

# La construcción del héroe en la obra literaria

## *The construction of the hero in the literary work*

MSc. Mariela Martínez Lima

Máster en Didáctica de las Humanidades. Facultad de Educación en Ciencias Sociales y Humanísticas. Universidad de Ciencias Pedagógicas Enrique José Varona, La Habana, Cuba. <https://orcid.org/0000-0002-9437-6337>, e-mail: marielaml@ucpejv.edu.cu

**Recibido:** 13 de julio de 2020

**Aprobado:** 21 de septiembre de 2020

**RESUMEN** *El héroe es un personaje que encarna ideales y valores, a través de la construcción del héroe literario se puede entender la literatura como un fenómeno de ruptura y continuidad. En la enseñanza de la literatura uno de los problemas es que el estudiante observa la literatura como un fenómeno lineal, sin comprender que cada movimiento aporta elementos fundamentales para la construcción del héroe literario, este representa el carácter identitario no solo de los estudios literarios universales sino también esencias fundamentales en la conformación de las literaturas nacionales. No se puede estudiar el héroe como sistema de personaje, es esencial verlo como un conjunto de rasgos distintivos que conforma la obra literaria.*

**Palabras claves** *héroe, héroe literario, teoría literaria, literaturas universales, novela de la Revolución Cubana.*

**ABSTRACTS** *The hero is a character that embodies ideals and values, through the literary hero's construction it can understand each other the literature like a rupture phenomenon and continuity. In the teaching of the literature, one of the problems, is that the student observes the literature like a lineal phenomenon, without understanding that each movement contributes fundamental elements for the literary hero's construction, this it represents non alone identity of the universal literary studies but also fundamental essences in the conformation of the national literatures. One cannot study the hero like character's system, it is essential to see it together as an of distinctive features that it conforms the literary work.*

**Keywords** *hero, literary hero, literary theory, universal literatures, novelizes of the Cuban Revolution.*

## INTRODUCCIÓN

Los estudios epistemológicos sobre la Literatura es uno de los problemas que presenta la investigación literaria, los formalistas rusos se cuentan entre los primeros que intentan buscar soluciones al método científico, de ahí su preocupación por definir el objeto –la “literariedad”– y el método –“formal”– de su estudio, denominados por ellos como “poética”, “teoría” o “ciencia de la literatura.” Pero son las teorías estructuralistas y en algunas posestructuralistas donde la investigación literaria alcanza su grado máximo en la lingüística del texto y, en particular, en Sigfried J. Schmidt con su proyecto de una ciencia empírica de la literatura. En la teoría literaria, la coexistencia de diferentes modelos heurísticos o el hecho de que tanto el objeto como el método varíen dependiendo del enfoque adoptado (literariedad

y método formal para el formalismo ruso, estilo y método filológico o hermenéutico para la estilística) obliga a que el análisis de la literatura responda a las exigencias del conocimiento científico. Existe en la actualidad una crisis epistemológica en la literatura, más allá de la teoría literaria, de la deconstrucción, de la era posestructuralista o del posmodernismo, y se trata de la crisis del significado del significado, la ruptura entre la palabra y el mundo. Esta crisis se halla en la poesía de Mallarmé y en la estética de Rimbaud y en las revoluciones de la sensibilidad y el razonamiento: la filosofía del lenguaje (Frege, Russell y Wittgenstein), la lingüística moderna (postsaussureana: abstracta, formal), el psicoanálisis (Freud) y la crítica del lenguaje (Sprachkritik). Unido a la crisis del lenguaje se halla también el pensamiento filosófico del siglo xx: Nietzsche, Freud y Heidegger, quienes manifiestan que el lenguaje articula toda conciencia



Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0), que permite su uso, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre que el trabajo original se cite de la manera adecuada.

cia y todo ser, enigmática relación entre el pensar y el hablar, el lenguaje como la mediación para el acceso al mundo. Por lo que este artículo tiene como objetivo de investigación el análisis del héroe en la literatura. A través de la construcción del héroe literario se puede construir el carácter identitario de la literatura, teniendo en cuenta los movimientos artísticos y, a la vez, como este héroe representa ruptura y continuidad, estableciéndose puntos de contactos en las literaturas nacionales.

