



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

EL HÉROE EN EL IMAGINARIO COLECTIVO.
APROXIMACIÓN ARQUETÍPICA DESDE LOS PRIMEROS
RELATOS HASTA LAS INDUSTRIAS DE LA
COMUNICACIÓN Y CULTURALES.

Autor:

Josep Francesc Sanmartín Cava

Directora:

Marina Pastor

Universitat Politècnica de València

Valencia, 30 de agosto de 2021

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a Marina Pastor por la dirección de esta tesis, a Raúl Gutiérrez por permitirme investigar para el Centro Lombardo Toledano, donde logré asentar las bases de esta investigación, a Jacinto Choza por despertar mi inspiración en la consecución de esta tesis y a todos los compañeros y compañeras que me han acompañado en este maravilloso camino.

Quiero agradecer también a mi madre porque sin su ayuda no habría podido realizar este trabajo ni emprender la carrera que aquí comienzo, a mi hermano por estar siempre a mi lado y discutirme absolutamente todas mis creencias, y a mi padre por mostrarme con su ejemplo lo que es un verdadero héroe.

A todas aquellas personas que
sacrifican sus vidas por los
demás y nunca serán
recordadas.

RESUMEN

A lo largo de la historia, cada era configura su propio imaginario respecto al heroísmo de modo que la mitología resultante se conforma en función de la cosmogonía del momento. Sin embargo, este imaginario también es objeto de la influencia de las distintas corrientes cosmogónicas del pasado, de su ascendencia cultural. Esto permite comprender que la aprehensión del arquetipo sucede en un entorno noológico en transformación constante que se extiende hasta tiempos ancestrales.

En esta investigación presentamos un estudio sobre el arquetipo del héroe en cada Edad, para poder comprender la función mítica de este referente a lo largo de la historia y sus repercusiones en la contemporaneidad. Del mismo modo, esto nos permite reflexionar sobre la función sociopolítica del heroísmo y de qué manera la mitología está sujeta al control del discurso de quienes se amparan en las jerarquías sociales. En cualquier caso, estudiamos cómo frente a esto, en el imaginario colectivo popular, subsisten temáticas y héroes independientemente de quienes ostenten la hegemonía cultural.

Asimismo, analizamos el imaginario de la sociedad Contemporánea para identificar héroes que puedan ser representativos de nuestro tiempo, dependiendo del orden del

discurso y de los intereses sociales. Del mismo modo, también prestamos atención a héroes que, sin ser protagónicos, representan los ideales democráticos propios de nuestra era. Igualmente, identificamos una serie de referentes heroicos pertenecientes a épocas anteriores que han llegado hasta nuestros días debido a su arraigo cultural.

En conclusión, el desarrollo de esta investigación en torno a la noología del héroe y su evolución en el imaginario colectivo permite comprender el grado de aprehensión de los arquetipos a lo largo de la historia y en tiempo presente. De este modo, se hace posible observar cómo la transformación de ciertas figuras míticas puede dar lugar a referentes singulares, aunque se conserven algunos rasgos comunes, demostrando las transformaciones de las entidades noológicas que podemos reconocer en la figura del héroe.

RESUM

Al llarg de la història, cada era configura el seu propi imaginari respecte a l'heroisme de manera que la mitologia resultant es conforma en funció de la cosmogonia del moment. No obstant això, aquest imaginari també és objecte de la influència dels diferents corrents cosmogònics del passat, de la seua ascendència cultural. Això permet comprendre que l'aprehensió de l'arquetip succeeix en un entorn noològic en transformació constant que s'estén fins a temps ancestrals.

En aquesta investigació presentem un estudi sobre l'arquetip de l'heroi en cada Edat, per a poder comprendre la funció mítica d'aquest referent al llarg de la història i les seues repercussions en la contemporaneïtat. De la mateixa manera, això ens permet reflexionar sobre la funció sociopolítica de l'heroisme i de quina manera la mitologia està subjecta al control del discurs dels qui s'emparen en les jerarquies socials. En qualsevol cas, estudiem com enfront d'això, en l'imaginari col·lectiu popular, subsisteixen temàtiques i herois independentment dels qui ostenten l'hegemonia cultural.

Així mateix, analitzem l'imaginari de la societat contemporània per a identificar herois que puguen ser representatius del nostre temps, dependent de l'ordre del discurs i dels interessos socials. De la mateixa manera, també parem atenció a herois que, sense ser protagonistes, representen els ideals democràtics propis de la nostra era. Igualment, identifiquem una sèrie de referents heroics pertanyents a èpoques anteriors que han arribat fins als nostres dies a causa del seu arrelament cultural.

En conclusió, el desenvolupament d'aquesta investigació entorn de la noologia de l'heroi i la seua evolució en l'imaginari col·lectiu permet comprendre el grau d'aprehensió dels arquetips al llarg de la història i en temps present. D'aquesta manera, es fa possible observar com la transformació d'unes certes figures mítiques pot donar lloc a referents singulars, encara que es conserven alguns trets comuns, demostrant les transformacions de les entitats noològiques que podem reconèixer en la figura de l'heroi.

ABSTRACT

Throughout history, each era configures its own imaginary regarding heroism so that the resulting mythology is shaped according to the cosmogony of the moment. However, this imaginary is also subject to the influence of the different cosmogonic currents of the past, of its cultural ancestry. This allows us to understand that the apprehension of the archetype happens in a noological environment in constant transformation that extends to ancient times.

In this research we present a study on the archetype of the hero in each Age, in order to understand the mythical function of this reference throughout history and its repercussions in the contemporary world. In the same way, this allows us to reflect on the sociopolitical function of heroism and how mythology is subject to the control of the discourse of those who take refuge in social hierarchies. In any case, we study how in the face of this, in the popular collective imagination, themes and heroes subsist regardless of who holds the cultural hegemony.

Likewise, we analyze the imaginary of contemporary society to identify heroes that may be representative of our time, depending on the order of discourse and social interests. In the same way, we also pay attention to heroes who, without being protagonists, represent

the democratic ideals of our era. Likewise, we identify a series of heroic references belonging to previous times that have survived to this day due to their cultural roots.

In conclusion, the development of this research around the noology of the hero and its evolution in the collective imagination allows us to understand the degree of apprehension of the archetypes throughout history and in the present time. In this way, it becomes possible to observe how the transformation of certain mythical figures can give rise to singular referents, although some common features are preserved, demonstrating the transformations of the noological entities that we can recognize in the figure of the hero.

RIASSUNTO

Nel corso della storia, ogni epoca configura il proprio immaginario sull'eroismo in modo che la mitologia che ne risulta sia plasmata secondo la cosmogonia del momento. Tuttavia, questo immaginario è anche soggetto all'influenza delle diverse correnti cosmogoniche del passato, della sua discendenza culturale. Questo ci permette di comprendere che l'apprensione dell'archetipo avviene in un ambiente noologico in continua trasformazione che si estende fino ai tempi antichi.

In questa ricerca presentiamo uno studio sull'archetipo dell'eroe in ogni Epoca, per comprendere la funzione mitica di questo riferimento nel corso della storia e le sue ripercussioni nel mondo contemporaneo. Allo stesso modo, questo permette di riflettere sulla funzione sociopolitica dell'eroismo e su come la mitologia sia soggetta al controllo del discorso di chi si rifugia nelle gerarchie sociali. In ogni caso, studiamo come di fronte a questo, nell'immaginario collettivo popolare, sussistono temi ed eroi a prescindere da chi detiene l'egemonia culturale.

Allo stesso modo, analizziamo l'immaginario della società contemporanea per identificare eroi che possono essere rappresentativi del nostro tempo, a seconda dell'ordine del discorso e degli interessi sociali. Allo stesso modo, prestiamo attenzione anche agli eroi che, senza essere protagonisti, rappresentano gli ideali democratici della nostra epoca. Allo stesso modo, identifichiamo una serie di riferimenti eroici appartenenti a epoche precedenti che sono sopravvissuti fino ai giorni nostri per le loro radici culturali.

In conclusione, lo sviluppo di questa ricerca intorno alla noologia dell'eroe e alla sua evoluzione nell'immaginario collettivo permette di comprendere il grado di apprensione degli archetipi nel corso della storia e nel tempo presente. Diventa così possibile osservare come la trasformazione di alcune figure mitiche possa dar luogo a referenti singolari, pur conservando alcuni tratti comuni, a dimostrazione delle trasformazioni delle entità noologiche che possiamo riconoscere nella figura dell'eroe.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
INTRODUZIONE	19
1. EL HEROÍSMO EN EL PALEOLÍTICO	37
1.1. El registro artístico y narrativo del Paleolítico.	45
1.1.1. Altamira. La representación alegórica.	48
1.1.2. Chauvet. Representación de una escena.	50
1.1.3. Lascaux. Naturalización narrativa y representación del chamán.	51
1.1.4. Las Venus. El arquetipo de la diosa madre.	52
1.2. El posible carácter mítico de los primeros registros artísticos.	55
1.3. Arquetipo y función del héroe en el Paleolítico.	57
2. EL HEROÍSMO EN EL NEOLÍTICO	61
2.1. El registro artístico y narrativo del Neolítico.	62
2.1.1. Abrigo Grande de Minateda. La representación narrativa.	64
2.1.2. Barranco de los Grajos. Ritos de paso, umbrales.	65
2.1.3. La Cueva de la Vieja. Noología chamánica, referentes primordiales.	67
2.1.4. Santuario de Pla de Petracos.	69
2.2. El carácter mítico del Neolítico.	71
2.3. Arquetipo y función del héroe en el Neolítico.	75
3. EL HÉROE EN LA ANTIGÜEDAD I. A PARTIR DEL CALCOLÍTICO	83
3.1. El registro narrativo a partir del Calcolítico.	85
3.1.1. La epopeya de Gilgamesh. El primer relato.	87
3.1.2. Hércules. El héroe civilizador.	90
3.1.3. Hipólita. La reina heroína.	93

3.1.4. Aquiles. El héroe amoral.	96
3.1.5. Odiseo. El esquema del monomito.	97
3.2. Arquetipo y función del héroe en el Calcolítico.	107
4. EL HÉROE DE LA ANTIGÜEDAD II.	
A PARTIR DEL PERIODO AXIAL	111
4.1. El registro narrativo a partir del periodo axial.	114
4.1.1. Rama. El arquetipo del dios-rey.	116
4.1.2. Zhou. El arquetipo del rey elegido por dios, representante de lo divino.	117
4.1.3. Rómulo. El héroe fundador mítico.	119
4.1.4. Moisés. El héroe fundador religioso.	121
4.1.5. Temístocles. El héroe demócrata.	124
4.1.6. Viriato. El héroe guerrero y el fin de una cosmogonía.	128
4.1.7. Boudica. La heroína guerrera.	130
4.1.8. Claudio. El fin de la Antigüedad y el rey héroe clásico.	132
4.2. Arquetipo y función del héroe en la Antigüedad a partir del periodo axial.	134
5. EL HÉROE DE LA EDAD MEDIA	139
5.1. El registro narrativo en la Edad Media.	141
5.1.1. El Rey Arturo. El arquetipo del rey medieval.	143
5.1.2. Saladino. El arquetipo del sultán medieval.	147
5.1.3. El Cid. El arquetipo del caballero, del señor feudal.	150
5.1.4. Juana de Arco. La iluminación y el arquetipo medieval.	153
5.1.5. Batuo. El monje Guerrero y las artes marciales.	155
5.1.6. Guillermo Tell. El héroe insurgente.	157
5.1.7. Marco Polo. El héroe mercader, el heroísmo burgués.	161
5.2. Arquetipo u función del héroe de la Edad Media.	165

6. EL HÉROE DE LA EDAD MODERNA	171
6.1. El registro narrativo en la Edad Moderna.	174
6.1.1. Tirant lo Blanc. El caballero en la Edad Moderna.	178
6.1.2. Musashi. El heroísmo solitario.	182
6.1.3. El Mercader de Venecia. El héroe mercader en la Edad Moderna.	187
6.1.4. Robinson Crusoe. La razón que domina lo salvaje. El héroe colonialista.	192
6.1.5. Pocahontas. El encuentro de dos cosmovisiones. El heroísmo indígena frente al colonialismo.	196
6.1.6. Don Quijote de la Mancha. El fin del mito del caballero andante.	200
6.2. Arquetipo y función del héroe en la Edad Moderna.	205
7. EL HÉROE DE LA EDAD CONTEMPORÁNEA	211
7.1. El registro narrativo en la Edad Contemporánea.	214
7.1.1. Jean Valjean. El heroísmo burgués de la nueva era.	217
7.1.2. Sherlock Holmes. El caballero andante contemporáneo.	222
7.1.3. Charlie Marlow y la sombra de las colonias: Kurtz.	227
7.1.4. Olmo. El héroe de la clase trabajadora.	232
7.1.5. Guido Orefice. El héroe de las clases bajas frente a las grandes ideologías.	236
7.1.6. George Bailey. El héroe comunitario, el héroe de la clase trabajadora y el héroe de las clases bajas.	242
7.1.7. Superman. La reactualización del héroe de la Antigüedad.	248
7.1.8. Batman. El superhéroe del capital.	252
7.1.9. Katniss Everdeen. La heroína insurgente: La lucha contra la tiranía de la representatividad y del consumo.	256
7.1.10. Neo. El héroe como mecanismo de control.	260
7.1.11. The Wire. El colectivo heroico.	266
7.2. Arquetipo y función del héroe en la Edad Contemporánea.	275

8. CONCLUSIONES	283
8. CONCLUSIONI	293
BIBLIOGRAFÍA	303
Bibliografía impresa.	305
Bibliografía epub.	322
Bibliografía en línea.	323
Recursos en línea.	330
Narrativas audiovisuales.	332
ÍNDICE DE FIGURAS	335
ÍNDICE DE TABLAS	339

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia, el heroísmo ha formado parte de la narrativa de manera indisoluble. De hecho, resulta casi imposible pensar en una historia sin la presencia de alguna clase de héroe, lo que a su vez permite su concepción desde infinitas perspectivas e imaginarios. A esto, podemos sumar el hecho de que no solo los héroes son capaces de actuar heroicamente en sentido categórico, sino que también hay personajes cualificados para actuar de la misma manera y según el caso.

De facto, esta es una de las primeras disyuntivas que presenta la concepción del héroe que analizaremos en la presente investigación desde dos vertientes que convergen. Por un lado, la idea de un héroe surgido de lo extraordinario y, por otro, la del héroe surgido desde lo humanamente posible. La paradoja se da cuando comprendemos que, en términos míticos, la percepción de la heroicidad resulta más concebible cuanto más fabulosa y alejada de la realidad se presenta. Eso significa que la contemplación de lo extraordinario nos permite, como espectadores, constatar la autenticidad de la heroicidad a pesar de su carácter ficcional.

Como demostramos en esta investigación, esto se debe, en gran medida, a que la confección de relatos siempre está condicionada por las cosmogonías de tiempos pasados. No obstante, siempre existe la posibilidad de introducir elementos novedosos en el imaginario que sean consecuentes con la cosmogonía contemporánea a la que pertenecen. A este respecto, una de las propuestas que defendemos en esta tesis, por su valor mítico actual, será la del héroe que se enfrenta a lo extraordinario desde lo humanamente posible, sin que nada fabuloso resida en él, más que la voluntad de actuar de forma heroica.

Eso no significa que la posición de esta investigación vaya a ser la de defender únicamente la heroicidad que le es posible a la humanidad, en el sentido que la defienden autores como Bauman o Becker. Muy al contrario, nos centraremos en comprender la relación que existe entre la concepción de este referente desde lo arcaico a lo contemporáneo y cómo esto conlleva repercusiones de orden social y existencial.

A este respecto, una de las hipótesis que vertebran el presente estudio es que cada época ha producido relatos y héroes que han servido tanto para la estabilidad sociopolítica como para producir cambios, y cómo nuestra era no es ajena a esta circunstancia; que la

contemporaneidad también está sujeta a la influencia de sus referentes míticos. Por tanto, no es exagerado considerar que los relatos posean la capacidad de influir en los sistemas de creencias y viceversa. Eso conlleva examinar la ejemplaridad que han encarnado héroes y heroínas a lo largo de la historia para comprender los modelos de existencia con los que se han podido identificar las distintas poblaciones humanas durante cada Edad y de manera sucesiva.

Esto nos lleva a cuestionarnos si realmente estamos produciendo héroes y relatos propios de nuestro tiempo o si son una mera reinterpretación de lo que nos ha legado la mitología desde tiempos ancestrales. Responder a esta pregunta nos servirá para comprender de qué manera la heroicidad presente en nuestra mitología cumple una función cultural adecuada a los fundamentos de las sociedades actuales, o no.

Por esta razón, en esta investigación se propone un análisis antropológico y narrativo en relación con el desarrollo de la idea del héroe hasta nuestros días, estudiando la relación de su concepción con el entorno en donde se da, para entender su grado de afinidad cultural y existencial.

Y, aunque es cierto que se ha escrito bastante sobre el concepto del héroe y sobre cómo debe ser, consideramos que no se ha analizado la función sociocultural y política que puede suponer la identificación con estos modelos míticos, de manera exhaustiva. Esa es la motivación principal de esta tesis, lo que justifica el estudio aquí presentado.

A través de esta investigación podremos comprender la razón del héroe, más allá de sus características míticas. De este modo, podremos analizar el entorno donde se produce la génesis de la leyenda y las causas de las posteriores reinterpretaciones que definen al héroe legado por la mitología.

Estudiaremos cómo esto ineludiblemente ha tenido y tiene consecuencias de tipo social y político en el imaginario colectivo. Investigaremos de qué manera el mismo origen del relato y su configuración se da de una forma tan naturalizada que ciertas interpretaciones arquetípicas logran sobrevivir generación tras generación, influyendo a nuestra cultura incluso hoy en día. Que esto, indudablemente conecta nuestro pensamiento actual con la razón arcaica, lo que de alguna manera puede introducir ciertas percepciones de manera inconsciente a través de los relatos.

A este respecto cabe señalar que, para una buena parte de los estudios mitológicos y antropológicos, los arquetipos refieren a un «inconsciente colectivo». Eso significaría que son representaciones de «contenidos inconscientes» presentes en la *psique* de las personas¹. Por tanto, a pesar de las diferentes e innumerables manifestaciones que puedan surgir a partir de los arquetipos, estos serían universales y relativamente homogéneos. Se dan posturas incluso más radicales, como por ejemplo la de Levi Strauss desde el estructuralismo, quien defiende que «los hombres no piensan los mitos», sino que «los mitos se piensan en los hombres»². Y eso podría explicar, de manera satisfactoria, por qué el arquetipo del héroe es reconocible por todas las sociedades y grupos humanos a lo largo de la historia. Del mismo modo, permitiría comprender por qué a nivel de relato los arquetipos ofrecen interpretaciones de aspecto monolítico —y no faltaría razón—.

Si, por ejemplo, tomamos el arquetipo de la maternidad, su concepción variará poco dependiendo del lugar y momento histórico. En esencia, todas las concepciones de la maternidad referirán al hecho de dar vida de manera eminente desde la feminidad³. No obstante, eso no sucede con todos los arquetipos. Por ejemplo, no será lo mismo el arquetipo de un cazador en la Prehistoria que el de un cazador industrial en la Edad Contemporánea. Y, sin embargo y como veremos, esto puede llegar a confundirse.

De por sí, esto nos ofrece una de las principales cuestiones a la que esta tesis pretende dar respuesta. Se trata de considerar si los arquetipos heroicos son referentes de un *inconsciente colectivo*, en la línea de lo que señala Jung; o si, por el contrario, nos encontramos ante *entidades noológicas* heroicas que pertenecen a un *imaginario colectivo*, en base a los estudios de Edgar Morin. Nuestra hipótesis se ajusta a la segunda propuesta.

Como expone el autor francés: «la fuente permanente de lo imaginario es la participación. Lo que puede parecer más irreal nace de lo más real que existe. La participación es la

¹ Esta es la postura defendida por los estudios de antropología psicoanalítica, entre las que destaca la propuesta por Jung. Véase Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 1970. Impreso.

² Lévi Strauss, Claude. *Mitológicas (I): lo Crudo y lo Cocido*. México: Fondo de Cultura Económica, 1968. Impreso. 21.

³ En términos mitológicos, las personas atravesamos diversos umbrales a lo largo de nuestra existencia, parte de ellos de orden vital, como el abandono de la niñez o la propia muerte. En este sentido, la madre es uno de los arquetipos fundamentales de la mitología al permitir el paso del umbral del nacimiento. Véase Genep, Arnold van. *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza Editorial, 2013. Impreso. 79-95.

presencia concreta del hombre en el mundo; su vida»⁴. En este sentido y según el autor, los arquetipos se asocian a entidades noológicas que «nacen, se desarrollan, se transforman, mueren» en lo que él denomina la *noosfera*, de la que participa el imaginario colectivo⁵. En definitiva, lo que el autor defiende es que las *entidades noológicas* surgen de la relación entre la existencia, las creencias y las ideas que vinculan el «pensamiento personal y la noosfera anónima».

La relevancia de esta afirmación en la concepción del héroe es clave, en tanto que no es lo mismo un héroe cuyo arquetipo se concibe en favor de un inconsciente colectivo, que refiere a lo sagrado en términos absolutos, que un héroe cuyo arquetipo es permeable a la cultura, aunque pueda haber una base psíquica. Además, la primera propuesta puede limitar la concepción de los arquetipos a lo religioso⁶, lo que puede favorecer ciertas concepciones excluyentes. Vamos a expresarlo de otro modo. Una concepción del héroe que surja de una propuesta ideológica radical puede validar un inconsciente colectivo parcial, lo que de algún modo limitaría el alcance de lo que se considera “inconsciente colectivo”. Sin embargo, cuando permitimos concebir que un referente heroico sea una *entidad noológica* que forma parte de un *imaginario colectivo*, eso no invalida la transversalidad de las distintas cosmovisiones que pueda haber de base.

Para concebir esta complejidad, debemos rechazar todo idealismo que dé a los mitos y las ideas una realidad en sí, y todo reduccionismo que disuelva la noosfera, bien sea en el espíritu/cerebro (psicologismo), bien sea en la sociedad (sociologismo). Lo que de ningún modo nos lleva a negar la parte de verdad de uno (la autonomía y eventual soberanía de la idea) ni de la otra (el enraizamiento psicológico y sociológico del mito y de la idea)⁷. (Morín E., *El método IV* 127-131)

⁴ Otra cosa es que para ambos autores la psique no sea exactamente lo mismo. Para Morin la psique estaría más próxima a lo que él denomina «comercio mental del mundo», sin negar el carácter espiritual de la existencia humana. Véase Morin, Edgar. *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona: Paidós, 2011. Impreso. 183-184.

⁵ Morin, Edgar. *El método IV*. 14 de julio de 2021. Edgar Morin. El padre del pensamiento complejo. 127-128

⁶ De hecho, la expresión “inconsciente colectivo” remite a concepciones religiosas del conocimiento superior, como el Dharmakaya o consciencia trascendente que te permite alcanzar el conocimiento absoluto al alcanzar la iluminación y convertirte en Budha. Véase Padmasambhava. *Bardo-Thodol: El libro tibetano de los muertos*. 16 de julio de 2021. ESPAPDF. 156-157.

⁷ El imaginario colectivo pertenecería a esa noosfera, en donde como explica Morín, conviven los mitos y las ideas que pueden ser «alteradas o transformadas» por los seres humanos en su relación ontológica con

De hecho, esta concepción permite que incluso podamos aproximarnos a la cuestión del arquetipo desde una perspectiva laica, desde la razón filosófica, del pensamiento científico, del materialismo o de la dialéctica trascendental.

Es por esta razón que, en lo que concierne a esta investigación, preferimos hablar siempre de *imaginario colectivo*. De este modo, podemos referirnos al arquetipo desde lo sagrado a lo secular con un carácter histórico y pancultural. Eso significa que, sin negar la posibilidad del arquetipo como «forma a priori o imagen primordial», preferimos referirnos a su entidad noológica. De este modo, el arquetipo del héroe ya no remite a lo psíquico en una primera instancia, sino a la noosfera heroica⁸.

Por último, aunque los arquetipos puedan identificarse con ciertas concepciones, como por ejemplo la heroicidad, nunca podrá existir la heroicidad como idea encarnada en ningún tipo de héroe de forma concluyente. Nunca se podrá decir, Odiseo es la heroicidad, o el Cid o Katniss Everdeen; porque al hacerlo, se introducirían tantas interpretaciones como contradicciones que nos alejarían de la idea. En consecuencia, podría ser un error confundir la representación heroica con su sustrato metafísico⁹.

Eso no significa que cualidades que asociamos a la heroicidad permanezcan inmutables, como el valor y la tenacidad. Sin embargo, la misma concepción del héroe varía a lo largo de la historia en diversos aspectos. Como se verá, no será lo mismo el héroe de la Antigüedad que el héroe de las sociedades de consumo, aunque compartan ciertas cualidades y actitudes ante la vida. Ahora bien, incluso siendo diferentes, ambos remiten al arquetipo del héroe. Eso permite que no haya, en *términos históricos*, héroes que lo sean más que otros. Para la concepción clásica, Aquiles era un claro modelo heroico. Sin embargo, si solo contempláramos los valores morales de las sociedades contemporáneas,

«lo indecible» y el «universo físico», con el «cosmos y la biosfera». Véase Morin, Edgar. *El método IV*. 14 de julio de 2021. Edgar Morin. El padre del pensamiento complejo. 127-131.

⁸ Tal como explica Morin, el concepto de noosfera que él desarrolla parte de los estudios de Popper sobre el «tercer mundo»: «el mundo constituido por las cosas del espíritu, los productos culturales, lenguajes, nociones, teorías y también los conocimientos científicos. Y, también, a partir de las concepciones de otros autores como Pierre Auger y Jacques Monod que definen a este reino inmaterial como un universo de «ideas con vida autónoma». *Ibid.* 109-113. En palabras de Morin, es «el medio que se interpone entre nosotros y el mundo exterior para hacer que nos comuniquemos con este. Es el medio conductor del conocimiento». Lo que significa que sería la humanidad la que habría desarrollado un universo poblado de «símbolos, ideas, mitos que se habrían vuelto indispensables» para una vida social, como el pez necesita el agua para sobrevivir. Dicho de otro modo, la noosfera sería el «universo en el que habitan nuestros espíritus». Véase *Ibid.* 116-118.

⁹ Aristóteles. *Metafísica*. Madrid: Alianza Editorial. 2011. Impreso.

diffícilmente sería considerado como tal en la actualidad¹⁰. No obstante, relativizamos su aprehensión arquetípica a la Edad a la que pertenece.

Por tanto, cuando hablamos de un *imaginario colectivo* contemplamos su dimensión histórica, lo que ofrece un horizonte ideal que democratiza los referentes y «discursos»¹¹ a lo largo del tiempo. Esta cuestión es vital y la analizaremos debidamente en la presente investigación, en tanto que puede determinar para el público cómo ciertas concepciones de periodos anteriores pueden conllevar consecuencias existenciales para sus propias vidas¹². De ahí la importancia de comprender la función del héroe en lo que respecta al momento histórico al que pertenece.

De facto, lo anteriormente expuesto nos permite alcanzar uno de los principales objetivos de esta tesis: distinguir entre el héroe surgido de lo extraordinario y el héroe que se enfrenta a lo extraordinario. La primera concepción conlleva aceptar la noción clásica de la excepcionalidad del héroe; mientras que, el segundo planteamiento, permite contemplar un heroísmo más contemporáneo, posible para toda persona. Es más, comprender esta divergencia permite revelar las funciones y consecuencias sociales que posibilitan una interpretación u otra.

Para comprender la razón existencial tras las distintas concepciones del héroe, estudiaremos los rasgos fundamentales que definen a una serie de referentes paradigmáticos de cada periodo histórico. De este modo, podremos identificar arquetipos heroicos destacados de cada Edad.

Esto nos permitirá comprender qué héroes presentes en nuestra producción narrativa contemporánea son genuinos de nuestro tiempo y cuáles no, atendiendo a la función sociopolítica y cultural que podrían cumplir en uno u otro sentido.

A este respecto, nos parece fundamental comprender si la concepción mayoritaria del héroe que se produce en la industria del entretenimiento es parcial o responde a los intereses del común de las personas. Y, a tal efecto, si hay un propósito en la difusión de

¹⁰ Un buen referente sobre la ética del héroe esperada en las sociedades actuales es la que expone Savater. *La tarea del héroe*. Ariel, 2010. 12 de julio de. 2021. Tagus Casa del Libro.

¹¹ Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Tusquets Editores, 1992. Impreso.

¹² Esta cuestión la analizo de forma concreta y en relación con la industria cinematográfica en el artículo Sanmartín, Josep Francesc. «Poder y opinión pública. Mediación y mediatización a través del mito y sus arquetipos». Esteve, Alfredo. *Estudios filosóficos y culturales sobre la mitología en el cine*. Madrid: Dykinson S.L., 2020. 303-319. Impreso.

ciertas narrativas que podrían influir en la cosmovisión de los espectadores en términos de consumo y de *statu quo*. En este caso, analizaremos cómo la industria del entretenimiento de masas puede valerse del mainstream para incidir en la opinión pública.

Reflexionaremos, por tanto, sobre cómo el imaginario colectivo podría estar siendo afectado por cierta mediatización de ideas que irían en contra de los valores democráticos de las sociedades contemporáneas.

Esto nos permitirá identificar alternativas narrativas que, dirigidas también al gran público, posibilitan un refuerzo de la noología del héroe en términos de libertad, igualdad y fraternidad. En este sentido, no se trata de invalidar otras concepciones históricas ni contemporáneas, sino de reivindicar aquellas propuestas que refuercen el contrato social y la soberanía popular.

Como veremos, esto ya se ha hecho en el pasado. Lo que significa que no estamos hablando de una transgresión del mito, sino de comprender la oportunidad que supone la creación de narrativas consecuentes con su realidad social.

Otro objetivo de esta investigación será estudiar las variaciones que ocurren a lo largo de la historia en la aprehensión arquetípica. Cabe señalar que, aunque para una buena parte de los arquetipos su percepción puede no variar significativamente a lo largo del tiempo, permitiendo su universalización de manera categórica, esto no sucede en todos los casos. Se dan variaciones interpretativas que pueden confundirse con el contexto cultural.

En esta tesis, vamos a estudiar si es posible la generación de nuevas entidades noológicas a partir de otras. Y, si en algunos de los casos, la diferencia es tanta que podemos contemplar la posibilidad de un nuevo arquetipo que amerite una distinción semántica. Nuestra hipótesis es que sí, y ofreceremos algunos ejemplos para demostrar cómo, excepcionalmente, ciertos referentes se transforman cosmogónica y paulatinamente hasta desligarse en sumo grado de su origen arquetípico.

Por último, trataremos de valorar la participación de la humanidad en la configuración del imaginario colectivo, distinguiendo entre las posibilidades de quienes ostentan la hegemonía discursiva y de quienes no. Estudiaremos las dinámicas culturales que se establecen entre aquellas jerarquías sociales que pueden mediatizar la cultura narrativa de masas frente a las capacidades de las clases populares a la hora de mediar sus propios relatos.

Respecto a la metodología empleada, consideramos que es importante rescatar aquellos estudios que sirvan para justificar los propósitos de la presente investigación. Lo haremos de manera transversal a toda la tesis. Por tanto, no habrá uno o varios capítulos que traten cuestiones concretas sobre el héroe, sino que todos los estudios se desarrollarán a lo largo de la investigación de manera pertinente. A tal efecto, las principales disciplinas desde las que se propone el presente estudio son la filosofía, la antropología, la sociología, la mitología, el arte, la religión y la comunicación.

A nivel de contenido queremos señalar que, a pesar de la pretendida mirada pancultural y panhistórica, por cuestiones de extensión es imposible que pudiéramos abordar todas las perspectivas artísticas, religiosas, filosóficas y narrativas que se han dado a lo largo de la existencia humana. Eso significa que, inevitablemente, esta tesis tiene un cierto sesgo eurocentrista que tratamos de superar, en cierta medida, aproximándonos a otras culturas desde una noción postaxial.

A esto se suma la dificultad de ofrecer un desarrollo, hasta cierto punto lineal, que permita abordar los propósitos de esta tesis de manera comprensible. En la medida de lo posible, hemos tratado de salvar este inconveniente. En cualquier caso, cabe recalcar que lo que se pretende a nivel antropológico es señalar la construcción arquetípica de la figura del héroe en relación con cada periodo histórico hasta llegar a las sociedades de consumo.

Eso significa que no es necesario realizar un análisis pormenorizado del heroísmo a lo largo del tiempo y en todas las culturas, lo que conllevaría un trabajo de varios volúmenes. Al contrario, lo que se requiere es identificar una serie de características paradigmáticas de los distintos imaginarios, desde el Paleolítico hasta nuestros días, para poder estudiarlos de manera gradual. Tampoco vamos a abordar los diferentes periodos en base a dataciones y localizaciones geográficas concretas, sino que abordaremos un análisis histórico del héroe de manera progresiva y ordenada, respecto a la evolución de los relatos y sus contenidos míticos. En este sentido, vamos a utilizar una periodización que contemple los desarrollos del registro mítico y la transformación histórica en los términos de Jaspers y Joseph Campbell. Esto nos permitirá atender a aquello que es característico en el desarrollo de la figura del héroe, en relación con su contexto y al imaginario colectivo.

En este sentido, centrarnos en el héroe nos permite abordar la evolución de los referentes arquetípicos con una linealidad más coherente que si lo hiciéramos a través de la mitología en sí, que es demasiado diversa para los propósitos de esta tesis. Abordar la investigación desde esa perspectiva obligaría a matizaciones cosmogónicas contantes, contemplando las distintas corrientes mitológicas, espacios geográficos y momentos históricos que nos alejarían del propósito de este estudio. Sin embargo, centrarnos en la concepción del héroe según el periodo cultural al que se adscribe permite un análisis arquetípico lineal. Al fin y al cabo, las funciones y características, por ejemplo, de un samurái, no son muy diferentes a la del caballero feudal, a pesar de que la Edad Media japonesa se dio en un periodo más tardío.

En cualquier caso, las referencias míticas las abordaremos a partir del estudio de cada héroe, lo que nos permitirá desarrollar una cartografía mítica y narrativa de base, un esquema que posibilite apreciar el desarrollo del imaginario colectivo en cada momento cultural. Con este propósito, analizaremos a los héroes en orden progresivo a los temas tratados, de modo que podamos comprender cómo la aprehensión del arquetipo del héroe no es homogénea, sino que depende de la participación humana que se da en el transcurso de cada periodo.

Por tanto, a la hora de analizar el heroísmo con un carácter histórico, surgen varias posibilidades. En el caso de esta investigación, hemos decidido adoptar una perspectiva que resulta ortodoxa en su mayoría. En este sentido, hemos diferenciado entre el Paleolítico, el Neolítico¹³, la Antigüedad, la Edad Moderna y la Edad Contemporánea.

No obstante, hemos dividido el estudio de la Edad Antigua en dos partes dada su extensión y diversidad mítica. Por ende, en un capítulo se estudiará la cuestión del héroe desde el Calcolítico¹⁴, y en el siguiente a partir del surgimiento del *tiempo-eje*¹⁵.

¹³ Estas dos Edades iniciales se corresponden a los periodos de la prehistoria que distingue Lubbock. Véase Lubbock, John. *Prehistoric Times, as Illustrated by Ancient Remains, and the Manners and Customs of Modern Savages*. Londres: Williams and Norgate, 1868. Impreso.

¹⁴ Para el estudio del Calcolítico o Edad de los Metales, tendremos en cuenta los estudios de Jacinto Choza. Como el autor señala, es el momento en el que surgen la escritura y las instituciones propias de las civilizaciones emergentes. Véase Choza, Jacinto. *La revelación originaria: la religión de la Edad de los Metales*. Sevilla: Thémata S.L., 2018. Impreso. 19-46.

¹⁵ Para los estudios de la Antigüedad desde el tiempo-eje, tendremos en cuenta los estudios respecto al periodo axial de Jaspers, Karl. *Origen y Meta de La Historia*. Madrid: Alianza Editorial, 1980. Impreso. 19-31.

Por medio de esta periodización podremos ofrecer una investigación de la mitología desde una perspectiva transversal a la historia y a la prehistoria, teniendo en cuenta las particularidades del imaginario en cada Edad. En consecuencia, será posible comprender cómo se produce la cosmogonía heroica en zonas y periodos «mitogenéticos» determinados, tal como señala Joseph Campbell¹⁶.

Cabe destacar que podríamos haber escogido una periodización basada en los estudios de Jaspers, exclusivamente¹⁷. Eso habría conllevado reducir la investigación a la era preaxial, la era axial y la era postaxial¹⁸. Sin embargo, hemos preferido realizar un análisis mítico en base a los desarrollos artísticos, temáticos y cosmogónicos que se distinguen en los períodos indicados. En este sentido, la periodización responde no solo a las cualidades noológicas de cada momento, que habrían justificado la propuesta de Jaspers en gran medida¹⁹, sino también a los estilos, narrativas y desarrollos técnicos. Otra de las razones que nos ha llevado a considerar una periodización conservadora es la necesidad de estudiar héroes ajenos a la idiosincrasia del *tiempo-eje* que, sin embargo, son cruciales para esta investigación.

En cualquier caso, dada la relevancia de los estudios del autor respecto a los propósitos de esta tesis, abordaremos las cuestiones axiales y postaxiales de manera coyuntural a los periodos propuestos. De hecho, esto es lo que ha motivado que la Antigüedad sea diferenciada desde el Calcolítico y desde el periodo axial. La razón estriba en que la transformación moral y existencial es tan significativa a partir del tiempo-eje, que la esencia del héroe amerita estudios separados respecto a la narrativa y la cosmogonía vigente.

¹⁶ Campbell, Joseph. *Las Máscaras de Dios: mitología creativa*. Madrid: Alianza Editorial, 1992.

¹⁷ Jaspers, Karl. *Origen y Meta de La Historia*. Madrid: Alianza Editorial, 1980. Impreso.

¹⁸ Para Armstrong, basándose en los estudios de Jaspers, la era axial se corresponde a entre el 800 y 200 a. C. y la era postaxial del 200 a. C. al 1500 d. C. Véase Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Salamandra, 2005. Madrid: Impreso. 102-148.

¹⁹ Si nos hubiéramos ceñido a los aspectos de transformación histórica, habría sido suficiente la periodización que propone Jaspers, a partir de los desarrollos religiosos y/o filosóficos que sucedieron entre el 800 y 200 a. C. Jaspers, Karl. *Origen y Meta de La Historia*. Madrid: Alianza Editorial, 1980. Impreso. 19-26. Tal como señala el autor, esta es la etapa que condujo «a la humanidad a la conexión unitaria de la historia universal». A este lapso temporal se le conoce como «tiempo-eje» o periodo axial, y solo fue posible para los pueblos «chinos, indos, iraníes, judíos y griegos». Véase *Ibid.* 91. Tras esto, continuó el periodo postaxial, o como señala el autor, la historia tras la «crisis del tiempo-eje». Según él, esta crisis no afectó de la misma manera a Oriente que a Occidente, en tanto que en China y en la India no hubo una evolución histórica, en términos cosmogónicos, más allá de la acontecida durante el periodo axial. Por el contrario, en Occidente la historia evolucionó por medio de las constantes transformaciones culturales. *Ibid.* 80-81.

A este respecto, conviene tener en cuenta que no siempre los héroes coetáneos pertenecen a la misma concepción mítica. Por ejemplo, los poemas homéricos que se registran por escrito al inicio de la era axial no pueden considerarse originarios de este periodo. Estos mitos son anteriores y su permanencia se debe a la difusión oral. Por tanto, los héroes homéricos no son héroes axiales sino Calcolíticos, y se tratarán como tales en esta investigación, de manera excepcional y como justificaremos más adelante.

Por último, cabría pensar en una era de la información²⁰, pero como se demostrará en el presente estudio, no hay razones míticas suficientes para considerarlo.

Por consiguiente, esta es la periodización escogida para el desarrollo de la tesis:

Periodo	Características míticas
Paleolítico Medio y Superior ²¹ (40.000-10.000 a. C.)	Aparición de los primeros registros míticos. Devoción de la naturaleza.
Neolítico ²² (10.000-3.500 a. C.)	Desarrollo narrativo pictórico-mítico. Naturaleza, dominación de la naturaleza y chamanismo ²³ .
La Antigüedad desde el Calcolítico ²⁴ (3.500-800 a. C.) ²⁵	Aparición escritura. Héroes civilizadores, héroes-reyes y semidioses.
La Antigüedad desde el periodo axial	Surgimiento del pensamiento axial y postaxial ²⁶ , institucionalización de lo sagrado. Reyes héroes, reyes-

²⁰ Castells, Manuel. *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*. Alianza Ed, 2006. Impreso.

²¹ Lubbock, John. *Prehistoric Times, as Illustrated by Ancient Remains, and the Manners and Customs of Modern Savages*. Londres: Williams and Norgate, 1868. Impreso.

²² *Ibid.*

²³ Clottes, Jean y Lewis-Williams, David. *Los chamanes de la prehistoria*. Barcelona: Editorial Ariel, 2001. Impreso.

²⁴ Choza, Jacinto. *La revelación originaria: la religión de la Edad de los Metales*. Sevilla: Thémata S.L., 2018. Impreso.

²⁵ El Calcolítico también se da en América, 300 años antes de que lleguen los españoles. Véase *Ibid.* 19.

²⁶ Dentro de los que se conoce como Edad Antigua sucede lo que Jaspers denomina la era axial, que se fundamenta en el origen de las concepciones míticas que responden a un orden moral. Pero esto no se dio en todas las culturas; como por ejemplo la celta, cuya prominencia se da principalmente en la Edad Antigua. Por esta razón, estudiaremos el periodo axial como fenómeno principal mítico de la Edad Antigua, pero no

(800 a. C. -476 d. C.)	dioses y reyes representantes de lo divino.
Edad Media (476-1.453*)	Desarrollo del pensamiento postaxial ²⁷ , cómo lo sagrado participa de la historia. Código de caballería y poder feudal. El rey como señor feudal: el primero entre iguales (<i>primus inter pares</i>). La institución religiosa por encima del poder monárquico. Aparición de héroes del tercer estamento.
Edad Moderna (1.453-1.789)	Aparición de la imprenta e impresión de la Biblia de Gutenberg ²⁸ . Auge de la realeza absolutista, declive del poder feudal y fragmentación religiosa. Declive del ideal de caballería. Auge y desarrollo heroico burgués.
Edad Contemporánea (Desde 1.789)	Régimen liberal y orden representativo frente al declive monárquico y religioso. El héroe burgués, el héroe de la razón y el héroe de las sociedades de consumo, surgimiento del héroe de las clases bajas. Aparición del heroísmo democrático contemporáneo ²⁹ .

Tabla 1: Periodización utilizada en la investigación.

* Todas las fechas que no anteceden la abreviatura a. C. corresponden a d. C.

Una vez comprendido el marco histórico elegido para cada capítulo y en función a los autores señalados que han definido histórica y antropológicamente cada periodo, se han elegido una serie de héroes que resultaban paradigmáticos en varios aspectos. Lo primero que se ha tenido en cuenta es que sus registros artísticos y/o literarios respondieran al

como el único. Véase Jaspers, Karl. *Origen y Meta de La Historia*. Madrid: Alianza Editorial, 1980. Impreso.

²⁷ Solapándose a la Edad Media, sucede lo que Jaspers denomina el periodo postaxial, entre el 200 a. C. al 1500 d. C. Véase *Ibid.* 77-96 y Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Madrid: Salamandra, 2005. Impreso. 132-148.

²⁸ La razón de escoger 1.453 como la fecha inicio de la Edad Moderna es exclusivamente literaria, y por tanto pertinente al propósito de esta investigación. En este sentido, la invención de la imprenta moderna, capaz de imprimir en serie y en gran cantidad, supone un desarrollo técnico en la línea de la aparición de la escritura en el Calcolítico. Esa es la razón por la que se ha escogido esta fecha y no 1492, cuando se descubre América. En cualquier caso, se tiene en cuenta en la investigación el Descubrimiento del continente americano como un hito inicial de la Modernidad.

²⁹ Savater, Fernando. *La tarea del héroe*. Ariel, 2010. 12 de julio de. 2021. Tagus Casa del Libro.

periodo al que se adscriben³⁰. Lo segundo que hemos considerado es que la elección se rigiera a un orden arquetípico.

A este respecto, hemos gradado la consideración arquetípica del héroe en tres niveles distintos. El primero de ellos se corresponde, en términos generales, al arquetipo del héroe en sí, a la idea. El segundo nivel lo conforman las distintas formas de heroísmo que definen un arquetipo genérico, como por ejemplo el arquetipo del náufrago, del caballero medieval o del superhéroe. El tercer nivel arquetípico³¹ se corresponde a quienes han logrado trascender el arquetipo genérico para ser reconocidos de forma nominal, como es el caso de héroes como el Rey Arturo o Robinson Crusoe. Cabe destacar que los héroes que alcanzan el tercer nivel arquetípico suelen ser figuras referentes del periodo histórico al que pertenecen, representando los valores de la cosmogonía y de la cultura hegemónica de dicha Edad.



Figura 1: Diagrama arquetípico.

En lo que respecta a que un héroe del segundo nivel pueda progresar al tercer nivel, consideremos que debe haber inspirado, al menos, una narrativa con rasgos propios. Esa sería la diferencia entre Sherlock Holmes, que inspiró el *canon holmesiano* del cual han participado y participan varios autores, y Viriato, cuya figura no ha supuesto el desarrollo de una propuesta creativa reconocible. En este último caso, el héroe remite a un *arquetipo*

³⁰ Existen algunas excepciones, como se indicó un par de páginas antes. Es el caso de los poemas homéricos que recogen la tradición oral del periodo anterior. Esta singularidad se ha tenido en cuenta a la hora de organizar el desarrollo de la tesis.

³¹ También tercer, segundo y primer “grado” arquetípico, según corresponda.

heroico genérico, el del guerrero. En cualquier caso, eso no impide que de manera particular se pueda hablar del arquetipo de Viriato. Sin embargo, su referente no constituye actualmente una singularidad mítica y narrativa de tercer nivel. En todo caso, refuerza la noosfera del arquetipo del guerrero como referente arquetípico de segundo nivel.

Es importante tener en cuenta que, para la valoración arquetípica desarrollada con propósitos metodológicos en esta investigación, los héroes de tercer nivel también forman parte, a su vez, del segundo nivel arquetípico. Esto es, el rey Arturo, además de ser un arquetipo heroico de tercer nivel también lo es de segundo nivel. Eso significa que también representa al arquetipo genérico del caballero medieval.

Teniendo en cuenta estos criterios, hemos realizado la selección de una serie de héroes con un orden de preferencia. Lo primero que se ha tenido en cuenta ha sido clasificar un conjunto de *arquetipos heroicos genéricos*, de segundo nivel, que se correspondieran mayormente a las cuestiones históricas relativas al desarrollo de cada capítulo y al progreso de la tesis.

De este modo, la elección de los héroes presentes en esta investigación permite estudiar y demostrar la evolución noológica que sucede en la aprehensión arquetípica a lo largo de la historia; por ejemplo, a partir del estudio del arquetipo del cazador.

Lo siguiente que se ha considerado ha sido priorizar la elección de héroes que se ajustaran también al tercer nivel arquetípico. Esto es, que fueran *arquetipos heroicos nominales* con un valor mitogenético cartografiable, como el Cid Campeador.

A continuación, se han escogido distintos héroes que, sin ser *arquetipos heroicos nominales*, han participado de manera destacada en la configuración de una forma de heroísmo transversal a la historia. Ese es el ejemplo de referentes como Temístocles, Guillermo Tell o Boudica, que remiten al arquetipo del héroe insurgente, díscolo con el discurso oficial y el poder establecido; un tipo de héroes que han alimentado todo un género de la mitología que confronta la idea de libertad frente a la tiranía de cada época.

Esto último revela otro aspecto relevante para este estudio, el de la mediación y la mediatización del discurso mítico. Esto es, cómo a través de los canales oficiales se *mediatizan* ciertos relatos y cómo a partir de la cultura popular se *median* otros. De esta

manera, podremos comprender la relación que existe entre ambos fenómenos y cómo afectan al mito.

En este sentido, también se ha trabajado el *arquetipo heroico genérico* de la mujer guerrera y del héroe mercader, que son transversales a la historia y a la mitología, pero que no siempre cuentan con referentes que hayan alcanzado el tercer nivel arquetípico.

Cabe señalar que la selección de los héroes del último capítulo, en su mayoría, no supera el segundo nivel arquetípico —difícilmente podría haber sido de otra manera—. Salvo algunas excepciones, no es posible pronosticar qué héroes, con el paso de los siglos, pasarán a formar parte de la mitología como *arquetipos heroicos nominales*. Por esta razón, la elección de los mismos se ha realizado, por un lado, teniendo en cuenta que estos permitieran el análisis continuado de un *arquetipo heroico genérico* que se hubiera trabajado a lo largo de la tesis. Por otro, que estos se correspondieran noológicamente a los criterios históricos y antropológicos del capítulo al que pertenecen.

Por último, en muchos de los casos podríamos haber elegido otros héroes. Sin embargo, esta tesis no trata de defender qué héroes serían más paradigmáticos, sino señalar ciertas características ejemplares en relación con su momento histórico y el desarrollo de la mitología. Se trata de comprender cómo la representación heroica afecta al imaginario colectivo y las repercusiones sociopolíticas que esto puede conllevar, y viceversa. De hecho, algo que se demuestra en esta investigación es que, a pesar de su extensión, podría haberse escrito mucho más, sumando más arquetipos genéricos y nominales, sin que por ello se diluyeran las cuestiones abordadas por la tesis, sino todo lo contrario.

Respecto al desarrollo de esta investigación, hemos dividido este texto en siete capítulos correspondientes a los diferentes periodos analizados, y una última sección para las conclusiones. Cada capítulo viene precedido por una breve presentación del contexto sociocultural que se va a analizar. Todo seguido, se analizan distintos héroes o referentes míticos correspondientes a la Edad reseñada. Es en cada uno de estos apartados donde se desarrollan los estudios filosóficos, sociológicos, culturales, religiosos, míticos y narrativos de la investigación. Por último, se concluye cada capítulo con un análisis conciso de la función social y del valor noológico de cada uno de los referentes analizados respecto al imaginario colectivo al que pertenecen, destacando aquel que resulte

mayormente representativo de dicha era. Será también en estos últimos apartados donde se compruebe la hipótesis de esta investigación, antecediendo a las conclusiones.

Entre los autores que vamos a tener en cuenta destacan los siguientes:

- Contenidos antropológicos y periodización histórica: Jacinto Choza, John Lubbock, Karl Jaspers, Karen Armstrong, Jean Clottes, David Lewis-Williams, Arnold van Gennep, Edward Gibbon, José Manuel Gómez-Tabanera, Eiko Ikegami, Richard Konetzke, André Leroi Gourhan, Qian Sima, César Vaquero, Jean Humbert, etc.
- Contenidos míticos y narrativos: Joseph Campbell, Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, Edgar Morín, Joaquín Sanmartín, Alessandra Bartolotti, David Porrinas González, Fernando Gil González, Susana Alegre, Carlos García Gual, William Scott Wilson, Tsunetomo Yamamoto, Ramón Muntaner, Plutarco, Cornelius Tacitus, Tucídides, Cayo Seutonio Tranquilo, Heródoto, Apolodoro, etc.
- Contenidos sobre comunicación: Cándido Monzón Arribas, Nicholas A. Christakis, James H. Fowler, Michael Tomasello, Alexander Medvedkin, Christian Metz, Giacomo Rizzolatti, etc.
- Contenidos sociopolíticos: Zygmunt Bauman, Consuelo Martínez-Sicluna y Sepúlveda, Ignacio Álvarez Borge, Alexis de Tocqueville, Jean-Jacques Rousseau, Max Weber, Stanley Milgram, etc.
- Contenidos filosóficos: José Sanmartín, José Alfred Peris, Fernando Sabater, Luis Manuel Sanmartín, Hannah Arendt, Michel Foucault, Thomas Hobbes, David Graeber, José Ortega y Gasset, Francis Bacon, Aristóteles, etc.
- Autores literarios, de cine y televisión: Homero, Publio Ovidio Nasón, Rustichello Pisa, William Shakespeare, Joanot Martorell, Thomas Malory, Miguel de Cervantes de Saavedra, Arthur Conan Doyle, Daniel Dafoe, Robert Graves, Víctor Hugo, Alan Moore, Stan Lee, Esquilo, Joseph Conrad, Frank Capra, Bernardo Bertolucci, Roberto Begnini, Zack Snyder, Gary Ross, Francis Lawrence, David Simon, Lana Wachowski, Lilly Wachowski, etc.

Respecto a la investigación que sustenta esta tesis, además de la guía, la bibliografía y las correcciones realizadas por mi directora Marina Pastor Aguilar³² y la asesoría de Patrizia

³² Facultad de Bellas Artes. Universitat Politècnica de València.

Resta³³, esta tesis está secundada por dos proyectos. El primero es el proyecto de investigación competitivo realizado por el Centro de Estudios Filosóficos Políticos y Sociales Vicente Lombardo Toledano en convenio con la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, que lleva por título *La mitología en la narrativa audiovisual*. El siguiente proyecto, que se titula *¿Qué significa esta película?*, se dedica al análisis de filmes desde la antropología, la filosofía, la religión, las ciencias políticas y las artes.

Al final de esta investigación, esperamos poder ofrecer suficientes respuestas para comprender mejor el papel de las *industrias de la comunicación y culturales* respecto al héroe y su influencia en la sociedad.

A este respecto y en suma a lo anteriormente expuesto, nuestra hipótesis es que la representación del héroe afecta al imaginario colectivo y viceversa. Y lo hace de tal modo que la aprehensión del arquetipo no es monolítica, lo que significa que sucede en un ambiente noológico en constante transformación. En consecuencia, todo héroe cumple una función cosmogónica que puede ajustarse al periodo histórico que le dio origen y que puede variar hasta cierto punto con el paso del tiempo. Sin embargo, también puede suceder que su proyección a lo largo de la historia afecte a las sucesivas Edades manteniendo ciertos pensamientos que pueden sustentar determinadas creencias y poderes hegemónicos. Dicho de otro modo, los procesos de identificación con el héroe y las narrativas de sus circunstancias pueden afectar a la opinión pública. Este fenómeno no es fortuito, sino que responde a los intereses y las dinámicas jerárquicas de los distintos estratos sociales en pugna por la hegemonía cultural y social.

Como veremos a lo largo de la investigación, el heroísmo está estrechamente vinculado a las cuestiones de clase de cada época. Y, en su representación y difusión se dan procesos tanto de mediatización como de mediación. Esto es y respectivamente, de producción mítica acorde a las necesidades de las clases dominantes y de creación mítica según los intereses de las clases bajas. En cualquier caso, tanto la mediación como la mediatización se influyen mutuamente hasta confundirse con el paso del tiempo. Por ende, entender la razón de la producción heroica contemporánea amerita el estudio de aquellos héroes que hunden sus raíces en el pasado afectando al imaginario colectivo actual. Eso significa que

³³ Estancia de tres meses en la Università di Foggia (Italia).

para comprender al héroe contemporáneo es necesario tener en cuenta su dimensión histórica. De este modo, resulta más sencillo considerar las contradicciones que suponen ciertas narrativas respecto a las pretensiones culturales que marcaron el inicio de nuestra era. Del mismo modo, esto permite reconocer aquellos héroes y relatos que refuerzan la cosmogonía actual e intuir las posibles representaciones heroicas de futuras Edades.

INTRODUZIONE

Nel corso della storia, l'eroismo è stato una parte inseparabile della narrazione. In effetti, è quasi impossibile pensare a una storia senza la presenza di una sorta di eroe, che a sua volta ne consente la concezione da infinite prospettive e immaginari. A ciò possiamo aggiungere il fatto che non solo gli eroi sono in grado di agire eroicamente in senso categorico, ma ci sono anche personaggi che sono qualificati per agire allo stesso modo e secondo il caso.

De facto, questo è uno dei primi dilemmi presentati dalla concezione dell'eroe e che analizzeremo in questa ricerca da due prospettive convergenti. Da un lato, l'idea di un eroe che emerge dallo straordinario e, dall'altro, l'idea di un eroe che emerge dall'umanamente possibile. Il paradosso si verifica quando ci rendiamo conto che, in termini mitici, la percezione dell'eroismo è tanto più concepibile quanto più favolosa e lontana dalla realtà si presenti. Ciò significa che la contemplazione dello straordinario ci permette, come spettatori, di percepire l'autenticità dell'eroismo nonostante la sua natura fittizia.

Come dimostriamo in questa ricerca, ciò è in gran parte dovuto al fatto che la creazione di storie è sempre condizionata dalle cosmogonie dei tempi passati. Tuttavia, c'è sempre la possibilità di introdurre nell'immaginario nuovi elementi, che siano coerenti con la cosmogonia contemporanea a cui appartengono. In questo senso, una delle proposte che discuteremo in questa tesi, per il suo attuale valore mitico, sarà quella dell'eroe che affronta lo straordinario da ciò che è umanamente possibile, senza che nulla di favoloso risieda in lui, se non la volontà di agire in modo eroico.

Ciò non significa che la posizione di questa ricerca sarà quella di affrontare solo l'eroismo possibile per l'umanità, nel senso in cui è rappresentato da autori come Bauman o Becker. Al contrario, ci concentreremo sulla comprensione del rapporto che intercorre tra la concezione dell'eroe dall'arcaico al contemporaneo e come questo comporti ripercussioni di tipo sociale ed esistenziale.

A tal proposito, una delle ipotesi alla base di questo studio è che ogni epoca abbia prodotto narrazioni ed eroi che sono serviti sia per la stabilità sociopolitica che per portare cambiamenti, e come la nostra epoca non sia estranea a questa circostanza. Che la

contemporaneità è soggetta anche all'influenza dei suoi referenti mitici. Pertanto, non è esagerato considerare che le narrazioni hanno la capacità di influenzare i sistemi di credenze e viceversa. Si tratta di esaminare il carattere esemplare che eroi ed eroine hanno incarnato nel corso della storia, al fine di comprendere i modelli di esistenza con cui le diverse popolazioni umane hanno potuto identificarsi durante ogni epoca e in seguito.

Questo ci porta a chiederci se stiamo davvero producendo eroi e storie tipiche del nostro tempo o se sono una mera reinterpretazione di ciò che la mitologia ci ha lasciato in eredità fin dall'antichità. Rispondere a questa domanda ci aiuterà a capire come l'eroismo presente nella nostra mitologia svolga o meno una funzione culturale adeguata ai fondamenti delle società attuali.

Per questo motivo la presente ricerca propone un'analisi antropologica e narrativa in relazione allo sviluppo dell'idea dell'eroe fino ai nostri giorni, studiando il rapporto della sua concezione con l'ambiente in cui si manifesta, per comprenderne il grado di affinità culturale ed esistenziale.

E, se è vero che molto è stato scritto sul concetto di eroe e su come dovrebbe essere, riteniamo che la funzione socioculturale e politica che può comportare l'identificazione con questi modelli mitici non sia stata analizzata in modo esaustivo. Questa è la motivazione principale di questa tesi, che giustifica lo studio qui presentato.

Attraverso questa ricerca saremo in grado di comprendere il motivo dell'eroe, al di là delle sue caratteristiche mitiche. In questo modo potremo analizzare l'ambiente in cui si svolge la genesi della leggenda e le cause delle successive reinterpretazioni che definiscono l'eroe lasciato in eredità dalla mitologia.

Studieremo come ciò abbia inevitabilmente avuto e continui ad avere conseguenze di natura sociale e politica nell'immaginario collettivo. Indagheremo su come l'origine stessa della storia e la sua configurazione avvenga in modo così naturalizzato che certe interpretazioni archetipiche riescono a sopravvivere di generazione in generazione, influenzando ancora oggi la nostra cultura. Che questo indubbiamente collega il nostro pensiero attuale con la ragione arcaica, che in qualche modo può introdurre determinate percezioni inconsciamente attraverso le storie.

A tal proposito, bisogna notare che, per buona parte degli studi mitologici e antropologici, gli archetipi fanno riferimento a un "inconscio collettivo". Ciò significherebbe che sono

rappresentazioni di “contenuti inconsci” presenti nella *psiche* delle persone³⁴. Pertanto, nonostante le diverse e innumerevoli manifestazioni che possono nascere dagli archetipi, essi sarebbero universali e relativamente omogenei. Ci sono posizioni ancora più radicali, come quella di Lévi-Strauss dello strutturalismo, che desidera dimostrare “non come gli uomini considerano il mito ma come il mito opera nella mente dell’uomo senza che lui ne sia cosciente”³⁵. E questo potrebbe spiegare, in modo soddisfacente, perché l’archetipo dell’eroe è riconoscibile da tutte le società e gruppi umani nel corso della storia. Ci consentirebbe inoltre di capire perché, a livello di narrazione, gli archetipi offrono interpretazioni dall’aspetto monolitico -e non sarebbe sbagliato-.

Se, ad esempio, prendiamo l’archetipo della maternità, la sua concezione varierà poco a seconda del luogo e del momento storico. In sostanza, tutte le concezioni della maternità faranno riferimento al fatto di dare la vita in modo eminente dalla femminilità³⁶. Tuttavia, ciò non accade con tutti gli archetipi. Ad esempio, l’archetipo di un cacciatore nella preistoria non sarà lo stesso di un cacciatore industriale nell’epoca contemporanea. Eppure, come vedremo, questo può essere confuso.

Questo, di per sé, offre una delle domande principali a cui questa tesi cerca di dare una risposta. Si tratta di considerare se gli archetipi eroici sono referenti di un *inconscio collettivo*, in linea con quanto rileva Jung; o se, al contrario, ci troviamo di fronte a *entità noologiche* eroiche che appartengono a un *immaginario collettivo*, sulla base degli studi di Edgar Morin. La nostra ipotesi è in linea con la seconda proposta.

Come dice l’autore francese: “La fonte permanente dell’immaginario è la partecipazione. Ciò che può sembrare più irrealista nasce da ciò che è più reale. La partecipazione è la presenza concreta dell’uomo nel mondo; la sua vita”³⁷. In questo senso, e secondo

³⁴ Questa è la posizione sostenuta dagli studi di antropologia psicoanalitica, tra i quali spicca quello proposto da Jung. Vedasi Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo (Gli Archetipi dell’inconscio collettivo)*. Barcelona: Paidós, 1970. Stampato.

³⁵ Lévi-Strauss, Claude. *Mitológicas (I): lo Crudo y lo Cocido (Il crudo e il cotto)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1968. Stampato. 21.

³⁶ In termini mitologici, le persone attraversano varie soglie nel corso della loro esistenza, alcune delle quali vitali, come l’abbandono dell’infanzia o la morte stessa. In questo senso, la madre è uno degli archetipi fondamentali della mitologia in quanto permette il passaggio della soglia della nascita. Vedasi Gennep, Arnold van. *Los ritos de paso (I riti di passaggio)*. Madrid: Alianza Editorial, 2013. Stampato. 79-95.

³⁷ Un’altra cosa è che per entrambi gli autori la psiche non è esattamente la stessa. Per Morin, la psiche sarebbe più vicina a ciò che definisce “commercio mentale del mondo”, senza negare il carattere spirituale dell’esistenza umana. Vedasi Morin, Edgar. *El cine o el hombre imaginario (Il cinema o l’uomo immaginario)*. Barcelona: Paidós, 2011. Stampato. 183-184.

l'autore, gli archetipi sono associati a entità noologiche che “nascono, si sviluppano, si trasformano, muoiono” in quella che lui chiama la *noosfera*, alla quale partecipa l'immaginario collettivo³⁸. In definitiva, ciò che l'autore sostiene è che *le entità noologiche* nascono dal rapporto tra esistenza, credenze e idee, che collegano il “pensiero personale e la noosfera anonima”.

La rilevanza di questa affermazione nella concezione dell'eroe è fondamentale, poiché un eroe il cui archetipo è concepito a favore di un inconscio collettivo, che rimanda al sacro in termini assoluti, non è lo stesso di un eroe il cui archetipo è permeabile alla cultura, sebbene possa esserci una base psichica. Inoltre, la prima proposta può limitare la concezione degli archetipi al religioso³⁹, il che può favorire alcune concezioni escludenti. Mettiamola in altri termini. Una concezione dell'eroe che nasce da una proposta ideologica radicale può convalidare un inconscio collettivo parziale, che limiterebbe in qualche modo la portata di ciò che è considerato “inconscio collettivo”. Tuttavia, quando si permette di concepire un referente eroico come un'entità *noologica* che fa parte di un *immaginario collettivo*, ciò non inficia la trasversalità delle diverse visioni del mondo che possono sottenderlo.

Per concepire questa complessità, dobbiamo rifiutare ogni idealismo che dia a miti e idee una realtà in sé, e ogni riduzionismo che dissolva la noosfera, sia nello spirito/cervello (psicologismo) sia nella società (sociologismo). Il che non ci porta, in alcun modo, a negare la parte di verità dell'uno (l'autonomia e l'eventuale sovranità dell'idea) o dell'altro (il radicamento psicologico e sociologico del mito e dell'idea)⁴⁰. (Morin E., *Il metodo 4* 127-131)

³⁸ Morin, Edgar. *El método IV (Il metodo 4)*. 14 luglio 2021. Edgar Morin. Il padre del pensiero complesso. 127-128

³⁹ Infatti, l'espressione “inconscio collettivo” si riferisce a concezioni religiose della conoscenza superiore, come il Dharmakaya o coscienza trascendente che permette di raggiungere la conoscenza assoluta, raggiungendo l'illuminazione e diventando un Buddha. Vedasi Padmasambhava. *Bardo-Thodol: El libro tibetano de los muertos (Bardo-Thodol: Libro tibetano dei morti)*. 16 luglio 2021. ESPAPDF. 156-157.

⁴⁰ L'immaginario collettivo apparterebbe a quella noosfera, dove, come spiega Morin, coesistono miti e idee che possono essere “alterate o trasformate” dall'essere umano nel suo rapporto ontologico con “l'indicibile” e con l'”universo fisico”, con il “cosmo e la biosfera”. Vedasi Morin, Edgar. *El método IV (Il metodo 4)*. 14 luglio 2021. Edgar Morin. Il padre del pensiero complesso. 127-131.

In effetti, questa concezione ci permette persino di affrontare la questione dell'archetipo da una prospettiva laica, dalla ragione filosofica, dal pensiero scientifico, dal materialismo o dalla dialettica trascendentale.

È per questo che, per quanto riguarda questa ricerca, preferiamo sempre parlare di *immaginario collettivo*. In questo modo possiamo riferirci all'archetipo dal sacro al profano con un carattere storico e panculturale. Ciò significa che, senza negare la possibilità dell'archetipo come “forma a priori o immagine primordiale”, preferiamo riferirci ad esso come entità noologica. In questo modo, l'archetipo dell'eroe non si riferisce più allo psichico in prima istanza, ma alla noosfera eroica⁴¹.

Infine, sebbene gli archetipi possano essere identificati con determinate concezioni, come l'eroismo, l'eroismo non potrà mai esistere come idea incarnata in modo definitivo, in qualsiasi tipo di eroe. Non si potrà mai dire, Ulisse è l'eroismo, o El Cid o Katniss Everdeen. Perché così facendo, si introdurrebbero tante interpretazioni quante sono le contraddizioni che ci allontanerebbero dall'idea. Di conseguenza, potrebbe essere un errore confondere la rappresentazione eroica con il suo substrato metafisico⁴².

Ciò non significa che le qualità che associamo all'eroismo rimangano immutate, come il coraggio e la tenacia. Tuttavia, la stessa concezione dell'eroe varia nel corso della storia sotto vari aspetti. Come si vedrà, l'eroe dell'antichità non sarà lo stesso dell'eroe delle società di consumo, sebbene condividano determinate qualità e atteggiamenti nei confronti della vita. Ora, anche se diversi, entrambi si riferiscono all'archetipo dell'eroe. Ciò permette che non ci siano, in *termini storici*, eroi che siano più eroi degli altri. Per la concezione classica, Achille era un chiaro modello eroico. Tuttavia, se dovessimo guardare solo ai valori morali delle società contemporanee, difficilmente sarebbe

⁴¹ Come spiega Morin, il concetto di noosfera che sviluppa si basa sugli studi di Popper sul “terzo mondo”: “il mondo costituito da cose dello spirito, prodotti culturali, linguaggi, nozioni, teorie e anche conoscenze scientifiche. E, anche, dalle concezioni di altri autori come Pierre Auger e Jacques Monod che definiscono questo regno immateriale come un universo di “idee con vita autonoma”. *Ibidem*. 109-113. Con le parole di Morin, è “il mezzo che si frappone tra noi e il mondo esterno, per farci comunicare con esso. È il mezzo conduttore della conoscenza”. Il che significa che sarebbe stata l'umanità a sviluppare un universo popolato da “simboli, idee, miti che sarebbero diventati indispensabili” per una vita sociale, così come i pesci hanno bisogno dell'acqua per sopravvivere. In altre parole, la noosfera sarebbe “l'universo in cui vivono i nostri spiriti”. Vedasi *Ibidem*. 116-118.

⁴² Aristotele. *Metafisica (Metafisica)*. Madrid: Alianza Editorial. 2011. Stampato.

considerato tale oggi⁴³. Tuttavia, relativizziamo la sua comprensione archetipica all'epoca a cui appartiene.

Pertanto, quando si parla di un *immaginario collettivo*, si contempla la sua dimensione storica, che offre un orizzonte ideale che democratizza nel tempo i referenti e i "discorsi"⁴⁴. Questa domanda è vitale e la analizzeremo debitamente nella presente ricerca, poiché può determinare per il pubblico come certe concezioni di periodi precedenti, possono avere conseguenze esistenziali per la loro vita⁴⁵. Da qui l'importanza di comprendere il ruolo dell'eroe rispetto al momento storico a cui appartiene.

De facto, quanto detto precedentemente, ci permette di raggiungere uno degli obiettivi principali di questa tesi: distinguere tra l'eroe che emerge dallo straordinario e l'eroe che affronta lo straordinario. La prima concezione implica l'accettazione della nozione classica dell'eccezionalità dell'eroe; mentre il secondo approccio permette di contemplare un eroismo più contemporaneo, possibile per tutti. Inoltre, comprendere questa divergenza permette di rivelare le funzioni e le conseguenze sociali che rendono possibile l'una o l'altra interpretazione.

Per comprendere la ragione esistenziale dietro le diverse concezioni dell'eroe, studieremo i tratti fondamentali che definiscono una serie di referenti paradigmatici di ogni periodo storico. In questo modo, saremo in grado di identificare archetipi eroici eccezionali di ogni epoca.

Questo ci permetterà di capire quali eroi presenti nella nostra produzione narrativa contemporanea sono autentici del nostro tempo e quali no, tenendo conto della funzione sociopolitica e culturale che potrebbero svolgere in un modo o nell'altro.

A questo proposito ci sembra fondamentale capire se la concezione maggioritaria dell'eroe, che ricorre nell'industria dell'intrattenimento, sia parziale o risponda agli interessi della gente comune. A tal fine, se c'è uno scopo nella diffusione di alcune narrazioni che potrebbero influenzare la visione del mondo degli spettatori in termini di

⁴³ Un buon riferimento sull'etica dell'eroe atteso nelle società odierne è quello presentato da Savater. *La tarea del héroe (La missione dell'eroe)*. Ariel, 2010. 12 luglio. 2021. Tagus Casa del Libro.

⁴⁴ Foucault, Michel. *El orden del discurso (L'ordine del discorso)*. Tusquets Editores, 1992. Stampato.

⁴⁵ Analizzo questa questione in modo concreto e in rapporto all'industria cinematografica nell'articolo Sanmartín, Josep Francesc. "Potere e opinione pubblica. Mediazione e mediatizzazione attraverso il mito e i suoi archetipi". Esteve, Alfredo. *Studi filosofici e culturali sulla mitologia nel cinema*. Madrid: Dykinson S.L., 2020. 303-319. Stampato.

consumo e *status quo*. In questo caso, analizzeremo come l'industria dell'intrattenimento di massa può utilizzare il mainstream per influenzare l'opinione pubblica.

Rifletteremo, quindi, su come l'immaginario collettivo possa essere influenzato da una certa mediatizzazione di idee che andrebbe contro i valori democratici delle società contemporanee.

Questo ci consentirà di individuare alternative narrative che, rivolte anche al grande pubblico, permetteranno di rafforzare la noologia dell'eroe in termini di libertà, uguaglianza e fraternità. In questo senso, non si tratta di invalidare altre concezioni storiche o contemporanee, ma piuttosto di rivendicare quelle proposte che rafforzano il contratto sociale e la sovranità popolare.

Come vedremo, questo è già stato fatto in passato. Il che significa che non stiamo parlando di una trasgressione del mito, ma di comprendere l'opportunità che presuppone la creazione di narrazioni coerenti con la loro realtà sociale.

Un ulteriore obiettivo di questa ricerca sarà quello di studiare le variazioni che si verificano nel corso della storia, nell'apprensione archetipica. Va notato che, sebbene per buona parte degli archetipi, la loro percezione possa non variare in modo significativo nel tempo, consentendo la loro universalizzazione in modo categorico, ciò non avviene in tutti i casi. Esistono varianti interpretative che possono essere confuse con il contesto culturale. In questa tesi, studieremo se è possibile generare nuove entità noologiche da altre. E, se in alcuni casi, la differenza è così grande che possiamo contemplare la possibilità di un nuovo archetipo che meriti una distinzione semantica. La nostra ipotesi è che lo sia, e presenteremo alcuni esempi per dimostrare come, eccezionalmente, certi referenti si trasformano cosmogonicamente e gradualmente fino a distaccarsi fortemente dalla loro origine archetipica.

Infine, cercheremo di valutare la partecipazione dell'umanità alla configurazione dell'immaginario collettivo, distinguendo tra le possibilità di chi detiene l'egemonia discorsiva e chi no. Studieremo le dinamiche culturali che si instaurano tra quelle gerarchie sociali in grado di mediare la cultura narrativa di massa, rispetto alle capacità delle classi popolari nel mediare le proprie narrazioni.

Per quanto riguarda la metodologia utilizzata, riteniamo che sia importante porre in evidenza quegli studi che servono a giustificare gli scopi di questa ricerca. Lo faremo in

modo trasversale durante l'intera tesi. Pertanto, non ci saranno uno o più capitoli che affronteranno domande specifiche sull'eroe, ma tutti gli studi saranno sviluppati nel corso della ricerca, in modo pertinente. A tal proposito, le principali discipline dalle quali si propone questo studio sono la filosofia, l'antropologia, la sociologia, la mitologia, l'arte, la religione e la comunicazione.

In termini di contenuto, vogliamo sottolineare che, nonostante la presunta visione panculturale e panstorica, per questioni di estensione, è impossibile che si possano affrontare tutte le prospettive artistiche, religiose, filosofiche e narrative che si verificano durante l'esistenza umana. Ciò significa che, inevitabilmente, questa tesi ha un certo pregiudizio eurocentrico che cerchiamo di superare, in una certa misura, avvicinandoci ad altre culture da una nozione postassiale.

A ciò si aggiunge la difficoltà di offrire uno sviluppo, in qualche modo lineare, che permetta di affrontare, in modo comprensibile, gli obiettivi di questa tesi. Per quanto possibile, abbiamo cercato di superare questo inconveniente. In ogni caso, va sottolineato che l'obiettivo antropologico è quello di indicare la costruzione archetipica della figura dell'eroe in relazione a ogni periodo storico, fino alle società di consumo.

Ciò significa che non è necessario fare un'analisi dettagliata dell'eroismo nel tempo e nelle culture, il che comporterebbe un lavoro in più volumi. Occorre invece individuare una serie di caratteristiche paradigmatiche dei diversi immaginari, dal Paleolitico ai giorni nostri, per poterli studiare in modo graduale. Non affronteremo nemmeno i diversi periodi in base a date e luoghi geografici specifici, ma realizzeremo piuttosto un'analisi storica dell'eroe in modo progressivo e ordinato, rispetto all'evoluzione delle storie e dei loro contenuti mitici. In questo senso, utilizzeremo una periodizzazione che contempli gli sviluppi del racconto mitico e la trasformazione storica nei termini di Jaspers e Joseph Campbell. Questo ci permetterà di assistere a ciò che è caratteristico nello sviluppo della figura dell'eroe in relazione al suo contesto e all'immaginario collettivo.

