerra, la paz, la enfermedad, las catástrofes naturales, la fiesta o la cosecha son prueba de la voluntad divina a la que el hombre debe plegarse humildemente, porque escapa a su comprensión intelectual y al conocimiento que puedan tener de los planes misteriosos de la divinidad. Esta tipología mítica niega al hombre la intervención en el mundo y los rituales constituyen la memoria eternizada del triunfo del orden y de la civilización. "La naturaleza y la historia no hacen sino reproducir una y otra vez el momento fundacional del mundo. El tiempo no es otra cosa que la recurrencia del origen, y el empeño del hombre es procurar que esta recurrencia se produzca rigurosa y regularmente" (1985, 42).

Los mitos del orden representados por la conquista del fuego o el aprendizaje de las técnicas agrícolas, muestran el paso hacia la creación de la cultura y el distanciamiento del mundo de las sombras, de la "bestialidad" de los antepasados cazadores. El fuego y la agricultura suponen, en los relatos míticos, la instauración de la civilización, sus héroes civilizadores, que luchan contra las fuerzas elementales, contra las

fuerzas ctónicas del caos. Prometeo arrebató el fuego a los dioses, lo entregó a los hombres y enseñó los principios de la civilización: arar, sembrar y cosechar, la escritura, el tejido, los números, las estaciones y la medida del tiempo.

El fuego que entrega Prometeo es artificial, en oposición al fuego celeste. El fuego diferencia al hombre de los animales porque aquél cuece el alimento, funde los metales e ilumina la noche, civiliza. Dioses-héroes que enseñan a los hombres la *tekné* y con ella el camino a la “cultura”. Esto lleva a pensar la cultura como la intervención del hombre en el mundo, la construcción de una tecno-cultura que implica que las transformaciones del hombre en el ámbito de la naturaleza proceden de una matriz técnica. El héroe civilizador enseña la técnica y con ella da inicio al orden en el que se funda la cultura.

También se encuentran los relatos míticos que narran el momento de la victoria, la implantación de la ley y el orden político. En tal contexto, la figura heroica reorganiza el tiempo y el espacio en función de las jerarquías, de los poderes buenos sobre los malos, además de asumir la ley con todas sus implicaciones.

El mito de la victoria señala la dimensión temporal, que se organiza sobre la noción de *devenir* de un mundo bárbaro a uno civilizado, de la anarquía a la vida política; el tránsito del mal al bien. La idea del tiempo se desprende de la reactualización regular del momento fundacional, para erigirse como figura que designa el triunfo de la cultura sobre la barbarie y la anarquía; en tal sentido, el mito de la victoria adquiere una positividad que legitima el bien sobre el mal, el orden sobre el caos; el triunfo de la ley y de la organización política.

No obstante, en el trasfondo del mito de la victoria sobrevive el mito del origen, fuerzas que ponen en peligro el orden y la política. La forma positiva puede retroceder para hacerse negativa, para llevar a los hombres de nuevo al caos, de allí la importancia de los héroes que conjuran este peligro mediante la aplicación y el cumplimiento de la ley lo que incluye su propio sacrificio para asegurar la positividad en peligro por la amenaza del origen caótico que se oculta en la cultura: “Hay un movimiento de avance y de retroceso, una contienda nunca resuelta entre el

tiempo y el origen entre la monarquía y la anarquía” (Campillo, 1985, 47).

El mito se concibe en una sucesión de avances y retrocesos, como tensión entre pasado y presente, entre lo bueno y lo malo. Es un tiempo cíclico, medido y visibilizado por la acción del héroe, con quien triunfa la positividad: el tiempo finito medido por calendarios, por la figura de la línea recta que va del caos al orden, de la irracionalidad a la racionalidad, de lo ctónico a lo político. Es la victoria del héroe representada en la forma positiva del tiempo que sostiene el orden, la ley y la institucionalidad política.

Las discontinuidades en la narración mítica permiten abordar el problema del héroe y circunscribirlo a momentos, mostrar de qué manera la figura heroica funciona como arquetipo cultural con eficacia simbólica, responde a cambios operados en la cultura, en las relaciones de los hombres con los objetos, con el mundo sagrado y con el orden de la naturaleza. La figura heroica tiene una historicidad que no se sustenta en las grandes cronologías o en los juegos político-coyunturales, se integra a las esferas profundas de la cultura, abocada a elaborar iconos para entender los diversos estadios del mundo (el ontológico, el metafísico, el físico o el político). La cultura crea de manera narrativa sus relaciones con el tiempo, con el espacio y con la realidad en permanente construcción. Por ello es necesario observar el primer devenir: del mito original al mito triunfal, del héroe civilizador al héroe político o trágico. He aquí, pues, algunas de las características del héroe del mito original.

3.1 El Héroe civilizador

Como arquetipo, el héroe responde a patrones universales e inmutables, que hacen de él un personaje fundamental en la construcción de referentes culturales y en la instauración de un sentido mitológico. En el mito del origen, la figura del héroe se inviste de humanidad, contrapuesta a la figura de los inmortales. El héroe se mueve en el mundo de lo visible, ha sido visto (por lo menos en la memoria queda su imagen) y ha luchado contra las fuerzas del caos que preceden el origen del cosmos y que preparan el advenimiento de los hombres. A pesar de la prevalencia de lo divino sobre lo humano, los

dioses sin los hombres están incompletos, pero los hombres sin los dioses no pueden ser; el abismo que separa las dos condiciones es insalvable, ni hombres ni dioses se pueden explicar como términos separados, en tanto cada uno de ellos se identifica por la carencia de las virtudes del otro.

La tragedia del hombre radica en su finitud, pero esa es también su redención; la condición divina es la inmortalidad, pero es ella también el origen de su tragedia. El héroe resalta la carencia del uno en el otro, y es a la vez el puente entre uno y otro, entre la vida y la muerte, el lugar y el movimiento. El héroe estabiliza la imagen del hombre y muestra la naturaleza esencialmente distinta de los dioses. Como arquetipo, el héroe mítico posee características del héroe trágico y que varían en otras tipologías heroicas.