## DESARROLLO

La palabra héroe procede del latín *heros*, derivado de un vocablo griego antiguo (ἦρως ἡῆρῶς), que describe al héroe mitológico. El héroe es un hombre famoso, ilustre y reconocido por sus virtudes o hazañas al servicio de la comunidad. Persona notable por su valentía o por sus virtudes. El héroe, en ese sentido, suele encarnar los rasgos más sobresalientes de su cultura. Presenta, por lo tanto, las habilidades idealizadas que le permiten concretar grandes hazañas, o actos heroicos, deviene personaje principal de una obra literaria (Alvero Francés, 1990).

Mientras que en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española el término "héroe" presenta cinco acepciones: 1) "entre los antiguos griegos, el que creían nacido de un dios o de una diosa y una persona humana," 2) "varón ilustre y famoso por sus hazañas o virtudes," 3) "el que lleva a cabo una acción heroica," 4) "personaje principal de todo poema en el que se representa una acción, y del épico especialmente," 5) "cualquiera de los personajes de carácter elevado en la epopeya."

El teórico Sabater (1981) asienta cuatro postulados sobre el héroe:

- El héroe representa el ejercicio de la virtud, su acción y proeza. Por eso la sociedad crea héroes porque necesita dar ejemplo.
- El ejercicio del héroe exige independencia, libertad de su propio ser. Esto implica que el heroísmo no se asiente en el pasado sino en el devenir.
- El héroe no existe en la realidad histórica, es siempre ficción, pertenece al espacio de la utopía como realización imaginaria de un deseo colectivo o individual,
- El héroe siempre está buscando el retorno, la recuperación de sus raíces, la búsqueda de sus orígenes, donde se fundamenta su inmanencia ontológica.

Desde el punto de vista filosófico el héroe es el hombre que vence sus propios determinismos (míticos, históricos, autobiográficos y textuales) y consigue la libertad. Algo que solo puede ocurrir en la realidad histórico-social, pero no en la literatura. Si el héroe no escapara de su determinismo y los repitiera como ser, se convertiría en una pura tautología y nunca adquiriría una dimensión epistemológica, ontológica o ética (Del Prado, 2000: 15-41).

El antropólogo Rank, en su trabajo *El mito del nacimiento del héroe* (1914), manifiesta que el héroe descende de reyes, dioses y hombres, quienes presentan dificultades como la continuidad o la esterilidad prolongada o el coito secreto de los padres. Su nacimiento es profetizado en sueños o por un oráculo. Generalmente es un niño abandonado a su suerte en un frágil recipiente en las aguas de un río, recogido o salvado por animales o personas humildes. Trascorrida su infancia se descubre su origen o ascendencia a través de diversas circunstancias, seguidamente comienza el proceso de venganza y reconocimiento de sus méritos. Esquema que se cumple en

diversos héroes de civilizaciones tan diferentes y distantes como Edipo, Moisés, Perseo, Rómulo y Remo, Aquiles, Hércules, Jesús y numerosos héroes de ficción.

Para el psicólogo Carl Jung, el mito del héroe nace junto con la cultura, la agricultura, la filosofía y la escritura en las antiguas civilizaciones de Mesopotamia y Babilonia, es un arquetipo que marca el discurso literario desde las primeras narraciones épicas como Gilgamesh, la de José y sus hermanos del Antiguo Testamento y el periplo de la Odissea, hasta las elaboradas novelas actuales.

Sin embargo, es por su muerte que sobresalen y se les reconocen: aunque no son inmortales como los dioses, sobreviven al transcurso de la historia humana pues se convierten paradigmas de las virtudes humanas. "El ideal humano de la personalidad (del héroe), al penetrar en la conciencia de los pueblos, viene a echar los cimientos de las ulteriores fases, principalmente de la aparición de héroes, época de los héroes" (Wundt, 1926).

En el héroe radica una simbiosis: inmortalidad, representada en la perennidad de su nombre, y la gloria, acción heroica tomada como ejemplo por los hombres. En la época helenística los héroes fueron magnificados, convirtiéndose en modelos y ejemplos por los cuales se explicaban fenómenos y fuerzas de la naturaleza, a la vez que se fijaba una idea-imagen en que mirarse de gran valor didáctico.