In questo senso, concentrarsi sull'eroe ci permette di avvicinarci all'evoluzione degli archetipi con una linearità più coerente rispetto a se lo facessimo attraverso la mitologia stessa, troppo varia ai fini di questa tesi. Avvicinarsi alla ricerca da quella prospettiva costringerebbe a continue sfumature cosmogoniche, contemplando le diverse correnti mitologiche, spazi geografici e momenti storici che ci allontanerebbero dallo scopo di

questo studio. Tuttavia, focalizzarsi sulla concezione dell'eroe secondo il periodo culturale a cui è assegnato, consente un'analisi archetipica lineare. Del resto, le funzioni e le caratteristiche, ad esempio, di un samurai, non sono molto diverse da quelle del cavaliere feudale, nonostante il medioevo giapponese sia avvenuto in un periodo successivo.

In ogni caso, ci avvicineremo a riferimenti mitici partendo dallo studio di ciascun eroe, il che ci consentirà di sviluppare una cartografia mitica e narrativa di base, uno schema che ci permetta di apprezzare lo sviluppo dell'immaginario collettivo in ogni momento culturale. A tal fine, analizzeremo gli eroi in ordine progressivo agli argomenti trattati, in modo da comprendere come l'apprensione dell'archetipo dell'eroe non sia omogenea, ma dipenda dalla partecipazione umana che si verifica nel corso di ogni periodo.

Quando si analizza l'eroismo con un personaggio storico, emergono diverse possibilità. Nel caso di questa ricerca, abbiamo deciso di adottare una prospettiva per lo più ortodossa. In questo senso abbiamo differenziato tra il Paleolitico, il Neolitico⁴⁶, l'Antichità, l'Età Moderna e l'Età Contemporanea.

Tuttavia, abbiamo diviso lo studio dell'Età Antica in due parti data la sua estensione e la sua diversità mitica. Pertanto, in un capitolo verrà studiata la questione dell'eroe dal periodo Calcolitico⁴⁷, e nel successivo dall'emergere del *periodo assiale*⁴⁸.

Per mezzo di questa periodizzazione, potremo offrire una ricerca della mitologia da una prospettiva che attraversa la storia e la preistoria, tenendo conto delle particolarità dell'immaginario in ogni epoca. Di conseguenza, sarà possibile comprendere come si produce la cosmogonia eroica in determinate zone e periodi "mitogenetici", come sottolinea Joseph Campbell⁴⁹.

⁴⁶ Queste due Epoche iniziali corrispondono ai periodi della preistoria distinti da Lubbock. Vedasi Lubbock, John. *Prehistoric Times, as Illustrated by Ancient Remains, and the Manners and Customs of Modern Savages*. London: Williams and Norgate, 1868. Stampato.

⁴⁷ Per lo studio del Calcolitico o dell'Età dei Metalli, prenderemo in considerazione gli studi di Jacinto Choza. Come sottolinea l'autore, è il momento in cui emergono la scrittura e le istituzioni delle civiltà emergenti. Vedasi Choza, Jacinto. *La revelación originaria: la religión de la Edad de los Metales*. Sevilla: Thémata S.L., 2018. Stampato. 19-46.

⁴⁸ Per gli studi sull'Antichità dal periodo assiale, prenderemo in considerazione gli studi riguardanti il periodo assiale di Jaspers, Karl. *Origen y Meta de La Historia (Origine e senso della storia)*. Madrid: Alianza Editorial, 1980. Stampato. 19-31.

⁴⁹ Campbell, Joseph. *Las Máscaras de Dios: mitología creativa (Mitologia creativa. Le maschere di Dio)*. Madrid: Alianza Editorial, 1992.

Va notato che avremmo potuto scegliere una periodizzazione basata esclusivamente sugli studi di Jaspers⁵⁰. Ciò avrebbe comportato la riduzione della ricerca all'Età Preassiale, all'Età Assiale e all'Età Postassiale⁵¹. Tuttavia, abbiamo preferito svolgere un'analisi mitica basata sugli sviluppi artistici, tematici e cosmogonici che si distinguono nei periodi indicati. In questo senso, la periodizzazione risponde non solo alle qualità noologiche di ogni momento, che avrebbero ampiamente giustificato la proposta di Jaspers⁵², ma anche agli stili, alle narrazioni e agli sviluppi tecnici. Un altro motivo che ci ha portato a considerare una periodizzazione conservativa è la necessità di studiare eroi estranei all'idiosincrasia del *periodo assiale* che, tuttavia, sono cruciali per questa ricerca.

In ogni caso, data la rilevanza degli studi dell'autore rispetto agli scopi di questa tesi, affronteremo le questioni assiali e postassiali in modo congiunturale ai periodi proposti. In effetti, questo è ciò che ha motivato l'Antichità a differenziarsi dal Calcolitico e dal periodo assiale. Il motivo è che la trasformazione morale ed esistenziale è così significativa dal periodo assiale, che l'essenza dell'eroe merita studi separati rispetto alla narrativa e alla cosmogonia esistenti.

A questo proposito, bisogna considerare che gli eroi contemporanei non appartengono sempre alla stessa concezione mitica. Ad esempio, i poemi omerici che sono registrati per iscritto all'inizio dell'Età Assiale non possono essere considerati come originari di questo periodo. Questi miti risalgono a tempi più antichi e la loro permanenza è dovuta alla diffusione orale. Pertanto, gli eroi omerici non sono eroi assiali ma calcolitici, e saranno trattati come tali in questa ricerca, eccezionalmente e come giustificheremo in seguito.

⁵⁰ Jaspers, Karl. *Origen y Meta de La Historia (Origine e senso della storia)*. Madrid: Alianza Editorial, 1980. Stampato.

⁵¹ Per Armstrong, sulla base degli studi di Jaspers, l'Età Assiale corrisponde tra l'800 e il 200 a.C. e l'Età Postassiale dal 200 a.C. al 1500 d.C. Vedasi Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Salamandra, 2005. Madrid: stampato. 102-148.

⁵² Se ci fossimo attenuti agli aspetti della trasformazione storica, sarebbe stata sufficiente la periodizzazione proposta da Jaspers, basata sugli sviluppi religiosi e/o filosofici avvenuti tra l'800 e il 200 a.C. Jaspers, Karl. *Origen y Meta de La Historia (Origine e senso della storia)*. Madrid: Alianza Editorial, 1980. Stampato. 19-26. Come sottolinea l'autore, questa è la tappa che ha condotto "l'umanità alla connessione unitaria della storia universale". Questo lasso di tempo è noto come "periodo assiale" o era assiale, ed era possibile solo per "cinesi, indiani, iraniani, ebrei e greci". Vedasi *Ibidem*. 91. A questo segue il periodo postassiale, o come sottolinea l'autore, la storia dopo la "crisi del periodo assiale". Secondo lui, questa crisi non colpì l'Oriente allo stesso modo dell'Occidente, mentre in Cina e in India non vi fu evoluzione storica, in termini cosmogonici, oltre a quella avvenuta durante il periodo assiale. Al contrario, in Occidente la storia si è evoluta attraverso continue trasformazioni culturali. *Ibidem*. 80-81.

Infine, si potrebbe pensare a un'era dell'informazione⁵³, ma come dimostrerà questo studio, non ci sono ragioni mitiche sufficienti per considerarla.

Pertanto, questa sarebbe la periodizzazione scelta per lo sviluppo della tesi:

Periodo	Caratteristiche mitiche
Paleolitico Medio e Superiore ⁵⁴ (40.000-10.000 a.C.)	Apparizione dei primi documenti mitici. Devozione della natura.
Neolitico ⁵⁵ (10.000-3.500 a.C.)	Sviluppo narrativo pittorico-mitico. Natura, dominio della natura e sciamanesimo ⁵⁶ .
L'Antichità dal Calcolitico ⁵⁷ (3.500-800 a.C.) ⁵⁸	Apparizione della scrittura. Eroi civilizzatori, eroi-re e semidei.
L'Antichità dal periodo assiale (800 a.C.-476 d.C.)	Comparsa del pensiero assiale e postassiale ⁵⁹ , istituzionalizzazione del sacro. Eroi-re, dei-re e re che rappresentano il divino.
Medioevo (476-1.453 *)	Sviluppo del pensiero postassiale ⁶⁰ , come il sacro partecipa alla storia. Codice cavalleresco e potere feudale. Il re come

⁵³ Castells, Manuel. *La era de la información. Economía, sociedad e cultura. (L'era dell'informazione: economia, società e cultura)*. Alianza Ed, 2006. Stampato.

⁵⁴ Lubbock, John. *Prehistoric Times, as Illustrated by Ancient Remains, and the Manners and Customs of Modern Savages*. London: Williams and Norgate, 1868. Stampato.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Clottes, Jean y Lewis-Williams, David. *Los chamanes de la prehistoria*. Barcelona: Editorial Ariel, 2001. Stampato.

⁵⁷ Choza, Jacinto. *La revelación originaria: la religión de la Edad de los Metales*. Sevilla: Thémata S.L., 2018. Stampato.

⁵⁸ Il Calcolitico avvenne anche in America, 300 anni prima dell'arrivo degli spagnoli. Vedasi *Ibidem*. 19.

⁵⁹ All'interno di quella che è conosciuta come l'Età Antica, avvenne ciò che Jaspers chiama l'Età Assiale, che si basa sull'origine di concezioni mitiche che rispondono a un ordine morale. Ma ciò non si verificava in tutte le culture, ad esempio, in quella celtica, il rilievo si verifica principalmente nell'Età Antica. Per questo motivo studieremo il periodo assiale come il principale fenomeno mitico dell'Età Antica, ma non come l'unico. Vedasi Jaspers, Karl. *Origen y Meta de La Historia (Origine e senso della storia)*. Madrid: Alianza Editorial, 1980. Stampato.

⁶⁰ Si sovrappone al Medioevo, quello che Jaspers chiama il periodo postassiale, tra il 200 a.C. al 1500 d.C. Vedasi *Ibidem*. 77-96 e Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Madrid: Salamandra, 2005. Stampato. 132-148.

	signore feudale: il primo tra i pari (<i>primus inter pares</i>). L'istituzione religiosa al di sopra del potere monarchico. Apparizione degli eroi del terzo stato.
Età Moderna (1.453-1.789)	Apparizione della stampa e stampa della Bibbia di Gutenberg ⁶¹ . Ascesa della regalità assolutista, declino del potere feudale e frammentazione religiosa. Declino dell'ideale cavalleresco. Ascesa e sviluppo eroico borghese.
Età Contemporanea (Dal 1.789)	Regime liberale e ordine rappresentativo di fronte al declino monarchico e religioso. L'eroe borghese, l'eroe della ragione e l'eroe delle società di consumo, ascesa dell'eroe delle classi inferiori. Apparizione dell'eroismo democratico contemporaneo ⁶² .

Tabella 2: Periodizzazione utilizzata nella ricerca.

* Tutte le date che non precedono l'abbreviazione a. C. corrispondono all'abbreviazione d. C.

Una volta compreso il quadro storico scelto per ogni capitolo e sulla base degli autori citati che hanno definito storicamente e antropologicamente ogni periodo, sono stati scelti una serie di eroi paradigmatici sotto vari aspetti. La prima cosa di cui si è tenuto conto è che i loro registri artistici o letterari rispondano al periodo a cui sono assegnati⁶³. La seconda cosa che abbiamo considerato è che la scelta sia dettata da un ordine archetipico.

A questo proposito, abbiamo classificato la considerazione archetipica dell'eroe in tre diversi livelli. Il primo di questi corrisponde, in termini generali, all'archetipo dell'eroe

⁶¹ Il motivo per cui si è scelto il 1453 come data di inizio dell'Età Moderna è esclusivamente letterario, e quindi rilevante ai fini della presente ricerca. In questo senso, l'invenzione della moderna macchina da stampa, capace di stampare in serie e in grandi quantità, rappresenta uno sviluppo tecnico nella linea della comparsa della scrittura nel periodo Calcolitico. Questo è il motivo per cui fu scelta questa data e non il 1492, quando fu scoperta l'America. In ogni caso, la ricerca prende in considerazione la scoperta del continente americano come una prima pietra miliare della modernità.

⁶² Savater, Fernando. *La tarea del héroe (La missione dell'eroe)*. Ariel, 2010. 12 luglio. 2021. Tagus Casa del Libro.

⁶³ Ci sono alcune eccezioni, come notato un paio di pagine prima. È il caso dei poemi omerici che raccolgono la tradizione orale del periodo precedente. Questa singolarità è stata presa in considerazione durante l'organizzazione dello sviluppo della tesi.

stesso, all'idea. Il secondo livello è costituito dalle diverse forme di eroismo che definiscono un archetipo generico, come l'archetipo del naufrago, del cavaliere medievale o del supereroe. Il terzo livello archetipico corrisponde a coloro che sono riusciti a trascendere l'archetipo generico per farsi riconoscere per nome, come nel caso di eroi come Re Artù o Robinson Crusoe. Va notato che gli eroi che raggiungono il terzo livello archetipico sono solitamente figure riferite al periodo storico a cui appartengono, che rappresentano i valori della cosmogonia e della cultura egemonica di quell'Epoca.

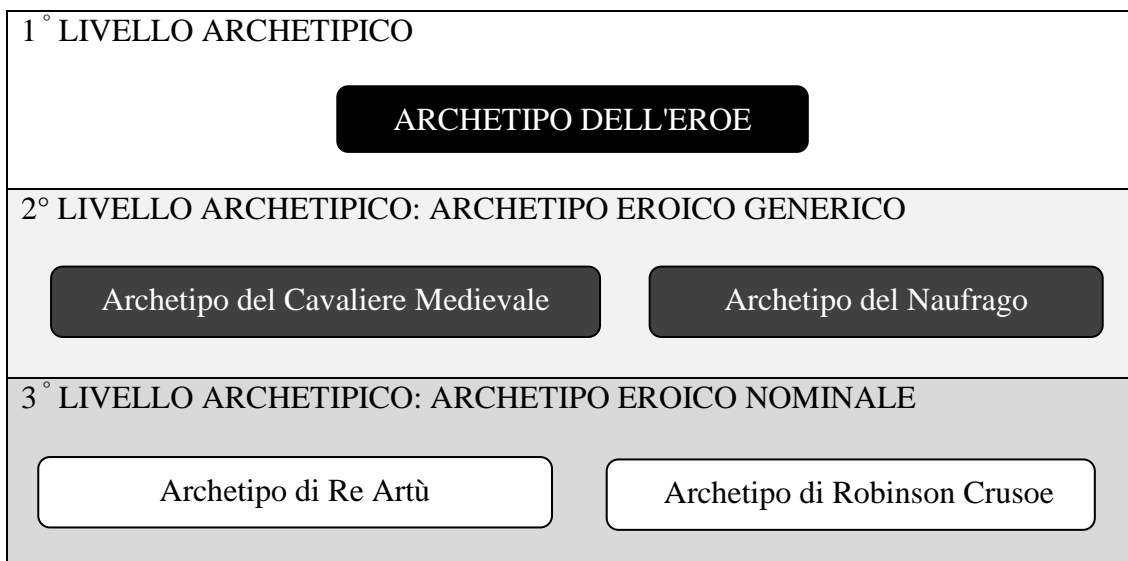


Figura2: Diagramma archetipico.

Quanto al fatto che un eroe di secondo livello possa passare al terzo livello, consideriamo che deve aver ispirato, almeno, una narrazione con i suoi tratti. Sarebbe questa la differenza tra Sherlock Holmes, che ha ispirato il canone holmesiano a cui hanno partecipato e continuano a partecipare diversi autori, e Viriato, la cui figura non ha portato allo sviluppo di una proposta creativa riconoscibile. In quest'ultimo caso, l'eroe si riferisce a un *archetipo eroico generico*, quello del guerriero. In ogni caso, ciò non impedisce che l'archetipo di Viriato venga discusso in modo particolare. Tuttavia, il suo referente non costituisce attualmente una singolarità mitica e narrativa di terzo livello. In ogni caso, rafforza la noosfera dell'archetipo del guerriero, come referente archetipico di secondo livello.

È importante tenere presente che, per la valutazione archetipica sviluppata a fini metodologici in questa ricerca, anche gli eroi di terzo livello fanno parte, a loro volta, del secondo livello archetipico. Per cui, Re Artù, oltre ad essere un archetipo eroico di terzo

livello, è anche un archetipo eroico di secondo livello. Ciò significa che rappresenta anche l'archetipo generico del cavaliere medievale.

Tenendo conto di questi criteri, abbiamo realizzato la selezione di una serie di eroi in ordine di preferenza. La prima considerazione è stata quella di classificare un insieme di *archetipi eroici generici*, di secondo livello, che corrispondessero principalmente alle questioni storiche legate allo sviluppo di ogni capitolo e al progresso della tesi.

In questo modo, la scelta degli eroi presenti in questa ricerca permette di studiare e dimostrare l'evoluzione noologica che si verifica nell'apprensione archetipica nel corso della storia. Ad esempio, dallo studio dell'archetipo del cacciatore.

La considerazione successiva è stata considerata è stata quella di dare priorità alla scelta di eroi che si adattassero anche al terzo livello archetipico. Ovvero, che erano *archetipi eroici nominali* con un valore mitogenetico mappabile, come El Cid Campeador.

Successivamente sono stati scelti diversi eroi che, senza essere *archetipi eroici nominali*, hanno giocato un ruolo importante nel plasmare una forma di eroismo che attraversa la storia. Questo è l'esempio di riferimenti come Temistocle, Guglielmo Tell o Boudicca, che si riferiscono all'archetipo dell'eroe insorto, che è in contrasto con il discorso ufficiale e il potere stabilito. Eroi che hanno alimentato un intero genere di mitologia che affronta l'idea di libertà di fronte alla tirannia di ogni epoca.

Quest'ultimo rivela un altro aspetto rilevante per questo studio, quello della mediazione e mediatizzazione del discorso mitico. Ovvero, come certe narrazioni sono *mediatizzate* attraverso i canali ufficiali e come altre sono *mediate* attraverso la cultura popolare. In questo modo, possiamo comprendere il rapporto che c'è tra entrambi i fenomeni e come influenzano il mito.

In questo senso abbiamo lavorato anche sull'*archetipo eroico generico* della donna guerriera e dell'eroe mercante, che sono trasversali alla storia e alla mitologia, ma non sempre hanno riferimenti che hanno raggiunto il terzo livello archetipico.

Va notato che, la selezione degli eroi dell'ultimo capitolo, per la maggior parte, non supera il secondo livello archetipico - difficilmente avrebbe potuto essere altrimenti. Con poche eccezioni, non è possibile prevedere quali eroi, nel corso dei secoli, entreranno a far parte della mitologia come *archetipi eroici nominali*. Per questo motivo, sono stati

scelti, da un lato, tenendo conto che avrebbero permesso di continuare l'analisi di un *generico archetipo eroico* su cui si sarebbe lavorato durante tutta la tesi. Dall'altro, che essi corrispondessero noologicamente ai criteri storici e antropologici del capitolo di appartenenza.

Infine, in molti casi avremmo potuto scegliere altri eroi, indubbiamente. Tuttavia, questa tesi non cerca di difendere quali eroi sarebbero più paradigmatici, ma piuttosto di evidenziare alcune caratteristiche esemplari in relazione al loro momento storico e allo sviluppo della mitologia. L'obiettivo è capire come la rappresentazione eroica influenzi l'immaginario collettivo e le ripercussioni sociopolitiche che ciò può comportare, e viceversa. In effetti, una cosa che questa ricerca mostra è che, nonostante la sua lunghezza, si sarebbe potuto scrivere molto di più, aggiungendo altri archetipi generici e nominali, senza per questo diluire le questioni affrontate dalla tesi, anzi, piuttosto il contrario.

Per quanto riguarda lo sviluppo di questa ricerca, abbiamo suddiviso questo testo in sette capitoli, corrispondenti ai diversi periodi analizzati, e una sezione finale per le conclusioni. Ogni capitolo è preceduto da una breve presentazione del contesto socioculturale da analizzare. Successivamente, vengono analizzati i diversi eroi o riferimenti mitici corrispondenti all'Epoca in questione. È in ognuna di queste sezioni che si sviluppano gli studi filosofici, sociologici, culturali, religiosi, mitici, filosofici e narrativi della ricerca. Ogni capitolo, infine, si conclude con una sintetica analisi della funzione sociale e del valore noologico di ciascuno dei riferimenti analizzati rispetto all'immaginario collettivo di appartenenza, evidenziando quello più rappresentativo di quell'Epoca. Sarà anche in queste ultime sezioni che verrà verificata l'ipotesi di questa ricerca, precedendo le conclusioni finali.

Tra gli autori che andremo a prendere in considerazione, spiccano i seguenti:

- Contenuti antropologici e periodizzazione storica: Jacinto Choza, John Lubbock, Karl Jaspers, Karen Armstrong, Jean Clottes, David Lewis-Williams, Arnold van Gennep, Edward Gibbon, José Manuel Gómez-Tabanera, Eiko Ikegami, Richard Konetzke, André Leroi Gourhan, Qian Sima, César Vaquero, Jean Humbert, ecc.
- Contenuti mitici e narrativi: Joseph Campbell, Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, Edgar Morin, Joaquín Sanmartín, Alessandra Bartolotti, David Porrinas

- González, Fernando Gil González, Susana Alegre, Carlos García Gual, William Scott Wilson, Tsunetomo Yamamoto, Ramón Muntaner, Plutarco, Cornelius Tacitus, Tucídides, Cayo Seutonio Tranquilo, Heródoto, Apolodoro, ecc.
- Contenuti sulla comunicazione: Cándido Monzón Arribas, Nicholas A. Christakis, James H. Fowler, Michael Tomasello, Alexander Medvedkin, Christian Metz, Giacomo Rizzolatti, ecc.
 - Contenuti sociopolitici: Zygmunt Bauman, Consuelo Martínez-Sicluna y Sepúlveda, Ignacio Álvarez Borge, Alexis de Tocqueville, Jean-Jacques Rousseau, Max Weber, Stanley Milgram, ecc.
 - Contenuti filosofici: José Sanmartín, José Alfred Peris, Fernando Sabater, Luis Manuel Sanmartín, Hannah Arendt, Michel Foucault, Thomas Hobbes, David Graeber, José Ortega y Gasset, Francis Bacon, Aristóteles, ecc.
 - Autori letterari, cinematografici e televisivi: Homero, Publio Ovidio Nasón, Rustichello Pisa, William Shakespeare, Joanot Martorell, Thomas Malory, Miguel de Cervantes de Saavedra, Arthur Conan Doyle, Daniel Defoe, Robert Graves, Víctor Hugo, Alan Moore, Stan Lee, Esquilo, Joseph Conrad, Frank Capra, Bernardo Bertolucci, Roberto Benigni, Zack Snyder, Gary Ross, Francis Lawrence, David Simon, Lana Wachowski, Lilly Wachowski, ecc.

Per quanto riguarda la ricerca alla base di questa tesi, oltre alla guida, la bibliografia e le correzioni apportate dalla mia relatrice Marina Pastor Aguilar⁶⁴, i consigli del mio correlatore Raúl Gutiérrez Lombardo⁶⁵ e Patrizia Resta⁶⁶, questa tesi è supportata da due progetti. Il primo è il progetto di ricerca competitivo realizzato dal Centro de Estudios Filosóficos Políticos y Sociales Vicente Lombardo Toledano in accordo con la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, dal titolo *La mitología en la narrativa audiovisual (La mitologia nella narrativa audiovisiva)*. Il progetto successivo, intitolato *¿Qué significa esta película? (Cosa significa questo film?)*, riguarda la comunicazione ed è dedicato all'analisi di film di antropologia, filosofia, religione, scienze politiche e arti.

⁶⁴ Facultad de Bellas Artes. Universitat Politècnica de València.

⁶⁵ Soggiorno di 14,5 mesi presso il Centro de Estudios Filosóficos, Políticos y Sociales Vicente Lombardo Toledano (México).

⁶⁶ Soggiorno di tre mesi presso l'Università di Foggia (Italia).

Alla fine di questa ricerca, speriamo di poter offrire risposte sufficienti per comprendere meglio il ruolo delle “industrie della comunicazione e della cultura” rispetto all’eroe e la sua influenza sulla società.



A questo proposito e in aggiunta a quanto sopra, la nostra ipotesi è che la rappresentazione dell’eroe influenzi l’immaginario collettivo e viceversa. E lo fa in modo tale che l’apprensione dell’archetipo non sia monolitica, il che significa che avviene in un ambiente noologico in continua trasformazione. Di conseguenza, ogni eroe svolge una funzione cosmogonica che può essere adattata al periodo storico che gli ha dato origine e che può variare in qualche misura con il passare del tempo. Tuttavia, può anche accadere che la sua proiezione nel corso della storia influenzi le Epoche successive, mantenendo certi pensieri che possono sostenere certe credenze e poteri egemoni. In altre parole, i processi di identificazione con l’eroe e le narrazioni delle sue circostanze possono influenzare l’opinione pubblica. Fenomeno che non è casuale, ma risponde agli interessi e alle dinamiche gerarchiche dei diversi strati sociali in lotta per l’egemonia culturale e sociale.

Come vedremo nel corso della ricerca, l’eroismo è strettamente legato alle questioni di classe di ogni epoca. E, nella sua rappresentazione e diffusione, vi sono sia processi di mediatizzazione che di mediazione. Si tratta rispettivamente di produzione mitica secondo i bisogni delle classi dominanti e creazione mitica secondo gli interessi delle classi inferiori. In ogni caso, sia la mediazione che la mediatizzazione si influenzano a vicenda fino a confondersi con il passare del tempo. Pertanto, comprendere la ragione della produzione eroica contemporanea merita lo studio di quegli eroi che affondano le loro radici nel passato, influenzando l’immaginario collettivo attuale. Ciò significa che per comprendere l’eroe contemporaneo è necessario tener conto della sua dimensione storica. In questo modo è più facile considerare le contraddizioni di certe narrazioni rispetto alle rivendicazioni culturali che hanno segnato l’inizio della nostra Epoca. Allo stesso modo, questo ci permette di riconoscere quegli eroi e quelle storie che rafforzano la cosmogonia attuale e di intuire le possibili rappresentazioni eroiche delle Epoche future.

1. EL HEROÍSMO EN EL PALEOLÍTICO

No existe, que sea conocido, un registro que pueda hacernos saber si existía un concepto de héroe en el Paleolítico, tal como lo entenderíamos hoy en día. Las representaciones que han llegado hasta nosotros nos muestran representaciones animales en su gran mayoría, y pocas representaciones antropomorfas.

En cualquier caso, dentro de estas últimas representaciones, existen varias que por su carácter alegórico resultan de interés para la presente investigación. Se trataría de las figuras compuestas, mitad persona mitad animal del periodo Magdaleniense (17.000-10.000 a. C.). Como, por ejemplo, las siguientes pinturas y tallas rupestres⁶⁷:

	
<p>Figura 3: Brujo con arco musical. Cueva Trois-Frères (Francia). Según H. Breuil.</p>	<p>Figura 4: Brujo. Zoomorfo, bisonte con cuernos. Cueva de los brujos de Gabillou. (Francia). Según Breuil.</p>

⁶⁷ Martínez Viñas, Ramón; Valleverdú, Roberto. «Imágenes antro-zoomorfas del postpaleolítico castellonense». *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló* 22 (2001): 365-392. Impreso.



	
<p>Figura 5: Personaje semihumano. Cueva Trois-Frères (Francia). Según H. Breuil. y L. Pales.</p>	<p>Figura 6: Figura itifálica semihumana. Escena del Pozo de la cueva de Lascaux (Francia). Ilustración de A. Glory.</p>

Tabla 3: Imágenes antropomorfas semihumanas del Paleolítico

Es importante señalar, que las anteriores figuras han sido identificadas como referentes chamánicos por autores como Clottes y Williams⁶⁸; y que estas figuras podrían haber sido representadas con un sentido onírico⁶⁹, pero también simplemente vestidas con indumentarias de carácter ritual⁷⁰.

También vale la pena considerar uno de los conjuntos parietales de la Cueva de Altamira. En este caso, las representaciones aluden a lo fantástico de manera más notoria que en los pasados ejemplos. Parece difícil señalar que puedan ser indumentarias, más bien parecen figuras zoomorfas con características antropomorfas⁷¹. En cualquier caso, la figura

⁶⁸ Clottes, Jean y Lewis-Williams, David. *Los chamanes de la prehistoria*. Barcelona: Editorial Ariel, 2001. Impreso.

⁶⁹ La Rubia de Prado, Leopoldo. «El arte primevo». *Gazeta de Antropología* 24 (2008). Universidad de Granada. 17 de julio de 2021.

⁷⁰ *Ibid.* 88.

⁷¹ Corchan Rodríguez, M^a Soledad. «Iconografía de las representaciones antropomorfas paleolíticas: A propósito de la “Venus” Magdaleniense de las Caldas (Asturias)». *Zephyrus* 43 (2009): 17-37. eVSAL REVISTAS. 17 de julio de 2021.

itifálica de la primera pintura y la posición con los brazos en alto, en la actitud de orar, de nuevo remiten a lo chamánico, y/o probablemente a la fecundidad⁷².

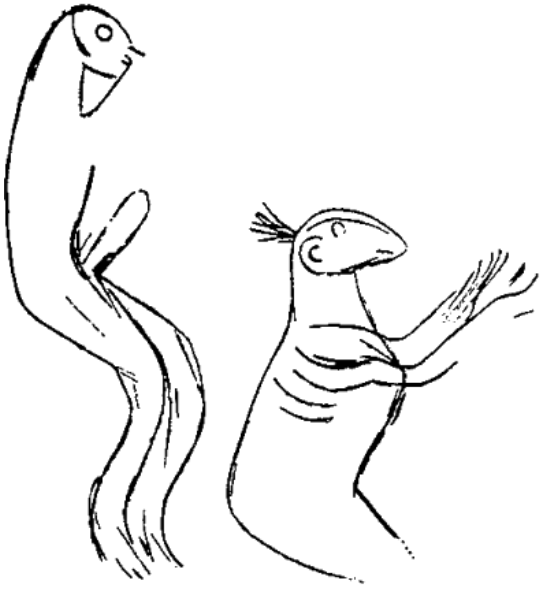
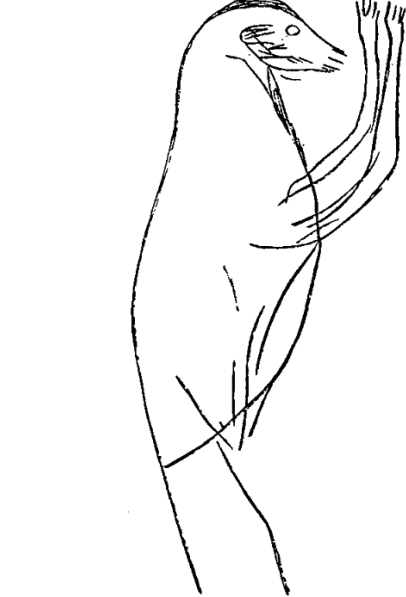
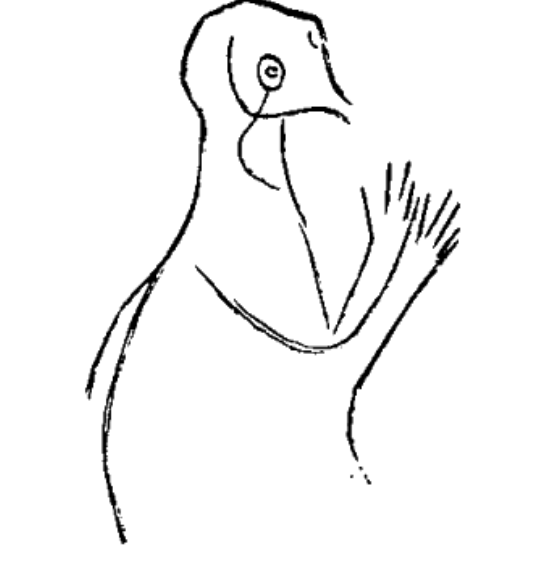





	
<p>Figura 7: Antropomorfos 1, Altamira.</p>	<p>Figura 8: Antropomorfo 2, Altamira.</p>
	
<p>Figura 9: Antropomorfo 3, Altamira.</p>	<p>Figura 10: Antropomorfo 4, Altamira.</p>

Tabla 4: Antropomorfos de la Cueva de Altamira en Santander (España).

⁷² Angulo Cuesta, Javier y García Díez, Marcos. «Diversidad y sentido de las representaciones masculinas fálicas paleolíticas de Europa occidental». *Actas urológicas españolas* 30.3 (2006): 254-267. Scielo. 12 de marzo de 2021.

Resultan también de especial interés las tallas del arte mueble Paleolítico, donde también se pueden apreciar personajes humanos compuestos (Barandiaran, 1971)⁷³.

	
<p>Figura 11: Antropomorfos de las cuevas de Isturitz (Francia).</p>	<p>Figura 12: Antropomorfos del abrigo de Madeleine (Francia).</p>
	
<p>Figura 13: Antropomorfos de La cueva de La Marche (Francia).</p>	<p>Figura 14: Antropomorfo de las cuevas de Isturitz (Francia).</p>

⁷³ Barandiaran, Ignacio. «Hueso con grabados Paleolíticos, en Torre (Oyarzun, Guipúzcoa)». *Sociedad de Ciencias Naturales ARANZADI* 1 (1971): 37-69. Impreso.

Tabla 5: Antropomorfos arte mueble Paleolítico.

Más allá de su carácter totémico, chamánico o dualista de los anteriores ejemplos, podemos apreciar que estos registros rupestres tienen un cierto componente fantástico y misterioso. Eso significa que las poblaciones humanas del Paleolítico eran capaces de trascender la expresión, alimentando el imaginario colectivo desde lo simbólico. Y, como veremos en los siguientes capítulos, parte de estas representaciones continuarán apareciendo y evolucionando hasta formar parte de la cultura y del pensamiento mítico y religioso de las primeras civilizaciones, constituyendo una «noosfera»⁷⁴ que llegará hasta nuestros días.

Es más, incluso en la narrativa contemporánea, podemos encontrar que se sigue recurriendo a seres compuestos mitad persona mitad animal, adaptados a la cultura contemporánea, entre los que destacan personajes de Marvel y DC. También las encontramos en el animé, como en la filmografía de Studio Ghibli, en donde predominan las influencias míticas del sintoísmo y del budismo, con referencias también a la mitología europea, permitiendo una transversalidad imaginaria e histórica⁷⁵.




		
<p>Figura 15: Antropomorfo con cuernos. Cueva Trois-Frères (Francia). Según H. Breuil. Magdalenense.</p>	<p>Figura 16: Dios Shishigami. La Princesa Mononoke (1997). Hayao Miyazaki (Studio Ghibli).</p>	<p>Figura 17: Sweet Tooth (2021). Evan Moore (Netflix).</p>

Tabla 6: Transversalidad mítica persona-ciervo.

⁷⁴ Soto González, Mario. *Edgar Morin. Complejidad y sujeto humano*. Universidad de Valladolid, 1999. Impreso. 249-253.

⁷⁵ Morin, Edgar. *El método IV*. 14 de julio de 2021. Edgar Morin. El padre del pensamiento complejo.129




		
<p>Figura 18: Hombre-toro del maestrazgo. El Cingle de La Mola Remigia (España)⁷⁶.</p>	<p>Figura 19: Minotauro Kylix, cerámica, 515 a. C., Museo Arqueológico Nacional de España.</p>	<p>Figura 20: Toro Rojo. 1979. Keith Pollard y Bob Layton (Marvel Comics)⁷⁷.</p>

Tabla 7: Traversalidad mítica persona-toro.

En este sentido, existe una conexión en las representaciones que se dan a lo largo del tiempo, que permite apreciar una continuidad arquetípica. Por ejemplo, la imagen del ciervo, del toro, del caballo o de las figuras mitad animal y mitad humana, aparecen representadas desde el Paleolítico al Neolítico con un sentido mítico⁷⁸. En este sentido, el ciervo y el toro se identifican en muchas culturas como un referente sagrado⁷⁹. En el sintoísmo, por ejemplo, al ciervo se le considera mensajero de los *kami*⁸⁰. Esta transversalidad y continuidad mítica lo encontraremos también en deidades compuestas y teriomorfas⁸¹ del periodo clásico, como Anubis, Quetzalcóatl o Hánuman.

⁷⁶ Ripoll, Eduardo. *Pinturas rupestres de la Gasulla (Castellón)*. Barcelona: Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research, 1964. Impreso.

⁷⁷ Roy, Thomas, et al. *Thor #290 - Ring Around the Red Bull*. Marvel Comics. 1979. Impreso.

⁷⁸ Autores como Breuil o Bégouën se refirieron a esta figura como “brujo” o “Dios cornudo”. Véase Clottes, Jean y Lewis-Williams, David. *Los chamanes de la prehistoria*. Barcelona: Editorial Ariel, 2001. Impreso. 64-67.

⁷⁹ En el mito del rey Arturo, en el *Roman van Lancelot* concretamente, «el ciervo es la transformación de un ser humano o sobrenatural». Véase Resina, Joan Ramón. *La búsqueda del Grial*. Barcelona: Anthropos, 1986. Impreso. 351-352.

⁸⁰ Figura mítica que puede representar a una deidad, espíritu o fenómeno de la naturaleza. Véase Lanzaco Salafranca, Federico. «Sintoísmo: el camino de los dioses de Japón». *Kokoro: Revista para la difusión de la cultura japonesa* 1 (2013). Impreso. 1-26.

⁸¹ Seres capaces de transformarse en animales parcial o totalmente.

Más adelante, con la llegada de las religiones abrahámicas, se acabará con la presencia de este tipo de referentes en Europa y Oriente Medio, principalmente. Sin embargo, en Oriente sobrevivirán en el budismo, el hinduismo y el sintoísmo. También a partir de otros espacios geográficos como América y África llegarán hasta nuestros días pensamientos religiosos y míticos de estas características, como la mitología Bantú⁸². Otras veces, este tipo de imaginario se fusionará con otras creencias de forma sincrética, como sucede con las prácticas religiosas afrodescendientes en Latinoamérica⁸³.

Eso significa que, probablemente, han perdurado hasta la actualidad arquetipos cuyo origen podría remontarse al Paleolítico, y cuyos referentes podemos distinguir en el registro arqueológico. De todos modos, aunque no forme parte de esta investigación, tampoco hay que desdeñar la transmisión arquetípica por medios efímeros, como a través de la música, bailes y de manera oral. En este sentido, para muchos pueblos originarios⁸⁴ esta forma de transferencia de conocimientos continúa vigente, cumpliendo una función educativa que permite la supervivencia vital y cultural.

Tal como señala Chozza, «esas acciones pueden repetirse una y otra vez, con aire de solemnidad, respeto, temor, devoción, orgullo, culpa, etc., hasta convertirse en ritos tan habituales que lleguen a ejecutarse mecánicamente»⁸⁵. De este modo, los ritos y los mitos adquieren un valor existencial clave para la adaptación al medio.

⁸² Bolekia Boleká, Justo. *Plenitud intramundana y salvación escatológica en África: aproximación semiótica a la escatología tradicional bantú*. Universidad Complutense de Madrid. Impreso. 2010

⁸³ Galván Tudela, José Alberto. «Sincretismo, Performance y Creatividad en las Religiones Afrocubanas». *Batey: Revista Cubana de Antropología Sociocultural* 2.2. (2011): 74-86. Revista Batey. 15 de marzo de 2021.

⁸⁴ Habitualmente, la acepción “pueblos originarios” se emplea para designar a los grupos de población indígenas de las Américas que conservan la cultura y las raíces étnicas anteriores a las colonias, que han sido reconocidos constitucionalmente. Véase Villavicencio, Susana. «La excepción racial el reverso del relato republicano de la nación». Rueda, Eduardo y Villavicencio, Susana. *Modernidad, colonialismo y emancipación en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, 2018. JSTOR. 3 de agosto de 2021. 181-206. En este texto, cuando nos referimos a “pueblos originarios” contemplamos a todo grupo humano que conserve su cultura y etnicidad anterior al tiempo de las colonias. Esto lo hacemos independientemente del reconocimiento que se les confiera o no a través de las cartas constitucionales de las regiones que habiten. Véase Juanena, Coro J-A. «Por qué en África no se reconoce la existencia de poblaciones indígenas. Un estudio de caso: los bubis de la isla de Bioko». *Revista de Antropología Social* 25 (2): 2016: 389-420. Revistas Científicas Complutenses. 3 de agosto de 2021.

⁸⁵ Chozza, Jacinto. *Filosofía de la cultura*. Sevilla: Thémata S.L., 2013. Impreso. 46.



Figura 21: Danza de iniciación de los Yorobo⁸⁶.

En realidad, asistir a estos rituales significa presenciar la celebración del tiempo cíclico que da sentido ontológico a la existencia de estas tribus. Y a causa de la repetición y transmisión sucesiva de este tipo de actividades míticas, estos pueblos son ejemplos vivos de cosmovisiones ancestrales, que han sobrevivido al volverse «paradigmáticas» por medio de la repetición perpetuada⁸⁷.

Asumiendo las probables influencias externas, el posible abandono y olvido de ciertas costumbres y otros efectos nocivos consecuencia del paso del tiempo y del contacto con otras culturas, podrían haber sobrevivido, a pesar de todo, ciertas creencias y ritos que no habrían variado tanto desde tiempos ancestrales⁸⁸. De todos modos, incluso habiendo una contaminación cultural eso no invalida la influencia ancestral sobre ciertas ideas. Y, precisamente esta capacidad, es relevante para el presente estudio; puesto que, en términos humanos, la influencia es el modo natural de socializar, de conectarnos culturalmente en presente y pasado con otras personas y realidades existenciales⁸⁹.

⁸⁶ Moffa, Sandra Ballesteros. «El ritual iniciático de Yorobo». *El País*. 8 de agosto de 2019. El País. 15 de marzo de 2016.

⁸⁷ Mircea, Eliade. *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*. Madrid: Alianza Editorial, 2008. Impreso. 40.

⁸⁸ Entre los ritos de estas características podemos considerar ciertas afinidades entre los propios de la «comensalidad» o «ritos de agregación» donde se come o se bebe juntos. Véase Gennep, Arnold van. *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza Editorial, 2013. Impreso. 58.

⁸⁹ Christakis, Nicholas A. y Fowler, James H. *Conectados: el sorprendente poder de las redes sociales y cómo nos afectan*. Ciudad de México: Santillana Ediciones Generales: Taurus, 2014. Impreso.

Eso significa que el registro rupestre del Paleolítico, como mínimo, ofrece la posibilidad de concebir un imaginario colectivo que se podría haber estado configurando, al menos, desde este periodo, alimentado una «noosfera»⁹⁰. Por tanto, aunque es difícil saber qué se ha perdido y qué ha sobrevivido, no se puede descartar la influencia arquetípica de distintas culturas humanas en el transcurso de las diferentes Edades.

Como mínimo, en el arte rupestre se puede apreciar una continuidad que evoluciona de lo animal a lo antropomorfo, pasando por la hibridación de ambos mundos. Y más importante, en términos de relato, el predominio de la representación de la naturaleza podría indicar un punto de partida común al pensamiento mitológico y religioso que ha ido evolucionando desde entonces y que solo parece haber encontrado resistencias con la aparición de las religiones abrahámicas. Dicho de otro modo, el registro Paleolítico permite apreciar el origen de ciertos mitos y creencias que tienen como base la naturaleza. Por tanto, hay un imaginario colectivo que, como mínimo, probablemente comienza a configurarse desde entonces.

1.1. EL REGISTRO ARTÍSTICO Y NARRATIVO DEL PALEOLÍTICO.

Según Eliade, para el hombre arcaico «la *realidad* se adquiere exclusivamente por *repetición o participación*; todo lo que no tiene un modelo ejemplar está “desprovisto de sentido”, es decir, carece de realidad. Los hombres tendrían, pues, la tendencia a hacerse *arquetípicos y paradigmáticos*»⁹¹. Eso significa que, para el hombre arcaico, el ritual era una herramienta de transferencia de conocimiento útil para la supervivencia del grupo, que se sumaría a otras formas de representación y actividades. Por tanto, la participación en lo sagrado podría entenderse también como un mecanismo de adaptación⁹², que reforzaría una vida ritualizada.

⁹⁰ Morin, Edgar. *El método IV*. 14 de julio de 2021. Edgar Morin. El padre del pensamiento complejo. 107-131.

⁹¹ Mircea, Eliade. *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*. Madrid: Alianza Editorial, 2008. Impreso. 40.

⁹² Granada E., Henry. «La cultura como estrategia de adaptación en la interacción sujeto social-ambiente». *Investigación & Desarrollo* 11.1 (2003): 134-161. Impreso.

Y, aunque es cierto que no tenemos datos suficientes para afirmar de manera categórica que todos los registros rupestres formaran parte de una noosfera en construcción con un trasfondo arquetípico, hay razones para pensar que sí sucedía. Y aunque no son tantos los registros arqueológicos como para poder cartografiar una transferencia de conocimiento extensa durante el Paleolítico, sí estaba presente.

Uno de los mejores ejemplos a este respecto es la llamada «Piedra Roseta del Paleolítico», que presenta pictogramas y símbolos que, según autores como James B. Harrod, se corresponden a un «himno o plegaria»⁹³. Por esta razón, hay quien considera este hallazgo como el primer mandala, al ser representativo de una guía cosmogónica⁹⁴. Eso significa que, además de encontrarnos ante un precursor de la escritura, estamos ante un objeto totémico, lo que permite demostrar que ya en el Paleolítico hay actividades de agregación mítica alrededor de objetos simbólicos.

De hecho, muchos de estos objetos y grafismos de orden simbólico, aparecen junto a otras representaciones artísticas en conjuntos arqueológicos en cuyas locaciones se dieron actividades gregarias.



Figura 22: Tectiformes en Altamira.

⁹³ Choza, Jacinto. *Filosofía de la cultura*. Sevilla: Thémata, 2013. Impreso. 77-79.

⁹⁴ *Ibid.* 180.

Es más, en algunos de estos lugares se han llegado a encontrar incluso flautas y silbatos de hueso⁹⁵. Eso podría significar que en muchos de estos espacios se celebraran danzas, que para autores como Choza constituirían una de las primeras artes que habrían podido servir para transmitir conocimientos vitales y cosmogónicos, como por ejemplo sobre la caza⁹⁶. Como ya explicamos anteriormente, este tipo de vida ritualizada tenía un sentido adaptativo. Y, el hecho de que, en un mismo lugar se encuentren objetos culturales de toda índole que ayuden a la adaptación de estas poblaciones humanas al medio natural donde deben sobrevivir, permite comprender la importancia del ritual y del mito. Y esto conlleva, necesariamente, la generación de modelos, de arquetipos y narrativas.



Figura 23: Flauta elaborada en hueso encontrada en la cueva de Isturitz (Francia).

Eso explicaría por qué durante este periodo se desarrolló el arte con una fuerte representación de la naturaleza, en tanto que esta formaba parte de la cosmovisión de estas poblaciones de cazadores-recolectores. De hecho, abundan los lugares dedicados a este tipo de producción cultural, entre los que destacan El castillo, Isturitz, Cueva de Ardines, Altamira o Chauvet⁹⁷. Y, como veremos a continuación, aquí no nos encontramos frente a una expresión artística que se dé de forma casual y desordenada. En todas estas cuevas hay una planeación del espacio, hay una disposición intencional en

⁹⁵ Menéndez, Mario; García, Eduardo. «Instrumentos musicales Paleolíticos: la flauta magdaleniense de la Cueva de la Güelga (Asturias)». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología* 11. (1998): 167-177. Impreso

⁹⁶ Choza, Jacinto. *Filosofía de la cultura*. Sevilla: Thémata, 2013. Impreso. 34-35.

⁹⁷ Utrilla Miranda, María del Pilar. «Campamentos-base, cazaderos y santuarios. Algunos ejemplos del Paleolítico peninsular». *Museo y Centro de Investigación de Altamira: Monografías* 17 (1994): 97-113. Impreso.

mayor o menor grado. Y, en algunos de estos registros, como veremos más adelante, se representan escenas con características narrativas.

1.1.1. ALTAMIRA. LA REPRESENTACIÓN ALEGÓRICA.

Un espacio en donde se ha cuidado el valor expositivo de las pinturas es en Altamira. Aquí, las pinturas quedan protegidas tras el vestíbulo o entrada de la cueva, el único lugar que parece haber sido habitado. De este modo, las pinturas quedaban atrás, distribuidas en una «Gran Sala», salas menores y corredores. Gracias a la elección de estos lugares, a los que llegaba poca luz o ninguna, se han logrado conservar las pinturas hasta hoy.



Figura 24: La «Gran Sala» de las cuevas de Altamira, donde se encuentran los policromas más destacados del conjunto.

Sin embargo, aunque es posible que la conservación fuera una de las razones para elección del espacio pictórico, es necesario contemplar el valor expositivo que podría sumarse a la intención artística de la obra.

Para empezar y como hemos dicho, el conjunto no está en la zona habitable de la cueva. Uno debe adentrarse en la profundidad de la gruta, con una antorcha o algo parecido, para poder contemplar la obra. Cuesta mucho no imaginar en esas circunstancias, la cualidad evocadora de la disposición del conjunto.

Esto nos permite comprender que había un sentido artístico⁹⁸, al menos en términos compositivos y expositivos, resultado de una planeación y ejecución experta⁹⁹. No se trataba de decorar la cueva sin más, porque la pintura en sí era y sigue siendo el elemento principal de las salas y corredores. Los diferentes espacios no se pensaron para otra cosa que no fuera la contemplación de la obra, ni tuvieron otra función que no fuera albergar los registros rupestres.

Cabe destacar, que las pinturas de Altamira no proveen al espectador de una mera representación, sino que les deparan una experiencia íntima, que a su vez puede ser compartida con los demás. Además, la representación es universal, paradigmática pero abierta a la interpretación. Estas son características propias del arte, pero también lo son del mito. Hay un contenido que pertenece a un imaginario pasado que permite la «extrañación»¹⁰⁰ a sucesivas generaciones, suscitando preguntas, emociones e interpretaciones de tipo ontológico¹⁰¹. En este sentido, la conjunción del arte y del mito refuerzan la experiencia cosmogónica del espectador, desde lo abstracto a lo narrativo. Recordemos que, junto a las representaciones figurativas, en Altamira encontramos también registros gráficos abstractos, figuras simbólicas que probablemente refieren a «entidades noológicas»¹⁰² que no han logrado sobrevivir en el imaginario colectivo tal como se concibieron o de ninguna manera. Sin embargo, al formar parte de un conjunto más amplio, podemos comprender que la configuración de todos los elementos tiene un sentido cosmogónico que conjuga arte y pensamiento simbólico.

No podemos saber la influencia mítica de Altamira en los pueblos arcaicos, pero podemos comprender que esa intención estaba presente. Sabemos que la técnica de la pintura rupestre cumple propósitos de conservación especializados; y que, por tanto, los registros rupestres en general —pero los de Altamira en particular—, fueron creados con

⁹⁸ Saura Ramos, Pedro Alberto. *El Amanecer del Arte*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2017. Impreso.

⁹⁹ Se sabe que la realización de las pinturas fue obra de un número reducido de artistas y que hubo una planificación en función al relieve de la gruta. Véase Fernández-Miranda, Manuel. *Análisis artístico de las pinturas rupestres del gran techo de la cueva de Altamira materiales y técnicas: comparación con otras muestras de arte rupestre*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones, 2007. Impreso. 355-384.

¹⁰⁰ Shklovsky, Viktor. *Art as Technique*. University of Nebraska Press, s.f.

¹⁰¹ Kandinsky sitúa el arte en el terreno de lo espiritual, como una experiencia estética que nos emparenta con los «pueblos primitivos». Véase Kandinsky, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. Ediciones Galatea Nueva Visión S.R.L., 1960. Impreso. 5-8.

¹⁰² Morin, Edgar. *El método IV*. 14 de julio de 2021. Edgar Morin. El padre del pensamiento complejo. 127.

el propósito de comunicar una cosmovisión que perdurara en el tiempo, generación tras generación. Esa en sí es la función del mito¹⁰³.

1.1.2. CHAUVET. REPRESENTACIÓN DE UNA ESCENA.

Otro ejemplo sorprendente respecto a la experiencia y la narrativa, lo encontramos en Chauvet. Aquí, también encontramos pinturas que van más allá de la mera representación pictórica. De nuevo, hallamos una planeación artística que permite al espectador transitar por diversos espacios expositivos; pero lo relevante de estas pinturas y su disposición es que, a diferencia de en Altamira, estas presentan una escena con contenido narrativo. Se trata, en suma, de la escena de caza representada en el mural principal de la cueva.



Figura 25: Panel de la Cueva de Chauvet (Francia). La mayor parte de las pinturas se realizaron en el periodo Auriñaciense.

Si observamos bien el mural, podemos ver a un lado los leones acechando y, al otro, sus presas transitando ajenas al probable desenlace, en una disposición cinematográfica que aprovecha los relieves de la gruta. Eso nos revela dos aspectos importantes. Primero, se ha contemplado la dimensión espacial necesaria para la representación artística, teniendo en cuenta al espectador y al soporte. Segundo, se da por hecho la capacidad de un

¹⁰³ Hay un interesante diálogo entre Joseph Campbell y Bill Moyers donde se trata la función del mito. Véase Campbell, Joseph; Moyers, Bill. *El Poder del mito*. Barcelona: Emecé Editores, 1991. Impreso.

pensamiento episódico por parte del público¹⁰⁴. De hecho, la elección del momento a representar, el acecho, presupone la capacidad del espectador a prever lo que sucederá a continuación, lo que implica la capacidad de imaginar, de proyectar acciones y consecuencias futuras, de generar suspense, un elemento clave para todo relato. Por tanto, no es descabellado pensar que en Chauvet se da el primer registro constatable que refiere a una narración. No es un detalle menor, ya que permite observar la primera prueba de esta capacidad, que en Altamira no podemos constatar, ya que la disposición de las pinturas es para su contemplación. A todo esto, podemos sumar un aspecto común a la pintura rupestre en general y que Herzog resalta en su documental¹⁰⁵ *Cave of forgotten dreams* (2010). Se trata del dinamismo que las antorchas o el fuego introducirían en la apreciación de la obra, el único medio lumínico del que se podía disponer en el aquel entonces. Esto, sin duda, a nivel estético y expresivo introduce movimiento en la obra que, de algún modo, refuerza el carácter cinemático y evocador de las pinturas.

1.1.3. LASCAUX. NATURALIZACIÓN NARRATIVA Y REPRESENTACIÓN DEL CHAMÁN.

En la cueva de Lascaux no encontramos una representación de un momento que vaya a desencadenar una acción. Es cierto que de nuevo se representan depredadores y presas en espacios compartimentados que sugieren un acecho, pero no hay un retrato del suspense al estilo de Chauvet. Sin embargo, sí que hay una expresión del movimiento aprovechando el relieve de la cueva. En este sentido, las pinturas se integran en los relieves de la cueva, de modo que parece que los animales transitan por ella. Esta es una nueva y bastante sugerente forma de retratar una escena, que se naturaliza con el espacio expositivo, como si de un museo de historia natural se tratara. Por tanto, esto nos permite contemplar una nueva dimensión narrativa y expresiva.

Otro aspecto que adquiere un valor arquetípico significativo para esta investigación es que en las pinturas aparece un antropomorfo retratado de forma singular. Es cierto que en Altamira fueron halladas representaciones antropomorfas en el arte mueble y en las

¹⁰⁴ Herzog presenta en un documental sobre Chauvet una manera de aproximarnos a la expresión y narrativa de las pinturas. Véase *Cave of forgotten dreams*. Dir. Werner Herzog. Documental. Creative Differences, 2010. Documental.

¹⁰⁵ *Ibid.*

pinturas¹⁰⁶, pero sus representaciones no permitían contemplar aspectos míticos relevantes. En Lascaux, en cambio, podemos observar una figura embestida por un bisonte. Esta representación es de orden sobrenatural¹⁰⁷. Primero, el ser posee cabeza de pájaro; y segundo, parece estar en estado de excitación, algo que habitualmente se asocia al chamanismo. Como veremos, este tipo de figura itifálica podrá ser identificada con mayor fiabilidad a partir del Neolítico como el chamán, arquetipo fundamental de la mitología. Pero el hecho de que parezca un ser compuesto, un ser humano con cabeza de ave, refuerza el carácter mítico de la representación. Otro elemento, cuanto menos «extraño», es el ave que aparece en una estaca junto a esta figura.



Figura 26: Pozo de Lascaux.

1.1.4. LAS VENUS. EL ARQUETIPO DE LA DIOSA MADRE.




Otro referente que aparece con múltiples representaciones es la Venus, como la Venus de Kostenki (23-21.000 a. C.), la Venus de Lespugue (27-16. 000 a. C.), la Venus de Willendorf (24-22.000 a. C.), la Venus de Laussel (25.000 a. C.), la Venus de Dolni Vestonice (20.000 a. C.) y la Venus de Grimaldi (22.000 a. C.)¹⁰⁸. A nivel mítico, supone

¹⁰⁶ Ministerio de Cultura y Deporte, s.f. Ceres. 24 de enero de 2021.

¹⁰⁷ Gómez-Tabanera, José M. «Aporías y contraluces en torno al llamado arte Paleolítico». *Bolskan* 18 (2001): 289-310. Impreso.

¹⁰⁸ Mayor Ferrándiz, Teresa María. «La imagen de la mujer en la Prehistoria y en la Protohistoria». *Revista de Clases Historia* 10 (2011): 123-144. Impreso.

contemplar una de las figuras sagradas ancestrales por antonomasia. Su carácter totémico parece indiscutible, a la par o incluso superior a las representaciones chamánicas coetáneas y posteriores. Los rasgos estilísticos parecen señalar el intento de aprehensión de un arquetipo conciso que permite observar una continuidad mítica y religiosa presente en múltiples culturas a lo largo de la historia. Si el Chamán en este periodo suele representarse de manera itifálica y/o híbrida, la Venus siempre se representa exagerando las partes anatómicas propias de la fecundidad, lo que remite a un arquetipo monolítico, a una entidad noológica que sufrirá pocas transformaciones dentro del imaginario colectivo del Paleolítico y del Neolítico.

		
<p>Figura 27: Venus de Laussel (25.000 a. C.)</p>	<p>Figura 28: Venus de Lespugue (27-16.000 a. C.)</p>	<p>Figura 29: Venus de Willendorf (24-22.000 a. C.)</p>




		
<p>Figura 30: Venus de Grimaldi (22.000 a. C.)</p>	<p>Figura 31: Venus de Dolni Vestonice (20.000 a. C.)</p>	<p>Figura 32: Venus de Kostenki (23-21.000 a. C.)</p>

Tabla 8: Representaciones de Venus durante el Paleolítico

En sentido mítico, no nos encontramos con un tipo de héroe, sino que su representación es superior, de índole sagrada. En lo que al monomito se refiere, su arquetipo se corresponde al de la diosa madre, imprescindible en el camino del héroe¹⁰⁹.

¹⁰⁹ Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 1959. Impreso. 140 y 167-176.

1.2. EL POSIBLE CARÁCTER MÍTICO DE LOS PRIMEROS REGISTROS ARTÍSTICOS.

Como investigadores, nos resulta imposible saber los propósitos de este tipo de expresión artística, más allá de comprender que ofrecen una representación con sentido ontológico que permite una transferencia de conocimiento. No podemos saber los aspectos concretos de la cosmovisión representada. Sin embargo, sí podemos identificar que, en términos generales, los primeros registros artísticos poseen un contenido mítico. A esto hay que sumar que el artista o el grupo humano responsable pretendía la perpetuación de la representación más allá de su propia existencia. Lo interesante aquí es que, pasado un tiempo, quienes llegaran ante estos registros rupestres solo podrían interpretar aquello que se quería contar, o recibir las interpretaciones que otros pudieran hacer al respecto, y esto en definitiva supone construir relatos. Por tanto, las características míticas del arte rupestre son inherentes a las propias representaciones, dado que requieren una aproximación inteligible a los registros. Exigen, de facto, una aprehensión de los arquetipos a disposición. De este modo, las interpretaciones sobre lo rupestre podrían haber escapado fácilmente a cualquier propósito «noológico objetivo»¹¹⁰, si no hubiera habido aparejada una existencia ritualizada organizada en un pensamiento mítico. A este respecto, sabemos que Altamira estuvo habitada de manera continua hasta el 10-12.000 a. C.¹¹¹, y que la mayor producción pictórica se produjo entre el 17.500 y 12.500 a. C. Eso nos permite contemplar un margen de unos 5.000 años de convivencia y producción artística por los grupos humanos que allí vivieron de manera continua. Estamos, por tanto, ante el *axis mundi* de unos pobladores que dotaron de sentido ontológico al espacio, no para habitarlo como pudimos ver, sino para manifestar su propia sacralidad, con el fin de vivir su propia «realidad objetiva»¹¹². En este sentido, sucede lo mismo con Chauvet y Lascaux. Tanto es así que muchos autores se refieren a estos lugares como santuarios del

¹¹⁰ Morin, Edgar. *El método IV*. 14 de julio de 2021. Edgar Morin. El padre del pensamiento complejo. 128.

¹¹¹ Freeman, L. G. y González Echegaray, Joaquín. «Altamira como lugar habitado». Lasheras Corruchaga, José Antonio. *Redescubrir Altamira*, 2003. Turner. 51-54. Dialnet. 17 de julio de 2021. 53

¹¹² Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Editorial Paidós, 2016. Impreso. 24-26.

arte rupestre¹¹³. Es comprensible, en tanto que este tipo de dispositivos culturales no son muy distintos a un templo, un teatro, un cine o un museo.

Salvando las distancias, tanto los propósitos como su configuración son similares. En todos ellos se permite el recogimiento, la transferencia de emociones y conocimientos, la conexión empática y la difusión de relatos. Según el caso, también podríamos hablar de una experiencia trascendental.

Por último, cabe señalar que la función del mito, antes del desarrollo de la escritura en el Calcolítico, en realidad pudo ser la única manera eficaz de difundir y asegurar la transferencia de conocimientos susceptibles de ello.

Para el hombre arcaico, tal como señala Eliade, la «la *realidad* se adquiere exclusivamente por *repetición* o *participación*; todo lo que no tiene un modelo ejemplar está «desprovisto de sentido»¹¹⁴. Como hemos visto, esto tiene importantes consecuencias en términos artísticos y de relato, pero en términos sociobiológicos significa también garantizar la supervivencia de los grupos humanos. Dicho de otro modo y parafraseando a Eliade, si el único medio de garantizar la transferencia de conocimientos era a través del mito, ya que lo que entendemos hoy por “hecho objetivo” tenía poca trascendencia cultural, lo fantástico se convertía de este modo en algo *objetivo* y necesario para la supervivencia. Eso no significa que no pudiera haber formas de pensamiento de todo tipo, sino que difícilmente sobrevivirían al paso del tiempo a diferencia de los mitos¹¹⁵ o de aquellos conocimientos técnicos intrínsecos a la vida, como la fabricación de útiles.

Es aquí donde los relatos cobran relevancia como forma de transferencia de conocimiento. De hecho y como veremos, el primer relato del que hay registro, la *Epopéya de Gilgamesh* (2650 a. C.), ya tendrá todos los elementos propios del pensamiento mitológico en torno a lo sagrado al que nos hemos referido. Cabe suponer

¹¹³ Saura Ramos, Pedro Alberto. *El Amanecer del Arte*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2017. Impreso. 26.

¹¹⁴ Mircea, Eliade. *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*. Madrid: Alianza Editorial, 2008. Impreso. 40.

¹¹⁵ *Ibid.* 48-49

que este hecho no fue espontáneo, sino una consecuencia cultural de una «noosfera viva»¹¹⁶ proyectada en el tiempo.

1.3. ARQUETIPO Y FUNCIÓN DEL HÉROE EN EL PALEOLÍTICO.

Es difícil saber de manera objetiva si existía la figura del héroe en el Paleolítico, no existe registro alguno que lo asevere. En cualquier caso y como se ha visto, el hombre del Paleolítico tenía la capacidad de producir relatos, y como tales podemos encontrarlos en Chauvet o Lascaux. De todos modos y a juzgar por el registro arqueológico, el tema principal siempre es la naturaleza, y en ese ámbito es posible la existencia de relatos sin héroes. Por ejemplo, un relato de la caza emprendida por leones no requiere necesariamente de héroes, sino de felinos. Como mucho, podríamos decir que en un pensamiento puramente animista podrían considerarse relatos protagonizados por estos grandes depredadores y de ahí asociar ciertas características heroicas. Sin embargo, es más acertado pensar que el animalario representa una iconografía con «valor simbólico primordial»¹¹⁷, que puede conllevar un posible sentido «totémico»¹¹⁸.

En cualquier caso, a partir de las figuras antropomorfas representadas de manera minoritaria pero prioritaria¹¹⁹, si es posible contemplar una base arquetípica en torno a ciertos referentes mitológicos coetáneos. Eso hace posible pensar en el chamán y la Venus.

Como ya hemos visto a lo largo de este capítulo, son las únicas figuras que permiten contemplar un pensamiento totémico, además de ciertas representaciones animales. Del mismo modo, ambas figuras permiten observar una noosfera respecto a la idea de la fecundidad, aunque el chamán lo sería de forma tangencial, como por ejemplo

¹¹⁶ Morin, Edgar. *El método IV*. 14 de julio de 2021. Edgar Morin. El padre del pensamiento complejo. 18-22.

¹¹⁷ Para autores como André Leroi-Gourhan o Annette Laming-Emperaire, no es acertado referirse a la representación animal como tótems. Sin embargo, sí consideraban que tenían un valor simbólico primordial basado en la organización de las representaciones lo suficiente común y extendida como para responder a un «pensamiento Paleolítico», lo que refiere a un imaginario. Véase Leroi-Gourhan, André. *Prehistoria del arte occidental*. Barcelona: Gustavo Gili. Impreso.

¹¹⁸ Lacalle Rodríguez, Raquel. «La temática animal del arte Paleolítico: su articulación y sentido de las representaciones». *Gallaecia: revista de arqueología e antigüidade* 29 (2010): 29-44. Dialnet. 17 de julio de 2021.

¹¹⁹ Tal cómo justifica la elección de la técnica pictórica y lugares expositivos.

favoreciendo «la fecundidad de las presas cinegéticas»¹²⁰ o del entorno natural a través de ciertos rituales.

Por tanto, aunque no podemos encontrar héroes o heroínas representadas en el Paleolítico, sí podemos encontrar arquetipos que pueden participar de la heroicidad al ser figuras paradigmáticas en un sentido mitológico. Eso nos permite apreciar cómo desde un origen se dan dos de los principales *arquetipos heroicos genéricos* que remiten a la guía religiosa y a la diosa madre. Estos referentes no solo son trascendentales a nivel cosmogónico, sino que representan dos de los principales arquetipos de toda narrativa mítica¹²¹.

Más adelante y como estudiaremos a lo largo de la tesis, estas concepciones de segundo nivel arquetípico evolucionarán hasta permitir el surgimiento de *arquetipos heroicos nominales* de tercer nivel. Eso significa que, tal como señalamos en la hipótesis de esta investigación, la aprehensión de los arquetipos sucede en un ambiente noológico en constante cambio, de modo que la representación heroica se va adaptando a la cultura de cada Edad y viceversa. Como veremos de manera detallada con la figura del chamán, su referente evolucionará con el paso del tiempo. Sin embargo, también influirá en la concepción religiosa y social de cada época manteniendo vigentes concepciones del pasado. Ni qué decir tiene que, la figura del chamán conlleva cierta representación social en términos de guía espiritual, lo que significa que, ya desde un origen, existe una correlación entre la producción mítica y las fuerzas rectoras de estas poblaciones humanas, al menos desde el Paleolítico.

(Ver tabla a continuación).

¹²⁰ Montes, Rafael. «Teorías interpretativas del arte rupestre». *Tiempo y sociedad* 9 (2012): 5-22. Dialnet. 17 de julio de 2021.

¹²¹ En lo que respecta al *monomito*, son dos de las figuras que custodian varios de los umbrales que debe superar el héroe en su camino. En este sentido, el chamán, además de inspirar figuras heroicas y míticas que estudiaremos más adelante, también permite la concepción del «guía», del mentor, que acompaña al héroe capacitándole para desarrollar la interioridad que le permitirá superar los retos de la exterioridad. Véase Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 1959. Impreso. 53-88.

PERIODO	NOOSFERA	REFERENTES DESTACADOS	ARQUETIPOS	FUNCIÓN
Paleolítico.	Naturaleza, Fecundidad.	Lascaux, Chauvet, Altamira.	Chamán, Venus.	Veneración de la naturaleza.

Tabla 9: Tabla arquetipos del Paleolítico¹²².

¹²² La presente tabla se irá completando conforme avance la tesis, de modo que podamos apreciar la permanencia, la transformación, las adiciones y la expiración de las entidades noológicas resultado de la aprehensión arquetípica en el desarrollo del imaginario colectivo y respecto a los temas transversales.

2. EL HEROÍSMO EN EL NEOLÍTICO

Uno de los aspectos más notorios a nivel mítico, es que hay una continuidad de distintos temas y referentes que van evolucionando desde los primeros registros artísticos, a los que se van sumando otros nuevos en igual condición. Es más, a partir del Neolítico¹²³ se pueden identificar arquetipos que permitirán el tránsito a la cosmogonía del siguiente periodo. De hecho, el Calcolítico marcará el fin del Neolítico gracias al surgimiento de la escritura¹²⁴, permitiendo registrar relatos que contemplen una probable ascendencia mítica neolítica. Sin embargo, en el Neolítico todavía no será posible encontrar narraciones concretas de héroes con nombre y apellidos.

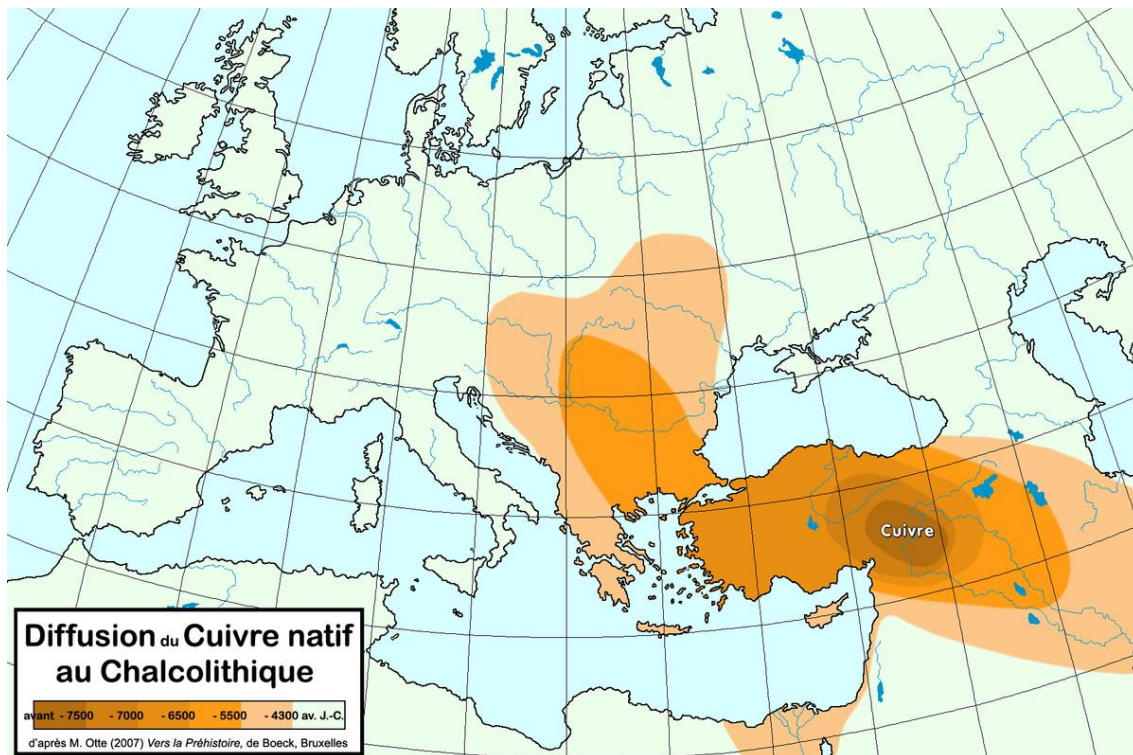


Figura 33: Difusión de la cultura calcolítica según la datación y territorial.

En cualquier caso, figuras presentes en el arte parietal y mobiliario del Paleolítico cobrarán un protagonismo sin precedentes en el Neolítico. En este sentido, si el animalario era la

¹²³ (10.000/7000 - 4000/3000 a. C.)

¹²⁴ Choza, Jacinto. *La revelación originaria: la religión de la Edad de los Metales*. Sevilla: Thémata S.L., 2018. Impreso. 37-40.

representación más extendida con anterioridad, la caza pasará a serlo ahora. Por tanto, se continuará representando al animal, pero ya no de manera autónoma y estelar, sino en relación con lo antropomorfo y sus prácticas. De este modo, se amplificará la diversidad en las representaciones y la acción llevada a la expresión, desarrollando la capacidad de narrar a través de la pintura y la noosfera neolítica.

En este sentido, encontramos innumerables registros donde se retrata un momento de la caza, de la recolección, de una costumbre o ritual. A veces, incluso se representan distintos momentos o secuencias del desarrollo de una actividad en una misma pintura. Veremos, por tanto, que el Neolítico se enriquecerá tanto en la diversidad de los temas como en su capacidad de relatar a través del arte.

2.1. EL REGISTRO ARTÍSTICO Y NARRATIVO DEL NEOLÍTICO.

Como sucedía en el Paleolítico, en el Neolítico no es posible señalar la presencia de héroes que de manera icónica hayan trascendido hasta nuestros días. Sin embargo, en términos arquetípicos sí encontramos distintas representaciones que formarán parte de la mitología de manera ineludible.

La primera figura a tener en cuenta es la del cazador, personaje que sigue nutriendo nuestros relatos en la actualidad¹²⁵. En este sentido, podemos encontrar miles de paneles dedicados a la caza durante el Neolítico, siendo esto la mayormente representado.

Lo siguiente sería el chamán. Aunque menos abundantes, este tipo de figuras, por encontrarse mayormente protagonizando rituales de paso, poseen una significación mitológica que a nivel de relato nos permite contemplar tres claves del camino del héroe: la guía, la metamorfosis y la trascendencia¹²⁶. Como veremos, y sustentando la relevancia

¹²⁵ Por ejemplo: Defoe, Daniel., *Robinson Crusoe*. Penguin Clásicos, 2015. Kindle. 17 de julio de 2021; *Cocodrilo Dandee*. Dir. Peter Faiman. Australia, Estados Unidos: Paramount Pictures, 1986. Película; *Avatar*. Dir, Cameron, James. Estados Unidos: 20th Century Fox, 2009. Película; Beers, T. & Rowe, M. *Pesca radical*. Crea. Beers, Thom; et al. Estados Unidos: Discovery Channel, 2005 a la actualidad. Serie Documental.

¹²⁶ Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 1959. Impreso. 36-60.

de lo anteriormente expuesto, durante el Neolítico encontramos esta figura no solo en ritos vinculados a la caza, sino también en otras escenas costumbristas.

La siguiente representación destacada del Neolítico es la recolección, actividad conectada con la naturaleza que también adquiere características arquetípicas ligadas al pensamiento mágico en periodos posteriores, como sucede en la cultura celta.

Por último, encontramos de nuevo a la Venus. En este periodo cobrará mayor significancia en tanto que podrán identificarse referencias a cultos en torno a su figura, a los de la *diosa madre*¹²⁷.

