en la obra de Solarte.) El capaz e inteligente estudio de la obra de Solarte que hace en esas páginas hasta ahora no ha sido superado. Esto se debe a que Fernández Cañizález en sus trabajos maneja amplia bibliografía, analiza atinadamente y demuestra buen sentido crítico, caracteres que son la excepción.

Los escritores cuyos nombres y obras se destacan en estas páginas no agotan la variedad de las letras de Panamá, aunque las representan con decoro o, a veces, extraordinariamente. Los mencionados se dedican a sus tareas con notable conciencia de su oficio, lo cual los hace diferenciarse de muchos otros. Algunos son figuras ya consagradas en el país y todos ameritan que su obra se conozca más allá del limitado ámbito nacional.

MARTÍN JAMIESON VILLIERS
*Beauchef, 244, 3.º, 8.*
*1424 BUENOS AIRES*
*(Argentina)*

# Los héroes

Está de moda hablar de los héroes y aún proponer un subrepticio culto a ellos (la coquetería de estos tiempos consiste en oler levemente a reacción, así como en otros momentos se prefirió el perfume del progreso). La moda es una de las maneras más seguras de no enterarse de nada, apelando a los prestigiosos recursos de la improvisación y el atolondramiento. Se confía en que lo que vino con rapidez se vaya con igual velocidad y nadie se ocupe de investigar demasiado de qué se está hablando. Se da por supuesto lo que se ignora y se conviene en saber lo desconocido.

Lo cierto es que el tema del héroe es uno de los más antiguos de la humanidad, sea en forma intuitiva o reflexiva, y tal vez la única clave cierta para adentrarse en el campo de la épica o narrativa (sin distinguir géneros: la teoría de los géneros suele ser una clave engañosa). Filólogos e historiadores de las creencias deben ser oídos en primer término.

La etimología quiere que *héroe* sea palabra de doble vertiente: por una parte significa paradigma, modelo; por otra, indica una dúplice naturaleza, la divina y la humana, la pertinente a este mundo y la correspondiente al otro. En ambos campos se produce el mismo contacto con lo sagrado, es decir, con la alteridad absoluta. Por ello, el héroe, aunque personifique los valores más elevados de una cultura, no debe ser imitado, ni siquiera debe tenerse contacto con él, pues lo sacro se adora de lejos y, cercano, se convierte en fuente de desgracias. Las narraciones heroicas cuentan cómo se seleccionan los pocos elegidos, o sea, cómo pasan exitosamente las pruebas del heroísmo. Extender a toda la humanidad las calidades heroicas sería quitar el poder

a las minorías que, desde siempre (aunque no, necesariamente, por siempre) han manejado los resortes del poder. En esencia, el héroe es una figura política, en tanto representa el ejemplo de cómo se ocupa el lugar del poderoso y cómo se administra, desde él, la ley. Estos atributos (saber y poder: potencia) son, en nuestra cultura patriarcalista, fálicos. De aquí que heroísmo y virilidad vayan unidos, aunque la coyunda se haya aflojado desde mediados del siglo anterior. Y no es casual, entonces, como veremos, que dicho siglo haya sido el especialista en teorizar sobre los héroes: siempre nos ocupamos de llenar con discursos nuestras carencias.

Karl Kerényi *(Die Mythologie der Griechen. Band II,* 1981) adscribe a la corriente arquetipista, es decir, aquélla que Ralph Waldo Emerson señaló al definir al héroe como «el que está inmóvilmente centrado». Está en el centro y no se mueve: la historia no puede afectarlo. No obstante ello, Kerényi delimita históricamente su investigación al área comprendida entre la desembocadura del río Guadalquivir y el Cáucaso, y a partir del año 1500 antes de Cristo. Epopeyas y tragedias de este conjunto histórico documentan un culto heroico que comprende dos tipos de veneraciones:

— los *Enágisma:* víctimas ofrecidas u ofrendas a los dioses de la muerte;

— y los *Thysía:* ofrendas o víctimas a los dioses celestiales.

Hay, pues, dos niveles de lo sagrado, uno inferior y tenebroso, y otro superior y luminoso. El héroe es el ser capaz de pasar de uno a otro: a él descienden los dioses y él asciende hasta las divinidades. Este viaje de ida y vuelta otorga a las narraciones heroicas su estructura fundamental.