El héroe mítico y el héroe civilizador proceden del mundo divino: son dioses inacabados, están emparentados con las deidades y de ellas heredan las características que los acercan a la condición divina, pero también tienen una filiación mortal que los hace vulnerables, pues se mueven a horcajadas entre el origen divino y el humano. Proceden de los amores turbios de los dioses, y su ascendencia es divina, fundan linajes, entonces su descendencia es humana.

Los dioses intervienen de manera constante el mundo del héroe, pero éste también participa de manera activa en el mundo de los hombres; hace lo que éstos no pueden hacer, “obrar”, “transformar”, actuar en el tiempo y alcanzar la inmortalidad. Su nacimiento es profetizado y se esperan de él grandes hazañas; desde muy temprano da muestras de valor excepcional, mientras es perseguido por las fuerzas caóticas que buscan eliminarlo para impedirle la instauración del orden. La vida heroica es el acto iniciático que le enfrenta a su condición y a su destino: el dolor, el sufrimiento y la sobrevivencia en el mito.

A partir de la iniciación, la vida del héroe se despliega en la rapidez de la acción, pues el tiempo nunca es suficiente para el cometido; siempre se haya al límite, a punto de franquear la puerta que separa la vida de la muerte. En su condición mortal debe emprender acciones gloriosas para la inmortalidad, pero como el tiempo transcurre inexorablemente, el héroe se ve abocado a emprender una carrera loca en pos de

la aventura, de la acción que cantarán los hombres. Paradójicamente, la inmortalidad del héroe se inicia en el momento de la muerte, entendida no como el fin de vida, sino como culmen de la aventura, clímax de la acción; es el momento cuando el héroe se entroniza como tal, ganando la carrera a la muerte, a la vejez y al olvido. El héroe muere joven en la efervescencia de la aventura, gana la carrera a la decrepitud, a la quietud, así evita ver mancillado su cuerpo viril por las arrugas, la lentitud y la monotonía. Exaltan los cantos su muerte en el fragor de la lucha, en la flor de su juventud, pues ha alcanzado la más dichosa de las muertes y su recuerdo se perenniza al instante.

El héroe civilizador tiene como tarea enseñar a los hombres los principios de la civilización: entrega el fuego, enseña a cultivar, a fundir los metales, señala los ciclos del tiempo y el orden de las estaciones, lucha contra las fuerzas oscuras del caos que impiden la cultura, ordena el mundo e implanta las leyes que permitirán la constitución de lo social. El mito de Prometeo muestra la magnificencia del héroe compasivo y comprensivo con los hombres:

No tenían ninguna señal para saber que era el invierno, ni de la florida primavera, ni para poner en seguro los frutos del fértil estío. Todo lo hacían sin conocimiento, hasta que yo les enseñé los ortos y ocasos de las estrellas, cosa difícil de conocer. También el número, destacada invención, descubrí para ellos, y la unión de las letras en la escritura, donde se encierra la memoria de todo, artesana que es madre de las Musas. Uncí el primero en el yugo a las bestias que se someten a la collera y a las personas, con el fin de que substituyeran a los mortales en los trabajos más fatigosos y enganché al carro el caballo obediente a la brida, lujoso ornato de la opulencia. Y los carros de los navegantes que, dotados con alas de lino, surcan errantes el mar, ningún otro que yo los inventó.

Y después de haber inventado tales artificios — ¡desdichado de mí!— para los mortales, personalmente no tengo invención con la que me libre de este tormento. (Esquilo, 1998, 181).

El tiempo del héroe civilizador es el del relato circular, reiterativo; sus hazañas se repiten mediante los ritos y su obrar se reconstruye cotidianamente en cada acto humano. El pasado se resume en el momento del accionar del héroe, pues es un pasado activo por la hazaña. El presente se entiende como movimiento en tanto ritmo que reactualiza el origen. Así, el tiempo se piensa como ciclo: el eterno retorno al origen, entonces la cronología no existe y el paso del tiempo se esclarece en la hazaña, es decir, su transcurso se evidencia por la acción del héroe, pero vuelve al momento inicial mediante el mito (Eliade, 1997).

El héroe civilizador no escapa a su condición: es héroe desde que nace y muere como tal, se funde con las fuerzas de la naturaleza de la que procede: hijo del agua, del sol o del rayo, reina sobre el trueno, la luz, la tempestad, el día y la noche; es origen de razas y linajes; es esencia en la que no impera ninguna contradicción: es bueno y todo cuanto hace es lo que es; trae la luz al mundo de las tinieblas y organiza el caos de la naturaleza para que el hombre pueda transformarla. Los héroes civilizadores entablan una mediación entre el orden cosmológico y el orden de los dioses en forma de ruptura, pues se apropian de los saberes y las fuerzas de los dioses para entregarlas a los hombres como principios de la cultura, gesto con el que visibilizan el abismo entre dioses, héroes y hombres. Con el regalo de la civilización, los hombres reciben de los dioses el castigo, representado en el dolor, la vejez y la muerte. Es decir, la instauración de la civilización trae como contrapartida la pérdida de la inocencia original, el estado primigenio en el que no se conoció la vejez, la muerte, las rudezas del trabajo y las inclemencias del tiempo. Por la acción del héroe civilizador, el hombre deja el estado de infancia eterna y llega a la adultez en la que conoce sus posibilidades ontológicas, que a la vez lo enfrentan a la verdadera condición humana: el tiempo, la historia, el dolor, la guerra y la muerte.

El héroe existe en relación con la Ley, por la oposición entre ésta y el caos. Los héroes civilizadores muestran desprecio por la ley que procede del cosmos, por eso instituyen las leyes de la cultura, inician el sentido de la historia, permiten pensar la relación de los dioses con los hombres y su muerte es propiciatoria para fundar lo social.

3.2 Héroe trágico, héroe épico

El héroe trágico es por excelencia épico, se diferencia del héroe civilizador porque instaura la ley, se mueve en ella y la defiende por dura que sea. Sus orígenes se remontan a los dioses y por ellos se diferencia de los hombres, no obstante es hombre y como tal sufre.