Otro aspecto clave del Neolítico será la representación de escenas costumbristas. En estas, muchas veces aparecerán las figuras anteriormente indicadas, en mayor o menor grado, participando de una actividad gregaria. Y, si en el Paleolítico la mirada se dirigía a la naturaleza de manera casi absoluta, en el Neolítico será la actividad humana sobre la misma la que adquirirá auténtica relevancia.

La técnica, entre otros desarrollos, permitirá al ser humano dominar el medio natural como antes no le había sido posible, lo que no dejará de progresar hasta el *Antropoceno*¹²⁸. Y, todo ello, acompañado de una representación mítica consecuente.

¹²⁷ *Ibid.* 167-176.

¹²⁸ Crutzen, Paul J. y Stoermer, Eugene F. «The Anthropocene». *Global Change Newsletter* 41 (2010): 17-18. Impreso.

2.1.1. ABRIGO GRANDE DE MINATEDA. LA REPRESENTACIÓN NARRATIVA.



Figura 34: Parte derecha del gran abrigo. Les roches peintes de Minateda. L'Abbé H. Breuil¹²⁹.

El Abrigo Grande de Minateda es un ejemplo clave para entender la evolución de la narrativa que se ha producido en el arte parietal desde las pinturas rupestres de Chauvet y Lascaux.

En este registro del arte levantino encontramos una representación que combina animales y figuras animales en una escena de caza. Las figuras animales siguen siendo importantes, pero no más que la representación de los cazadores. Se aprecia, al igual que en Chauvet, una representación cinemática, pero esta vez mediante un suceso de acontecimientos en donde los animales son progresivamente cazados.

Resulta destacable, como se representa la acción de manera panorámica, aportando un carácter narrativo y simbólico al panel, aunque esto último pudo no suceder de manera intencional. En cualquier caso, no deja de ser relevante como a la izquierda del panel aparecen solamente los animales en estado salvaje y, conforme van avanzando hacia la derecha, estos van siendo cazados hasta su aniquilación. Simbólicamente se representa la dominación de la naturaleza por el ser humano. Por tanto, nos encontramos no solo con un antecedente narrativo y artístico a nivel formal, sino ante uno de los principales motores de la historia y la narrativa: la dominación del entorno natural¹³⁰.

¹²⁹ Breuil, Henri. *Les Roiches Pentes de Minateda. Extrait de L'Anthropologie*. Institut de Paleontologie Humaine. Masson et cie, Éditeurs, 1920. Impreso.

¹³⁰ Como explica Ortega, la técnica es uno de los quehaceres del ser humano que le definen. Véase Ortega y Gasset, José. *Meditación de la técnica: ensimismamiento y alteración*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2015. Impreso.

Desde los paneles de Minateda a películas como *El renacido* (2015), pasando por relatos como la Epopeya de Gilgamesh (2500-2000 a. C), *Hércules* (700 a. C.) y *Robinson Crusoe* (1719), la dominación de la naturaleza por el hombre será fuente de toda clase de narrativas. Pero como veremos más adelante, no nos encontramos ante un arquetipo monolítico, sino que variará dependiendo de la actividad civilizadora¹³¹ implícita a cada época, que no será la misma para una sociedad arcaica que para una moderna o medieval.

Por último, cabe reiterar cómo en Minateda podemos apreciar una evolución temática y narrativa que parece tomar conciencia sobre lo antropomorfo. Si recordamos, en Chauvet las figuras que acechan son los depredadores propios del reino animal, los grandes felinos. En Minateda, sin embargo, los cazadores son los depositarios del protagonismo, lo que junto a miles de representaciones de este tipo denota que era lo que «maravillaba»¹³² a las poblaciones neolíticas.

2.1.2. BARRANCO DE LOS GRAJOS. RITOS DE PASO, UMBRALES.

La pintura rupestre presente en el Abrigo de los Grajos resulta relevante en tanto que supone una de las primeras representaciones de un acto costumbrista, que algunos expertos como Saura¹³³, Beltrán¹³⁴ y Jordá¹³⁵ han definido como una danza ritual. De todos modos, cuanto menos nos encontramos ante una celebración comunitaria, y eso de por sí ya tiene importantes consecuencias cosmológicas.

¹³¹ Más adelante analizaremos los arquetipos propios de la civilización. Véase Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Editorial Paidós, 2016. Impreso. 69.

¹³² El concepto de maravillarse es introducido por Aristóteles, precisamente para explicar la fascinación del hombre arcaico por los mitos, como forma de entender el mundo. Tanto él como Platón consideraban que los mitos solo servían principalmente como alegorías para comprender la existencia. Véase Aristóteles. *Metafísica*. Madrid: Alianza Editorial. 2011. Impreso.

¹³³ Mateo Saura, Miguel Ángel. «Revisiones iconográficas en el arte rupestre levantino del Alto Segura». *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* 31 (2013): 39-55. Repositori Universitat Jaume I. 1 de mayo de 2021.

¹³⁴ Beltrán Martínez, Antonio. *La Cueva de los Grajos y sus pinturas rupestres, en Cieza (Murcia)*. Zaragoza: Zaragoza Seminario de Prehistoria y Protohistoria Facultad de Filosofía y Letras, 1969. Impreso.

¹³⁵ Jordá, Francisco. «La sociedad en el arte rupestre levantino». *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia* 11 (1975): 150-184. Impreso.

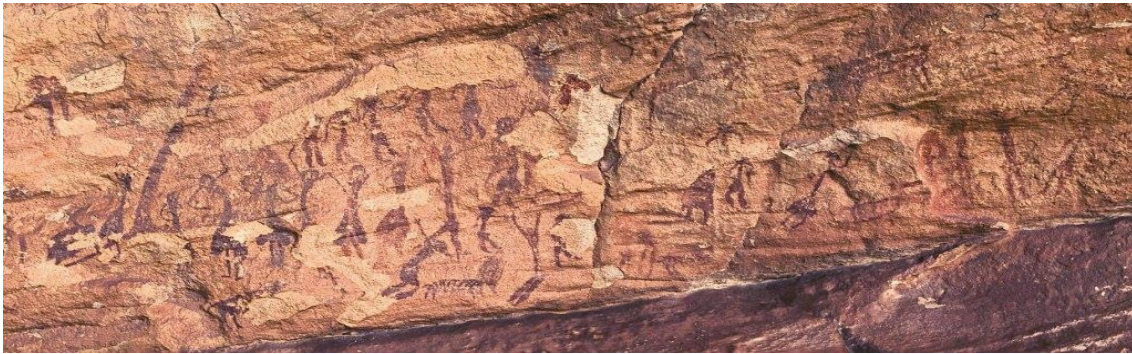


Figura 35: Abrigo Barranco de los Grajos, 7000 a. C.

Este panel destaca por innumerables razones, pero en este caso nos vamos a centrar en las de carácter alegórico.

En primer lugar, se distingue en la composición lo que parece el tronco de un árbol o un tótem. Autores como Jordá incluso proponen que se trata de un «árbol» en sí, coronado por un «personaje esquemático» que podría remitir a un Dios, algo que descarta Mateu Saura, aunque concede que pudiéramos encontrarnos ante un tótem en torno al cual sucede un rito. Nosotros nos inclinamos por la concepción de este último autor, en tanto que se ajusta a lo que Eliade define como «centro», «pilar cósmico» o «pilar sagrado»¹³⁶, que surge en las culturas prehistóricas.

En cualquier caso, es importante señalar que este tótem debía ser lo suficientemente importante como para ser representado, algo que no se había visto con anterioridad, ya que eran las representaciones animales las que adquirirían valor totémico en ciertos casos, aunque en realidad sería más acertado decir que tenían un valor primordial para el pensamiento prehistórico, para el imaginario colectivo. Sin embargo, en la pintura, vemos como a los pies de este «pilar» sucede una danza y ante la misma aparece un personaje inclinado con el brazo alzado, lo que podría indicar que se trata algún tipo de reverencia, invocación o actividad sagrada. Por tanto, estamos ante un objeto con valor simbólico que parece indicar una «centralidad»¹³⁷, que señala un espacio elegido para la «celebración»¹³⁸.

¹³⁶ Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Editorial Paidós, 2016. Impreso. 30-31.

¹³⁷ *Ibid.* 22.

¹³⁸ *Ibid.* 68-66.

En segundo lugar, hay una figura central en la composición de la celebración, morfológicamente irreal. Su cuerpo aparece exageradamente alargado y estilizado con los brazos en *phi* y, junto a él, vemos a otro «personaje postrado a sus pies». De nuevo, nos encontramos ante una nueva acción performativa sagrada que se suma a la danza en sí, en actitud de «postración, adoración y exaltación de gratitud»¹³⁹.

En tercer lugar, la composición contiene todos los elementos que son propios a la realidad neolítica. Encontramos una danza, un chamán, animales y recolectores. Y, aunque no podemos saber si se trata de una «festividad»¹⁴⁰ como tal, con todo lo que ello implica, eso no impide que estén todos los elementos que forman parte de esta. Y, el hecho de que nos encontremos ante algún tipo de celebración que contempla elementos vitales de la existencia, figuras simbólicas de orden totémico, junto a una actividad gregaria y ritual, indica que nos encontramos ante la representación de un acto de carácter cosmogónico. En definitiva, una actividad organizada a partir de un imaginario colectivo que se lega a la posteridad mediante una de las mejores técnicas que lo permitía: la pintura rupestre. En sí, la representación tiene un contenido mítico en términos artísticos y narrativos, pero el mismo hecho que supone realizar este tipo de registro también conlleva una actividad mitificadora. Esto ya está presente en anteriores pinturas, como en las representaciones antropomorfas de orden chamánico de Altamira y Lascaux. Sin embargo, esta dualidad que permite el mito se presenta de manera categórica en esta pintura al representar una actividad organizada que celebra una «comunidad que toma conciencia de sí misma»¹⁴¹ ontológicamente, como modelo mítico para sucesivas generaciones y posibles espectadores.

2.1.3. LA CUEVA DE LA VIEJA. NOOLOGÍA

CHAMÁNICA, REFERENTES PRIMORDIALES.

Otro de los lugares emblemáticos del arte rupestre levantino es *La cueva de la vieja* en Apera, Albacete. En este abrigo los registros indican la presencia de pinturas de tres estilos diferentes, el correspondiente al Epipaleolítico (9000 ac - 8000ac), el arte levantino

¹³⁹ Choza, Jacinto. *Filosofía de la cultura*. Sevilla: Thémata, 2013. Impreso. 53.

¹⁴⁰ Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Editorial Paidós, 2016. Impreso.

¹⁴¹ Choza, Jacinto. *Filosofía de la cultura*. Sevilla: Thémata S.L., 2013. Impreso. 54.

(8000 ac - 6000 ac) y el arte esquemático (6000 ac - 3000 ac). Esto convierte este abrigo en uno de los más importantes del arte rupestre peninsular.



Figura 36: Abrigo Cueva de la Vieja 8.000–6.000 a. C.

Esta vez, nos encontramos ante un panel complejo y abigarrado, donde la perspectiva viene ordenada por la figura central, que ha sido señalada como un Chamán por autores como Jordá¹⁴². Es muy probable que así sea, si tenemos en cuenta el tocado de plumas que porta, que es una figura itifálica, el inmenso tamaño de su figura, y su posición y actitud rigiendo la composición. En cualquier caso, en los términos de Leroi-Gourham podríamos decir que, como mínimo, nos encontramos ante un referente de «valor primordial»¹⁴³. De hecho, hay una réplica de esta misma figura justo detrás, lo que refiere a una reproducción estilística de este arquetipo en la prehistoria¹⁴⁴. Y, aunque no es posible saber el grado de consolidación mitológica de este referente en la pintura, su presencia y disposición con un carácter rector se ajusta a la idea noológica del guía o mentor¹⁴⁵, referente mítico por excelencia en el camino del héroe.

Recordemos que este tipo de figuras en actitud dirigente, muchas veces en estado de excitación, ya estaban presentes en el Paleolítico. Eso significa que nos encontramos ante una representación que ha sobrevivido y evolucionado durante decenas de miles de años

¹⁴² Jordán Montes, Juan Francisco. «Acéfalos, andróginos y chamanes. Sugerencias antropológicas en el arte rupestre levantino (Sureste de la península Ibérica)». *Anales de Prehistoria y Arqueología* 11.12 (1995): 59-77. Dialnet. 5 de abril de 2021.

¹⁴³ Leroi-Gourhan, André. *Prehistoria del arte occidental*. Barcelona: Gustavo Gili. Impreso.

¹⁴⁴ Vale la pena atender a las razones expuestas sobre la designación de figuras chamánicas en el artículo de Ripoll, Eduardo. *Pinturas rupestres de la Gasulla (Castellón)*. Barcelona: Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research, 1964. Impreso. Véase también el libro Clottes, Jean; Lewis-Williams, David. *Los chamanes de la prehistoria*. Barcelona: Editorial Ariel, 2001. Impreso.

¹⁴⁵ Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 1959. Impreso. 34-49.

llegando hasta nuestros días. Lo interesante aquí es que, el arquetipo del chamán será uno de los arquetipos más monolíticos de la historia. Por el contrario, esto no sucede de la misma manera con el arquetipo del cazador en términos de mito, ni siquiera con el de la Venus en términos religiosos. Dicho de otro modo, la actividad de cazar se puede identificar sin ningún tipo de problema en cada periodo. Sin embargo, la función del cazador diferirá en sumo grado dependiendo de la cultura. La razón es que las motivaciones, funciones sociales y cosmológicas del cazador no serán siempre las mismas, así como sí lo serán las del chamán. Esa es la diferencia entre un arquetípico monolítico y uno más dinámico.

El resto de las figuras antropomorfas que podemos encontrar en la pintura, están dedicadas a la caza de manera práctica. Son representaciones menores que, en su mayoría, portan arcos en una actitud que se presenta naturalizada. Esto en sí también nos lleva a otra diferencia entre las figuras chamánicas y las de los cazadores. Para antropólogos como Clottes y Lewis-Williams¹⁴⁶, se trata de representaciones que retratan estados de trance. Más allá de la polémica, que no tiene interés para la investigación, cabe señalar que, al menos, es posible contemplar un pensamiento primordial tendente a lo trascendental, lo que permite apreciar referentes noológicos que podrían haber influido en los pensamientos religiosos y míticos que se dieron en el periodo clásico y de los que sí tenemos registros.

2.1.4. SANTUARIO DE PLA DE PETRACOS.

El arte rupestre presente en el Pla de Petracos, en Alicante, pertenece a los primeros pueblos ibéricos asentados en torno a la agricultura. Conocido con la capilla Sixtina del Neolítico, nos encontramos ante el estilo macroesquemático propio de este periodo, del 8000 a. C.

Lo destacable de este lugar son cuatro aspectos:

Primero, el estilo imaginativo de las representaciones cargadas de elementos expresivos poco realistas dota a las pinturas de un carácter mágico. Todos antropomorfos representados son asexuados y muchas veces aparecen con los brazos alzados. Otro

¹⁴⁶ Clottes, Jean y Lewis-Williams, David. *Los chamanes de la prehistoria*. Barcelona: Editorial Ariel, 2001. Impreso. 85-87.

aspecto importante es que en las pinturas aparecen «serpentiformes», formas onduladas abstractas cuyo significado se desconoce. Su justificación podría ser meramente ornamental, pero eso no impide que cumplan una función simbólica¹⁴⁷. Toda esta manera de representar nuevamente remite a un imaginario.

Segundo, el tema representa un momento vital, lo que parece la catarsis de un rito de paso. Nos encontramos, de facto, ante una novedad a la hora de expresar un momento de éxtasis. Además, las diversas figuras que acompañan al referente en cuestión, tal como se ve en la figura a continuación, refuerzan la importancia del momento que se retrata, recordando de manera notable a la pintura religiosa.

Tercero, la disposición de las representaciones, aprovechando la geografía y retratando un momento catártico, aunque suspendido en el tiempo, permite al espectador integrarse como un miembro más de la experiencia retratada. De algún modo, la pintura representa cierta performatividad que conecta el espacio real con el imaginario, tal como sucedía en Lascaux. Dicho de otro modo, la experiencia que como espectador uno tiene ante la obra es que ha llegado ante un ritual, que está siendo realizado en aquel mismo lugar, en ese mismo momento, por los seres antropomorfos que allí residen. A nivel de relato, es significativo un avance que va más lejos de la mera contemplación, permitiendo un cierto grado de integración con la performatividad de la obra. Este avance expositivo y episódico recuerda a la pintura que con posterioridad desarrollarán ciertas religiones, presente habitualmente en los lugares dedicados a la performatividad del ritual¹⁴⁸.

Como vimos, en Altamira la confección de las pinturas no respondía a la vida mundana, sino a un pensamiento primordial y artístico. En Pla de Petracos, la representación de la cosmovisión llega más lejos, mostrando una actividad organizada que otorga al espacio un relato cosmogónico. En el Paleolítico la referencia primordial, el animal, es lo que se representa en la pintura. Sin embargo, en el Neolítico también se comienza a representar la actividad cosmogónica, ya presente en las figuras de orden chamánico como hemos

¹⁴⁷ Las representaciones gráficas se dan desde el Neolítico, las encontramos ya en Altamira y en Chauvet, y siguen apareciendo en el Neolítico. Más allá de su significado, puede decirse que son referentes que pertenecen a «estructuras significativas». Véase Leroi Gourhan, André. *Símbolos, artes y creencias de la Prehistoria*. Madrid: Ediciones Istmo, 1983. Impreso.

¹⁴⁸ Tal como nos recuerda Choza «el lenguaje ritual lo que convierte cada elemento indiferenciado y caótico en elemento comunicable y comunicado, en significado compartido (...) puede ser un lenguaje en las modalidades expresivas e imperativas, es decir, un lenguaje performativo, que es el de los rituales». Véase Choza, Jacinto. *Filosofía de la cultura*. Sevilla: Thémata, 2013. Impreso. 48-49.

podido ver. Pero Pla de Petracos deja a un lado lo natural y lo trascendental de la naturaleza en general, para centrarse en lo natural y lo trascendental de lo humano¹⁴⁹. Esto nos permite percibir un avance hacia la posibilidad de conferir artísticamente lugares dedicados a lo sagrado¹⁵⁰.




		
<p>Figura 37: Antropomorfos en actitud de elevación. Pla de Petracos.</p>	<p>Figura 38: Antropomorfos en actitud contemplativa. Pla de Petracos.</p>	<p>Figura 39: Ascensión del Señor. Lanchares, A. (1620)</p>

Tabla 10: Figuras en actitudes contemplativas, elevadas y de ascensión.

2.2. EL CARÁCTER MÍTICO DEL NEOLÍTICO.

Lo destacable del Neolítico es que desde un inicio están presentes las bases de la representación narrativa de orden pictórico. La representación del tiempo suspendido, la elipsis temporal y el carácter episódico¹⁵¹ presentes en el Paleolítico, se completan con la representación secuencial y del momento catártico. En sí, todos estos elementos

¹⁴⁹ Gómez-Taberna, José Manuel. «La caverna como espacio sagrado en la Prehistoria humana». *Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore Hoyos Sainz* 5 (1973): 111-127. Dialnet. 5 junio de 2021.

¹⁵⁰ Gómez-Taberna, José Manuel. «Arte Rupestre Cuaternario. Connotaciones semánticas y rituales». *Cuadernos de prehistoria y arqueología castellanenses* 13 (1987): 39-60. Repositori Universitat Jaume I. 7 de julio de 2021.

¹⁵¹ Entendemos como representación secuencial a las distintas acciones que pueden estar contenidas dentro de un episodio. Un episodio puede ser una caza, y ésta se puede evocar mediante una sola imagen o instante como en Chauvet, o mediante una secuencia de imágenes como en El Abrigo Grande de Minateda.

narrativos permiten la reproducción técnica de relatos a través del arte rupestre y la pintura en general.

A pesar de estas cualidades, no podemos encontrar nada que resulte objetivo en términos narrativos. No existe un registro escrito ni ningún otro tipo de referencia que sirva para comprender de manera categórica el significado de estas obras. Lo que en definitiva refuerza su carácter alegórico inherente. Es posible que la abundancia de estas no tuviera que ver tanto con la necesidad de legar un conocimiento concreto, que con difundir un contenido primordial que pudiera sustentar un pensamiento, un imaginario, una noosfera. Hay que tener en cuenta que para las sociedades de principios del Neolítico tampoco era posible otra cosa a nivel de registro, puesto que el arte parietal y mobiliario era lo más avanzado de lo que disponían a este respecto. Sería lógico pensar que para ellos esta limitación objetiva estaba presente y, sin embargo, no dejaron de convivir y difundir este arte durante miles de años. Por tanto, la función alegórica y paradigmática de las pinturas debía ser suficiente. En definitiva, formaban parte de un «sistema cultural» con sentido común para una «concepción del mundo»¹⁵². Y esto, probablemente les permitía tomar conciencia de sí mismos respecto a su contexto, a través de prácticas que, como el arte, ayudarían a desarrollar una organización de su existencia en sentido cosmológico.

Es obvio que, además de estas artes, existirían otras formas de transferir conocimientos por medio de la oralidad, la gestualidad y otras formas de transferencia de información; y que, a su vez, los relatos y los mitos también se difundirían de esta manera. Pero para que esto pudiera ser comunicado y asimilado, sería necesario un acervo noológico capaz de compartirse: un imaginario colectivo. A tal efecto, por un lado, vemos como durante el Neolítico los estilos se vuelven cada vez más monolíticos en amplios espacios territoriales¹⁵³; por otro, se pueden identificar diversas figuras arquetípicas que han sobrevivido hasta nuestros días, como el cazador, el chamán y la Venus que analizaremos en el punto siguiente.

¹⁵² Choza, Jacinto. *Filosofía de la cultura*. Sevilla: Thémata, 2013. Impreso. 129-156.

¹⁵³ En la península ibérica se dan el arte levantino, esquemático y macroesquemático. Véase Hernández, Mauro S. «Arte Macroesquemático vs. Arte Esquemático. Reflexiones en torno a una relación intuitiva». *Del neolítica l'edat del bronze en el Mediterrani occidental. Estudis en homenatge a Bernat Martí Oliver. TV SIP* 119 (2016): 481-490. Impreso. Véase también Mateo Saura, Miguel Ángel. «Arte Levantino adversus pintura esquemática». *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló*. 22 (2001): 183-211. Dialnet. 4 de febrero de 2021.

Por último, es significativo como en el Neolítico volvemos a encontrar espacios artísticos para la reunión, lo que habitualmente se denomina en la jerga rupestre como “santuarios”. En muchas de las ocasiones este tipo de acepción resulta discutible, pero en otros la presencia de lo fantástico y la disposición misma de la obra permiten apreciar un pensamiento mítico en sumo grado. Un claro ejemplo de ello es Pla de Petracos. Aquí, como en Altamira, encontramos que la pintura ha sido realizada pensando en el espacio y con un carácter evocador. Sin embargo, la estructura de Petracos nos recuerda a un retablo, en donde cada figura se encuentra en su encasamiento formando parte de una misma representación. Otra novedad es la elección del momento narrado. Ya no nos encontramos ante la antesala del suceso ni ante la representación sin tiempo alguno. Estamos frente a la plasmación de lo álgido, del clímax, lo que de nuevo nos lleva a la representación propia de la pintura mítica y religiosa que acontecerá a partir de la Edad Antigua de manera notoria.



Figura 40: Pla de Petracos. Término municipal de Castell de Castells, Alicante. 8.000 a. C.

En casos como este, es posible pensar que nos encontramos ante lugares «centrales»¹⁵⁴ dedicados a lo sagrado o, como mínimo, ante la plasmación de una cosmovisión. Esto

¹⁵⁴ Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Editorial Paidós, 2016. Impreso. 32-40

cristalizará en el Calcolítico, el periodo donde surgirán la escritura, las primeras civilizaciones y la configuración de los primeros templos.

La capacidad narrativa del Neolítico

Por último, cabe destacar que, en términos de relato, el *pensamiento neolítico* era capaz de producir y procesar narrativas. En sí, eso conlleva diversas repercusiones mítico-cognitivas que merece la pena tener en cuenta.

Primero, contemplar la suspensión temporal en la narrativa, como sucede en Altamira, permite evocar pensamientos y sentimientos. Esto conlleva el desarrollo de un imaginario colectivo del que participan tanto el creador como los espectadores. Cabe señalar que las pinturas de Altamira fueron realizadas por una selección de artistas durante periodos extensos de tiempo¹⁵⁵, no por la totalidad de quienes allí residieron durante miles de años. Esto nos permite contemplar la expresividad selecta de una interioridad compartida por diferentes grupos humanos, manifestada en las pinturas. En definitiva, se muestran una serie de referentes que maravillaron a los pobladores de Altamira, y la aprehensión de estos les fue posible gracias al arte¹⁵⁶.

Segundo, presenciar una elipsis temporal, tal como ocurre en Chauvet, pero también de manera amplia en la representación neolítica, apremia al espectador a imaginar qué sucederá después. Eso significa que este recurso narrativo solo podía realizarse teniendo consciencia de su cualidad expresiva y atendiendo a la capacidad de un público que puede proyectar la acción a través de su propia imaginación. Por tanto, para que exista la elipsis es necesario comprender lo que es la narración de una acción, tanto para el creador como para el espectador. Cognitivamente, requiere la capacidad de imaginar¹⁵⁷. En el caso de los pobladores del Neolítico, eso que se imagina puede provenir de su relación con la

¹⁵⁵ Saura Ramos, Pedro Alberto. *El Amanecer del Arte*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2017. Impreso.

¹⁵⁶ Según los autores que defienden la «magia de la caza», como Reinach, Bégouën, Breoil o Aîné, estas pinturas se realizaban con una intención «utilitarista» resultado del pensamiento de aquellos pobladores, como una práctica para incidir sobre la caza. Véase Le Comte Begouen, Par M. «La magie aux temps préhistoriques». *Mémoires de l'Académie des sciences, inscriptions et belle lettres*. 12.2 (1924). 417-432. Impreso.

¹⁵⁷ La capacidad de imaginar es una actividad racional que conlleva unos «costes y unos beneficios» para la adaptación al medio natural. Domínguez Rojas, Ana Lorena. «Aproximación al concepto de atención desde la perspectiva del enactivismo». *Revista Iberoamericana de Psicología*. 11.2 (2018): 9-18. Impreso.

naturaleza como sucedía en el Paleolítico, pero también de una noosfera que evoluciona y que debe permitir su supervivencia.

Tercero, la representación secuencial que podemos apreciar en el Abrigo Grande de Minateda describe una serie de sucesos en una secuencia de diversas acciones, lo que en definitiva es una «narración»¹⁵⁸. Esta obra parietal es la primera prueba de una representación narrativa completa neolítica.

Por último, la representación de la catarsis, tal como apreciamos en Pla de Petracos, señala uno de los momentos vitales de la existencia, el instante cuando sucede una «transformación» vital y espiritual: el tránsito de la gestación al nacimiento, de la vida a la muerte, de la niñez a la adolescencia. Y, al menos, las más significativos de estas «transiciones cósmicas»¹⁵⁹ suelen celebrarse o conducirse a través de ritos de paso, incluso hoy en día. Este momento, en términos de relato, es lo que se conoce también como «umbral»¹⁶⁰, aunque en lo que al *monomito* se refiere, estas transformaciones van más allá de lo vital para situarse también en el orden cosmogónico. Eso quiere decir que puede haber un rito de paso asociado a la madurez, pero también lo habrá para «transformarse» en cazador. Y atravesar este umbral no tendrá aparejado un acicate biológico, sino que tendrá que ver con el desarrollo de ciertas habilidades y la comprensión ontológica del significado de la caza para la población a la que se pertenezca.

2.3. ARQUETIPO Y FUNCIÓN DEL HÉROE EN EL NEOLÍTICO.

Nuevamente, no encontramos registros en el Neolítico que de manera empírica refieran a héroes concretos. De todos modos y como vimos con anterioridad, existen referentes primordiales que se repiten de manera constante, como el animalario, los cazadores, los chamanes, las Venus y las quimeras; a los que se suman unos cuantos más, como las recolectoras y las representaciones antropomorfas en actitudes costumbristas.

¹⁵⁸ «Contar, referir lo sucedido, o un hecho o una historia ficticios». Véase Real Academia Española. *Diccionario Lengua Española*, s.f. RAE. 17 de julio de 2021.

¹⁵⁹ Gennep, Arnold van. *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza Editorial, 2013. Impreso. 22.

¹⁶⁰ Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 1959. Impreso. 11.



Figura 41: Cueva del Cogull. Las Garrigas, Lérida. 8.000-5.000 a. C.

De todos modos, en el Neolítico sí encontramos una profusión considerable de miles de registros artísticos, de tal modo que resulta posible apreciar un interés en ciertos referentes a la hora de “retratar” la idiosincrasia prehistórica, lo que revela la definición de un imaginario colectivo suficientemente extendido. En particular, dentro de estas figuras podemos destacar cuatro: el cazador, la recolectora, el chamán y la Venus. En cualquier caso, a diferencia del Paleolítico, en el Neolítico estas figuras destacan por adoptar una actitud activa frente al medio natural, definiendo su relación con el medio a través de actividades organizadas y de desarrollos técnicos que se aprecian en la vestimenta y los útiles para la recolección y la caza, que se representan de manera más profusa y detallada. De todos modos, si en el Paleolítico el arquetipo referente primordial era el animal, en el Neolítico lo será el cazador. Por consiguiente, esto tiene importantes repercusiones:

Como pudimos ver en el Paleolítico, si existe un pensamiento trascendental se da a través de la naturaleza misma, de la que el ser humano es espectador en su mayoría. Sin embargo, en el Neolítico el protagonismo se desplaza a lo antropomorfo, por lo que el cazador pasa a ser también un referente *per se*. Eso significa que a nivel trascendental hay una antropomorfización en el pensamiento mítico que, como veremos a lo largo de esta

investigación, es una tendencia que llega hasta nuestros días¹⁶¹. Eso significa que, en lo que se refiere al arquetipo del héroe, el cazador pasaría a ser la figura *heroica* de mayor relevancia para las poblaciones de principios del Neolítico. Como tal, es quien pone en riesgo su vida, enfrentándose a las adversidades del medio natural, permitiendo la prosperidad y la supervivencia de la población a su cuidado gracias a sus cualidades extraordinarias¹⁶². Eso significa que podríamos encontrarnos ante un *referente heroico genérico* o, al menos, ante un antecedente.

Además, el cazador en sí, al participar de la vida y la muerte, también lo hace del pensamiento mítico a nivel existencial. Esto tendrá importantes connotaciones en lo que se refiere a la concepción del héroe que se dará a partir de la Edad Antigua, en donde no solo lo será por dominar el medio físico, sino por participar de lo sagrado al hacerlo¹⁶³. De hecho, esta cualidad ya se representa en el arte rupestre Neolítico, en donde encontramos la presencia de lo chamánico y de ritos de paso en las escenas de caza, confiriendo cualidades alegóricas a la actividad representada.

La siguiente figura que aparece, aunque no de manera notoria, es la recolectora o el recolector. Hay distintas representaciones a este respecto, lo que significa que esta actividad ameritaba ser representada, aunque obviamente no con el mismo valor que la caza. En cualquier caso, esta actividad con el tiempo pasará a formar parte de los mitos. Por ejemplo y como veremos, en la cultura celta la recolección adquiere un sentido mágico que se asocia a la actividad druídica¹⁶⁴.

La otra figura que a nivel arquetípico es fundamental es la Venus. Y, aunque desde el Paleolítico esta figura es mayormente representada por el arte mueble, su profusión es notoria. Además, el estilo similar de las distintas representaciones que podemos encontrar revela un referente mítico destacado con raíces ancestrales.

¹⁶¹ La dominación de la naturaleza ha sido uno de los principales quehaceres de los seres humanos, y eso ha tenido repercusiones positivas y negativas para la existencia humana que analizaremos conforme avance la investigación. Véase Sanmartín, José. *Tecnología y futuro humano*. Barcelona: Anthropos. Impreso.

¹⁶² Lo extraordinario está presente en toda la obra de Campbell. En concreto se puede tener en cuenta a partir de la página señalada. Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 1959. Impreso. 11.

¹⁶³ Gennep, Arnold van. *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza Editorial, 2013. Impreso. 274-275.

¹⁶⁴ Bartolotti, Alessandra. *Mitología celta y nórdica*. Barcelona: Ediciones Robinbook S.L., 2011. Impreso. 39-40.

Teniendo en cuenta que uno de los principales ritos de paso es el parto¹⁶⁵, y ante todo estas figurillas refieren a la maternidad, y que ya en el Neolítico encontramos las primeras referencias de cultos al respecto, se puede afirmar que nos encontramos ante un referente arquetipo paradigmático de un orden superior.



	
<p>Figura 42: Diosa Madre. Çatal Hüyük, en Anatolia Centra. 6000-5.500 a. C.</p>	<p>Figura 43: Escultura de la fuente de Cibele (Madrid) 1977. Roberto Michel.</p>

Tabla 11: Representaciones de Venus en el Neolítico y la actualidad.

En el caso de la representación de la Venus de Çatal Hüyük, se hace posible considerar un precedente de los cultos a la *diosa madre*. Existe polémica sobre si esta figurilla representa una deidad, lo que sí que parece probable es que inspiraba algún tipo de culto doméstico. De hecho, en el asentamiento de Çatal Hüyük no parecen encontrarse santuarios al respecto, pero sí hay innumerables representaciones alegóricas que sugieren una organización religiosa y secular de gobernanza matriarcal¹⁶⁶. Esta figurilla arquetípica, no fue la única diosa madre encontrada en la urbe Çatal Hüyük, lo que remite a un imaginario común de sus pobladores. Esta, en concreto, está custodiada por dos felinos, lo que llevó a denominarla la Cibele Çatal Hüyük¹⁶⁷. Acertada o no esta última apreciación, al menos estilísticamente si hay una conexión estética que, aunque posiblemente casual, no deja de sustentar un imaginario. El hecho de que exista esta

¹⁶⁵ *Ibid.* 86-92.

¹⁶⁶ Soja, Edward W. *Postmetrópolis: estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Traficantes de Sueños, 2008. Impreso. 70-90.

¹⁶⁷ Mayor, Teresa M^a. La imagen de la mujer en la Prehistoria y en la Protohistoria. *Revista de Claseshistoria* 236 (2011): 1-22. Dialnet. 9 de mayo de 2021.

coherencia arquetípica, aun siendo fortuita, denota nuestra predisposición a lo paradigmático.

En términos heroicos, la Venus representa un arquetipo claro, el de la diosa madre¹⁶⁸. Esta concepción permite adicionar otras, como el cuidado y la guía de la descendencia con propósitos vitales y ontológicos.

La siguiente figura arquetípica con características heroicas que nos encontramos es la del chamán. Lo destacado de este referente primordial es lo siguiente:

Primero, en el arte parietal suele aparecer con atuendos distintivos, con plumas la mayoría de las veces y en posiciones antinaturales y/o de excitación. Estas características, las encontramos en la mayoría de las representaciones neolíticas, lo que significa que responden a un arquetipo con un carácter monolítico, asimilado en un imaginario colectivo común más o menos extendido.

Segundo, al chamán se le confiere la capacidad de ritualizar la actividad representada. De hecho, en todas las pinturas que aparece se presenta en una actitud neurálgica, dirigiendo ritos de paso o protagonizando escenas de caza, sirviendo de nexo entre el mundo natural y un posible pensamiento mítico a través de un posible trance¹⁶⁹. Por tanto, la presencia del chamán manifiesta un contexto cultural donde se hace necesaria la figura de este tipo de guía, no solo para la supervivencia del grupo con un carácter vital, sino como requisito necesario para dotar de un sentido ontológico a estas actividades. La representación en las pinturas de estas dos dimensiones, la de la caza como actividad vital para la supervivencia (exterioridad) y la de la caza como actividad cosmogónica (interioridad), confieren a esta actividad un sentido mítico. En lo que al *monomito* se refiere, esto es equiparable a la cualidad principal que permitirá a distintos mentores guiar al héroe para superar los retos en su «exterioridad» desde su «interioridad»¹⁷⁰. Por tanto, ya es posible identificar en la figura del chamán los rasgos que podrían haber influido en la concepción primordial del arquetipo del «guía», necesario para el camino del héroe.

¹⁶⁸ Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 1959. Impreso. 167-176.

¹⁶⁹ *Ibid.* 87-90.

¹⁷⁰ En el *monomito*, el momento en que se presenta el primer guía, es en el estadio que se conoce como «la llamada a la aventura», este guía o maestro, muchas veces tiene características similares a la del «guía de almas». Véase Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 1959. Impreso. 36-40.

Como ya hemos visto, esta representación del chamán como orientador de la existencia permitiría, a su vez, la configuración de una vida «paradigmática» que garantizaría la supervivencia¹⁷¹. En este sentido, para las sociedades arcaicas la vida ritualizada se presenta como probablemente el mejor método de adaptación al medio, al permitir transferencia de conocimiento de manera continua. Ese probablemente era el papel del chamán: facilitar los conocimientos para asegurar la vida. Al contrario de lo que se pueda pensar, la evolución constante de las actividades humanas en la prehistoria podía constituir un riesgo frente a la vida ritualizada, cíclica, en torno a lo sagrado¹⁷².

Quizás por esta razón, la figura del chamán o del maestro, del guía, sea uno de los arquetípicos presentes en todo relato de manera indisoluble, porque forma parte de nuestra existencia de manera íntima desde que nacemos hasta que morimos, y es imprescindible para la evolución de nuestra interioridad en relación con la exterioridad. La presencia de este arquetipo en los relatos, de alguna manera permite identificarnos con la existencia de las poblaciones primitivas, acercando sus problemáticas a las nuestras a través de un imaginario que pivota sobre esta figura, y que hoy también puede ser representada desde lo sagrado hasta lo secular, como por ejemplo a partir de la figura del maestro.

Por tanto, aunque tampoco podemos encontrar héroes o heroínas representadas en el Neolítico, sí podemos encontrar arquetipos que pueden participar de la heroicidad al ser figuras paradigmáticas en un sentido mitológico. De hecho, esta continuidad y evolución arquetípica que se da desde el Paleolítico al Neolítico, que se desarrollará en sucesivas Edades, permite apreciar en un sentido psicológico cómo el imaginario colectivo se va ampliando, modificando y perfilando en torno a la figura del héroe, tal como señalamos en la hipótesis.

Esto se aprecia notablemente en lo que respecta al cazador. Como podremos comprobar, el *arquetipo heroico genérico* de esta figura será también uno de los principales referentes de la mitología, del mismo modo que también lo será el del chamán. Sin embargo, a diferencia del segundo, su aprehensión arquetípica se modificará de tal modo hasta llegados a la Edad Contemporánea que, difícilmente, se podrá equiparar

¹⁷¹ Mircea, Eliade. *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*. Madrid: Alianza Editorial, 2008. Impreso. 40.

¹⁷² Eso explicaría la razón de que en la Edad Antigua la concepción del héroe parta de lo sagrado.

cosmogónicamente la esencia del cazador arcaico con la esencia del cazador industrial. Tampoco la función social de uno u otro responderá a los mismos intereses humanos, ni ocuparán el mismo lugar en el orden social de sus respectivas sociedades.

PERIODO	NOOSFERA	REFERENTES DESTACADOS	ARQUETIPOS	FUNCIÓN
Paleolítico.	Naturaleza, Fecundidad.	Lascaux, Chauvet, Altamira.	Chamán, Venus.	Veneración de la naturaleza.
Neolítico	Naturaleza, Caza, Fecundidad, Mito.	Abrigo Grande de Minateda, Barranco de los Grajos, Cueva de la Vieja, Pla de Petracos.	cazador, Chamán, venus, recolectora.	Dominación de la naturaleza.

Tabla 12: Tabla arquetipos del Paleolítico al Neolítico.

3. EL HÉROE EN LA ANTIGÜEDAD I. A PARTIR DEL CALCOLÍTICO

El primer relato de la Antigüedad del que tenemos registro escrito se corresponde a la Epopeya de Gilgamesh (2.800 a. C.). En este mito, ya están presentes los rasgos que caracterizan la mitología hasta nuestros días y, en especial, hasta la llegada de la ilustración. En general, encontramos una representación de la cosmogonía que será característica de la Edad Antigua y del camino del héroe en general. Como consecuencia, en este periodo aparece ya una parte de los héroes que formarán parte de la cultura de manera indisoluble, llegando su influencia hasta nuestros días.

Otra cualidad relevante y común de los mitos del Calcolítico es que tratan de explicar el origen del mundo. Como explica Eliade, se refiere al «tiempo primordial», «*ab origine*»¹⁷³, al tiempo antes del tiempo, «*ab initio*», al periodo originario antes del surgimiento del mundo tal y como conocemos. Esta idea es la base de la cultura que definirá la organización social «en torno a lo sagrado», en predisposición a la reproducción mítica en los aspectos vitales y trascendentales de la vida¹⁷⁴. Servirá, en definitiva, para la base de la vida ritualizada que será ejemplar durante este periodo y en el siguiente. Probablemente, también lo era hasta cierto punto en periodos anteriores, pero gracias a los vestigios que podemos encontrar en lugares como Uruk o Egipto, más los textos legados, sabemos que durante el Calcolítico es cuando el pensamiento mítico y religioso se organiza. La vida en torno a lo sagrado ya no sucederá solo por medio de una existencia paradigmática, también lo será a través de la institucionalización de lo sagrado¹⁷⁵.

¹⁷³ Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Editorial Paidós, 2016. Impreso. 72.

¹⁷⁴ Mircea, Eliade. *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*. Madrid: Alianza Editorial, 2008. Impreso. 40.

¹⁷⁵ Choza, Jacinto. *La revelación originaria: la religión de la Edad de los Metales*. Sevilla: Thémata S.L., 2018. Impreso. 89-91

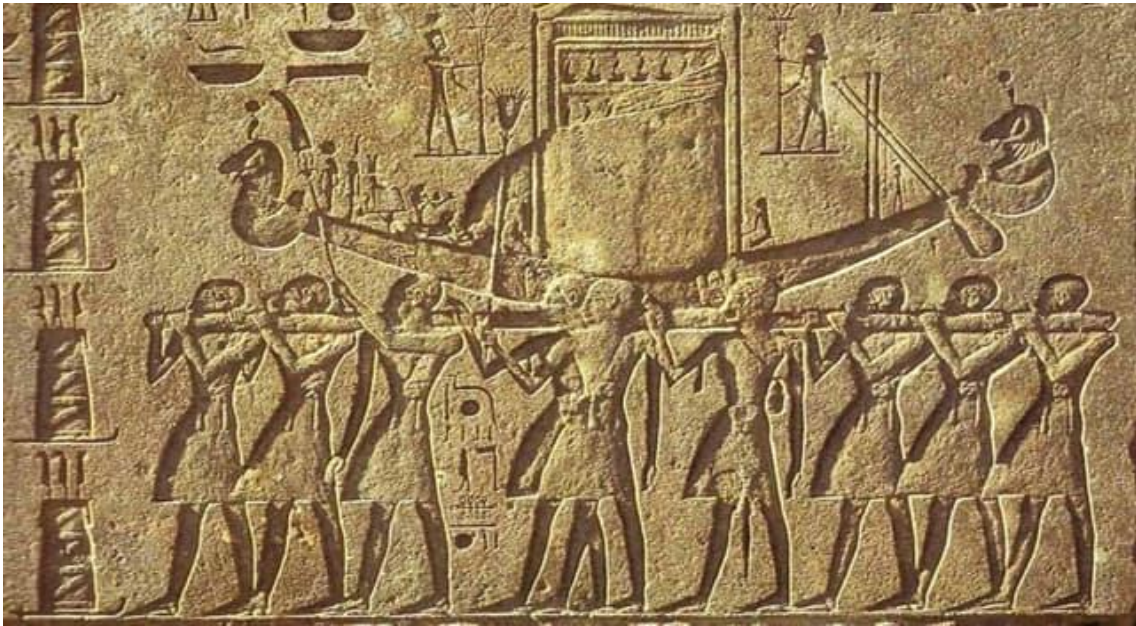


Figura 44: Retrato de una procesión en honor a Opet en Templo de Karnak (Egipto).

Los ritos de paso se registran, por ejemplo, en Egipto. De este modo, el chamán pasará a ser sacerdote y se establecerán tres nuevos órdenes: «gobernantes, guerreros y productores»¹⁷⁶.

Entre los gobernantes aparecen el rey y el sumo sacerdote. En muchos de los casos, el sumo gobernante también será el sumo sacerdote, como sucede con los faraones¹⁷⁷, aunque con el paso del tiempo tenderán a diferenciarse, conectando con lo sagrado y el poder de distinta manera. Dicho de otro modo, conforme pasen los siglos, los sacerdotes regirán la existencia sagrada de los pueblos mediante la institucionalización de la religión, mientras que las monarquías resultantes gobernarán en representación de lo divino justificando un orden filial y mítico, algo que continuará hasta el final de la Edad Media. En este sentido, en el Calcolítico ya encontramos los primeros relatos que justifican la ascendencia divina en el origen de las monarquías, como sucede con Heracles¹⁷⁸, cuyo mito lo sitúa como el primer rey de Esparta.

¹⁷⁶ *Ibid.* 91-92.

¹⁷⁷ Alegre García, Susana. *Dioses, mitos y rituales en el Antiguo Egipto: una panorámica de las creencias religiosas en el Egipto faraónico*. Madrid: Dilema. 219-221.

¹⁷⁸ Castillas, J. M. «Muerte y funerales en la monarquía». *Polis: revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad* 5 (1993): 23-57. Dialnet. 17 febrero de 2021.

Por tanto, ya desde el mismo origen de la figura del héroe, su arquetipo cumple una función intrínseca al imaginario colectivo de su contexto histórico. Y esa función, como veremos a lo largo de esta investigación, no siempre será la misma. De hecho, como pudimos ver anteriormente, cada época tiene sus propios referentes míticos. Recordemos que, en el Paleolítico, el animal ocupa el máximo lugar en la representación cosmogónica, adquiriendo, en algunos de los casos, un probable valor totémico. Sin embargo, en el Neolítico cambia el relato y el animal pasa a ser subyugado por el cazador, que se convierte en el nuevo referente primordial.

En cualquier caso, la naturaleza sigue formando parte del sustrato mítico y religioso, sobre todo en un orden divino. Por ejemplo, para los griegos, elementos naturales de primer orden como el sol, el río o la montaña, pueden ser dioses, como Escamandro, el río fluía ante la ciudad de Troya. Para los celtas y los hinduistas, su pensamiento sagrado es animista, lo que significa que cualquier elemento de la existencia natural, como los árboles¹⁷⁹, los animales y otros elementos poseen espíritus, que según su magnitud pueden llegar a ser de orden divino.

3.1. EL REGISTRO NARRATIVO A PARTIR DEL CALCOLÍTICO.

Hasta este momento de la investigación, la aproximación a la cuestión de los arquetipos solo podía hacerse a través del estudio del arte. Tampoco era posible hablar ni de mitos concretos ni de héroes que los protagonizaran. En nuestra opinión, eso no impedía apreciar la capacidad narrativa, tal como hemos justificado, ni la referencia a un pensamiento mítico.

Sin embargo, a partir de este momento, ya podemos estudiar a los héroes en sí, de tal modo que como adelantamos en la introducción de la investigación, el análisis arquetípico correspondiente a cada periodo, lo realizaremos a partir de los mismos. Eso significa que ya no vamos a justificar, como en los capítulos anteriores, la presencia de referencias heroicas, porque ya podemos estudiar a los héroes de manera concreta. Consideramos que sería reiterativo e innecesario reproducir estudios del mito y del arquetipo que ya han

¹⁷⁹ Bartolotti, Alessandra. *Mitología celta y nórdica*. Barcelona: Ediciones Robinbook S.L., 2011. Impreso. 56-58.

realizado otros autores de manera notable, como Campbell, Eliade, Choza, Graves o Jung. En cambio, proponemos un estudio más conciso a partir de los héroes y sus relatos, que nos permita el estudio arquetípico de cada uno de ellos, respecto a la periodicidad a la que pertenecen.

Por consiguiente, lo que proponemos es un estudio de las características psicológicas de distintos héroes, de modo que esto nos permita entender su función respecto al imaginario colectivo del que surge. Eso significa que, salvo en el caso de Odiseo, no vamos a repasar el mito desde una perspectiva literaria, sino que vamos a centrarnos en los rasgos paradigmáticos. Eso nos permitirá, en los últimos capítulos de la tesis, abordar el propósito que da título a esta investigación: *El héroe en el imaginario colectivo. Aproximación arquetípica desde los primeros relatos hasta las industrias de la comunicación y culturales.*

Respecto a la inclusión de los héroes de la mitología griega en este capítulo y no en el siguiente, responde a cuestiones cosmogónicas y literarias que se deben tener en cuenta. Primero, Homero y otros autores como Hesíodo o Pisandro de Cámiros escribieron sus poemas a partir de la tradición oral existente, que es anterior a la difusión de sus propios textos¹⁸⁰. Esto es, sus relatos pertenecen a las «fases literarias del desarrollo»¹⁸¹ mítico cuyas narrativas anteriormente se habían difundido exclusivamente de manera oral¹⁸².

Segundo, la cosmogonía de la mitología griega no evolucionó lo suficiente con la llegada del pensamiento axial, entre el 800-200 a. C., a pesar de que estos mitos comenzaran a difundirse por escrito a partir del siglo VIII a. C. Eso significa que, mientras progresaron sistemáticamente las cosmovisiones del tiempo-eje, la cosmogonía griega perduró un tiempo hasta que paulatinamente se extinguió su legitimidad como *axis mundi*, para pasar a formar parte del folclore. De hecho y como veremos a lo largo de esta investigación, este fenómeno es común a la mitología en términos generales. Lo habitual es que en el

¹⁸⁰ Torres Guerra, José B. «Teoría oralista y análisis oral». *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios Griegos e Indoeuropeos)* 4 (1994): 257-300. Revistas UCM. 3 de abril de 2021.

¹⁸¹ Tal como sugiere Campbell, esta etapa del mito viene precedida del momento mitogenético que da origen a diversos relatos desarrollados de manera oral, dando lugar a las «fases literarias del desarrollo». Véase Campbell, Joseph. *Las Máscaras de Dios: mitología creativa*. Madrid: Alianza Editorial, 1992. Impreso. 571-612.

¹⁸² Habitualmente y en la Antigüedad en especial, las «fases literarias del desarrollo» de los mitos vienen precedidas de largos «periodos orales» donde se configura el mito. *Ibid.* 574-579.

universo noológico de la cosmogonía hegemónica perduren rasgos, relatos y referentes de otras creencias que sobreviven en el imaginario colectivo, en las tradiciones.

Por último, podríamos haber elegido otros héroes en muchos de los casos. Sin embargo, eso no hubiera determinado el resultado de manera significativa, en tanto que los héroes escogidos son representativos arquetípicamente del periodo del que forman parte. La razón es que estos son productos culturales que pueden diferir unos de otros en aspectos como el carácter o la motivación. De todos modos, al ser referentes paradigmáticos, responden a ideas clave del imaginario colectivo al que pertenecen. En cualquier caso, al final de esta investigación ofreceremos una tabla con referencias arquetípicas afines.

En consecuencia, este estudio no pretende analizar las singularidades de cada héroe, sino una serie de rasgos esenciales que permitan la mayor aproximación posible a la entidad noológica de este, según su cosmogonía.

3.1.1. LA EPOPEYA DE GILGAMESH. EL PRIMER RELATO.

Gilgamesh es relevante para esta investigación, no solo por tratarse del primer héroe del que tenemos registro, sino por lo que a continuación vamos a exponer:

Primero, es un héroe con una referencia histórica real y constatable. De hecho, sabemos de su existencia gracias a los textos administrativos legados por los sumerios, en concreto gracias a las listas reales registradas por estos¹⁸³. Es así como sabemos que la *Epopéya de Gilgamesh*¹⁸⁴, escrita en numerosas tablillas en el 2800 a. C., posee un referente real que ha sobrevivido en forma de mito.

Es una suerte que este primer relato nos llegue con una base histórica, ya que nos permite entender la importancia de la mitología como forma de transferencia de conocimiento, que es algo que hemos venido defendiendo en la investigación. De este modo, podemos comprender lo que supone para el imaginario colectivo un relato como el de Gilgamesh. A este respecto, nadie sabe quién era el personaje real; sin embargo, sí sabemos quién era

¹⁸³ Entre estas listas, también encontramos enumeraciones de dioses, presagios, animales y todo lo que consideraban importante para la perduración de su cosmogonía. Véase Sanmartín, Joaquín. *Epopéya de Gilgameš, rey de Uruk*. Madrid: Editorial Trotta. Impreso. 31-32.

¹⁸⁴ *Ibid.*

el Gilgamesh mítico. Su personaje inspiró un relato que no consiguieron otros reyes. Se volvió «ejemplar» para su contexto cultural¹⁸⁵. Esta es una de las capacidades del mito que evoluciona al ponerse por escrito, frente al mito que debe ser contado. La conducta paradigmática, que hasta el momento había servido para sustentar creencias y conocimientos, ahora se ve complementada con el registro escrito, que permite ofrecer modelos para la existencia más concretos y duraderos. Esto conlleva un cambio de paradigma que afecta a la noosfera, en tanto que el pensamiento mítico y religioso se organiza en torno a lo que Choza denomina la «revelación originaria»¹⁸⁶. Hay una verdad cuya cosmogonía ahora puede ser manifestada a través de los textos, lo que a su vez permite su supervivencia mediante la «constitución de una ortodoxia»¹⁸⁷. Como consecuencia, hay una institucionalización del pensamiento mítico y religioso. Y es en este contexto donde surgen los primeros héroes de los que tenemos conocimiento, siendo el primero de ellos Gilgamesh.

En este sentido, Gilgamesh es una representación de la soberanía monárquica ligada a lo sagrado, rasgo fundamental de las organizaciones sociales que se darán a partir de este periodo.

Otro aspecto arquetípico de Gilgamesh es su cualidad ontológica. Es cierto que no nos encontramos todavía ante un semidiós, como sucederá con otros héroes del mismo periodo. Sin embargo, rivaliza con los dioses y sus monstruos, participa de su universo, y puede incluso alcanzar la juventud eterna, aunque finalmente no lo consigue. De hecho, esa es su tragedia y también su «revelación». Y solo al final del camino, cuando comprende el alcance de su existencia, su sentido¹⁸⁸, es cuando se convierte en un auténtico héroe, y no en el villano que parecía destinado a ser. Es en ese momento, cuando logra comprender el valor de la vida en general, empatizando con el sufrimiento de los demás, de su pueblo. Y es entonces, al traspasar este último umbral, cuando se convierte en un héroe capaz de llevar la justicia a su pueblo¹⁸⁹, transformándose en un modelo

¹⁸⁵ Según Eliade, el hecho histórico no suele subsistir más de «dos o tres siglos en la memoria popular», mientras que el mito sí puede lograrlo gracias a su «ejemplaridad». Véase Mircea, Eliade. *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*. Madrid: Alianza Editorial, 2008. Impreso. 40-58.

¹⁸⁶ Choza, Jacinto. *La revelación originaria: la religión de la Edad de los Metales*. Sevilla: Thémata S.L., 2018. Impreso. 26-26.

¹⁸⁷ *Ibid.* 248-249

¹⁸⁸ Campbell, Joseph; Moyers, Bill. *El Poder del mito*. Barcelona: Emecé Editores, 1991. 21-21.

¹⁸⁹ Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 1959. Impreso. 194-196.

«ejemplar» y no en un tirano. En realidad, esa es la única inmortalidad que puede alcanzar, trascendiendo su propia existencia para convertirse en mito útil para el resto¹⁹⁰.

Lo relevante de este relato es que, incluso siendo el primero del que tenemos constancia, no trata de la simple enumeración de una serie de hazañas, sino que nos encontramos ante la narración de una existencia cuyos retos solo pueden ser auténticamente superados desde el conocimiento interior. Dicho de otro modo, en general, no hay héroe que no tenga un conflicto interno que le impida avanzar; y superar dicho umbral es lo que permite vencer los obstáculos de la exterioridad¹⁹¹. Y, precisamente es esto lo que conecta al héroe con lo mundano, lo que le convierte en un modelo plausible para la existencia humana, pues es en este camino interior donde todos nos hacemos iguales, por muy distinta que sea nuestra exterioridad¹⁹². De hecho, Gilgamesh es capaz de actos extraordinarios y de participar de lo divino, pero eso no le sirve de nada. Lo que le convertirá en un referente ejemplar inmortal, será su capacidad de identificación y empatía con la realidad del común de las personas.

En cualquier caso, Gilgamesh ofrece un contenido heroico que sirve para sustentar una idea de la justicia y de la administración de esta, con un carácter jerárquico que se ampara en su propia figura. De este modo, su epopeya sustenta la idea de una organización social que institucionaliza el poder real bajo el amparo de los dioses. De hecho, en el relato esto ni se cuestiona, esa organización social ya existe de manera natural. En ningún momento se reflexiona sobre la necesidad de tener un rey o no, se da por hecho, lo que se cuestiona es su moralidad. Eso significa que reyes podía haberlos de muchos tipos, como atestiguan las listas reales sumerias, pero solo aquel que llegara a ser «ejemplar» podía pasar a formar parte del mito.

Esto tiene una consecuencia mítica muy relevante, porque si bien Gilgamesh se vuelve un personaje mítico a través de su propia existencia; su relato, mitifica la figura de la

¹⁹⁰ Esta es la característica fundamental en la mitificación de los personajes históricos que logran sobrevivir al paso de los siglos, como por ejemplo el Cid o el Rey Arturo, que estudiaremos más adelante.

¹⁹¹ En la obra de Joseph Campbell, paralelo al camino del héroe está el camino cosmogónico, parejos a los umbrales de la exterioridad. Superar estos umbrales son los que realmente elevan al héroe interiormente, capacitándole para superar los retos externos, los del camino del héroe. Véase Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 1959. Impreso. 144-208.

¹⁹² Campbell, Joseph; Moyers, Bill. *El Poder del mito*. Barcelona: Emecé Editores, 1991. 21

realeza desde una perspectiva ontológica. Es probable que por esta razón, realeza y mito se relacionen de manera íntima durante este periodo y los venideros.

Por tanto, el arquetipo de Gilgamesh define un arquetipo que cumple una función social que institucionaliza el poder, confiriéndole una “realidad mítica”. A tal efecto, su figura aúna dos principios fundamentales del héroe clásico, su capacidad de gestionar la vida en general y de conectarla con lo sagrado.

3.1.2. HÉRCULES. EL HÉROE CIVILIZADOR.

Heracles, es un tipo de héroe bastante paradigmático. Es un héroe cuyas cualidades pueden remontarse a la idiosincrasia neolítica. Su predisposición es la dominar las fuerzas de la naturaleza, un propósito existencial válido incluso hoy en día. Por esta razón se considera el «héroe civilizador por excelencia»¹⁹³. En este sentido, es cuanto menos significativo que esto sea lo que le lleve a convertirse digno del Olimpo, superando las famosas 12 pruebas, entre otras muchas hazañas.

Hércules, al igual que otros héroes que surgirán a partir del Calcolítico, posee ascendencia divina. En este caso, su padre es Júpiter y su madre mortal, Alcmena.

Lo primero que distingue al héroe del mito de Uruk, es que el mismo Heracles es educado por los dioses. No se distingue solo por su capacidad para la heroicidad, sino por la formación y el apoyo que recibe para ese propósito. Es más, no solo se le educa en las artes del combate, sino que se le enseña también a «tocar la lira y a cantar»¹⁹⁴. Eso significa que Hércules tiene un trasfondo sofisticado, no solo le define la fuerza, sino que es un ejemplo del poder sagrado. En este sentido, Heracles goza del don divino de los aedos al que se refiere Homero en la *Odisea*¹⁹⁵ y la *Ilíada*¹⁹⁶. Por tanto, a pesar de la similitud neolítica de Gilgamesh y Heracles, en el primero no hay una intención civilizadora cuando subyuga el mundo que le rodea, en ese acto solo hay una ostentación de su poder. Posteriormente, por medio de la razón y una perspectiva moral, comprende lo que puede significar una correcta actitud civilizadora. Frente a esto, Heracles es un

¹⁹³ Choza, Jacinto. *La revelación originaria: la religión de la Edad de los Metales*. Sevilla: Thémata S.L., 2018. Impreso. 120-121.

¹⁹⁴ Humbert, Jean. *Mitología griega y romana*. Barcelona: Editorial GG, 2017. Impreso. 119

¹⁹⁵ Homero. *Odisea*. Biblioteca Digital del ILCE, s.f. 17 de julio de 2021.

¹⁹⁶ La *Ilíada* comienza con una invocación que inspire el canto. Véase Homero. *Ilíada*. Barcelona: Editorial Gredos, 2008. Impreso. 54.

héroe civilizador, ha sido criado con ese propósito. De facto, es significativo que su primer encargo sean los doce trabajos que son, en definitiva, acciones civilizatorias¹⁹⁷.

1. Lucha hasta matar un león con sus propias manos, animal que destruye los campos y amenaza la vida de quien se cruza con él. Una vez Hércules termina con la fiera, “se viste con su piel”¹⁹⁸.
2. Mata a la Hidra, un monstruo con forma de serpiente y siete cabezas. Heracles logra acabar con ella ayudado por su sobrino Yolao, quien con “fuego” impide que le broten dos cabezas nuevas cada vez que Hércules le corta una¹⁹⁹.
3. Apresa y entrega a Euristeo una cierva con «cuernos de oro y pies de bronce»²⁰⁰. Es inevitable considerar lo que significa en términos míticos que este nuevo héroe someta a su voluntad uno de los referentes primordiales del Paleolítico y el Neolítico: el ciervo.
4. Captura un jabalí que asola la región, lo que también consigue.
5. “Desvía el río Alfeo” para limpiar los establos del rey Augias, que albergaban 3.000 vacas.
6. Hércules ahuyenta unas aves monstruosas que devoran humanos.
7. Apresa un «toro indomable enviado por Neptuno»²⁰¹, que entrega a Euristeo.
8. Heracles domina 12 caballos²⁰² que exhalan fuego y a los que el rey Diomedes alimenta con seres humanos. El héroe logra retornarlos contra el rey, a quien devoran en consecuencia.

¹⁹⁷ Choza, Jacinto. *La revelación originaria: la religión de la Edad de los Metales*. Sevilla: Thémata S.L., 2018. Impreso. 42.

¹⁹⁸ Recordemos el concepto de «magia de la caza». Véase Le Comte Begouen, Par M. «La magie aux temps préhistoriques». *Mémoires de l'Académie des sciences, inscriptions et belle lettres*. 12.2 (1924). 417-432. Impreso.

¹⁹⁹ Parece ser que este mito remite a las serpientes venenosas que poblaban Lerna, cerca de Argos, y cómo al quemar el cañaveral en donde vivían se pudo acabar con ellas. Véase Humbert, Jean. *Mitología griega y romana*. Barcelona: Editorial GG, 2017. Impreso. 120-121

²⁰⁰ *Ibid.* 121

²⁰¹ Como el ciervo, el toro es uno de los referentes primordiales del Paleolítico y el Neolítico, que se encontraba entre los animales sagrados por excelencia destinados a los sacrificios a los dioses, pero también protagonizando mitos como el de Europa, cuando Zeus se convierte en toro para seducir a la diosa. Fruto de esa unión nace Minos, un antepasado del Minos cuya mujer yació también con un toro blanco enviado por Poseidón, quien la castiga por ello dándole por descendencia al Minotauro. Véase Apolodoro. *Biblioteca mitológica*. Madrid: Akal, 1987. Impreso. 73-117.

²⁰² De nuevo nos encontramos con otro referente primordial, el caballo, que inspira innumerables referentes míticos entre los que destaca el de Pegaso. *Ibid.* 44-47.

9. Mata a buena parte de un pueblo de amazonas junto a su reina Hipólita, para hacerse con un cinturón mágico de oro y porque resultaban una amenaza para las costas de Asia Menor.
10. Hércules le arrebató los rebaños a Gerión, un gigante compuesto por tres cuerpos. Tras lo que los envía a Grecia.
11. El héroe roba las manzanas de oro del jardín de las Hespérides.
12. Heracles encadena a Cancerbero y lo saca del inframundo.

Es significativo que, de las doce pruebas, diez tengan que ver con la dominación de la naturaleza, de las cuales seis se corresponden al sometimiento de referentes primordiales prehistóricos como el ciervo, el jabalí, el león, el árbol, el toro y los caballos²⁰³. Que siete de ellas tengan que ver con asegurar la vida humana, todas ellas amenazadas por monstruos míticos que habitan en la naturaleza. Que dos pruebas tengan que ver con la aplicación de la técnica sobre la naturaleza. Y, por último, que cuatro de las pruebas tengan que ver con el despojo. De las cuales, en tres, Heracles será el perpetrador de la sustracción y en una quien lo evite. Es cuanto menos significativo que la legitimidad de este tipo de acto se sustente en que responda a la demanda del rey Euristeo. No importa si es moral o no arrebatar lo que pertenece a otro, el deber monárquico y heroico está por encima de toda consideración. De alguna manera, estas cuatro pruebas basadas en el latrocinio representan la doble moral de los procesos civilizatorios²⁰⁴. Es más, son un ejemplo de lo que Arendt tipifica como la «banalidad del mal»²⁰⁵, asentada en la «obediencia a una autoridad». Y, como Milgram demostró algo más tarde, esa obediencia a la autoridad es una idea arraigada en el subconsciente humano²⁰⁶. Esto,

²⁰³ Se introduce también uno nuevo de absoluta relevancia: la serpiente.

²⁰⁴ Es significativo que ni durante el Paleolítico ni el Neolítico no existan referencias a este hecho. Solo en el Neolítico se encuentran tres pinturas rupestres que parecen representar escaramuzas. Es muy probable que en estos periodos se dieran conflictos de este tipo, sin embargo, al menos en términos de relato no eran relevantes, así como sí los serán a partir de la Edad Antigua, cuando surgen las primeras estructuras sociales con la capacidad de gestionar el monopolio de la violencia. Véase Norbert, Elias. *El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016. Impreso. 239-240.

²⁰⁵ Hannah Arendt explica como el mal también puede realizarse acatando órdenes, desproviniendo de responsabilidad moral a quien ejecuta tales órdenes. Sin embargo, es un error considerar que el acto no sea inmoral porque responda al mandato de otros. Véase Arendt, Hannah. *Eichmann en Jerusalén*. Barcelona: Lumen, 2003. Impreso.

²⁰⁶ Stanley Milgram demostró empíricamente como bajo órdenes de terceros, la persona se siente irresponsable de sus actos, cuando realmente esos actos solo suceden porque ella misma los ejecuta, sin que muchas veces realmente exista una obligación real, sino una “idea de la autoridad”. Véase Milgram, Stanley. *Obediencia a la autoridad: un punto de vista experimental*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2002. Impreso.

inevitablemente remite a una noosfera, a un imaginario colectivo, y hace posible pensar que la idea de la autoridad pueda tener un arraigo ancestral noológico, de ahí el poder del mito.

Como resultado, Heracles se constituye en uno de los héroes que representa mejor el ideal de la civilización antigua que se construye sobre la base de la cultura neolítica, por medio del dominio de la técnica y del uso de la fuerza. En este nuevo paradigma, la naturaleza puede presentarse como una amenaza para la civilización misma. Esto conlleva que el dominio del medio natural pueda legitimar los poderes instituidos en favor de la nueva cosmogonía. Recordemos que, incluso en la génesis del mito griego, las primeras “deidades cósmicas” son sucedidas primero por los Titanes²⁰⁷, de carácter más antropomórfico pero indómitos como leviatanes, que finalmente son sometidos por los Dioses representados a imagen y semejanza de lo humano²⁰⁸, legitimados por el mismo Zeus²⁰⁹. Hércules, a diferencia de Gilgamesh, ha sido preparado y formado por estas últimas deidades, que representan las preocupaciones de una existencia civilizada y legítima frente a un pensamiento sagrado primordial.

3.1.3. HIPÓLITA. LA REINA HEROÍNA.

Una de las doce pruebas de Hércules está protagonizada por Hipólita, una de las heroínas más relevantes de la mitología. Su caso es tan paradigmático que no solo sirve como referente arquetípico sobre la heroicidad, sino que revela las dinámicas hegemónicas respecto al género que ya se dan desde la Antigüedad.

Nacida del Dios de la guerra Ares, se convierte en reina de las Amazonas, como también lo era su madre Otrera. Entre sus posesiones destaca un cinturón mágico de oro regalado por su padre, que codicia Euristeo para su hija Admeta, y que finalmente logra arrebatarse a Heracles.

²⁰⁷ También los Cíclopes y Hecatonquiros.

²⁰⁸ Este mito de sucesión fue relatado por Hesíodo en la *Teogonía*, incluyendo la guerra contra los Titanes conocido como la Titanomaquia. Véase Hesíodo. *La Teogonía*. VIII-VII a. C. Impreso.

²⁰⁹ La derrota de los Titanes por Zeus es también la superación de lo informe por lo inteligente, «de la razón sobre la dispersión temporal que todo lo aniquila». Véase Choza, Jacinto y Choza, Pilar. *Ulises, un arquetipo de la existencia humana*. Sevilla: Editorial Thémata, 2019. Impreso. 24.

En uno de los relatos que narran este hecho, Hipólita y gran parte de sus amazonas mueren a manos de Hércules²¹⁰. En otro mito, Heracles acaba con la vida de las más notorias amazonas y la mayoría de las guerreras, apresando a Melanipa, la hermana de Hipólita. Esta circunstancia permite que, a cambio de la libertad de la amazona, se le entregue el cinturón²¹¹. Lo bien cierto es que Hipólita parece sobrevivir a este acontecimiento para volver a enfrentarse a otro héroe, Teseo, frente al cual las amazonas serán finalmente derrotadas²¹².

Es significativo que estas guerreras, en la mitología, sean representadas como una amenaza constante a la estabilidad de los reinos, que en numerosas ocasiones se enfrenten a héroes masculinos destacados para acabar siendo derrotadas, como cuando se enfrentan al mismo Aquiles²¹³. En el imaginario, se presentan siempre como bellas, temibles e indómitas, hasta que finalmente son aniquiladas o sometidas. De alguna manera, todas ellas reflejan el espíritu del Dios Ares y la violencia que este representa, que debe ser apaciguada bajo el dominio ecuánime de los hombres, de modo que se pueda garantizar la seguridad de la población y la integridad del reino.

Esta representación de la mujer con poder de carácter terrible sigue representándose hoy a través de las industrias del entretenimiento, y ha sido un tema frecuente de la mitología. Ejemplos paradigmáticos de este tipo de relatos los encontramos en la Erinias²¹⁴, en *Lady Macbeth* de Shakespeare²¹⁵ o en parte de las mujeres que protagonizan las novelas de *Juego de Tronos*, entre las que destacan Daenerys y Cersei²¹⁶.

Sin embargo, en los términos de la heroicidad clásica, Hipólita y sus amazonas no dejan de ser menos heroínas por su actitud guerrera y díscola, del mismo modo que tampoco dejan de serlo Aquiles y los mirmidones a pesar de su belicosidad y propósitos particulares. La cuestión de género y sus propósitos en este caso no aplican, en tanto que

²¹⁰ Apolodoro. Biblioteca mitológica. Madrid: Akal. 1987. Impreso 56-57.

²¹¹ Según Diodoro, finalmente el cinturón es entregado a Heracles cuando acaba con la vida de la mayoría de las amazonas. Al apoderarse de Melanipa se le entrega el cinturón, sobreentendiéndose que ha sido Hipólita, la reina de las amazonas, aunque no se precisa. Diodoro. *Biblioteca histórica, libros I-III*. Madrid: Editorial Gredos, 2001. Impreso. 56-58.

²¹² *Ibid.* 83-84.

²¹³ Cuando las amazonas acuden a Troya a defender a Príamo, Penthesilea, hermana de Hipólita, se enfrenta a Aquiles, quien la acaba derrotando y quitándole la vida. Quinto. *Posthoméricas*. Madrid: Gredos, 2004. Impreso. 91-94.

²¹⁴ Denominadas Euménides por Esquilo, también conocidas como las Furias. Esquilo. *Orestíada*. Libros en red. 16 de julio de 2021. 88-119.

²¹⁵ Shakespeare, William. *Macbeth*. Londres: Heinemann Young Books, 1992. Impreso.

²¹⁶ R. R. Martin, George. *Canción de hielo y fuego*. Ediciones Gilgamesh. 1996-2011-actualidad. Impreso.

por un lado son descendientes de los dioses y, por otro, son guerreras extraordinarias capaces de participar de lo sagrado. En el contexto cultural clásico, esto es suficiente para definir las como heroínas. Y, como veremos a continuación con el héroe de los pies ligeros, la moralidad o no de los héroes clásicos no es determinante de su heroicidad, sino los inmensos dones que les permiten emprender acciones fabulosas.

De cualquier manera, esto revela un aspecto importante que es intrínseco a la heroicidad en términos de género e históricos. Se trata del papel de la mujer en la mitología y en representación de la heroicidad.

Prácticamente en todas las eras, la mujer tiene una representación importante en los relatos —mucho menor que la del hombre en términos de producción mítica, desde luego—. Sin embargo, su referente siempre es sobresaliente. A lo largo de esta investigación estudiaremos distintas heroínas cuyo arquetipo ha definido la mitología y continúa haciéndolo en la actualidad. En algunos de los casos, veremos cómo su representación llega a adquirir un carácter simbólico y cultural que las vuelve representativas, en términos cosmogónicos, de la era a la que pertenecen.

El valor mítico de la mujer se sumará, de este modo, a otras formas de heroísmo menores pero inherentes a la historia de la humanidad, que pasarán a representar esa insubordinación al orden establecido; en este caso, a la hegemonía masculina y patriarcal.

No obstante, esta confrontación de lo masculino y de lo femenino que trasluce la mitología de este periodo, revela el valor existencial otorgado a la mujer en relación con el hombre, que podría haber influido en la neología desde entonces. En este sentido, en la mitología que versa sobre las amazonas destaca cómo ante la fiereza y determinación de estas guerreras, los hombres anhelan poseerlas. Esta cosificación sucede en numerosas ocasiones, como cuando Heracles regala Antíope a Teseo por ayudarlo a recuperar el cinturón de Ares²¹⁷. En la mitología griega y romana este fenómeno sucede innumerables veces²¹⁸. De hecho, ambas culturas no pasan por ser de las más tolerantes hacia la mujer.

²¹⁷ Diodoro. *Biblioteca histórica, libros I-III*. Madrid: Editorial Gredos, 2001. Impreso. 58.

²¹⁸ En el mito de Rómulo que analizaremos más adelante, uno de los hechos que destaca es el secuestro de mujeres de ciudades enemigas por parte de los romanos, acto que permitió la consolidación de Roma. Véase Plutarco. *Vidas paralelas Teseo, Rómulo, Licurgo, Numa, Solón, Públicola, Temistocles, Camilo*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2009. Impreso. 71-121.

Lo sorprendente, y de ahí la relevancia de Hipólita y de ciertos arquetipos como el de la mujer guerrera, es que estos referentes míticos serán capaces de sobrevivir en el imaginario colectivo, a pesar del ambiente cultural hegemónico. Este mito lo demuestra, pero no será el único como veremos. En cualquier caso, su relato sirve para cartografiar este fenómeno que se da la neología heroica desde el Calcolítico, desde los inicios de la civilización, lo que permite considerar al heroísmo como cualidad posible para todo género. De todos modos, por su relevancia en lo que concierne a este estudio y como distingo necesario para reivindicar su representación en el contexto cultural histórico, hemos identificado a la mujer guerrera como arquetipo singular y destacado de la mitología.

3.1.4. AQUILES. EL HÉROE AMORAL.

No nos vamos a detener excesivamente en el análisis de este héroe. La razón es que en lo que concierne a este capítulo, la aventura de Aquiles es significativa solo en un aspecto: la moral.

A diferencia de los héroes aquí analizados, Aquiles no recorre ningún camino que lo lleve a ser más justo. Es cierto que, en momentos determinados, es capaz de mostrar piedad, como con el rey Príamo y Briseida. Sin embargo, sus motivaciones no son de orden moral, más bien lo contrario. Aquiles busca la fama, convertirse en mito, y no le importa que para ello sea necesario arrasar la ciudad de Troya, arriesgando las vidas de sus fieles seguidores los mirmidones. Es un héroe arrogante y violento, que actúa con deshonra nada más vencer a Héctor y en muchas otras ocasiones.