El héroe nace en Grecia y es Aristóteles quien señala en su poética que los seres humanos fueron las primeras referencias para indicar las cualidades de los personajes, estos ofrecían un modelo de conducta para los espectadores o lectores: ante los mejores es necesario admirarse, ante los iguales reconocerse y ante los peores precaverse. El héroe se correspondió con lo que se entendió por arquetipo, por más que esta conceptualización pertenecía a otra categoría de pensamiento.

Los héroes fueron comprendidos y admitidos como seres que convivían entre el mundo de los hombres y el mundo de los dioses, pero sin integrarse en ninguno, salvo algunas excepciones. Lo divino y lo humano se fundió en ellos adquiriendo rasgos legendarios y simbólicos, lo que conllevó que fueran asimilados en la capacidad imaginativa de los hombres y utilizados como labor didáctica.

*La Iliada* presenta una carga pedagógica en función de resaltar los principios que infunden la aristocracia de los guerreros, en la batalla el guerrero puede alcanzar la inmortalidad: combatir y luchar y, sobre todo, encontrar una muerte que los glorifique. El héroe antiguo es contradictorio y complejo aunque se entrega al combate sin importarle la vida; por otro lado, demuestra que ama vivir con pasión, la *αρετη*, concepto que es más allá de los que entendemos por virtud: es lo que hace valiente al héroe, diferente del resto de los hombres. Es la ética moral del héroe: inmolación sin apartar la mirada de la muerte: agonía, honor, grandeza, orgullo, reconocimiento, espíritu del ideal griego.

La figura del héroe aparece nuevamente en la Edad Media, en una época de dominación del estatus religioso cristiano, de-construyéndose el mito del héroe clásico para transmutarlo a la figura del santo o del mártir. Por lo tanto, este nuevo héroe es un hombre con sus limitaciones, donde predomina la solidaridad, la fidelidad, honor, la virtud que emanaba de la figura de Jesús, hijo de Dios y a la vez hombre. Es una perfecta simbiosis del hombre-dios, que responde al nuevo poder político dominante, la Iglesia Católica. El héroe medieval fue también guerrero, caballero, noble que participó en las cruzadas que tenían

como objetivo expulsar a los musulmanes de Tierra Santa. La primera cruzada fue un desastre y produjo acciones de cobardía como las que protagonizó Pedro el Ermitaño cuando desertó de Antioquía. Este hecho entró en el folclore y en el mito popular originando los primeros poemas épicos que se cantaron desde el siglo XII “La canción de los débiles”, “La canción de Antioquía”, “La conquista de Jerusalén”: estas canciones de gestas nos hablan *no a los vencedores, sino a los vencidos heroicos*.

Son muchos los héroes medievales, que vemos dentro de la aventura del fracaso, expuestos en la literatura del cantar de gesta, donde el símbolo de la cruz y la muerte de Jesús se construye en la imagen de este héroe que ganaba a través de la derrota, perdonando al enemigo vencido: Rodrigo Díaz de Vivar y Roldán, son fieles prototipos de héroes guerreros, mártires, testigos de fe, que solo podían existir en la nobleza. El héroe medieval que se construyó a partir de la figura del guerrero exiliado, peregrino, vagabundo, aventurero con un código de honor del Caballero, pasó a ser visto como personaje que sintetizaba la *αρετη* del mundo griego, ahora denominada *virtud* que significaba valentía, honor, decoro, elegancia, amor y caridad, personaje que se sustantivó con el nombre de caballero.

El caballero como personaje literario se convierte en un personaje modelo mediante dos procesos la teorización y la idealización: “Al hablar en general del caballero medieval estamos hablando de un modelo, en cuanto se trata de un punto de referencia para reproducirlo y es, al mismo tiempo, un esquema teórico de una realidad muy compleja. Por lo tanto, este modelo tendrá distintas realizaciones textuales y de igual modo funcionará tanto en la dimensión cultural como en la social, esto es, tendrá posibilidades de funcionamiento efectivas tanto en la realidad como en la creación artística” (González, 2003). El primer término, cuando el modelo de caballero histórico es trasladado de la vida feudal y cortesana a la literatura, a través de los cantares de gesta, teorizándose mediante el establecimiento de un modelo o arquetipo de personaje que tendrá un carácter elevado y ejemplar, dando paso a la idealización del héroe como ser noble.