El vínculo entre el héroe y el mundo de los muertos está certificado, habitualmente, por su nacimiento en un lugar subterráneo o, directamente, en una tumba (Perseo). Paradigma de los héroes es Dyonisos, hijo de un dios y de una mortal (Semele, hija de Kadmos). Se lo conoce como «el nacido tres veces», pues su primer nacimiento es como hijo de Zeus y Perséfone, en carácter de dios, y el tercero lo es, según queda dicho, como semidiós. Hay aquí dos elementos que suelen definir a los héroes de todos los tiempos: la bastardía y la facultad de renacer, regenerarse o volver de su propia muerte (palingenesia).

También Heracles es hijo de Zeus y de una mortal (Alkmena) y sus doce trabajos en la tierra (doce es el número que denuncia el ciclo solar y se repite en cierta cantidad de estructuras heroicas similares) son una serie de luchas para llegar, finalmente, a las alturas del Olimpo y convivir con los dioses: un camino ascendiente de los *enágisma* a los *thysía*. No es casual que su trabajo culminante sea la catábasis, o sea el descenso y retorno al Reino de las Sombras. Ello lo hace acreedor al título de *Kallinikos,* «el de la bella victoria»: no hay victoria más bella que el triunfo sobre la muerte.

Acota Carlos García Gual en su indispensable *Mitos, viajes, héroes* (1981):

> El Viaje al Más Allá es la empresa definitiva del héroe mítico; es la aventura por excelencia, la que aguarda al Elegido, que sólo él puede cumplir.

Kerényi aplica sus investigaciones en historia de la religión al tema de la novela, identificando todas las formas narrativas, en su epistolario con Thomas Mann *(Gespräch in Briefen,* edición definitiva de 1960), contemporáneo a la redacción de *José y sus hermanos* y *Doktor Faustus.* El héroe funge como modelo de lo humano, modelo

*hermético* en el sentido antiguo y mitológico de la palabra (y no en el uso que le dieron los gnósticos y los alquimistas). Hermes es el héroe que habita el reino de lo humano, intermedio entre la vida eterna y la muerte, y que en los tres se siente «en su casa». Es una figura fálica, a menudo representada como un falo con cabeza, animalesco y satírico, encontrado con frecuencia en sepulcros y monumentos fúnebres, como símbolo del retorno de la muerte. Otto agrega las notas de nocturnidad y brujería. Hermes es el genio o sabio de lo nocturno, la traducción al orbe viril de la noche, femenina y demoníaca. Hermes frecuenta el mundo de la muerte y la ruina (por ejemplo, en el mito de Anup) pero lo hace buscando a la divinidad negra, Afrodita o Ishtar, símbolo oscuro de la fecundidad y de la continuidad de la vida. Vale tener en cuenta que, para la mentalidad de la época, representar un dios era, de algún modo, ser ese dios. El culto creaba, así, una suerte de identidad mística y real entre el creyente y el héroe (como ocurre hoy en las salas cinematográficas donde aplaudimos las hazañas de Superman o de Conan).

Carl Gustav Jung, maestro de Kerényi, abunda en la simbología fálica del héroe *(Symbole der Wandlung,* 1911 y 1950) agregando su connotación solar, que suele acompañar, en las religiones mediterráneas, a la fecundidad viril, así como a las capacidades de la luz: distinguir, abstraer, pensar, legislar. El héroe es la personificación de la líbido que, imitando al sol, recorre de modo errabundo la Tierra en busca del objeto perdido: la madre. Esta se pierde al nacer, por la separación umbilical, y al constituirse como sujeto de la cultura, mediante la prohibición del incesto. La madre integra la identidad del héroe, es su parte oscura, inconsciente, telúrica, natural, femenina. Su profundidad y la mitad de su perfección andrógina. El retorno a la unidad amorfa, uterina, entre sujeto y naturaleza, es la fantasía del deseo que lleva al desencanto, ya que esta recuperación es imposible. Deseada y temida, la madre es el acicate de la empresa heroica y la amenaza de la aniquilación. Como la Tierra para el sol, es el escenario de las proezas diurnas, pero también el engullimiento nocturno por el útero/sepulcro.

Ese viaje cotidiano y prodigioso al mundo de la muerte (¿el sueño?) ha sido representado con variable simbología en las narraciones heroicas de la antigüedad y el medievo (cf. Howard R. Patch: *El otro mundo en la literatura medieval,* reeditado por el Fondo de Cultura en 1983). Es el periplo hacia una montaña sagrada, una ciudad inmortal, una isla de las bienaventuranzas, un país bajo las olas o rodeado por una barrera de neblina, un jardín maravilloso donde todo alcanza y sobra, un castillo espléndido, fortaleza o palacio, a veces precedido de una fuente, cuyo regente es un ser superior (dios, hada), un río amenazante con el puente de las pruebas, una cueva, una isla poblada sólo de mujeres, una colina hueca. Siempre dos imágenes: el límite y el espacio natal.