Es importante entender que, en la mitología greco-romana, un héroe no tenía por qué ser moral. La razón de su heroicidad se sustentaba en su capacidad para enfrentar retos extraordinarios lejos del alcance de cualquier mortal. De hecho, en la *Iliada* hay muchos personajes a los que Homero se refiere como héroes, que no consideraríamos como tales ni en la actualidad ni a partir de la Edad Media. Me refiero, por ejemplo, a personajes como Agamenón o Paris. El mismo Odiseo, uno de los héroes más ejemplares de la mitología clásica, ostenta el título de asolador de ciudades, sobrenombre que conlleva una carga inmoral considerable, al menos cuando se logra superar el espejismo neológico del imaginario bélico y mítico clásico que ha llegado hasta nuestros días.

De todos modos, sí que es cierto que, en general, la mitología maltrata a los héroes que no actúan de manera moral. Ese es el caso de Aquiles que, cuando se encuentra con Odiseo en el inframundo, se lamenta diciéndole: «Preferiría estar sobre la tierra y servir en casa de un hombre pobre, aunque no tuviera gran hacienda, que ser el soberano de todos los cadáveres, de los muertos»²¹⁹. Otros son castigados de maneras más funestas, como Agamenón, quien es asesinado por su esposa Clitemnestra tras volver de Troya, como consecuencia de su abandono y el sacrificio de su propia hija Ifigenia a cambio de satisfacer sus ambiciones²²⁰.

Por último, respecto a la moral o no de Aquiles, hay que señalar dos aspectos relevantes. Primero, el héroe es capaz de distinguir entre el bien y el mal. De hecho, él sabe que la contienda con Ilión es injusta en muchos sentidos y, a pesar de todo, destruye la ciudad movido por la gloria. Por otro, tiene capacidad de «elección». Pero este derecho, en realidad, le viene sustentado por el don divino de la guerra, que le faculta como héroe incontestable, lo que le permite ser díscolo con el poder monárquico. Y gracias a esta capacidad le es posible producir su propia realidad y legitimidad frente a reyes como Agamenón, algo que no estará al alcance de un simple mortal, al menos en lo que a este mito se refiere.

3.1.5. ODISEO. EL ESQUEMA DEL MONOMITO.

Antes de analizar el mito de Ulises cabe señalar que, de toda la investigación, este va a ser el único caso en que se va a desgranar el mito en su mayoría, aunque no de manera absolutamente literaria. La razón es que tanto la *Iliada* como la *Odisea* ofrecen un marco de referencia excepcional para entender el esquema del *monomito* propuesto por Joseph Campbell. Esta característica ofrece la oportunidad de analizar el camino del héroe sin recurrir directamente al estudio de *El Héroe de las mil caras*²²¹. Consideramos que, al hacerlo de esta manera, evitamos la reiteración en los contenidos de la misma obra y de

²¹⁹ Homero. *Odisea*. Biblioteca Digital del ILCE, s.f. 17 de julio de 2021. 259.

²²⁰ Frente a la devoción de Odiseo que solo piensa en volver a casa, Agamenón abandona a su esposa por el deseo de la gloria, una forma de infidelidad. En el relato de Odiseo, que analizaremos a continuación, la máxima del héroe es el deseo de estar junto a Penélope, y viceversa. Esa “fidelidad” es la que conmueve a Atenea, principalmente. La fidelidad como tema inspiró a Ovidio a escribir las cartas que las amadas enviaban a sus esposos, incluyendo las dirigidas por Penélope a Odiseo. Véase Ovidio Nasón, Publio. *Heroides: cartas de las heroínas*. Madrid: Editorial Akal, 2010.

²²¹ Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 1959. Impreso.

otros estudios relacionados. En cualquier caso, la propuesta de Campbell se basa en el análisis de los umbrales presentes en el camino del héroe identificados en diversos mitos²²². En definitiva, esto es lo que planteamos humildemente mediante la aventura Ulises.

Como veremos, el mito de Odiseo presenta todos los umbrales del *monomito*²²³, con muy pocos matices, algo que no sucede con la mayoría de los mitos, que habitualmente presentan solo una parte de los mismos. Por tanto, el mito de Ulises es ejemplar en lo que a relato se refiere. Y resulta cuanto menos destacable que este desarrollo narrativo esté ya presente en la Edad Antigua de manera categórica.

Por último, si hemos elegido a Odiseo en vez de a Rama, personaje mítico que también se ajusta de manera notable al monomito, es porque Odiseo es un héroe más terrenal. Concluir con el relato de Odiseo nos permite observar el tránsito narrativo e ideológico que sucederá de la Edad Antigua a la Edad Media.

A continuación, vamos a detallar la aventura de Ulises respecto al *monomito*:

La llamada de la aventura. *Fábulas de Higino*²²⁴.

Odiseo es requerido por Agamenón y Menelao para ir a la Guerra de Troya.

La negativa al llamado. *Fábulas de Higino*.

Odiseo se niega haciéndose pasar por loco, pero es descubierto por Palamedes, quien le obliga a incorporarse al ejército de Agamenón tras amenazar de muerte a su hijo.

La ayuda sobrenatural. *Iliada*²²⁵.

Odiseo es ayudado e influenciado por Atenea, principalmente. En múltiples ocasiones

²²² *El héroe de las mil caras* de Campbell es un texto profundamente alegórico. He considerado que hacer lo mismo, pero basándome en un único héroe, respeta y transmite adecuadamente las ideas del autor y permite abordar el tema sin reiterar en conocimientos mitológicos básicos. Véase *Íbid*.

²²³ Tanto del *monomito* de Campbell como de los propuestos por Phil Cousineau y David Adams Leeming. Véase Leeming, David Adams. *Mythology: the voyage of the hero*. Oxford: Oxford University Press, 1998. Impreso. Véase también Campbell, Joseph y Cousineau, Phil. *The hero's journey: the world of Joseph Campbell: Joseph Campbell on his life and work*. New York: Harper & Row. 1990. Impreso.

²²⁴ Higino. *Fábulas. Astronomía*. Madrid: Ediciones Akal, 2008. Impreso.

²²⁵ Homero. *Iliada*. Barcelona: Editorial Gredos, 2008. Impreso.

esta le infunde valor, o le ofrece ayuda y conocimientos. La primera vez que esto sucede es en la *Iliada*, durante el canto II, cuando Atenea le incita a convencer a los aqueos a permanecer y conquistar Troya a pesar de las dificultades, en una asamblea celebrada para decidir si continuar con la guerra o no.

El cruce del primer umbral en la *Iliada*.

En lo que al mito de Ulises se refiere, sería posible decir que el primer umbral de su aventura es la misma guerra de Troya. En cualquier caso, en términos esquemáticos concretos, el primer umbral de Odiseo sería la asamblea antes nombrada, cuando convence a los aqueos para que conquisten Troya. Ese es su primer acto voluntario que le implica en la aventura, volviéndose protagónico en el desarrollo de los acontecimientos. Es el momento en que Ulises pasa de ser un actor pasivo, obligado a acudir a la contienda, a liderar la misma procurando su éxito y aceptando “la llamada a la aventura”.

El vientre de la ballena. *Iliada* y *Odisea*.

Es posible decir que el vientre de la ballena de Ulises sean los años que pasa fuera de Ítaca, antes de poder emprender el viaje de vuelta. Este es un periodo de frustración en donde el héroe es separado de sus seres queridos, obligado a enfrentar obstáculos extraordinarios, a superarse a sí mismo, sin que parezca posible volver.

De todos modos, respondiendo al orden del relato, el momento específico del vientre de la ballena sería el tiempo que pasa ante los muros de Ilión, varado por diez años. Durante este periodo, Odiseo sufre toda clase de derrotas, casi perdiendo la esperanza de volver a su casa, hasta que finalmente idea la argucia del caballo de Troya, lo que supone la destrucción de la ciudad. Este hecho en concreto ya no se narra en la *Iliada* sino en la *Odisea*, en la que por cierto se dan otros momentos con características propias del vientre de la ballena. El más destacado de todos es el que corresponde a su estancia en la isla de Calipso.

El camino de las pruebas. *Odisea*.

Este recorrido comienza cuando Poseidón castiga a Ulises durante un periplo que dura diez años, durante los cuales le impide volver a casa, destruyendo todas sus naves y

matando a todos sus compañeros de viaje. A lo largo de su camino se enfrenta a tormentas, cíclopes, sirenas, diosas, dioses, quimeras, arpías y otras dificultades. Todas estos obstáculos, éxitos y fracasos, forjarán la figura heroica de Ulises²²⁶.

La mujer como tentación. *Odisea*.

Durante el camino de las pruebas, una de ellas se corresponde con el arquetipo de «la mujer como tentación», y sucede cuando Odiseo y sus hombres se encuentran con Circe.

Aunque Ulises se encuentra con varias diosas, es Circe la que arquetípicamente se corresponde a este umbral. La razón es que su encuentro supone una prueba vital, puesto que sucumbir a la seducción de la diosa conllevaría la muerte. Por esta razón, este encuentro es el que se ajusta mejor a la superación de la tentación, que por cierto Odiseo logra gracias a la ayuda de Hermes, con lo que de nuevo tenemos una «ayuda sobrenatural». De hecho, la ayuda de este dios se da en más de una ocasión en su aventura. En este caso concreto, Hermes le explica a Odiseo como someter a la diosa, lo que finalmente consigue, de modo que puede continuar su viaje.

El encuentro con la diosa. *Odisea*

En realidad, Ulises se encuentra con tres diosas, como ya hemos sugerido. Sin embargo, cada una de ellas se corresponde mejor a un arquetipo concreto. Atenea lo sería a la «ayuda sobrenatural», Circe a «la mujer como tentación» y Calipso «al encuentro con la diosa».

Hay que tener en cuenta que el encuentro con la diosa no es de orden hostil, pero tampoco es una ayuda que pretenda la evolución del héroe, sino más bien su contención. En este sentido, la diosa normalmente otorga un amor de tipo maternal que busca la compañía eterna del héroe bajo su protección²²⁷. Así sucede con Calipso.

Superar este umbral, por tanto, supone la huida de la seguridad de un posible hogar, pero de no hacerse se corre el peligro de perder las virtudes que fundamentan la heroicidad.

²²⁶ A nivel de relato, la *Odisea* permite la identificación con Ulises a través de sus éxitos y fracasos, conociéndole íntimamente conforme él lo hace de sí mismo. Véase Choza, Jacinto y Choza, Pilar. *Ulises, un arquetipo de la existencia humana*. Sevilla: Editorial Thémata, 2019. Impreso. 173.

²²⁷ Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 1959. Impreso. 67-72.

Esta comodidad puede llevar a la indolencia, a la dejadez, lo que puede significar el fin del camino del héroe. En estas circunstancias, incluso la Diosa puede llegar a desenamorarse, con terribles consecuencias. En este caso, la virtud que salva a Odiseo es su fidelidad a Penélope²²⁸, con la que desea volver a pesar de que Calipso le llegue a ofrecer el don de la inmortalidad.

La negativa al regreso. *Odisea*.

Es importante señalar que este umbral se salta el orden del esquema del *monomito*, puesto que se corresponde mayormente al «regreso»²²⁹ del héroe, que normalmente sucede al final de la aventura, cuando debe volver a casa. Pero, como en este caso el retorno al hogar es el objetivo en sí, no era posible respetar el orden propuesto por Campbell.

Otra de las diferencias es que, en este caso, la negativa al regreso no es de Ulises, sino de Poseidón, Circe y Calipso principalmente, quienes impiden que Odiseo retorne a Ítaca en distintos momentos de la aventura. Es más, el héroe desea retornar nada más llegar a Troya, en la *Ilíada*. Sin embargo, una vez allí se siente impelido a permanecer para no permitir la derrota y que sus compañeros y familiares sufran las consecuencias. Además, y no con menor importancia, es exhortado a ello por la misma Atenea.

El hecho de que en este caso el umbral no responda de manera categórica a lo esperado en el *monomito* no es un fallo del mismo, en tanto que esta flexibilidad está prevista por Campbell, tal como él mismo señala en el prefacio de la obra²³⁰. De no ser así, el camino del héroe que propone no serviría.

²²⁸ Es importante señalar que la fidelidad en Homero no se entiende culturalmente del mismo modo que se hace en la Contemporaneidad. De hecho, Odiseo tiene relaciones con Calipso y con Circe. Sin embargo, su amor y el deseo de estar es con su esposa Penélope. Ni siquiera el ofrecimiento de la inmortalidad es suficiente para retenerlo. Véase Homero. *Odisea*. Biblioteca Digital del ILCE, s.f. 17 de julio de 2021.

²²⁹ Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 1959. Impreso. 113-139.

²³⁰ Hay que entender que el esquema de Campbell es falible, que su estudio es mayormente simbólico y transversal a la mitología y la religión, desde un análisis narrativo, mitológico y psicoanalítico comparado. Es bajo estos conceptos que debe entenderse la obra. Véase Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 1959. Impreso. 8.

La huida mágica. *Odisea*.

La huida mágica se da principalmente en dos ocasiones. La primera es cuando Odiseo llega a la isla de Eolo y este le entrega un odre de buey que contiene los vientos y que debía mantenerlo cerrado hasta llegar a Ítaca. Sin embargo, cuando está a punto de llegar a su tierra natal, sus hombres lo abren creyendo que guarda tesoros, lo que provoca vientos y tempestades que impiden su vuelta, alejándoles en el mar.

La segunda vez es cuando Ulises naufraga solo en la isla de Calipso y es retenido por la ninfa durante años. Finalmente, es liberado por órdenes de Zeus, quien envía a Hermes para transmitir el mensaje a la diosa. Pero todo esto sucede porque previamente Atenea convence a Zeus de ello. Entonces, Calipso lo libera ofreciéndole viento a favor para que pueda emprender su viaje de retorno en balsa, algo que hasta el momento no había sucedido.

El rescate del mundo exterior. *Odisea*.

En la aventura de Odiseo hay distintos personajes de gran poder que le proveen un rescate, como Hermes, Eolo, Nausícaa y Alcínoo. Sin embargo, de entre todos ellos destaca Atenea, tanto en poder como en la ayuda que dispensa. Es importante resaltar que el apoyo que ofrece la diosa a Odiseo es debido a su fidelidad, que se da de múltiples maneras, la primera y más importante es la que otorga a su esposa Penélope²³¹, pero también es la que ofrece a Zeus y a la misma Atenea. Asimismo, la diosa ve necesario que desde el Olimpo se haga justicia con Odiseo, quien ha respondido de manera fiel a todo lo que se le ha encomendado. En consecuencia, defiende que su devoción debe ser suficiente para permitir que se cumpla su destino, que no es otro que volver a casa²³². Esa es la interioridad que permite a Ulises ser rescatado y retornar.

²³¹ En la *Odisea* y la mitología clásica en general, la fidelidad del hombre hacia la mujer tiene más que ver con el amor que con lo carnal. No sucede lo mismo cuando se trata de la mujer hacia el hombre, hecho que se constata cuando Odiseo sospecha de Penélope, quien habría podido morir a manos del héroe de haber caído en la tentación. Sin embargo, la narración no cuestiona a Ulises cuando tiene relaciones carnales con Calipso y con Circe. De hecho, se justifica que esta circunstancia demuestra su amor, porque incluso contando con el favor de estas diosas Ulises desea regresar junto a su esposa. Homero. *Odisea*. Biblioteca Digital del ILCE, s.f. 17 de julio de 2021. 108-117.

²³² Choza, Jacinto y Choza, Pilar. *Ulises, un arquetipo de la existencia humana*. Sevilla: Editorial Thémata, 2019. Impreso. 37

El cruce del umbral del retorno. *Odisea*.

Este es el umbral que permite al héroe alcanzar conocimientos cosmogónicos que permiten su metamorfosis, convirtiéndole en un guía para los demás. En la *Odisea* sucede principalmente en dos ocasiones.

La primera vez es una de las más relevantes de la aventura del héroe. Sucede cuando baja al Hades, aconsejado por Circe, para consultar al Adivino Tiresias sobre su vuelta. Lo relevante de este umbral son dos cosas. Lo primero, que será el momento en que Odiseo entrará en contacto con el más allá, donde el tiempo está suspendido y puede conocer el futuro, el presente y el pasado, la *eternidad*²³³, por medio de las almas que allí habitan, entre las que se encuentra a su madre Anticlea, Aquiles, Agamenón y otros héroes. De alguna manera, esta revelación conecta al héroe con el tiempo sagrado, permitiéndole alcanzar un conocimiento que solo es posible en la morada de los dioses. Es importante señalar que el inframundo no tenía las connotaciones infernales católicas, sino que era la dimensión sagrada donde residían las almas para la eternidad.

El siguiente aspecto fundamental es el retorno de la muerte a la vida de manera simbólica. Cruzar este umbral supone para el héroe un tipo de resurrección que le dota de un conocimiento metafísico superior que le capacita para superar los retos de la exterioridad. Y, en la *Odisea*, cuando esto sucede se le revela a Ulises que estará años alejado de su hogar, lo que se ve obligado a aceptar sin caer en la desesperación. Es posible que conocer esta condena existencial sea lo que en realidad le permita superarla. Al fin y al cabo, a pesar de todas las dificultades, está destinado a regresar.

Este tipo de revelación, en el mito de Odiseo ocurre gracias al viaje al inframundo; pero, en lo que al *monomito* se refiere, esto suele acontecer cuando el héroe enfrenta la muerte como tal, incluso llegando a morir para luego resucitar. Este estadio también es identificado por Leemin como dos umbrales en sí, que se ajustan de manera paradigmática al mito de Homero. Se trata de «el descenso a los infiernos» y de «la resurrección y el renacimiento»²³⁴.

El segundo umbral del retorno es cuando Odiseo naufraga camino a Ítaca.

²³³ Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Editorial Paidós, 2016. Impreso. 52-58.

²³⁴ Este autor colaboró de manera estrecha con Campbell. Leeming, David Adams. *Mythology: the voyage of the hero*. Oxford: Oxford University Press, 1998. Impreso.

Una vez abandona la isla de Calipso y antes de que pueda llegar a su hogar, es objeto de la venganza de Poseidón, quien lo arroja a las costas de los Feacios. Allí, es socorrido por la princesa Nausícaa y su padre el rey Alcínoo.

Esta vez, Odiseo ya no tiene hombres que le acompañen, pierde toda posesión material e incluso la ropa, llegando desnudo a la antesala de su aventura final. Simbólicamente, hay un “renacer” del héroe que se representa a través de su desnudez, en donde lo material deja de tener importancia. Odiseo es quien es no por sus riquezas, sino por lo inmanente que trasluce a su figura. Antes de ser aceptado demuestra su propia valía venciendo con facilidad a sus competidores en diversas pruebas deportivas, simplemente con su cuerpo y su talento. Sin embargo, no es hasta que comparte su sabiduría que es realmente tenido por alguien venerable y se le reconoce por su nombre²³⁵. Es gracias al conocimiento que ha adquirido durante su viaje lo que le capacita atravesar este último «umbral de retorno». Compartir aquello que le ha sido revelado es lo que le convierte en un auténtico héroe y una guía para los demás. Es así como los feacios se sienten reconfortados con su presencia y con la idea de devolver a Odiseo a Ítaca, a pesar de las posibles represalias de Poseidón profetizadas, algo que finalmente ocurre²³⁶.

La reconciliación con el padre. *Odisea*.

En sentido estricto, la reconciliación de Odiseo con su padre es más bien un reencuentro. Sin embargo, si hay una reconciliación paterno filial en sentido cronológico a la aventura, y es la que sucede entre Telémaco y su padre. Y, aunque no hay nada que reprochar al hijo de Odiseo, que ha actuado dentro de sus capacidades, la narrativa transmite un sentimiento trágico que permea el ánimo del joven, que no logra defender la casa de su padre como habría deseado. De hecho, esta reconciliación no es anecdótica. Hay que recordar que la *Odisea* empieza con la *Telemaquia*, que son los cuatro cantos sobre los esfuerzos heroicos de Telémaco, quien a pesar de su corta edad intenta encontrar a su padre y restablecer el honor de su casa, algo que finalmente es posible gracias al encuentro

²³⁵ «Si se le reconoce como ser humano, es que se le reconoce como personaje, con un nombre y una función social, por eso poner nombre a un individuo equivale a vestirle». Choza, Jacinto y Choza, Pilar. *Ulises, un arquetipo de la existencia humana*. Sevilla: Editorial Thémata, 2019. Impreso.

²³⁶ Una de las definiciones del heroísmo contemporáneo y de la Modernidad que se va a defender en esta tesis ya encuentra un referente en la actitud de los feacios, que sienten que deben hacer lo correcto a pesar de que serán castigados. Sobre esta problemática debatimos en este podcast académico: Sanmartín, Josep Francesc, et al. «El héroe de la clase trabajadora». *La Mitología en la Narrativa audiovisual*. Ivoox. 18 de mayo de 2021.

con este, quien le reconoce como héroe. Lograr esta reconciliación permite a ambos enfrentar la prueba final con ánimos renovados, característica arquetípica de este umbral.

De alguna manera, también el cabrero Melantio que acoge a Odiseo opera como un padre. A nivel simbólico, representa el pueblo de Ítaca que acoge a uno de los suyos, perdonando su ausencia y tomando partido por él. Cabe indicar, que no todos los itacenses actúan igual, hay una parte de la población con la que Odiseo no logrará reconciliarse hasta después de recuperada su casa.

La apoteosis. *Odisea*.

Se podría pensar que la llegada a Ítaca es una apoteosis en sí. Él héroe, para muchos muerto, ha penado en un viaje de retorno lleno de fatalidades, frustraciones y fracasos. En cualquier caso, estas dificultades son las que van iluminando al héroe en su interior, siendo fiel a la idea que mantiene sobre la familia, el amor y el honor, que culmina con su llegada a Ítaca y la venganza sobre los enemigos que amenazan todas estas cosas.

En este sentido, también podría decirse que otros dos momentos apoteósicos son su naufragio en la costa de los feacios y su viaje al inframundo, puesto que en esos dos momentos también logra alcanzar conocimientos superiores y existenciales. Sin embargo, como umbral previo al desenlace de la aventura, este se corresponde mejor con la llegada a Odiseo a Ítaca y al tiempo que transcurre allí, transformado en mendigo mediante la magia de Atenea. Es gracias a esta muerte simbólica, más radical que la acontecida en Feacia, cuando puede conocer la verdad sobre el amor, la injusticia, la compasión y la fidelidad de aquellos que le importan. Al ser convertido en mendigo, puede conocer la verdad que muestran sin tapujos los que ante su verdadera presencia mentirían, al encontrarse ante la amenaza de lo que considerarían, como mínimo, un igual. De este modo, es capaz de comprobar que realmente su mujer le ha sido fiel, quienes entre su pueblo lo siguen y quienes le han traicionado. Y ese conocimiento adquirido es lo que le permite actuar con justicia preclara.

La gracia final. *Odisea*.

Una vez revelada la identidad de Odiseo, este se venga sobre todos sus enemigos perdonando a muy pocos. En su venganza es acompañado por Atenea, quien le presta de nuevo su «ayuda sobrenatural». De hecho, esa es la gracia final sin la cual difícilmente

habría alcanzado su objetivo. Sin embargo, este don es otorgado por su propia valía, como recompensa a los valores que encarna y por el propio camino cosmogónico que ha recorrido²³⁷.

La posesión de los dos mundos. *Odisea*.

Finalmente, Ulises se reencuentra con Penélope, quien le reconoce como su esposo, otorgando una nueva dimensión a su llegada. Simbólicamente, supone la total recuperación del hogar, como recompensa a la fidelidad recíproca. Este amor correspondido retribuye la aventura. De no lograrlo, el camino del héroe habría sido un fracaso, sin importar nada más. Toda materialidad habría perdido sentido si Ulises no hubiera sido capaz de encontrar el amor y regocijarse en esa inmaterialidad.

Es aquí donde el héroe se hace poseedor de dos mundos. Ha logrado volver a su hogar física y cosmogónicamente.

Tras esto, Ulises se reencuentra con su padre, otorgando un nuevo valor existencial a su retorno. Como ya adelantamos, en este reencuentro no hay nada que reconciliar. Si acaso, se podría decir que hay una reconciliación ancestral, en la que Ulises se hace digno de su ascendencia en un orden cósmico. Sin embargo, este hecho sucede después de la apoteosis, no antes. En consecuencia, este umbral no hace mejor al héroe en sí, sino que dignifica el legado de la familia.

Libertad para vivir. *Odisea*.

Por último, Ulises se enfrenta a la amenaza de los familiares de sus enemigos, que desean la venganza sobre su persona y el resto de la familia. Sin embargo, Atenea interviene, logrando un trato que permite la vida en paz para todos, lo que concede a Ulises la capacidad de reinar pacíficamente y de forma «legítima»²³⁸, libre del temor de posibles represalias sobre su persona y seres queridos.

²³⁷ En oposición a esto tenemos la propia tragedia de Agamenón, que es traicionado por su adúltera esposa Clitemnestra, quien lo asesina a su vuelta. En la relación de Agamenón y Clitemnestra no hay fidelidad otorgada ni correspondida. Él prefiere la guerra y la fama, y ella a su amante. Frente a eso, Odiseo solo desea volver con su esposa y viceversa, y de este modo son correspondidos ambos por Atenea. Véase Esquilo y Rodríguez Adrados, Francisco. *Agamenón*. Barcelona: Gredos, 2010. Impreso.

²³⁸ «La acción humana requiere, para su plenitud como acción, conocimiento del propio poder y de la propia razón, legitimidad». Véase Chozá, Jacinto y Chozá, Pilar. *Ulises, un arquetipo de la existencia humana*. Sevilla: Editorial Thémata, 2019. Impreso. 155.

3.2. ARQUETIPO Y FUNCIÓN DEL HÉROE EN EL CALCOLÍTICO.

Se podría decir que el arquetipo del héroe en el Calcolítico está ligado de manera estrecha a lo divino. Muchas veces es un semidios, con ascendencia probada, como sucede con Aquiles, Teseo o Heracles. Y en otros casos, su valía les hace merecedores de consideraciones divinas, como sucede con Gilgamesh u Odiseo. En cualquier caso, el héroe que se representa en el Calcolítico es un ser con capacidades extraordinarias ligadas a lo sagrado. Antes de esto, lo máximo que se podía apreciar a este respecto era la figura del chamán que, como nos fue posible estudiar, ya durante estos periodos históricos se puede identificar con el arquetipo del guía, consustancial al camino del héroe. Eso nos lleva a pensar que hay un salto narrativo demasiado grande como para no considerar que este tipo de relatos son más antiguos que su propio registro, que probablemente se remontan al Neolítico, cuando surgen las primeras ciudades y organizaciones sociales monárquicas y sacerdotales.

En este sentido, los primeros mitos registrados solo podrían haber sido producidos por un poder instituido capaz de desarrollar y poner en marcha técnicas como la escritura. Por tanto, eso justificaría que los primeros relatos escritos cumplieran una función institucional mediatizando ciertas ideas²³⁹. Por esta razón, parece evidente que una de las funciones del héroe del Calcolítico fuera la de asegurar y justificar un orden monárquico en términos de legitimidad por la fuerza y por lo sagrado. Eso permitiría concebir a los reyes como héroes, introduciendo diferencias sociales jerárquicas de tipo cosmogónico.

En cualquier caso, eso no impide que los héroes sean depositarios de ideas como la justicia, ni que sus propias historias sean alegorías que permitan difundir ideas morales sobre el bien y el mal²⁴⁰. Por otra parte, los héroes proveen un ideal ejemplar que se puede emular, al menos, en el plano cosmogónico. Y, en caso contrario, cuando su conducta es

²³⁹ Tal como explica Francisco Rodríguez Adrados en su presentación del *Agamenón* de Esquilo, el origen de la tragedia en Grecia se remonta al 534 a. C. Pisístrato, tirano que gobernó Atenas, organizó distintas fiestas públicas que incluían representaciones teatrales, entre las que destacaron las de Tespis, a quien se considera padre del teatro, Esquilo, Sófocles y Eurípides. Estas celebraciones de orden institucional fueron organizadas con la intención de conciliar la vida entre la nobleza y las clases bajas. Esta es una muestra en sí, de la mediatización que ya desde un origen se da en la narrativa, el mito y su difusión. Véase Esquilo y Rodríguez Adrados, Francisco. *Agamenón*. Barcelona: Gredos, 2010. Impreso.

²⁴⁰ A este respecto, ya Aristóteles señala en el siglo IV a. C. las cualidades morales del registro dramático. Véase Aristóteles. *Poética*. Leviatan, 1985. Impreso. 38-62.

inmoral, habitualmente el relato de su tragedia ofrece un destino fatídico para el héroe, como le ocurre a Agamenón y, en menor grado, a Aquiles. Por tanto, el héroe del Calcolítico también cumple una función moralizante.

Por último, es importante señalar a este respecto cómo el héroe hegemónico de este periodo histórico está estrechamente vinculado a la idea del guerrero, *arquetipo heroico genérico* destacado hasta nuestros días y, en especial, hasta el final de la Edad Media. Referente que contará con la representación de numerosos héroes de tercer nivel arquetípico, esto es, que remitan a un *arquetipo genérico nominal*, como son los casos de Odiseo y Heracles. Sin embargo, conviene recordar cómo todos estos héroes calcolíticos conservan rasgos cosmogónicos propios del Paleolítico y del Neolítico, cómo sus aventuras están estrechamente ligadas a la naturaleza y a un orden ritual que remite a lo chamánico. Respecto a esto último, no hay un héroe de la Antigüedad que no cuente con una guía sobrenatural.

En suma y conforme a la hipótesis de la tesis, a partir del Calcolítico y gracias al registro escrito podemos observar la consecución de distintos referentes heroicos cuyos procesos «mitogénéticos» parecen haberse dado desde la Prehistoria²⁴¹. Esto es, héroes cuyo sustrato mítico se remonta al Neolítico y al Paleolítico. Sin embargo, del mismo modo que podemos observar los rasgos comunes de la representación heroica desde tiempos ancestrales, también podemos contemplar los aspectos singulares respecto al periodo al que pertenecen y las necesidades sociopolíticas del momento. En este sentido, también podemos observar la evolución de distintos referentes como el del chamán, que pasará a adquirir la forma institucional del sacerdote.

²⁴¹ Tal como señala Joseph Campbell, hay «zonas mitogénéticas» que durante largos periodos de tiempo permiten desarrollos narrativos de ciertos mitos, relatos y héroes. Esta cuestión la abordaremos más ampliamente en el apartado dedicado al Rey Arturo, héroe que permite una cartografía geográfica y temporal detallada. Véase Campbell, Joseph. *Las máscaras de Dios. Mitología creativa*. Madrid: Alianza Editorial, 1992. Impreso.

PERIODO	NOOSFERA	REFERENTES DESTACADOS	ARQUETIPOS	FUNCIÓN
Paleolítico.	Naturaleza, Fecundidad.	Lascaux, Chauvet, Altamira.	Chamán, Venus.	Veneración de la naturaleza.
Neolítico	Naturaleza, Caza, Fecundidad, Mito.	Abrigo Grande de Minatea, Barranco de los Grajos, Cueva de la Vieja, Pla de Petracos.	Cazador, chamán, Venus, recolectora.	Dominación de la naturaleza.
Edad Antigua desde el Calcolítico	Monarquía, Civilización, Guerra, Religión, Mito Naturaleza.	Epopéya de Gilgamesh, Heracles, Hipólita, Aquiles, Odiseo.	Guerrero, mujer guerrera, semidios/a, rey, reina, sacerdote, chamán.	Acción civilizadora y monárquica frente a las fuerzas arcaicas y de la naturaleza.

Tabla 13: Tabla arquetipos del Paleolítico al Calcolítico.

4. EL HÉROE DE LA ANTIGÜEDAD II. A PARTIR DEL PERIODO AXIAL

Durante del periodo axial (800-200 a. C.)²⁴², en distintos espacios mitogenéticos se abandonarán concepciones arcaicas sobre la existencia para adoptar cosmovisiones de un orden moral superior. Esto, solo afectó a las poblaciones chinas, iránias, indias, griegas y judías²⁴³, pero tuvo repercusiones globales. Otras culturas como la egipcia, la mesopotámica o la celta no se verán notoriamente afectadas, aunque entrarán en declive, sobre todo a partir del fin del tiempo-eje²⁴⁴. Como excepción, una concepción que sobrevivirá hasta hoy en día, conservando su valor mítico, ritual y animista será el sintoísmo, que junto al budismo sigue siendo una de las principales religiones de Japón²⁴⁵.

En cualquier caso, en la era axial sucederá una transformación que definirá el pensamiento mítico y religioso mayoritario de Oriente a Occidente. Pensadores como Confucio o Lao-tsé, los Upanishads, Buda, Zaratustra, los profetas Elías, Isaías y Jeremías, junto con filósofos como Heráclito o Platón, relegarán al mito a una función mayormente alegórica²⁴⁶. Esto permitirá desarrollar pensamientos sagrados de mayor orden moral.

La primera y gran diferencia será que, en las religiones abrahámicas, Dios pasará a ser un ente superior, el creador absoluto. Pare el hinduismo y el budismo existirá una consciencia universal o fuente de todo lo que existe, incluidos los dioses²⁴⁷. Esto permitirá establecer una referencia omnipotente ante la que hay que responder a través de una conducta moral que permita la iluminación. En este nuevo paradigma religioso los ritos

²⁴² era axial o tiempo-eje. Véase Jaspers, Karl. *Origen y Meta de La Historia*. Madrid: Alianza Editorial, 1980. Impreso.

²⁴³ *Ibid.* 91.

²⁴⁴ Véase Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Salamandra, 2005. Madrid: Impreso. 103.

²⁴⁵ Los orígenes del sintoísmo parecen remontarse al 300 a. C. Esta religión no tiene dogma ni directrices, sino que se basa en una serie de rituales y creencias de carácter animista. Véase Hirai, Naofusa. «Shintō». *Encyclopedia Britannica*. 2020. Britannica. 3 de abril 2021. Sus mitos fueron recogidos por primera vez en el *Kojiki*, en el 712 d. C. Véase Rubio, Carlos y Rumi Tani Moratalla. *Kojiki: crónicas de antiguos hechos de Japón*. Barcelona: Editorial Trotta, 2018. Impreso.

²⁴⁶ Jaspers, Karl. *Origen y Meta de La Historia*. Madrid: Alianza Editorial, 1980. Impreso. 20.

²⁴⁷ La idea de la consciencia universal está implícita en todas las religiones axiales, pero es especialmente significativa su mención en el budismo. La razón es que ofrece, a nivel de psique, una aproximación arquetípica del conocimiento como significado último de la existencia. Véase Padmasambhava. *Bardo-Thodol: El libro tibetano de los muertos*. ESPAPDF, s.f. 26 de marzo de 2021.

se resignificarán y las ceremonias cobrarán un valor litúrgico. Ya no se tratará de celebrar y renovar el carácter cíclico de la existencia, de renovar «la santidad del mundo»²⁴⁸, sino de recordar y celebrar la razón moral de la vida desde la responsabilidad personal hacia Dios.

Lo segunda diferencia es que esta nueva concepción divina tendrá consecuencias sociopolíticas. Del mismo modo que se reducirá el panteón de los dioses, lo divino se adscribirá exclusivamente a aquellas personas que actúan en representación de Dios, o de una idea superior a sí mismos. Esto afectará a la concepción divina y a la concepción monárquica y sacerdotal que, como hemos visto, desde el Calcolítico estaban estrechamente vinculadas.

Reyes, dioses y sacerdotes formaban una amalgama mítica y religiosa heterogénea que a partir de la era axial se comienza a estratificar. Como consecuencia, lo divino pasará a un orden superior, el rey concentrará la representación máxima de lo divino en la tierra y la clase sacerdotal velará por la salud espiritual de los súbditos²⁴⁹.

Este nuevo planteamiento cosmogónico será el que defiende Confucio, lo que le permitirá vertebrar la organización monárquica y religiosa en torno a la moral y por medio de la liturgia. Esta nueva concepción social logrará tal éxito que permanecerá vigente hasta 1911²⁵⁰.

En Japón, la influencia axial también se dejará notar. En este sentido, incluso hoy en día al emperador se le considera la encarnación de Dios, aunque es importante señalar que el país nipón se desarrollará históricamente de manera similar a Occidente en términos postaxiales.

La tercera diferencia es que, en este nuevo aporte mítico a la noosfera, el sentido ontológico de la monarquía residirá en la aproximación a la ejemplaridad de lo divino²⁵¹. Por consiguiente, al pasar las monarquías a representar un orden superior, ya no podrán,

²⁴⁸ Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Editorial Paidós, 2016. Impreso. 58.

²⁴⁹ El caso más paradigmático de esta nueva concepción es el de la dinastía Zhou, que analizaremos más adelante. De momento diremos que el primer rey Zhou justificó su gobierno difundiendo la idea de que Dios lo había elegido para gobernar por su valor ético, frente a la decadencia de la dinastía Shang. Botton Botton Beja, Flora. *China: su historia y cultura hasta 1800*. Ciudad de México: Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 2000. Impreso. 63

²⁵⁰ Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Salamandra, 2005. Madrid: Impreso. 108-114.

²⁵¹ *Ibid.* 105-109.

en teoría, eximir sus responsabilidades sociales. Y, del mismo modo, el pueblo estará obligado a someterse a la voluntad del rey porque eso significará satisfacer la voluntad de Dios. Por un lado, esto permitirá a la realeza adquirir características jerárquicas más acuciadas y exclusivas que en el Calcolítico, resignificando el valor dinástico de su posición social. Por otro, se posibilitará la estabilidad y organización religiosa²⁵².

Cabe señalar que este diseño gubernamental en representación de un orden superior no será exclusivo de las monarquías. Por un lado, la era axial también permitirá el surgimiento de la democracia. Y, como veremos, esto tendrá consecuencias míticas a lo largo de la historia. Por otro, también será el periodo de los guías espirituales, como Buda o Moisés, y de filósofos como Aristóteles o Platón.

Por último, el final de la Antigüedad dará lugar a dos hechos históricos trascendentales en Occidente. Primero, los romanos lograrán imponerse a los celtas definitivamente, tras la victoria de Julio César sobre Vercingetorix²⁵³. Esto determinará el declive identitario de la población celta, que desde Britania e Hibernia (Irlanda) se irradiaba a la Galia y al resto de Europa²⁵⁴. Con este propósito, emperadores como Augusto y Claudio regularon el orden religioso del imperio, impidiendo la difusión druídica que se hacía de manera oral. Como consecuencia, la mayoría de los conocimientos druídicos se perdieron²⁵⁵, significando el deterioro progresivo de la cultura celta.

Frente al avance del imperio romano surgirán grandes héroes, entre los que destacarán Viriato y Boudica. En este capítulo estudiaremos sus mitos como ejemplo de las luchas que se dieron al final de la Edad Media entre estas dos importantes cosmovisiones.

²⁵² En torno al siglo III a. C., Buda había instruido en la tolerancia a otras creencias, permitiendo una mayor estabilidad religiosa, lo que pudo favorecer que no hubiera grandes transformaciones en la estructuración monárquica en Oriente. No se sabe exactamente cuándo vivió Buda, se cree que entre el 563 y 368 a. C. Sin embargo, sí que se puede afirmar que sus enseñanzas se extendieron en la India hacia el siglo III. Véase Santos, José Antonio. «Budismo: entre religión no teísta y filosofía práctica». *La albolafia: revista de humanidades y cultura*. Universidad Rey Juan Carlos. 2015. Impreso. 30-49.

²⁵³ Bartolotti, Alessandra. *Mitología celta y nórdica*. Barcelona: Ediciones Robinbook S.L., 2011. Impreso. 27-37.

²⁵⁴ Vargas Maturana, Jorge. «Identidad y Resistencia a Roma. El caso de Britania». *Historias del Orbis Terrarum* 14 (2015): 58-83. Dialnet. 18 de julio de 2021.

²⁵⁵ Paradójicamente, muchos de los conocimientos sobre los celtas de los que hoy disponemos fueron legados por cronistas foráneos, como el propio Julio César. Véase César, Cayo Julio. *La guerra de las Galias*. Orbis, 1986. Impreso. El mismo Seutonio elogió las crónicas y el estilo del emperador. Véase Seutonio Tranquilo, Cayo. *Vida de los doce Césares*. Kindle, s.f. 30 de abril de 2021. Posiciones 1391-2036 de 21100.

A quienes no pudo vencer Roma fue a los germanos, próximos a los celtas²⁵⁶, que finalmente contribuyeron a la caída del imperio, propiciando el comienzo de la Edad Media (476 a. C.). En cualquier caso, el final de la hegemonía romana vino precedido por su propia decadencia y el auge del cristianismo²⁵⁷. Eso significa que, aunque los romanos pudieron vencer sobre la cosmovisión celta, no lograron sobrevivir a la vanguardia religiosa resultado de la crisis del tiempo-eje. Como resultado, el imperio se fragmentó en numerosos reinos feudales representativos de la idiosincrasia medieval.

Por último, es importante destacar un fenómeno religioso que definirá a la cultura occidental desde entonces, influyendo al mundo en general. Se trata del surgimiento de la figura de Jesucristo en el marco de las sociedades postaxiales. Recordemos que, tal como explica Jaspers, tras la crisis del tiempo-eje (200 a. C.), lo relevante será la capacidad de transformación espiritual e histórica de los pueblos²⁵⁸. A diferencia de lo que ocurrirá en Asia con el budismo y el confucianismo, la aparición de la cristiandad conllevará constantes cambios sociales y cosmogónicos que se extenderán hasta tiempo presente, en una disputa por la hegemonía religiosa y cultural que definirá el periodo postaxial.

4.1. EL REGISTRO NARRATIVO A PARTIR DEL PERIODO AXIAL.

A partir del tiempo-eje, surgirán héroes que defenderán una idea superior a sí mismos, ofreciéndose como referentes posibles de la existencia. Como consecuencia, figuras míticas como Aquiles o Agamenón, progresivamente dejarán de ser ejemplos de conducta para las poblaciones axiales. La razón es que ya no bastará con tener valor, astucia y determinación, sino que el héroe deberá ser también benefactor y capaz de sacrificarse sirviendo a un propósito superior²⁵⁹.

²⁵⁶ Korstanje, Maximiliano. «La germaneidad y el ocio en el mundo antiguo: entre la ideología y el placer». *Culturales*. 5.10 (2009): 177-220. Scielo. 18 de julio de 2021.

²⁵⁷ Gibbon, Edward. *Historia de la decadencia y caída del Imperio Romano*. Madrid: Turner, 2006. Impreso.

²⁵⁸ Jaspers, Karl. *Origen y Meta de La Historia*. Madrid: Alianza Editorial, 1980. Impreso. 22.

²⁵⁹ Recordemos que una de las máximas de la heroicidad hasta el Calcolítico era la inmortalidad. En la era axial, a diferencia, se valora el autosacrificio como cualidad heroica. Véase Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Salamandra, 2005. Madrid: Impreso. 110.

Eso significa que los héroes ya no lucharán por la gloria personal, al menos en una primera instancia, sino por la defensa de la forma de existencia a la que pertenecen, también en un sentido ontológico. Por consiguiente, la mitología comenzará a ofrecer referentes heroicos que ya no lucharán dentro de un marco divino arcaico, sino por la defensa de la cosmogonía de la sociedad civilizada en la que habitan.

De facto, esto permitirá el surgimiento de figuras míticas transformadoras de la historia que no tratarán, únicamente, de glorificar un tiempo sagrado anterior, sino de sacralizar también el tiempo presente. Es en este nuevo paradigma donde surgirán los grandes profetas, sacerdotes y dinastías institucionalizadas en lo sagrado. En China, por ejemplo, la monarquía se consolidará a través de una liturgia exacerbada, permitiendo la configuración institucional y sagrada del reino²⁶⁰. Esta concepción permitirá justificar «una armonía social intrínsecamente divina», que todos los estratos sociales deberán respetar y venerar con un carácter ritual²⁶¹.

En Occidente, sin embargo, el poder sacerdotal comenzará una progresiva institucionalización que favorecerá las grandes transformaciones históricas²⁶². En este sentido, surgirá un nuevo arquetipo, el de los héroes fundadores, promotores cosmogónicos que reconstituirán étnica y culturalmente a los pueblos que estén a su cargo. En oposición, también surgirán héroes que defiendan lo contrario, tratando de perpetuar la cosmogonía a la que pertenecen con un carácter ancestral.

Como ejemplos heroicos de lo anteriormente expuesto, analizaremos diversos referentes que respondan al segundo y al tercer nivel arquetípico. Estudiaremos desde el héroe divino hasta el héroe de la democracia griega, desprovisto de lo sagrado²⁶³. De este modo, podremos observar cómo lo que es paradigmático a nivel arquetípico de este tipo de

²⁶⁰ En el imperio romano y antes de su caída se incorporaron prácticas ceremoniales con el mismo propósito. Véase Ribagorda Serrano, Miguel. *Claudio y las provincias occidentales del Imperio: el caso de Hispania*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, de Publicaciones, 2002. Impreso. 89.

²⁶¹ Confucio logró resignificar la práctica ritual por medio de la celebración litúrgica. Esto permitió asentar el poder real desde una perspectiva moral y religiosa, al servicio de una idea superior que se celebraba de manera constante a través de las prácticas ceremoniales. Véase *Ibid.* 109-112.

²⁶² Jaspers, Karl. *Origen y Meta de La Historia*. Alianza Editorial, 1980. 15-43.

²⁶³ Para Filósofos como Platón, la verdad se podía alcanzar por medio de la razón, el *logos*. En este caso, como sustrato del *logos* está el orden cósmico, que se intenta alcanzar por medio de este. Para filósofos físicos como Jenófanes, Dios era «una fuerza abstracta e impersonal, moral pero inmóvil, omnipotente y omnisciente», lo que nos recuerda a la *conciencia universal* del budismo. Véase Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Salamandra, 2005. Madrid: Impreso. 124-131.

modelos míticos, es la defensa del modelo de existencia al que pertenecen y que defienden desde un sentido moral e identitario.

También estudiaremos los primeros efectos constatables del fin del tiempo-eje.

4.1.1. RAMA. EL ARQUETIPO DEL DIOS-REY.

Algo posterior a la *Iliada* y la *Odisea*, se escribe el Ramayana (s. III a. C.). Este texto, se ajusta de manera notable al monomito y su extensión de 24000 versos distribuidos en siete volúmenes lo convierten también en uno de los relatos más importantes y representativos de la época. En cualquier caso, hay una diferencia notable entre la historia de Odiseo y la de Rama. Rama es en sí un Dios, aunque él no lo sabe hasta el final de su aventura, cuando la verdad le es revelada. Eso significa que, en lo que se refiere al héroe hindú, este estaría al nivel de la deidad. Por tanto, nos encontramos ante la ascensión heroica y reveladora de un Dios, Vishnu, una de las tres deidades supremas que forma el *trimurti* junto Brahma y Shiva²⁶⁴.

Lo singular de este relato *ab initio*, es que nos encontramos ante la existencia de un Dios que se reencarna en un mortal con un carácter monárquico, participando de alguna manera de lo profano²⁶⁵. Sin embargo, el hecho de que él sea un Dios es lo que dota de sentido ontológico al relato, aportándole sacralidad²⁶⁶. No obstante, al hacerlo también le otorga sentido cosmogónico a su representación terrenal como rey.

En la mayoría de los mitos clásicos, cuando aparece un Dios en forma humana, suele ser para ofrecer una guía o como guardián de un umbral, permitiendo que el tiempo profano participe de lo sagrado. En el caso del Ramayana, al tratarse de un dios-rey, su existencia es sacra *per se*, lo que permite equiparar la monarquía con lo divino.

Hemos visto cómo, a lo largo de todos los héroes aquí analizados, esta idea de lo monárquico estaba implícita en todas las aventuras. Con el mito de Rama se llega más lejos, justificando el carácter divino tras la realeza. Es más, su propia figura ejemplar en lo moral sirve como modelo arquetípico. Rama es quien es y actúa como actúa porque es

²⁶⁴ Frawley, David. *The Rig Veda and the history of India: Rig Veda Bharata itihasa*. New Delhi: Aditya Prakashan, 2001. Impreso.

²⁶⁵ Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Editorial Paidós, 2016. Impreso. 53.

²⁶⁶ *Ibid.* 22.

Vishnu, de quien no se puede esperar otra cosa. Frente a él está el mal, representado por las ambiciones mundanas, alimentadas por los demonios.

Otro aspecto destacable del Ramayana es su carácter animista que nos conecta con cosmogonías del pasado. Tanto es así que, en la aventura de Rama, este se vale de un ejército de monos y de osos para vencer a los ejércitos de Ravana. De alguna manera, esto nos sirve para comprender la continuidad arquetípica de la naturaleza desde los primeros registros prehistóricos. Por tanto, a nivel mítico estamos ante uno de los imaginarios más longevos de la mitología, que todavía influye en buena parte de la cosmovisión del planeta. Eso nos permite contemplar cómo nuestra realidad está conectada a lo arcaico, al menos en lo que a la noosfera se refiere. En otras palabras, nuestro imaginario no es ajeno al pasado.

4.1.2. ZHOU. EL ARQUETIPO DEL REY ELEGIDO POR DIOS, REPRESENTANTE DE LO DIVINO.

A diferencia de Rama, Zhou ya no es un dios-rey, sino que él actuará en representación de Dios, quien lo escogerá para gobernar gracias a sus capacidades éticas y monárquicas. Curiosamente, su dinastía, establecida en 1126 a. C., será la que sirva de ejemplo para las monarquías propias del tiempo-eje en China²⁶⁷. Pero esto no sucederá hasta que su figura sea reivindicada por Confucio (551 - 479 a. C.)²⁶⁸.

Para empezar, se puede considerar el primer héroe-rey que inaugura el pensamiento axial, mucho antes que cualquier otro. Sin embargo, no será hasta la tiempo-eje cuando se reivindique este modelo mítico.

Su historia es la de un héroe que llegará a rey venciendo a la Dinastía Shang, que ejercía un poder decadente e inmoral²⁶⁹. Al contrario, su reinado se distinguirá por ser justo, lo que le permitirá legitimarse según los propósitos morales demandados por Dios. Y esto

²⁶⁷ Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Salamandra, 2005. Madrid: Impreso. 109.

²⁶⁸ Zhang, Yuchen. *El pensamiento político del confucianismo y la construcción del Régimen Tianxia-Imperio*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filosofía, 2020. Impreso.

²⁶⁹ El mito de Zhou nos llega principalmente por los textos de historiadores y por las reflexiones en torno a su figura realizadas por Confucio. Entre ellos destaca la biografía de Zhou recogida por Sima Qian. Véase Sima, Qian, *las Memorias Históricas*. I a.C. Impreso.

es lo que le posibilitará servir como modelo de monarca representante de la voluntad divina²⁷⁰.

De todos modos, la gran repercusión de su mito sucederá en tiempos posteriores. Será en la era axial, cuando Confucio recurra a su figura como respuesta a la decadencia monárquica en China. En ese momento, el referente heroico del rey Wu de Zhou se revelará como un modelo óptimo para la configuración de un reinado que reúna los valores del tiempo-eje.

Partiendo de este patrón, la cosmogonía axial china pasará a legitimar al rey como única persona con «acceso a T'ien y, por tanto, según los principios de la filosofía perenne, su homólogo en la tierra»²⁷¹. Eso le permitirá a Confucio establecer una dicotomía entre el bien y el mal representados por los Zhou y los Shang, respectivamente. Diferencia que, a su vez, le permitirá establecer a la dinastía Zhou como ejemplo de gobierno «virtuoso» al servicio de T'ien, el dios del cielo.²⁷²

Por el contrario, la dinastía Shang pasó a ser un ejemplo mítico de lo inmoral, que no servirá para la nueva configuración ontológica de la sociedad, representando el pasado que debe ser sucedido por una refundación monárquica. Eso conllevará abandonar la idea de la realeza sustentada simplemente por las capacidades extraordinarias del dios-rey, para dar la bienvenida al heroísmo sustentado por el orden superior al que se somete: al sacro rey.

Esta nueva concepción logrará su «apogeo durante las dinastías Sui (581-618) y Tang (618-907), permitiendo legitimar la monarquía hasta el 1800, cuando la corrupción de la dinastía Qing llegará a cotas catastróficas»²⁷³. En cualquier caso, el poder dinástico sobrevivirá hasta 1911, a pesar de la pérdida progresiva del apoyo popular y el contacto con la cultura occidental, demostrando cómo las tradiciones pueden influir en la configuración de la sociedad por largo tiempo.

²⁷⁰ Botton Beja, Flora. *China: su historia y cultura hasta 1800*. Ciudad de México: Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 2000. Impreso. 63

²⁷¹ Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Salamandra, 2005. Madrid: Impreso. 108.

²⁷² Zhang, Yuchen. *El pensamiento político del confucianismo y la construcción del Régimen Tianxia-Imperio*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filosofía, 2020. Impreso. 69-78.

²⁷³ Botton Beja, Flora. *China: su historia y cultura hasta 1800*. Ciudad de México: Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 2000. Impreso. 396-397.

En este contexto, el rey dejará de ser el héroe iniciático de la civilización para ser guía y garante de esta. Ya no habrá una naturaleza que dominar, ni un entorno mítico *ab initio* del que trascender, sino una civilización que preservar, protegiéndola incluso de los males inherentes de la misma y en representación de Dios.

4.1.3. RÓMULO. EL HÉROE FUNDADOR MÍTICO.

El mito de Rómulo resulta singular en muchos aspectos. En cierto sentido, es un héroe hasta cierto punto ecléctico. Por un lado, encarna la ascendencia mítica del Calcolítico y, por otro, los valores axiales civilizatorios. Descendiente de Eneas²⁷⁴, reside en él la concepción del héroe civilizador y, como tal, funda Roma. Pero, al mismo tiempo, es un rey que salvaguarda unos valores que hereda del pensamiento griego y que defiende por encima de sí mismo.

De hecho, Eneas, Rómulo y Remo, no fueron los únicos héroes que permitieron la concepción mitológica del imperio romano. También llegaron a las costas de Italia, tras la guerra de Troya, muchos de los más destacados héroes. Según algunos mitos grecorromanos, Antenor llegó también a Italia, donde fundó Padua²⁷⁵, Diomedes fundó la ciudad conocida hoy como Arpi²⁷⁶, Filoctetes²⁷⁷ la ciudad calabresa de Petilia, e Idomeneo Salento²⁷⁸. Parece evidente que, para los romanos, era importante justificar un pasado mítico heredado de los griegos. Este propósito, quedó reflejado en una de las grandes obras de la literatura que vincula la mitología griega y romana: *Las Metamorfosis* de Ovidio ²⁷⁹. Por tanto, nos encontramos ante una cosmogonía que justifica los valores romanos desde una perspectiva civilizada, mítica y filosófica que comparte con Grecia, situando en esto su *axis mundi*²⁸⁰. Dicho de otro modo, la asimilación de la mitología

²⁷⁴ A Eneas se le considera precursor de Roma. Véase Plutarco. *Vidas paralelas Teseo, Rómulo, Licurgo, Numa, Solón, Públicola, Temístocles, Camilo*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2009. Impreso. 71-73.

²⁷⁵ Humbert, Jean. *Mitología griega y romana*. Barcelona: Editorial GG, 2017. Impreso. 198

²⁷⁶ *Ibid.* 200-201.

²⁷⁷ *Ibid.* 202.

²⁷⁸ *Ibid.* 203.

²⁷⁹ Ovidio Nasón, Publio. *Metamorfosis*. Barcelona: Editorial Bruguera, 1983. Impreso.

²⁸⁰ Una de las características de lo sagrado es la configuración de las ciudades. En el mito de Rómulo, esto también tiene su lugar, siendo un templo en honor al Dios Asilo lo primero que se levanta. Véase Plutarco. *Vidas paralelas Teseo, Rómulo, Licurgo, Numa, Solón, Públicola, Temístocles, Camilo*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2009. Impreso. 81-82. Debemos considerar que la configuración de las ciudades, desde el Calcolítico responden a lo sagrado. Como señala Choza, «la sociedad y la ciudad también son teofanías». Véase Choza, Jacinto. *La revelación originaria: la religión de la Edad de los Metales*. Sevilla: Thémata S.L., 2018. Impreso. 47.

griega por Roma es con propósitos civilizatorios continuistas. Los romanos no desean iniciar la civilización desde los albores de la prehistoria, con una mitología *ab initio* exclusiva, sino reproducirla y adaptarla a sus propios intereses. Los héroes griegos como Eneas proveen esa base ontológica, y ese es el sustrato mítico tras Rómulo y la fundación de Roma.

Sin embargo, no es eso lo que convierte a Rómulo en un héroe axial. Lo que convierte a este referente en un rey del tiempo-eje es lo virtuoso de su reinado. A tal efecto, no es su estatus mítico lo que le otorga la capacidad y derecho a gobernar, sino sus propios méritos en virtud de los romanos²⁸¹. Es el bien, el ideal de justicia y la defensa de su pueblo lo que le hace valedor del título de rey héroe.

Otro de los aspectos fundamentales que convierten el mito de Rómulo en axial, es que es un mito fundacional. Eso significa que por encima del interés personal hay una idea, que es Roma. Y esa idea, merece el autosacrificio del héroe. De hecho, en las crónicas de Plutarco, Rómulo será quien configurará, con pocas variaciones, el sistema de gobierno romano. Y ese sistema, no se basará simplemente en la voluntad del rey, sino que garantizará el bien común. Tanto es así, que la joven monarquía ya desde un inicio ofrece signos inequívocos del espíritu republicano. La misma desaparición de Rómulo, parece estar asociada a la tiranía que ostentó en sus últimos años²⁸², lo que podría haber motivado el asesinato del héroe por parte de los patricios y en favor de la República. Una de las justificaciones que dará el patricio Julio Proclo, quien se decía amigo de Rómulo, es que este se le apareció para explicarle que había ascendido al cielo junto a los dioses²⁸³.

De este modo, en el final del héroe impera una idea del bien, una idea de la monarquía benefactora que está por encima del héroe, que sobrevive al héroe, diferenciándole de los modelos Calcolíticos. En periodos anteriores, el reino era el rey, y cuando este moría, de alguna manera, también lo hacía el reino con él. En ese caso, la única esperanza quedaba

²⁸¹ Plutarco. *Vidas paralelas Teseo, Rómulo, Licurgo, Numa, Solón, Públicola, Temístocles, Camilo*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2009. Impreso. 116-121.

²⁸² Uno de los estadios o umbrales que no pudimos referenciar con el mito de Odiseo, es el momento en que el héroe puede convertirse en tirano, cuando «ya no relaciona los dones de su reinado con su fuente trascendental» y se convierte en «ogro-tirano». Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1959. Impreso. 192-193.

²⁸³ Plutarco. *Vidas paralelas Teseo, Rómulo, Licurgo, Numa, Solón, Públicola, Temístocles, Camilo*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2009. Impreso. 108-111.

en sus vástagos o en el ascenso de un nuevo rey, pero este siempre gobernaría a su voluntad.

La concepción de la monarquía y la república romana se basa en la democracia griega. Hay un senado representado por los patricios que aconsejan al rey o al cónsul, de modo que se pueda garantizar la libertad y bienestar del *populus*²⁸⁴ —nombre que Rómulo le dio al pueblo—.

De hecho, Rómulo no solo legó una estructura política, también configuró el espíritu romano que propició el auge del imperio. A él se debe el modelo expansionista de adhesión las ciudades que se enfrentaban a Roma, trasladando parte de sus ciudadanos, sino a todos, a la capital²⁸⁵. Este modelo permitió que Roma floreciera, estrechando lazos con las ciudades vecinas, al menos durante unos siglos y con las culturas afines. Incluso, a nivel militar, Rómulo no dudó en adoptar los avances armamentísticos de sus enemigos, incorporándolos a sus propias filas, algo que distinguirá a las legiones romanas del resto de ejércitos a lo largo de la historia.

Con todo, se puede decir que el mito de Rómulo cumplió la función arquetípica del monarca romano que definió el imperio hasta su final. Es uno de los héroes cuyo mito redefinió la noología vigente, permitiendo el paso del Calcolítico a la era axial.

4.1.4. MOISÉS. EL HÉROE FUNDADOR RELIGIOSO.

El relato de Moisés fue recogido de la tradición oral en el siglo VIII a. C. Eso significa que, como Zhou, su mito es anterior. De facto, es probable que su origen mítico esté relacionado con la expulsión de los hicsos de Egipto en el siglo XVII a. C., lo que lo situaría en el Calcolítico. Es más, datar el origen de este relato en ese momento se ajusta al surgimiento de la escritura, lo que permitiría la revelación de Dios, tal como sucede en el *Éxodo*.

Eso significa que es un héroe surgido del Calcolítico. Pero, como Zhou, sus características lo hacen más propio de la era axial, cuando se puso por escrito su mito, pasando a formar parte de los escritos del Génesis que publicó la Escuela Sacerdotal judía en el 586 a. C. Pero esto solo sucedió cuando los israelitas fueron expulsados por Nabucodonosor, quien

²⁸⁴ *Ibid.* 86

²⁸⁵ *Ibid.* 99-106

«conquistó la ciudad de Jerusalén y destruyó el templo de Yahvé»²⁸⁶. Como consecuencia, la difusión del contenido de la alianza ya no podía hacerse a través de la oralidad del templo de Jerusalén, sino a través de la institucionalización de la palabra. Como veremos más adelante, esto tiene importantes repercusiones institucionales en términos axiales.

En lo que al mito se refiere, como todos los héroes que hemos analizado en este apartado, Moisés también es singular a sus circunstancias, aunque su función será equiparable a la de los demás. En su caso, Moisés será el libertador de un pueblo al que otorgará la recompensa de alcanzar la tierra prometida y una identidad sociopolítica y religiosa²⁸⁷.

En la mitología en general, los héroes suelen defender un territorio y un pueblo ya conformado. En el caso de Moisés existe la antesala de un pueblo con su propio cosmos²⁸⁸, pero ese *populus* debe ser rescatado y guiado, bajo la tutela de un Dios. Por tanto, estamos ante el mito fundacional de un pueblo, pero en los términos del tiempo-eje. Por consiguiente, es una religión monoteísta donde la divinidad es omnipresente y omnipotente, y en la que se exige una conducta moral. Pero, es más, porque en el relato del *Éxodo*, también recogido y ampliado en el *Levítico*, el *Libro de los Números* y el *Deuteronomio*²⁸⁹, se revela el sacramento de «la alianza, que será el fundamento de un nuevo estatuto para Israel»²⁹⁰. No estamos simplemente ante la revelación de Dios, sino de los israelitas y lo sagrado por medio de la ley, que va más allá del conocido decálogo.

Como Rómulo, Zhou y Temistocles —héroe que analizaremos seguidamente—, Moisés defenderá un credo que será superior a su persona. Esa es su función. En el relato, él no dictamina qué debe hacer el pueblo, ni lo somete a su voluntad personal, ni lo rescata por sí mismo gracias a sus cualidades extraordinarias. Para conseguir conducir al pueblo de Israel fuera de Egipto y dotarle de estatuto, deberá servir como herramienta de Dios, ser su representante. Sin embargo, tal como se estipula en los estatutos de la Alianza, ese será su papel exclusivo, que no podrá ostentar otra persona mientras no delegue en ella.

²⁸⁶ Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Salamandra, 2005. Madrid: Impreso. 121.

²⁸⁷ García López, Félix. *Éxodo. Comentarios a la nueva Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer, 2007. Impreso. 57

²⁸⁸ Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Salamandra, 2005. Madrid: Impreso. p. 123.

²⁸⁹ Ausejo, Serafín de; et al. *La Biblia*. Barcelona: Herder. 2005. Impreso. 127-253.

²⁹⁰ García López, Félix. *Éxodo. Comentarios a la nueva Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer, 2007. Impreso. 124

Por tanto, la alianza representa la institucionalización sacerdotal en términos de representación. Eso significa que es el mismo Dios, por medio de Moisés, quien legitima a las personas que formarán parte del sacerdocio²⁹¹. De esta manera, el *Éxodo* llega más lejos que otros mitos al sentar las bases de la organización religiosa que servirá como modelo para épocas posteriores.

De este modo, la alianza establece un código sagrado que puede ser heredado por los pueblos venideros. En consecuencia, la conducta esperada por el pueblo de Israel se debe a lo que este texto decreta, no en emular a Moisés. Eso no significa que su persona no pueda servir de modelo, porque obviamente sirve para ello. Significa que el camino cosmogónico hacia la iluminación se vuelve personal. No hay un héroe al que imitar, aunque sirva de referente, sino un camino personal hacia lo divino en acuerdo a las escrituras. A diferencia del héroe Calcolítico, la consecución de lo extraordinario no será gracias al favor los dioses, sino por el sometimiento a su ley, siendo ético y ejemplar. Dicho de otro modo, siendo un buen hebreo o hebrea que viva respetando la palabra de Dios.

Ahora, la persona tiene la capacidad por sí misma y, desde sus propias capacidades, de alcanzar la sacralidad. Pero, al mismo tiempo, debe someterse a una estructura religiosa. Moisés es un guía, un referente moral y espiritual, pero también es el único elegido para hablar y actuar en nombre de Dios. Solo a él se le revela cómo liberar al pueblo hebreo²⁹², subir al monte Sinaí, interpelar a Dios y regir la guía del pueblo a través del desierto, a cargo de la organización religiosa que él mismo decida como sumo sacerdote. Eso significa que mientras lo sagrado se democratiza, el sacerdocio se institucionaliza con carácter de clase.

Al igual que como pudimos ver con Confucio, Moisés también desarrollará una liturgia. No se tratará solo de celebrar un tiempo anterior sagrado²⁹³, sino de participar de lo divino de manera constante. A este respecto, la liturgia pasará a ser parte “fundamental” de la

²⁹¹ *Ibid.* 123-128

²⁹² En el *Éxodo* también Aaron participa de la voluntad divina, pero nunca es interpelado por Dios sino por Moisés, a quien se le encomiendan los mandatos divinos. Véase García López, Félix. *Éxodo. Comentarios a la nueva Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer, 2007. Impreso.

²⁹³ Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Editorial Paidós, 2016. Impreso.

existencia israelí; adoptando, dicho sea de paso, rituales y celebraciones pertenecientes a cosmogonías anteriores a la alianza, como, por ejemplo, la Pascua.

Esta celebración, anterior al mito judío, era celebrada por los pastores nómadas como parte de los modos de supervivencia aprendidos a través de una vida ritual²⁹⁴. Esta conmemoración sagrada se correspondía al momento en que se comía pan ácimo y carnes asadas porque era lo que permitía, entre otras cosas, desplazar a los rebaños con rapidez. Tras el Éxodo, la Pascua pasará a ser una celebración que dotará de identidad a un pueblo en construcción.

Eso significa que la nueva liturgia cosmogónica permitirá a la persona identificarse con el camino espiritual de los israelitas en tiempo sagrado²⁹⁵ y en tiempo presente. De este modo, la vida cobrará valor existencial más allá del rito y de las circunstancias, ofreciendo un camino que recorrer hacia la iluminación, siempre que se haga con responsabilidad y devoción. No importará si eres un esclavo o si vagas por el desierto, porque tu vida y lo que hagas con ella tendrá valor a ojos de Dios²⁹⁶.

En realidad, esta será la premisa principal de las cosmogonías axiales y postaxiales, en donde la existencia se encomendará a un continuo espiritual cosmogónico que afectará también a lo profano.

Por último, el arquetipo de Moisés es muy amplio y complejo, en tanto que condensa muchos referentes míticos. Es a la vez héroe, profeta, sumo sacerdote, obrador de milagros y herramienta divina. Pero lo que lo distingue de otros referentes es que es un héroe fundador del tiempo-eje, con características arquetípicas mesiánicas.

4.1.5. TEMÍSTOCLES. EL HÉROE DEMÓCRATA.

De todos los héroes que se analizan en esta tesis, Temístocles es el menos conocido, probablemente porque su mito es el que menos ha prosperado.

²⁹⁴ García López, Félix. *Éxodo. Comentarios a la nueva Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer, 2007. Impreso. 81-82.

²⁹⁵ Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Editorial Paidós, 2016. Impreso. 62-63.

²⁹⁶ El tránsito del pueblo de Israel es un ejemplo del camino hacia la Iluminación. Es el tiempo de peregrinación hasta el monte Sinaí, donde se revela Dios mediante una teofanía y a través de la alianza. Véase *Ibid.* 101-115. De hecho, no todos superan este camino espiritual, y a los pies de la montaña sagrada mueren bajo la espada los apostatas por orden de Moisés. Véase *Ibid.* 200-208.

Aunque no hay grandes relatos sobre este héroe, fue lo suficiente importante para que Plutarco se refiriera a él en sus *Vidas paralelas*²⁹⁷, Tucídides en *Historia de la guerra del Peloponeso*²⁹⁸, Heródoto en *Los nueve libros de la historia*²⁹⁹ y Diodoro en *Biblioteca Histórica*³⁰⁰.

En general, todos estos textos son históricos, aunque probablemente en ellos hay algo de leyenda. En cualquier caso, la figura de Temístocles ha llegado hasta nuestros días, inspirando relatos como *300: Rise of an Empire* (2014), donde en clave mítica se relatan las hazañas de Temístocles en la batalla naval contra Jerjes y Artemisia I de Caria.

El relato de este héroe, aunque poco conocido, ha logrado superar los límites míticos del paso del tiempo. La verdad es que, de todos los referentes heroicos analizados hasta el momento, probablemente sea el más cercano a un tipo de héroe que analizaremos en el último capítulo: el héroe demócrata. En lo que a su arquetipo se refiere, en términos generales, su singularidad helena permite analizar otro aspecto de la heroicidad axial que sirve para comprender mejor la cosmogonía de la Edad Antigua.

Primero, Temístocles es un héroe que, como Rama y Eneas, defiende una idea sociopolítica que trasciende a su persona, en este caso es la democracia representada por Atenas. Una vez más, encontramos un héroe al servicio de la causa que define a un pueblo, en este caso la democracia. En otros ejemplos que hemos podido estudiar en este capítulo, había una idea de lo divino que sustentaba la organización sociopolítica de un pueblo. Sin embargo, con Temístocles nos encontramos ante una sociedad que se organiza bajo el gobierno de hombre libres, sostenida por la idea de la democracia.

Por ende, a partir del periodo axial y durante la Antigüedad conviven tres formas civilizadas de entender existencia: la monárquica, la sacerdotal y la democrática.

Cabría pensar si héroes como Temístocles habrían sobrevivido en el terreno de lo mítico si la democracia griega no hubiera sucumbido ante el avance de Esparta y Macedonia. Lo que parece evidente es que, hasta la Revolución Francesa, no podrá darse de nuevo un imaginario que permita concebir un héroe con valores democráticos categóricos. Y,

²⁹⁷ Plutarco. *Vidas paralelas Teseo, Rómulo, Licurgo, Numa, Solón, Públicola, Temístocles, Camilo*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2009. Impreso.

²⁹⁸ Tucídides. *Historia de la guerra del Peloponeso*. Barcelona: Ediciones Orbis, 1986. Impreso.

²⁹⁹ Heródoto. *Los nueve libros de la historia*. La biblioteca virtual universal, s.f. 9 de marzo de 2021.

³⁰⁰ Diodoro. *Biblioteca histórica*. Madrid: Editorial Gredos, 2001. Impreso.

aunque es cierto que existirán numerosos ejemplos de comunidades libres autogobernadas hasta la Baja Edad Media³⁰¹, no habrá otro héroe hasta Guillermo Tell que defienda valores similares a los de Temístocles. Esto sirve para comprender cómo el heroísmo, en términos generales, habitualmente se corresponde al «orden del discurso»³⁰² presente. Pero también, como otros valores de la humanidad se resisten a la hegemonía cultural —ostente el poder quien lo ostente—, como por ejemplo sucede con la libertad.

Segundo, Temístocles es un referente con similitudes personales a un tipo de heroísmo que analizaremos en el capítulo dedicado a la mitología contemporánea. Uno de los aspectos que defenderemos llegado el momento, es que el héroe democrático en oposición a la tiranía habitualmente es condenado al ostracismo. Es más, como en el caso de Temístocles, incluso pueden llegar a ser denigrados.

En tal sentido, resulta hasta cierto punto sorprendente que este general y político fuera expulsado de Atenas, exiliado y perseguido, cuando hasta el último momento defendió los intereses de la ciudad-estado. Entre muchos de sus logros, destaca su victoria contra Jerjes I en la batalla de Salamina (480 a. C.), lo que permitió a los atenienses sobrevivir y conservar su soberanía. Sin embargo, autores como Plutarco explican cómo el héroe no fue capaz de combatir las calumnias difundidas por sus opositores políticos, quienes lo retrataban como una persona ambiciosa y un peligro para la democracia. Para el historiador y filósofo romano, en realidad, lo que sucedía era que los poderosos atenienses veían en él representada la amenaza política de alguien popular y sin linaje³⁰³.

Lo bien cierto es que, paradójicamente, Temístocles acabará sus días en Persia al servicio de Artajerjes I, donde pudo refugiarse de los griegos. Sin embargo, cuando el rey persa insistió, tras un tiempo, en que debía favorecer sus intereses sobre Atenas, el héroe terminó con su vida ingiriendo veneno. Parece posible pensar que podría haber llevado una vida tranquila si hubiera mantenido un perfil bajo en Grecia o favoreciendo a

³⁰¹ Existieron numerosas comunidades locales en Europa, gran parte de ellas con influencia cultural celta, que se organizaban en acuerdo al concepto de hombres libres. La isegoría de estas comunidades no estaba garantizada como en Atenas por un sistema democrático, no obstante, podían autogobernarse mediante concejos y asambleas. Véase Álvarez Borge, Ignacio. *Comunidades Locales y Poderes Feudales En La Edad Media*. Logroño: Universidad de la Rioja, Servicio de Publicaciones, 2013. Impreso. 77-89.

³⁰² Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Editores, 1992. Impreso.

³⁰³ Plutarco. *Vidas paralelas Teseo, Rómulo, Licurgo, Numa, Solón, Públicola, Temístocles, Camilo*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2009. Impreso. 309-349.

Artajerjes en Persia, pero eligió defender la democracia ateniense, incluso habiendo sido condenado al ostracismo.

Tercero, en términos míticos, la luz de Temístocles parece revelar la sombra de toda democracia, que no es otra que la corrupción de aquellos que pretenden controlar la soberanía popular. En el caso del general ateniense, para conseguir superar su influencia sobre los griegos, pusieron en marcha uno de los mecanismos políticos de mayor impacto: la mediatización. Esto es, la producción y difusión de relatos con intereses particulares³⁰⁴. Según Plutarco, además, esto lo hicieron mediante la difamación, lo que según Eco supone poner en marcha la «máquina de fango»³⁰⁵. De este modo, el mito de Temístocles expone de manera paradigmática las fuerzas tiránicas y endémicas de las democracias, presentes ahora y entonces.

El cuarto aspecto y no menos importante, es cómo a pesar de la razón y la persuasión de la que Temístocles hacía gala³⁰⁶, en momentos clave se hizo valer de lo sagrado. Por ejemplo, cuando ante la negativa del pueblo a abandonar Atenas por el avance de los persas, Temístocles hizo creer a todos que Atenea había desprotegido a la ciudad por medio de un augurio³⁰⁷. Eso da cuenta del poder del pensamiento mítico a la hora de influir en la decisión de las personas, más allá de la razón, incluso en una sociedad vertebrada por el *logos*. Los referentes míticos tienen esa capacidad, y como consecuencia pueden influir en nuestra percepción de las cosas de la manera menos evidente y a pesar de creernos ajenos a esta circunstancia.

Para concluir, se puede decir que Temístocles, además de ser un héroe guerrero distinguido en batalla, es un héroe demócrata. El general y político griego no puede considerarse un héroe fundador porque él ya defiende un sistema establecido. Sin embargo, esto no resta méritos al héroe, que supo ser fiel a su propio camino, a pesar de las dificultades.

³⁰⁴ Monzón Arribas, Cándido. *Opinión pública, comunicación y política*. Madrid: Editorial Tecnos, 2006. Impreso. 41.