Según Ernst Robert Curtius “el héroe es el tipo de humano ideal que desde el centro de su ser se proyecta hacia lo noble y hacia la realización de lo noble, esto es, hacia valores vitales ‘puros’, no técnicos, y cuya virtud fundamental es la nobleza del cuerpo y del alma. Esto determina la nobleza de su carácter” (Curtius, 1998). El modelo de caballero se genera, entonces, de un anhelo por desarrollar un personaje con características precisas y admirables dentro de un mundo absoluto en perfección y belleza. Lo cual solo podría lograrse mediante la abstracción e idealización que la literatura permite. Las características que conforman este modelo literario como son, entre otras, la pertenencia a un linaje noble, el servicio a un señor, la eficacia guerrera, el amor hacia una dama, una peculiar devoción religiosa, las obligaciones inherentes a su oficio en las armas y los valores

El caballero literario está diseñado tomando en cuenta estos tres lineamientos de manera más creativa: la guerra está representada mediante la aventura y el uso de las armas para cumplir sus obligaciones caballerescas, con el propósito principal de ganar fama y honra; la cortesía está encauzada hacia el amor incondicional hacia una dama y, por último, la religión se refleja desde rituales cotidianos hasta búsquedas de orden místico. El caballero histórico, como vasallo, sirve a su señor con la espada y la violencia, pero al mismo tiempo y con los mismos medios está comprometido a garantizar cierto compor-

tamiento impuesto por la religión. La configuración del modelo de caballero literario también está marcada por la influencia de la iglesia y su ideología, debido principalmente a que los autores del género caballeresco eran clérigos y a que, lo mismo que hace la cultura cortés feudal, buscan que el roman sea un espejo de conducta y adiestramiento para el público al que van dirigidas las obras.

El héroe romántico por excelencia es el artista y su propia naturaleza de genio lo convierte en un rebelde: no sigue las normas de los otros, son los otros los que deben seguirle a él. En Byron podemos encontrar de forma perfecta todo el proceso de surgimiento del héroe romántico. Sin embargo, el Renacimiento fue el gran momento histórico de eclosión del individuo. Dice los versos de Shakespeare (1971):

*Pero cuando mi espejo me muestra mi Yo  
golpeado y hundido con curtidura antigüedad,  
mi propio amor de mí del revés lo leo:  
como si amar el Yo a sí mismo fuera inequidad.  
Tú eres mi Yo, a quien por mí mismo alabo,  
pintando mi edad con la hermosura de tus días*

Los románticos son shakesperianos, el crítico Lionel Trilling se percató del paralelismo de los “Yo” shakesperianos y románticos enfrentados al común “horror de la verdad de la vida”. Sin embargo, Dante es el iniciador de una épica moderna basada en la hegemonía absoluta del individuo, pues inaugura el viaje hacia el conocimiento y autorreconocimiento.

El héroe renacentista retoma el concepto de “conócete a ti mismo”. El mejor testimonio del equilibrio renacentista se aprecia en el grabado *Melancolía de Durero*, donde a través de elementos iconográficos, podemos vislumbrar la mágica irresolución del hombre que, por la ciencia y la razón. “Desde este punto de vista puede decirse que el espíritu moderno nace en el momento mismo en que el hombre renacentista percibe el verdadero significado de su fuga sin fin, maravillándose de su poder y estremeciéndose ante su impotencia” (Panofsky, 1977).

“El héroe romántico siente una particular repugnancia hacia la idea de dominar la naturaleza. Su relación con ella no es ni religiosa ni científica y sí tiene mucho de mágica. No rehúsa conocerla, pero se niega a vejarla con la rudeza propia del positivismo. Sus enigmas le fascinan tanto como le inquietan; de igual modo que en el Renacimiento, la naturaleza es magia y vida” (Koyré, 1971). La “leyenda Byron” nace socialmente del cruce de dos imágenes: la producida por los hechos que configuran la vida del poeta y la creada por la visión que él mismo dio de ellos en las páginas de sus obras. Podemos calificar a este nuevo tipo como héroes del rechazo, héroes del *non serviam*. Conscientes de su superioridad, se alzan sobre las normas y las desprecian. Si la sociedad reniega de ellos y los acusa, ellos devuelven el ataque y reconocen su grandeza en la magnitud de sus enemigos. Byron encarnó la figura del héroe demoníaco, una figura típicamente romántica. Es el intelectual renegado, el rebelde orgulloso que cierra tras de sí violentamente las puertas de la reconciliación social. La superioridad del héroe/intelectual se vierte en su capacidad de sufrimiento y la dimensión de su dolor no tiene comparación con la pena vulgar. El héroe romántico vive en unas cotas sublimes, alejado de las penas cotidianas. El dolor es el signo de los que son sensibles y el poeta es el más sensible de los hombres. Lo que los demás viven superficialmente, el poeta romántico lo vive de forma trágica. Los mitos románticos recuperan las figuras en las que el dolor y el castigo se hermanan. Los mitos de los osados,