Otro seguidor de Jung, Joseph Campbell *(El héroe de las mil caras,* traducción castellana de 1959) precisa el viaje heroico en los términos de vida cotidiana/lugar prodigioso. El héroe parte del primero y cumple sus pruebas en el segundo, para volver portando ciertos poderes que le permiten distribuir dones entre sus hermanos, o sea, desempeñar el rol paterno del proveedor *(der Ernäher* es el último atributo de José en el ciclo citado de Mann). Proveer no es sólo dar de comer: es también otorgar

energía y dispensar la gracia, o sea, la facultad de lo gratuito, que en ciertas culturas, atañe a la religión y que nosotros atribuimos al mundo de lo simbólico.

El viaje del héroe (siguiendo a Campbell) es siempre hacia del centro de la Tierra u ombligo del mundo, o sea, hacia la madre. Los obstáculos tienden a conservar la distancia incestuosa y el héroe que los vence cumple, a la vez, con la violación del tabú central de la cultura, y con el hallazgo del secreto del orden que, como corresponde, está en el centro u Omphalos (punto umbilical). En otras lecturas psicoanalíticas, no olvidemos (por ejemplo, la de Sandor Ferenczi en *Thalassa)* el placer sexual se obtiene en la unión que intenta un retorno al útero, o sea que sería un modo de gozar volteando el tabú y el placer que obtenemos con el triunfo del héroe, sería un modo vicario de recuperar la perdida unidad original.

Esta lectura es pasible, a su vez, como suele ocurrir, de una relectura igualmente psicoanalítica: el sexo del héroe es masculino y el de la Tierra es femenino según la versión arquetípica, pero podemos pensar que esto es así en el mundo de la mitología patriarcalista, donde el poder de ejercer los atributos fálicos y solares corresponde al varón. Es cierto que no tenemos épica del matriarcalismo, y que tal vez, dicho matriarcalismo no haya existido nunca. Pero es inquietante que, en ciertos relatos infantiles de origen inmemorial, aparezca una heroína sometida a pruebas por un varón para alcanzar el lugar de su abuela (el culto a la Abuela como diosa de la fecundidad, en lugar de la diosa madre, fue conocido por hindúes y druidas): me refiero, claro está, a Caperucita Roja, acaso el solitario vestigio de una epopeya matriarcal.

Las investigaciones de Algirdas Julien Greimas *(Du sens,* 1970) y Vladimir Propp *(Morfología del cuento, Edipo a la luz del folklore* y *Las raíces históricas del cuento,* con varias ediciones en castellano) sobre los cuentos infantiles rusos y lituanos insisten en la estructura del viaje a un reino lejano del cual se retorna con un objeto mágico o talismán como prueba de las hazañas cumplidas, sobremanera la derrota de la muerte y de privaciones menores que se homologan a castraciones de variable extensión (pérdida de facultades, órganos, etc.). En el campo de las narraciones folklóricas españolas pueden consultarse los trabajos de Maxime Chevalier y Antonio Rodríguez Almodóvar.

* * *

Como dije antes, el siglo XIX es el que conoce el comienzo de la crisis de los héroes patriarcalistas y el que, según corresponde, más teoriza sobre los héroes y su culto. Puede considerarse que el ciclo empieza con Thomas Carlyle y sus conferencias de 1840 *(Los héroes,* que citaré por la traducción de F. Gallach Palés, núm. 1.009 de la Colección Austral).

Carlyle apunta en varias direcciones. Si lo leemos como un ontólogo, un científico del ser, nos dice: «El mundo bien mirado es manifestación, fenómeno o apariencia, mas no realidad». Lo único real (cf. el judaísmo y el islamismo) es Dios. El héroe, en esta dualidad del ser y el parecer, jugaría como vínculo entre lo que parece y no es, y lo que es y no parece.

Si lo leemos como un filósofo de la historia, Carlyle es un contrarrevolucionario impresionado por el desorden que había causado, años antes, la Revolución Francesa o, más genéricamente, la revolución como modelo de cambio social. A ella opone Carlyle el héroe como arquetipo, o sea, como determinación básica de la historia que está más allá de ella y no puede ser afectada por el devenir:

> En esta indestructibilidad del culto al héroe paréceme ver hoy la dureza del incorruptible diamante, dureza que no puede ablandar la caótica situación revolucionaria..., es la piedra básica eterna sobre la que podemos edificar siempre.