³⁰⁵ Eco, Umberto. *La máquina del fango, según Umberto Eco*. Jordi Évole. 8 de noviembre de 2015. La Sexta.

³⁰⁶ Plutarco. *Vidas paralelas Teseo, Rómulo, Licurgo, Numa, Solón, Públicola, Temístocles, Camilo*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2009. Impreso. 310.

³⁰⁷ Temístocles hizo saber a los atenienses que el dragón que guardaba el Acrópolis había desaparecido, lo que indicaba que Atenea había abandonado la ciudad a su suerte. Véase *Ibid.* 321.

4.1.6. VIRIATO. EL HÉROE GUERRERO Y EL FIN DE UNA COSMOGONÍA.

Uno de los grandes héroes de la historia, que permiten comprender el final de las culturas arcaicas frente al empuje de las civilizaciones emergentes, es Viriato. Este héroe celtíbero se alzaría entre muchos otros héroes, como Dumnórix, Ambiórix y Boudica contra el imperio romano³⁰⁸.

Este héroe lusitano venció a varias legiones, poniendo en jaque a Roma, y nunca pudo ser doblegado. Entre sus victorias destacan las conseguidas contra el pretor Cayo Plaucio y los cónsules Quinto Fabio Máximo y Quinto Pompeyo. Tras imponerse en Hispania, los romanos no tuvieron más remedio que otorgarle el título de *dux*, jefe lusitano, y *amicus populi romani*, amigo del pueblo romano. Sin embargo, finalmente fue asesinado cuando concedió la paz, por orden del Quinto Servilio Cepión³⁰⁹. Este acontecimiento legendario dio fruto a la célebre proclama: *Roma traditoribus non praemiatur*, «Roma no paga traidores». Y esta es la afirmación que permitió al procónsul ajusticiar a los emisarios que él mismo había enviado para asesinar a Viriato³¹⁰.

Este episodio demuestra cómo el guerrero lusitano logró convertirse en un auténtico héroe frente a la tiranía de Roma, incluso en la muerte. Ahora bien, para conseguirlo, antes necesitó unificar a las tribus de la península ibérica. Se debe tener en cuenta que, en la cultura celta y celtíbera, las decisiones de este calado se tomaban en asambleas de hombres libres³¹¹. El hecho de que Viriato no fuera rey y aun así fuera elegido para comandar los ejércitos, fue gracias, en parte, a este hecho³¹². Este hito solo lo logró

³⁰⁸ Bartolotti, Alessandra. *Mitología celta y nórdica*. Barcelona: Ediciones Robinbook S.L., 2011. Impreso. 30-35.

³⁰⁹ Gil González, Fernando. *Viriato: historia, historiografía y leyenda de un jefe lusitano*. Salamanca: Editorial Amarante, 2020. Impreso. 80-82.

³¹⁰ Pastor Muñoz, Mauricio. «La figura de Viriato y su importancia en la sociedad lusitana». *Sociedad y cultura en Lusitania romana: IV mesa redonda internacional*. Mérida: Editora regional de Extremadura, 2000. Impreso. 35-52.

³¹¹ Muñiz Coello, Joaquín. «Los miembros de la asamblea celta. Notas para su estudio». *IBERIA Revista de la Antigüedad* 3 (2000): 225-242. Publicaciones Universidad de la Rioja. 18 de julio de 2021.

³¹² Según lo poco que se conoce del héroe lusitano, fue elegido para liderar la guerra contra Roma, como era habitual en los pueblos celtas, tal como sucedió con Vercingétorix contra Julio César, quien fue elegido en asamblea. Véase Muñoz, Mauricio. *Viriato: el héroe hispano que luchó por la libertad de su pueblo*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2004. Impreso. 22.

igualar, unos dos siglos más tarde, Vercingétorix en su guerra contra Julio César³¹³. En cualquier caso, mientras que el héroe galo finalmente fue derrotado, el héroe lusitano venció sobre el poder de Roma, que solo mediante la perfidia pudo imponerse en Hispania.

A partir de este momento, la cultura romana comenzará a asimilar a las poblaciones celtíberas sin graves resistencias³¹⁴. Parte de estas comunidades se seguirán organizando según las tradiciones célticas hasta avanzada la Edad Media, cuando finalmente sean sometidas por los señores feudales³¹⁵. Lo mismo sucederá con los reductos míticos de estos pueblos, que finalmente serán subsumidos por el imaginario medieval en el ámbito de lo pagano.

En un sentido mítico, la leyenda de Viriato retrata la lucha fatídica por la supervivencia de una cosmovisión que será arrollada por la cultura grecorromana primero, y por la cristiana tiempo después. En consecuencia, significa el paso progresivo de una cosmogonía arcaica a concepciones religiosas y políticas cada vez más organizadas. En otras palabras, simboliza el declive del heroísmo³¹⁶ arcaico que recuerda a Gilgamesh u Odiseo.

Por esta razón, este mito resulta necesario para comprender el final del periodo clásico, cuando se dan diversas formas de existencia: la arcaica, la clásica³¹⁷, la axial y la postaxial. Este será un momento histórico de gran transformación cultural que afectará al imaginario colectivo de edades posteriores.

En cualquier caso, héroes como Viriato no propondrán una «transformación histórica»³¹⁸, sino la resistencia a la misma. Finalmente, los celtíberos serán vencidos, pero donde termine su historia, continuará el mito. En términos noológicos, al igual que

³¹³ Muñiz Coello, Joaquín. «Los miembros de la asamblea celta. Notas para su estudio». *IBERIA Revista de la Antigüedad* 3 (2000): 225-242. Publicaciones Universidad de la Rioja. 18 de julio de 2021. 35-37.

³¹⁴ Korstanje, Maximiliano. «El ocio como elemento de construcción identitaria y uniculturalismo en el Imperio Romano». *Culturales* 4.7. (2009). 177-220. Dialnet. 1 de febrero de 2021.

³¹⁵ Álvarez Borge, Ignacio. *Comunidades Locales y Poderes Feudales En La Edad Media*. Logroño: Universidad de la Rioja, Servicio de Publicaciones, 2013. Impreso. 81.

³¹⁶ A Viriato se le reconoce en la tradición greco-romana como un «rey héroe». Véase Gil González, Fernando. *Viriato: historia, historiografía y leyenda de un jefe lusitano*. Salamanca: Editorial Amarante, 2020. Impreso. 32.

³¹⁷ Un ejemplo paradigmático de esta convivencia sucede entre lo que se considera la religión griega arcaica y clásica, hasta que finalmente se impuso la clásica influida por el carácter moral axial. Véase Burkert, Walter. *Religión griega: arcaica y clásica*. Madrid: Abada Editores, 2007. Impreso. 330-365.

³¹⁸ Jaspers, Karl. *Origen y Meta de La Historia*. Madrid: Alianza Editorial, 1980. Impreso. 15-43.

la lucha de Temístocles sobrevivirá en el imaginario colectivo permeando la percepción de lo heroico en relación con la libertad, Viriato representará en sumo grado al héroe insurgente que se opone a la tiranía de las civilizaciones postaxiales. Esto nos permite contemplar una de las cuestiones fundamentales de esta tesis, que es cómo los referentes populares pueden influir en la cultura hegemónica, a pesar del paso de los siglos y el control del discurso.

Viriato es un ejemplo de un tipo de héroe cuyo parangón se asemeja a otros, como Aníbal Barca, Toro Sentado o Túpac Amaro, cuyas luchas, incluso en la derrota, conquistaron el imaginario colectivo.

4.1.7. BOUDICA. LA HEROÍNA GUERRERA.

Otra de las heroínas que ha pasado a formar parte del mito, es Boudica. A diferencia de Viriato, que fue un jefe tribal que ascendió hasta comandar a las tribus celtíberas, esta heroína era reina de los icenos, lo que la convierte en una auténtica reina heroína.

Conseguirá varias victorias, entre las que destaca la toma de Londinium (60-61). Sin embargo, al final será derrotada frente al disciplinado ejército romano, dirigido por el gobernador de Britania Cayo Suetonio Paulino. Según cuenta Tácito en sus *Anales*, Boudica acabó suicidándose, ingiriendo veneno³¹⁹.

A nivel mítico, la historia de esta heroína es trágica. Siendo aliada del imperio romano³²⁰, sufrió varias traiciones de Roma y afrentas que la empujaron a rebelarse contra estos. Gracias a su capacidad de liderazgo, concentró gran poder, despertando la confianza de su pueblo, lo que le permitió comandar un levantamiento rebelde de los icenos y de otras tribus británicas, entre el 60 y 61. Al contrario que Viriato, finalmente no pudo conseguir la victoria. A diferencia del héroe lusitano, no contaba con una larga trayectoria bélica, ni tuvo tiempo suficiente para profesionalizar y disciplinar al ejército que tenía a su cargo. Una fuerza armada que, como era característico de los celtas, estaba formada por todo aquel que pudiera luchar, niños y ancianos incluidos. Bajo estas circunstancias, fue vencida antes de que pudiera suponer una auténtica amenaza. Sin embargo, su derrota no

³¹⁹ Tacitus, Cornelius. *Anales: libros XI-XVI*. Barcelona: Gredos, 1980. Impreso. 184-186.

³²⁰ Díaz Sánchez, Carlos. «Una mujer contra un imperio. Análisis de la revolución de Boudica». Díaz Sánchez, Carlos. *La mujer en el ejército: casos de estudio*. Cátedra Extraordinaria Complutense de Historia Militar, 2019. 41-64. Impreso.

resta mérito al hecho de que tuviera el valor de enfrentarse a uno de los ejércitos más extraordinarios de la historia, lo que la convirtió en una auténtica heroína recordada a pesar del paso de los tiempos.

Como arquetipo, además de responder a la heroicidad de la reina heroína, que ya hemos analizado con varios ejemplos masculinos (rey héroe), su referente permite observar dos perspectivas arquetípicas enfrentadas en cuestión de género. Desde la cosmogonía celta, Boudica es una heroína *per se*, en la que el género no introduce ninguna excepcionalidad más allá de que sea una mujer. Esto es, el arquetipo del héroe o la heroína celta es posible para cualquier género. De hecho, la mujer celta podía participar en la guerra y no era excepcional que pudieran ejercer el liderazgo³²¹. En contra de esto, está la concepción masculina de los romanos, que no valoran a la mujer del mismo modo. De facto, el conflicto entre romanos y celtas comienza tras la muerte de Prasutago, rey y esposo de Boudica. Mientras las tribus aceptaron a su mujer como legítima heredera del reino, los romanos aprovecharon esta circunstancia para someterla. Esto se debió a que la cultura romana era patriarcal, lo que significaba que a la mujer debía estar bajo la custodia de un hombre por ser inferior³²². Tal como explica Tácito, Prasutago cometió el error de hacer coheredero del reino a Nerón y sus dos hijas, pensando que eso aseguraría la seguridad y continuidad del reino, sin saber que eso significaba someter a Boudica a la ley romana³²³. Esto es lo que permitió a los romanos saquear el reino, tomar esclavos e incluso violar a las hijas de Boudica³²⁴.

La historia inclinará la balanza hacia la concepción romana durante la Edad Media, la Moderna y parte de la Contemporánea. Sin embargo, tal como se aprecia con las amazonas, con Hipólita, con Boudica y más adelante con otras heroínas, no parece que el arquetipo del héroe tenga género, sino la aprehensión que se hace del mismo. Por esta razón, en esta investigación se defiende que nos aproximamos a los arquetipos por medio

³²¹ Tacitus, Cornelius. *Anales: libros XI-XVI*. Barcelona: Gredos, 1980. Impreso. 184.

³²² González Herrero, Marta. «La interiorización del modelo de feminidad ideal por las mujeres romanas». Pavón Torrejón, Pilar. *Marginación y mujer en el imperio romano*. Roma: Edizioni Quasar di S. Tognon srl, 2018. Impreso. 65-80.

³²³ Tacitus, Cornelius. *Anales: libros XI-XVI*. Barcelona: Gredos, 1980. Impreso. 181-182.

³²⁴ Incluso con estas razones, la historia de Roma está plagada de mujeres poderosas que, a pesar de la cultura patriarcal, sobresalieron como grandes administradoras del imperio. Entre ellas destacan Livia, la mujer de Augusto, y Mesalina, la mujer de Claudio. Véase Mañas Núñez, Manuel. «Mujer y sociedad en la roma imperial del siglo I». *Norba. Revista de historia* 16 (1996-2003): 191-207. Dialnet. 6 de mayo de 2021.

de un imaginario colectivo, y que lo máximo que podemos hacer es reconocer las entidades noológicas que este fenómeno desprende. Si no fuera así y nos refiriéramos a los arquetipos a partir de una psique, despreciando la aprehensión, el heroísmo de la mujer pasaría a ser una cuestión ideológica. En otras palabras, para los romanos Boudica no era más que una mujer inferior que había que someter, su aprehensión del arquetipo de la feminidad les imposibilitaba reconocer su cualidad heroica, que por el contrario sí era posible para la aprehensión celta. El problema radica en comprender que cuando se valida el reconocimiento de la heroicidad a nivel de psique, se puede establecer un pensamiento mítico y religioso fundamentalista. De ahí la relevancia entre distinguir entre inconsciente colectivo e imaginario colectivo, al menos en lo que concierne a la representación heroica.

De hecho, como se revelará cuando estudiemos a heroínas como Juana de Arco, no solo es que la heroicidad no parezca tener género, sino que en algunos casos hasta la mujer ha representado mejor el arquetipo del heroísmo que el hombre, incluso en la Edad Media.

4.1.8. CLAUDIO. EL FIN DE LA ANTIGÜEDAD Y EL REY HÉROE CLÁSICO.

Considerar a Claudio un héroe es hasta cierto punto discutible, sobre todo teniendo en cuenta la legendaria historia de otros cónsules y emperadores romanos. Sin embargo, la elección de este referente mítico no ha sido gracias a sus gestas, sino por lo paradigmático de su personaje, que simboliza el principio del fin del imperio romano, hecho crucial que marcará el fin de la Antigüedad.

No obstante, cabe señalar que, como *Imperator* de Roma, puesto que exigía cierta legitimidad militar, Claudio se vio impelido a cumplir con lo esperado de un rey héroe romano. Esto es lo que le obligó a acudir a rendir Britania, lo que le valió ser recompensado con un *triumfo* a su vuelta a Roma, celebración que se otorgaba solo a quienes se habían distinguido en batalla³²⁵.

³²⁵ Según Seutonio, Claudio consiguió la victoria sin combatir. Véase Suetonio Tranquilo, Cayo. *Vida de los doce Césares*. Edición de Kindle, s.f. Posición 12405 de 21100. Sin embargo, esto probablemente fue un intento urdido para desmitificar el éxito de Claudio. Según explica Graves en su novela histórica, basándose en los pocos estudios historiográficos sobre Claudio en Britania, sí pudo llegar a tener un papel destacado en la contienda. Véase Graves, Robert. *Claudio el dios y su esposa Mesalina*. Barcelona: Edhasa, 2012. Impreso. 8. Lo que no tiene objeto de discusión es que la campaña de Britania existió, que fue bajo el mando de Claudio, y que involucró batallas y la derrota de las tribus britanas.

Esta ceremonia de orden mítico, que debía ser aprobada por el senado, permitía legitimar el poder de cónsules y emperadores, lo que llevaba a muchos de estos líderes a emprender campañas, muchas veces innecesarias, en su búsqueda de este reconocimiento. Este podría haber sido el caso de Claudio, quien tras la victoria no buscó la consolidación del poder romano sobre la isla ni emprender otra contienda similar.

De todos modos, este hecho le permitió a Claudio ser elevado al panteón de los dioses, como era habitual que sucediera con los emperadores romanos. Aunque parece ser que esto sucedió en oposición a los deseos del mismo emperador, que estaba influido por el espíritu axial. De facto, su reinado estuvo marcado por un propósito moral, intelectual, histórico³²⁶ y globalizador de la identidad romana³²⁷, que acercó al imperio las nociones del tiempo-eje.

Como apunte y respecto a su empeño erudito, a él se debe la inclusión en el abecedario latino de las *tres letras claudias*: C, J y F, que se aproximan a la w, la y, y la ü alemana, respectivamente³²⁸. También fue ejemplar en materias como los estudios griegos, la administración y la ingeniería civil, y se preocupó por la justicia y la moral, recuperando la figura del censor que él mismo desempeñó.

Sin embargo, todos estos méritos no fueron suficientes para dar fin a la corrupción y decadencia iniciada por sus antecesores, tolerada por él mismo a partir de cierto momento. De hecho, el periodo que conformó el Gobierno que, de manera sucesiva, fue regido por Calígula, Tiberio, él y Nerón, se recuerda como uno de los más decadentes e inmorales del imperio romano³²⁹. En este sentido, Claudio es el tipo de referente que sirve para comprender el fin de la Edad Antigua.

Siendo miembro de la estirpe de los últimos reyes-héroe con significancia histórica, será arrollado por el auge axial y por el empuje de los germanos. Sus acciones próximas al

³²⁶ Uno de los méritos de Claudio, reconocido por muchos autores, entre los que destacan Seutonio, Plinio el Viejo, Graves, era su labor como historiador. Véase Suetonio Tranquilo, Cayo. *Vida de los doce Césares*. Edición de Kindle. 13191-13267 de 211000; Plinio el Viejo. *Historia Natural. Libros VII-XI*. Barcelona: Gredos, 2003. Kindle. Posición 17 de 723.

³²⁷ Ribagorda Serrano, Miguel. *Claudio y las provincias occidentales del Imperio: el caso de Hispania*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, de Publicaciones, 2002. Impreso. 88-102.

³²⁸ Suetonio Tranquilo, Cayo. *Vida de los doce Césares*. Edición de Kindle. 13191-13229 de 211000.

³²⁹ Uno de los relatos que representa los tiempos contemporáneos a Nerón es el Satiricón, donde se retrata la decadencia del imperio romano en esos momentos. Véase Petronio Arbitro. *El Satiricón*. Madrid: Editores Mexicanos Unidos, 2000.

tiempo-eje, no fueron suficientes para refundar el imperio romano en la moralidad necesaria. Y, aunque es cierto que en los siglos posteriores Roma alcanzará su máximo esplendor con Marco Aurelio, el imperio no logrará sobrevivir a su propia corrupción y al acoso de las tribus bárbaras. Esta situación será la que desembocará en la caída del imperio romano dando paso al feudalismo medieval³³⁰.

4.2. ARQUETIPO Y FUNCIÓN DEL HÉROE EN LA ANTIGÜEDAD A PARTIR DEL PERIODO AXIAL.

El tiempo-eje es el periodo en el que a nivel mítico y religioso se establecen las bases de la era postaxial, cuyas consecuencias permitirán el advenimiento de la Edad Media. Entre otras cosas, los mitos arcaicos comienzan a interpretarse desde su cualidad alegórica, permitiendo concebir el valor de la existencia en tiempo presente, en donde la conducta ética importa. Eso no significa que los mitos se abandonen. De hecho, filósofos, monarcas y religiosos seguirán recurriendo a la cosmogonía arcaica con propósitos políticos y para explicar el «misterio de la psique»³³¹. Sin embargo, a partir de este momento, la existencia axial se organiza en torno a concepciones superiores como la religión, la gobernanza y el sentido de identidad dentro de un marco moral.

En este nuevo contexto, los héroes adquieren la función de fundar, afianzar o defender el orden instituido³³². En términos generales, si en el Calcolítico el héroe es el iniciador de la civilización, en el tiempo-eje y tras el mismo, será quien defienda la civilización resultante, consolidando una mayor identidad cultural.

Otro aspecto relevante del héroe del periodo axial es que, en su mayoría, se adscribe a la representatividad superior de la sociedad a la que sirve y defiende. En este sentido, el heroísmo adquiere una razón gubernamental bastante arraigada a la que se somete en defensa de una idea superior. Los referentes míticos que surgirán a partir de la fundación de los pueblos defenderán la forma de gobierno que se establezca, y no sus aspiraciones personales. Ya no se tratará de sustituir un tipo de reinado por otro, en donde la justicia se dirima según la calidad e intereses del gobernante, sino de garantizar un Gobierno justo

³³⁰ Gibbon, Edward. *Historia de la decadencia y caída del Imperio Romano*. Madrid: Turner, 2006. Impreso.

³³¹ Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Salamandra, 2005. Madrid: Impreso. 105.

³³² *Ibid.* 117-118.

con el que se identifique cosmogónicamente el pueblo. Esto permitirá ordenar a la sociedad, lo que sumado a una liturgia y a una idea de la «conciencia y moral individual»³³³, favorecerá el tránsito hacia el diseño estamental medieval.

En lo que al Calcolítico se refiere, el héroe ya no es un actor civilizador que deba domeñar las fuerzas de la naturaleza ni defender los intereses de unos soberanos sobre otros, entre los que él mismo podía llagar a incluirse. Por el contrario, y como hemos podido ver, ahora es quien defiende los intereses comunes de la civilización a la que pertenece frente a la amenaza de otros pueblos y los males inherentes a todo sistema de gobierno. Un caso paradigmático de esto último es lo que sucede con Temístocles, cuyos enemigos prosperan mediante la corrupción característica de la democracia.

A lo largo de este capítulo hemos estudiado cómo de nuevo el héroe adquiere connotaciones distintivas respecto al imaginario colectivo al que pertenece, adscribiéndose a las necesidades culturales que son requeridas en su época. Como resultado, podemos decir que, en la Antigüedad, a partir del periodo axial, el rey-dios, el sacro rey, el rey héroe y la reina heroína, el sacerdote supremo, el héroe fundador y el héroe demócrata, serán arquetipos de segundo nivel destacados que afectarán a la noosfera.

PERIODO	NOOSFERA	REFERENTES DESTACADOS	ARQUETIPOS	FUNCIÓN
Paleolítico.	Naturaleza, Fecundidad.	Lascaux, Chauvet, Altamira.	Chamán, Venus.	Veneración de la naturaleza.
Neolítico	Naturaleza, Caza, Fecundidad, Mito.	Abrigo Grande de Minateda, Barranco de los Grajos, Cueva de la Vieja, Pla de Petracos.	Cazador, chamán, Venus, recolectora.	Dominación de la naturaleza.

³³³ *Ibid.* 104.

Edad Antigua desde el Calcolítico	Monarquía, Civilización, Guerra, Religión, Mito, Naturaleza.	Epopéya de Gilgamesh, Heracles, Hipólita, Aquiles, Odiseo.	Guerrero/a, semidios/a, rey, reina, sacerdote, chamán.	Acción civilizadora y monárquica frente a las fuerzas arcaicas y de la naturaleza.
Edad Antigua desde el tiempo-eje	Monarquía, Democracia, Organización religiosa, Civilización, Ética,	Rama, Zhou, Rómulo, Moisés, Temístocles, Viriato, Boudica, Cláudio	Rey-Dios, sacro rey, rey héroe, reina heroína, guerrero/a, sacerdote supremo, héroe fundador, héroe demócrata.	Defensa de la civilización establecida, de una idea superior, moralizante.

Tabla 14: Tabla arquetipos del Paleolítico al periodo axial.

5. EL HÉROE DE LA EDAD MEDIA

La Edad Media, a nivel mítico significa la consolidación de las grandes cosmogonías, que de Oriente a Occidente alcanzarán tal hegemonía que la sostendrán hasta la Edad Contemporánea.

Como gran acontecimiento religioso, en el 622 el islam se escindiría del judaísmo³³⁴, instituyéndose por medio del Corán: la palabra de Dios revelada a Mahoma. De este modo, el judaísmo, el cristianismo y el islam conformarán lo que se conoce como las religiones del libro³³⁵. Estas tres religiones abrahámicas, que conservan el nexo común del *Pentateuco*, se escindirán con sus propios credos y legitimidad institucional. Como consecuencia y a pesar de mantener un mismo origen, la definición religiosa de carácter monoteísta conducirá a posiciones enfrentadas. De hecho, durante la Edad Media surgirá un nuevo tipo de conflicto que ya no será entre reinos concretos, sino entre cosmogonías que abarcarán grandes espacios mitogenéticos. Como consecuencia, será el origen de las guerras santas, de las cruzadas y la yihad³³⁶.

Cabe señalar, en lo que concierne al islam, que en el 632 sufrirá una importante escisión tras el fallecimiento de Mahoma, la de suníes y chiíes. Los primeros defenderán la interpretación del islam defendida por Abu Bakr, primer califa y sucesor de *Los Bien Guiados*. Los segundos defenderán la interpretación islámica de Alí Al Bayt, cuarto profeta de los *Rachidum*, primo y yerno de Mahoma, considerado por los chiíes el auténtico primer califa³³⁷. Sin embargo, a pesar de los conflictos originarios de esta

³³⁴ Tal como explica Jacinto, el islam tiene su principio en «la escisión original entre los hijos de Abraham Isaac e Ismael». Estamos hablando de «más de mil años antes de que Grecia y Roma empezaran a existir». Véase Choza, Jacinto. *La escisión de las tres culturas*. Sevilla: Thémata, 2008. Impreso.

³³⁵ Corpas de Posada, Isabel. «Experiencia religiosa y lenguaje religioso: aproximación teológica». *Franciscanum. Revista de las ciencias del espíritu* 52.153 (2010):57-95. Redalyc. 14 de abril de 2021.

³³⁶ Previo a las Guerras Santas hubo guerras sagradas. Una de la que tenemos constancia es la que se conoce como la Primera Guerra Sagrada, acaecida entre Anficiónia (Tesalia, Sición y Atenas) y Cirra por el control del templo de Apolo. Parece ser que el motivo del conflicto pudo ser resultado de la injerencia de Cirra sobre el santuario de Delfos, lo que originó que la Anficiónia arrasara la ciudad. Vaquero, César. «Clístenes de Sición, el oráculo delfico y la primera guerra sagrada». *Studia historica. Historia antigua* 9.9 (1991): 65-70. Impreso. En cualquier caso, una de las razones que hubo detrás de la guerra por el control de Delfos fue la búsqueda de legitimidad de la tiranía arcaica ateniense, que necesitaba el favor del templo. Véase Vaquero, César. «Delfos y Délos en la tiranía arcaica ateniense y Samia». *POLIS, Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica* 4 (1992) 79-91. Impreso.

³³⁷ Abu Bakr fue el primero de los cuatro califas custodios del islam, Los Bien Guiados o Rachidum, de los cuales Alí Al Bayt fue el cuarto. Véase Fernández-Montesinos, Federico Aznar. «Identidad y geopolítica: la instrumentación de las fracturas religiosas». *Cuadernos de estrategia* 163 (2013): 185-226.

escisión, sus diferencias no definirán un belicismo continuo ni exacerbado durante la Edad Media ni la Moderna.

En cuanto al cristianismo, la convivencia con otras cosmogonías se resentirá. Ese será el caso de la cultura celta, en retroceso desde los tiempos del imperio romano, y también de la cultura nórdica y germánica. En todos estos casos, la religión cristiana acabará imponiéndose, subsumiendo aquellos referentes del imaginario colectivo que logren sobrevivir, para refundarlos en el orden de lo pagano. De este modo, ya en la Edad Media se puede observar empíricamente uno de los fenómenos defendidos en esta tesis: la transformación noológica que permite modificar la aprehensión de los referentes míticos. Esto es, cómo la percepción y función de los arquetipos varía según el imaginario colectivo vigente.

En cuanto al resto de religiones axiales, el hinduismo y el budismo principalmente, no se transformarán en el terreno de lo espiritual, sino que permanecerán con gran parte de los valores míticos anteriores al 200 a. C.³³⁸. Eso significa que la religión no jugará un papel bélico tan destacado como en los territorios postaxiales, ya que en estos lugares la religión estará constreñida a su papel fundacional e institucional del reino y/o del pueblo³³⁹. Es más, como en estos territorios el ambiente religioso será politeísta, reservando determinados credos a la legitimidad monárquica, esto conllevará una gran estabilidad en el terreno de lo religioso y en el diseño sociopolítico³⁴⁰.

Otro de los aspectos singulares de la Edad Media será el carácter globalizador que adquirirán las rutas comerciales. Será un momento en donde los mercaderes pondrán en contacto unas culturas con otras. Esto, a su vez, favorecerá el surgimiento y la promoción de una nueva clase, la burguesía que, junto a otros productores del tercer estamento, comenzarán a establecerse como un nuevo poder económico. Por ende, la Edad Media será el momento mitogenético previo a la generación de un imaginario que se desarrollará hasta alcanzar su máxima expresión en las sociedades de consumo actuales.

³³⁸ Jaspers, Karl. *Origen y Meta de La Historia*. Madrid: Alianza Editorial, 1980. Impreso. 15-49.

³³⁹ Recordemos los mitos y los héroes del capítulo anterior.

³⁴⁰ Este es el caso del sintoísmo en Japón, que con el tiempo pasará a ser la religión que legitime al emperador en el orden de los *kami* (espíritus) como una deidad. Eso no impedirá la convivencia del sintoísmo con el budismo y el confucianismo. Véase Teeuwen, Mark & Scheid, Bernhard. «Tracing Shinto in the History of Kami Worship Editors Introduction». *Japanese Journal of Religious Studies* 29 (2002): 195-207. Research Gate. 4 de abril de 2021.

5.1. EL REGISTRO NARRATIVO EN LA EDAD MEDIA.

Es en este contexto donde surge el héroe por antonomasia de la era postaxial: el caballero o guerrero medieval. Habitualmente, es designado por reyes y jefes tribales, a quienes jura su fidelidad ante Dios. Sin embargo, su existencia se ajusta también a un código que rige su vida, como el código de conducta europeo³⁴¹ o el bushido³⁴² en Japón. Pero el guerrero juramentado no será el único tipo de contendiente, también los habrá díscolos, que defenderán sus propias causas. Como por ejemplo Guillermo Tell o Musashi. Eso significa que, a partir del pensamiento postaxial, un héroe podía luchar por la justicia, por el pueblo, sin que eso significara postularse a monarca o servir a la realeza.

De alguna manera, el guerrero medieval humaniza la tendencia que se había dado desde el Calcolítico hasta el tiempo-eje, cuando lo divino, lo monárquico y lo heroico se organizan de manera excluyente³⁴³. Al mismo tiempo, el cristianismo se institucionaliza a tal grado, que su poder religioso logra la supremacía sobre la realeza en Europa, permitiendo la aspiración al trono de los caudillos medievales afines³⁴⁴. En este nuevo paradigma, los señores feudales se arman con sus propios ejércitos, armando caballeros según la necesidad, entre los cuales incluso los hay sin linaje nobiliario³⁴⁵. Más adelante, esta posibilidad de ascenso será impedida por los poderes monárquicos y aristocráticos para proteger sus privilegios hegemónicos, sobre todo una vez llegada la modernidad³⁴⁶.

En este contexto, seguirá habiendo relatos de reyes héroes; pero, en general, la posición elevada del rey será ostensible para cualquier señor feudal y sus caballeros. La única

³⁴¹ Fernández, Fernando, et al. «Las órdenes de caballería como fuente de inspiración y antecedente de la insigne orden del toisón de oro». *Vivat Academia* 133 (2015): 26-43. 18 de julio de 2021.

³⁴² Yamamoto, Tsunetomo. *Bushido: El camino del samurái*. Barcelona: Editorial Paidotribo, 2005. Impreso.

³⁴³ Véase Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Salamandra, 2005. Madrid: Impreso. 108-110.

³⁴⁴ Fernández Manzano, Juan A. *Orígenes y primeras defensas del Estado Moderno*. Madrid: Departamento de Filosofía del Derecho, Moral y Política II (Ética y Sociología) Universidad Complutense de Madrid. (s.f.). 29.

³⁴⁵ De hecho, en buena parte de la Edad Media japonesa, una persona común podía llegar a ser samurái simplemente por su valor y destreza con la espada. Véase Gaskin, Carol y Vince Hawkins. *Breve historia de los samuráis*. Madrid: Nowtilus, 2014. Impreso. 4. En Europa sucede algo similar. Véase Fernández, Fernando, et al. «Las órdenes de caballería como fuente de inspiración y antecedente de la insigne orden del toisón de oro». *Vivat Academia* 133 (2015): 26-43. 18 de julio de 2021.

³⁴⁶ El caso más paradigmático de este hecho es el del ascenso de Hideyoshi, quien llegó a emperador desde los estratos más bajos gracias a sus cualidades como samurái. Él mismo fue el primero que comenzó a restringir el acceso de las clases más bajas al estatuto de samurái. Hecho que cristalizó con la regulación estamental que introdujo a Japón en la Modernidad, de mano de Tokugawa Ieyasu. Véase Gaskin, Carol y Hawkins, Vince. *Breve historia de los samuráis*. Madrid: Nowtilus, 2014. Impreso. 26-30.

diferencia de un rey y un caudillo medieval será su título de *primus inter pares*. De ahí la formalización de lealtades a través de juramentos y códigos. Sin embargo, como en el caso del Cid, estos podían ser ignorados y traicionados.

Por tanto, el guerrero medieval es el principal protagonista en la Edad Media, disputando la hegemonía mítica de reyes héroes y sacro reyes. Tanto es así que incluso habrá guerreros como Guillermo Tell que lucharán contra la institución monárquica en sí.

En cierto modo, esto revela la pervivencia de ciertas concepciones que transitan a lo largo de la historia a pesar de la supremacía del ideario afín al *statu quo*. En tal sentido, las comunidades libres suizas defendidas por Tell, recuerdan a la Atenas democrática defendida por Temístocles y a las comunidades celtas y celtíberas. A nivel mítico, esto nos permite contemplar la voluntad humana de ser libre, de ser *unum inter pares*, presente, al menos, desde la Antigüedad. Eso significa que por mucho que los relatos dominantes justifiquen ciertas jerarquías, esto no conlleva que sea aceptado por todos los miembros de la sociedad. Es en esta disyuntiva donde se pueden apreciar las fricciones entre la mediación y la mediatización de ciertos relatos³⁴⁷, que analizaremos en el último capítulo de manera extensa.

Por último, hay un nuevo tipo de héroe que emerge con fuerza en la Edad Media de mano de Marco Polo. Se trata del héroe mercader. Esto introduce un nuevo universo noológico sobre lo heroico al contemplar, de manera destaca, un heroísmo posible para el tercer estamento. A partir de este momento, en el imaginario colectivo se desarrollará un nuevo tipo de heroicidad, asociada al poder de la burguesía.

Cabe señalar que, en este capítulo, nos vamos a centrar mayormente en héroes postaxiales. La razón es que como ya se ha avanzado con anterioridad, a nivel mítico las concepciones arcaicas, calcolíticas y axiales ya no sufrirán transformaciones que permitan el surgimiento de héroes singulares. Dicho de otro modo, los héroes que surjan a partir de estos legados míticos no se distinguirán, en gran medida, de los héroes ya analizados en los capítulos previos. Como excepcionalidad y por su trascendencia arquetípica, estudiaremos la figura de Batou, el monje que fundó el primer templo Shaolin.

³⁴⁷ Monzón Arribas, Cándido. *Opinión pública, comunicación y política*. Madrid: Editorial Tecnos, 2006. Impreso. 41.

5.1.1. EL REY ARTURO. EL ARQUETIPO DEL REY MEDIEVAL.

El mito del Rey Arturo es uno de los más paradigmáticos del periodo medieval que, a su vez, conjuga varios pensamientos míticos sometidos al ideal cristiano. Como referente heroico, supone la aparición del arquetipo que definirá la mitología hasta finales de la Eda Media y parte de la Contemporánea³⁴⁸.

No queda claro si realmente Arturo existió, tampoco el tiempo en el que se situarían sus hazañas. Para el autor Kemp Malone³⁴⁹, fue un prefecto romano que vivió en el siglo II, cuyo nombre era Lucius Artorius Castus³⁵⁰. Para otros autores como Baram Blackett, Alan Wilson³⁵¹, Arturo vivió en el siglo VI, y su figura se corresponde a Athrwys ap Meurig, teoría que apoyan Chris Barber y David Pykitt con ciertos matices³⁵². Otros estudios indican que, en realidad, Arturo en realidad fue Owain Ddantgwyn, un caudillo británico³⁵³. Sin embargo, lo que parece más aceptado es que el rey Arturo es el fruto de la hibridación de varios referentes «producto de una larga elaboración literaria y de una ideología determinada, la del feudalismo cortés y caballeresco»³⁵⁴.

³⁴⁸García Gual, Carlos. *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla redonda: análisis de un mito literario*. Madrid: Alianza Editorial, 2018. Impreso. 22.

³⁴⁹Malone, Kemp. «Artorius». *Modern Philology* 24.4 (1925): 367-74. Impreso. Véase también Parry, John Jay. «The Historicity of Arthur». *Journal of English and Germanic Philology* 23 (1924): 463-491. Impreso.

³⁵⁰Esta teoría es la que inspira la película dirigida por Antoine Fuqua en 2014: *El rey Arturo*. Sin embargo, la película es inconsistente al mostrar al protagonista como un romano típico del siglo II enfrentando las invasiones sajonas que sucedieron en el siglo VI. Véase *El Rey Arturo: La verdadera historia que inspiró la leyenda*. Dir. Fuqua, Antoine. Touchtone Pictures, 2004. Película.

³⁵¹Esta teoría se apoya en dos descubrimientos arqueológicos: una lápida hallada en Mynydd-y-Gaer con la inscripción *Rex Artorius, Fili Mavricius* (Rey Arturo, hijo Mavricius), y una cruz con la inscripción latina *Pro Anima Artorius* (Por el alma de Arturo). Véase Wilson, Alan y Blackett, Baram. *Artorius rex discovered: the authentic discovery of King Arthur, incl. the inscribed memorial stone and tomb*. King Arthur Research, 1986. Impreso.

³⁵²Según Barber y Pykitt, Athrwys ap Meurig emigró a Francia para convertirse en San Armel, cuya tumba se encuentra en Saint-Armel-des-Boschaux. Véase Barber, Chris, y Pykitt, David. *Journey to Avalon: the final discovery of King Arthur*. Abergavenny: Blorenge Books, 1993. Impreso.

³⁵³Phillips, Graham, & Keatman, Martin. *King Arthur: the true story*. London: Random House, 1993. Impreso.

³⁵⁴García Gual, Carlos. (2018). *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla redonda: análisis de un mito literario*. Madrid: Alianza Editorial. Impreso. 22.

Este desarrollo mítico fue, en gran medida, cartografiado por Campbell en su obra *Las Máscaras de Dios: mitología creativa*³⁵⁵, tal como vamos a ver a continuación:

Primera etapa: «El momento mitogenético (450-950)»³⁵⁶. Esta etapa se da tras las sucesivas invasiones de los anglos, los sajones y los jutos, del 450 al 550. Es en ese momento cuando Arturo parece identificarse con un caudillo que lucha contra los anglosajones, llevando la victoria a los bretones.

Segunda etapa: «Primer periodo oral del desarrollo (550-1066)»³⁵⁷. El mito del Rey Arturo se difunde por bardos y juglares en tierras bretonas³⁵⁸. Estos relatos se corresponden, en buena parte, con lo que se conoce como la «esperanza bretona»³⁵⁹, que señalan el retorno del rey Arturo de Avalon, donde sobrevivió. Este primer desarrollo oral se originó, como señala Campbell, en la «zona mitogenética celta» extendida en «Bretaña, Cornualles, Gales, Escocia e Irlanda»³⁶⁰.

Tercera etapa: «Segundo periodo oral del desarrollo (1066-1140)»³⁶¹. El mito del rey Arturo y otros relatos llegan al continente, tras la victoria de Guillermo el Conquistador sobre Inglaterra. Este hito se ofrece como una oportunidad para que los fabulistas y bardos provenientes de las Islas Británicas difundan la materia de Bretaña en toda Europa. Prueba de ello es que antes incluso de que aparezcan los primeros textos escritos, en Italia aparece la primera referencia de Arturo en la «arquivolta de la Porta della Pescheria en la Catedral de Modena» (1100-1120)³⁶².

Cuarta etapa: «Etapas literarias del desarrollo (1136-1230)». Arturo aparece en la publicación *Historia de los reyes de Bretaña* de Godofredo de Mounmouth, obra propia

³⁵⁵ Campbell, Joseph. *Las máscaras de Dios. Mitología creativa*. Madrid: Alianza Editorial, 1992. Impreso.

³⁵⁶ *Ibid.* 571-573.

³⁵⁷ *Ibid.* 574-575.

³⁵⁸ de Troyes, Chrétien. *Érec et Énide de Chrétien de Troyes*. Almería: Editorial Universidad de Almería, 2007. Impreso. 32.

³⁵⁹ García Gual, Carlos. (2018). *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla redonda: análisis de un mito literario*. Madrid: Alianza Editorial. Impreso. 23.

³⁶⁰ En mitos posteriores, Arturo muere tras acabar con la vida de Mordred en combate. Herido de muerte, Morgana lo lleva a Avalon donde fallece. Frente a su tumba, parte de quienes acompañan a la reina Ginebra vaticinan que, cuando sea necesario, retornará por la gracia de Cristo. Véase Malory, Thomas. *The death of King Arthur: Thomas Malory's Le Morte d'Arthur: a retelling*. New York: Viking, 2011. PDF. 1599-1606.

³⁶¹ Campbell, Joseph. *Las máscaras de Dios. Mitología creativa*. Madrid: Alianza Editorial, 1992. Impreso. 575-579.

³⁶² García Gual, Carlos. (2018). *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla redonda: análisis de un mito literario*. Madrid: Alianza Editorial. Impreso. 18.

de la Épica patriótica anglonormanda (1137-1205)³⁶³. A partir de este momento, aparecen publicaciones y alusiones artúricas en toda Europa que se distribuyen en los «romances cortesianos franceses (1160-1230)», las «leyendas religiosas del Grial³⁶⁴ (1280-1230)» y la «épica biográfica alemana (1200-12155)». El desarrollo literario del rey Arturo es algo que, desde ese momento, no dejará de desarrollarse hasta culminar con la obra de Malory *La muerte del Rey Arturo* (s. XV)³⁶⁵. De hecho, es un mito que sigue inspirando relatos, estudios y producciones narrativas de toda índole.

En definitiva, el relato artúrico posee varias etapas míticas que cristalizan en el referente que hoy conocemos, y sirve para comprender cómo distintos referentes y relatos pueden llegar a coexistir en la noosfera, afectándose unos a otros, hasta adaptarse a la cultura dominante. Como señala Morin, «la noosfera está sometida a una dialógica ininterrumpida de orden/desorden/organización donde nacen, se desarrollan, se transforman, mueren las entidades noológicas»³⁶⁶. De facto, en el caso del Rey Arturo, su aventura no se da en un marco mítico monolítico, exclusivamente cristiano, sino que tiene componentes celtas que se heredarán en gran parte de la literatura caballerescas. En este sentido, destacan tres personajes clave: Morgana y Morgred, representantes del mal, y Merlín, representante del bien. Sin embargo, por encima de todo está el poder del Dios de la cristiandad, como bien absoluto y poder omnipotente. De alguna manera, el mito del Rey Arturo señala el final de la cultura celta subsumida por la cristiandad, lo mismo que también sucede con héroes como Sigfrido y con la mitología nórdica³⁶⁷.

Este fenómeno literario, que tiene como origen el imaginario bretón, se conoce como la «materia de Bretaña»³⁶⁸, y coexiste con otros imaginarios como la «materia de Francia» y la «materia de Roma»³⁶⁹. Y, en todos estos universos noológicos, se da una impronta

³⁶³ Monmouth, Godofredo de. *Historia de los reyes de Britania*. Madrid: Alianza Editorial, 2017. Impreso.

³⁶⁴ La «búsqueda» del Santo Grial, por ejemplo, adquiere la forma mítica del rastreo de reliquias. Es importante señalar que las cruzadas, en parte, inspiraron este interés. Véase García Gual, Carlos. (2018). *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla redonda: análisis de un mito literario*. Madrid: Alianza Editorial. Impreso. 167-169.

³⁶⁵ Una adaptación de esta novela es la famosa película *Excalibur*. Véase. *Excalibur*. Dir. Boorman, John. Warner Bros. Pictures. 1981. Película.

³⁶⁶ Morin, Edgar. *El método IV*. 14 de julio de 2021. Edgar Morin. El padre del pensamiento complejo. 127.

³⁶⁷ Fernández Merino, D. A. *El Cantar de los Nibelungos*. Barcelona: Edicomunicación, 1997.

³⁶⁸ García Gual, Carlos. (2018). *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla redonda: análisis de un mito literario*. Madrid: Alianza Editorial. Impreso. 21.

³⁶⁹ Botero García, Mario Martín. «Los orígenes de la literatura medieval francesa: entre traducción y creación». *Mutatis Mutandis* 2.2. (2009): 295-312. Dialnet. 26 de abril de 2021.

cristiana que predomina, como por ejemplo en la materia de Roma, que se basa en mitos antiguos adaptados al imaginario caballeresco³⁷⁰. De todos estos imaginarios, el bretón será el que predominará, sobre todo frente al romano.

La cosmogonía celta, ofrecerá una base cultural más próxima a la idiosincrasia bretona y francesa. Al mismo tiempo, el universo mágico que ofrece es más proclive a ser subsumido por la religión cristiana, en el terreno de lo pagano, que el greco-romano; lo que, a su vez, permitía manipular y deslegitimar a la cultura celta.

De hecho, por mucho que Merlín sea un aliado, un guía, la amenaza está en la magia que representa. El poder arcaico del druida no permite concebirse dentro de un paradigma moral, lo que en cierto modo supone un riesgo para el caballero. Frente a esto, el cristianismo ofrece una existencia absolutamente alineada con el bien que no es opcional. En consecuencia, el cristianismo se ofrece como una alternativa a los males inherentes celtas, lo que permite una postura maniquea del bien frente al mal. A nivel histórico supone el éxito del pensamiento axial y postaxial frente al pensamiento Calcolítico.

Esto también se ejemplifica de manera notoria con la propia figura de Arturo y su ascenso a rey. Para revelar su legitimidad, no lo hace mediante acciones heroicas de orden bélico, sino mediante un único acto divino desprovisto de violencia explícita. Hasta ese momento, nadie sabe quién es porque fue concebido en secreto por el rey Uther Pendragon, ayudado por Merlín, a quien a cambio le confió su hijo. Este, a su vez, lo entrega a sir Héctor, pero no le revela su identidad, por lo que Arturo crece en el anonimato. Sin embargo, cuando finalmente extrae Excalibur de la roca, para nadie cabe duda de que es el elegido por Dios³⁷¹. Y, una vez se establece como rey, instituye el ideal del Gobierno feudal como *primus inter pares*, como el «primero entre iguales»³⁷². Esto queda eminentemente simbolizado a través del arquetipo de la mesa redonda³⁷³. De

³⁷⁰ Entre estos relatos destaca el *Roman de Brut*, que sitúa el origen de la dinastía artúrica en la llegada a Gran Bretaña de Brutus, bisnieto de Eneas. Véase Wace. *Roman de Brut: Arthurian Classics*. The Arthurian Classic Collection, 2020. Impreso.

³⁷¹ En el siglo XIII Robert de Boron escribe sobre la extracción de Excalibur de la piedra. Véase Robert de Boron. *El mago Merlín*. Barcelona: Brontes, 2012. Impreso.

³⁷² Porrinas González, David. *El Cid: Historia y Mito de un Señor de la Guerra*. Madrid: Desperta Ferro Ediciones, 2019. Impreso.

³⁷³ García Gual, Carlos. (2018). *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla redonda: análisis de un mito literario*. Madrid: Alianza Editorial. Impreso. 47.

hecho, Arturo es un rey con sentimientos humanos, que valora la equidad entre él y sus caballeros, lo que permite mayor empatía hacia él.

Por estas razones, el mito del rey Arturo es uno de los más importantes de este periodo, al convertirse en el arquetipo que inspirará, en gran medida, los libros de caballería y el imaginario medieval³⁷⁴. De esta manera, el mito artúrico también logró idealizar la clase social del caballero y del rey. Ideal que, en realidad, conforme se va desarrollando va adquiriendo valores cada vez más fantásticos y alejados de la realidad³⁷⁵. En cualquier caso y de momento, este tipo de héroe cumplirá una función clave en la difusión del ideal cosmogónico feudal.

5.1.2. SALADINO. EL ARQUETIPO DEL SULTÁN MEDIEVAL.

Uno de los grandes héroes históricos y míticos de la Edad Media es Saladino. Respetado incluso por sus enemigos, representa la otra cara de la moneda de las cruzadas. Fue Sultán de Siria y Egipto, dominando los territorios de Libia, Yemen, Mesopotamia y Hiyaz. Y, como Zhou, fue precursor de una dinastía, la ayubí, aunque esta no duró más de 80 años (1171-1250).

Como personaje mítico, lo que convierte a Saladino en un referente heroico es la conquista de Jerusalén y su defensa ante Ricardo I de Inglaterra, en lo que se conoce como la Tercera Cruzada. Si bien los cruzados lograron tomar Acre, no pudieron recuperar Jerusalén de manos del Sultán. En cualquier caso, el empuje cristiano llevó a Ricardo y a Saladino a firmar un tratado concediendo Jerusalén a los musulmanes, siempre y cuando se garantizara la seguridad de los peregrinos que acudieran a la Ciudad Santa.

En lo que se refiere a esta investigación, Saladino representa el enfrentamiento de dos cosmovisiones: el cristianismo y el islam. Este conflicto, que se inicia en el 632 tras la muerte de Mahoma, conlleva el inicio de la expansión musulmana por territorios bizantinos. A partir de este momento y hasta el siglo XVI, los musulmanes lograrán tomar

³⁷⁴ *Ibid.* 22.

³⁷⁵ *Ibid.* 79-80.

el norte de África, Oriente Próximo, Gran parte de Asia, el sur de Italia, España, el sur de Francia y algunos territorios de Europa Oriental³⁷⁶.

Hasta el momento y según hemos podido ver a lo largo de esta investigación, las cosmogonías eran bastante influenciadas por lo general, tendentes al mestizaje³⁷⁷. Sin embargo, una vez extendidas las corrientes religiosas postaxiales, la concepción monoteísta de estas religiones impedirá la convivencia pacífica en la mayoría de los territorios. La cuestión se agravará cuando el reconocimiento de pertenencia a la sociedad como ciudadano, quede subyugado a la cultura religiosa dominante³⁷⁸. Esto no había sucedido, hasta ese momento, de una manera tan acuciada.

En este sentido, también el judaísmo sufrirá el hostigamiento de cristianos y musulmanes. Como consecuencia, durante la Edad Media, la mayoría de los judíos paulatinamente serán expulsados, se les obligará a convertirse o se les contendrá en guetos. Sin embargo, la épica no se detendrá a mitificar este hecho oscuro de la historia, sino que se centrará en los héroes musulmanes y cristianos en defensa de su credo.

En consecuencia, este nuevo paradigma postaxial, con el que se identificarán amplias capas populares, exigirá a los gobernantes tomar una postura doctrinaria, con el ánimo de mantener una oficialidad.

En el caso de Saladino, esta oficialidad ya le vino heredada. Él mismo era un estudioso del Corán que se preocupó en establecer el islam suní en los califatos bajo su poder. Lo que, a su vez, le permitió ser aceptado por las poblaciones que se identificaban con la Sunna —la interpretación ortodoxa de las enseñanzas de Mahoma—, que habitaban los

³⁷⁶ Segura, Antoni. *Aproximación al mundo islámico*. Barcelona: UOC, 2002. Impreso. 64-66.

³⁷⁷ Como hemos visto, este tipo de influencia se da incluso en la novela de caballería durante la Edad Media, aunque con un carácter peyorativo o como un riesgo del ideal cristiano. Un relato paradigmático en este sentido es el *Cantar de los nibelungos*. En este caso, el mito también antepone el valor cristiano absoluto frente a la ambivalencia de la mitología nórdica. Véase Fernández Merino, D. A. *El Cantar de los Nibelungos*. Barcelona: Edicomunicación, 1997.

³⁷⁸ Es cierto que las religiones postaxiales y axiales admitieron muchas influencias míticas, que incluso son adoptadas de manera institucional, como sucede con la religión cristiana. Sin embargo, la propia institucionalización impedirá todo mestizaje que suponga una amenaza a los poderes religiosos conforme se vayan configurando y estableciendo. Un ejemplo claro de ellos es el I Concilio de Nicea, donde se aceptó, por ejemplo, la celebración de la Pascua adaptada a la liturgia católica, que como vimos tiene un origen arcaico. Véase Balmaceda, Catalina. «Constantino Emperador Cristiano. Emperador Romano». *Teología y Vida* 61.2 (2020): 131-161. Scielo. 14 de febrero de 2021. Sin embargo, este concilio será el primero de muchos que sustentarán «la identificación entre la condición de ciudadano y la pertenencia a una religión». Esto conllevará que a los disidentes se les considere «una amenaza para el tejido social». Véase López Kindler, Agustín. «Constantino y el arrianismo». *Anuario de Historia de la Iglesia* 22 (2013): 37-64. Redalyc. 24 de Marzo de 2021.

territorios anexados. Conviene recordar que, en la época de Saladino, el sunismo es la corriente religiosa más extendida en los territorios islámicos, al igual que en la actualidad³⁷⁹.

Por tanto, Saladino es un referente heroico que lucha no solo contra los enemigos externos del islam, sino que se preocupa también de garantizar la institucionalización islámica en los califatos. Ese será el arquetipo heroico e histórico propio de los grandes reyes o sultanes de la Edad Media.

En este caso, no estamos ante la ficcionalización artúrica y caballeresca, sino ante la mitificación de la historia a través de las hazañas de figuras heroicas reconocibles.

Esto introduce una nueva perspectiva en las sociedades medievales, al permitirles participar de lo sagrado desde su propia realidad histórica. De alguna manera, las personas pueden ser conscientes del momento mitogénico en el que viven y de la posibilidad de intervenir en él. En tal sentido, pueden comprender cuáles son los «espacios mitogénicos» y actividades³⁸⁰ a su alcance, ya sea persiguiendo la herejía³⁸¹, participando en la Guerra Santa³⁸² o en otra actividad sagrada. Ya no se trata de celebrar un evento mítico del pasado con carácter arcaico, ni de la celebración litúrgica fundacional axial, sino de sumarse activamente a la historia con un carácter sacro³⁸³.

De hecho, el auge de las cruzadas y de la yihad, es posible gracias a la voluntad popular de garantizar la peregrinación a Jerusalén³⁸⁴, donde se encuentran los lugares sagrados de las tres religiones del libro. Y las grandes expulsiones de los judíos en diversos reinos, en

³⁷⁹ Duro Montealegre, Rosa. «El Islam en el mundo árabe: respuesta a una globalización excluyente». *OASIS* 10 (2005): 95-115. Redalyc. 24 de Marzo de 2021.

³⁸⁰ Campbell identifica como «zonas mitogénicas» aquellos espacios donde se puede identificar el desarrollo y difusión de los mitos. En este caso, la zona mitogénica sería Tierra Santa. Véase Campbell, Joseph. *Las Máscaras de Dios: mitología primitiva*. Madrid: Alianza Editorial, 1991. Impreso

³⁸¹ En 1377 Ibn Khaldūn escribió lo siguiente: «En la comunidad musulmana, la yihad es un deber religioso, debido a la universalidad de la misión (musulmana) y (la obligación) de convertir a todo el mundo al islam ya sea por persuasión o por la fuerza». Véase Ibn Khaldūn. *The Muqaddima*. Andalusian Project, s.f. 303. 18 de julio de 2021.

³⁸² Lyons, Malcolm C., and David E. Jackson. *Saladin: The Politics of the Holy War*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1988. Impreso.

³⁸³ Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Salamandra, 2005. Madrid: Impreso. 132-135.

³⁸⁴ Rodríguez García, José Manuel. «Historiografía de Las Cruzadas». *Espacio, Tiempo y Forma* 13 (2000): 341-39. Impreso.

parte, se justifican con la excusa de garantizar la «convivencia», moralidad e integridad religiosa³⁸⁵.

De esta manera, la lucha contra lo herético se volverá consustancial a las religiones postaxiales, lo que permitirá que personajes como Saladino se vuelvan referentes heroicos con un carácter cosmogónico medieval³⁸⁶. Eso significa que, a partir de este momento, la heroicidad de estas figuras se dirimirá por su capacidad para defender y difundir la cosmogonía que representan. No importarán sus capacidades extraordinarias si estas no se someten a los valores religiosos con los que se identifica el tercer estamento. Por tanto, esta cualidad pasará a formar parte de la conducta exigible a los gobernantes desde el periodo axial. De hecho, este propósito podrá incluso opacar la moralidad cuestionable de algunos referentes míticos como el CID, a quien vamos a estudiar a continuación.

5.1.3. EL CID. EL ARQUETIPO DEL CABALLERO, DEL SEÑOR FEUDAL.

Los dos héroes anteriores permiten analizar dos procesos míticos distintos con base histórica. El del Rey Arturo, se corresponde al del mito creado a partir de muchos referentes y escasos datos históricos. Y, el de Saladino, un referente histórico manifiesto al que se ajusta una imagen mítica. Con el Cid, vamos a ver otro proceso distinto, en donde a pesar de haberse contado con una referencia histórica extraordinaria, su mito ha diferido, en gran medida, de la realidad de su vida. Eso se debe a que es tanta la producción mítica en torno a su figura que, incluso hoy en día, siguen produciéndose relatos que redefinen el universo noológico del Campeador. Como, por ejemplo, los libros *El Cid, la leyenda* (2003)³⁸⁷ y *Mío Sidi* (2010)³⁸⁸ o la serie *El Cid* (2020)³⁸⁹, entre muchos otros ejemplos.

³⁸⁵ Suárez Fernández, Luis. *La expulsión de los judíos. En judíos españoles en la Edad Media*. Madrid: Rialp, 1980. Impreso. 257-275.

³⁸⁶ Saladino inspiró relatos tanto islámicos como cristianos. Véase Alighieri, Dante. *Divina comedia*. Buenos Aires: Centro Cultural Latium, 1922. Impreso. 25. Véase también Juan Manuel y Báez, Enrique Moreno. *El conde Lucanor*. Barcelona: Castalia Ediciones, 2016. Impreso. Véase también Sibt Ibn al-Yawzi, *Miraat az-zaman*. 1200. Véase también Imād al-Dīn Muḥammad ibn Muḥammad Kātib al-Isfahānī. *Conquête de la Syrie et de la Palestine par Saladin*. París: Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1972. Impreso.

³⁸⁷ Olaizola, José Luis. *El Caballero Del Cid*. Barcelona: Editorial Planeta, 2000. Impreso.

³⁸⁸ Ibáñez, Ricard. *Mío Sidi*. Palma de Mallorca: Editorial Dolmen, 2010. Impreso.

³⁸⁹ *El Cid*. Prod. Velasco, José. Amazon Prime, 2020-2021. Serie.

Son tantas las producciones que, tal como señala Porrinas, se hace difícil distinguir entre el personaje histórico y la leyenda. Sobre todo, teniendo en cuenta que «las primeras referencias a un *Mio Cid*» aparecen tan solo cincuenta años después de su muerte³⁹⁰. Apenas unas décadas después, ya aparece el *Cantar de mio Cid*, y desde entonces no han dejado de surgir toda clase de relatos que han ido configurando una imagen caballeresca de este referente y en sintonía con el orden medieval³⁹¹.

Sin embargo, la realidad del Cid era la de un noble insubordinado, cruel y tiránico³⁹², de moralidad dudosa, que no dudó en robar, masacrar y cambiarse de bando para beneficio de su causa. Se enfrentó a la monarquía y disputó a Alfonso VI el principado de Valencia. Y, aunque en varias ocasiones trató de conseguir el favor cristiano, no dudó en ponerse al servicio de los musulmanes cuando lo consideró necesario³⁹³.

Sin embargo, fue un guerrero sin igual para la época, diestro en el «asedio, la batalla y la cabalgada», algo inusual; lo que le valió el título de Campeador, que significa «señor del campo de batalla»³⁹⁴. Además, era respetado por sus hombres, dando un sentido distinto al término *primus inter pares*, como un igual entre los soldados. En batalla, era de los «primeros en empuñar las armas para lanzarse contra el enemigo» y sufrió las penurias de la guerra junto a los suyos³⁹⁵. Eso le sirvió para convertirse en un guerrero ejemplar, hermanado a sus huestes, sin importar que fueran de clase inferior. De hecho, eso le permitió contar con un ejército leal y aguerrido hasta sus últimos días.

Por todas estas razones, sorprende cómo un personaje tan incómodo para las monarquías como para la Iglesia Católica, haya pasado a formar parte del imaginario como un baluarte

³⁹⁰ En la introducción de su obra dedicada a El Cid, Porrinas explica cómo ha necesitado 20 años para aproximarnos a la figura de este héroe, objetivo que nunca se podrá lograr completamente. Véase Porrinas González, David. *El Cid: Historia y Mito de un Señor de la Guerra*. Madrid: Desperta Ferro Ediciones, 2019. Impreso. XV-XXIV.

³⁹¹ En este sentido, destaca la película dirigida por Anthony Mann, cuyo héroe interpretado por Charlton Heston se ajusta de manera notable al imaginario colectivo mayoritario. Véase. *El Cid*. Dir. Mann, Anthony. Monogram Pictures, 1961. Película.

³⁹² Son muchas las crónicas que relatan como El Cid, a modo de escarmiento y para aterrorizar, quemaba personas vivas o las mataba sin necesidad e, incluso, podría ser que por divertimento. Véase de la Peña, Manuel Alejandro Rodríguez. «Añadiendo muertos a los muertos: el destino de los vencidos en la frontera de Al Ándalus en la cronística latina pleno medieval». Rodríguez de la Peña, Manuel Alejandro. *Hacedores de Frontera: estudios sobre el contexto social de la Frontera en la España medieval*. Sevilla: Fundación San Pablo Andalucía CEU, 2009. Impreso 27-60.

³⁹³ Porrinas González, David. *El Cid: Historia y Mito de un Señor de la Guerra*. Madrid: Desperta Ferro Ediciones, 2019. Impreso. 12

³⁹⁴ *Ibid.* 8

³⁹⁵ *Ibid.* 173

de la realeza cristiana. Por esta razón, el de Vivar es tan importante, porque es uno de los ejemplos que permite contrastar la realidad de la historia con su posterior transformación mítica³⁹⁶. Y, lo que nos muestra este proceso, es que hubo un Campeador histórico, que transgredió la cosmovisión en la que se justificaba la realeza, y un Cid mitificado que la sustentó.

El ejemplo más notorio de esta mutación se da en el siglo XV, cuando para honrar a Rodrigo Ponce de León, otro héroe medieval, se le compara con el Cid. En esta crónica encomiástica se presenta al Campeador más próximo al imaginario colectivo, quien tras su muerte vence a los musulmanes al servicio de la Corona Real. Cuando en realidad el Cid murió de causas naturales, rechazando servir a Alfonso VI, quien se vio obligado a reconocerle como señor, cuando finalmente el de Vivar consolidó su mando sobre el principado de Valencia³⁹⁷.

Sin embargo, lo que resulta más fascinante del Cid no es que se mitificara a través de sus leyendas, sino que esto sucediera también a través de sus crónicas. En este sentido, destaca que tal como acabamos de ver, entre todos los «cides», el Cid más reconocible sea el que nos lega Ramón Menéndez Pidal, quien valida históricamente el *Cantar de Mio Cid* y los relatos posteriores³⁹⁸. Eso supone una vuelta de tuerca legendaria, en donde la historia se confunde con la mitología. Resulta cuanto menos revelador, comprender que con el Cid hay una mitificación que sesga la naturaleza de su trayectoria, hasta el punto de que logra alterar su realidad histórica³⁹⁹.

Recapitulando en esta investigación, podemos apreciar que, al menos desde que hay registros, los mitos parecen cumplir la función de amparar la cosmogonía a la que pertenecen. Al menos, esto se aprecia hasta la Edad Media de una manera bastante clara, y es lo que sucede con el Cid a pesar de su verdadero carácter. Probablemente, esto mismo ocurrió con muchos de los héroes con base histórica, como por ejemplo Gilgamesh o Rómulo. Parece poco probable que referentes de este tipo no sean adaptados a las concepciones sociopolíticas y ontológicas a las que pertenecen. Lo que sucede en el caso

³⁹⁶ *Ibid.* 298-299

³⁹⁷ *Ibid.* 313.

³⁹⁸ Menéndez Pidal, Ramón. *La España del Cid*. Madrid: Espasa Calpe, 1947. Impreso.

³⁹⁹ A este respecto, conviene recordar la obra *El orden del discurso*, para comprender que el control de los canales de difusión es fuente de legitimidad. Parece posible que el mito del Cid pudo acabar formando parte del orden mítico que convenía en la Edad Media, Moderna y Contemporánea. Véase Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Editores, 1992.

del Campeador, es que esta transformación se puede constatar de manera fehaciente a través del estudio de sus crónicas, relatos y estudios avanzados.

5.1.4. JUANA DE ARCO. LA ILUMINACIÓN Y EL ARQUETIPO MEDIEVAL.

Una de las heroínas más carismáticas de la mitología es Juana de Arco. Representa todas las virtudes medievales. Surgida de la plebe, esta heroína progresará desde el campesinado a la nobleza, distinguiéndose en batalla. Llegará a ser consejera del rey y comandar contiendas que favorecerán las posiciones francesas. Pero todo comenzará gracias a sus visiones con el Arcángel Miguel, Santa Margarita y Santa Catalina, lo que la llevará a integrarse en los ejércitos para procurar la coronación de Carlos VII y expulsar a los ingleses de Francia⁴⁰⁰.

Como era de esperar, la primera vez que acudió prestando su ayuda, no la tomaron en serio, pero finalmente Robert de Baudricourt le permitirá acudir a reunirse con el delfín en Chinon. Rápidamente, Juana de Arco se ganó la confianza del rey y de los ejércitos, contribuyendo a la victoria franca⁴⁰¹. Su éxito residió en fortalecer la base religiosa de la Guerra de la Cien Años, que enfrentaba a Inglaterra y el Sacro Imperio Romano contra Castilla, Francia y Escocia. Este hecho contribuyó al germen de las guerras religión que protagonizarán el inicio de la modernidad, con el surgimiento del protestantismo que analizaremos más adelante.

Respecto al conflicto, Juana de Arco logrará inclinar la balanza en favor de Carlos VII, en un momento en que sus partidarios estaban siendo derrotados. Según cuenta la leyenda, la heroína no blandía una espada contra sus enemigos, sino que portaba el estandarte durante el combate, inspirando a los soldados. También se dice que fue buena consejera para las contiendas gracias a su inspiración divina, imprimiendo un estilo agresivo de

⁴⁰⁰ Ramos, José María. «Juana de Arco, la espada de Dios». *Proyecto Clío* 38 (2012): 1-24. Clío Red Iris. 12 de mayo de 2021.

⁴⁰¹ Además de la propia figura y convicción de Juana de Arco, es posible que favoreciera su credibilidad el hecho de que, antes de su aparición, se había difundido una profecía que vaticinaba su llegada. Decía «Francia se perderá por una mujer, pero se salvará por una virgen de las fronteras de Lorraine». La virgen pasó a ser Juana de Arco y la perdición Isabel de Francia, quien había postulado a su hijo Eduardo III a la corona de Francia, uno de los motivos de la Guerra de los Cien Años. Véase *Juana de Arco: una fascinante guía de una heroína de Francia y su papel durante la fase lancasteriana de la Guerra de los Cien Años*. Captivating History, 2020. Kindle. 15-16.

batalla. La más famosa de estas, que consolidará su valor sacro-militar, será la toma de la ciudad sitiada de Orleans. Su llegada a la ciudad significará alcanzar sucesivas victorias en la disputa, tras cinco meses sin avances⁴⁰². Pero lo relevante de este triunfo es que ella misma vaticinó que el favor de Dios se revelaría en Orleans, como así sucedió.

Los detractores de la heroína cuentan que su llegada coincidió con un cambio de estrategia en el sitio. Sin embargo y como ya hemos podido ver, la mitología no se ajusta necesariamente a la historia. Y, en el caso de Juana de Arco ocurrirá lo mismo, a pesar de la desventaja mítica de ser mujer en plena Baja Edad Media. En lo que sí hay acuerdo es en que estuvo en cada batalla portando el estandarte, a pesar de recibir en una ocasión una herida de flecha y en otra un virote de ballesta. Hechos que, de por sí, son suficientes para reconocerla como una heroína.

A la victoria de Orleans siguieron otras tantas y alguna que otra derrota menor. Sin embargo, la guerra se inclinará en favor de los franceses, hecho que motivará que Juana y su familia sean promovidas del tercer estamento al primero. Del mismo modo, también permitirá que se cumpla otra de las profecías de Juana de Arco, la coronación de Carlos VII⁴⁰³.

Finalmente, la Doncella de Orleans será capturada en una emboscada, y más tarde juzgada y condenada a la hoguera por herejía y travestismo, por haber portado armadura y vestir como soldado. Este hecho, solo servirá para reafirmar el referente heroico de Juana. Quien, además, en el juicio declaró contar con la gracia de Dios; lo que, aunque permitió condenarla como hereje, también la reafirmó en lo sagrado⁴⁰⁴. A pesar de la sentencia, cuando los franceses ganaron la guerra 20 años más tarde, se realizó un juicio póstumo que confirmó el martirio de la heroína.

⁴⁰² Davis, Paul K. *Besieged: 100 great sieges from Jericho to Sarajevo*. Oxford: Oxford University Press, 2003. Impreso. 79.

⁴⁰³ Ella mismo, en el momento que Francia estaba siendo derrotada, profetizó que conduciría al delfín a su coronación. Véase *Juana de Arco: una fascinante guía de una heroína de Francia y su papel durante la fase lancasteriana de la Guerra de los Cien Años*. Captivating History, 2020. Kindle. 26.

⁴⁰⁴ El juicio estuvo tan plagado de irregularidades que fue uno de los motivos de su canonización. Véase Boyd, Beverly «Wyclif, Joan of Arc, and Margery Kempe». *Mystics Quarterly* 12.3 (1986): 112-18. Impreso.

A lo largo de la historia, los franceses utilizarán a Juana de Arco como un símbolo; por ejemplo, en las Guerras de religión de Francia entre 1562 y 1598. Finalmente, será beatificada en 1909 y canonizada como santa en 1920 por el papa Benedicto XV⁴⁰⁵.

Respecto al referente heroico de la Doncella de Orleans, muchas de las cualidades y motivaciones que hemos analizado en otros héroes están presentes en su figura. Sin embargo, lo que la convierte en una heroína genuina es que, siendo mujer y campesina, lograra recorrer el camino del héroe en la Baja Edad Media, periodo en el que se reservaba a la mujer un papel secundario en la sociedad. Otra de las características clave es que es una heroína religiosa, lo que aún resulta más extraordinario, ya que como su propio destino revela, su condena a muerte sucede en el marco de la religión, aunque las motivaciones del juicio fueran mayormente políticas⁴⁰⁶.

En cualquier caso, el referente de Juana de Arco es el de la heroína medieval que llega por sus propios medios a *primus inter pares*. Es más, ella misma encarna la fuente de legitimidad feudal al actuar en representación de Dios en su camino heroico y cosmogónico. Eso convierte a la heroína en uno de los arquetipos más próximos al ideal medieval. En términos históricos, lo es más que el Cid, cuyo mito enmascara una realidad bastante alejada de los ideales católicos del período. En términos míticos, es equiparable al rey Arturo, pero incluso en lo religioso se ajusta mejor a la ortodoxia cristiana⁴⁰⁷ al desprenderse de todo rasgo céltico y sirviendo como instrumento divino categórico. De alguna manera, esto revela las contradicciones no solo medievales, sino del arquetipo del héroe concebido desde la masculinidad. Es cuanto menos singular, que entre los arquetipos medievales más paradigmáticos se encuentre Juana de Arco. Esto demuestra que la heroicidad nada tiene que ver con el género.

5.1.5. BATUO. EL MONJE GUERRERO Y LAS ARTES MARCIALES.

⁴⁰⁵ Benedicto XV, Papa. «Divina Disponente». 1920. *Vatican*. 18 de julio de 2021.

⁴⁰⁶ Tal como señala Isabel Balza, Juan de Arco es un «cuerpo biopolítico» a merced del «orden soberano». Véase Balza, Isabel. «De hechicera a santa: la piedad heroica de Juana de Arco». *Tabula Rasa* 14 (2011): 325-339. Redalyc. 24 de mayo de 2021.

⁴⁰⁷ Antes de que Carlos VII permitiera a Juana de Arco incorporarse al frente, fue interrogada y espía, permitiendo que finalmente las autoridades religiosas convinieron que era una cristiana devota. *Juana de Arco: una fascinante guía de una heroína de Francia y su papel durante la fase lancasteriana de la Guerra de los Cien Años*. Captivating History, 2020. Kindle. 39-40.

Uno de los arquetipos protagonistas de la Edad Media será el monje-guerrero. Mientras que, en occidente, el templario⁴⁰⁸, será el máximo exponente, en China lo será el monje shaolin y en Japón el *sōhei*⁴⁰⁹. Sin embargo, de entre este tipo de guerreros, el más antiguo es el Shaolin.

El primer Monasterio de Shaolin fue fundado por Batuo en el 495. El templo se ubicaba en la Montaña Song o Montaña Sagrada Central. Este fue el lugar que dio origen al *Shaolin Lohan kung-fu* y el *Chi kung Shaolin*⁴¹⁰.

Una de las características de este tipo de guerrero, que le distinguirá de los propósitos políticos del *sōhei* y del templario, es que su motivación se centrará en el desarrollo de las artes marciales o *wuyi*⁴¹¹. Para el guerrero monje shaolin, la directriz de su vida será hacer del Kung-fu un arte y un sistema de lucha cuya práctica busque «la salud, el crecimiento personal y la iluminación»⁴¹².

Cabe señalar que, en la actualidad, esta orden de monjes guerreros sigue existiendo, a diferencia de los *sōhei*⁴¹³ y los cruzados⁴¹⁴. Es posible que esto se deba a que, a diferencia de los templarios y los *sōhei*, no supusieron una pérdida de legitimidad para las instituciones dinásticas axiales en China. De hecho, muchos emperadores y generales

⁴⁰⁸ La Orden del Temple u Orden de los Pobres Caballeros de Cristo del Templo de Salomón fue fundada en el concilio de Troyes en 1918-1919, para proteger a los peregrinos que se dirigían a Jerusalén. Más tarde pasaron a formar parte de las cruzadas como unidades de élite debido a su preparación militar y devoción. Véase Read, Piers Paul. *Los templarios: monjes y guerreros*. Barcelona: RBA, 2005. Kindle. Posición 2219-2299 de 7412.

⁴⁰⁹ El *sohei*, fue un guerrero monje instruido en el budismo que jugó un papel importante en la Edad Media. Uno de los referentes míticos de esta clase de guerrero de la cultura japonesa es Saitō Musashibō Benkei. Véase Adolphson, Mikael S. *The Teeth and Claws of the Buddha: Monastic Warriors and Sōhei in Japanese History*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007. Impreso. 116-162.

⁴¹⁰ Wong, Kiew K. *Kung-fu shaoliin: los secretos del kung-fu para la autodefensa, la salud y la iluminación*. Badalona: Editorial Paidotribo, 2007. Impreso. 49.

⁴¹¹ El *wuyi*, que se traduce como “artes marciales”, ya se practicaba en China en el siglo III a. C. Véase Henning, Stanley E. «La nueva ola china de estudiosos de las artes marciales». *Revista de Artes Marciales Asiáticas*. 1.3 (2006): 8-21. Impreso.

⁴¹² Wong, Kiew K. *Kung-fu shaoliin: los secretos del kung-fu para la autodefensa, la salud y la iluminación*. Badalona: Editorial Paidotribo, 2007. Impreso. 50.

⁴¹³ Tokugawa Ieyasu reducirá el papel de los templos budistas a las prácticas religiosas, terminado de este modo con la amenaza de los *sōhei*. Véase Adolphson, Mikael S. *The Teeth and Claws of the Buddha: Monastic Warriors and Sōhei in Japanese History*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007. Impreso. 161.

⁴¹⁴ El papa Clemente V ordenó «el arresto de los Templarios en toda la cristiandad», por medio de la bula papal *Pastoralis praeeminentiae*. Véase Read, Piers Paul. *Los templarios: monjes y guerreros*. Barcelona: RBA, 2005. Kindle. Posición 6298 de 7412.

acudían al templo Shaolin para aprender artes marciales y participar de la vida religiosa⁴¹⁵.