de los que desafían a los dioses y por ello son castigados, de los que traspasan los límites de lo permitido, ya sea por las leyes de los dioses o por las de los hombres, son los favoritos de los románticos, que los utilizan para proyectarse en ellos. Figuras prometeicas castigadas por una fuerza que proviene de su interior morboso, acaban siendo destruidas por la misma fuerza que las eleva. Prometeos, Ícaros, Sísifos..., solo se mide el héroe con rivales de su talla, desafiando a los dioses, se participa de su divinidad.

Por otro lado, el héroe/intelectual de la novela realista se construye sobre el modelo de la novela de aprendizaje romántica: un joven aprende cuáles son los auténticos principios que rigen el cuerpo social para poder moverse en él. Aprende que los principios que los libros enseñan sobre el hombre no son más que falsedades, que la realidad social es una jungla en la que hay que utilizar todas las armas disponibles para evitar que nos destruyan; que ascender es pisar, pasar sobre otros sin detenerse para alcanzar las metas. Aprende a fingir, a controlar sus sentimientos en beneficio de sus objetivos. Se fija en los que lograron subir para tratar de reproducir sus métodos y llegar tan alto como ellos.

La novela realista del siglo XIX traza una imagen de la sociedad muy distinta a la que esta tiene de sí misma. La imagen que la novela realista ofrece es la del reino de la mediocridad satisfecha, la de la mediocridad envidiosa, celosa del talento. El hombre superior, el hombre de talento, en cualquiera de sus manifestaciones, se siente agredido, frenado en sus expectativas, en su deseo de triunfar, de salir de esa masa agobiante que todo lo devora anulándolo. Esa extensión del “desierto”, ese avance de la mediocridad, hace añorar desde las primeras obras del realismo decimonónico una figura en la que se ve de forma emblemática la lucha del genio con lo vulgar. Es la figura de Napoleón. En Bonaparte se ve el ideal del joven ambicioso, dotado de genio, capaz de salir de la nada y llegar poner a sus pies el mundo. De Stendhal a Dostoievski se crea el Napoleón literario, el punto de referencia de tantos jóvenes con el deseo de rendir a la sociedad a sus pies. El Julián Sorel de Stendhal esconde como un tesoro un retrato de Napoleón bajo su lecho, sacándolo cada noche para contemplar a su ídolo. Raskolnikov, el héroe de *Crimen y castigo*, toma a Napoleón como modelo en sus especulaciones sobre los derechos del individuo superior frente a la masa.

La caída de Napoleón es la caída del héroe/intelectual, el triunfo de la mediocridad. El mecanismo que se nos describe es el doble movimiento del éxito y la envidia. La sociedad eleva y destruye, no estando nadie a salvo de este movimiento. El drama del héroe realista es que, despreciando a la sociedad, aspira a situarse en su cima. El héroe realista, al contrario del romántico, no tiene una posible retirada a la interioridad, es siempre un hombre de acción, de acción social. No le puede satisfacer una retirada despectiva como Byron, un refugio en la naturaleza, un recogimiento en la locura, ya que su ambición es la del poder y este necesita de los inferiores.

Sin embargo, este nuevo siglo XX se abría paso a revoluciones bohemias y traía consigo nuevas renovaciones, tal vez como consecuencias del mal de siglo o como reacción a todo este nuevo espíritu surgen los modernistas, que a diferencia de los románticos son hombres de letras, escritores profesionales. Del gusto por la naturaleza se pasa a la ciudad, a la urbe ruidosa y moderna (el tranvía, el alumbrado público, el cinematógrafo y el teléfono), aparece el erotismo, el amor carnal, sensual y hedonista. El artista se postula como valor humano autónomo,

ajeno al gregarismo burgués. La figura de este se amalgama a la del bohemio y del *dandy*. Deseo de experimentar todos placeres, hasta llegar a un vacío emocional, a una apatía por la vida, que define Baudelaire como el abismo: el llamado *spleen de fin de siglo*.