Los héroes trágicos son fundamentalmente políticos; en ellos se encarnan los ideales morales de la sociedad y el respeto a la ley, a los dioses y al destino. De tal manera, la ley es infalible y su violación desencadena consecuencias funestas, como vuelta al orden primigenio del caos mediante el cual se negativizan la narración y el tiempo. El héroe trágico tiene como misión restablecer la ley y positivizar la narración, concebir el tiempo como ascendente, ya que gracias a la ley los hombres escapan de la alteridad de bárbaros e incivilizados. El héroe trágico funge como defensor y protector de la ley por ello, debe inmolarse para que triunfe y se conjuren los peligros del caos.

El tiempo que instaura el héroe trágico es lineal, recuerda a los hombres la oscuridad del caos y el orden proclamado por la Ley, estableciendo relaciones con el pasado caótico, anterior a la Ley; el presente debe mantenerse en un nicho y el futuro se funda con relación a la fama, a la gloria que habrá de depararle la acción de la restitución de la ley, la justicia.

El transcurso del tiempo es esclarecido por la acción del héroe. Mientras el héroe civilizador o mítico instaura la ley y constituye la esfera sagrada de los hombres en permanente reactualización, a través de un eterno retorno, el héroe trágico constituye el mundo humano y con ello la historia lineal, para poner de manifiesto lo imperecedero e ineluctable de la ley y su defensa, ésta entendida como la fuerza inmutable que evita la caída de los hombres en el caos, mantiene la tradición y evade el regreso al mundo oscuro de la barbarie.

El héroe trágico no conoce puntos ambivalentes, es hombre y sufre como hombre; defiende la ley porque ella es parte constitutiva de la condición humana, sin ella sería imposible el mantenimiento de la cultura y la civilización. Por eso jamás duda ante las tareas que implican sufrimiento, de sus proezas depende el

sostenimiento del orden y el transcurso ascendente de la sociedad.

Han mostrado los estudiosos de la temática trágica, que lo que se devela en ella es el error trágico (*hamartía*) y el orgullo (*hybris*), desencadenantes del momento crítico cuando el héroe debe inmolarsse; así se evoca la fragilidad del poder y la debilidad humana frente a los designios divinos. La debilidad se expresa en la muerte como categoría de sufrimiento máximo para el héroe, pues a pesar de las hazañas, de la fuerza y de la astucia, el héroe es perseguido por su condición de sujeto sufriente, enfrentado a la muerte que le mira atenta por los entresijos de sus actos. La muerte del héroe no es determinante, lo notorio es la presencia de la muerte en su horizonte sufriente, que define su grandeza y su prosperidad, y la certeza de su caída. La muerte es importante no por la finitud de la vida sino porque introduce de manera patética el sufrimiento de toda condición humana, única posibilidad de alcanzar la inmortalidad en el *kléos*, en la fama que precede la acción gloriosa.

Edipo, héroe trágico por excelencia, debió sufrir el castigo que sentenció cuando, ignorando su funesta condición de parricida e incestuoso, proclamó públicamente el castigo para el asesino de Layo. Edipo en la asamblea condenó al destierro al asesino, sin saber que él mismo se condenaba

A este hombre prohíbo, quienquiera que sea, que nadie de esta tierra, cuyos poderes y atribuciones regento, ni lo acoja dentro de su casa ni le dirija la palabra, ni en las plegarias a los dioses, le haga partícipe ni en ablución ritual alguna se le admita, sino que lo arrojen todos de sus casas como una mancha que éste es para nosotros. (Sófocles, 1993, 237)

El orgullo (*hybris*) y el error fatal (*hamartía*) conducen al héroe a la culpa que debe expiar, y a la inevitable caída, aunque no haya sido responsable moral de ella. No importan las hazañas, ni los triunfos, no importa el haber peleado al lado de los dioses, no cuentan sus sacrificios, finalmente, lo que importa es el momento de la *hybris* que desencadenará el sacrificio:

[...] la muerte del magnánimo guerrero aparece inesperada e ineluctable, impulsada sin querer

por las manos de una esposa amante. Como en el caso de Edipo, el/la causante del crimen es inocente, pero no por ello escapa a sus consecuencias: la amante, dulce y fiel Deyanira, horrorizada, no halla para sí otro refugio que la muerte. (García Gual, 2000, 36)

Para conjurar la muerte-olvido (la verdadera muerte), el héroe necesita de testigos que le acompañen en el tránsito de la gloria y del dolor. La presencia de los testigos asegura que sus sufrimientos no serán en vano, al contrario, serán cantados en la tierra para que los hombres conozcan sus sagas y entiendan la impasibilidad de los poderosos dioses que no se conmueven frente al dolor de quien bien les ha servido, pues ellos son los guardianes implacables de la Ley que tranquilos, miran cómo su curso es restablecido con la inmolación de los héroes.

La inmolación del héroe es un acto personal, pero sólo tiene sentido en cuanto es visto, cantado y contado por los otros. No hay héroe sin fama, sin el dispositivo oído-palabra que reconstruya cotidianamente sus hazañas: el sentido de toda gesta es la recordación y la remembranza oral de él. El heroísmo se afirma ante la mirada y la narración de los otros.

[...] seducen no tanto por lo que dejan oír, cuanto por lo que brilla en la lejanía de sus palabras, el porvenir de lo que está diciendo. Su fascinación no nace en el canto actual sino en lo que promete que será ese canto [...] singular ofrecimiento, el canto no es más que la atracción del canto, y no promete al héroe más que la repetición de aquello que ya ha vivido, conocido, sufrido, pura y simplemente aquello que es él mismo. (Foucault, 1997, 56-57)

La muerte, el dolor, el sufrimiento y el esfuerzo son importantes porque gracias a ello se configuran las epopeyas que harán reconocer al héroe y su subordinación ante la ley. La ley es ley y engendra la justicia, que en la tragedia no es otra cosa que su restablecimiento a pesar del dolor que infrinje a los hombres. La justicia no tiene relación con el individuo sino con la colectividad y con los principios sacramentales que mantienen la vida social. Toda ley por ser ley es justa; la tragedia no escinde ley y justicia, las presenta como un binomio inseparable: la ley es justa y la justicia es ley.