En este sentido, el arquetipo del monje guerrero shaolin es paradigmático, en tanto que ha sabido sobrevivir al paso del tiempo, inspirando la mitología heroica en todo el mundo. De hecho, el Kung-fu es una de las artes marciales más extendidas, con una gran cantidad de variantes. Y, hoy en día, siguen acudiendo a los templos shaolines gran cantidad de estudiosos y practicantes del *wuyi*.

La fascinación por este tipo de guerrero y su dominio de las artes marciales influirá en el imaginario colectivo desde entonces hasta la contemporaneidad. De hecho, en la actualidad, rara vez un héroe que se defina como un guerrero lo hará sin ostentar el dominio de algún arte marcial.

Por último, cabe señalar que el arquetipo del monje guerrero es un antecedente del guerrero solitario y el guerrero ermitaño que surgirán en la modernidad. Todos estos guerreros tendrán una cosa en común, el deseo de realizar un camino cosmogónico propio desprovisto de aspiraciones materiales. La diferencia fundamental será que el guerrero monje solo se reconocerá como tal cuando esté sometido jerárquica y doctrinalmente a una orden. Mientras que los otros dos tipos de héroes serán errantes o vivirán apartados de la sociedad, sin someterse a ninguna autoridad.

Por tanto, con el guerrero monje nos encontramos ante uno de los principales arquetipos que alimentarán la noología del héroe desde entonces, sobre todo conforme avancen los tiempos.

5.1.6. GUILLERMO TELL. EL HÉROE INSURGENTE.

Hasta el momento, en general los héroes que rivalizaban contra un tirano la hacían en el marco de una jerarquía cosmogónica, aunque esta fuera con un carácter fundacional. Es cierto que, a veces, lo realizaban en nombre de otro rey, como por ejemplo Odiseo al servicio de Agamenón. Sin embargo, sus triunfos sucedían dentro de un paradigma político, en donde una monarquía sustituía a otra. En este sentido, el rey por sí mismo se convertía en el *axis mundi* junto al poder sacerdotal, en una posición jerárquica

⁴¹⁵ Wong, Kiew K. *Kung-fu shaolin: los secretos del kung-fu para la autodefensa, la salud y la iluminación*. Badalona: Editorial Paidotribo, 2007. Impreso. 48.

superior⁴¹⁶. En algunos lugares como en Egipto, el monarca era a la vez rey-dios y sumo sacerdote, «sirviendo de nexo de unión entre la comunidad humana y el orden del cosmos»⁴¹⁷.

Como ya vimos, en la Edad Antigua y por medio del pensamiento axial, este centro cósmico comienza a desplazarse a un orden superior y moral, en donde Dios no comparte la «misma naturaleza» humana⁴¹⁸. Esta nueva cosmogonía, exige la sumisión de los monarcas a las creencias religiosas, como fuente de legitimidad. Esto es lo que permitió justificar, entre otras cosas, la sustitución de la dinastía Shang por la dinastía Zhou en China. Aquí ya no estábamos ante el cambio cósmico de una dinastía por otra, sino ante la legitimación del nuevo gobernante y de sus allegados por la defensa de la cosmogonía superior ya establecida. Eso significa que, a partir del pensamiento axial, los reyes forman parte del centro cósmico, pero con un carácter subordinado a Dios. Esto será lo que más adelante favorecerá la institucionalización del poder religioso por encima de las monarquías, en los territorios postaxiales⁴¹⁹.

En consecuencia, esto introduce un cierto grado de inestabilidad en la hegemonía monárquica, permitiendo el auge de un belicismo que busque la legitimidad religiosa y militar. Esto es lo que alentó, entre otras cosas, a las continuas guerras entre reyes y señores feudales⁴²⁰. Un claro ejemplo de ello es el enfrentamiento que mantuvo el Cid con Alfonso VI y otros gobernantes musulmanes. Pero este «ejercicio del poder» no lo ejercía el Campeador porque rechazara la monarquía en sí, sino porque él mismo se considera digno del título *primus inter pares*⁴²¹. Con Guillermo Tell, todo esto quedará invalidado.

⁴¹⁶ Como explica Jacinto Choza, a partir del Calcolítico, se da una transición de las «herramientas y construcciones neolíticas como el menhir, el palacio y el templo» a «instituciones como la del rey y la ciudad». Véase Choza, Jacinto. *La revelación originaria: la religión de la Edad de los Metales*. Sevilla: Thémata S.L., 2018. Impreso. 48.

⁴¹⁷ Alegre, Susana. *Dioses, mitos y rituales en el Antiguo Egipto: una panorámica de las creencias religiosas en el Egipto faraónico*. Dilema. 2017. Impreso.

⁴¹⁸ Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Salamandra, 2005. Madrid: Impreso. 106.

⁴¹⁹ Sabaté, Flocel. «La baja Edad Media como una crisis en la historia de la humanidad». *Revista Europa* 8 (2015): 9-40. Biblioteca Digital Uncuyo. 11 de junio de 2021.

⁴²⁰ Porrinas González, David. *El Cid: Historia y Mito de un Señor de la Guerra*. Madrid: Desperta Ferro Ediciones, 2019. Impreso. 4.

⁴²¹ Este propósito le permite legitimarse frente al Gobierno del principado de Valencia, incluso con el favor religioso, a pesar de haberse puesto al servicio de los musulmanes y en contra de la realeza cristiana. Véase *Ibid.* 247-292.

A este héroe no le interesa convertirse en rey, ni apoyar el ascenso de otro monarca, sino que cede la soberanía a «los hombres» de los Eidgenossenschaft⁴²², las comunidades que integraban las ciudades y los valles⁴²³. A este fenómeno mítico singular, se asocia nada más y nada menos que el surgimiento de la Confederación Suiza, que será la antesala de las repúblicas modernas. Por tanto, se puede comprender la relevancia del surgimiento de un héroe como Guillermo Tell, cuyo arquetipo enriquece la noosfera de lo heroico desde una nueva cosmogonía.

Por primera vez, aparece un héroe que no busca el poder ni representarlo, sino subvertirlo para legitimar la soberanía de las comunidades urbanas y rurales⁴²⁴, lo que le convierte en un héroe insurgente.

Paradójicamente, de todos los héroes propuestos en este capítulo, este es el que menos referencias históricas posee⁴²⁵. Eso significa que es un héroe surgido del imaginario colectivo prácticamente en su totalidad, lo que significa que emerge a partir de una inquietud presente en la sociedad suiza. Nuevamente, vemos que hay un territorio y momento mitogenético que convergen para generar el relato que sustenta un cambio de paradigma. La confederación suiza y el mito de Guillermo Tell, representan la excepcionalidad gubernamental medieval que permite un Gobierno federal sin rey y en acuerdo a los hombres libres que habitan el territorio, principalmente⁴²⁶. Y, sin embargo, eso no motivó una guerra santa contra los cantones confederados, lo que da cuenta de la

⁴²² François Saint-Ouen. «Suiza: Un ejemplo federalista de descentralización territorial. El modelo federal suizo». 2005. *Fundación Manuel Giménez Abad de Estudios Parlamentarios y del Estado Autonomico*. 6 de junio de 2021.

⁴²³ En 1921 «los hombres del valle de Uri, la libre comunidad del valle de Schwyz y la asociación de los hombres del bajo valle de Nidwalden se juramentan en una liga perpetua, como muchas otras que había entre las comunidades urbanas o montañosas, contra la amenaza de los Habsburgo». Véase Le Goff, Jacques. *La civilización del Occidente medieval*. Barcelona: Editorial Juventud, 1970. Impreso.

⁴²⁴ François Saint-Ouen. «Suiza: Un ejemplo federalista de descentralización territorial. El modelo federal suizo». 2005. *Fundación Manuel Giménez Abad de Estudios Parlamentarios y del Estado Autonomico*. 6 de junio de 2021.

⁴²⁵ El mito de Guillermo Tell está sustentado por una serie de leyendas de las que se desconoce su base histórica, surgidas a partir del siglo XIV. En concreto, en dicha fecha surge el famoso relato en donde el héroe acierta a una manzana posada en la cabeza de su hijo por orden del gobernador, al que más tarde mata de otra flecha en venganza. Véase Gorré, Dinda L. «El cazador cazado: intertextualidad en los Guillermo Tell de Alfonso Sastre». *Epos: Revista de filología* 3 (1987): 181-196. 26 de abril de 2021.

⁴²⁶ Como explica Carlos Estepa, lo relevante de la alianza cantonal, era que contaba con la presencia de hombres libres, dominios laicos y eclesiásticos. Los poderes feudales de la Confederación, aunque existen, no son significativos. Como explica Álvarez Borge, Ignacio. *Comunidades Locales y Poderes Feudales En La Edad Media*. Logroño: Universidad de la Rioja, Servicio de Publicaciones, 2013. Impreso. 188.

pérdida de legitimidad religiosa de la realeza. En cambio, sí que hubo constantes invasiones que fracasaron en el intento de restaurar la monarquía.

A pesar de ello, la Confederación Suiza perteneció al Sacro Imperio Romano Germánico durante la Edad Media, no siendo la única comunidad autónoma europea bajo la protección de la cristiandad⁴²⁷. Esta contingencia introdujo una importante fisura en la concepción mítica de las monarquías, en tanto que los reyes corrían el riesgo de ser prescindibles. El relato de Guillermo Tell es una consecuencia de esta posibilidad, que parecía olvidada desde la democracia griega, y que tendrá importantes repercusiones durante la Edad Moderna y su final.

Por tanto, la función de Guillermo Tell en la Edad Media es ambivalente. Por un lado, es el referente heroico que transforma la historia para cumplir los objetivos morales propios del pensamiento cristiano, lo que le convierte en un auténtico héroe postaxial. Pero, por otro lado, es un héroe que deslegitima a la monarquía⁴²⁸, lo que en realidad es un peligro para las instituciones religiosas surgidas del pensamiento postaxial que se apoyan en estas. Riesgo que se consumará con el surgimiento de la Reforma de Martín Lutero⁴²⁹.

Cabe destacar que, a pesar de la aparente excepcionalidad noológica de Guillermo Tell respecto al imaginario colectivo dominante, no lo es respecto al de las comunidades libres. Eso significa que, en el imaginario colectivo popular, existía el germen cósmico del hombre libre. Qué esa idea, al menos, está presente desde los griegos y los celtas, perviviendo en las sociedades medievales hasta cierto momento. Esto revela una de las cuestiones claves de esta tesis, que analizaremos en los últimos capítulos. Se trata de la

⁴²⁷ Por ejemplo, «las aldeas libres de todo dominio señorial que se autogobiernan en forma de concejos bajo el control del Papa» en el campo de Lacio. Véase *Ibid.* 77. También hay comunidades rurales celtas y en la Península ibérica durante la Alta Edad Media. En cualquier caso, poco a poco todas estas comunidades irán sucumbiendo ante las «transformaciones sociales, el dinamismo económico y comercial» de la Plena Edad Media. Véase *Ibid.* 89.

⁴²⁸ Y, aunque es cierto que la Confederación Suiza formaba parte del Sacro Imperio Romano Germánico, la gestión de los cantones era autónoma. Por tanto, no estamos ante un poder que irradia desde el emperador, como sucedía con los grandes imperios clásicos. Por el contrario, estamos ante una agrupación política y territorial, con un representante electo en la forma de Emperador del Sacro Imperio, cuyo estatuto dependía de la conformidad de los territorios aliados. Eso significa que, a efectos prácticos, la Confederación Suiza era soberana, siempre y cuando defendiera los intereses de la Iglesia. Véase Richard, Pablo. «Orígenes del cristianismo: Memoria para una reforma de la Iglesia». *Revista Espiga* 23 (2012): 53-77. Redalyc. 1 de Abril de 2021.

⁴²⁹ Miegge, Mario. *Martín Lutero: La Reforma protestante y el nacimiento de la sociedad Moderna*. Barcelona: Editorial CLIE, 2016. Impreso.

capacidad popular a la hora de mediar mitos, a pesar del orden del discurso que pueda estar sustentando un *statu quo*⁴³⁰.

Por último y, en relación con una de las cuestiones que se estudia en esta tesis, la transformación de la aprehensión del arquetipo es importante señalar que las virtudes como guerrero de Guillermo Tell le vienen dadas por su oficio como cazador. De hecho, en varias ocasiones del relato hace gala de sus habilidades, entre las que destaca su acierto con un tiro de ballesta a la manzana que Hermann Gessler, el gobernador de Altdorf, pone sobre la cabeza de su hijo. Pero también en otras ocasiones, como cuando salva a sus captores de naufragar tras desatarse una tormenta en el lago de los Cuatro Cantones. Con Guillermo Tell, la aprehensión del arquetipo del cazador se transforma en el ámbito del oficio, consecuente a un imaginario resultado de las actividades económicas propias del tercer estamento. Ya no estamos ante un héroe que, como Hércules, domina la naturaleza mediante la fuerza, sino que lo hace por medio de la técnica.

5.1.7. MARCO POLO. EL HÉROE MERCADER, EL HEROÍSMO BURGUÉS.

Uno de los fenómenos que comienza a darse en el mundo desde la Edad Antigua y, sobre todo, en los territorios axiales⁴³¹, es la expansión económica. De hecho, la civilización no puede entenderse sin un desarrollo de las «altas finanzas» y del comercio interior y exterior, tal como señala Armstrong. Resultado de ello es la Ruta de la Seda, cuyo precedente más documentado lo encontramos en las caravanas que transportaban mercancías como el lapislázuli, el marfil y la seda a partir del Calcolítico⁴³². Sin embargo, varios autores aseguran que el origen de las primeras rutas se da en la prehistoria, en lo que se conoce como la Ruta del Jade⁴³³.

⁴³⁰ Sanmartín, Josep Francesc. «Poder y opinión pública. Mediación y mediatización a través del mito y sus arquetipos». Esteve, Alfredo. *Estudios filosóficos y culturales sobre la mitología en el cine*. Madrid: Dykinson S.L., 2020. 303-319. Impreso.

⁴³¹ Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Salamandra, 2005. Madrid: Impreso. 104.

⁴³² Choza, Jacinto. *La revelación originaria: la religión de la Edad de los Metales*. Sevilla: Thémata S.L., 2018. Impreso. 140-141.

⁴³³ Sally K. Church. «The Eurasian Silk Road: Its historical roots and the Chinese imagination». *Cambridge Journal of Eurasian Studies* 2 (2018): 1-13- Research Gate. 19 de mayo de 2021. Véase también Rawson, Jessica. *Chinese Jade: From the Neolithic to the Qing*. London: British Museum Press, 1995. Impreso.

Es en este marco comercial donde surge el relato de Marco Polo, un libro de viajes conocido como *El libro de las maravillas* o *Il Milione (El millón)*⁴³⁴. Esta crónica, que Rustichello de Pisa comienza a escribir en 1298⁴³⁵, narra los viajes del comerciante, quien participó en la autoría de la obra al coincidir con el escritor en la prisión de Génova de 1298 a 1299. En cualquier caso, según algunos historiadores, no todos los viajes retratados fueron realizados por este mercader y su familia⁴³⁶. Es posible que Rustichello y el mismo Polo completaran las aventuras con los relatos de otros comerciantes, sumándolos al total de los viajes del mercader veneciano. De todos modos, la autoría de Marco Polo en la obra parece indiscutible. El testimonio que ofrece, tal como señala Battaglia, revela un conocimiento bastante certero de los lugares retratados que no podía conocer Rustichello. Del mismo modo, la participación del novelista se aprecia en el estilo literario del relato, lo que permite afirmar que el *Milione* es una obra «bi-autorial»⁴³⁷.

Como resultado, *Los viajes de Marco Polo*, título por el que se conoce también a la obra, puede considerarse el primer libro de viajes que inspirará una nueva producción literaria⁴³⁸. Sea como fuere, a pesar de la pretensión realista que los autores pretendieron conseguir con el retrato de los viajes de Marco Polo, la obra puede inscribirse también en el territorio del mito. En este sentido, la obra presenta ciertos matices de la novela de caballería, y la historicidad y descripción geográfica adolece de cierta uniformidad y certeza⁴³⁹. Probablemente, esto se debió, por un lado, al estilo caballeresco de Rustichello; y, por otro, a la problemática de la historicidad y conocimientos geográficos de aquel entonces. En cualquier caso, tal como señala Juan Gil, si no hubiera sido por la pluma del escritor pisano, la obra podría haber quedado en el olvido⁴⁴⁰. Y, a pesar de las

⁴³⁴ Polo, Marco y Pisa, Rustichello de. *Il Milione*. Roma: Instituto geográfico de Agostini, 2013. Impreso.

⁴³⁵ Esta fecha solo indica cuando comienza a escribirse, ya que se desconoce el año de su publicación. Véase Battaglia, Lucia. «Escrituras y reescrituras a propósito de la redacción original del Milione». *Libro del famoso Marco Polo veneciano 2* (2006): 107-138. Impreso.

⁴³⁶ Wood, Frances. *Did Marco Polo Go to China?* Secker & Warburg, 1995.

⁴³⁷ Battaglia, Lucia. «Escrituras y reescrituras a propósito de la redacción original del Milione». *Libro del famoso Marco Polo veneciano 2* (2006): 107-138. Impreso.

⁴³⁸ Con anterioridad existían algunos textos precedentes en forma de «guías o canciones de cruzada». Sin embargo, es el libro de Rustichello el que presenta el formato más ajustado a lo que se considera un libro de viajes. Véase González Echevarría, Carmen. «El libro de Marco Polo». *Filología Románica* 55 (1991): 55-72. Revistas UCM. 4 de mayo de 2021.

⁴³⁹ *Ibid.* 57-68.

⁴⁴⁰ Gil, Juan. «El Libro de Marco Polo en la vida y empresas de Cristóbal Colón». *Libro del famoso Marco Polo veneciano 2* (2006): 11-43. Impreso.

incoherencias que a veces se introduce en la obra, probablemente de mano de Marco Polo, en su conjunto, la obra es coherente⁴⁴¹.

A tenor de lo expuesto, conviene reivindicar la importancia que tiene el mito a la hora de afectar al imaginario colectivo. Recordemos que tal como señala Eliade «el recuerdo de un acontecimiento histórico o de un personaje auténtico no subsiste más de dos o tres siglos en la memoria popular»⁴⁴². Frente a esto, el mito puede sobrevivir al paso de los siglos, como sucede con el mito de Marco Polo.

En cualquier caso, conviene señalar que, a pesar del carácter mítico de *El libro de las maravillas*, el relato permite aprehender la realidad de los mundos lejanos que se retratan. Que la intención de la obra era esa, la de ofrecer una crónica coherente y creíble de los viajes del mercader. Y que, probablemente, para ambos autores era inevitable introducir un sesgo legendario en el relato, por lo que ser demasiado severos a este respecto, quizás no sea pertinente en tanto a lo novedoso de la obra.

Respecto a la noosfera del *Milione*, la obra de Polo y Rustichello afecta al imaginario colectivo redefiniendo la mitología en términos migratorios y de mercado. Permite apreciar, por primera vez, el comercio con un carácter hiper-cosmogónico. En este caso, el viaje de comerciante ofrece la posibilidad de contemplar otras sociedades articuladas desde distintas concepciones de lo sagrado. Es más, la descripción de la realidad de los mongoles y de los chinos permite conocer diferentes *axis mundi* cuyo poder rebasa con creces a los feudos medievales⁴⁴³. Pero esto no se presenta como algo amenazador, sino como seductor, a pesar del sesgo cristiano de la obra. De hecho, el relato muestra el respeto que Kublai Khan, el Gran Khan, mostraba a los cristianos⁴⁴⁴.

Sin embargo, no sucede lo mismo cuando el héroe transita por tierras musulmanas, donde la hostilidad entre el islam y el cristianismo se hace patente en ciertas ocasiones⁴⁴⁵. Estos conflictos, sirven para comprender cómo desde la experiencia del extranjero, su presencia

⁴⁴¹ González Echevarría, Carmen. «El libro de Marco Polo». *Filología Románica* 55 (1991): 55-72. Revistas UCM. 4 de mayo de 2021.

⁴⁴² Mircea, Eliade. *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*. Madrid: Alianza Editorial, 2008. Impreso. 48.

⁴⁴³ Así lo menciona en el mismo libro: «que todos los emperadores cristianos, moros y sarracenos no podrán tener ni tendrán tanto poder como Cublai». Véase Polo, Marco. *El Libro de las maravillas*. E-BOOKARAMA, 2018. Kindle. Posición 1058 de 3659.

⁴⁴⁴ *Ibid.* Posición 1309 de 3659.

⁴⁴⁵ *Ibid.* Posiciones 482-524, 536, de 3659.

no es bienvenida según el grado de fanatismo religioso presente en los territorios que transita. De todos modos, a pesar de las aparentes diferencias, el relato de Polo revela cómo el comercio y el carácter pionero y explorador de la humanidad, conducen progresivamente a la globalización del mundo⁴⁴⁶. De hecho, el libro por lo general muestra la convivencia de las culturas y credos de la mayoría de los lugares que visita. Solo en los territorios postaxiales se aprecia una verdadera amenaza.

En lo que concierne a esta investigación, *El libro de las maravillas* es relevante por todo lo enunciado, en tanto que afecta al imaginario colectivo en términos de mercado y globalización de manera notoria. La función noológica del relato de Marco Polo es un antecedente de la cultura económica y de mercado que se desarrollará desde entonces, produciendo toda clase de mitos. Por tanto, su relevancia arquetípica ya destaca simplemente por este hecho.

Sin embargo, el *Milione* es singular por otro aspecto que no puede obviarse en este estudio y que va a estar cada vez más presente en sucesivos capítulos. Marco Polo no es un rey, ni un dios, ni un hidalgo, ni siquiera se trata de un héroe en un sentido clásico. Marco Polo es ante todo un mercader, que goza de dones como el valor y la inteligencia que permiten su supervivencia. Sin embargo, su modelo es el de un simple mortal, coetáneo a la realidad humana de la mercadería medieval. Por consiguiente, tenemos un arquetipo heroico con notoria influencia en el imaginario colectivo que, como Tell, pertenece al tercer estado, al estamento de los “no privilegiados”. En esta ocasión, lo heroico se concibe desde una cosmovisión que no se apoya esencialmente en lo sagrado, sino en la propia realidad existencial de la persona. Eso significa que, con Polo, el título de héroe pierde parte de su exclusividad, permitiendo concebir el heroísmo con un carácter más popular⁴⁴⁷. Cabe señalar que supera a Guillermo Tell en lo genuino de su figura, ya que el héroe helvético, como pudimos ver, en parte se nutre de la noosfera del cazador que

⁴⁴⁶ La Ruta de Seda se completó en 1565 con la aparición del llamado “Galeón de Manila”. Esta nueva ruta «generó los primeros flujos comerciales entre China e Iberoamérica, considerándose el «nacimiento de lo que hoy denominamos globalización». Véase Heine, Jorge. «Recreando el Galeón de Manila: globalización y relaciones sino-latinoamericanas». *Estudios Internacionales* 49 (2017): 225-251. Revistas Académicas de la Universidad de Chile. 21 de junio de 2021.

⁴⁴⁷ Tal como señala Bauman, el título de héroe «tiene sentido como privilegio ofrecido a unos cuantos escogidos», característica que hasta el momento ha estado presente en todos los héroes analizados. Véase Bauman, Zygmunt. *Vidas desperdiciadas: la Modernidad y sus parias*. Barcelona: Editorial Paidós, 2017. 127.

tiene raíces ancestrales; incluso su ímpetu republicano y libertario recuerda a Temístocles. Sin embargo, la cosmogonía heroica de Marco Polo es genuina de su tiempo.

5.2. ARQUETIPO Y FUNCIÓN DEL HÉROE EN LA EDAD MEDIA.

En términos generales, el arquetipo medieval es el del caballero andante. Es cierto que no es el único tipo de héroe presente, como hemos podido ver y desarrollaremos a continuación. Sin embargo, en general, podemos decir que héroes como Arturo, el Cid y Juana de Arco son los representantes del ideal medieval, que sus arquetipos de segundo y tercer nivel se ajustan a los horizontes aristocráticos y religiosos del momento, otorgándoles la función cultural de sustentar el orden establecido.

Como hemos podido analizar en capítulos anteriores, los referentes heroicos cartografiados siempre cumplen una función cultural, bastante definida, respecto al imaginario colectivo de la era a la que pertenecen. Habitualmente, estos sustentan la concepción mítica que permite la conformación sociopolítica en un sentido cosmogónico. En la Edad Media, esta tendencia continúa y evoluciona a otro paradigma, apoyándose de nuevo en la mitología, como no parece que pudiera ser de otra manera, y según la hipótesis que defendemos en esta investigación.

En consecuencia, la omnipotencia monárquica que se había estado fortaleciendo desde el Calcolítico hasta alcanzar cotas de representatividad divina durante el periodo axial, se debilita en la Edad Media. Conviene recordar a este respecto, cómo el imperio chino, sustentado y establecido en el pensamiento axial, sobrevivirá hasta el 1911. En ese sentido, Confucio sí logró un éxito sin precedentes en la institucionalización sagrada de la monarquía a través de la liturgia y de la ordenación moral y religiosa de la sociedad⁴⁴⁸.

Sin embargo, el pensamiento postaxial, al separar la institución religiosa de la monarquía, permitirá que los señores feudales puedan actuar de manera desleal en contra de otros monarcas; y, al mismo tiempo, pretender el favor religioso. De hecho, eso es lo que

⁴⁴⁸ Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Salamandra, 2005. Madrid: Impreso. 110-112.

permitirá que incluso comunidades concretas puedan aliarse con las instituciones religiosas, organizándose políticamente sin reyes⁴⁴⁹, incluso como hombres libres⁴⁵⁰.

De todos modos, conviene comprender que, el debilitamiento del monarca en el «marco general de los poderes señoriales», se debe en parte a que ahora «el rey también es un señor feudal». La diferencia principal a este respecto es que su título le permite «el ejercicio del poder sobre otros señores»⁴⁵¹. Es en este contexto donde el título mítico *primus inter pares* se convierte en la fuente de legitimidad principal del rey. Sin embargo, esta casuística también permitirá al resto de nobles, como *pares*, aspirar a ser los “primeros”.

A tenor de lo expuesto, podemos comprender que el arquetipo principal medieval ya no sea el rey héroe o sacro rey, sino el caballero, que por lo general es un noble, un aristócrata⁴⁵². Podrá llegar a reinar como Arturo, pero también podrá convertirse en un señor feudal con un poder que rivalice al monárquico, como el Cid. En cualquier caso, lo que le distinguirá como héroe será su calidad de guerrero juramentado ante Dios, adscrito a un código de caballería⁴⁵³. Por tanto, será el caballero medieval el que cumplirá la función noológica principal que sustente el feudalismo desde el imaginario mítico postaxial. De nuevo, podemos contemplar cómo un referente heroico surgido desde el Calcolítico prospera hasta alcanzar el protagonismo en eras sucesivas logrando corresponderse con el nuevo orden social. Hemos visto que esto sucedió con el cazador, el rey y el chamán, y de nuevo sucede con el guerrero.

En cualquier caso, un análisis profundo de la noología de la Edad Media nos permite observar que el imaginario colectivo no es monolítico en su concepción heroica. Es cierto que, en términos generales, podemos señalar que el caballero es el *arquetipo heroico*

⁴⁴⁹ Álvarez Borge, Ignacio. *Comunidades Locales y Poderes Feudales En La Edad Media*. Logroño: Universidad de la Rioja, Servicio de Publicaciones, 2013. Impreso. 76-79.

⁴⁵⁰ Le Goff, Jacques. *La civilización del Occidente medieval*. Barcelona: Editorial Juventud, 1970. Impreso. Aunque, con el paso del tiempo, solo sobrevivirá al empuje feudal y monárquico la Confederación Suiza. Véase Álvarez Borge, Ignacio. *Comunidades Locales y Poderes Feudales En La Edad Media*. Logroño: Universidad de la Rioja, Servicio de Publicaciones, 2013. Impreso. 195-201.

⁴⁵¹ *Ibid.* 199-200.

⁴⁵² Cabe señalar que se podía armar caballero también a un guerrero que no perteneciera a la nobleza. Véase Fernández Sánchez, Fernando, et al. «Las órdenes de caballería como fuente de inspiración y antecedente de la insigne orden del toisón de oro». *Vivat Academia* 133 (2015): 26-43. Redalyc. 5 de abril de 2021.

⁴⁵³ Naranjo, Carmen. «Lo caballeresco en la iconografía cristiana medieval». *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 93 (2008): 33-67. Scielo. 5 de abril de 2021.

genérico por excelencia medieval, que cumple una función sociocultural acorde con la mayoría de los referentes heroicos coetáneos a su presencia. Sin embargo, no todos los héroes, como hemos podido ver, responden a las motivaciones de los señores feudales. Es en este contexto, donde surgen también el héroe insurgente y el héroe mercader. Estas dos formas de heroísmo del tercer estamento confrontarán, por un lado, la idea de libertad y, por otro, la hegemonía social y económica.

Este tipo de interrupción heroica, además de en Atenas, probablemente se dio con anterioridad en otros territorios. Sin embargo, es a partir de la Edad Media cuando se puede contemplar este fenómeno de manera reveladora y continuada. Esto es posible gracias a la disposición de fuentes originales, sumado al surgimiento de nuevos paradigmas de la existencia que han logrado sobrevivir hasta nuestros días desde entonces. De no haber sido así, quizás mitos como el de Polo o Tell habrían sido subsumidos por la concepción política y religiosa dominante, favoreciendo el legado de otro tipo de relatos. Ya hemos visto que, en realidad, esto ya había sucedido. Por ejemplo, cuando el judaísmo subsumió parte de los mitos y los ritos presentes en los territorios donde se desarrolló⁴⁵⁴. Algo parecido sucedió con la fundación de Roma, a la que se asocia el mito de Eneas, como ascendiente dinástico de Rómulo y heredero de la cultura griega⁴⁵⁵.

A este respecto, conviene recordar cómo Arturo, un héroe cuyo origen histórico se asocia a la cultura legendaria celta y romana, pasó a convertirse en el perfecto caballero medieval cristiano. Quizás, si la cultura celta no hubiera sucumbido ante el imperio romano y este no hubiera acabado descomponiéndose, dando paso a la Edad Media, el mito de Arturo hoy sería diferente, o incluso se habría perdido. Por esta razón, es importante señalar que los referentes míticos difícilmente sobrevivirán si son excepcionales e inasimilables por la cultura popular, en sucesivos periodos mitogenéticos.

De hecho, si oponemos la figura de Guillermo Tell y Marco Polo, el que destaca de los dos es el segundo, al pertenecer a un imaginario que no ha dejado de desarrollarse hasta nuestros días. Tell es famoso en el imaginario helvético, que le reconoce como uno de los héroes que refieren a la fundación de la Confederación Suiza. Sin embargo, para el

⁴⁵⁴ Balmaceda, Catalina. «Constantino Emperador Cristiano. Emperador Romano». *Teología y Vida* 61.2 (2020): 131-161. Scielo. 14 de febrero de 2021.

⁴⁵⁵ Plutarco. *Vidas paralelas Teseo, Rómulo, Licurgo, Numa, Solón, Públicola, Temístocles, Camilo*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2009. Impreso. 71-73.

imaginario colectivo común, es un héroe similar a Robin Hood; sin saber que, en esencia, ambos héroes difieren en sumo grado. Mientras que el héroe inglés lucha por el advenimiento de un Gobierno justo, representado por el rey Ricardo Corazón de León, para el héroe suizo el único Gobierno legítimo es el que no esté bajo el poder de ningún rey. Por el contrario, la referencia mítica de Marco Polo en el imaginario colectivo es monolítica.

Respecto al carácter mítico de este último héroe, la figura del veneciano es representativa del héroe mercader. Por tanto, Marco Polo pasará a representar por sí mismo un *arquetipo heroico nominal* que ayudará a fundamentar el desarrollo de una mitología heroica burguesa, de segundo nivel arquetípico. Así mismo, promulgará las cualidades de este nuevo poder, que no dejará de desarrollarse desde la Edad Media, alcanzando su máxima expresión en la Edad Contemporánea. En este sentido, Polo, además de elevar el tercer estamento a la heroico, también permitirá el tránsito cultural y noológico de un periodo histórico a otro.

En suma, la Edad Media ofrece un marco completo de las fuerzas sociales que definen la mitología tal como señalamos en la hipótesis de la tesis, modificando de este modo la noología del héroe. Como elemento singular, por primera vez podemos observar de manera destacada el registro y difusión global de *arquetipos heroicos genéricos y nominales* que no son fruto de las pretensiones institucionales en manos de las clases dominantes. Esto va a ser clave para entender parte de las contradicciones que desde la Edad Media introducirá la noología heroica en la concepción sociopolítica de los futuros Estados.

PERIODO	NOOSFERA	REFERENTES DESTACADOS	ARQUETIPOS	FUNCIÓN
Paleolítico.	Naturaleza, Fecundidad.	Lascaux, Chauvet, Altamira.	Chamán, Venus.	Veneración de la naturaleza.

Neolítico	Naturaleza, Caza, Fecundidad, Mito.	Abrigo Grande de Minateda, Barranco de los Grajos, Cueva de la Vieja, Pla de Petraços.	Cazador, chamán, Venus, recolectora.	Dominación de la naturaleza.
Edad Antigua desde el Calcolítico	Monarquía, Civilización, Guerra, Religión, Mito, Naturaleza.	Epopéya de Gilgamesh, Heracles, Hipólita, Aquiles, Odiseo.	Guerrero/a, semidios/a, rey, reina, sacerdote, chamán.	Acción civilizadora y monárquica frente a las fuerzas arcaicas y de la naturaleza.
Edad Antigua desde el tiempo-eje	Monarquía, Democracia, Organización religiosa, Civilización, Ética,	Rama, Zhou, Rómulo, Moisés, Temístocles, Viriato, Boudica, Cláudio	Rey-Dios, sacro rey, rey héroe, reina heroína, guerrero/a, sacerdote supremo, héroe fundador, héroe demócrata.	Defensa de la civilización establecida, de una idea superior, moralizante.
Edad Media	Feudalismo, Religiones abrahámicas, rutas comerciales	El rey Arturo, Saladino, El Cid, Juana de Arco, Batuo, Guillermo Tell, Marco Polo.	<i>Primus inter pares</i> , caballero juramentado, mujer guerrera, sacro rey, cruzado, monje guerrero, insurgente, héroe mercader.	Defensa de las cosmogonías postaxiales, consolidación del poder feudal, insurgencia al poder injusto, manifestación de la burguesía como fuerza civilizadora global.

Tabla 15: Tabla arquetipos del Paleolítico a la Edad Media.

6. EL HÉROE DE LA EDAD MODERNA

La Edad Moderna es el periodo en el que se llega al cénit de dos aspectos que desde el Calcolítico han venido definiendo la historia de la civilización. Por un lado, significa la consolidación de los Estados Modernos, terminando así con el feudalismo que había supuesto la crisis del poder monárquico frente a los señores durante la Edad Media. Eso significa que, de nuevo, se restablecerá el poder de la realeza, alcanzando una supremacía superior a la ostentada antes del periodo medieval, resignificando el título del sacro rey. Por otro lado, la Iglesia Católica pierde parte de su poder político e influencia cosmogónica.

Primero, por la aparición de los movimientos protestantes y reformistas de Martín Lutero (1483-1556), Ulrico Zuinglio (1484-1531) y Juan Calvino (1509-1564)⁴⁵⁶. En todos estos movimientos, se pondrá en cuestión el papel de la iglesia católica, proponiendo nuevas formas de aproximación, práctica y difusión teológica. Esto llevará a conflictos bélicos de grandes proporciones de carácter civil y entre distintos Estados, en lo que se conoce como las Guerras de Religión, sucedidas entre católicos y protestantes entre 1524 y 1697⁴⁵⁷.

Segundo, por el resurgimiento de la razón como motor de la existencia, tomando la ciencia como herramienta principal en el desarrollo de la nueva configuración del ser y de la sociedad. A tal efecto, la modernidad será un periodo de descubrimientos y desarrollos técnicos que posibilitarán nuevas formas de producción económica. Eso significa que la ciencia comenzará a estar presente en el desarrollo de las ciudades, la configuración de los Estados y el desarrollo de las tecnologías que poco a poco pasarán a formar parte de la existencia⁴⁵⁸.

⁴⁵⁶ Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Salamandra, 2005. Madrid: Impreso. 153-154.

⁴⁵⁷ Schilling, Heinz y Bussman, Klaus. «War and Peace at the Emergent- of Modernity. Europe between State Belligerence, Religious Wars, and the Desire for Peace War and Peace at the Emergent- of Modernity. Europe between State Belligerence, Religious Wars, and the Desire for Peace». *War and Pence in Europe* 1. Münster: Osnabrück, 1998-1999. Impreso.13-23.

⁴⁵⁸ La tecnología, tal como explican Sanmartín y Ortí, «es el resultado de aplicar alguna teoría científica a una técnica». La paulatina evolución tecnológica iniciada en la Modernidad, conducirán inexorablemente a las Revoluciones Industriales de la Edad Contemporánea. Véase Sanmartín, José. *Estudios Sobre Sociedad y Tecnología*. Barcelona, Vizcaya: Anthropos. Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 1992. 42-43.

De facto, uno de los desarrollos tecnológicos que supondrán el advenimiento de la modernidad será el desarrollo de la imprenta. Entre ellas, destacará la de Gutenberg, que en 1454 le permitirá publicar una edición de la biblia en serie⁴⁵⁹. Este hecho, además de posibilitar la impresión en masa de textos a partir de entonces, permitirá socializar la cultura y la religión. Por añadidura, tan solo unas décadas después, en 1534, Lutero publicará una traducción completa de la biblia en alemán⁴⁶⁰, lo que significará el auge del protestantismo y la crisis de la Iglesia Católica.

Tercero, se producirá la manifestación del humanismo como idea central a partir de la cual configurar ontológicamente la modernidad. Esta idea, que afectará tanto a lo religioso como a lo secular, será la base para el desarrollo del pensamiento moderno que pondrá al ser humano en el centro de todas las cosas⁴⁶¹.

En consecuencia, la modernidad significó una pérdida de la influencia de la Iglesia Católica en la cosmogonía europea porque, entre otras cosas, ya no cuenta con la fuerza de los señores feudales para imponerse. Además, en este nuevo contexto, muchos Estados se volvieron protestantes, enfrentándose al poder de Roma y viceversa, lo que condujo a la Guerras de Religión que duraron casi un siglo.

Pasado el conflicto y tras la paz acordada en 1648 por medio de dos tratados, el de Osnabrück y el de Münster, se puso fin a la Guerra de los Treinta Años (1618 - 1648) y la Guerra de los 80 años (1568 - 1648). Esto dio fruto a un nuevo orden político, el de los Estados Nación. A partir de este momento, las naciones pasarán a ostentar la soberanía⁴⁶² política y religiosa, representadas por la figura del rey y las instituciones que representa. En consecuencia, las monarquías absolutistas entrarán, en mayor o menor grado, en un

⁴⁵⁹ Publicó la vulgata, una traducción de la biblia al latín. Gutenberg, Johann. *The Gutenberg Bible of 1454*. Facsimile edition, Köln: Taschen, 2018. Impreso.

⁴⁶⁰ En 1945 terminó una edición corregida de la biblia que se puede consultar en línea. Véase Lutero, Martín. *La biblia de Lutero*. 1945. Google Libros. 29 de Mayo de 2021

⁴⁶¹ Como explica Estela Fernández, el humanismo es un movimiento heterogéneo que desde el Renacimiento dio lugar a distintas perspectivas desde lo religioso a lo secular, desde el capitalismo al marxismo. Véase Fernández Nadal, Estela. «Humanismo, sujeto, Modernidad. Sobre la Crítica de la razón mítica, de Franz Hinkelammert». *Revista Realidad* 121 (2009): 511-539. Impreso.

⁴⁶² El concepto de soberanía surge en la Edad Media, como respuesta al desgobierno feudal, concentrando el poder en manos de la figura suprema monárquica o de la oligarquía estatal. Véase Martínez-Sicluna y Sepúlveda, Consuelo. *El absolutismo en la Edad Moderna*. Madrid: Síntesis, 2020. Impreso. 13-23. Véase también García Alonso, Marta. Les Six Livres de la République (Livre premier-Liber I). *Revista de Estudios Políticos (nueva época)* 167 (2015): 231-271. Impreso.

proceso de secularización, poniendo énfasis en la *razón de Estado*. Bajo esta concepción, «la religión y la moral quedarán sometidas a la *raison d'état*»⁴⁶³.

Respecto al resto de religiones del libro, los conflictos no llegan a alcanzar una dimensión bélica comparable. Por un lado, en el ámbito del islam no sucede nada significativo. Esto se debe, en gran medida, a que el islam no conlleva ni una «ortodoxia nítida» ni una «unidad doctrinal», sino que se adapta al entorno cultural donde se practica. Al menos esto sucede así hasta avanzada la Edad Contemporánea. Por ende, no existe una institución organizada al estilo de la Iglesia Católica que suponga una amenaza para los distintos califatos y reinos musulmanes. Por otro, en el judaísmo, la única escisión significativa que sucede en la modernidad es la del Jasidismo, y no tendrá consecuencias armadas entre los hebreos. En todo caso, esta corriente religiosa surge en el marco de conflictos que son ajenos a su cosmogonía. En concreto, a partir de «las guerras entre Suecia, Polonia y Rusia en 1706, y la partición de Polonia en 1772, 1792 y 1795»⁴⁶⁴. Esta situación, junto a la constante persecución del judaísmo⁴⁶⁵, es lo que pudo motivar una «ruptura con el universo tradicional judío» en aquel entonces, con el propósito de hallar una nueva «esperanza» de orden espiritual.

Otro de los fenómenos sociales más importantes de la Edad Moderna será consolidación de la burguesía como nuevo poder, rivalizando en términos políticos y económicos con la nobleza. Esa es una de las razones que llevará a las sociedades a volverse productoras, iniciando un nuevo contexto económico y social que reforzará el nuevo orden social. Por tanto, la riqueza ya no dependerá tan solo de los «excedentes agrícolas» y tributos, sino del desarrollo de tecnologías para producir nuevos recursos económicos⁴⁶⁶.

Es en este contexto, se desarrollarán las grandes rutas comerciales iniciadas en la Edad Media, lo que supondrá el descubrimiento de América, intensificando la expansión

⁴⁶³ Rojas, Diana Marcela. «La historia y las relaciones internacionales: de la historia internacional a la historia global». *Historia Crítica* 27 (2004). Redalyc. 27 de Abril de 2021.

⁴⁶⁴ El jasidismo es una escisión ortodoxa del judaísmo que surge en Polonia de mano del rabino Israel ben Eliezer, Baal Shem Tov (1698-1760). Véase Setton, Damián. «La comunidad y el centro de difusión: las dos caras del judaísmo ortodoxo. El caso de Jabad Lubavitch en argentina». *Mitológicas* 23 (2008): 9-26. Redalyc. 26 de Abril de 2021.

⁴⁶⁵ Conviene recordar que los judíos habían sido perseguidos, hostigados y expulsados de distintos territorios europeos desde la Edad Media. Esta circunstancia se recrudecerá en la Modernidad, con expulsiones destacadas como la de los reinos de Castilla y Aragón en 1492. Véase López Rodríguez, Santiago. «Persecución y expulsión de los judíos: Fuentes históricas y literarias en la península Ibérica (siglos XIV-XV)». *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia* 17 (2017): 175-197. Impreso.

⁴⁶⁶ *Ibid.* 151

colonial europea. Con el propósito de explotar estos nuevos mercados⁴⁶⁷, se fundará la Compañía Británica de las Indias Orientales en 1600, la corporación multinacional más importante que haya existido hasta ese momento. Sin embargo, no será la única sociedad de estas características, también coexistirá con la Compañía Holandesa y la Compañía Francesa de las Indias Orientales, entre otras⁴⁶⁸. Estas sociedades alcanzarán tal capacidad económica que incluso llegarán a suponer una amenaza para la soberanía de las naciones a las que pertenezcan, demostrando un poder hasta el momento desconocido. Esto motivará la disolución de las mismas y la regulación de este tipo de sociedades a finales de la Edad Moderna e inicios de la Contemporánea⁴⁶⁹.

Otra consecuencia de las colonias será el exterminio étnico que distintos Estados desarrollaron en su expansión territorial, sobre todo en América, con resultados terribles para las poblaciones indígenas.

Por último, cabe destacar que la consolidación de *raison d'état*, que establecerá las Monarquías Absolutistas, también propiciará el surgimiento de los movimientos antimonárquicos que protagonizarán el fin de la Edad Moderna, tal como veremos en el siguiente capítulo.

6.1. EL REGISTRO NARRATIVO EN LA EDAD MODERNA.

Desde el Calcolítico, la narrativa había venido fomentando la percepción mítica y religiosa que había sustentado la cosmogonía de lo sagrado, prácticamente de forma

⁴⁶⁷ La Modernidad se considera uno de los momentos clave del capitalismo y de la «promoción» de la economía de mercado. Véase Chaparro Amaya, Adolfo. «Tiempos (pre/post) modernos». Rueda, Eduardo y Villavicencio, Susana. *Modernidad, colonialismo y emancipación en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, 2018. JSTOR. 19 de julio de 2021. 19-40.

⁴⁶⁸ También surgirán otras compañías como *La New River Company*, la *African Company*, la *West India Company*, la *Hudson's Bay Company*, y otras muchas otras. Véase Andrades Rivas, Eduardo. «La sociedad anónima en la tradición jurídica hispano-indiana». *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos* 33 (2011): 401-444. Redalyc. 27 de Abril de 2021.

⁴⁶⁹ *Ibid.* 401-444

exclusiva. Sin embargo, a partir de este momento, paulatinamente el *logos* pasará a formar parte del imaginario de las nuevas sociedades⁴⁷⁰.

La Razón de Estado pasará a vertebrar la concepción mítica de la existencia, dando fin al ideal medieval representado por el señor feudal. Por consiguiente, la ocupación del caballero se tornará profesional e institucional. Eso significa que toda aspiración bélica quedará sometida a un orden militar y monárquico, cuya férrea jerarquía no podrá rebasarse. En esta nueva coyuntura, el soldado estará al servicio de un Estado soberano cuya configuración adoptará un poder solo alcanzado por las dinastías axiales en China.

Sin embargo, ya no estamos ante un poder clásico sustentado por el mito y la liturgia⁴⁷¹, sino ante un Leviatán⁴⁷² institucional cuyo poder es inalcanzable para el individuo, al menos desde lo bélico. Por tanto, cualquier acto en contra del Estado significará un atentado contra el total de las personas que lo «constituyen» en acuerdo⁴⁷³. De este modo, en la modernidad se perderá la noción del héroe guerrero capaz de legitimarse como *primus inter pares*, para convertirse en un soldado, integrado en el ejército del Estado, como súbdito del poder monárquico. Ese es el caso, por ejemplo, de Tirant lo Blanc, héroe que analizaremos en el siguiente apartado.

En cualquier caso, como adelantamos con anterioridad, la misma *raison d'état* que fundamentará el poder absolutista, generará los relatos que socavarán su propia autoridad. A este respecto, destacan dos figuras míticas que han alimentado el imaginario colectivo desde dos vertientes distintas. Por un lado, está Miyamoto Musashi, un legendario samurái que dedicó su vida al camino de la espada, que inspirará la figura del guerrero solitario y ermitaño, ajeno a todo propósito estatal.

⁴⁷⁰ En 1605 Francis Bacon permitió comprender que era posible la emancipación de la ciencia del terreno de lo espiritual. Véase Bacon, Francis. *El avance del saber*. Madrid: Alianza Editorial, 1988. Impreso. 116-117. Este tipo de concepción supondrá la incompatibilidad del *logos* y del mito durante la Edad Moderna. Véase Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Salamandra, 2005. Madrid: Impreso. 156-158.

⁴⁷¹ *Ibid.* 108-118.

⁴⁷² Para Thomas Hobbes, todo poder debe emanar del Estado, al que deben someterse todos los intereses. Este poder soberano debe ser capaz de subordinar el «orden cívico». Con este propósito, el Gobierno monárquico requiere tomar la forma de un Leviatán capaz de someter a toda persona por voluntad propia y por medio de la ley. Solo así y como súbdita de la realeza, la sociedad puede garantizar su autoconservación cediendo parte de sus derechos al soberano. Véase Hobbes, Thomas. *Leviatán: o la materia, forma y poder de una república, eclesiástica y civil*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1992. Impreso.

⁴⁷³ *Ibid.* 67-99.

Este tipo de guerrero introducirá una nueva perspectiva, la de aquel que vive según un código moral propio. Desde este nuevo planteamiento, las rigideces disciplinarias y jerárquicas de las sociedades estatales se presentarán como obstáculos para el propio desarrollo del héroe. Por esta razón, este novedoso referente se ofrece como una alternativa heroica que ocupará los vacíos del Estado, incluso llegando a adoptar una posición insurgente.

Recordemos que Guillermo Tell también reunía estas características. Sin embargo, Tell se diferencia de Musashi en su compromiso sociopolítico, representando la voluntad de los cantones suizos a constituirse por sí mismos. Por el contrario, Musashi no tiene intereses políticos ni sociales, sino que su deseo es seguir el camino del *kendo*⁴⁷⁴, que en ocasiones pone al servicio de las necesidades inmediatas de los demás.

El siguiente referente mítico, que supondrá un antes y un después en la concepción heroica y el fin definitivo de la noción medieval del caballero, será Don Quijote. Este héroe satírico, retratado por Cervantes, supondrá el descrédito del ideal heroico del guerrero juramentado; y, por tanto, de las monarquías por las que da la vida. No obstante, también erosionará al estatuto aristocrático y monárquico de la modernidad, al presentar una caricatura de la sociedad española y de los poderes que la gobiernan.

Estos dos tipos héroes, a nivel mítico suponen un punto de inflexión en la concepción del estatus de las monarquías y de otras formas de autoritarismo. Ambos héroes representan dos aspectos del *logos*, que desde entonces han introducido contradicciones en las Monarquías Absolutistas. Por un lado, el guerrero solitario simboliza la razón personal y moral que se enfrenta a la tiranía gubernamental, poniendo en crisis la *raison d'état* ostentada por los Estados Modernos. Por otro, la sátira de Cervantes transforma en locuras la pervivencia de los sueños de fortuna y progreso social auspiciados por la mitología caballerescas, revelando la realidad cruda del soldado. Sin embargo, al hacerlo, también demerita la legitimidad heroica de las aristocracias.

⁴⁷⁴ Musashi representa el ideal del monje-guerrero que, a lo largo de su vida, solo busca perfeccionar el arte del combate, sin aspiraciones materiales ni de gloria alguna. Eso lo llevó a ser un guerrero independiente que nunca buscó integrarse en la sociedad, retirándose en sus últimos años de vida a una cueva, donde se dedicó por entero a las artes marciales y a las prácticas del budismo zen. Véase Scott Wilson, William. *El Samurái Solitario. La Vida de Miyamoto Musashi*. Madrid: Arkano Books, 2007. Impreso.

En suma, ambas nociones heroicas transformarán el orden cosmogónico que hasta el momento había sustentado a los poderes monárquicos, favoreciendo al fin de la modernidad.

Otro de los relatos que, a partir de este momento, marcará el camino que conducirá a una nueva mitología, será el económico. En consecuencia, durante este período, la burguesía pasará a formar parte del espacio noológico. De hecho, parte de los relatos retratarán el declive de la nobleza frente a los nuevos detentores de la riqueza.

Otra faceta relevante de esta mitología económica será la ya avanzada por Marco Polo, la del comercio, pero desde una postura eurocentrista superior a la del veneciano. De hecho, la modernidad comenzará a dar muestras de las fricciones culturales en el contexto económico, pasándose del contacto maravilloso con otras culturas, a la rivalidad y el intento de dominación de estas. Un ejemplo paradigmático serán las colonias, donde la *raison d'état* y la economía se pondrán al servicio de la dominación de aquellos pueblos que adolecen de los progresos de la modernidad.

En este nuevo orden de ideas, la Edad Moderna también será el periodo donde se resignifique la relación de los seres humanos con la naturaleza. Si bien hasta el momento lo salvaje había estado vinculado a la realidad cosmogónica de los territorios conocidos, las colonias permitirán aprehender nuevos espacios mitogenéticos. De este modo, el imaginario colectivo recuperará el espíritu de héroes como Ulises o Gilgamesh, para rebautizarlos en el *logos* y en el imaginario colonial. En consecuencia, uno de los mitos que desde entonces se desarrollará de manera significativa, será el de la dominación del entorno natural por medio de la técnica. De hecho, para autores como Jaspers, la técnica será «el primer acontecimiento real y plenamente nuevo, tanto en sentido material como espiritual, después del tiempo-eje»⁴⁷⁵.

Esta nueva posibilidad mítica, permitirá la confrontación de las sociedades modernas con lo salvaje, permitiendo representar la superioridad de la razón sobre el pensamiento arcaico. Sin embargo, el entusiasmo por el éxito del héroe moderno no será categórico. Lo que significa que ya desde un origen, parte de los relatos retratarán los aspectos bárbaros de la modernidad respecto a otros pueblos. Este será, junto al absolutismo, otro

⁴⁷⁵ Esto llevó al autor a señalar que el siglo XVIII será el inicio de la «Edad Técnica». Véase Jaspers, Karl. *Origen y Meta de La Historia*. Madrid: Alianza Editorial, 1980. Impreso. 46.

de los síntomas que revelarán la tiranía de la *raison d'état* cuando deja de lado cualquier aspecto moral.

Por último, cabe señalar que el expansionismo europeo conllevará una globalización del concepto histórico postaxial. Dicho de otro modo, el contacto de Europa con otras culturas y la exportación de los ideales de la modernidad conllevará la conformación de una historia universal⁴⁷⁶. Eso quiere decir que, a partir de este momento, el mundo en general entrará en la dinámica de la evolución histórica, que llevará a la transformación de las sociedades por medio del *logos*⁴⁷⁷.

6.1.1. TIRANT LO BLANC. EL CABALLERO EN LA EDAD MODERNA.

Tirant lo Blanc es un referente literario que marca un antes y un después. Lo primero que se puede decir, es que se puede considerar una de las primeras novelas modernas⁴⁷⁸, solo antecedida por el *Curial e Güelfa*, también perteneciente al siglo de oro valenciano⁴⁷⁹. Sin embargo, lo que hace destacar al Tirant de otras obras, es su realismo literario, de rasgos renacentistas, que permite vislumbrar la vida de un caballero de buena consideración. En este sentido, tal como indica Martí de Riquer, se trata de «una figura típica de la nobleza media valenciana del siglo XV»⁴⁸⁰.

El segundo aspecto relevante del Tirant es que su referente sirve de tránsito entre la Edad Media y la Edad Moderna. De hecho, su relato ejemplifica el ideal del soldado moderno al servicio de la «soberanía» de los Estados, que se va consolidando desde la Edad Media⁴⁸¹. Dicho de otro modo, este tipo de guerrero ya no aspira a ser *primus inter pares*, sino a defender la causa que como súbdito del poder soberano está obligado a cumplir.

⁴⁷⁶ Para Jaspers esto se corresponde a la cuarta etapa, la «científico-técnica». Antes de esta aconteció el tiempo-eje, la fundación de las culturas antiguas y la prehistoria. Véase *Ibid.* 47; 97.

⁴⁷⁷ La Edad Técnica. *Ibid.* 97- 101.

⁴⁷⁸ Así lo considera Damaso Alonso, refiriéndose a su realismo y comicidad, anticipando el Quijote. Véase Alonso, Dámaso. «Tirant lo Blanc, novela moderna». *Revista Valenciana de Filología* 1 (1951): 179-215. Impreso.

⁴⁷⁹ Martorell, Joanet y Galba, Martí Joan de. *Tirant lo Blanc*. Alzira: Editorial Bromera, 2003. Impreso. 9-10.

⁴⁸⁰ Riquer, Martín de. *Història de la Literatura Catalana*, vol. 3. Barcelona: Ariel, 1984. Impreso. 320.

⁴⁸¹ Schilling, Heinz y Bussman, Klaus. «War and Peace at the Emergent- of Modernity. Europe between State Belligerence, Religious Wars, and the Desire for Peace War and Peace at the Emergent- of Modernity.

La tercera característica destacada del Tirant es que no es un personaje dotado de lo sobrenatural. A este respecto, sus motivaciones están más alineadas a su deber de soldado y a su propia humanidad, que con cuestiones más elevadas. En consecuencia, el mismo héroe es víctima de sus debilidades más mundanas. Sufre de amor, de deseo, de celos, es víctima de confabulaciones, y su propia persona, en ocasiones, despierta la comicidad⁴⁸². De tal grado es su humanidad, que ni siquiera muere en una gloriosa gesta, sino de un *dolor de costado*⁴⁸³. De todos modos, eso no impide que se comporte como un auténtico héroe, venciendo a sus enemigos y conquistando a su amor la Infanta Carmesina.

Por tanto, *Tirant lo Blanc* se puede considerar el primer sujeto mítico de relevancia que encaja con el referente histórico del hidalgo. De facto, el relato del héroe parece ajustarse a la vida de caballeros que realmente existieron⁴⁸⁴. Entre ellos destacan los referidos por Muntaner en sus crónicas⁴⁸⁵, o el caballero János Hunyadi, coetáneo a Martorell y conocido en Occidente como el *Comte Blanc*⁴⁸⁶. Eso significa que el mito del Tirant ofrece un retrato aproximado a lo real, sin las cualidades extraordinarias de orden fantástico características de la Edad Media y periodos anteriores. De hecho, esta parece ser la razón por la cual esta novela es salvada por Cervantes de la pira del Quijote⁴⁸⁷.

La cuarta cualidad de la novela es que en sí supone un hito para la narrativa en general. Su rica prosa y estructura permiten apreciar el desarrollo literario que se ha conseguido alcanzar desde los textos homéricos. De este modo, se consuma la tradición literaria que, en términos de lo que se entiende por una novela moderna, queda satisfecha. No solo nos encontramos ante la plasmación de un relato, sino también ante la creación de una

Europe between State Belligerence, Religious Wars, and the Desire for Peace». *War and Pence in Europe* 1. Münster: Osnabrück, 1998-1999. Impreso. 13-23.

⁴⁸² Martorell, Joanet y Galba, Martí Joan de. *Tirant lo Blanc*. Alzira: Editorial Bromera, 2003. Impreso. 16-17.

⁴⁸³ Martorell, Joanot. *Tirant Lo Blanc*. Tarragona: Organisme Autònom per a la Societat de la Informació de la Diputació de Tarragona, 2011. Tinet. 19 de julio de 2021.

⁴⁸⁴ El mismo Joanot Martorell provenía de una familia noble valenciana, por lo que conocía de primera mano las costumbres caballerescas. Véase *Ibid.* 36.

⁴⁸⁵ Hay varios caballeros en las crónicas de Muntaner que podrían haber inspirado a Martorell. Entre ellos están En Berenguer de Sarria, Roger de Lauria i Roger de Flor. Este último parece ser la referencia más notoria. Véase Muntaner, Ramón. *Crónica Catalana*. Barcelona: Imprenta de Jaime Jepús, 1860. Google Books. 28 de abril de 2021.

⁴⁸⁶ Villalmanzo Cameno, Jesús. *Joanot Martorell: biografía ilustrada y diplomatario*. Valencia: Ajuntament de Valencia, 1995. Impreso.

⁴⁸⁷ Martorell, Joanet y Galba, Martí Joan de. *Tirant lo Blanc*. Alzira: Editorial Bromera, 2003. Impreso. 13.

«realidad global», abordada desde la psicología, la historia, la realidad y la retórica de Martorell⁴⁸⁸.

En definitiva, la obra de este autor se adelanta a su tiempo; de hecho, su publicación, en 1490, se produce en los albores de la Edad Media⁴⁸⁹. De algún modo, esta novela señala el punto de inflexión que supuso la crisis de pensamiento en torno a lo sagrado, la nobleza y la monarquía a partir de la Edad Moderna. En cualquier caso, cabe señalar que no parece que el autor tuviera tal intención. Sin embargo, el hecho de aportar un referente mítico de carne y hueso permitió adoptar una postura realista ante el mito de los caballeros y el orden feudal instituido en lo sagrado. Es más, el retrato que el texto ofrece sobre la omnipotencia de la realeza también permite entrever las contradicciones y peligros de tal soberanía.

Esto se aprecia muy bien en la carta dirigida por el rey de Constantinopla al rey de Sicilia, solicitando el servicio de Tirant lo Blanc. El comienzo del texto establece el criterio cosmogónico en torno a la monarquía que se ha ido sustentando desde el Calcolítico:

Yo, Federico, Emperador del Imperio griego gracias a la inmensa y divina majestad de Dios, eterno soberano, te saludo y reverencio, rey de la gran y rica isla de Sicilia⁴⁹⁰.

Tras esto, anuncia un grave peligro para la santa fe católica ante la amenaza del Gran Turco que, mediante un aliado y una traición, ha asesinado a su hijo, baluarte en la defensa del reino.

(...) el Sultán, moro renegado, aliado del Gran Turco, ha invadido mi imperio con un gran ejército. (...) ha matado a mi hijo mayor, que era el bien máspreciado que tenía en este mundo. Él era mi consuelo y mi escudo y un gran defensor de la santa fe católica. Pero su pérdida es incluso más dolorosa porque cayó asesinado por sus propios hombres⁴⁹¹.

⁴⁸⁸ Esto es lo que llevó a Vargas Llosa a considerar el Tirant como la «novela total». Véase Vargas Llosa, Mario. *Lletra de batalla per Tirant lo Blanc*. Edicions 62, 2010. Impreso.

⁴⁸⁹ Martorell, Joanot. *Tirant Lo Blanc*. Tarragona: Organisme Autònom per a la Societat de la Informació de la Diputació de Tarragona, 2011. Tinet. 19 de julio de 2021. 36.

⁴⁹⁰ Martorell, Joanet y Galba, Martí Joan de. *Tirant lo Blanc*. Alzira: Editorial Bromera, 2003. Impreso. 27.

⁴⁹¹ *Ibid.* 27.

Este fragmento nos indica que nos encontramos todavía ante la lógica de la Edad Media, en tanto que se apela a la *fe católica*. Por tanto, no se trata simplemente de defender un territorio, un reino, sino de proteger a la Iglesia, de salvaguardar la existencia cristiana⁴⁹². Así es cómo el emperador de Constantinopla solicita la ayuda del Tirant, alentando no solo a luchar por los griegos, sino también por Sicilia y el resto de los reinos cristianos.

Todos sabemos que tienes en tu corte un caballero valeroso llamado Tirant lo Blanc, caballero de la orden de Sant Jordi, que es conocido por sus valerosas gestas que enaltecen la dignidad militar. (...) Por todo eso te pido que por la fe, el amor y la voluntad que guardas a Dios y a la caballería, le supliques de mi parte y de la tuya, que venga a servirme y yo le daré de mis bienes todo lo que quiera. (...)

Acepta mis dolorosas plegarias y, ya que tú también eres rey, tengas piedad de mi dolor, para que la inmensa piedad de Dios te guarde de un caso semejante. Todos nos encontramos en la rueda de la fortuna y no hay nadie que pueda liberarse de ella⁴⁹³.

La diferencia entre estos dos últimos párrafos y los anteriores, es que introduce una novedad mítica que ya no responde a la cosmogonía medieval, sino a la propia de la modernidad.

En principio, el mismo rey reconoce que su propia continuidad monárquica, la suya y la de cualquiera, está sujeta a la fortuna —no por el destino o el favor de Dios—. Esta afirmación manifestada por nada menos que un emperador, tiene repercusiones en la noología monárquica, mutando su legitimidad arquetípica. La razón es que no es lo mismo ostentar un cargo por elección divina, que poseerlo por caprichos del destino. Pero este texto tiene implicaciones mucho más profundas, puesto que revela que no es la fortuna o el favor de Dios lo que sustenta o lo que hace peligrar un reino, sino el poder militar. Esto es lo que se muestra en la carta, la verdad tras el velo de lo sagrado, que

⁴⁹² Se trata de defender la cosmogonía y ética católica que configuran la identidad cristiana. Véase Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Salamandra, 2005. Madrid: Impreso. 104-110.

⁴⁹³ Martorell, Joanet y Galba, Martí Joan de. *Tirant lo Blanc*. Alzira: Editorial Bromera, 2003. Impreso. 27-28.

desde el Calcolítico se ha venido desdibujando —al menos a nivel de relato—. El rey de la modernidad tiene el poder que le permiten el Estado y sus ejércitos, y no otra cosa.

Esta digresión cosmogónica permitirá legitimar la soberanía monárquica frente a los señores feudales y la Iglesia de Roma. Sin embargo, también establecerá las bases de la soberanía institucional *per se* de los Estados, que acabará deslegitimado el poder absolutista de la realeza⁴⁹⁴. Por consiguiente, el Tirant no solo sirve para comprender el tránsito entre la Edad Media y la Edad Moderna, también permite intuir parte de las razones que justificarán el advenimiento de la Edad Contemporánea.

6.1.2. MUSASHI. EL HEROÍSMO SOLITARIO Y ANTIESTATISTA

Uno de los héroes destacados de la Edad Moderna es Musashi. Y no solo lo es por considerarse uno de los mejores guerreros de la historia, sino porque su propia vida es un ejemplo del camino del héroe a la interioridad. Otro aspecto relevante es cómo su figura representa la crisis cosmogónica feudal que dará paso a la modernidad, dando como resultado un nuevo orden social y sentido del ser.

Como héroe, Musashi fue ante todo un samurái díscolo, que se resistió a servir a un señor, y si lo hizo fue por poco tiempo. Prefirió siempre el camino solitario, libre de ataduras, de modo que pudiera enfocarse en el camino de la espada o *Kendo*. Con este propósito, recorrió su particular camino heroico llevando una vida errante, conteniendo con otros samuráis, aprendiendo de otros maestros y mediante la práctica del budismo y el cultivo del arte zen.

Entre otras cosas, esto le llevó a destacarse como artista de la pintura con tinta china o *suibokuga*, practicada generalmente para adquirir destrezas encaminadas al ideal zen.

En este estilo se elimina todo lo que no es esencial y cada pincelada, irreversible, se alimenta de la intensidad y de la energía del artista. La mente debe estar en armonía con

⁴⁹⁴ Weber, Max. «Parlamento y gobierno en una Alemania reorganizada. Una crítica política de la burocracia y de los partidos (1918)». *Escritos políticos*. Madrid: Alianza Editorial, 2008. Impreso. 96-142.

el pincel del artista, ni más ni menos como debe estar en armonía con la espada del samurái: la pincelada, una vez ejecutada, no se puede retirar.⁴⁹⁵

En 1634 alcanzó tal maestría que pasó a considerarse un «pintor de talento extraordinario». Como en todos los aspectos relevantes para el héroe, dedicó al arte un estudio profundo hasta la fecha de su muerte en 1645⁴⁹⁶.



Figura 45: Hotei observando una pelea de gallos. Miyamoto Musashi (Niten). Tinta sobre papel.

⁴⁹⁵ Scott Wilson, William. *El Samurái Solitario. La Vida de Miyamoto Musashi*. Madrid: Arkano Books, 2007. Impreso. 113.

⁴⁹⁶ *Ibid.* 115.

Respecto al manejo del pincel, Musashi también desarrolló la caligrafía como parte fundamental para el dominio de tal habilidad, lo que pudo aplicar en el *kenjutsu* o arte de la espada⁴⁹⁷.

Sin embargo, aunque las artes y el budismo zen estuvieron presentes en la vida de Bennosuke desde muy joven⁴⁹⁸, su propia vida y naturaleza también jugaron un papel tan o más importante en su desarrollo como samurái.

A pesar de ser el hijo de la segunda esposa de Munisai, un señor feudal destacado en las artes marciales, fue repudiado por este tras divorciarse de su madre y por la mala relación que mantenía con el mismo Musashi⁴⁹⁹. Eso le llevó a retirarse con su madre a la aldea de Hirafuku, donde a la edad de 13 años retó, venció y mató a su primer oponente, llamado Arima Kinhei. A partir de ese momento, Bennosuke iniciará su camino como *shugyosha*, un guerrero peregrino que buscará grandes oponentes para perfeccionar su técnica. También participará en batallas y otras contiendas como *rōnin*, un tipo de samurái sin señor, con el propósito de recorrer el camino de la espada.

A lo largo de toda su vida, que le llevará a la santificación y a convertirse en uno de los guerreros más famosos del mundo, nunca perdió un solo combate. La única derrota que conoció fue la del bando que escogió en la famosa batalla de Sekigahara en 1600, cuando se puso de lado de los partidarios del fallecido Toyotomi Hideyoshi (1536-1698)⁵⁰⁰. La victoria que Tokugawa Ieyasu (1542-1616) alcanzó en Sekigahara, supuso el fin del periodo medieval⁵⁰¹, pacificando Japón y dando fin a las aspirantes de otros señores al shogunato. Para Musashi significó retirarse a una vida nómada, refugiándose en los

⁴⁹⁷ *Ibid.* 137-140.

⁴⁹⁸ Miyamoto Musashi, también conocido como Bennosuke o Takezo Shinmen, a la edad de 13 años pintó en el templo de Shoren'in «una figura de Daruma». Véase *Ibid.* 115.

⁴⁹⁹ También era conocido de este modo Miyamoto Musashi. Véase *Ibid.* 37

⁵⁰⁰ Toyotomi Hideyoshi también es un héroe que como Musashi sirve para comprender el tránsito de la Edad Media a la Moderna. Con un origen humilde llegó a Shogun y unificó Japón, precediendo la conformación del Estado Moderno del país a través de varios edictos. También destaca que fue el primero en legislar el desarme de las aldeas, poniendo freno a parte del belicismo feudal nipón (Edicto de la Cacería de Espadas 1588). Sin embargo, paradójicamente esto también impidió que personas de origen humilde como él mismo pudieran aspirar a ascender en la escala social, algo que será característico de la Modernidad. Véase Ikegami, Eiko. *La domesticación del samurái: el individualismo honorífico y la construcción del Japón moderno*. Barcelona, México: Anthropos, Editorial Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2012. Impreso. 199-200.

⁵⁰¹ Esta victoria inclinó la balanza hacia Ieyasu de manera decisiva. De todos modos, el shogunato Tokugawa se establecerá definitivamente tras la victoria en la batalla de Invierno de Osaka (1614) y en la batalla de Verano de Osaka (1616), cuando aniquiló las fuerzas opositoras lideradas por el hijo y legítimo heredero de Hideyoshi, Ishida Mitsunari. Véase *Ibid.* 197.

bosques de los seguidores de Tokugawa. No obstante, esto le llevó a iniciarse en el estudio de los elementos naturales, desarrollando conocimientos y técnicas que aplicó a las artes del combate⁵⁰².

La figura de Musashi es singular incluso en el entorno samurái. Pero, desde su aparición, forjará en el imaginario colectivo la entidad noológica del guerrero solitario, del outsider, del héroe al margen del sistema. Despreocupado de cualquier ambición material y de estatus, solo se interesará por su propio camino, llevando una vida ascética y espiritual, que con el paso de los años le valió para ser considerado un santo.

Es un héroe que vivió dos tiempos, el del periodo Azuchi-Momoyama (1568 - 1603), último estadio de la Edad Media Japonesa, y el inicio del periodo Edo (1603 - 1868), la Edad Moderna auspiciada por el shogunato de los Tokugawa.

Su referente e historia ejemplifica el fin del feudalismo, pero como el héroe de Martorell, también anuncia un previsible fin del absolutismo, aunque de manera más acusada. Si el Tirant introduce contradicciones en la justificación del poder monárquico, representando la humanidad y lo falible de la realeza, Musashi pondrá en crisis el sentido mismo de la obediencia a un soberano *per se*. Esto es, mientras los Estados cada vez son más fuertes, gracias a la extensión de la ley a todos los ámbitos de la existencia, la sumisión a una persona o a una élite comienza a perder legitimidad frente a las instituciones gubernamentales⁵⁰³. Al menos, esto sucederá en los Estados cuya concentración de poder no pueda o no desee preservar el *statu quo* por la fuerza.

De alguna manera, Musashi representa la contradicción respecto a la soberanía del monarca frente a la del cuerpo estatal. Si bien Bennosuke no quiso someterse ni al shogun ni a la del emperador, no por ello dejó de pertenecer al imperio. A pesar de llevar una vida insubordinada, su «profesionalización» personal le otorgó una autonomía que no era una amenaza para el Estado. De hecho, participó en contiendas a favor de los

⁵⁰² Musashi escribirá a su vez el *Libro de los cinco anillos*, en donde categorizará, según los elementos de naturaleza, todos los conocimientos que ha adquirido como estudioso de las artes marciales. Estos elementos serán el agua, la tierra, el fuego, el viento y el vacío. Véase Musashi, Miyamoto. *El Libro de Los Cinco Anillos*. 1643. Academia. 19 de julio de 2021. 2-3.

⁵⁰³ Weber, Max. *Economía y sociedad: esbozo de sociología comprensiva*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2002. Impreso. 170-239.

Tokugawa. Sin embargo, supo mantener su independencia⁵⁰⁴. En cualquier caso, el propio camino de Musashi y, en definitiva, el camino de la espada es un camino personal que no necesita someterse a ninguna voluntad terrenal. Solo necesita someterse al código del guerrero, lo que se conoce como el bushido.

Paradójicamente, el bushido, que se estableció para poder someter a los samuráis a la voluntad de los señores, también introdujo criterios que permitían abandonarlos si pasaban a ser un obstáculo para su desarrollo como guerreros⁵⁰⁵. En términos generales, Musashi extrapoló esta disposición a cualquier ámbito de la existencia con su ejemplo. De hecho, él mismo también contribuyó al bushido legando su propia interpretación filosófica.

En la práctica de cualquier camino es posible desviarse un poco, sin importar los esfuerzos que hagamos para permanecer en el centro del camino. Podemos pensar, podemos creer que estamos en el camino correcto, pero bastará con escuchar a nuestro corazón para advertir que el camino que estamos transitando no es el adecuado para nosotros. El camino adecuado es aquel que se transita sin desviaciones desde el principio hasta el final. Muchos suponen que una pequeña desviación, una pequeña falta no tienen importancia. Esto es un grave error. Lo pequeño se vuelve grande y después resulta imposible manejarlo. Nunca está de más reflexionar sobre esta cuestión.⁵⁰⁶

Esto convierte a Musashi en un héroe adelantado a su tiempo en el terreno de lo heroico. Conviene tener en cuenta, que antes de Takezo, ser un samurái errante, un *suibokuga* o un *rōnin*, era una condición que todo guerrero deseaba abandonar entrando al servicio de un señor. Bennosuke es el primero en dignificar el camino del guerrero sin ninguna aspiración jerárquica, material o aristocrática, libre de cualquier exterioridad que impida el camino cosmogónico.

Cabe señalar que la naturaleza de Musashi se adscribe de manera notable a la religiosidad y la filosofía oriental, y que estos aspectos cosmogónicos son los que definen la

⁵⁰⁴ Una de las pocas ocasiones en que Musashi demostró su lealtad al shogunato, fue cuando de manera voluntaria participó en la represión de la rebelión en Kyushu en 1637, donde fue nombrado «inspector personal del shogun». Véase Scott Wilson, William. *El Samurái Solitario. La Vida de Miyamoto Musashi*. Madrid: Arkano Books, 2007. Impreso. 97-98.

⁵⁰⁵ En el siguiente artículo, analizo el bushido en relación con la existencia y contradicciones de los samuráis. Véase Sanmartín, Josep Francesc. «Los Siete Samuráis: Bushidō, Justicia, El Valor Del Grupo, Historia y Mitología». 25 de enero de 2018. *Centro de Estudios Filosóficos, Políticos y Sociales Vicente Lombardo Toledano*, 2018. 25 junio de 2018.