Carlyle no niega la evolución, pero en tanto ella atañe a las formas del culto a los héroes, no al heroísmo en sí, ni a la distancia que deben guardar los pequeños hombres respecto a los grandes. Por ejemplo: en un comienzo, el héroe era él mismo divino (Odín), pero luego, en una segunda etapa, se consideró al héroe como vehículo de la palabra divina o profeta (Mahoma) pero no ya partícipe de la calidad de Dios. Los hombres comunes están como arrinconados en su profanidad; Dios, única realidad, es inalcanzable, está más allá de la distancia absoluta; el héroe es el lazo de unión entre ambos y constituye la historia, que puede reducirse a la biografía de los héroes. La vida de los pequeños hombres es la *quantité négligeable* de la historia. Aguarda la llegada del héroe como el combustible espera la llama que lo encenderá: apagado y pasivo.

Por otra parte, el arribo del gran hombre no depende de las circunstancias históricas, sino de la Providencia. Es inútil que una época necesite a su héroe y clame por él, si el designio divino ha decidido no enviarlo. Carlyle propone esta paradoja: aquél que escriba la historia no emergerá de ella, sino de la sagrada casualidad, por lo que la lógica de la historia es, finalmente, aleatoria, azarosa. Tiene más que ver con el destino o el *fatum* o el sino o como quiera llamárselo, que con la necesidad. Carlyle anuncia a Spengler.

Sí, anuncia a Spengler y a todos los hombres providenciales que hemos padecido y/o padecemos en el siglo XX, carlylianos sin saberlo, sobre todo en esta comarca latina del mundo. Pero enfrenta a Hegel y a todos los pensadores de la historia que la conciben como un proceso impersonal, del que surgen los grandes nombres como nudos de la trama, y no al revés. La historia como biografía del espíritu, la lucha de clases, la disputa de Eros y Tánatos, la selección natural: Hegel, Marx, Freud, Darwin.

Por fin, el héroe carlyliano asegura, desde el más allá que los pequeños hombres no alcanzarán jamás, la perduración del orden. Es un héroe conservador que, como suele ocurrir con todos los conservadores, considera que lo existente en la sociedad es natural y que no vale intentar cambiarlo, no porque esté bien, sino porque el cambio es innatural y, por ello, imposible.

> ... todo Grande Hombre, todo hombre juicioso, es hijo del Orden por su naturaleza, y no del Desorden... La actuación del hombre veraz en las revoluciones es trágica: parece anarquista, porque el doloroso elemento de la anarquía lo encumbra a cada paso, cuando repudia y odia la anarquía con toda su alma. Su misión es el orden, como la de todos los hombres. Viene a regular y encausar lo desordenado, lo caótico: es el misionero del Orden. ¿No es *ordenación* toda la actividad del hombre en este mundo?

En lo que va dicho se advierte que la teoría de Carlyle se toca con varias intuiciones del pensamiento heroico clásico. La primera es que lo definitorio del héroe es su capacidad de alterarse, de ir y venir de lo otro, de conectar lo profano con lo sagrado. Es lo que Carlyle denomina misterio, No-Mundo o lo Invisible. El héroe penetra la superficie de las cosas, va más allá de lo evidente, hacia lo que es (pene-trar es también un aspecto de lo fálico).

La sociedad se asienta sobre el culto al héroe, tanto que *Jerarquía* quiere decir *Heroearquía*. Ello es así también por razones filológicas: porque el héroe es «quien sabe y puede» (traduzcamos: el potente). Por ejemplo: la palabra inglesa *King* (rey, el que rige) es contracción de *Kön-ning* o *Kanning* (en alemán se contrae *König)* que significa «el que *Know*» y «el que *Can*», o sea, «el que sabe y el que puede». Según Grimm, Wotan o Wuotan, el dios supremo de los germanos y escandinavos (Odín) viene de las mismas raíces que el latín *vadere* y el inglés *wading:* movimiento, origen del movimiento, potencia. Bacon ya fijó en un aforismo la identidad de la *sapientia* y la *potentia,* el saber que es dominio o señorío porque implica la dominación sobre los instrumentos, entre ellos todo el complejo de la naturaleza. Sólo que en la óptica de Carlyle este señorío no es de la humanidad, sino del colectivo o corporación de los grandes hombres, y ello por mandato (obviamente ineluctable) de la naturaleza misma.