Algunos estudiosos explican el silencio del héroe trágico, en su relación con la ley, como sello de grandeza y a la vez estigma de debilidad, actitud de soberbia y desafío. Walter Benjamin (1997)] dice que el motivo del silencio determinante del héroe trágico no sería tanto su actitud de soberbia, en tanto supondría una experiencia de privación del lenguaje y exclusión de la comunidad, sino más bien que el héroe trágico se debe menos a su competencia lingüística que a su *physis*, allí que es donde la colectividad encuentra sustento. Se tiene mayor confianza en la fuerza del cuerpo, en la potencia de su brazo. En el héroe trágico está el signo de una sociedad que aún no ha regulado la violencia, y que se hace susceptible de dirimir los conflictos en el tribunal, en una confrontación lingüística, sin apelar a la fuerza de la *physis*. El silencio del héroe supondría también un juicio a la impasibilidad de los dioses, pero un juicio carente de palabra, estructurado en el silencio (Benjamín. 1997).

El temor humano a la muerte y al dolor se ve expresado en el héroe, cuando en el campo de batalla protege su vulnerabilidad con el escudo, el peplo o la malla. Estas vestiduras son parte constitutiva de su identidad: posee un cuerpo digno de sus glorias, pero un cuerpo que se expresa en el brillo del metal, en el filo de la espada, en la majestuosidad del penacho, en el peso de la armadura; atuendos que diferencian a héroes y hombres, que visibilizan su condición gloriosa. En su regreso a Itaca, Ulises, transformado en mendigo, recobra su majestuosidad heroica cuando ante los pretendientes toma el arco y realiza la proeza que ninguno había logrado:

Como cuando un hombre entendido en liras y en canto consigue tender fácilmente la cuerda con una clavija nueva, atando a uno y otro lado la bien retorcida tripa de una oveja, así tendió Odiseo sin esfuerzo el gran arco [...] Y tomó un agudo dardo que tenía suelto sobre la mesa, pues los otros estaban dentro del cóncavo carcaj, los que iban a probar pronto los aqueos. Lo acomodó en la encorvadura, tiró del nervio y de las barbas allí sentado, desde su misma silla, disparó el dardo apuntando de frente y no marró ninguna de las hachas en el primer agujero, pues la

flecha de pesado bronce salió atravesándolas.
(Homero, 1994, 357)

Estos objetos aíslan su parte humana, y a la vez resaltan la condición gloriosa que posibilita a los héroes enfrentar la acción que implica su condición. El héroe encarna las experiencias humanas en relación con el dolor y sirve de pretexto para narrar y conjurar las experiencias dolorosas de la colectividad, chivo expiatorio, víctima propiciatoria, permite relatar de manera colectiva las derrotas, los fracasos y las penas de la Historia.

El héroe trágico/épico posee valores físicos y sociales excepcionales, reconocidos por la colectividad: es fuerte, de bello semblante, arrojado, de noble corazón. En este virtuosismo las sociedades reconocen los elementos morales más destacados, es decir, dependiendo del período histórico y del tipo de sociedad, el héroe es depositario de valores sociales que lo convierten en una construcción ideal, en un deber ser moral para la comunidad.

Amadís por lo demás es puntilloso en cuestiones de honra; leal a su rey; recto en los combates; implacable en defensa de la justicia; magnánimo con los vencidos, bastante inocente, sumamente curioso, cosa que le lleva a las más desaforadas aventuras; modesto en el vestir; profundo creyente y devoto de la virgen María. Melancólico, sobrio en el comer, duerme poco y en lo tocante a caballerías es esencialmente andariego y un poco fatalista.
(Amadís de Gaula, 1998, XV)

Otra condición del héroe, tanto mítico como trágico, es su incesante vagabundear. El héroe recorre el mundo en pos de la aventura, no se le puede imaginar sentado o en reposo y mucho menos quieto, esperando el arribo de la muerte. El mundo es un laberinto que debe ser liberado de su minotauro y el héroe tiene que estar presto a hacerlo, recorrer el laberinto, llegar a su centro y encontrar al contrincante que le asegurará la gloria. Un héroe estático es impensable, es el movimiento el que da sentido de devenir. El viaje es prueba y acción; la exploración del mundo es la gloria del héroe, es la posibilidad de que su nombre lo preceda en todos los rincones de la tierra y de que

le sobreviva, como evocación eterna de la acción, como certeza de su ser en el mundo, como hito a partir del cual se hace narrativa la trama del tiempo.

El dolor es una presencia constante en el mundo del héroe trágico, su cuerpo doliente y mortal acarrea la simpatía de la colectividad que ve en el sufrimiento del héroe su propia porción de dolor como experiencia humana de la que emana la vulnerabilidad, pero también la capacidad de reconocerse ontológicamente, ser puesto en el mundo, aguijoneado por el sufrimiento lacerante que puede trascender a través del obrar y de la inmolación, sacrificio heroico.

3.3 El Héroe novelesco

En los héroes míticos y en los héroes trágicos hay un entramado que les hace fácilmente reconocibles: son fuertes, aventureros y valientes, alcanzan la gloria después de la muerte, se materializan en la memoria colectiva, proceden de esclarecidos orígenes y son fundadores de linajes. Los héroes, al igual que los dioses, están en, son el punto a partir del cual se da sentido a la narración y sirven de mediadores entre naturaleza y cultura, instaurando su ruptura. Aunque a partir de ellos se señalan las separaciones entre lo crudo y lo cocido, entre lo prescrito y lo permitido, entre el trabajo y el descanso, entre hombre y mujer, en ellos se ven resquicios de la indiferencia sexual, la androginia, la gemelidad y la hibridación: sobrevive en su estructura un trasfondo mágico que los muestra enfrentados a monstruos, magos, fuerzas sobrenaturales, demonios u otros seres míticos. Su lucha se gesta con el exterior como resultado de formas arquetípicas, no conocen estados ambivalentes, siempre enfrentados a fuerzas que atentan contra el orden humano.