⁵⁰⁶ Véase Musashi, Miyamoto. *El Libro de Los Cinco Anillos*. 1643. Academia. 19 de julio de 2021. 8.

interioridad del héroe. De hecho, eso es lo que le permite desarrollar uno de los escritos que todavía hoy se estudia en el ámbito de las artes marciales y de la guerra, el *Libro de los cinco anillos* (1643-1645)⁵⁰⁷. En esta obra, Takezo plasmará los conocimientos y reflexiones que alcanzó a lo largo de su vida como guerrero, artista y practicante del confucianismo y del budismo zen.

Como héroe, el arquetipo de Musashi es nominal e inspirará una nueva forma de entender el heroísmo desde el camino interior. En términos generales, afectará al imaginario colectivo en lo que se refiere a la moralidad personal frente al orden establecido. En lo particular, el referente de Takezo guarda relación con el monje guerrero, sin embargo, Bennosuke nunca se integró en una orden. Por consiguiente, su arquetipo genérico se adscribe mejor a la noología del héroe solitario, con dos facetas, la del errante y la del ermitaño⁵⁰⁸. Sin embargo, también es constituyente del arquetipo genérico del héroe antiestatista, que en la contemporaneidad cobrará gran relevancia.

6.1.3. EL MERCADER DE VENECIA. EL HÉROE MERCADER EN LA EDAD MODERNA.

La modernidad, como adelantamos en la introducción, también es la era de las rutas comerciales y del desarrollo decisivo del capitalismo⁵⁰⁹, lo que permitirá el ascenso de los burgueses. Esto tendrá consecuencias perentorias en lo que supondrá el paulatino ascenso de los burguesía más acaudalada e influyente en la jerarquía social. De facto, a partir de este momento surgirán tensiones entre la aristocracia, este nuevo poder oligárquico y las clases más bajas que desembocarán en la Revolución Francesa y la Declaración de Independencia de los Estados Unidos. Estos dos acontecimientos, que rechazarán la soberanía monárquica y aristocrática, significarán el fin de la Edad Moderna y el inicio de la Contemporánea⁵¹⁰.

En cualquier caso, antes de llegar a estos extremos, la burguesía y la nobleza encontraron la una y en la otra una fuente de legitimidad y supervivencia. Al menos, para una parte

⁵⁰⁷ *Ibid.*

⁵⁰⁸ Podemos encontrar representaciones reconocibles como el llanero solitario, el guerrero monje errante o el justiciero fuera del sistema.

⁵⁰⁹ Weber, Max. *Economía y sociedad: esbozo de sociología comprensiva*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2002. Impreso. 89.

⁵¹⁰ Peces-Barba, Gregorio. «Los Derechos del Hombre en 1789. Reflexiones en el segundo centenario de la Declaración Francesa». *Anuario de Filosofía del derecho* 6 (1989): 57-128. Impreso.

de las mismas esto pudo ser así, las que supieron entender las necesidades del nuevo orden social, político y económico.

Esta nueva coyuntura se debía a que, en los nuevos Estados Modernos, los nobles pasaron a estar sometidos a la corona. Ya no eran señores que pudieran enriquecerse por su propia audacia, sino que, además, debían pagar impuestos de manera fehaciente. Desprovistos del poder militar que pasó a manos del Estado, muchos no supieron o pudieron adaptarse a los nuevos tiempos. Eso significó que muchas veces los títulos y el patrimonio heredado producían más gastos que beneficios. Por tanto, en este contexto la burguesía se ofrecía como una opción para tener en cuenta a la hora de sanear las cuentas.

Por su parte, la alta burguesía que buscaba mayor influencia en los estados absolutistas no podía acceder a determinados foros por carecer de títulos nobiliarios. En estas circunstancias, las relaciones entre la nobleza y la burguesía prosperaron abandonando prejuicios de clase, a cambio de una fuente de poder que definiría la sociedad desde entonces: el capital⁵¹¹.

Este es uno de los temas de *El Mercader de Venecia* (1600)⁵¹². En esta obra de teatro, se narra como Antonio, un rico mercader, pide prestado a un usurero judío llamado Shylock 3.000 ducados. Esto lo hace para que su amigo Basanio, un noble empobrecido, pueda pretender a su amada Porcia, una rica heredera. La desgracia sucede cuando llega la noticia de que los barcos en los que Antonio tenía invertido todo el capital habían naufragado, lo que le obligaría a restituir la deuda con un kilo de su propia carne, tal como había acordado con Shylock previamente. En consecuencia, la disputa debe resolverse en un juicio, cuestión que analizaremos más adelante.

Otro aspecto relevante respecto a lo que a mitología se refiere, es el propio comercio como esencia del relato y la transformación noológica que esto supone respecto a las rutas comerciales. En esta ocasión, ya no nos encontramos ante el descubrimiento de las

⁵¹¹ Una de las formas que habitualmente utilizaban nobles y burgueses para resolver esta situación, era mediante el matrimonio. Sin embargo, cabe decir que esto no sucedió desde un principio, que a inicios de la Edad Moderna existía legislación que establecía la prohibición de esta clase de matrimonios para mantener la «limpieza de sangre». En cualquier caso, el progreso de la burguesía y la decadencia de la nobleza propició que esto cambiara en el transcurso de la Modernidad. Véase Franch Benavent, Ricardo. «Estrategias de ascenso social en la burguesía de negocios española del siglo XVIII». *Saitabi*, 58 (2008). 317 - 327. Impreso.

⁵¹² Shakespeare, William. *El Mercader de Venecia*. Curridabat: Imprenta Nacional Costa Rica, 2021. Editorial Digital. 5 de julio de 2021.

maravillosas culturas que conociera Marco Polo, sino de las magníficas cargas que proveen los barcos desde aquellos lugares lejanos. La naturaleza de esta narrativa ya no es de intercambio cultural, sino de mercado.

En principio, los retos que debe superar Antonio ya no se asocian a la necesidad de “congeniar con otros pueblos”, sino a los riesgos que supone el acarreo de cargamentos a través de las rutas comerciales. A este respecto, la recompensa ya no será conocer las maravillas de oriente, sino recibir las especias, las sedas y otras mercancías que desde allí transporte su pequeña flota. Por consiguiente, no estamos ante la audacia del viaje sino ante los riesgos del mercado.

Este es el relato, por tanto, de una nueva clase de aventura, la de los negocios, introduciendo nuevos umbrales y realidades ontológicas a la cosmogonía del héroe. En este nuevo recorrido heroico lo que importará, por encima de todo, será el capital. Sin la previsible disposición de este, Basanio no podría aspirar a casarse y, por tanto, no habría aventura que contarse. La acción se basa en la promesa de unos caudales que se han pedido prestados y deben devolverse, gracias a un futuro éxito comercial. Esos son los umbrales que deben superar los héroes frente a la tiranía de Shylock. Ese es el camino que han de recorrer y superar. Por tanto, la esencia de la tragedia es el mismo capital.

Sin embargo, la obra no es materialista en extremo, sino que ofrece una solución que, además de la economía, también es fuente de legitimidad de los Estados Modernos: la ley⁵¹³. A ella acuden Basanio y Antonio, en busca de una justicia que no sea la que pretende el judío. Estamos hablando, por tanto, del ejercicio mismo de la jurisprudencia, que debe valerse de la razón y no de la emoción. Y, en efecto, lo que se resuelve en el juicio, una vez expuestas las recriminaciones personales y ancestrales de ambas partes —en definitiva, los rencores entre cristianos y hebreos—, lo que zanja el asunto no es quién tiene la razón en la disputa, sino la razón misma en que se apoya la ley.

Fallando a favor de Shylock, este se encuentra ante la imposibilidad de ejecutar la sentencia. Un kilo de carne es lo que previamente había pactado con Antonio, ni más ni

⁵¹³ El mismo empleo del dinero viene legitimado por la ley. Es más, en los estados modernos el empleo del dinero se legisla para garantizar su correcto empleo y salvaguarda de los negocios. Véase Weber, Max. *Economía y sociedad: esbozo de sociología comprensiva*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2002. Impreso. 72-73.

menos puede arrebatarse, porque de hacerlo incurriría en un delito que podría costarle la vida, aunque fuera por un gramo de diferencia.

Para empezar, se podría decir que *El mercader de Venecia* promueve el relato de los juicios modernos, de manera similar a lo que estamos acostumbrados en la Edad Contemporánea. Ya no nos encontramos ante la ley impartida por el rey, señores o sacerdotes en un orden mítico, como el famoso juicio de Salomón⁵¹⁴. Tampoco estamos ante la contemplación de la resolución de un juez omnipotente en representación de la ley. Por el contrario, nos encontramos ante un relato sobre la justicia que, apoyándose en el espíritu romano, se carga de razón moderna⁵¹⁵. Esa es la naturaleza que alimenta la acción, el mismo ejercicio de la ley, su defensa e interpretación, sobre la cual ni el mismo Dux está por encima, tal como se concluye en la propia obra.

El Dux tiene que cumplir la ley, porque el crédito de la República perdería mucho si no se respetasen los derechos del extranjero. Toda la riqueza, prosperidad y esplendor de esta ciudad depende de su comercio con los extranjeros. (Shakespeare 62)

Lo siguiente que se puede constatar en la obra no es tan constructivo. Sin embargo, sirve para comprender el valor de la aprehensión de los arquetipos, aunque sea en un sentido negativo. Se trata, claro está, del retrato de Shylock: un judío avaricioso, inmoral y usurero. Este referente que, poco a poco, ha ido surgiendo en el imaginario colectivo, tendrá consecuencias nefastas para el pueblo hebreo, justificando toda clase afrentas y persecuciones. De hecho, prácticamente un siglo antes de la publicación de la obra de teatro, en 1492, los judíos fueron expulsados de España argumentando un conflicto moral y religioso entre hebreos y cristianos⁵¹⁶.

Eso significa que ya existía una noología de la que se nutre el autor. En base a esto, Shakespeare retroalimenta los recelos culturales y raciales que en la Edad Moderna

⁵¹⁴ El juicio de Salomón representa el ideal de la justicia arcaica impartida por un rey. En este caso, Salomón es inspirado por Jehová para gobernar con sabiduría, y así lo atestiguan quienes presencian el juicio que resuelve el rey de Israel. Véase *La Biblia*. Salt Lake City: Intellectual Reserve, Inc., 2009. Impreso. 568.

⁵¹⁵ García Garrido, Manuel J. «El derecho romano y la historiografía jurídica del siglo XIX». *Boletín de la facultad de derecho*. 14 (1999): 75-92. Dialnet. 19 de julio de 2021.

⁵¹⁶ Esas son las razones que esgrimen los Reyes Católicos para la expulsión de los judíos. Véase Católicos, Reyes. «El Decreto de La Alhambra 1492 - Edicto de La Expulsión de Los Judíos de España». s.f. Florida Atlantic University. 19 de julio de 2021.

amenazan la estabilidad de los Estados⁵¹⁷. De este modo, el juicio a Antonio revela dos contingencias irreconciliables, la justicia arcaica que representa el judío frente a la justicia moderna se puede esperar de los cristianos. En consecuencia, el relato ofrece una metáfora sobre la justicia resarcida en carne, que recuerda a la sentencia del rey Salomón, frente a la ley fundamentada en la razón y el humanismo⁵¹⁸.

El retrato de esta incompatibilidad se vale de los temores existenciales que los Estados modernos pretenden dejar atrás. De esta manera, la representación del peligro moral, carente de fundamento legal, puede llegar a justificar el ostracismo y la persecución de un pueblo, en este caso el hebreo, por considerarse un peligro nacional.

Conviene recordar que el *Mercader de Venecia* es un relato, una ficción. Sin embargo, no por ello deja de afectar al imaginario colectivo. Es más, tal como hemos podido ver con anterioridad y como explica Eliade, el mito tiene la capacidad de superar incluso a la historia en sí en términos de realidad. Ese es el poder de la mitología. Por tanto, con esta obra podemos observar de manera clara como la mitología no siempre es beneficiosa, al menos no para todas las partes. Por consiguiente, la configuración arquetípica conlleva repercusiones culturales que no se pueden obviar.

Por último, es importante señalar que, a nivel de arquetipos, la figura de Antonio nos ofrece la posibilidad de aproximarnos a un nuevo camino del héroe popular. Si bien en la modernidad se regula estamentalmente el ejército⁵¹⁹, la economía permitirá a la burguesía recorrer un nuevo camino de ascenso social y heroico. Dicho de otro modo, aunque el tercer estado verá limitadas sus posibilidades de ascenso social en el terreno de lo bélico, podrá progresar por medio del poder que le provea la acumulación de capital. Este arquetipo, que comienza a construirse en la Edad Media con Marco Polo, prosperará en la Edad Moderna para convertirse en uno de los principales referentes míticos de la Edad Contemporánea.

⁵¹⁷ En el Edicto de Granada se justifica que la existencia de malos cristianos pone en peligro al reino y a la Santa fe Católica, y que esto es consecuencia de la «judeización» del pueblo por parte de los judíos. Se dice que, entre otras cosas, al enseñar sus leyes y prácticas influyen en el carácter de estos cristianos empujándoles al crimen. Véase *Ibid.*

⁵¹⁸ García Garrido, Manuel J. «El derecho romano y la historiografía jurídica del siglo XIX». *Boletín de la facultad de derecho*. 14 (1999): 75-92. Dialnet. 19 de julio de 2021. 75-92.

⁵¹⁹ En los Estados Modernos se regularán los ejércitos de modo que se establezca una férrea separación estamental. En general, también se proveerá de privilegios de clase al militar sobre los plebeyos. Véase Andujar Castillo, Francisco. «El fuero militar en el siglo XVIII. El estatuto de privilegio». *Chronica Nova* 23 (1996): 11-31. Impresión.

6.1.4. ROBINSON CRUSOE. LA RAZÓN QUE DOMINA LO SALVAJE. EL HÉROE COLONIALISTA.

El relato de Robinson Crusoe es probablemente uno de los más paradigmáticos respecto al ideal de la razón moderna. La historia de este naufrago nos sirve para comprender la pretendida superioridad intelectual y moral del ser humano moderno, frente a la existencia arcaica.

Nos encontramos, por un lado, ante el abandono de toda comodidad fruto del progreso, para sobrevivir en un entorno natural. Por otro, ante la amenaza del salvaje, del otro más ajeno a la existencia moderna.

En este sentido, podemos decir que la aventura de Crusoe es una de las alegorías más lúcidas jamás contadas sobre la era a la que se pertenece. La historia del naufrago es una historia personal, de la particularidad individual de un ser racional que define su entorno según sus necesidades. Ahora bien, también representa metafóricamente los retos de la modernidad, las colonias y la globalización de la cultura occidental.

Para empezar, el naufrago de Daniel Defoe⁵²⁰ es un explorador, un marino británico de moral inquebrantable, inteligente, cristiano y audaz. Representa, de esta manera, todos los valores del humanismo y de la razón occidental⁵²¹. Pero Crusoe es más que todo eso, porque la aventura de este héroe simboliza la suma de los retos del colonialismo. A tal efecto, Crusoe se enfrenta a piratas que amenazan la soberanía comercial de los Estados, a la esclavitud de la que el humanismo es contrario, a la naturaleza que se trata de dominar, a la debilidad de la fe y al salvaje que trata de dignificar. En este momento de la historia, todos estos son retos de los que hacen bandera las sociedades occidentales, promulgando y defendiendo su consolidación y expansión civilizadora. A excepción,

⁵²⁰ Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. Penguin Clásicos, 2015. Kindle.

⁵²¹ El humanismo tiene su origen en la Edad Media, principalmente gracias al Renacimiento Italiano, entre los siglos XV y XVI, en lo que se conoce como los *studia humanitatis*, de los estudios de humanidades. Por entonces, el humanismo y los estudios de humanidades se relacionaban estrechamente. De todos modos, hasta la Modernidad el humanismo no vertebrará la sociedad, aunque sí marcará el fin de la Edad Media. Véase Cordua, Carla. «El humanismo». *Revista Chilena de Literatura* 84 (2013): 9-17. Redalyc. 20 de mayo de 2021.

claro está, de la abolición de la esclavitud, que muchos Estados tolerarán hasta la Edad Contemporánea⁵²².

Otro de los aspectos modernos de Robinson es que no necesita prácticamente ayuda de nadie, ni siquiera estando desamparado en un espacio ajeno a su propia forma de vida, porque es hijo de la razón. Como cristiano reza a Dios, pero no por ello espera un milagro, sino que es él mismo quien opera la resolución de su destino. Es más, es él quien ofrece su ayuda a los cautivos de una tribu caníbal, poniendo en libertad a quien será su amigo, Viernes. A partir de este momento, contará con la ayuda y fuerza del trabajo de este buen salvaje, a quien a cambio instruye en los valores occidentales y el cristianismo⁵²³.

En términos del camino del héroe, el relato es poco ortodoxo. No hay ayuda sobrenatural, ni encuentro con la diosa, ni un mentor en un sentido pleno. En sentido estricto, tampoco se precisa el retorno a un pueblo que necesite ser salvado, sino que quien debe salvarse a sí mismo es el propio náufrago, retornando a la sociedad de la que proviene. De todos modos, eso no significa que no haya un camino cosmogónico. Muy al contrario, la historia de Crusoe es ante todo un viaje a la interioridad. El universo de Crusoe es efímero en su exterior, pero su yo interno revela la fuerza inmanente y espiritual del personaje, que se eleva ante la adversidad, con la única fuerza de la voluntad y del intelecto. Quizás por esta razón, el relato de Dafoe, a pesar de ser una alegoría de la modernidad, permite vislumbrar un camino del retorno a la naturaleza, que ha inspirado el imaginario colectivo desde entonces.

En atención a lo expuesto, destaca que Crusoe es un marino, que inicia su aventura en una expedición a través del mar, territorio de lo salvaje y lo desconocido por antonomasia. Que esto es posible gracias a la aplicación práctica de las teorías sobre la Tierra

⁵²² En Inglaterra se abolió la esclavitud en 1102, en España se abolió la esclavitud y se decretó la devolución de las tierras a los indígenas en 1500, en 1512 se abolió en el Reino de España. Para ninguno de los dos países, esto significó la abolición definitiva, que llevarían a término a partir del siglo XIX. El resto de los países coloniales, en su mayoría comenzaron a abolir la esclavitud a finales de la Edad Moderna y principios de la Edad Contemporánea. Véase Clementi, Hebe: *La abolición de la esclavitud en América Latina*. Buenos Aires: Editorial La Pléyade, 1974. Impreso.

⁵²³ James Joyce considera este hecho como un símbolo del sometimiento colonial. Véase Joyce, James. *Daniel Defoe*. Buffalo: Buffalo Studies, 1964. Impresión. 24-25

esférica⁵²⁴, que Colón aplicó de manera científica⁵²⁵. Este logro racional es el que permite, en esencia, la colonización americana. Antes de este logro, los océanos marcaban los límites de la Tierra, siendo el mar uno de los principales espacios mitogenéticos de la cosmogonía en general. Por consiguiente, atravesar el océano en busca de lo desconocido era en sí un éxito de la razón sobre el misterio mítico.

Otro de los aspectos destacados a este respecto es que Crusoe no está perdido en la adversidad de lo salvaje, aunque pueda parecerlo en un primer momento. Tras la desesperación del naufragio y la constatación de su inutilidad frente al universo ajeno que le rodea, pone en marcha aquella capacidad que le distingue como ser racional: la técnica.

Eso es lo que le permite, en pocos días, descubrir por sí mismo todos los logros que el hombre primitivo ha tardado decenas de miles de años. Consigue hacer fuego, construir una casa, acumular agua, pescar, cazar, recolectar con los medios a su disposición y construirse una balsa. Pero su aventura no acaba aquí porque, una vez frustrado su intento de huir en el navío que se ha construido, se le presenta la oportunidad de hacer justicia y procurar la colonización de la isla con los cautivos que logre liberar, lo que finalmente consigue. Tras esto, emprende su vuelta a casa, lo que le llevará a recorrer los confines de la Tierra, hasta llegar a su patria.

Comienza desamparado en lo salvaje, siendo su primer «quehacer»⁵²⁶ sobrevivir a las fuerzas de la naturaleza. Una vez ha desarrollado y dominado la técnica, pasa de superviviente a productor, mejorando su bienestar. Como productor, se convierte, a su vez, en un objetivo de los pueblos primitivos que no han llegado al estadio de la producción. Esto le obliga a defenderse, fortificarse e incluso pasar a la ofensiva cuando es necesario, liberando a varios cautivos de los caníbales, quienes pasarán a su cargo.

⁵²⁴ Las teorías sobre la Tierra esférica se remontan al periodo clásico. Véase García González, José Antonio. «El debate sobre la esfericidad de la Tierra en época clásica». *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia* 33 (2019): 177-191. Impreso.

⁵²⁵ Cristóbal Colón se basó en los estudios del astrónomo del siglo XI Al-Farghani, para probar la posibilidad de su viaje a la Indias Orientales. Véase Fernández-Armesto, Felipe. *Columbus and the conquest of the impossible*. Phoenix: Phoenix Press, 1974. Impreso.

⁵²⁶ Según Ortega la «vida es quehacer». En el caso de Crusoe esta definición se ejemplifica de principio a fin. Véase Ortega y Gasset, José. *El hombre y la gente*. Madrid: Alianza Editorial, 1980. Impreso. 48-53.

Ser productor, gozar de excedentes, de la fuerza del trabajo y de cierta seguridad, asimismo, le permite cumplir otro objetivo existencial: dedicar parte de su tiempo libre al pensamiento, enfocándose en su retorno al hogar.

La liberación de más prisioneros llegados a la isla en un barco amotinado, le provee de más pobladores, quienes le juran fidelidad, permitiéndole erigirse como soberano⁵²⁷. A su vez, esto le permite derrotar a los marineros sublevados, perdonándoles la vida a cambio de que se queden en la isla, estableciendo de este modo su dominio definitivo sobre el territorio. Tras este logro, dispone de un barco y de una tripulación, lo que le posibilita volver a Inglaterra. Sin embargo y, como no podía ser de otra manera en un mito capitalista, es recompensado con la fortuna. Por un lado, recupera unas plantaciones en Brasil, de las que se hizo cargo antes de naufragar, siendo resarcido con lo rendido en su ausencia; por otro, anexiona a sus bienes las nuevas plantaciones en la isla. En suma, todo esto convierte a Crusoe en la perfecta representación arquetípica del colonialismo británico⁵²⁸.

Por tanto, el relato de Crusoe también es una alegoría de la historia de la humanidad, desde tiempos arcaicos hasta la modernidad⁵²⁹. Esto se constata por el hecho de que, a pesar del vergel en el que logra vivir Crusoe, el medio salvaje no es el medio de existencia óptimo para el hombre moderno. Es más, de alguna manera, la cotidianidad de la supervivencia pierde parte de su atractivo frente a la emoción de los negocios y la existencia occidental.

Por último, a nivel de arquetipos Robinson Crusoe continúa, de alguna manera, reactualizando la noología del cazador. Teniendo en cuenta todo lo analizado hasta ahora, este referente ha ido evolucionando desde la prehistoria. Forma parte de la esencia de Gilgamesh y de Hércules, es la cualidad distintiva del montañés Guillermo Tell, y ahora también encuentra su representación en la modernidad con Crusoe. Aunque sea de manera marginal, la mitología en general está plagada de escenas, elementos y referentes sagrados relativos a la caza, como la misma diosa Artemisa, Odín, San Eustaquio y San Humberto.

⁵²⁷ En la obra de Dafoe, el mismo Crusoe se compara con un rey de broma, para más tarde ejercer el poder sobre sus súbditos de manera real. Véase Dafoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. Penguin Clásicos, 2015. Kindle. 3429 de 8197.

⁵²⁸ Así lo consideraba James Joyce en su análisis de la obra. Véase Joyce, James. *Daniel Defoe*. Buffalo: Buffalo Studies, 1964. Impreso. 24-25

⁵²⁹ Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Salamandra, 2005. Madrid: Impreso. 150.

Sin embargo, con Robinson podemos ver un cambio significativo en la aprehensión del arquetipo del cazador, que será incluso más profundo en la Edad Contemporánea. En la caza del héroe no hay ningún distintivo mítico de relevancia, su acción es meramente práctica, adscrita a la razón existencial de la supervivencia, sin consideración alguna a la naturaleza ni a lo sagrado que pueda haber en ella. La caza es algo que debe hacerse y, cuanto más eficientemente resulte, mejor. Cualquier otra consideración, más allá de rezar y agradecer a Dios, entraría en el terreno de la superstición⁵³⁰. Por tanto, la aproximación arquetípica que se puede hacer respecto a la figura del cazador con Crusoe deja de ser sagrada para pasar a formar parte de la cosmogonía de la razón y del consumo.

6.1.5. POCAHONTAS. EL ENCUENTRO DE DOS COSMOVISIONES. EL HEROÍSMO INDÍGENA FRENTE AL COLONIALISMO.

Como hemos podido ver, en la modernidad, el imaginario de las rutas comerciales se desprovee, en gran medida, del imaginario de la Ruta de la Seda. Aquellas culturas lejanas que, además de ofrecer bienes exóticos ofrecían intercambios culturales, se volverán el objeto de deseo de la expansión colonial para la obtención de capital.

Esto sucederá, principalmente, tras el Descubrimiento de América en 1492, al ofrecer a los europeos la posibilidad de expandirse y ocupar el continente para la explotación comercial de sus recursos. También se colonizarán las costas de África, de la India y algunas islas orientales. Por su parte, Rusia se extenderá hasta la actual Alaska, ocupando prácticamente todos los territorios que hoy conforman el país.

En cualquier caso, en esta primera expansión colonial, América se ofrecerá como el dominio ideal para la explotación comercial y la adhesión territorial europea. Las consideradas tierras vírgenes, pobladas por “tribus primitivas”, se volverán el lugar para las aspiraciones geopolíticas occidentales, muy a pesar de las poblaciones indígenas. No

⁵³⁰ En el cristianismo, los ritos que no pertenecen a la propia liturgia religiosa pasan a considerarse supersticiones y herejías. Si bien la herejía fue perseguida tanto por católicos como por protestantes, la superstición en sí se considera con un carácter peyorativo en las sociedades modernas. Respecto a las persecuciones de las herejías y ritos precristianos, se recomienda ver Eliade, Mircea. *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Paidós, 2011. Respecto a la racionalidad introducida en el pensamiento y la religión moderna frente a la superstición, véase Rojas Cadena, Leonardo. «Modernidad y sentido. Una exigencia cultural para la teología». *Revista Científica Guillermo de Ockham* 5.2 (2007): 67-81. Impreso.

se tratará solo de dominar las rutas comerciales, sino de acrecentar los territorios nacionales y extraer los recursos de las colonias.

Por tanto, ya no nos encontramos ante una contienda religiosa o un choque de civilizaciones, sino ante la dominación de sociedades primitivas por parte de sociedades postaxiales. Y, aunque es cierto que hubo una evangelización de los pobladores originarios, esto formaba parte de los propósitos civilizatorios occidentales. Eso significa que, más allá del propósito religioso de católicos y protestantes, esto favorecía la dominación. De tal modo, las colonias se presentaban como un medio para la «dignificación» de los salvajes, a quienes se llevaba la razón y la fe, en lo que se conoce como la «teología de la dominación»⁵³¹.

En este contexto, los indígenas se ofrecían como una amenaza o como dignos de los ideales de la modernidad. Esta concepción favorecerá el surgimiento de una figura conveniente para la noología de las colonias: el buen salvaje⁵³². Pocahontas será un ejemplo de ello. Mediará entre los ingleses y su pueblo, intercederá por los británicos en dos ocasiones destacadas, se convertirá al cristianismo y se integrará en la alta sociedad inglesa.

Es evidente, que el ideal que representa la leyenda de Pocahontas es conveniente para las colonias y el pensamiento occidental. Sin embargo, lo que se sabe de su vida parece estar muy lejos del relato difundido por el colonialismo, tal como veremos más adelante.

En cualquier caso y en lo que al mito se refiere, Pokahantesú⁵³³ impidió la ejecución del explorador John Smith por parte de su tribu, y luego se casó con John Rolfe, un rico plantador de tabaco. Según la fábula, se casó por amor. Lo que no deja lugar a dudas es que su matrimonio fue uno más de los tantos que durante la historia han servido para pacificar pueblos enfrentados. La novedad es que, en este caso, el matrimonio de Rolfe y

⁵³¹ Dussel, Enrique. «La evangelización latinoamericana». *Historia general de la iglesia en América Latina* 1. Salamanca: CEHILA, 1983. Impreso. 281-286.

⁵³² El concepto del buen salvaje en la Modernidad tendrá su origen en la Bula menor *Inter caetera* de 1493, que impulsó a la evangelización de los pueblos indígenas. Véase Martínez Martínez, Julio Gerardo. «Historia del Derecho en América Hispana». *Anuario de la facultad de Derecho* 21 (2003): 503-517. Dialnet. 21 de mayo de 2009.

⁵³³ Los nombres originales de Pocahontas son Matoaka, y se apodaba Pokahantesú.

Matoaka tuvo un fundamento económico y colonial, que llevó este ancestral rito de paso⁵³⁴ al ámbito del capitalismo.

Es cierto que los matrimonios de estas características siempre habían poseído un carácter socioeconómico y político, en mayor o menor grado. La diferencia es que en las colonias muchas veces se utilizarán para asegurar «la lealtad de socios y colaboradores»⁵³⁵. De todos modos, habitualmente este tipo de enlaces se celebrarán entre mercaderes y representantes del Estado.

En cualquier caso, en las colonias también sucedió el mestizaje. De hecho, los Reyes Católicos aprobaron este tipo de matrimonios, entre otras cosas, como manera de «adoctrinar»⁵³⁶ en la fe católica y para lograr hacer de los «indios e indias hombres y mujeres de razón»⁵³⁷. Uno de los casamientos más destacados, sobre todo a nivel mítico, fue el de la esclava náhuatl Malinalli y Hernán Cortés.

De cualquier modo, lo habitual era que el mestizaje sucediera en ambientes populares. Además, con el tiempo surgió una nueva clase social, descendiente de los colonos, que buscó ostentar el poder conservando el linaje europeo, sin mezclarse con los indígenas. Los integrantes de este nuevo estrato social, que prosperaron principalmente en Latinoamérica, se conocen comúnmente como criollos, y gozaron de toda clase de privilegios políticos, sociales y económicos⁵³⁸.

No obstante, el caso de Pocahontas es mucho más trágico, ya que antes de ser casada con John Rolfe, fue secuestrada por los ingleses, quienes tres años antes, en 1510, habían iniciado una contienda con las tribus indígenas de Virginia. Es importante señalar que, bajo las órdenes de la autoridad inglesa, los soldados ingleses asesinaron a mujeres y

⁵³⁴ El matrimonio es un rito de paso de fuerte componente social, que también celebra la fecundidad y la sexualidad. También existe un componente económico, pero este, en general, tiene que ver con el entorno más próximo. Véase Gennep, Arnold van. *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza Editorial, 2013. Impreso. 181-191.

⁵³⁵ Gonzalbo Aizpuru, Pilar. «Afectos e intereses en los matrimonios en la ciudad de México a fines de la colonia». *Historia Mexicana* 56.4 (2007): 1117-1161. Redalyc. 16 de mayo de 2021.

⁵³⁶ Konetzke, Richard. «Los mestizos en la legislación colonial». *Revista de estudios políticos* 112 (1960): 113-148. Impreso.

⁵³⁷ Konetzke, Richard. *Colección de Documentos para la Historia de la formación Social de Hispanoamérica* 1. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953. Impreso. 12.

⁵³⁸ La limpieza de sangre se materializó en una serie de medidas legales que se aprobaron a principios de la Edad Moderna para preservar a las aristocracias del mestizaje. Konetzke, Richard. «Los mestizos en la legislación colonial». *Revista de estudios políticos* 112 (1960): 113-148. Impreso 117-128.

niños, algo que nunca habían visto las tribus primitivas bajo el mando de Powhatan⁵³⁹, padre de Matoaka. Este hecho de por sí, revela la crisis de la razón moderna desprovista de moral, que contrasta con la redefinición del «buen salvaje» que años más tarde realizará Rousseau⁵⁴⁰, siendo una de las claves de la crisis de la modernidad.

En este marco, Pocahontas fue secuestrada. Y esto sucedió a pesar de que había ayudado a los ingleses en varias ocasiones, entablando una relación con John Smith. No se sabe si realmente hubo amor o si solo fue una exageración del inglés, al igual que la presunta intervención de ella en favor de su vida. Lo que sí se sabe es que Pocahontas se relacionó con él y con los pobladores ingleses, y que lamentó su marcha a Inglaterra.

Cuando finalmente fue apresada, Powhatan, su padre, accedió a casarla con John Rolfe, dando fin, por ende, a las hostilidades. Pocos años más tarde, en 1616, murió alejada de su tribu en Londres⁵⁴¹. Esto revela dos tragedias: primero, su temprana muerte; y segundo, como Matoaka fue cosificada, incluso por su propio padre, en un acuerdo de orden patriarcal.

En lo que al camino de la heroína se refiere, a su corta edad, Pokahantesú se enfrentó a retos extraordinarios, logrando una relativa la paz entre dos pueblos. En su caso, no estamos ante un referente cuya vida y decisiones afectivas estuvieran mediadas por un interés personal y respondieran al orden establecido. Todo lo contrario, se sacrificó por los demás, siendo condenada por ello al ostracismo de la sociedad inglesa y sin ningún otro papel que jugar que el de moneda de cambio. Se trataba de una joven que, falleciendo a los 21 años, había cosechado toda clase de infortunios por el bien del otro.

Desde una perspectiva inocente, su mito anima al respeto y la reconciliación de los pueblos. Desde una posición más crítica, avisa de las dificultades que supone enfrentarse al patriarcado en general y al colonialismo en particular. Lo más significativo de este mito

⁵³⁹ Powhatan era el líder de al menos 30 tribus en Virginia. Wood, Karenne. *The Virginia Indian Heritage Trail*. Charlottesville: Virginia Foundation for the Humanities, 2007. Impreso. 15-16.

⁵⁴⁰ Rousseau consideraba al primitivo bueno por naturaleza, al no estar corrompido por la civilización. Véase Rousseau, Jean-Jacques. *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres*. Madrid: Alianza Editorial, 1990. Impreso. 256-257.

⁵⁴¹ Wood, Karenne. *The Virginia Indian Heritage Trail*. Charlottesville: Virginia Foundation for the Humanities, 2007. Impreso. 19.

es que los retos de Matoaka siguen vigentes, formando parte de los desafíos de la heroína indígena actual⁵⁴².

Por último, el mito de Pocahontas representa un hecho, si cabe más trágico, en su propia persona y respecto al pueblo que representa, que tiene que ver con la persecución que sufrieron y sufren los pueblos indígenas. Para empezar, en gran parte de los territorios americanos, el colonialismo supuso el exterminio de muchas de las poblaciones originarias. Pero, por añadidura, también se intentó borrar todo rastro de la identidad indígena con un alto grado de éxito. En concreto, estos fueron los casos de Virginia y las colonias inglesas⁵⁴³.

En consecuencia, toda esta persecución y exclusión influirá paulatinamente en el imaginario colectivo, promocionando la visión optimista del progreso frente a la existencia primitiva de los pueblos indígenas. Aunque, como ya hemos avisado, esta visión no logrará sobrevivir a sus propias contradicciones, al menos no en términos absolutos.

6.1.6. DON QUIJOTE DE LA MANCHA. EL FIN DEL MITO DEL CABALLERO ANDANTE.

El último héroe de este capítulo no podía ser otro que Don Quijote, un referente mitológico que realiza un camino del héroe singular.

Habitualmente y cómo hemos podido ver, en la heroicidad la exterioridad suele afectar a la interioridad, obligando al héroe a sobrepasar los límites internos que le permitan superar los desafíos del mundo que le rodea. Por esta razón, un umbral logra superarse tras una conquista interior. Esta iluminación es la que capacita al héroe para sobrepasar las diferentes pruebas que se le presentan. Normalmente, esto sucede en un vaivén de acontecimientos internos y externos, pero la resolución final de la acción externa viene siempre precedida de una interna. O, como mínimo, se revela una cualidad interna y desconocida que permite al héroe superar los obstáculos que antes parecían imposibles.

⁵⁴² A este respecto, conviene prestar atención a las luchas de las mujeres indígenas en la actualidad. Véase Juanena, Coro J.A. «Mujeres indígenas, feminismo y condición postcolonial». *Lectora* 22 (2016): 27-42. *Revistes Científiques de la Universitat de Barcelona*. 19 de julio de 2021.

⁵⁴³ Wood, Karenne. *The Virginia Indian Heritage Trail*. Charlottesville: Virginia Foundation for the Humanities, 2007. Impreso. 6.

Del mismo modo, el camino al interior habitualmente viene precedido de un reto externo⁵⁴⁴. Como, por ejemplo, vencer en un duelo, alcanzar una habilidad, superar la muerte o ser digno de un padre o una madre.

Conforme el héroe va atravesando umbrales, esto le permite despertar los dones inmanentes que residen en él, incrementado su capacidad para relacionarse con la exterioridad a un nivel cada vez mayor. Y esto es lo que puede llevarle a convertirse en un ser supraterráneo⁵⁴⁵. En definitiva, ese es el camino que hasta el momento había justificado que un héroe pudiera llegar a ser un dios, un semi-dios, un dios-rey, un sacro rey, un líder sacerdotal, un simple rey, un *primus inter pares* o, como mínimo, un par, un caballero, o sea: un noble.

Pero, en el caso del Quijote, nos encontramos que recorre el camino justo al revés, convirtiendo el camino del héroe en una parodia. Para el buen hidalgo, la mayoría de los retos no comienzan en la exterioridad, sino en la interioridad. Es cierto que, en general, las disputas del Quijote comienzan en circunstancias externas, como por ejemplo ante la presencia de molinos o huestes de ovejas. Sin embargo, en la mayoría de estas situaciones, no hay ningún umbral que superar, es él quien lo configura desde su mundo interno, situando un reto donde antes no lo había.

Como resultado, el héroe no progresa despertando los dones inmanentes en él, al menos no a ojos del mundo. De modo que su interioridad, al mismo tiempo que le hace progresar en su singular camino cosmogónico, merma su capacidad de enfrentarse a la exterioridad. Tanto es así, que acaba siendo víctima de aquellos con quienes se encuentra y conforme va cobrando fama. Como resultado, la aventura del héroe, que es requisito necesario para justificar su calidad de caballero, es lo que le termina deslegitimando socialmente. Donde triunfa la fantasía, falla la razón. Y, por esta razón, cada vez que Don Quijote fracasa en

⁵⁴⁴ Por esta razón, Joseph Campbell distingue entre el camino del héroe y el camino cosmogónico, que se recorre al mismo tiempo. Sin embargo, es el camino cosmogónico lo que nos conecta de manera trascendental con nosotros mismos y la realidad que nos rodea. Véase Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 1959. Impreso. 126-127.

⁵⁴⁵ Tal como enuncia Campbell, tal como nos recuerda el autor: «No permaneció atrapado sino que fue libertado; porque pudo recordar que ser era ser libre siempre. La fuerza del monstruo fenomenológico desapareció y aprendió a renunciar. Habiendo aprendido a renunciar se convirtió en divino». Véase Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 1959. Impreso. 56.

la exterioridad, encuentra alguna justificación imaginativa que excusa la derrota o la transforma en victoria, pero esto solo se concluye en su interioridad.

Eso no significa que esto suceda de manera categórica, obviamente también hay una exterioridad a la que se enfrenta el personaje en alguna ocasión, como con su rival el Caballero de los Espejos. Sin embargo, es precisamente su interioridad la que le impele a ser quien es y a ver el mundo de una manera que no es, atrayendo demencias y a otros locos como él.

Esta transmutación narrativa del camino del héroe nos permite comprender cómo la locura del personaje se origina por un universo de ficción: la novela de caballería. Sin embargo, la genialidad de Cervantes consiste en que ese *imaginario* que nos presenta, en realidad es compartido por el público de maneras insospechadas. De hecho, una parte del éxito de la sátira reside en que Cervantes logra caricaturizar a un personaje que no es otra cosa que el reflejo de la sociedad. Y, si a este respecto hay una observación crítica que se puede hacer al mito, es la que revela el autor: la capacidad que posee de afectar al imaginario colectivo, a la noosfera, alterando nuestra percepción de las cosas y sobre aquello a lo que damos «autoridad»⁵⁴⁶.

Si como público no pudiéramos conectar con la mirada del Quijote, con el fundamento de su aventura, con su percepción de las cosas, no podríamos comprender la esencia de la parodia.

La mayoría de nosotros, alguna vez imagina y protagoniza aventuras producto de su mundo interior. Y, como para el Quijote, solo desde la imaginación a veces nos es posible recoger éxitos donde solo ha habido fracasos. Por lo general, el hombre vive también en sus sueños y desea que estos se hagan realidad. Así que reírnos del Quijote es reírnos de nosotros mismos y de nuestras propias aspiraciones, fruto de las fantasías de un imaginario colectivo.

La dimensión de esta identificación, además, se refuerza con el hecho de que la novela de caballería tenía una fuerte presencia en la modernidad, tal como avisa Cervantes en el prólogo de la obra⁵⁴⁷. De hecho, Malory publica su famosa novela *La muerte del rey*

⁵⁴⁶ El mismo Cervantes avisa sobre que el principal motivo de la novela es «deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías». Véase Cervantes Saavedra, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Oficina Virtual Daem Copiapó. 21 de mayo de 2021. 15.

⁵⁴⁷ *Ibid.* 15-16.

Arturo en 1485, a principios de la Edad Contemporánea⁵⁴⁸, definiendo el arquetipo artúrico que más ha influido en la mitología. Y, en este sentido, se siguió publicando género de este tipo de manera sucesiva⁵⁴⁹.

Este mismo imaginario, es posible que alimentara los deseos de enrolarse en el ejército al mismo autor. Sin embargo, tras la batalla de Lepanto Cervantes acabó prisionero, capturado por los turco-berberiscos. También acabó manco en esa batalla, aunque el escritor llevaba la herida con orgullo y en honor a la contienda, tal como él mismo expone en el prólogo de las *Novelas ejemplares* (1590-1612)⁵⁵⁰. Sin embargo, la cárcel sirvió de inspiración para que escribiera *Don Quijote de la Mancha*. Tal como pudo relatar Antonio Sosa, un clérigo que estuvo cautivo junto a él en Argel, Cervantes escribía debido a los horrores de la prisión⁵⁵¹.

De esta obra en tono de comedia, sin embargo, se desprende una crítica social⁵⁵², que desacredita el carácter mismo del caballero en la modernidad. De hecho, la narrativa del guerrero, tal como hemos podido ver hasta la publicación del *Quijote*, te identificaba sobre manera con el ideal del honor, de la justicia, del éxito en el amor y en la vida. Al menos, como mínimo te conectaba con el deseo de aventura, abandonando la cotidianidad y las rigideces de una vida vulgar.

Por esta razón, el *Quijote* no es solo una obra maestra de la literatura. A nivel mítico, supone la primera novela que critica como un imaginario colectivo, alimentado por cierta mitología, puede afectar negativamente a la percepción de la realidad.

Una de las novedades de su novela es que critica cómo los mitos pueden sustentar un orden social que en realidad es partícipe de la misma parodia. En concreto, esto es lo que se retrata entre los capítulos XXX y LVII, cuando es engañado por unos duques que se mofan de Sancho y Don Quijote, incitando sus locuras. Este momento del relato es

⁵⁴⁸ Malory, Thomas. *The death of King Arthur: Thomas Malory's Le Morte d'Arthur: a retelling*. New York: Viking, 2011. PDF.

⁵⁴⁹ Una de las obras que se salva de la hoguera en el Quijote son *Los cuatro libros del virtuoso caballero Amadís de Gaula*, en 1508, por el mérito de ser la primera publicada en castellano. Véase Gaula, Amadís de. *Los Cuatro Libros*. Carolina del Sur: Createspace Independent Publishing Platform, 2014. Impreso.

⁵⁵⁰ Cervantes Saavedra, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Barcelona: Crítica, 2005. Impreso.

⁵⁵¹ Garcés, María Antonia. *Cervantes en Argel: Historia de un Cautivo*. Barcelona: Gredos, 2005. Impreso. 28.

⁵⁵² Soler, Miguel. «La lúcida locura de Don Quijote: una máscara para la crítica social». *Lemir* 12 (2008): 309-324. Dialnet. 7 de junio de 2021.

magistral, en tanto que los nobles que se ríen de la fantasía del hidalgo, al hacerlo, también se ríen del imaginario que sustenta su propia posición. La diferencia es que en Don Quijote subyacen los ideales nobles de la caballería, y en el ducado solo se encuentra la decadencia.

De hecho, mientras la novela avanza estos sucesos, se conocen más íntimamente las bondades e ingenuidades de Sancho y del hidalgo, en oposición a la crueldad de unos huéspedes cada vez más inmorales. Es significativo que, en la obra de Cervantes, las maldades populares son retratadas como fruto de la ignorancia y de la miseria. Por el contrario, la malicia aristocrática, germina y se desarrolla gracias a una posición privilegiada que no impele a comportarse de manera moral, al menos en lo que a estos duques se refiere. En suma, el relato retrata la ingenuidad de un pueblo, representados por el Quijote y Sancho que, debido a una tradición mítica, tienen en alta consideración a quienes les oprimen y desprecian. Esa es una de las grandezas de esta obra —para esta tesis la más importante—. La razón es que el *Quijote* es una metáfora sobre los mitos que funciona a muchos niveles. Una primera lectura puede hacernos pensar que Don Quijote es víctima de la mitología, pero una lectura más atenta nos hace comprender que de la locura del Quijote somos todos partícipes. Puesto que, si el fundamento de su delirio es creer de manera exacerbada en la mitología, más sinrazón supone sustentar un sistema político que se justifica por la misma.

De esta manera, el Quijote muestra las contradicciones del fundamento aristocrático y de la realeza, revelando de este modo la ficción del estatuto absolutista y aristocrático frente a la razón moderna. Dicho de otro modo, toda la base mitológica que desde el Calcolítico ha sustentado la jerarquía aristocrática se tambalea al no estar legitimada por la razón, sino por los mitos, que la misma razón desacredita.

De este modo, la obra logra romper «con el pasado»⁵⁵³, señalando algo que ni entonces ni ahora resulta sencillo de defender. Se trata de que, a pesar de lo maravilloso de la mitología, se pueden llegar a difundir ciertos relatos que sustenten ideas contrarias a la razón con intereses particulares.

⁵⁵³ Jensen, Julio. «El Quijote como la primera novela moderna Análisis y contraste de una categoría de la filosofía de la historia». *Revue Romane* 45 (2010): 247-274. Impreso.

Para acabar diremos, que una sociedad corrupta, donde las estructuras se defienden desde un imaginario que finalmente solo se utiliza para justificar un poder, sin ejercer los ideales que esto implica, está avocada a fracasar. A lo largo de esta tesis, hemos podido ver como este tipo de crisis cosmogónica y moral, ha estado presente al final e inicio de cada Edad, y no lo será menos en la modernidad.

6.2. ARQUETIPO Y FUNCIÓN DEL HÉROE EN LA EDAD MODERNA.

El *arquetipo heroico genérico* principal de la modernidad es el del héroe racional. Eso significa que ya no nos encontramos ante un héroe que recorre un camino que le permita trascender un orden sagrado, con consecuencias en su exterioridad. Esto era lo que sucedía, por ejemplo, con los héroes que alcanzaban el grado de semi-dios, rey-dios o *primus inter pares*, resituándose en la jerarquía social en términos de clase.

Sin embargo, eso no significa que este nuevo tipo de héroe no recorra un camino espiritual ni que le esté vetado el progreso social. La diferencia es que su desarrollo se ajusta a las dinámicas sociales de los Estados modernos, incluso desde la marginalidad, desprovéyéndole de la capacidad de producir un *axis mundi* diferente al sustentado por la nación a la que pertenezca. En cualquier caso, eso no significa que no pueda llevar una vida cuyo cosmos se ajuste a una idea particular de la existencia y que de esto pueda participar una comunidad.

En consecuencia, héroes como Musashi, Crusoe, Antonio o el Tirant, actuarán conforme a la moral que defina su camino, sin esperar más recompensa que superar los retos que se les presentan. De hecho, incluso los progresos sociales que implicaban el heroísmo hasta el momento se desvanecerán ante la realidad de las sociedades modernas. A tal efecto, lo Blanc, el referente más cercano a la heroicidad que hemos estudiado hasta el momento, progresará dentro de un orden militar y, sobre todo, por medio del matrimonio, ajustándose al ordenamiento social de la modernidad. No hay una legitimación sobrenatural en ello ni la necesita para ser considerado un héroe.

Eso no significa que la mitología deje de estar presente, sino que se refunda en el *logos*⁵⁵⁴, «transformando»⁵⁵⁵ su noología y permitiendo una nueva aprehensión arquetípica, tal como sustentamos en la hipótesis de esta tesis.

Un ejemplo de ello lo encontramos en el mito de Matoaka, que no es otra cosa que el relato de la buena salvaje, que representa un arquetipo conveniente para la razón moderna, prescindiendo de su indigenismo⁵⁵⁶. Otra aprehensión arquetípica que responde a una noología en transformación es la del judío villano, que desde la Edad Media no ha dejado de desarrollarse afectando al imaginario colectivo, incluso en la contemporaneidad. El arquetipo de Crusoe también responde a una noología en expansión, otorgando un carácter pionero y benigno a las colonias, que solo se pondrá en crisis a partir de relatos como los de Joseph Conrad. Por tanto, la mitología está en una lenta pero constante transformación, al igual que la noología del héroe.

De facto, si en la Edad Media se pretende que el mundo se organice en representación de Dios, en la modernidad se aspira a que sea en nombre de la razón. Sin embargo y como hemos podido ver, ambas concepciones adolecen, en muchos de los casos, de lo que presumen.

Una de las cuestiones que esto revela es que, aunque la mitología sea secular, puede producir efectos similares en las sociedades en un orden jerárquico y moral. Esto lo analizaremos más detenidamente en el próximo capítulo, pero es una cuestión que ya se aprecia en estos momentos. Al fin y al cabo, es en este periodo cuando surgen las élites que se disputarán el vacío de poder que dejarán las monarquías absolutistas.

Esto también afectará a las instituciones religiosas y, en concreto, a la Iglesia Católica. En términos generales, el paso de los Gobiernos feudales religiosos a Estados seculares significará una pérdida de poder para las instancias confesionales.

En este contexto, surge un nuevo tipo de guerrero, el héroe solitario, cuya legitimidad se refrenda por un código moral propio. Es cierto que hay antecedentes medievales en la

⁵⁵⁴ Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Salamandra, 2005. Madrid: Impreso. 152.

⁵⁵⁵ Morin, Edgar. *El método IV*. 14 de julio de 2021. Edgar Morin. El padre del pensamiento complejo. 127.

⁵⁵⁶ Tal como señala Barabas, en las colonias americanas, «el indio es un concepto resultante de un proceso complejo en permanente construcción», como resultado del intento de civilizar a los «bárbaros americanos». Véase Barabas, Alicia M. «La construcción del indio como bárbaro: de la etnografía al indigenismo». *Alteridades* 10.19 (2000): 9-20. Redalyc. 23 de Mayo de 2021.

propia noología bushi, sobre samuráis sin señor, conocidos como *ronins*. También desde entonces y como tuvimos la oportunidad de analizar, existen *shugyoshas*, contendientes que vagan recorriendo el camino de la espada o *kendo*. Sin embargo, hasta Takezo, este tipo de figuras no cuentan con un auténtico reconocimiento mítico, ya que esta valoración solo sucedía cuando pasaban a formar parte de un daimyo⁵⁵⁷.

Musashi, será el primero que valore su independencia por encima de servir a un señor, mostrando otra posibilidad del guerrero en base a su legitimidad moral. Es más, Miyamoto rechazará toda materialidad y reconocimiento social para dedicarse a las artes marciales, al arte y a la práctica del budismo zen, definiendo el referente del heroísmo solitario, desde lo errante, lo ermitaño y lo antiestatista.

Esto muestra uno de los aspectos fundamentales que defendemos en esta investigación sobre la aproximación a los arquetipos del héroe, y es que no es monolítica. Teniendo en cuenta el progreso de este estudio, ya es posible entender que no es lo mismo la aprehensión del arquetipo del rey clásico que la del arquetipo del rey absolutista. Tampoco son las mismas motivaciones míticas las de un guerrero medieval que las de uno moderno, ni comparten la misma cosmovisión el cazador del Neolítico que el cazador moderno. Podemos señalar que la esencia del arquetipo del rey es reinar, la del guerrero guerrear y la del cazador cazar, pero la cosmogonía de estos referentes es diferente según el periodo en el que existen. Es decir, su noología se transforma según la era a la que pertenecen, hasta tal punto que esto permite algunas distinciones, como argumentaremos en las conclusiones de la tesis.

Por último, cabe destacar que, en la modernidad, hay un arquetipo en auge que será el absoluto protagonista de la Edad Contemporánea. Se trata del héroe burgués. De momento, en la modernidad seguirá conviviendo con el imaginario aristócrata y caballeresco. Sin embargo, la decadencia y deslegitimación del primer estamento servirá para la promoción del tercero. En este contexto, el héroe burgués se promocionará como

⁵⁵⁷ El surgimiento de la clase samurái se conformó en el honor y el vasallaje, entre el siglo XI y XII. Ikegami, Eiko. *La domesticación del samurái: el individualismo honorífico y la construcción del Japón moderno*. Barcelona, México: Anthropos, Editorial Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2012. Impreso. 108-127.

el nuevo referente arquetípico y modelo plausible para las sociedades modernas y venideras.

Por tanto, tal y como señalamos en la hipótesis, la noología del héroe y su representación se adapta a la era a la que pertenece, conviviendo con referentes anteriores que pueden ir en retroceso según el colectivo que ostente la hegemonía cultural y sociopolítica. Del mismo modo, cada Edad propicia la mitogenética de nuevos referentes que pueden disputar la supremacía social en sucesivos periodos históricos.

PERIODO	NOOSFERA	REFERENTES DESTACADOS	ARQUETIPOS HEROICOS	FUNCIÓN
Paleolítico.	Naturaleza, Fecundidad.	Lascaux, Chauvet, Altamira.	Chamán, Venus.	Veneración de la naturaleza.
Neolítico	Naturaleza, Caza, Fecundidad, Mito.	Abrigo Grande de Minateda, Barranco de los Grajos, Cueva de la Vieja, Pla de Petracos.	Cazador, chamán, Venus, recolectora.	Dominación de la naturaleza.
Edad Antigua desde el Calcolítico	Monarquía, Civilización, Guerra, Religión, Mito, Naturaleza.	Epopéya de Gilgamesh, Heracles, Hipólita, Aquiles, Odiseo.	Guerrero/a, semidios/a, rey, reina, sacerdote, chamán.	Acción civilizadora y monárquica frente a las fuerzas arcaicas y de la naturaleza.
Edad Antigua desde el tiempo-eje	Monarquía, Democracia, Organización religiosa, Civilización, Ética,	Rama, Zhou, Rómulo, Moisés, Temístocles, Viriato, Boudica, Cláudio	Rey-Dios, sacro rey, rey héroe, reina heroína, guerrero/a, sacerdote supremo, héroe fundador, héroe demócrata.	Defensa de la civilización establecida, de una idea superior, moralizante.
Edad Media	Feudalismo, Religiones abrahámicas, rutas comerciales	El rey Arturo, Saladino, El Cid, Juana de Arco, Batuo, Guillermo	<i>Primus inter pares</i> , caballero juramentado, mujer guerrera,	Defensa de las cosmogonías postaxiales, consolidación del

		Tell, Marco Polo.	sacro rey, cruzado, monje guerrero, insurgente, héroe mercader.	poder feudal, insurgencia al poder injusto, manifestación de la burguesía como fuerza civilizadora global.
Edad Moderna	Razón, Estados Modernos, Colonialismo	Tirant lo Blanc, Musashi, Antonio (el Mercader de Venecia), Pocahontas, Robinson Crusoe, Don Quijote de la Mancha.	Sacro rey, héroe racional, soldado, colonialista, guerrero solitario, monje guerrero, héroe antiestatista, burgués, mercader.	Monarquías absolutistas, organización administrativa y legal de los Estados Modernos, desarrollo del humanismo, organización y progreso social en base a la razón, socialización cultural y del saber, consolidación de la burguesía como nuevo poder, legitimación del individuo moral, humanismo, protestantismo.

Tabla 16: Tabla arquetipos del Paleolítico a la Edad Moderna.

7. EL HÉROE DE LA EDAD CONTEMPORÁNEA

Tal como hemos estudiado a lo largo de la tesis, las consecuencias del final de un ciclo histórico pueden conllevar el desarrollo de los propósitos del siguiente periodo. Las mismas ideas que producen la crisis del primero, posibilitan la génesis de la sociedad posterior. En el caso de la Edad Contemporánea esto se aprecia de manera notable. En gran medida, esto se debe a que el tránsito de la Edad Media a la Edad Contemporánea se extenderá durante décadas, comenzando en Francia y en Estados Unidos, y extendiéndose por Europa y el resto del mundo de manera paulatina.

Los hitos que permitirán el cambio de ciclo histórico serán la Revolución Francesa (1789-1899) y la Guerra Independencia de los Estados Unidos (1775-1783). Estos dos hechos significarán una transformación hegemónica que servirá de precedente para la consecución definitiva de los Estados constitucionales, abandonando el absolutismo y permitiendo un nuevo orden social⁵⁵⁸.

En esta nueva coyuntura sociopolítica, tanto la realeza como las aristocracias y la Iglesia dejarán de ostentar la soberanía de las sociedades para pasar a serlo las cartas constituciones que posibilitarán un contrato social de tipo secular. Eso significa que las administraciones estatales, los cuerpos gubernamentales, pasarán a representar las soberanías nacionales introduciendo ciertos mecanismos democráticos. Esta innovadora forma de gobernar diseñada a partir de la intelectualidad y las ideas de la Ilustración se

⁵⁵⁸ Existen muchos estudios que dictaminan las consecuencias del fin de una era y comienzo de la siguiente, de los cambios de ciclo histórico. En general, todos señalan que hay un cambio de hegemonía, que puede estar representado por el dominio geopolítico de un país, una potencia, un reino, un imperio. Ciertamente este hecho parece converger con este tipo de transformación histórica, pero probablemente sea más completa la afirmación de que cada ciclo lo define una forma de «hegemonía asertiva» que permite estabilizar el mundo. Este hecho puede estar representando o encabezado por uno o varios países, pero el trasfondo puede ser otro, como la hegemonía del capitalismo en el mundo. Véase Hubbard, Jesse. «Hegemonic Governance and Military Conflict: An Empirical Analysis». *Professor Chris Rudolph, SIS*. 2012. American University Research Archive. 9 de julio. 2021. Véase también Kwon, Roy. «Hegemonies in the World-System: An Empirical Assessment of Hegemonic Sequences from the 16th to 20th Century». *Sociological Perspectives*. 54 (2011): 593-617. Research Gate. Jue. 9 Jul. 2021.

conocerá como el Régimen Liberal⁵⁵⁹, que establecerá la democracia representativa como medio para garantizar el nuevo contrato social⁵⁶⁰.

Sin embargo, en la gran mayoría de países no se implementarán las garantías democráticas necesarias, justificándose en un sufragio universal periódico y no vinculante⁵⁶¹. Esto es lo que posibilitará la permanencia de las jerarquías sociales y de la hegemonía sociopolítica de la burguesía que prosperará con la extensión del capitalismo⁵⁶².

Este nuevo orden social económico, a su vez, se verá fomentado por el desarrollo de las tecnologías que permitirán sucesivas Revoluciones Industriales. Estos avances permitirán desarrollos laborales sin precedentes que posibilitarán el auge de la economía productiva, la cual transformará las sociedades contemporáneas bajo la idea de la ética del trabajo⁵⁶³. La economía, la productividad, se volverá el eje fundamental de las sociedades, pudiendo llegar incluso a considerarse como el nuevo axis *mundi* de la ciudadanía contemporánea. La fuerza del trabajo y la plusvalía⁵⁶⁴ se volverán ejes fundamentales tanto para la conformación de los nuevos Estados como para la consecución de las aspiraciones de clase.

A la larga, esto producirá una estratificación de las sociedades en lo que Bauman denomina la «jerarquía de castas», en donde una vez mitigadas las consideraciones

⁵⁵⁹ Várela Suanzes, Joaquín. «El liberalismo francés después de Napoleón (de la anglofobia a la anglofilia)». *Revista de Estudios Políticos (Nueva Época)* 76 (1992). 29-43. Impreso.

⁵⁶⁰ Una de las obras que puede servir para comprender las tensiones que originaron el paso del Antiguo Régimen al nuevo es la obra de Tocqueville, en donde además critica los problemas de clase y estatistas que continuaron con las democracias liberales recién instauradas. Véase de Tocqueville, Alexis. *El Antiguo Régimen y la Revolución*. Madrid: Alianza Editorial. 2018. Impreso.

⁵⁶¹ En las democracias representativas se puede cambiar de representantes, pero eso no obliga a que se satisfagan las demandas sociales. Al contrario, lo que pasa a defenderse es la estabilidad del Estado de Derecho que legislativamente está en manos del mismo Estado, por lo que un Gobierno electo tiene la soberanía absoluta en la toma de decisiones de forma legal. Del mismo modo, es ilegal intentar obligar desde otras instancias, desde la ciudadanía, a que el Gobierno actúe de manera consecuente a sus programas electorales y la voluntad de la mayoría que, en definitiva, supondría actuar de manera democrática. Dicho en otras palabras, en las democracias representativas es legal que el Gobierno actúe en contra de lo que se consideraría democrático, y es ilegal que otras instancias procuren realizar actos en favor de la democracia, más allá del sufragio universal que legitima esta misma dinámica autoritaria. Este fenómeno es precisamente el que denuncia Rousseau cuando avisa de que la única manera de que exista una verdadera democracia es otorgando la soberanía legislativa a la ciudadanía, para que de este modo se evite lo anteriormente mencionado. Véase Rousseau, Jean-Jacques. *El Contrato Social*. Ciudad de México. Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa ILCE. Biblioteca Digital del ILCE. Jue. 25 jun. 2021. 53.

⁵⁶² Boswell, Terry. «Colonial Empires and the Capitalist World-Economy: A time Series Analysis of Colonization. 1640-1960». *American Sociological Review* 54.2 (1989): 180-196. Impreso.

⁵⁶³ Bauman, Zygmunt. *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2000. Impreso. 43-70.

⁵⁶⁴ Marx, Karl. *El Capital*. Tomo I. Librodot. 9 de julio 2021.

nobiliarias, será la riqueza la que determine la posición social⁵⁶⁵. Esto acuciará las contradicciones de las sociedades constitucionales al violar los principios de equidad en los que se fundamenta el contrato social, hecho que se agravará al desproveer al pueblo de toda capacidad legislativa.

Con el tiempo, las sociedades capitalistas darán paso a lo que se conoce como las sociedades de consumo, donde la libertad se definirá en términos de capacidad adquisitiva, introduciendo mayores contradicciones en los sistemas representativos. Esto es, la libertad ya no se tratará de conseguir mediante sociedades cada vez más democráticas, sino por la capacidad de consumo de unos frente a otros, lo que a su vez devaluará el contrato social en todas sus facetas. Habrá sociedades que, excepcionalmente, logren sobrevivir a esta tendencia, pero solo aquellas que, en gran medida, sustenten el contrato social y deleguen la soberanía legislativa a la ciudadanía.

Como alternativas a los regímenes liberales surgirán los regímenes socialistas o comunistas, que bajo los ideales del marxismo pretenderán la «dictadura del pueblo». Sin embargo, no parece que estos sistemas políticos hayan sido capaces de superar las lógicas de la representatividad y del absolutismo, presentándose como un obstáculo para la soberanía popular.

(...) por lo que todos los partidos, sin excepción, en tanto que detentan el poder, son variedades del absolutismo, y que no habrá libertad para los ciudadanos, orden para las sociedades, unión entre los trabajadores, más que cuando la renuncia a la autoridad haya reemplazado en el catecismo político a la fe en la autoridad. (Proudhon 36)⁵⁶⁶

En cualquier caso, el éxito estatal de los regímenes comunistas se materializará en la disputa por la hegemonía mundial frente a las sociedades capitalistas, revelando la crisis de las sociedades contemporáneas respecto al proletariado y la representatividad.

En este contexto geopolítico se darán también otras formas de gobierno, como las dictaduras fascistas y las monarquías, que seguirán representando modelos jerárquicos de épocas anteriores.

⁵⁶⁵ Bauman, Zygmunt. *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2000. Impreso. 82.

⁵⁶⁶ Proudhon, Pierre-Joseph. *Las confesiones de un revolucionario. Para servir a la historia de la Revolución de Febrero de 1848*. Buenos Aires: Editorial Americalee, 1947. Impreso.

En definitiva, en términos políticos, la sociedad contemporánea podría decirse que todavía se encuentra en tránsito hacia las sociedades democráticas idealizadas por la Ilustración. Es posible que se necesite todavía un tiempo para conseguirse el ideal de Rousseau. Sin embargo, también podría suceder que, como con la democracia griega, esta aspiración no llegara a consolidarse, pudiendo llegar a revertirse o dando como resultado otro tipo de sociedad. Podría ocurrir que alguno de los hitos de la contemporaneidad significara el advenimiento de una nueva forma de entender el mundo. En definitiva, el desarrollo de la ciencia, la tecnología y la financiarización parecen fenómenos con implicaciones culturales, políticas y sociales similares a la razón en la modernidad, con consecuencias difíciles de pronosticar⁵⁶⁷.

7.1. EL REGISTRO NARRATIVO EN LA EDAD CONTEMPORÁNEA.

En aspectos cosmogónicos, la Edad Contemporánea supone un cambio en la concepción existencial de la humanidad partiendo de los aspectos del *logos*, del humanismo ilustrado y la secularización de la sociedad iniciada en la modernidad. En consecuencia, se pondrá mayor acento en el individuo, la ciencia y la tecnología.

Uno de los avances que, en el terreno de la biología permitirá adoptar un nuevo planteamiento del ser y de la naturaleza en general, será la publicación de *El origen de las especies* (1859) de Charles Darwin. Para una buena parte de la sociedad, este hecho conllevará la invalidez de las cosmogonías retratadas en el Génesis por las distintas religiones, proponiendo un fundamento científico que justifique la creación⁵⁶⁸. Este hecho, junto al auge de la ciencia afectará, en términos generales, a la creencia en las distintas confesiones religiosas, contribuyendo a una mayor laicidad de la sociedad que también afectará a la vigencia de la mitología. Cabe señalar que, desde Platón, Aristóteles y las creencias desarrolladas a partir del tiempo-eje, parte de los mitos serán relegados a un carácter alegórico. Sin embargo y como hemos podido examinar, la mitología continuó influyendo al imaginario colectivo y al recuerdo de la historia, tanto desde la ficción genuina como desde la mitificación de figuras como el Cid o Saladino. Cabe recordar

⁵⁶⁷ Sanmartín, José. *Tecnología y futuro humano*. Barcelona: Anthropos. Impreso.

⁵⁶⁸ Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Salamandra, 2005. Madrid: Impreso. 162-163

como algunos de los relatos míticos del Cid fueron recogidos por diversos cronistas como si de hechos históricos se trataran, lo que podría haber sucedido con otros referentes.

Otra de las consecuencias del auge del evolucionismo es que servirá de sustrato para concepciones que defenderán la individualidad frente a la colectividad, defendiendo el egoísmo como una virtud y menospreciando cualquier concepción solidaria de la existencia⁵⁶⁹ —esta postura científica y sociológica, en la actualidad y a partir de la experimentación resulta difícil de defender⁵⁷⁰ —.

Por consiguiente, con el auge del pensamiento científico contemporáneo, aquello que se pueda demostrar será lo que adquiera mayor valor cosmogónico⁵⁷¹, pasando a formar parte del imaginario colectivo, de la noosfera en transformación. En definitiva, las cosmogonías míticas y religiosas de otras Edades dejarán paso al pensamiento racional, al menos en apariencia. Filósofos, científicos, políticos e intelectuales tratarán de ordenar el mundo bajo sus propias creencias, lo que desembocará en el desarrollo de las grandes ideologías que definirán las contiendas geopolíticas contemporáneas.

En esta disputa, surgirá un fenómeno sin precedentes posibilitado gracias a los desarrollos de las industrias de la comunicación y culturales: la propaganda. Será la primera vez que los Estados utilicen todas las tecnologías a su alcance, la creatividad y la razón para manipular la opinión pública. En este contexto, los medios de masas producirán toda clase de contenidos para mediatizar ideas en favor de la política de los diferentes Estados⁵⁷².

⁵⁶⁹ Uno de los autores que con gran éxito teorizarán sobre el egoísmo como rasgo “exclusivo” de toda existencia biológica será Richard Dawkins. Dawkins, Richard. *The selfish gene*. Oxford: Oxford University Press, 1989. Impreso.

⁵⁷⁰ En la actualidad existen numerosos estudios experimentales que demuestran que la solidaridad es un rasgo biológico también presente en la humanidad y en toda especie gregaria. Que, en términos adaptativos de grupo, resulta fundamental para la existencia. Esto significa que, incluso en un contexto evolucionista radical, tras millones de años de adaptación a un ambiente gregario, cualquier rasgo que sea consustancial a la existencia pasa a formar parte del acervo biológico. Y, entre ellos, los principales son la solidaridad y la cooperación. Capacidades que están relacionadas con el desarrollo de la comunicación y la conexión humana. Véase Tomasello, Michael. *Origins of Human Communication*. Massachusetts: MIT Press, 2008. Impreso. Véase también Christakis, Nicholas A. y Fowler, James H. *Conectados: el sorprendente poder de las redes sociales y cómo nos afectan*. Ciudad de México: Santillana Ediciones Generales: Taurus, 2014. Impreso.

⁵⁷¹ Huxley, Thomas Henry. *Science and Christian Tradition*. Nueva York: D. Appleton and company, 1896. Impreso.

⁵⁷² Esta cuestión la analizo detenidamente en los siguientes escritos y podcasts desarrollados para el proyecto de investigación *La mitología en la narrativa audiovisual*. En concreto Sanmartín, Josep Francesc. «La Conexión En La Obra Cinematográfica: Autores, Público e Influencia». *SCIO. Revista de Filosofia* 13 (2017). 189-226. Impreso. Véase también Monzón Arribas, Cándido. *Opinión pública, comunicación y política*. Madrid: Editorial Tecnos, 2006. Impreso

Comisariado de Transportes del Pueblo. 29 de diciembre de 1931. Para que se cumplan las decisiones del plenario de octubre del Comité Central del Partido Comunista referidas al perfeccionamiento del transporte ferroviario y al desarrollo de la propaganda mediante contacto visual con las actividades básicas del transporte ferroviario, es necesario emplear métodos nuevos y formas de trabajo masivo en la propaganda técnica, usando el cinematógrafo para movilizar a las masas trabajadoras en torno a las tareas de construcción socialista y la renovación del transporte ferroviario (Medvedkin IX)⁵⁷³.

En consecuencia, el nuevo marco de la producción mítica se dará dentro de las aspiraciones, contradicciones y propósitos mediáticos de las sociedades contemporáneas, como en definitiva siempre ha sucedido. En este contexto, pasarán a protagonizar los relatos los deseos burgueses, capitalistas y de las clases bajas, bajo las ideas del trabajo, la razón, la libertad y las diferentes ideologías. También surgirán nuevos conflictos que transformarán el imaginario bélico, como por ejemplo las Guerras Mundiales, el auge del fascismo, las revoluciones y el terrorismo. Al mismo tiempo, se profundizará en fenómenos como el colonialismo, adquiriendo connotaciones difíciles de defender en el terreno de lo heroico, que revelarán otras problemáticas como el extractivismo, el racismo y la devastación ecológica. Estas circunstancias conformarán gran parte de las condiciones mitogénicas de la Edad Contemporánea.

Una de las cuestiones que permitirá gran parte de los apuros de la contemporaneidad será la idea de libertad, como ya se ha adelantado. De hecho, la mayoría de las sociedades se legitimarán en el relato de las libertades que pueden disfrutar sus ciudadanos, relativizando sus faltas y justificando ciertos abusos internos y externos. La libertad pasará a ser una idea propia de las cosmogonías contemporáneas. Sin embargo, será tan relativa al *statu quo* como la razón al Absolutismo. Eso permitirá que, paradójicamente y en nombre de la libertad, se ejerzan actitudes autoritarias en el terreno internacional y sobre los colectivos que supongan un peligro para la jerarquía social de los propios Estados.

En contraste, uno de los fenómenos cosmogónicos y culturales de gran relevancia que sucederá en el siglo XX será la puesta en valor de la cultura popular. Esto se traducirá en narrativas que aborden las problemáticas de las clases bajas y trabajadoras, que pondrán

⁵⁷³ Medvedkin, Alexander. *El cine como propaganda política*. Ciudad de México: Siglo XXI, 1987. Impreso.

en crisis los discursos capitalistas. Sin embargo, también de la cultura popular surgirán fenómenos que reforzarán las ideas del mercado, del elitismo y de la individual en las sociedades de consumo. En concreto, el desarrollo de la industria del cómic, la ciencia ficción y, por ende, la eclosión de las industrias del entretenimiento de masas, permitirán reactualizar concepciones míticas de épocas anteriores y promocionar una idea del héroe más afín al ideal del líder contemporáneo. De este modo, mientras que, de un lado, se producirán narrativas en favor de las clases bajas, del empoderamiento y de la solidaridad, del otro, se promocionarán los valores de clase y del elitismo frente a la idea de la ciudadanía como masa, en un sentido claramente peyorativo.

En cualquier caso, la representación del héroe en el mainstream actualmente parece responder, en su mayoría, a los procesos de identificación tradicionales, focalizados en lo extraordinario del protagonista o protagonistas, con un orden jerárquico⁵⁷⁴. Lo que significa que, desde la narrativa, existe un sesgo que parece propio del formato, sobre todo cuando se trata de producciones cinematográficas constreñidas a un tiempo determinado. Sin embargo, y sin negar la eficacia de la conexión emocional que produce este tipo de formato en el espectador, también desde la industria del entretenimiento han surgido narrativas que versan sobre un heroísmo de tipo colectivo y más afín a las realidades y valores democráticos, tal como podremos estudiar a continuación.

7.1.1. JEAN VALJEAN. EL HEROÍSMO BURGUEÉS DE LA NUEVA ERA.

¿Por qué aquella desmesurada carreta ocupaba aquel sitio en la calle? Lo primero para obstruirla, y lo segundo para que se acabara de enmohecer. En el viejo orden social hay también una porción de instituciones que ocupan del mismo modo la vía pública, y que tampoco tienen otras razones para estar en ella. (Hugo 194).

Con este fragmento se introduce el momento en que el tío Magdalena se revela como el prófugo Jean Valjean ante los ojos del disciplinado gendarme Javert. Esta metáfora y lo que a continuación sucede revela la esencia de la novela. Por un lado, tenemos a un hombre que solo vive para los demás, llevando el bien y la justicia por donde quiera que

⁵⁷⁴ Existe en la identificación un proceso jerárquico que va desde la misma cámara al protagonista y personajes secundarios. Véase Metz, Christian. *El significante imaginario*. Barcelona: Paidós. 2001. Impreso. 70.

vaya; del otro, a un representante de la ley, que solo desborda de desgracias a los miserables que se cruzan con él⁵⁷⁵. De lado de uno está la moral y la redención, del otro está la ley y la sospecha. Uno es del pueblo, el otro del Estado. Una lleva libertad y dignidad, el otro orden y represión. El uno recorre el camino interior hacia la luz, el otro solo reacciona ante la exterioridad, inconsciente de sí mismo.

Y todo esto sucede en el marco de la sucesión napoleónica por la restauración monárquica, pretendidamente humanista, despótica *per se*. Por tanto, se narra el trascurso de la historia comprendida entre Bonaparte y Luis Felipe de Orleans, último rey de Francia, revelando la continuidad de la tragedia humana. Ninguno de los sucesivos cambios durante este periodo de transición, ni de la dictadura del imperio a la monarquía ilustrada, supone realmente una mejora significativa de las condiciones de vida del pueblo. De alguna manera, todo sigue prácticamente igual bajo el poder absoluto concentrado en pocas manos.