El otro aspecto de Carlyle que continúa la línea del pensamiento heroico es la identidad simbólica entre el culto al héroe y el culto al oro, cuyas connotaciones quedan esbozadas. El héroe abre el camino que lleva al Sol, fantasía de la omnisciencia que es la omnipotencia, fantasía que está en el estímulo más lejano y final de todos nuestros deseos. No por nada los germanos, según Grimm, rendían culto al dios *Wünsch,* o sea que consideraban sagrado (absoluto) al deseo. Carlyle, más modesto, se limita a recordar que el número doce es atributo del ciclo solar y lo es por ser el número más plástico, más divisible por otros números: dos, tres, cuatro, seis, uno, doce mismo. Y así, doce son los discípulos de Cristo, las tribus de Israel, los Pares de Francia, los reinos del rey Arturo, los consejeros del Gran Lama, los ministros del Gran Khan, los caballeros de la Tabla Redonda, los reinos de Troya en la Edda Menor, los meses del año, los signos del Zodíaco, etcétera.

Otro aficionado a las mitologías nórdicas, Richard Wagner, se ocupó de los héroes, pero, sobre todo, en la crítica segunda mitad del XIX. Como Carlyle, podía aceptar que eran heroicos los dioses, los profetas, los poetas, los literatos, los sacerdotes y los reyes (¿no los hombres de ciencia, los militares profesionales, los banqueros?). Pero sus héroes son contradictorios y hasta admitirían ser clasificados en tres categorías incompatibles:

1.ª El héroe que se entrena para ejercer la administración de la ley por medio de la sumisión del deseo a la norma. Este es Parsifal, que soporta las tentaciones de Kundry y así regenera el reino de los caballeros del Grial, que custodian el cáliz con la sangre de Cristo.

2ª El héroe que no es capaz de someter el deseo a la ley. Este es Tristán, que sucumbe a los encantos de Isolda y cae en adulterio, terminando su carrera de héroe frustrado en el incesto y el suicidio.

3.ª El héroe que intenta cambiar el origen de la ley. Este es Sigfrido, en quien

Wagner reúne al héroe libertario y revolucionario de su juventud bakuninista con el héroe pesimista y fatalista de su vejez bismarckiana. Sigfrido es hijo del incesto (sus padres son hermanos) y nieto de un dios (Wotan) que engendró a aquellos semidioses en una mortal. Se enfrenta con Wotan venciendo la lanza de la vieja ley con la espada de la nueva ley (en términos freudianos: ocupa el lugar del *Urvater* y cambia el fundamento de la legitimidad, según veremos). Instaura otro orden, pero, al apoderarse del oro que da poder sobre el mundo (de nuevo, sapiencia es potencia) cae en intrigas que le hacen perder la identidad y sucumbir por el único lugar vulnerable de su cuerpo. El cosmos se destruye, hombres y dioses incluidos, y la historia termina con el retorno al origen natural de las cosas, que amenaza con repetirse según el monótono modelo de la rueda fatal.

Seguidor y luego apóstata de Wagner, crítico de Carlyle, Nietzsche nos entrega algunas meditaciones sobre el héroe en, por lo menos, estos textos suyos: *El Anticristo, La inocencia del devenir, Así hablaba Zarathustra* y *Más allá del bien y del mal.* Todos ellos fueron repetidamente traducidos al castellano.

Nietzsche no está lejos de las categorías del clásico pensamiento heroico y, por lo mismo, tampoco transita otros caminos que los de Carlyle, aunque lo haga con una valorativa distinta. Lo que cuestiona de Carlyle (párrafo 54 de *El Anticristo)* es su fideísmo, es decir, la fe como atributo esencial del héroe. Para Nietzsche, la necesidad de tener una fe, de disponer de un sí y un no absolutos, está dictada por la debilidad. El héroe es fuerte y no fiel, es fin de sí mismo y no medio sometido a otro fin, que le viene desde la altura de la fe. El héroe es escéptico, pues mediatiza las convicciones: «las convicciones son prisiones». No las sirve, no es su siervo, sino su amo. Busca la verdad y una convicción es peor enemiga de la verdad que la propia mentira.

La meditación nietzscheana corresponde a una época en que caduca el modelo del hombre del humanismo clásico, el *homo dei* que sacraliza los valores patriarcalistas. Es la herencia de la que hay que desembarazarse para fijar en el futuro un hombre que esté más allá que el hombre tradicional, que esté por encima de ese hombre, *über-Mensch:* sobre-hombre, superhombre.

El modelo nietzscheano sigue centrado en la categoría del poder, de la potencia, pero no del poder como facultad humana sometida a un código previo del bien y del mal, según el modelo del cristianismo («la comprensión activa del débil y el malogrado»), sino en el poder como algo que se legitima a sí mismo y que es bueno y aun mejor cuanto más poderoso es, sin tener que llenar una medida preexistente, sino alcanzando su medida en su realización (moral de la plenitud que ya habían propuesto, por ejemplo, Shaftesbury, Spinoza y Goethe).