Pero con la literatura emerge otra tipología heroica. Son los héroes novelescos, los de la escritura, quienes en su trasegar a lo largo de los ritmos de la novela, emergen como figuras contestatarias ante un presente-pasado institucionalizado y oficializado por las diversas formas que asume el poder.

Con el Quijote de la Mancha aparece una tipología heroica en lo que a Occidente concierne. A pesar de

que Don Quijote asume la vida aventurera del héroe trágico, los monstruos, los gigantes y las fuerzas del mal contra los que lucha sólo existen en su cabeza, enardecida por la lectura de las novelas de caballería. El Quijote es, pues, un héroe que rompe la relación con el héroe trágico para insinuar el héroe novelesco, gracias a la lucha interior, a la pugna que se esboza en su propio ser.

El héroe mítico funda la ley, el héroe trágico defiende y padece la justicia que encarna la ley. El héroe novelesco se mueve en un mundo que está más allá de la ley, en la que afirma constantemente su propio ser enfrentando un mundo que produce vértigo y desencanto. La ley en la novela se insinúa como una estructura que no necesariamente es justa, y el empeño del héroe novelesco consiste en develar esas inconsistencias y lo paradójico de la relación ley-justicia, pues en la ley se ocultan oscuras injusticias, crueles manifestaciones de la cultura humana, y un afán autoritario que busca controlarlo todo, lo que el héroe fisura en el realce, en la lucha sin tregua por mantener la individualidad.

La lucha no es física, no es el cuerpo desgarrado por las lanzas en el campo de batalla; son las luchas internas que hacen jirones su ser. La fuerza del héroe de la novela no reside en la tensión de sus músculos; su fuerza es interior, es su espíritu que se desgarran en la pugna por la diferencia. El héroe novelesco no necesita del peplo y de la espada, lo identifica su visión del mundo. En su ser reside la fuerza que lo heroiza, la capacidad de develar el binomio (antitético) ley-justicia.

Este héroe tampoco emprende viajes para encontrar el momento sublime de la saga que hará imperecedero su recuerdo. El viaje que emprende es hacia sí mismo, hacia la exploración de su propio ser. Desde el Don Quijote hasta James Joyce, el héroe se debate con monstruos internos, con fantasmas que le agobian. Su campo de acción no es exterior, sino interior; es el desgarramiento del alma que le lleva a ocupar una posición ambigua, en la que no existe ni el bien ni el mal, sino razones ontológicas que designan sus rumbos, que lo llevan a enfrentarse desde la interioridad a las situaciones exteriores que le confrontan y lo hieren. En el héroe novelesco

se han introducido rasgos psicologizados, es decir, se muestra su personalidad con diversas facetas, derrumbando las posturas maniqueas del bien y el mal. Ellos no encarnan fuerzas ni potencias, sino que exaltan la más profunda condición humana. Entonces se constituye un vaivén de situaciones, un universo que se define en las circunstancias y que obliga al héroe a esclarecer una posición frente a sí mismo para encarar al mundo. Emerge una individualidad que lo diferencia de los otros y que, a la postre, lo lleva por los orbes en los que él mismo se construye como alteridad. Tal vez ahí radique su visibilidad, en la extrañeza que produce a los otros, en la singularidad que lo marca como sino y en la difícil adaptación a un mundo, a un sistema de leyes que comprende en sus más oscuras profundidades y que se niega a aceptar, gozando con el desvanecimiento constante de las más evidentes estabildades culturales. Desgarrados personajes de Dostoievsky, o figuras enjauladas de Kafka, solitarios, ante un mundo que miran con asombro y dolor.

Su acción se despliega en la conquista de la individualidad, en permanente confrontación con la sociedad que le rodea, por eso se diferencia del héroe civilizador y del héroe trágico, quienes buscan con premura la acción en la que se teatraliza su destino.

[...] los héroes trágicos escogen el querer, aquello que deben sufrir; los héroes de novela esperan, los más activos encuentran [...] los héroes novelescos invierten el modelo épico de los héroes que postergan el momento de la acción, capaz de mostrarlos a los demás; los héroes de novela aspiran al momento que los muestre ante sí mismos. (Augé, 1993, 210)

Mientras el tiempo cíclico que instaura el héroe mítico hace que todo acto cotidiano vuelva al origen a través del rito, el tiempo que inaugura el héroe trágico es un tiempo lineal que positiviza el presente y negativiza el orden anterior a la ley-justicia. El tiempo del héroe novelesco es un espiral, que no alude a principios míticos, ni a presentes cronológicos, se hunde en forma de resorte del afuera del mundo, al adentro del ser, estableciendo una relación que alimenta la lucha con el mundo y consigo mismo. Es un tiempo

que tuerce sobre sí mismo para constituir el espacio ontológico en el cual debe accionar, espacio que va de la “oficialidad impuesta por la ley” a la develación de la ley como subterfugio, descubrimiento que lo lleva a su propia destrucción. Finalmente, lo que sobrevive al héroe novelesco es la conquista de una inquietante personalidad, del oculto espacio del ser que se desplaza en relación-oposición con el mundo del adentro/afuera.

El héroe novelesco espera con paciencia el momento final del triunfo o la derrota, el filo del abismo por donde habrá de despeñarse su desesperada vida. Por eso en las buenas novelas los finales felices y los héroes victoriosos no aparecen, pues en esa disputa loca contra el tiempo, contra el mundo y contra su propio ser, el héroe contempla absorto la esterilidad de todos los campos de batalla, excepto el de su ser; la inutilidad de todas las luchas —exceptuando su lucha interna—, y en ocasiones el mismo sin-sentido de la vida y de la muerte; mejor aun, la sinrazón de la existencia.

La novela no borra la tragedia y el héroe novelesco no entierra al héroe trágico, antes bien, se puede decir que en el héroe novelesco la tragedia es un hilo conductor, porque tiene que padecer las consecuencias de sus actos, tiene que mirar impasible cómo se aproxima el momento de la caída, el arribo del padecimiento, la amargura del odio o el ostracismo al que será sometido.