Pero este nuevo hombre intelectual, de la segunda mitad del siglo XX, sufre las ráfagas del existencialismo y de la filosofía del absurdo, concepto de orden metafísico y moral para definir el “sin sentido” de la vida en un mundo en que el hombre se encuentra como arrojado y donde su existencia está dominada por la angustia de una muerte ineludible, carece de significación y desesperanza. Y será deudor de los héroes dostoievskianos. Es un sujeto meditabundo y melancólico, que se muestra desconfiado ante los cambios sociales, por lo que su propósito en el mundo es subjetivar el mundo exterior, a discrepar y a ironizar.

### La construcción del héroe en la literatura cubana

En la década de los años sesenta la literatura cubana experimenta un auge sustancial en la cantidad y calidad de las obras literarias que se publican. Se logra conciliar los valores estéticos propuestos por la vanguardia, las nuevas propuestas ideológicas y la estabilidad de la eficacia comunicativa del lenguaje. Se produce un diálogo entre el presente y pasado en los escritores que inician este ciclo narrativo. Son hombres de transición, muchos de ellos tenían una concepción del mundo regido por los presupuestos idioestéticos de la pequeña burguesía. Por lo tanto, se puede demostrar que la novela de la década de los años sesenta no ha hecho otra cosa que apropiarse de las técnicas literarias desde el realismo del siglo XIX hasta las propuestas vanguardistas de la primera mitad del siglo XX, consideradas como propias de la estética burguesa, y a través de esta estética burguesa intentó reflejar las profundas contradicciones de una sociedad en transición al socialismo.

Estas obras expresan una toma de conciencia por parte del escritor. Y al hablar de transformación de la conciencia, es notorio mencionar a Lisandro Otero, pues el cambio de conciencia es la base fundamental de su trilogía: *La situación* (1963), *En ciudad semejante* (1970) y *Árbol de la vida* (1990). Sin embargo, esta línea existencialista se encuentra muy bien trabajada en Edmundo Desnoes, quien representa con *Memorias de subdesarrollo* (1965) uno de los exponentes más significativos del problema ideológico de una parte del sector intelectual. Concebida a manera de diario, esta novela no solo destaca el devenir de la conciencia del personaje, sino que construye todo un proceso de identidad histórica. La novela tiene como objetivo fundamental indagar en los problemas socioculturales, por ello se recurre a un mundo mítico-cultural que refleja la conciencia de una parte del pueblo, a la cual se le otorga un valor de identidad. La búsqueda de esta identidad es una revisión del ayer que trae consigo una nueva perspectiva para asumir el presente.

*La situación* (1963) es una novela objetiva, parte de un escenario real y reducido de la conducta del ser humano. En ella se pinta la decadencia de la burguesía que se envuelve en un mundo artificial regido por el *whisky* y los “extravíos sexuales”. Su protagonista, Luis Dascal, tiene un extraño parecido con Julián Sorel, uno de los personajes más genialmente concebidos y, al igual que Sorel, es mal entendido en muchos casos. Pese a los años transcurridos entre ambas novelas, tanto Stendhal como Otero, pintan una vida regida por la hipocresía, muestran que los caminos hacia la fortuna son oscuros y fríos, sinuosos y sin posibilidades de opción, y los del amor exclu-

yen el “amor pasión”. En estas sociedades –Sorel y Dascal–, un joven con genio y ambición, pero sin estirpe ni dinero ni posición, no tiene otra alternativa que adaptarse o perecer.

Stendhal es el primero en plantear, y a su modo, la lucha del individuo contra la sociedad. Su observación fue más allá de los caracteres, fue a las reacciones del hombre con relación a su medio, empezando por las reacciones y el carácter del hombre consigo mismo, algo que él llama “los movimientos del corazón humano”. Tanto Sorel como Dascal son más que simples escaladores de las cimas sociales, son más que un simple Tartufo calculador y ambicioso, hipócrita, cuando en realidad son héroes que encuentran caminos cerrados para sus heroísmos, “por deber” hacia sí mismos.