También secunda Nietzsche la valorativa sexista patriarcal, o sea, los valores heroicos como viriles y fálicos, frente a los valores cristianos como nihilistas, femeninos y decadentes (la analogía entre plenitud/decadencia y erección/descongestión puede ser evidente). Otra analogía topológica es la de norte/sur: la transmutación nietzscheana de los valores implica el cumplimiento del programa que él denomina «hiperbóreo», oponiendo lo de arriba (el frío, la lucidez, lo superior) a lo de abajo (la calidez, la mezquindad, lo inferior). Finalmente, los ideales nietzscheanos son los de la Ilustración, aunque admita que la herencia de la Ilustración es algo caduco, pues su

filósofo eminente, Kant, se le antoja la encarnación de esa creencia en la razón incorpórea que evoca la prédica del sacerdote cristiano, enemigo del cuerpo y de la salud, y predicador de la enfermedad, la debilidad y la «razón pura». Una nueva Ilustración, basada en la exaltación de las desigualdades humanas y no en la igualdad del cristianismo, según la cual todos somos parejamente hijos del mismo Dios.

Como Carlyle, Nietzsche propone una sociedad heroica, o sea, gobernada por aquellos que son naturalmente los mejores, los más potentes (los filósofos, los nobles, los guerreros), cuyos modelos encuentra en el código de Manu y en el Imperio Romano. Y así como el cristianismo vampirizó a éste, el socialismo y el anarquismo, con su moral del resentimiento social y su prédica de la venganza de los obreros y los pobres que no se resignan a su condición inferior, vampirizarán a nuestra sociedad.

Independiente, selecto, libre, el hombre superior debe encerrarse en su orgullosa torre para meditar y encontrar sus impulsos en el fondo de sí mismo, tan lejano de las sugestiones de la multitud como de las sugestiones de Dios.Es que Dios ha muerto y el último hombre ha pasado. Intrépido y amante del peligro, el héroe nietzscheano surge hacia el mundo desde la intimidad de sus laberintos interiores y se encuentra en el futuro, en lo inédito de la historia. Las metas heredadas están caducas y hay que crear otras nuevas, para las cuales la ciencia es inútil, pues sólo se ocupa de las premisas y no de los fines. El héroe es el que dice sí a la vida y no a la repetición, pues si el retorno es eterno, todos los retornos no son iguales: «El hombre debe ser motivo de algo que no sea ya el hombre» y que, sin embargo, no es la utopía, sino la continuación de la historia humana.

Como se ve, lo sagrado en tanto es lo absolutamente distinto, no es puesto por Nietzsche en el más allá, como por Carlyle, sino en la historia misma. En todo caso, más allá de un abismo que el hombre superior se atreve a saltar porque es capaz de hundirse para tentar el triunfo. Es el tentador, el *Versucher,* capaz de *Versuchung* (tentación) que es, a la vez, *versuchen* (ensayar, intentar) y *suchen* (buscar).

Este más allá, este abismo a saltar, sitúa en la historia el reino lejano de los héroes clásicos. El porvenir es el velo que arropa a Zarathustra, bajo el sol en su cenit. Otro símbolo clásico y heroico. Ahora bien, ese futuro sin modelo previo, ¿es el del otro hombre que está sobre el hombre viejo? ¿Es el Impero Romano restaurado? ¿Es el Código de Manu resituado? ¿Es Benito Mussolini, buen lector de Nietzsche, como se ha dicho tantas veces? ¿Es Adolf Hitler, buen amigo de Elisabeth Nietzsche, como todos sabemos? ¿Cuál es el apellido de Zarathustra?

* * *

El psicoanálisis viene detrás de Carlyle y de Nietzsche, no sólo por motivos de almanaque, sino porque Freud, por ejemplo, es un nietzscheano que no lo dice y porque el psicoanálisis, en general, es una relectura de todo el discurso humano, a partir de las leyendas heroicas, incluidas las de Carlyle y Nietzsche, y porque también tiene sus vasos comunicantes con la Ilustración, en tanto propone la cura de los enfermos (sobre todo, de los incurables) y el crecimiento de los niños (sobre todo, de los crecidos).

Otto Rank, discípulo de Freud, se adelantó al maestro en el tratamiento del tema heroico (*El trauma del nacimiento* y *El mito del nacimiento del héroe,* traducidos al castellano en 1961). Luego, Freud retoma y redondea el asunto en *Tótem y tabú* y *El hombre Moisés y la religión monoteísta* (hay varias traducciones al castellano).