Yo tengo el juicio ya, libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia, que sobre él mi amiga y continua leyenda de los detestables libros de las caballerías. Ya conozco sus disparates y embelecios, y no me pesa sino que éste desengaño ha llegado tan tarde, que no me deja tiempo para hacer ninguna recompensa, leyendo otros que sean cruz del alma. (De Cervantes, 1999, 820)

Para el héroe de la novela no hay certezas intelectuales ni morales, no hay mundo ideal, no hay garantía de salvación; no hay seguridad de sentido. Sólo se tiene a sí mismo, se enfrenta solo, solo sufre la tragedia que se oculta en cada una de sus acciones.

4. Heroísmo y contemporaneidad

El tiempo del mito es predeterminación; el curso de los acontecimientos ha sido escrito por los dioses, cantado por las aves, anunciado por los ríos, plasmado en las estrellas. De tal manera que la participación de los hombres en el tiempo queda erradicada; así mismo, las novedades son inexistentes, por cuanto el curso que toman las cosas hace parte del plan divino escrito desde el inicio de los tiempos.

Mito e historia son dos órdenes distintos, el primero difiere la participación del hombre en la presencia de sus héroes, el segundo implica la participación del hombre en el mundo como objeto y sujeto de los cambios operados en él, agente responsable en el tejido de su propio destino.

Los mitos estructuran un sentido del mundo a costa de devolvérselo al hombre urdido bajo forma de destino inexorable. Desde esta perspectiva determinista y teleológica la historia queda despojada de su sentido; acontecer no pertenece al ámbito del obrar humano, hace parte de un plan pensado por fuerzas superiores (dígase religiosas o científicas) que señalan el devenir: arrancan al hombre su autonomía como actor, motor y gestor de la historia. Esta tendencia es visible en un mundo que ha mirado de manera acrítica la ciencia y la tecnología, pensando que ellas por sí mismas y sin intervención humana alguna pueden señalar los rumbos humanos.

El mundo mítico en su forma narrativa tiende a disolverse en la modernidad. La búsqueda de explicaciones científicas y la creación de un modelo racional ha tendido a desvirtuar o a ilegitimar el mundo mítico, para convertirse en metarrelato que lo suplante. Ya no se teme la ira de los dioses sino la furia de las fuerzas técnicas desatadas que tienen en sus manos el destino de la humanidad. Ya no se piensa en una naturaleza que se escapa a nuestras lógicas explicativas, sino en la capacidad científica de descifrar y anticipar sus rumbos: estudios para predecir terremotos, predicciones climáticas; ahora la tecnociencia intenta explicar el mundo y crearlo permanentemente: los científicos son demiurgos. En este sentido es un relato que crea, organiza y transforma al universo para darle sentido.

No obstante los héroes no desaparecen. En el mundo contemporáneo reaparecen bajo nuevas formas dominadas por la ciencia y la tecnología. No son hijos de los dioses sino productos de accidentes científicos y del desarrollo tecnológico: *Superman*, *Spiderman* o los *X Men*. Los héroes siguen vigentes, ahora narrados por el cine que les dio imagen de lo que esta época quiere ver, desde los saltimbanquis de circo, hasta el héroe cibernético e individualista de la contemporaneidad. Ellos hacen parte de nuestra cultura gestados a fuerza de repetirse, deben asumir variantes, superpoderes que controlan los desmanes de la ciencia. No son predestinados por los dioses, sino resultados de una alteración genética; el error de cálculo produce una especie de mutante bondadoso. Y aunque héroes, cada vez su imagen se asemeja más a la de cualquier mortal: el vestido de superhombre hace que cualquier hazaña le sea posible.

4.1 Los superhéroes y lo social

La sociedad contemporánea está también mediada por relatos que tejen su cotidianidad, multiplicados por la cultura de masas. La producción de superhéroes para el consumo masivo, no debe ser vista como la simple circulación de personajes coloreados, con vestimentas que resaltan sus rasgos estereotipados. Los superhéroes conforman el “universo mítico de la cultura de masas”. Con ellos las sociedades mediáticas han representado sueños, miedos, ideales y morales. El superhéroe hace parte de la experiencia ética, estética y moral de Occidente, y personifica lo que la sociedad quiere y teme: aquello que se piensa como posibilidad de salvación para un mundo imbuido en el nihilismo, el desencanto y la desesperanza. Este es hijo de la ciencia que se equivoca, de la tecnología que yerra, de las sociedades a punto de destruirse. Fernando Savater afirma que los héroes contemporáneos “-que siguen existiendo, naturalmente, porque son imprescindibles para que la fe en la vida no decaiga- pertenecen a las manifestaciones culturales menos refinadas (novela popular, cine de serie, canción ligera, deporte, televisión)”, pero entre grupos más refinados, menos imbuidos en la cultura popular el único héroe que se soporta es el héroe vencido. (Savater, 2004, 200)

El superhéroe surge como figura, esta vez no del caos primigenio, sino del Apocalipsis (de la oscuridad y el caos final), instituido por un orden exacerbado que ha roto las certezas y ha impuesto el control a de la naturalezas, un desorden que conduce al abismo. Los superhéroes contemporáneos son producto del error fatal (*hamartía*) y del orgullo (*hybris*) de la ciencia que, soberbia puede por confusión producir mutantes que padecen su condición. La heroicidad contemporánea no es producto del error (*hamartía*) o del orgullo (*hybris*) del superhéroe, sino que él mismo es mostrado como víctima del error fatal de la ciencia.

En el superhéroe se invierte el modelo mítico del héroe. Mientras éste guarda relación con el origen, es descendiente de dioses y funda la ley, el superhéroe anuncia el Apocalipsis, los inicios de la destrucción, la soberbia y el error de la ciencia que se pretende exacta y perfecta, pero que se equivoca por error de cálculo condenando un ser a la alteridad, a la condición de doble ser: hombre-superhombre. Del seno del error científico, regulador y totalizante, nace el superhéroe como guardián que vigila y defiende a los hombres de los desafueros de los científicos locos o de los errores fatales de la ciencia y la tecnología, talvez como autorregulación mítica de la tecnociencia.