Lisandro Otero, al igual que Dostoievski, se involucra con el diálogo de su época, escuchaba a su época como un gran diálogo, así captaba no solo las voces aisladas sino las relaciones dialógicas entre voces. Percibía también las voces-ideas del pasado, tanto próximo (década de los años cincuenta) como alejados (inicios de la República). Trataba de encontrar pasado y presente en el plano de la actualidad. Otra semejanza entre ambos escritores es que ninguno inventaba imágenes de sus ideas de la nada. Sus imágenes de ideas en sus novelas y sus héroes se pueden encontrar en determinados prototipos, por ejemplo, las ideas de Stendhal en *El rojo y el negro*, las de Flaubert en *La educación sentimental* y las de Dostoievski, fundamentalmente, en *Memorias del hombre del subsuelo* y *Crimen y castigo*, fueron prototipos de las de Luis Dascal.

En conclusión, Luis Dascal recoge en sí toda una tradición de héroes intelectuales, héroes que se vuelven problemáticos porque no se adaptan a la sociedad en que viven, la odian, sin embargo, necesitan pertenecer a ella de una manera u otra. Por eso Dascal reflexiona, constantemente, porque se convierte en un hombre de la idea. Es el yo que conoce y que juzga al mundo como objeto pluralizado, en el cual se reúnen y dialogan todas las palabras ajenas. Por lo tanto, Dascal representa a ese héroe moderno. Es un hombre con un conocimiento cultivado: conoce las sinfonías de Stravinski y la metamorfosis de Gregorio Samsa. Sin embargo, se compara a sí mismo con Sísifo, es aquel que cada día supera obstáculos para luego ser derrotado por el hastío y el desencanto de lo que lo rodea. Es el Prometeo que dócilmente deja que el águila coma su hígado, existe porque sí y sin explicación alguna en el extraño absurdo de su época.

## CONCLUSIONES

El héroe es un personaje que permite la ejemplificación heroica, a partir de la encarnación de ideales y valores que se deriva de sus acciones y de la trascendencia que le confiere la sociedad, en correspondencia a su momento histórico-cultural. Por lo que la dimensión heroica varía dependiendo de los códigos imperantes porque la sociedad engendra héroes conforme a la imagen idealizada que tiene de sí misma. La figura del héroe es proteica como el mito y se ha ido adaptando a la sociedad y a las necesidades espirituales que requerían cada época porque todos los símbolos provenientes de la mitología, es decir, del origen del héroe, son producto tanto del imaginario social, pues “los héroes y las hazañas del mito sobreviven en los tiempos modernos” (Campbell, 1999).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Savater, F. (1981). *La tarea del héroe (Elementos para una estética trágica)*. Madrid: Taurus.
- Del Prado, J. (2000). Del héroe ético y del héroe estético. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*(15), 15-41.
- Wundt, W. (1926). *Elementos de la psicología de los pueblos (bosquejo de una historia de la evolución psicológica de la humanidad)*. Madrid.
- González, A. (2003). El modelo de caballero: de la épica al romancero. En: *Literatura y conocimiento medieval. Actas de la VIII Jornadas Medievales*. México: El Colegio de México, UNAM, pp. 121-130.
- Curtius, E. R. (1998). *Literatura europea y Edad Media latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Shakespeare, W. (1971). *The Sonnets (LXII)*. Complete Works. Oxford University Press.
- Panofsky, E. (1977). *Idea*. Madrid: Catedra.
- Koyré, A. (1971). La naturaleza paracelsista, como en general la naturaleza de los filósofos del Renacimiento es visa y magia. En: *Mystiques, spirituels, alchimistes du xvie siècle allemand*. París: Gallimard.
- Campbell, J. (1999). *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de cultura económica.
- Alvero Francés, F. (1990). *Diccionario Cervantes. Manual de la Lengua Española*. La Habana, Cuba: Editorial Pueblo y Educación.

### Declaración de conflicto de interés y conflictos éticos

La autora declara que este manuscrito es original, no contiene elementos clasificados ni restringidos para su divulgación ni para la institución en la que se realizó y no han sido publicados con anterioridad, ni están siendo sometidos a la valoración de otra editorial.

La autora es la responsable del contenido recogido en el artículo y en él no existen plagios, conflictos de interés ni éticos.