Rank esquematiza la historia de los héroes a partir de una situación que es común a todos los hombres. El niño nace contra la voluntad de su padre, que quiere impedir su venida al mundo para evitar que le sustraiga el afecto de la madre. El trauma natal consiste en el «golpe» que recibimos al caer en un lugar de amenazas y peligros. La reacción elemental es clamar por un segundo claustro materno, donde estaremos convenientemente encerrados, protegidos y alimentados. Pero esta protección, de nuevo, es impedida por el padre, que quiere separar al hijo de la madre. Para ser reconocido por el padre y ocupar un lugar en el mundo, el héroe (el hombre) debe cumplir ciertas hazañas que obran como una sobrecompensación a su situación de inferioridad.

Rank concluye que el neurótico es aquel que no quiere asumir la angustia de vivir y proyecta retornar al útero, a la madre devoradora y protectora. La angustia es la vida y la seguridad es la muerte, el estado prenatal.

Los héroes de Rank son los de Carlyle, es decir, los fundadores, que se erigen en padres (de una nación, de una religión, de una filosofía, etc.) a fuerza de pruebas en que demuestran su capacidad de engendrar. Las leyendas no hacen sino convertir en personajes prodigiosos a los símbolos de las fantasías básicas del hombre: superar el trauma natal, madurar a través de la angustia, afirmarse en el mundo a partir de las propias obras.

Freud se basa en este planteo de Rank formulado en 1909 al abordar la figura de Moisés. Su héroe es un personaje de alta condición social que es abandonado por designio paterno, criado por una familia de adopción y, finalmente, reconocido por su padre a partir de sus hazañas. Ahora bien: mirado con atención, el esquema freudiano dice lo contrario de lo que parece: el padre no quiere la muerte de su hijo, porque, de lo contrario, lo mataría lisa y llanamente, sino que quiere someterlo a una prueba de muerte (palingenesia), que es uno de los rasgos esenciales del héroe clásico, y el hijo no se alza contra el padre y lucha con él para derrotarlo y ocupar su lugar, sino que se mide con el padre para mostrar a la sociedad que está capacitado (tiene sapiencia y potencia) para ser padre. En todo caso, enfrenta al *papá,* pero no al *padre.* Si enfrentara al padre, entonces enfrentaría a una institución, la paterna, que es una instancia impersonal, un lugar en la geometría social, y éste no es el objeto del héroe, que no se propone acabar con la sociedad como tal sociedad. Si acaso, en ciertos ejemplos, lo que intenta es cambiar el fundamento de la legitimidad, como es el caso de Sigfrido en Wagner.

La teoría freudiana sobre el origen de la sociedad y el Estado apela a la leyenda del tótem: en el origen (que no tiene una fecha en la historia), los hijos mataron y devoraron al fundador de la tribu, incorporando sus virtudes y convirtiéndolo en un animal simbólico que identifica a los componentes del grupo y que ocupa un lugar virtual, el lugar que sacraliza todas las normas, que legitima todas las leyes: es el *Urvater,* el padre primordial u originario. En el cuerpo de los descendientes, este padre

primero que no tiene padre está presente en un código de deberes y prohibiciones, en una cultura. También hay algunas amenazas para los olvidadizos o desobedientes, amenazas que suelen ser representadas por animales heráldicos temibles o repugnantes o, simplemente, por el Código Penal.

El judeocristianismo ha humanizado el totemismo anterior, dando manera antropomorfa al Padre y al Hijo, aunque subsistan los animales totémicos que rodean a los cuatro evangelistas, y el banquete en que devoramos al Cordero Pascual (la comunión en la misa).

En definitiva, el esquema freudiano relee el pensamiento heroico y le otorga una vigencia actual basada en el «retorno de lo reprimido», o, mejor dicho, «retorno de lo desplazado». Todo aquello que la cultura ha considerado indeseable ha sido sustituido por metonimias que aparecen en las narraciones heroicas, donde el protagonista llena los deseos insatisfechos de los receptores. Se cumple, de este modo, el imperativo heroico de que el héroe se admira, pero no se imita, ya que él hace lo que nosotros queremos hacer, pero la cultura nos prohíbe.

Si bien Freud ha dado una definición restringida del héroe, basada en la actitud de alzamiento del hijo ante el papá destinada a ocupar el lugar del padre, es factible ampliarla con los elementos que el mismo Freud deja acotados. Así es como Bela Grunberger *(Le narcissisme,* 1971) define el héroe freudiano a partir de las siguientes notas:

— Es el que no quiere deber su vida a nadie.