En la figura del superhéroe Occidente ha representado su relación confusa y ambigua con la ciencia, caracterizada por varias posturas: la primera cree en la ciencia como vía hacia el “progreso”: redención para los males atormentan a lo humano, pues la ciencia facilita las tareas cotidianas, puede prolongar la vida y eliminar el dolor. De otro lado, se ve la como amenaza que ponen en peligro la existencia, en la memoria colectiva sigue vivo el recuerdo de las bombas atómicas y de la guerra fría, espada de Damocles del siglo XX. Aunque el superhéroe es resultado del orgullo (*hamartía*) y del error fatal (*hybris*) de la ciencia, sostiene en su acción que esta no engendra peligros por sí misma, sino que es conducida por científicos enajenados que la utilizan con la intención de dominar al mundo; es decir, de instaurar un orden tiránico y destructivo que se enfrenta a un orden colectivo de justicia y libertad, ideal de la democracia norteamericana.

Superhéroe nacido de la acción-destrucción des-

plegada en la ciencia que crea pero que en manos equivocadas destruye, tiene como misión reconducir el mundo y salvaguardar el orden y la justicia. Pero se trata de un orden en el que reinan los sentimientos considerados más puros del espíritu humano: la lealtad, el servicio, el amor a los otros, el sacrificio y la justicia; un mundo que se proyecta en el futuro como nuevo hábitat idílico de tranquilidad y felicidad, pues la amenaza del monstruo de la destrucción ha sido a su vez destruida por el superhéroe.

No obstante es un tiempo diferido que se prolonga en cada entrega, en cada capítulo; una teleología en el sentido cristiano, pues es el tiempo como *telos*, finalidad imaginada como mundo de orden y felicidad. Empero, el estado idílico no llega al final de cada capítulo, pues se pospone día tras día: El mundo es un lugar de sufrimientos y luchas que se verán superadas al final de la gesta del superhéroe, en cuya saga triunfa, más por los nobles sentimientos que alberga su corazón que por la magnificencia de sus poderes. El momento de la victoria final tarda porque con su arribo el superhéroe tendría que morir, en tanto presencia ya no sería útil, pues no habría monstruos, ni genios locos que combatir, ni mundo por reconducir, ni justicia por defender.

4.2 Los súper héroes y su alteridad (el otro humano-el otro heroico)

Los *comics* y las películas de acción son el mundo de los súper-héroes, creaciones de las industrias culturales, contienen elementos arquetípicos, como la fuerza y el reconocimiento a la justicia que defienden y restauran con ahínco, mencionemos sólo a algunos: superman, *los X-Men*, o *Spiderman*. Los superhéroes encarnan miedos e ideales de las sociedades contemporáneas, pues retoman formas míticas que mediante algún sortilegio tecnológico, conjuren las fuerzas destructoras que ponen en peligro la existencia humana y el orden cósmico.

El temor a los avances científicos y tecnológicos es compartido por los hombres, lo que también ha terminando por convertirse en medio de subjetivación, entendida en este caso como la defensa y el mantenimiento de la especie, representado en la ecología o la lucha de muchas organizaciones

internacionales por la protección del medio ambiente, o la mencionada guerra contra las armas biológicas y bacteriológicas que ponen en riesgo a la humanidad. Los superhéroes son pues, una alternativa fantástica de protección para el género humano. En las sociedades post industriales amenazadas por el poder tecnológico, los superhéroes permiten a la sociedad pensar que hay salvación posible, que el poder maléfico puede ser erradicado por la bondad sacrificada de un personaje que tiene rasgos humanos, pero que en virtud de su fuerza, y especiales, es alteridad que se justifica en la medida en que redime al mundo de los peligros y de las fuerzas destructoras que el hombre mismo ha desencadenado.

Los superhéroes están encerrados en la fortaleza de su indumentaria, frontera entre el hombre del común y el superhéroe que surca el cielo y lucha contra las fuerzas destructoras. El traje es parte integral de su condición y signo de poder, sin él los superhéroes son anónimos, transeúntes que recorren las calles de la ciudad. El traje confiere al superhéroe invulnerabilidad, a la vez contrasta su fuero humano y vulnerable. El vestido es el signo de la alteridad; hace al superhéroe, a la vez que resalta su condición humana: *Superman*, necesita la capa roja y el traje azul para eliminar los restos del tímido y desapercibido Clark Kent; la dualidad que lo acompaña y que le oculta de sus amigos y enemigos. Fundamentalmente distintos, Kent es la otra parte de Superman, sin la cual le es imposible existir.

Los superhéroes no pueden ser sin alter-ego, que objetiva la fuerza, el vigor y la valentía. *Superman* necesita de *Clark Kent* para realzar las diferencias y las semejanzas que tiene con el resto de los humanos. Dualidad que constituye el ideal de los individuos contemporáneos, sumidos en el mundo de la producción donde no son más que números de una gran serie. Salir del anonimato a través de poderes especiales, alcanzar el reconocimiento y la adoración de los otros es para el hombre contemporáneo una manera de escapar a su condición anónima y de soñar con ser indispensable para el mantenimiento del orden en el mundo. Esta dualidad permite a la sociedad encontrar elementos de identificación con el héroe, hombre del común que puede transmutarse en ser capaz de reconducir el mundo y salvar a la

humanidad:

“el héroe positivo debe encarnar además, de todos los límites imaginables, las exigencias de potencia que el ciudadano vulgar alimenta y no puede satisfacer” (Eco. 1995. 226).

Al convertirse en superhéroe, el hombre común y corriente puede escapar de su cotidianidad anónima, monótona y silenciosa; cotidianidad en la que nadie es indispensable; un sujeto sale de su puesto de y es reemplazado por otro, pequeñas piezas en el inmenso engranaje de la producción. El hombre contemporáneo se permite soñar el superhéroe, cuyo destino casi inmortal diviniza y adora.

Los superhéroes vencen todos los obstáculos, y a diferencia del héroe trágico, que halla la muerte en su acción, el superhéroe vence todas las vicisitudes y en el momento supremo de la obra cuando casi es vencido, se salva por sus “valores humanos”: paradójicamente al final, lo que posibilita su triunfo no es la fuerza física sino el vigor del sentimiento humano; aquello mismo que le hace vulnerable: el amor, el sentido de lealtad por los que ama, la superación personal, la honestidad en la lucha, su inclinación por los más débiles, es decir por la alteridad que lo acompaña.

Por eso es constantemente explotado el tema de los superhéroes rudos que se llenan de ternura frente a un niño, una mujer o un anciano, es decir, aquellos que en el mundo contemporáneo representan la debilidad, la indefensión, la ternura y el amor. Valores sobre los que las sociedades contemporáneas, industrializadas, urbanas e individualistas, intentan construir formas de subjetividad y modelos de protección; abanderados por la saga de sentimientos “humanitarios”, anunciados por los medios de comunicación que los han convertido en parte del *show* y en emblema que teledirige la emotividad hacia la espectacularización de ciertos eventos, personajes o sentimientos, que a la postre se difunden como modelos “buenos” e imitables.

El superhéroe se mueve en las antípodas de nuestra cultura de masas, entre la individualidad y la subjetividad y funge como factor moralizante que busca identificarse, a pesar de su condición excepcional, con los valores institucionalizados como formas de subjetividad: amor, ternura y filiaciones.

Pese a su condición ambigua entre mutante y humano, el superhéroe es presentado como el más humano de los humanos, pues con ellos se busca resaltar los sentimientos que se proyectan como opción de salvación de la especie. Por eso en un mundo fuertemente individualizado, las formas que evocan las relaciones e interacciones humanas son las que triunfan: la familia, la ciudad, el mundo, la ecología, los amigos, el planeta, los humanos, etc.

Los superhéroes teatralizan la necesidad del restablecimiento de la subjetividad para salvar al género humano. Bien sea en *Matrix*, *Robocop* o los *X-Men*, todos ellos objetos de consumo masivo, en los hombres-mutantes-máquina se destacan los valores que la sociedad moderna impone como deber ser.

En este sentido, y a pesar de ser representaciones futuristas, los superhéroes contemporáneos defienden las tradiciones institucionales y el proyecto moderno: la civilización, la justicia, el orden, la autoridad; así se convierten en voceros de un mundo que tiende a resquebrajarse en las lógicas de la competencia, la individualidad y los grandes desarrollos de la ciencia y la técnica, para abocar por un paradigma de subjetividad en el que el hombre se piensa en sentido colectivo, en el que se reconozcan las instituciones y triunfen los valores humanos que pregona la modernidad: la utilidad social, la productividad, el sentido colectivo, la fraternidad, la igualdad y el bien.



Bibliografía

Amadís de Gaula. (1508/1998). México: Porrúa.

Apolodoro. (1993). *Biblioteca mitológica*. Madrid: Alianza Editorial.

Apuleyo. (1998). *El asno de oro*. Madrid: Alianza Editorial.

Auge, M. (1993). *El genio del paganismo*. Barcelona: Muchnik.

Bauzá, H. (2004). *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. México: Fondo de Cultura Económica.

Benjamin, W. (1997). *El origen del drama barroco alemán*. Barcelona: Taurus.

Bou, N. y X. Pérez. (2000). *El tiempo del héroe en el cine de Hollywood*. Barcelona: Paidós.

Campbell, J. (1992). *Las máscaras de dios: Mitología Occidental*. Madrid: Alianza Editorial.

Campillo, A. (1985). *Adiós al progreso. Una Meditación sobre el progreso*. Barcelona: Anagrama.

De Cervantes Saavedra, M. (1999). *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Bogotá: Intermedio editores

Detiene, M. (1997). *Dionisio a cielo abierto*. Barcelona: Gedisa.

_____. (1995). *La escritura de Orfeo*. Barcelona: Península.

_____. (1985). *La invención de la mitología*. Barcelona: Península.

_____. (1996). *Los jardines de Adonis*. Madrid: Akal.

Dorfles, G. (1969). *Nuevos mitos, nuevos ritos*. Barcelona: Lumen

Duch, L. (1992). *Antropología de la vida cotidiana*. Madrid: Trotta.

_____. (1998). *Mito, interpretación y cultura*. Barcelona: Herder.

Eco, U. (1995). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen-Tusquets.

Esquilo. (1998). *Tragedias*. Madrid: Alianza Editorial.

El Cantar del Mio Cid. (¿1207?/1998). México: Porrúa.

Eliade, M. (1997). *El mito del Eterno Retorno*. Barcelona: Altaya

Foucault, M. (1997). *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-textos.

García Gual, C. (2000). "Sobre la muerte y lo trágico en el teatro griego". En: *Revista Archipiélago*, "La ambigua tensión de la tragedia". No. 42. junio, julio, agosto. Barcelona: Archipiélago

_____. (1995). *Prometeo: mito y tragedia*. Madrid: Libros Hiperión.

Homero. (1994). *La odisea*. Bogotá: Rei-Andes. Cátedra Universitaria.

Kirk, G. S. (1973). *El mito: significado y funciones en las diferentes culturas*. Barcelona: Barral.

Nietzsche, F. (1872/2000). *El nacimiento de la Tragedia*. Madrid: Alianza Editorial.

Platón. (2000). "Crátilo o del lenguaje". En: *Diálogos*. Buenos Aires: Porrúa.

Rank, O. (1991). *El mito del nacimiento del héroe*. Barcelona: Paidós.

Rousset, J. (1985). *El mito de Don Juan*. México: Fondo de Cultura Económica.

Savater, F. (2004). *La tarea del héroe*. Barcelona: Destino

Sófocles. (1993). *Ajax, Las Traquinias, Antígona, Edipo Rey*. Madrid: Alianza Universidad.

Vernant, J. P. (1993). *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel.

_____. (1991). *Mito y religión en la Grecia clásica*. Barcelona: Ariel,

_____. (1996). *La muerte en los ojos*. Barcelona: Gedisa.

Vernant, J. P. et al. (1999). *El hombre griego*. Madrid: Alianza Editorial.