— Ha nacido fuera de las leyes naturales, sin acoplamiento.

— No debe su vida a los padres, sino a sí mismo.

— Es el autoengendrado, el hijo de Dios (como se llamaba antiguamente a los niños expósitos) o el hijo de sus propias obras.

— Es el fundador de su propia familia, en lugar de ser el heredero de una familia preconstituida y, por tanto, en cierto sentido, ajena.

* * *

He deshilachado muy parcialmente y, si el lector quiere, antojadizamente, el vasto tejido del pensamiento heroico. Pero, aunque más no sea como punto de partida para futuros desarrollos, vale la pena recapitular en algunos incisos sintéticos lo antes expuesto:

1.º El héroe es un personaje paradigmático, o sea, ejemplar, en tanto es portador de valores vigentes en determinada cultura, pero es también un personaje que, por su contacto con lo sagrado, reúne las notas del *tabú:* no debe ser imitado ni tocado, so pena de graves castigos.

2.º Tiene una doble naturaleza y la capacidad de habitar, como en casa propia, el mundo de la vida y de la muerte, de lo sacro y lo profano.

3.º Está imbricado en una estructura política de selección de mandos, pues las pruebas que debe superar son el examen que la sociedad le toma para comprobar si es apto a desempeñar el rol paterno.

4.º Responde a ciertas constantes estructurales que se mantienen a través de la

historia, aunque su combinación puede variar con las épocas. Estas constantes son leídas por la ideología arquetipista como signos de eternidad, de inmutabilidad, que están más allá del devenir y no pueden ser afectados por él.

5.º El héroe es *aquel que es capaz de volver de su propia muerte, de renacer de sí mismo, de experimentar palingenesia.* Esta experiencia puede darse, en los relatos heroicos, en términos efectivos (muerte y renacimiento del héroe, viaje al mundo de los muertos con billete de retorno) o simbólicos, abriendo el espacio de la *dialéctica de la identidad.* Ser lo idéntico y lo no idéntico, lo uno y lo otro, lo que se es y lo que no se es.

6.º El modelo heroico que conocemos por los documentos conservados incardinan al héroe en el sistema de la cultura patriarcalista y el plexo de valores que representan son los valores fálicos o solares: discriminar, legislar, ordenar, administrar, engendrar, dirigir, proveer, etc.

7.º Hay en el héroe una tendencia a la integración, la totalidad, la plenitud, la perfección, que implica cierta androginia, siempre simbólica, pues la androginia biológica ha sido regularmente despreciada y aniquilada por las culturas históricas.

8.º Por la identidad del saber y el poder, el héroe instaura *el reino de la razón instrumental,* o sea, el sometimiento de la naturaleza a fines humanos y en calidad de medio.

9.º El héroe se alza contra su padre concreto (su papá), pero a favor de la instancia paterna, o sea, del padre como institución, ya que se entrena y se examina para llegar a ser padre. En el caso de los héroes revolucionarios, intentan ocupar el lugar del *Urvater* y cambiar los fundamentos del sistema legal, para crear un nuevo orden paterno.

10. El héroe no es el hijo de su familia natural, sino de sus propias obras, o sea, que es, en cierto sentido, hijo de sí mismo (autoengendrado) o hijo de nadie (bastardo), lo cual lo conecta con su doble naturaleza, que es también una forma de bastardía (la unión de una divinidad con un ser mortal).

Si hubiera que señalar, entre todos estos incisos, el primero o central, a partir del cual se ordenan los otros, elegiríamos el referente a la capacidad de resurrección del héroe. Como la aurora de todos los días, los domingos *(Sonntäge* o *Sundays,* días solares) de todas las semanas, las primaveras de todos los años, las redenciones de todas las épocas históricas, el héroe nos promete volver de la muerte, desalojar las ruinas del pasado, rescatarnos de las sombras, descargarnos de los errores y faltas de antaño, para proveernos de un mundo inédito, cargado de potencias flamantes.

En este sentido, el héroe clásico es un personaje festival, pues, al igual que la fiesta, instaura el tiempo del origen, que da comienzo nuevo al tiempo gastado de la historia, el invierno caduco y estéril que, agotado, nada puede dar de sí. Los ritos y las revoluciones, los dos extremos de la experiencia histórica, destruyen los relojes y anuncian los tiempos nuevos. Su encanto es un encanto heroico.

BLAS MATAMORO
*San Vicente Ferrer, 34, 4.º izqda.*
*MADRID-10*