El verdadero progreso social llegará más tarde, cuando se instaure la República definitivamente, se comiencen a aplicar ciertos mecanismos democráticos y se refuerce el contrato social. Hasta ese momento, el constitucionalismo abanderado por Napoleón y aceptado por los sucesivos monarcas, no será más que un mito sobre el que seguir sustentando jerarquías privilegiadas, militares y/o aristocráticas.

La mentira se casó con 1789: el derecho divino se enmascaró con una Carta; las farsas se hicieron constitucionales; las preocupaciones, las supersticiones y los pensamientos ocultos, con el artículo 14 en el corazón, se barnizaron de liberalismo. Fue el cambio de piel de las serpientes.

El hombre había sido hecho grande y empequeñecido a la vez con Napoleón. Lo ideal, bajo ese reinado de la materia espléndida, recibió el extraño nombre de ideología: grave imprudencia de un gran hombre ridiculizar el porvenir. (Hugo 404)

Una vez abdicado el último rey, una élite revitalizada por los sucesos de la contemporaneidad tomará el relevo político: los representantes. Sobre estos descansará el

⁵⁷⁵ Lo desmesurado en la aplicación de la ley de Javert representa la razón de Hobbes sobre el castigo, que en palabras del autor «cuando este no es bastante grande para disuadir de la acción, constituye un estímulo para ella». Véase Hobbes, Thomas. *Leviatán: o la materia, forma y poder de una república, eclesiástica y civil*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1992. Impreso. 241. En la obra de Víctor Hugo, la pena respecto a los delitos es continuamente desahogada en términos de justicia.

Gobierno en las formas principales del senado y del parlamento, liderados por un presidente electo y apoyados por un cuerpo funcional.

En realidad, los representantes ya estaban presentes en los Estados modernos⁵⁷⁶, de tal modo que simplemente ocuparán el espacio dejado por los monarcas, legitimados gracias al sufragio universal⁵⁷⁷. Esto es lo que motivará que muchas naciones pasen a ser repúblicas o monarquías parlamentarias. En estas últimas, en principio, la realeza pasará a adoptar un papel representativo sin capacidad política⁵⁷⁸.

Eso significa que, como adelantamos en el capítulo anterior, la legitimación estatal de las monarquías absolutistas frente al feudalismo, a la larga conllevará también la deslegitimación del rey frente a las capacidades superiores del Estado en su conjunto. A esto también es necesario sumar el carácter constitucionalista de los nuevos regímenes, que se legitimarán por medio de las elecciones, tornando anacrónica la figura del rey como gobernante en representación de un orden divino. El trasfondo de *Los miserables* es precisamente este, el periodo del inexorable cambio que sucederá en 1948, tras la última revolución burguesa en Francia⁵⁷⁹.

En cuanto al relato de Jean Valjean, es el de la dignidad de un pueblo, de aquellos que contribuyen a la mejora de las condiciones de vida de los demás a pesar de las dificultades. Sin embargo, la aprehensión de su arquetipo ressignifica el heroísmo desde una perspectiva genuina, la del proscrito que encuentra la iluminación a través del trabajo, los negocios y la fe cristiana.

En ocasiones, el criminal es convertido en héroe en la mitología, hay distintos ejemplos de ello. Con un carácter arquetípico nominal destacan Espartaco y Robin Hood. Sin

⁵⁷⁶ Además de los senados griegos y romanos, en la Edad Media los reyes suelen contar con un parlamento que actúa en «representación estamental y territorial». En la Edad Contemporánea pasarán a «una representación política global de la nación». Véase Revorio, Francisco J. *Fundamentos actuales para una teoría de la Constitución*. Querétaro: Instituto de Estudios Constitucionales del Estado de Querétaro, 2018. Impreso. 98-99.

⁵⁷⁷ *Ibid.* 87.

⁵⁷⁸ Como explica Revorio, es cierto que, aunque el jefe de Estado de las monarquías parlamentarias es similar al de las repúblicas, en realidad este tiene mayores influencias que el republicano. Además, la realeza goza de privilegios constitucionales contradictorios al contrato social y sentido democrático, probablemente debido a la paradójica racionalización de su estatuto. *Ibid.* 87.

⁵⁷⁹ Las sucesivas revoluciones burguesas del siglo XIX consolidaron los sentimientos democráticos y nacionalistas europeos. A partir de la revolución de 1948, en Europa sucede lo que se conoce como la «primavera de los pueblos», «un movimiento nacionalista simultáneo». Véase Briones Quiroz, Félix Maximiano; et al. «Las revoluciones burguesas del siglo XIX»: 1815-1848. *Theoria* 14.2 (2015): 17-23. Impreso.

embargo, mientras que el gladiador y el salteador moldean su exterioridad a golpe de espada, Jean Valjean lo hace con la fuerza del trabajo, la bondad y la generosidad. De este modo, el Sr. Magdalena se convierte en el referente absoluto de la contemporaneidad, representando el ideal de la burguesía que hoy sigue fundamentando las sociedades capitalistas. De facto, su ejemplo es el del emprendedor, que desde lo más más tenebroso y recóndito de la sociedad puede resurgir gracias al esfuerzo y el ingenio. Sin embargo, siendo un héroe burgués también es humanista. En él no impera la competencia ni la avaricia, sino que es generoso y ayuda a todo aquel que lo necesita, viendo lo mejor en cada persona. Sobre todo, es un benefactor, que trata de ser un buen hombre. Y, la mejor manera para lograrlo que pone en marcha, es modernizando el sistema de producción de abalorios con el objetivo de satisfacer la alta demanda en tiempos de la Revolución Industrial⁵⁸⁰. Esto le permitirá mejorar las condiciones de los habitantes de la población, financiar servicios públicos y hacer obras de caridad. Incluso más tarde, cuando se convierta de nuevo en fugitivo, encontrará en la bondad de la paternidad el sentido de su existencia, haciéndose cargo de la hija de una empleada suya, que de manera injusta había caído en la exclusión.

Frente a esta idea de progreso social y moral estará la amenaza constante del orden representando por Javert. Será el Leviatán de Hoves⁵⁸¹ frente al humanismo de Rousseau. Por consiguiente, la justicia del policía no nacerá del interés de propiciar un mundo mejor y más justo, sino de aplicar la ley del Estado como una cuestión de fe. Por consiguiente, su arquetipo es el del fanático.

⁵⁸⁰ En Francia, la Revolución Industrial se ralentizó debido a la Revolución Francesa y al poder político que representaban los artesanos frente a la voluntad empresarial. En este sentido, Jean Valjean representa la amenaza para los trabajadores independientes, como queda reflejado en algún momento de la novela, como por ejemplo con el personaje Fauchelevent. Sin embargo, en el texto de Víctor Hugo esto se relativiza de modo que son más los beneficios que otorga la actividad de Valjean que los perjuicios, que quedan relegados a las responsabilidades de cada uno. Este argumento sigue siendo empleado en las sociedades actuales, pero en un contexto diferente que analizaremos más adelante. Véase Calduch Cervera, Rafael. «La estructura económica internacional del siglo XIX». *Estudios Internacionales de la Complutense* 8.3 (2006): 35-81. Impreso.

⁵⁸¹ En la novela esto queda magistralmente retratado cuando Hugo transfiere estas palabras a las reflexiones de Valjean: «los réprobos de la ley, (...) sienten gravitar sobre su cabeza todo el peso de la sociedad humana, tan formidable para el que está fuera de ella, tan espantosa para el que está debajo de ella». Véase Hugo, Víctor. *Los miserables*. Barcelona: Penguin Clásicos, 2015. Impresión. 139. Este breve fragmento, sintetiza en gran medida el fundamento del miedo al Estado propuesto por Hobbes. Véase Hobbes, Thomas. *Leviatán: o la materia, forma y poder de una república, eclesiástica y civil*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1992. Impreso. 219-253

A este respecto, la novela de Víctor Hugo retrata también el surgimiento de las grandes ideologías, cuyo máximo exponente y precursor sería el mismo Napoleón. A partir de este momento, nuevos poderes absolutos tratarán de articularse por medio de las ideologías, como en periodos anteriores se hacía en torno a la religión y las monarquías. Será el turno del despotismo apoyado por la fuerza, de las dictaduras y del autoritarismo que, en nombre del pueblo, aberrarán contra él. En suma, eso es lo que representa Javert, un hombre influido por una exterioridad ideológica que no le permite recorrer un camino interior hacia su propia humanidad. De hecho, al final de la novela, cuando por un breve instante alcanza la iluminación, no puede soportarlo y se acaba suicidando, comprendiendo que él mismo es un obstáculo para una sociedad más justa. Esto representa uno de los aspectos más importantes que se ha trabajado a lo largo de esta tesis, que es la esencia de todo heroísmo: el necesario camino cosmogónico.

No hay un auténtico camino del héroe si no se acompaña de un camino interior. Solo aquel que recorre este camino puede reaccionar de manera adecuada, consciente y auténticamente libre. De otro modo, solo se vive sometido a la voluntad de otros y a la exterioridad que le provean como única razón de la existencia. En el caso de Javert, esta razón es la *raison d'état*.

El verdadero camino hacia la iluminación es el que recorre Valjean que, desde la oscuridad de un alma atormentada, se cuestiona a sí mismo, permitiendo ser permeado por las circunstancias que contradicen sus creencias. Al contrario que Javert, él es capaz de empatizar y comprender las realidades ajenas y propias, haciendo justicia, perdonando y siendo solidario. La historia de Valjean es el progreso constante de la reflexión, la de Javert es la del autómatas que ha hecho de la ley el motivo de su existencia, pero sin reflexionar en el significado de la misma.

Por último, cabe destacar el papel de Cosette, una niña huérfana que desde su nacimiento solo conoce el sufrimiento y la servidumbre, pero que bajo la protección paternal de Jean Valjean puede aspirar a un mundo mejor. Su historia, además de completar la humanidad del Sr. Magdalena, sirve de alegoría para comprender el futuro del pueblo francés, surgido de la crisis moral y nacionalista que supuso el periodo comprendido entre la Revolución Francesa y el fin de la Restauración Monárquica. Tal como representan Cosette y su amor Marius Pontmercy, la joven sociedad que impulsa la Revolución es heredera de los valores de la Ilustración que rechazan el despotismo, anhelando un auténtico contrato

social. Y, para conseguirlo, cuentan con el apoyo del poder burgués; al menos de una parte de él, el representado por Valjean.

Uno de los momentos más representativos que sucede en la novela, en relación con lo expuesto anteriormente, es la escena en que el Sr. Magdalena recupera a Cosette. En esa ocasión, como en muchas otras de la novela, sus propósitos son alcanzados mediante el capital. No hay un empleo de la fuerza, sino una negociación —ese el poder del héroe burgués—. Pudiendo emplear otros medios a su disposición, como su fortaleza y agilidad, emplea los rendimientos del trabajo alcanzados por su taller. No habría sido así en la Edad Media, por mucho que el caballero hubiera contado con toda clase de riquezas, porque eso le habría deslegitimado como héroe, menoscabando su condición de guerrero. En la Edad Contemporánea el guerrero es un héroe más, pero está sujeto a las estructuras del Estado, no es libre ni para decidir ni para actuar, a diferencia del burgués. Esa capacidad en el ejercicio de la libertad definirá las sociedades desde entonces.

7.1.2. SHERLOCK HOLMES. EL CABALLERO ANDANTE CONTEMPORÁNEO.

Uno de los arquetipos genuinos de la Edad Contemporánea es el del detective. Entre todos ellos, destaca Sherlock Holmes. El héroe de Sir Arthur Conan Doyle representa, en gran medida, los valores de la razón que desde la modernidad han venido moldeando las sociedades, representando también el ideal del liberal del siglo XIX⁵⁸².

Entre sus rasgos cabe mencionar su independencia laboral, su inusitada inteligencia y afilado sentido de la deducción, sus conocimientos en múltiples disciplinas científicas y artísticas, su dominio del boxeo, un profundo sentido de la justicia y una personalidad particular, hasta cierto punto extravagante.

Todos estos valores, en mayor o menor grado, los encontramos en este tipo de referente mítico. No hay inspector, agente o detective que siendo héroe no goce de cualidades

⁵⁸² Como veremos a lo largo de este apartado, Holmes representa el ideal de la independencia frente al Estado, de la libertad individual y profesional. Al mismo tiempo es progresista, característica del liberalismo clásico, antes de tornarse conservador. De hecho, el liberal de principios del siglo XIX une a burgueses, campesinos y obreros frente al absolutismo de la Restauración. Sin embargo, a partir de 1930 la tendencia del liberalismo se decantará por los intereses de la burguesía. Véase Lara Fernández, Rosa M^a. «Liberalismo y nacionalismo en la Europa del siglo XIX». *Proyecto CLIO* 36 (2012): 1-16. CLIO Red Iris. 9 de junio 2021. Por otra parte, el mismo Conan Doyle era un reconocido liberal, presentándose incluso a las elecciones como unionista.

similares, ni entonces ni ahora. Por lo general, el referente heroico que representa Holmes es de los más extendidos en el imaginario colectivo, de tal modo que su producción literaria permite concebir lo que se conoce como el «canon holmesiano», que ha influenciado a la narrativa detectivesca en su mayoría⁵⁸³.

Por el contrario, el arquetipo heroico del inspector de policía, del agente del estado, no comenzará a cobrar verdadero protagonismo y prestigio hasta el siglo XX, gracias al cine negro y la televisión⁵⁸⁴. De hecho, en la obra de Doyle, como en la mayoría de los relatos de Agatha Christie y de otros autores, los policías son generalmente desdeñados frente a las capacidades del ejercicio privado de la investigación. Ese es el caso de Lestrade, un agente de Scotland Yard con el que colaboran Watson y Holmes. Si bien es un investigador determinado, su propia ortodoxia policial se presenta como un limitante frente a la libre y poco convencional práctica del detective privado, lo que introduce cierta comicidad en la obra. Tal como señala el investigador del 221B de Baker Street:

Se puede confiar en él, pues, aun careciendo por completo de raciocinio, en cuanto comprende qué es lo que tiene que hacer es tan tenaz como un bull-dog, y esta tenacidad es realmente la que le ha hecho ascender dentro de Scotland Yard. (Doyle, *La caja* 31)⁵⁸⁵

De alguna manera, las capacidades de Sherlock Holmes se ofrecen como una alternativa mejor a las rigideces del cuerpo policial, a la máquina disciplinada que representa, nutrida de personajes como Javert. En este sentido, Holmes es un profesional libre, producto de la sociedad burguesa, que aplica la lógica y el intelecto para averiguar la verdad desde la independencia que le provee su buen nombre en la profesión. No es un funcionario que como un engranaje pertenezca a un aparato frío, tradicionalmente opresor y corrupto. Al contrario, es una persona moral, con sus propias debilidades, independiente y con un

⁵⁸³ Conan Doyle escribió «un total de cuatro novelas y 56 relatos» que constituyen en sí el canon empleado por el autor, que ha inspirado a múltiples creadores. Tienen comienzos en *in medias res* e *in extrema res*; esto es, a mitad o al final del caso a investigar, y tienen un final cerrado. Los relatos son eminentemente detectivescos y, en su mayoría, los hechos se narran por una tercera persona o narrador omnisciente. Véase Sánchez Zapatero, Javier. «Del pastiche a la transficcionalidad: Reescrituras de Sherlock Holmes en España». *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 27 (2017): 39-55. Impreso.

⁵⁸⁴ La producción fílmica de crímenes, detectives y policías que impulsará Hollywood principalmente, se conoce como film *noir* o cine negro. Entre los autores más destacados encontramos a Alfred Hitchcock, William Wyler, John Huston, Otto Preminger, Fritz Lang, Howard Hawks y Carol Reed, entre otros muchos reconocidos directores. Véase Truhler, Kimberly. *Film Noir Style: The Killer 1940s*. Pittsburgh: GoodKnight Books, 2020. Impreso.

⁵⁸⁵ Conan Doyle, Arthur. *La caja de cartón*. s.f. One More Library. 9 de junio de 2021.

«código de honor personal e intransferible»⁵⁸⁶. En consecuencia, para Holmes lo importante es encontrar la verdad para hacer justicia, no simplemente aplicar la ley a la primera oportunidad y sin meditar en ello. Tampoco está entre sus intereses ser un dispositivo del Estado, sino gozar de autonomía para trabajar libremente.

Esta divergencia, en cierta manera se representa con su hermano mayor Mycroft Holmes, un agente del Gobierno siete años mayor que él. A diferencia de su hermano, prefiere la vida de funcionario. Es una persona con capacidades similares a las de Sherlock, pero sin su vitalidad, así que prefiere dedicar su trabajo al servicio del Gobierno. Es justo decir que Mycroft es también una persona notable, dedicado a asuntos de interés nacional que requieren de gran inteligencia. Sin embargo, su personalidad despreocupada le resta empatía y diligencia cuando se trata de resolver casos que tengan que ver con personas particulares. En suma, ese es uno de los trasfondos de toda novela detectivesca, cuando desde los cuerpos de seguridad del estado se resuelve un caso injustamente, prestando solo atención a un cuadro general y determinadas pruebas. Es ahí donde el detective o inspector eficiente se ocupa del caso prestando atención a aquello que se ha pasado por alto, desvelando las auténticas razones del crimen y cómo se ha ejecutado.

Por tanto, el arquetipo de Sherlock Holmes es también el del héroe hasta cierto punto solitario; lo sería de manera total si no fuera porque cuenta con un colega, Watson, un médico compañero de piso y aventuras. La relación de estos dos personajes recuerda un poco a la mantenida por Don Quijote y Sancho Panza; solo que, en esta ocasión, la lucidez está presente en ambas partes. Sin embargo, se dan tres importantes cualidades que comparten con el hidalgo manchego y su escudero.

La primera de ellas es que Holmes se corresponde en gran medida al arquetipo del caballero andante⁵⁸⁷. La diferencia es que, el detective inglés, resignifica el heroísmo de la caballería para adaptarlo al contexto de la contemporaneidad, mientras que el Quijote revive el ideal medieval en el contexto de la modernidad, lo que suscita la sátira.

La segunda cualidad es el mundo interno en el que viven ambos personajes. Tanto para uno como para el otro, sin una interioridad enriquecida, sería imposible la aventura. Sin

⁵⁸⁶ Colmeiro, José F. *La Novela Policiaca Española: Teoría e Historia Crítica*. Barcelona: Anthropos, 1994. Impreso. 62.

⁵⁸⁷ *Ibid.* 68.

embargo, mientras que para el Quijote la interioridad está ocupada por amplios conocimientos de novela caballerescas, ficciones que le llevan a la locura; para Holmes, la interioridad está colmada de saber, lo que le permite alcanzar las certezas de aquello a lo que se enfrenta.

La tercera sería la relación entre Sherlock y Watson, nacida de la voluntad del segundo a acompañar al primero sin que exista nada que le obligue a ello, simplemente por la simpatía y el deseo de aventura. En esta relación, además, Watson procurará llevar la cordura, tal como pretendía Sancho con el Quijote, pero con relativo mayor éxito. Aunque la mayoría de las veces será en esta diatriba donde se revele la genialidad de Sherlock.

En cualquier caso, a pesar de las virtudes contrastadas de Holmes frente al Quijote, eso no significa que el detective sea una persona funcional en todos los aspectos. Una de sus principales virtudes para la investigación también es uno de sus mayores defectos para lo que se esperaría de una persona, a nivel empático. Holmes es una persona orgullosa de su frialdad a la hora de investigar un caso, lo que le lleva a superar todos los engaños producto de las emociones. Sin embargo, esta faceta se traslada a todos los ámbitos de su existencia, alienándolo del resto. Es ahí donde Watson, de nuevo, complementa al detective proveyéndole de humanidad, empatía y amistad.

Otro de los personajes que cabe destacar de la obra de Conan Doyle es la señorita Irene Adler que, según queda constatado en el canon holmesiano, es la única que logra vencer al detective privado, despertando su admiración y posible amor. Lo significativo en términos de género es que, a partir de la demostración intelectual superior de Adler, Holmes cambia su actitud hacia las mujeres.

En otro tiempo, acostumbraba este bromear a propósito de la inteligencia de las mujeres; pero ya no le he vuelto a oír expresarse de ese modo en los últimos tiempos. Y siempre que habla de Irene Adler, o cuando hace referencia a su fotografía, le da el honroso título de la mujer. (Doyle, *Las aventuras* 28)⁵⁸⁸

⁵⁸⁸ Doyle, Arthur Conan. 1859-1930. *Las aventuras de Sherlock Holmes*. San José: Imprenta Nacional, 2012. Meta Biblioteca. 9 de junio 2021.

El último personaje de gran relevancia mítica que pertenece al universo de Sherlock Holmes es el Profesor James Moriarty. Es relevante por muchos aspectos, pero nosotros vamos a prestar atención a dos de ellos.

Primero, es un personaje que sobrevive a las propias intenciones del autor. Apareciendo en la obra de Doyle una única vez, en la novela *El problema final* (1893)⁵⁸⁹, donde daba fin a la vida Sherlock; tras esta publicación, Moriarty fue ampliamente recuperado por otros autores como el archivillano definitivo del detective privado⁵⁹⁰. Esto demuestra cómo un personaje puede escapar a las intenciones del autor, fenómeno que ya hemos observado con anteriores héroes. En este caso sucede con un villano, lo que demuestra el carácter orgánico de la mitología y de la configuración noológica popular del imaginario colectivo. Otra consecuencia asociada a este hecho es que el mismo Doyle se vio obligado a traer de vuelta al detective con su novela *La casa deshabitada* (1903)⁵⁹¹, debido a la presión popular apremiando a su resurrección literaria.

Segundo, el Profesor Moriarty ejemplifica de manera magistral una circunstancia que pertenece al mundo de lo heroico. Se trata del antagonismo representado por el enemigo, cuya sombra se proyecta en función del héroe⁵⁹² —cuanto mayor es la altura, mayor es la sombra, cuanto más brilla el héroe, más oscuro es el villano—. Por consiguiente, tan importante como el héroe es el villano al que se enfrenta, lo que significa que la grandeza del héroe puede medirse también en función de lo extraordinario de su archienemigo. Este rasgo, presente en la mitología desde antaño, inspirará gran parte de los relatos de superhéroes que prosperarán a partir del siglo XX y que estudiaremos más adelante.

Para concluir, es posible afirmar que Sherlock Holmes sea uno de los referentes míticos que, como icono, probablemente sobreviva al paso de los siglos. Como el Cid o Arturo, su referente sigue inspirando numerosas creaciones literarias y audiovisuales que siguen redefiniendo su figura, adaptando su representación a los nuevos tiempos. Una de las producciones más paradigmáticas a este respecto, con un estilo actualizado, son las

⁵⁸⁹ Conan Doyle, Arthur. *The final problem and other stories*. London: Black Cat, 2013. Impreso.

⁵⁹⁰ Un ejemplo de ello lo encontramos en la película de Barry Levinson. *El Secreto de La Pirámide*. Dir. Levinson, Barry. Paramount Pictures, 1985. Película. Véase también las sagas Peacock, Shane. *The Boy Sherlock Holmes*. Toronto: Tundra Books, 2007-2012. Impreso; y Lane, Andrew. *Young Sherlock Holmes*. London: Macmillan Books, 2010-2015. Impreso.

⁵⁹¹ *Sherlock Holmes: La Casa Deshabitada*. Sherlock Holmes Books by MX Publishing, 2013. Kindle.

⁵⁹² Suárez Gómez, Rafael, et al. «Una propuesta de análisis de los personajes de David Fincher desde la perspectiva del viaje del héroe: héroe, mentor y enemigo». *AVANCA 2012, International Conference Cinema - Art, Technology, Communication* (2012). ResearchGate. 10 de julio de 2021.

películas de Guy Ritchie estrenadas en 2009 y 2011⁵⁹³. Otra producción destacada es la serie de la BBC *Sherlock*⁵⁹⁴, estrenada en 2010 y protagonizada por Benedict Cumberbatch y Martin Freeman, en donde la acción transcurre en la actualidad.

Todo lo expuesto con anterioridad hace de Sherlock Holmes un referente arquetípico de tercer grado (nominal) y, a su vez, su figura define un referente arquetípico de segundo grado (genérico): el del detective privado

Para concluir, en términos generales redefine la noología del caballero andante y del héroe solitario para adaptar el imaginario colectivo de inicios de la Edad Contemporánea a los ideales del pensamiento liberal burgués.

7.1.3. CHARLIE MARLOW Y LA SOMBRA DE LAS COLONIAS: KURTZ.

Como ya introdujimos en el apartado anterior, todo héroe tiene su sombra. Y, en este caso, la sombra de Marlow es una de las que se ha proyectado con más fuerza en el imaginario colectivo. De hecho, el nombre de Marlow no dice mucho a menos que aparezca junto al de Kurtz. Es más, cuando décadas más tarde se estrene *Apocalipsis Now* (1979)⁵⁹⁵, la figura que estremecerá a las audiencias seguirá siendo la de Kurtz, redefiniendo la noología del colonialismo y del imperialismo bélico⁵⁹⁶.

La obra de Joseph Conrad, *El corazón de las tinieblas*⁵⁹⁷, publicada en 1899, es una respuesta crítica al colonialismo que desde la modernidad se ha venido revistiendo de razón, humanismo y aventura, tal como pudimos ver con *Crusoe* y *Pocahontas*. Por consiguiente, el viaje del héroe que se recorre en la novela, a través de un río tropical al interior de África, no es otra cosa que el largo tránsito desde la ensoñación exótica de las colonias a la locura y la barbarie resultante.

⁵⁹³ *Sherlock Holmes*. Dir. Ritchie, Guy. Warner Bros Pictures, 2009. Película; y *Sherlock Holmes: juego de sombras*. Dir. Ritchie, Guy. Warner Bros Pictures, 2009. Película.

⁵⁹⁴ *Sherlock*. Crea. Gatiss, Mark, y Moffat, Steven. BBC, 2010-2017. Serie.

⁵⁹⁵ *Apocalypse Now*. Dir. Ford Coppola, Francis. United Artists y Lionsgate Films, 1979. Película.

⁵⁹⁶ En el siguiente podcast analizamos filosófica y antropológicamente el significado de *Apocalypse Now*, en relación, también, a la obra de Joseph Conrad. Véase Sanmartín, Josep Francesc, et al. «Apocalypse Now: Análisis Filosófico, Mitológico, Político y Religioso». *¡Qué significa esta película?* (2017). Ivoox. Vertiente Crítica. 10 de junio. 2021.

⁵⁹⁷ Conrad, Joseph. *El corazón de las tinieblas*. Ciudad de México: Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa ILCE, s.f. Biblioteca Digital del ILCE. 10 de junio de 2021.

La obra de Conrad retrata de manera realista los abusos, el racismo y el extractivismo en el que se da el próspero negocio del marfil. Es un viaje que progresa desde la civilizada Londres al corazón de la indómita África. Nada hay de maravilloso en el viaje que recorre Marlow, más allá de los sueños de fortuna y aventura alimentados por el imaginario de las colonias, prodigado en la sociedad inglesa. Sin embargo, la realidad se muestra tal como es desde la misma llegada a las costas del continente. Ya desde ese mismo momento se es testigo de las miserias llevadas por las sociedades occidentales a los pueblos colonizados. La única verdad que quedará de los relatos de la modernidad será la del capital, esa será la única razón de la empresa, ese será el único motivo de aquel viaje.

Marlow tiene una misión, remontar ese río para recuperar a una «persona notable»⁵⁹⁸, el agente de primera clase Kurtz, «un emisario de la piedad, la ciencia y el progreso»⁵⁹⁹. Las informaciones que llegan desde el interior del país son confusas, hablan de forma ambigua sobre una “enfermedad” y revelan ingentes e inexplicables adquisiciones de marfil. Al mismo tiempo, Kurtz mantiene una comunicación exigua y poco amistosa con el puesto desde el que debe partir Marlow. Todo esto hace que los administradores teman que se pueda poner en peligro el comercio que llevan entre manos. Ven en él un peligro para la estabilidad del negocio, acompañado de un sentimiento ambivalente de admiración por el capital que es capaz de conseguir y que desearían emular.

En realidad, poco se sabe de él, toda su persona está envuelta en un halo de misterio que solo se desvela hacia la última parte de la novela, en todo su horror y patetismo. Sin embargo, antes de llegar a sus dominios, llegamos a conocerle gracias a Marlow. Es a través de su experiencia de la manera que podemos ser testigos de los distintos umbrales que ha superado Kurtz en su ascenso al corazón de las tinieblas.

Lo paradigmático de este recorrido es que nos sirve para comprender cómo el héroe, a fuerza de superar determinadas encrucijadas, puede transformarse en tirano, algo que no habíamos visto hasta el momento. Marlow, tiene la posibilidad de hacerlo también. Sin embargo, se horroriza conforme va comprendiendo los retos que ha debido sobrepasar Kurtz para conseguir ser quien es⁶⁰⁰. Eso lleva a Marlow recorrer el camino contrario, a

⁵⁹⁸ *Ibid.* 33.

⁵⁹⁹ *Ibid.* 45.

⁶⁰⁰ En la novela se relata cómo entre los propósitos de Kurtz está el realizar un informe que sirva de guía para la *Eliminación de las Costumbres Salvajes*. Documento que lee Marlow y califica de idealista, lo que se confirma cuando se encuentra con él. Véase *Ibid.* 93. Uno de los fragmentos que desvela el camino a

pesar de navegar por el mismo río. Su interioridad le lleva a no atravesar los umbrales de la misma manera, lo que le permite consolidar su integridad moral. No hay exactamente en él un camino del héroe como tal, sino una resistencia a caer en el abismo que se torna extraordinariamente heroica⁶⁰¹. El precio que debe pagar es rechazar el camino a la fortuna facilitado por la compañía de marfil y su máximo representante, Kurtz.

Por tanto, el relato de Joseph Conrad es una metáfora del colonialismo y del capitalismo, que niega sus propósitos benefactores y humanistas. Si en la modernidad se defendía que el colonialismo era una manera de dignificar a las sociedades objeto de este, en la contemporaneidad se hace evidente la indignidad a la que se somete a estos pueblos. Eso significa que de nuevo nos encontramos ante un «discurso» que ha servido para sustentar un orden de cosas, fomentando un imaginario que no responde a la realidad.

El relato de Marlow, *alter ego* de Joseph Conrad⁶⁰², demuestra que de lo único que debían ser salvados esos pueblos era de la avaricia del hombre blanco, despejando del imaginario colectivo el carácter pionero, intrépido y benefactor de las colonias.

Del mismo modo, la novela introduce un aspecto que se desarrollará mejor en otros relatos, y es la autonomía misma de lo salvaje como espacio adecuado para el tipo de existencia que le es propia. Las poblaciones que habitan en el interior de África son hostiles e incomprensibles para Marlow. En la obra de Conrad no hay rastro alguno de ese «buen salvaje»⁶⁰³. Sin embargo, al mismo tiempo son una parte indisoluble del ecosistema tropical, donde lo extraño es el barco de vapor y quienes lo hacen navegar. Kurtz tampoco comprende el mundo que le rodea, le horroriza. Pero, al descubrir ese

las tinieblas que ha recorrido Kurtz es este: «Todo le pertenecía... pero aquello no significaba nada. Lo importante era saber a quién pertenecía él, cuántos poderes de las tinieblas lo reclamaban como suyo». Véase *Ibid.* 91.

⁶⁰¹ A colación de este hecho vale la pena tener en cuenta la sentencia de Nietzsche: «Quien con monstruos lucha cuide de no convertirse a su vez en monstruo. Cuando miras largo tiempo a un abismo, también este mira dentro de ti». Véase Nietzsche, Friedrich. *Más allá del bien y del mal*. Freeditorial. 10 de junio de 2021.

⁶⁰² La obra de Conrad se inspira en la travesía que él mismo como capitán realizó con un barco de vapor a lo largo del Congo. Véase Harting, Heike H. y Cuartas Aristizábal, Federico. «De El Corazón de las Tinieblas a Apocalypse Now». *El Hombre y la Máquina* 29 (2007): 84-89. Impreso.

⁶⁰³ De facto, en la novela los africanos no salen muy bien retratados. En general aparecen como indescifrables, hostiles, crueles e incivilizados por naturaleza. Eso lleva a que algunos autores consideren que la novela rezuma cierto racismo del autor, aunque eso contrasta con la barbarie superior de los colonos. Lo que parece más probable es la incomprensión que retrata el libro por ambas partes, demostrando el error del colonialismo. Respecto a las razones del posible racismo presente en la novela véase Achebe, Chinua. «Una imagen de África: racismo en El corazón de las tinieblas de Conrad». *Tabula Rasa* 20 (2014): 13-25. Impreso.

horror, lo abraza y lo convierte en una herramienta para dominar a las poblaciones locales y que de este modo le provean marfil.

Kurtz hace de su ambición y el horror un credo, contagioso para quienes están cerca de él. La sombra que proyecta es tan larga y oscura que sobrecoge de tal manera que pareciera un dios infernal, llegándose a convertir en un «monstruo-tirano» digno de culto⁶⁰⁴. Ese es el poder que alcanza al atravesar cada umbral —que Marlow rechaza—, incorporando a su corazón sucesivas tinieblas. Ese es el corazón de las colonias, que late con fuerza destructiva a lo largo del mundo de forma tiránica.

La figura del Monstruo-Tirano es conocida en las mitologías, en las tradiciones populares, en las leyendas y hasta en las pesadillas, en todo el mundo, y sus características son esencialmente las mismas. Él es el avaro que atesora los beneficios generales. Es el monstruo ávido de los voraces derechos del “yo y lo mío”. Los estragos por él provocados están descritos en la mitología y en el cuento de hadas y son de universales consecuencias dentro de sus dominios. Éstos pueden reducirse a su habitación, a su psique torturada, a las vidas que contamina con el toque de su amistad y de su ayuda o puede alcanzar a toda su civilización. El ego desproporcionado del tirano es una maldición para sí mismo y para su mundo aunque sus asuntos aparenten prosperidad. (Campbell 16-17)

Es importante resaltar que el autor de la obra escribió esta novela y otras tantas sobre el colonialismo porque él mismo ascendió el Congo, donde pudo ser testigo de los horrores que los belgas infringían a las poblaciones locales. Marlow, no es sino un reflejo de las experiencias vividas por Conrad en aquel tiempo.

En consecuencia, lo que define a Marlow es su conciencia, en donde la moralidad occidental se deslegitima frente al extractivismo y el dominio colonial. Esta circunstancia es significativa en tanto que pone en crisis el discurso del progreso social auspiciado por el expansionismo cultural y económico occidental. Marlow es simplemente el capitán de un barco, un pequeño propietario que se resiste a ese poder, incluso formando parte de él. Su referente redefine la noología mítica de la burguesía para mostrarnos que esta no queda libre del defecto de la tiranía. De esta manera, Joseph Conrad logró representar con sus

⁶⁰⁴ En la novela Kurtz se convierte en una especie de chamán, en guía espiritual del horror, al que se le otorgan ofrendas y ceremonias. De alguna manera, Conrad parece representar la regresión de la humanidad que produce cualquier intento colonial sobre las sociedades arcaicas. Véase Conrad, Joseph. *El corazón de las tinieblas*. Ciudad de México: Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa ILCE, s.f. Biblioteca Digital del ILCE. 10 de junio de 2021. 90-108.

novelas el fin de la ingenuidad moderna para introducirnos en las disyuntivas que el capital introducirá en el espíritu de las sociedades contemporáneas.

Por último, la novela de Conrad desvela un aspecto que, en términos cosmogónicos, permite apreciar una diferenciación arquetípica poco usual. Se trata, en definitiva, de la disyuntiva que la aprehensión del arquetipo del cazador ofrece en el contexto del mercado. En *El corazón de las tinieblas* no hay rastro alguno de la conexión espiritual de la caza con el universo que le rodea, y esa carencia es la que ocupa el horror. El cazador no forma parte de un universo mítico cuya función sagrada provea de sentido a la cultura a la que pertenece, ni siquiera a él mismo. Precisamente, ese vacío existencial, presente en la obra, refleja la sombra del enriquecimiento que prescindiendo de toda moral se justifica y vanagloria en términos de consumo.

El cazador que transforma su actividad en una empresa no se puede equiparar al cazador arcaico, clásico o medieval que se correlacionaba con la naturaleza desde un aspecto vital y espiritual. Al contrario, el cazador que se enriquece en el ámbito del mercado prescinde de cualquier connotación moral y respetuosa con el entorno donde desarrolla su actividad “económica”, aunque esa misma actividad acabe destruyéndose a sí misma y a todo lo que la rodea. Eso es lo que representa de manera sublime la obra de Conrad. Y esto es lo que nos permite justificar que la aprehensión del arquetipo del héroe sucede en el territorio del imaginario colectivo, de tal modo que incluso un referente puede llegar a representar aspectos totalmente distintos, aunque ejerzan la misma actividad.

En términos absolutos, las motivaciones y el sentido que forma parte del arquetipo del cazador arcaico son diferentes a las del cazador capitalista, de tal modo que las «ideas elementales» que subyacen bajo la referencia del cazador pueden ser distintas⁶⁰⁵. Llegados a este punto, la postura que se defiende en esta tesis es que el fundamento de cualquier arquetipo se corresponde mayormente a su sentido ontológico que a la actividad que pueda desarrollar⁶⁰⁶. Alguien que explota la naturaleza no puede considerarse un cazador en un sentido cosmogónico, en tanto que el primero prescinde de toda interioridad, como un escritor y un mecanógrafo no son lo mismo, aunque ambos se

⁶⁰⁵ Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 1959. Impreso.

dediquen a escribir. En este sentido, cabe señalar ciertas excepcionalidades que, como sucede con el cazador, ameritan consideraciones diferenciadas respecto al arquetipo. En resumen, lo justo sería distinguir entre aquel que explota la naturaleza y quien se dedica a la caza comprendiendo y respetando el entorno natural. Esta controversia revela que podemos encontrarnos ante un problema semántico que puede suceder también con otro tipo de referentes míticos, cuestión que conviene tener en cuenta respecto a la noología del héroe.

7.1.4. OLMO. EL HÉROE DE LA CLASE TRABAJADORA.

En el marco de las contiendas económicas que sucederán en la Edad Contemporánea surgirán las revoluciones obreras. Será la primera vez que la base del tercer estamento tenga la posibilidad de protagonizar de manera heroica sus propios relatos de forma global, afectando al imaginario colectivo en sumo grado. Tanto es así, que no hay discurso político contemporáneo que no trate de controlar o mitigar la capacidad de las masas trabajadoras⁶⁰⁷. Esto es, de contener y aprovechar la facultad de movilización extraordinaria que posee la ciudadanía contemporánea.

Como veremos a lo largo de este capítulo, este potencial heroico y transformador entrará en decadencia frente a las concepciones individualistas promulgadas por las sociedades de consumo⁶⁰⁸, y tras el fracaso de los regímenes burocráticos. Sin embargo, antes de llegar a este momento, las revoluciones obreras permitirán al pueblo imaginar un mundo a su imagen y semejanza, animándole a convertirse en un actor definitorio de la

⁶⁰⁷ Ortega y Gasset realizó varios estudios sobre las masas que alertaban sobre la capacidad de influir en éstas, incluso en contra de sus propios intereses. Él mismo señala que las masas no podían regirse a sí mismas. Sin embargo, como hemos visto esto ha sucedido antes y sigue sucediendo, sin ir más lejos en Suiza, país que ha adoptado el modelo de Rousseau de manera destacada. Se puede conceder, en cualquier caso, que en el modelo helvético siguen existiendo representantes elegidos que administran los cantones pero, a su vez, estos están “regidos” por la voluntad popular asegurada gracias al poder legislativo en manos de todos los ciudadanos. De todos modos, vale la pena señalar un aspecto de Ortega que es clave y sigue siendo legítimo para comprender la tiranía que sucede en las sociedades que legan toda la soberanía al Estado. La crítica, en concreto, es la que hace del hombre-masa, como sujeto que confunde su esencia con la del Estado, promulgando un estatismo que va en contra todo aquel que pudiera estar en desacuerdo, llegando a justificar la violencia para garantizar la “estabilidad” del sistema. Véase Ortega y Gasset, José. *La Rebelión de Las Masas*. La Guillotina, 2010. Impresión. 168-176.

⁶⁰⁸ Uno de los autores que más vamos a citar en este capítulo es a Bauman, en tanto que sus estudios permiten comprender cómo la libertad individual asociada a la capacidad del consumo, «de elección», se ha convertido en una aparente fuente de libertad, lo que va en contra de la equidad que garantiza una auténtica sociedad democrática. Véase Bauman, Zygmunt. *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2000. Impreso. 111

contemporaneidad. Es más, gracias a las revoluciones obreras que surgirán en el contexto de las distintas Revoluciones Industriales, será posible alcanzar un bienestar razonable para las poblaciones occidentales, al menos mientras se mantuvo una economía productiva⁶⁰⁹.

Eso significa que la clase trabajadora no logrará alcanzar la hegemonía social frente a los poderes económicos. De todos modos, su influencia y capacidad para el cambio será un contrapeso cultural que deslegitimará el discurso burgués hasta cierto punto, así como este lo hizo con el relato aristocrático y absolutista en su momento.

De alguna manera, esto revela cómo a lo largo de la historia los cambios de paradigma social y mítico han sucedido de forma paulatina. Desde el surgimiento mítico de Marco Polo hasta la aparición de Jean Valjean, se necesitaron más de cinco siglos y el paso de dos Edades para que la burguesía alcanzara la supremacía. Y, como hemos podido ver con otros arquetipos como el del rey, el jefe sacerdotal o el señor feudal, las transiciones sociopolíticas y culturales nunca han sucedido de manera espontánea, sino que han necesitado siglos de transformación histórica. Esto podría avisarnos de la capacidad transformadora de la clase trabajadora y, al mismo tiempo, revelarnos que es aventurado esperar que ese cambio se dé en la Edad Contemporánea. Parece más probable pensar que esto podría suceder en la próxima Edad o en la siguiente. Recordemos que tras la Revolución Francesa vino la Restauración Monárquica, y que se necesitaron varias décadas para que finalmente se establecieran los regímenes liberales en su forma plena⁶¹⁰. De todos modos, eso no resta importancia a la aparición del héroe trabajador. De hecho, su presencia sirve para confirmar los procesos mitogenéticos de la heroicidad respecto al imaginario colectivo y confirmar la lenta pero indómita capacidad modificadora de un arquetipo o referente mítico.

A este respecto, la figura del Olmo que vamos a analizar, representada por Bertolucci en *Novecento* (1976), sigue siendo un referente válido a la hora de comprender el espíritu de la lucha obrera frente a las contradicciones burguesas de las sociedades contemporáneas. De facto, la otra figura que representa de manera realista esas contradicciones es la

⁶⁰⁹ Los distintos procesos sociales que atravesó la sociedad desde la Primera Revolución Industrial hasta el advenimiento de las sociedades de consumo, lo que significó la economía productiva en términos de bienestar y su posterior destrucción por parte de la economía especulativa, es analizada por Bauman en la obra anteriormente señalada. Véase *Ibid*.

⁶¹⁰ Briones Quiroz, Félix Maximiano, et. al. «Las revoluciones burguesas del siglo XIX: 1815-1848». *Theoria*. 14.2 (2005): 17-23. Impreso.

sombra de Olmo, su patrón Alfredo Berlinghieri, quien en su juventud comparte el idealismo obrero, para abandonarlo cuando se hace cargo de la hacienda. Esta incoherencia de la moral pretendida por los detentores del poder, que finalmente es arrollada por los propósitos del capital, sigue formando parte de las crisis culturales y políticas contemporáneas.

De hecho, la película retrata de manera magistral los procesos de cambio social que acontecerán a partir de las sucesivas revoluciones industriales y consecuentes revoluciones obreras, que desembocarán en las sociedades de consumo, sin solucionar el problema de origen. Tal como señala Berlinghieri al final de la película, tras toda clase de abusos, el fomento del fascismo como medida de contención popular y las subsiguientes revoluciones obreras, «el patrón está vivo»⁶¹¹.

Lo cierto es que los temas de la película siguen vigentes. La pérdida de empleo fomentada por las sucesivas mecanizaciones del trabajo y la concentración de capitales sigue afectando a nuestras sociedades. La alta burguesía y las minorías que ostentan el poder, siguen actuando como lo hacían antes de las revoluciones obreras, en algunos casos bajo el disfraz del camarada, apropiándose de los discursos populares. En la película, esto se representa de manera magistral cuando el juicio popular contra Alfredo es disuelto por el Comité Nacional de Liberación, que aglutina a todos los representantes políticos, que de paso incautan las armas a los revolucionarios.

En definitiva, el filme de Bertolucci representa con este final cómo el *statu quo* se perpetúa permitiendo ciertos cambios para que todo quede igual. Este turnismo político también queda eminentemente representado en un relato anterior que complementa a *Novecento*, se trata de *El Gatopardo*, donde se dice la famosa frase «si queremos que todo siga igual, es necesario que todo cambie»⁶¹². Sin embargo, esta otra cita, no tan

⁶¹¹ Esto lo dice Alfredo al final de la película cuando queda liberado del juicio popular. Véase *Novecento*. Dir. Bertolucci, Bernardo. 20th Century Fox, 1976. Película. 4:55:11.

⁶¹² Esta frase pertenece a la novela escrita por Giuseppe Tomasi en 1958. En esta novela se narra, precisamente, como se dio el cambio de transición en el Gobierno de los monárquicos por los republicanos, quienes acaban reproduciendo los mismos vicios y tiranías de aquellos a quienes decían combatir. Es paradigmático cómo en la novela, las mismas minorías que detentan el poder en las monarquías, lo continúan detentando una vez establecidas las repúblicas, simplemente adaptando sus discursos al nuevo paradigma político y social, y cediendo sus apoyos a los nuevos Gobiernos, lo que podía significar mayor influencia y poder económico. Véase Lampedusa, Giuseppe. *El gatopardo*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2019. Tagus Books. 15%. A este respecto, también vale la pena ver la película *El gatopardo*, dirigida por Luchino Visconti. Véase. *El Gatopardo*. Dir. Visconti, Luchino. Titanus, 1963. Película.

conocida, es más clarividente respecto a la consciencia del papel que deben jugar las minorías que detentan el poder para seguir conservándolo:

Para que todo siga igual. En el fondo igual: solo una lenta sustitución de clases. Mis llaves doradas de gentilhomme de cámara, el cordón color cereza de San Genaro tendrán que guardarse en el cajón, y luego acabarán en una vitrina del hijo de Paolo, pero los Salina seguirán siendo los Salina; y quizás obtengan alguna compensación: el Senado de Cerdeña, la cinta verde pistacho de San Maurizio. Tan decorativos unos como otros. (Tomasi di Lampedusa 17%)

Esto es lo que Don Fabrizio, Príncipe de Salina, comprende al conversar con uno de sus empleados, Pietro Russo. Esto, junto a otros acontecimientos, le hace ser consciente de que podrá conservar sus privilegios e incluso acrecentarlos a pesar del republicanismo. Para lograrlo, solo deberá satisfacer las ambiciones de los nuevos representantes del poder, como antes su familia lo había hecho con el rey, y como se hará siempre que haya ocasión.

En definitiva, esto sirve de analogía para comprender lo que acaece en *Novecento*, con un final que, en la apariencia del éxito de las revoluciones obreras, de los discursos manidos de la revolución, lo que sucede es que en esencia todo sigue igual. Y, en ese aparente «que todo cambie», hay una «cierta sustitución de clases», que permite perpetuar que una minoría subyugue a las clases populares, como ha venido sucediendo a lo largo de la historia, de las monarquías a los imperios, de los sistemas representativos a los burocráticos. Y esto es lo que plantea el patrón Alfredo Berlinghieri, símil burgués del Príncipe de Salina.

Sin embargo, frente a estos poderes alto-burgueses y aristocráticos, cada vez más ligados entre sí, conformando los poderes económicos contemporáneos, surgirán muchos Olmos a lo largo de la Edad Contemporánea. Dicho de otro modo, frente al héroe burgués hegemónico y el héroe aristocrático que sobrevivirá en la contemporaneidad, surgirá el héroe de la clase trabajadora que luchará por la equidad y la dignidad de las clases populares.

Este nuevo referente heroico representará una nueva fuerza de cambio que tratará de aprovecharse por aquellos que busquen legitimarse en el poder, a veces con cierto éxito. Sin embargo, salvo alguna excepción, ningún Gobierno contemporáneo entregará la

soberanía a los ciudadanos, conservándola para los “representantes”. Por esta razón, Dalcò sigue siendo un héroe vigente. Su figura, sigue alimentado la imagen del revolucionario frente a la explotación de las clases bajas, que ocurre incluso en las democracias representativas.

Esto revela otro aspecto relevante a nivel mítico. Al contrario de lo que pueda parecer, Olmo es un héroe cuya trascendencia se remonta a las primeras concepciones de los hombres libres que están presentes en el imaginario colectivo, al menos desde la Antigüedad. Y, como ellos, es en la colectividad donde encuentra la fuente de su poder y legitimidad, tal como sucede con Temístocles, Tell, Viriato o Boudica. Frente a esta concepción, está la del héroe que todo lo puede y actúa en nombre del pueblo al que representa: el individuo que sobresale por encima de los demás y conquista su posición por sí mismo. En esta disyuntiva mítica, es evidente cuál es el relato favorito y más extendido en la Edad Contemporánea. En cualquier caso, más de 5000 años nos dicen que la búsqueda de libertad y equidad es intrínseca al ser humano.

De todos modos, eso no nos debe hacer perder de vista los deseos de poder y libertad individuales, también intrínsecos a la humanidad, que han encontrado en las sociedades de consumo el medio idóneo para medrar.

7.1.5. GUIDO OREFICE. EL HÉROE DE LAS CLASES BAJAS FRENTE A LAS GRANDES IDEOLOGÍAS.

A la hora de definir qué es un héroe, en esta investigación partimos de la tesis de que *lo es aquel que se enfrenta a lo extraordinario*. Esta definición parte de la conjunción de dos pensamientos, el de Campbell, por un lado, y el de Bauman por el otro.

Esta es una definición que sintetiza el *monomito*, la esencia del héroe y su camino, según el mitólogo neoyorquino:

El héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva; el héroe regresa de su misteriosa aventura con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos. (Campbell, *El héroe* 25)

Sin embargo, para el filósofo polaco-británico de origen judío, no es que exista un héroe como tal con «cualidades extraordinarias» —tal como completa la definición Campbell a lo largo de su obra *El héroe de las mil caras*⁶¹³—, sino que todos tenemos la capacidad de ser héroes al pertenecer a la humanidad.

La sociedad, así como la cultura que hace de la sociedad humana un sistema, es un artilugio que posibilita que seres humanos corrientes y no heroicos lleven a cabo las hazañas heroicas de manera cotidiana y prosaica. (Bauman, *Vidas desperdiciadas* 128)

De la conjunción de estas dos definiciones surge la afirmación de que *el héroe es aquel que se enfrenta a lo extraordinario*. En sí, por un lado, eso significa que la persona no requiere de «cualidades extraordinarias» para enfrentarse a lo imposible. Por otro, concede que todos somos capaces de lo heroico, siempre que se dé la voluntad de dar el paso. Y, si eso sucede, no es porque la persona goce de dones exclusivos⁶¹⁴, elegida por los dioses o porque sobresalga por encima de los demás, sino por su propia determinación.

Esta aclaración la realizamos ahora, porque antes de llegar a estudiar a Guido Orefice resultaba inapropiado matizar la sustancia del héroe que defendemos en esta tesis. La razón es que hasta este momento todos los héroes han gozado de lo extraordinario de un modo u otro. Incluso Jean Valjean, el héroe con el que podría decirse que comienzan los mitos contemporáneos, goza de lo extraordinario. Además de poseer una fuerza prodigiosa, es el icono del héroe burgués que con el dinero fruto de sus negocios transforma su realidad y la de los demás, como frecuentemente hace a lo largo de la novela. Guido Orefice no goza de dones fabulosos como la fuerza, el capital o lo divino, exclusivos para unos pocos. Él es una persona normal, un héroe de las clases bajas cuya lucha no se adscribe a una ideología o a una creencia, sino al hecho fundamental y humano de salvar a su familia del autoritarismo⁶¹⁵. Tiene talentos como la imaginación, la creatividad y la comicidad; sin embargo, son capacidades comunes que residen en él, como para otra persona lo serían otras. La diferencia es que él los pone en práctica,

⁶¹³ Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 1959. Impreso. 29.

⁶¹⁴ Bauman, Zygmunt. *Vidas desperdiciadas: la Modernidad y sus parias*. Barcelona: Editorial Paidós, 2017. 127

⁶¹⁵ Esta característica es uno de los fundamentos del «personalismo fílmico» que tendremos la oportunidad de analizar más detenidamente con el siguiente héroe: George Bailey. Véase Peris Cancio, José Alfredo y Sanmartín, José. *Principios personalistas en la filmografía de Frank Capra*. Valencia: Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, Servicio de Publicaciones, 2017. Impreso. 15.

adaptándolos a las circunstancias de modo que pueda evitar que su hijo sea víctima no solo del exterminio, sino del dolor de la realidad que les rodea.

Con Olmo, analizamos cómo la ideología podía llegar a producir un espejismo de cambio para dejarlo todo igual. Esto es, perpetuando un sistema de opresores y oprimidos gracias a un cierto turnismo en el poder. Con Guido Orefice se llega más lejos, mostrando los monstruos que las ideologías pueden llegar a producir.

Es cierto que, como pudimos ver en capítulos anteriores, los judíos habían sido perseguidos frecuentemente en la historia, alimentando una cierta mitología sobre la villanía de estos, que fomentó su persecución desde tiempos medievales. Sin embargo, este hecho se recrudecerá cuando el nazismo y otras ideologías se valgan de la disposición del hombre-masa para sistematizar la administración de la muerte y la persecución de aquellos que se ofrezcan como una amenaza para el sistema.

A tal efecto, cabe señalar que el hombre-masa se da en todos los tipos de Estado, y que su proliferación tiene que ver con la identificación ideológica. Recordemos que el fascismo surgió y continúa haciéndolo en sistemas representativos, muchas veces bajo el consentimiento y apoyo de los Gobiernos. Por tanto, el surgimiento de este tipo de fenómenos está asociado al estatismo del hombre-masa y a la ideología que lo fomenta⁶¹⁶.

Conviene señalar, que lo opuesto a una organización de hombres libres es el estatismo de masas. En otras palabras, lo opuesto a un hombre libre es un hombre-masa. Mientras que el primero solo confía en la libertad fruto de la equidad y en la organización colectiva, el segundo solo cree en la eficacia del Estado para garantizar aquello que promete la ideología que defiende, que bien puede ampararse en discursos hasta cierto punto libertarios. Es más, mientras el primero toma acción directa sobre su vida, como sucedía en las polis griegas, las comunidades celtas o los cantones suizos, el segundo lega su destino a la voluntad del Leviatán, en forma de dictaduras o de Estados autoritarios. En términos de Rousseau, la actitud política de quienes se organizan democráticamente reside en el control del Gobierno de manera efectiva, no solo a través del sufragio

⁶¹⁶ Una de las características del hombre-masa es que hace de la ideología su fe, prescindiendo de la moral. Muchas veces puede ser mero fanatismo y otras, como avisa Ortega, porque resulta conveniente. Véase Ortega y Gasset, José. *La Rebelión de Las Masas*. La Guillotina, 2010. Impresión. 278-280.

universal sino de manera legal⁶¹⁷. Al contrario, hombre-masa apela al sometimiento absoluto de los ciudadanos a la voluntad de los representantes electos, siendo estos mismos los que conservan toda soberanía legislativa. La recompensa del hombre-masa, en apariencia, es la salvaguarda de su existencia frente al otro; de ahí la defensa de la seguridad frente a la libertad que es promulgada por los Estados autoritarios y los sistemas representativos que han entrado en decadencia⁶¹⁸.

El nazismo o el estalinismo no surgieron de un deseo de libertad, sino del miedo al otro. En ese horror, el Estado se ofrece como la solución, el Leviatán que someterá a aquellos que supongan un peligro para la consecución de la sociedad idealizada⁶¹⁹. En el caso que estamos analizando, para los nazis, esa inseguridad la representaban los judíos, y la mayoría de los ciudadanos se ofreció voluntariamente al sistema estatal de expulsión y exterminio, aunque solo fuera mirando hacia otro lado.

Guido Orefice es víctima de toda esa maquinaria. Denunciado por los más cercanos a él, acaba en un campo de concentración junto a su hijo y su mujer, siendo víctimas de la maquinaria del Estado puesta al servicio del holocausto.

Ante este Leviatán contemporáneo, Orefice solo puede hacer una cosa, tratar de salvar la vida y la inocencia de su hijo, lo que consigue finalmente. Al menos, hasta que su hijo queda a salvo, momento en que inevitablemente podrá conocer la verdad, despojándose de la ingenuidad. Sin embargo, hasta ese momento, las artimañas de su padre le salvan la vida, haciéndole pasar por juegos y fantasías los terribles acontecimientos que le rodean. Ciertamente, la fantasía continua hasta que Giosuè sale de su escondite, último juego que le propone su Guido antes de ser fusilado. Tras esto y gracias a la liberación de los americanos, es cuando se reúne con su madre. En ese momento y por paradojas del

⁶¹⁷ Tal como explica Rousseau, en democracia es necesaria una sociedad empoderada que tenga el control del Gobierno. La manera que el autor dictamina *sine qua non* es por medio del control legislativo «el que dicta las leyes no tiene, pues, o no debe tener ningún derecho legislativo, y el mismo pueblo, aunque quiera, no puede despojarse de un derecho que es inalienable». Véase Véase Rousseau, Jean-Jacques. *El Contrato Social*. Ciudad de México. Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa ILCE. Biblioteca Digital del ILCE. Jue. 25 jun. 2021. 53.

⁶¹⁸ Una representación del hombre-masa que hemos podido ver con anterioridad, sería Javert, el gendarme que aplica la ley sin considerar la justicia en términos morales. Actúa como una herramienta del estado, sin conciencia real de lo que hace. Un ejemplo paradigmático de esta actitud es la que ostentó Adolf Eichmann, que Hannah Arendt definió como la «banalidad del mal». Véase Arendt, Hannah. *Eichmann en Jerusalén*. Barcelona: Lumen, 2003. Impreso.

⁶¹⁹ Hobbes, Thomas. *Leviatán*. Tamaulipas: Biblioteca Digital Tamaulipas, s.f. 25 de junio. 2021. 83-141.

destino, la fantasía se torna realidad, cuando le dice a Dora: «Hemos ganado. ¡Hemos ganado!»⁶²⁰.

A lo largo de toda la película, hemos sido testigos del heroísmo de una persona sencilla. No es el judío avaro ni el villano de Shakespeare. Tampoco es un ser excepcional. Es simplemente una buena persona.

Quizás, algo que se pasa por alto a menudo, en la cuestión del héroe, es esta cualidad. De facto, este rasgo no siempre está presente en la personalidad del héroe, aunque este tenga buenos propósitos para la aventura. Recordemos como desde la Edad Antigua hasta la modernidad el heroísmo va progresando en términos de moralidad. El héroe clásico, por ejemplo, se definía prácticamente por su capacidad de enfrentarse a lo extraordinario, y eso posibilitaba concebir personajes heroicos como Aquiles o Agamenón. En la modernidad, como vimos con Crusoe y el resto de los héroes, la moralidad era intrínseca al heroísmo, respondiendo a la cosmovisión del momento. En la Edad Contemporánea, sin embargo, la moralidad del héroe no es categórica, lo que permitirá el auge del antihéroe, que de algún modo es una actualización del héroe clásico. De alguna manera eso indica la pérdida de moralidad contemporánea, al menos en términos de relato. Eso significa que ser simplemente una buena persona ya es una actitud excepcional ante la vida, sobre todo ante circunstancias como las que enfrenta Orefice.

Otra de las características de Guido, que permite introducir un rasgo en la noología del héroe, es la resiliencia. Si bien esta cualidad está presente en mayor o menor grado en toda forma de heroísmo, con Guido se torna fundamental. Recordemos que la resiliencia, en términos generales, es el «proceso o fenómeno» por el cual una persona se adapta a situaciones adversas para superarlas de manera positiva⁶²¹. Esto recuerda, en buena medida, lo que para el héroe significa superar ciertos umbrales, adaptándose a las circunstancias que enfrenta a lo largo de su camino.

En cualquier caso, un ambiente desfavorable no tiene por qué formar parte del total de la existencia del héroe, puede corresponderse simplemente a un fragmento de la aventura que se relata. Sin embargo, para ciertos estratos sociales, pueblos y etnias, la adversidad

⁶²⁰ *La vida es bella*. Dir. Begnini, Roberto. Miramax, 1997. Película. 1:51:27.

⁶²¹ Luthar expone que la resiliencia es «un proceso dinámico que abarca la adaptación positiva en el contexto de una adversidad significativa». Traducido de Luthar, Suniya; et. al. «The Construct of Resilience: A Critical Evaluation and Guidelines for Future Work». *Child development* 71 (2000): 543-562. Impreso.

es consustancial a su existencia. Por tanto, es habitual que las clases más desfavorecidas, sujetas al abuso y la exclusión constante, permitan la génesis de relatos como el de Guido, que en la contemporaneidad encontrarán una considerable representación narrativa⁶²².

Otra característica del heroísmo de los desfavorecidos y de aquellos que se ocupan de las problemáticas de las clases bajas y en peligro de exclusión, será que la consecución de su aventura será eminentemente moral. Así como el héroe burgués, aristocrático o monárquico suele ser recompensado materialmente y en su estatus, aunque solo sea restituyéndole lo perdido, esto no siempre le sucede al héroe de las clases bajas. De hecho, en muchos de los casos, una vez finalizada la aventura, la única recompensa es seguir vivo habiéndolo perdido todo, como es el caso de Dora y Giosuè⁶²³. En otras ocasiones y como veremos más adelante, incluso habiendo vencido como Olmo, el héroe acaba siendo castigado por su realidad existencial.

El cualquier caso, los arquetipos del héroe de las clases bajas, de los desclasados y desfavorecidos, adquirirán gran protagonismo en el imaginario colectivo contemporáneo, restándole protagonismo a los referentes burgueses. Prueba de ello son los innumerables relatos que prosperarán al respecto en la contemporaneidad. Sin embargo, difícilmente se podrá afirmar, más que en lo ideológico, que las sociedades contemporáneas estén regidas en orden a la voluntad de las clases bajas, como tampoco se podía afirmar que el orden social moderno perteneciera a la burguesía, a pesar de su voluntad y capacidad política.

⁶²² Recordemos que uno de los mitos más paradigmáticos de la Contemporaneidad es el de Jean Valjean, quien comienza su relato siendo un agricultor que vive en la miseria, por lo que acaba en la cárcel al robar un pan rompiendo un cristal. Ese hecho le vale una pena de cinco años que se convierten en diecinueve. Cuando finalmente sale de la cárcel es un desclasado, lo que significa que ya no puede integrarse en la sociedad como una persona normal. Este fenómeno a inicios de la Edad Contemporánea tenía un componente legal intrínseco. Sin embargo, en la actualidad y por motivos económicos y laborales, una persona también puede acabar desclasada al ser expulsada de la sociedad. Esta cuestión es ampliamente desarrollada por Bauman. Véase Bauman, Zygmunt. *Vidas desperdiciadas: la Modernidad y sus parias*. Barcelona: Editorial Paidós, 2017. 59.

⁶²³ Dos corrientes narrativas que no vamos a poder analizar en esta tesis por cuestiones de extensión son el realismo y el naturalismo, donde el final de la aventura, por lo general, adquiere un cariz de supervivencia por encima de otra consideración material. Cabe recordar en este caso a los personajes de Zola, como los mineros que retrata en su obra *Germinal* (1885). Véase Aguilar, Alma Rosa. «Heroínas naturalistas: Germinal de Emile Zola». *Letras* 1.37 (2005). 95-113. Impreso.

7.1.6. GEORGE BAILEY. EL HÉROE COMUNITARIO, EL HÉROE DE LA CLASE TRABAJADORA Y EL HÉROE DE LAS CLASES BAJAS.

Una de las fábulas más extraordinarias sobre la clase trabajadora y la resiliencia es la de George Bailey. Este relato de Capra, estrenado en 1946, que ya forma parte de los mitos navideños, ejemplifica a la perfección lo que significa ser una buena persona, implicado socialmente con los problemas de su comunidad y con un absoluto sentido familiar. En este sentido, su aventura muestra de manera optimista las adversidades a las que se deben enfrentar las clases bajas y cómo resolverlas a través de la solidaridad.

Como hemos podido ver a lo largo de esta investigación, habitualmente el héroe debe enfrentarse a aquellos poderes superiores que actúan de manera tiránica. En las sociedades de consumo, esas instancias podrán ser también las económicas. Eso significa que el título de villano podrá ser ostentado por las clases sociales que se amparen en la concentración de capitales.

En *Qué bello es vivir* (1946), esa tiranía la representa Potter, un banquero y especulador que busca someter a la clase trabajadora arrebatándole toda dignidad, tal como se puede apreciar cuando se muestra el pueblo de Bedford Falls, si Bailey no hubiera existido.

La capacidad de ganar dinero por parte de Potter ya no tiene efectos positivos en la vida de las personas, como sucedía con Jean Valjean, sino todo lo contrario. Hay una elección moral por parte del villano, que le permite incidir negativamente en la vida de los demás, cuando podría contribuir a su bienestar. En principio, esta capacidad de “elección” es la que le permite la posición de la que se beneficia; y que, además, de alguna manera se refuerza gracias a la pérdida de esa misma capacidad por parte de aquellos a quienes desea dominar⁶²⁴.

Frente a ese poder está George y la comunidad de ciudadanos agrupados en la sociedad de empréstitos de la que se hace cargo la familia Bailey. Es significativo que, frente al poder económico y jerárquico que representa Potter, se encuentre una organización de

⁶²⁴ Y es precisamente esa capacidad electiva que le otorga el capital, lo que define jerarquía en las sociedades de consumo frente a las sociedades democráticas. Véase Bauman, Zygmunt. *Vidas desperdiciadas: la Modernidad y sus parias*. Barcelona: Editorial Paidós, 2017. 135-151.

personas libres asociadas. De hecho, George no tiene más capacidad que la que le otorgan quienes integran Bailey Brothers Building and Loan como asociados, tal como se puede apreciar en distintos momentos del filme, lo que contrasta frente al poder absoluto del banquero. Cabe señalar que las conocidas Building and Loan, como la que aparece en *It's a Wonderful Life*, eran instituciones que se dedicaban a lo que se representa en la película. Esto es, eran asociaciones donde las personas que formaban parte de las mismas aportaban capital a cambio de acciones, lo que les permitía repartirse dividendos y concederse préstamos entre sí para la construcción de viviendas⁶²⁵.

Nuevamente, en la contemporaneidad nos encontramos ante una “comunidad de personas libres” que se alían para garantizar su manera de entender la economía frente a la tiranía bancaria y financiera.

Otro de los rasgos paradigmáticos del heroísmo de la clase trabajadora que ejemplifica la película, es que el camino del héroe está circunscrito a su realidad y no fuera de ella. La llamada a la aventura que, tal como explica Campbell, «revela un mundo insospechado» en donde el héroe queda «expuesto a una relación con poderes que no se entienden correctamente»⁶²⁶, no sucede de este modo en el ámbito del trabajo.

De facto, Bailey desea emprender su camino como héroe en un sentido tradicional, yendo a otros lugares, iniciando «empresas» que le definan por su audacia. Desea emprender su propio camino incitado por la llamada a la aventura que provee la misma cultura a la que pertenece, por el carácter pionero y emprendedor de las sociedades surgidas de la modernidad. Sin embargo, este llamado no es suficiente para atenuar el sentido de responsabilidad hacia sus semejantes, lo que le impide conocer esos «mundos insospechados» que le ofrecen la universidad y los negocios. Por el contrario, el llamado que finalmente acepta es hacerse cargo de aquello que conoce bien: el ámbito del trabajo al que se dedica su familia. Del mismo modo, la decisión de George no le obliga a tener que comprender la relación de poderes a la que se debe enfrentar, la conoce perfectamente, y eso es lo que le capacita para hacerse cargo de Bailey Brothers Building and Loan. Esta característica es significativa de la mitología del trabajo, en donde la profesionalización se convierte en una suerte del camino del héroe. En cualquier caso,

⁶²⁵ Price, David A. y Walter, John R. «Private Efforts for Affordable Mortgage Lending before Fannie and Freddie». *Economic Quarterly, Fourth Quarter* 102.4 (2016): 321–351. Impreso.

⁶²⁶ Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 1959. Impreso. 54.

eso no impide que la aventura no esté sujeta a lo inesperado, tampoco a que las relaciones de poder cambien sus estrategias y estructuras volviéndose impredecibles, para de este modo atenuar los conocimientos y capacidades laborales del héroe. De este modo, el *monomito* se vuelve singular en lo que concierne a las aventuras propias del contexto laboral.

Resulta destacable que, en la película, esta particularidad mítica quede representada por los dilemas que enfrenta Bailey. En sucesivas ocasiones, ante la posibilidad de emprender un camino de aventuras lejos de su hogar, finalmente decide quedarse en favor de su familia, del amor y de los ciudadanos de Bedford Falls. Eso es lo que le lleva a hacerse cargo de la sociedad, lo que no le otorga ni riquezas, ni posición, ni aparentes aventuras. Bailey no escapa como un héroe solitario a los deberes sociales y mundanos que se le exigen. Al contrario, se entrega a ellos pensando en los demás. Eso le convierte en un héroe social, que no se preocupa solo por trascender su realidad, sino de dignificar y dar sentido a la misma existencia de la que es partícipe como un igual. Eso introduce nuevas perspectivas a la noología del héroe contemporáneo respecto a la modernidad y periodos anteriores. A este respecto, no es lo mismo Crusoe que Bailey. El uno se siente legitimado a tomar el control de la gestión de la vida de los otros, bajo la idea moderna de progreso y justicia, mientras que el otro entrega su vida a los demás bajo una idea de solidaridad social y democrática.

En consecuencia, el relato de *¡Qué bello es vivir!*, además de formar parte de la mitología contemporánea navideña de manera indisoluble, al menos en la cultura occidental, también sirve para comprender las luchas por la hegemonía social y cultural. De un lado, están los poderes económicos que se aglutinan a las clases altas; del otro, las clases medias, bajas y desclasados. Sin embargo, estas distinciones no son suficientes para explicar las jerarquías sociales resultado de las sociedades de consumo. A este respecto, en esta investigación tenemos en cuenta las consideraciones de Bauman cuando expone que «en el mundo de la libertad y la igualdad globales, las tierras y la población se han dispuesto en una jerarquía de castas»⁶²⁷. De manera más extensa, tal como explica el autor, eso significa que «la escalada en la jerarquía social se mide en función de los incrementos en la capacidad de poseer lo que uno quiere (sea lo que sea) ahora, sin

⁶²⁷ Bauman, Zygmunt. *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2000. Impreso. 82.

demora»⁶²⁸. Y esa capacidad, en definitiva, es lo que define la jerarquía social en las sociedades de consumo, introduciendo una hiper-estratificación que aniquila todo valor democrático. En este contexto, la búsqueda de libertad se ofrece en términos de consumo, lo que va en sentido opuesto a la consecución de la libertad por medios democráticos. Por tanto, la libertad ya no nace de un contrato social que busque la equidad, sino de la relación asimétrica con los demás, en términos de consumo. Eso significa que cuanto más libre sea una persona gracia a su capital, más pobre y menos libre será otra. Por tanto, la concentración de capitales en la contemporaneidad tiene el mismo efecto que la concentración de la fuerza en épocas anteriores, reactualizando los poderes autoritarios por medio de la economización y «financiarización» de las sociedades⁶²⁹. De esta manera, se diluyen las diferencias entre el autoritarismo de un señor feudal y el de un banquero como Potter, tal como queda reflejado en el filme.

De hecho, en la película se retrata el Crac del 29, lo que permite comprender las consecuencias del efecto cíclico producto de la financiarización, cuando los poderes económicos tienen la oportunidad de concentrar capital por medio de la devaluación y la deuda.

En el caso de la película, Potter, aprovechando la caída de la bolsa, de los valores fruto de la especulación financiera de la que él mismo forma parte, compra a bajo precio las acciones de las personas normales y corrientes que entran en pánico. Frente a esto, se alza Bailey y su mujer, quienes por medio del autosacrificio entregan todo lo que habían ahorrado para su luna de miel —última aventura posible para George fuera de Bedford Falls—. Este hecho es lo que finalmente despierta la solidaridad de los asociados, quienes deciden resistir el envite de los mercados y no vender sus acciones de Bailey Brothers Building and Loan.

Dramas como el retratado en *It's a Wonderful Life* han seguido sucediendo en la contemporaneidad con consecuencias nefastas para el poder adquisitivo y la libertad de la mayoría de las personas. Y, tal como señala Zygmunt Bauman, esto no va a dejar de suceder mientras la libertad esté sujeta a la competitividad, lo que inevitablemente

⁶²⁸ *Ibid.* 136.

⁶²⁹ Sanmartín, José. *Bancarrota moral: violencia político-financiera y residencia ciudadana*. Barcelona: Sello Editorial, 2015. Impreso. 64-65.

conduce a mayores cotas de corrupción, privatizaciones y control ciudadano que no dejan de retroalimentar el problema⁶³⁰.

Atendiendo a otros relatos aquí analizados, que han surgido en momentos de crisis social y cosmogónica, Bailey se asemeja a los héroes que a lo largo de la mitología han representado una alternativa moral y política al orden establecido. Al menos, sirve como referente heroico frente a la violencia de la banca y los mercados financieros⁶³¹, a través de los cuales una minoría abusa de la mayoría, como ha sucedido en otros momentos de la historia. La película también ofrece una alternativa, la de una comunidad vertebrada por los trabajadores y los esfuerzos de las clases bajas, organizada por sí misma en libertad y por consenso, y no por un orden representativo autoritario que actúe en nombre de esta.

Por tanto, George Bailey y su relato actualizan el arquetipo del héroe comunitario en las sociedades contemporáneas, prestando atención a las cuestiones sociales que ello implica⁶³². Es importante resaltar que esta búsqueda de libertad a través de la equidad tiene su eco en la historia como hemos podido ver en el trascurso de esta investigación. Y, aunque es cierto que bajo toda forma de heroísmo subyace una idea de libertad, no es lo mismo la libertad que provee un héroe rey o un representante que actúe en nombre de la sociedad, que la que defiende un héroe comunitario o demócrata como un igual junto a los demás.

Por último y respecto a la resiliencia, George Bailey es un ejemplo de la desesperación y pérdida de sentido que supone una vida de autosacrificio cuando se impone la injusticia. De hecho, la fábula de la película comienza cuando su tío pierde un depósito que acaba

⁶³⁰ Bauman, Zygmunt. *Vidas desperdiciadas: la Modernidad y sus parias*. Barcelona: Editorial Paidós, 2017. 88-89.

⁶³¹ La violencia de los mercados financieros es un asunto que trata José Sanmartín, director del Centro Reina Sofía para el Estudio de la Violencia en su libro *Bancarrota moral*, publicado en 2015. Véase Sanmartín, José. *Bancarrota moral: violencia político-financiera y residencia ciudadana*. Barcelona: Sello Editorial, 2015. Impreso. 140-158.

⁶³² Hasta el momento, habíamos estudiado la figura del héroe que forma parte de una comunidad, atendiendo a las comunidades libres que existieron en Europa hasta la Edad Media. En la Contemporaneidad, cuando se habla de comunidad ya no es enfatizando su grado de autogobierno frente al Estado al que pertenecen. En este caso, las comunidades son agrupaciones de personas que establecen vínculos que les permiten defender sus derechos y estilo de vida frente a los abusos que puedan suceder dentro de un sistema estatal, sin renunciar a sus intereses personales, familiares y políticos. En el caso de la película, esto queda refrendado por el «personalismo comunitario» representado por Capra. Véase Peris Cancio, José Alfredo y Sanmartín, José. *Principios personalistas en la filmografía de Frank Capra*. Valencia: Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, Servicio de Publicaciones, 2017. Impreso. 23-25.

sustraído por Potter, lo que puede llevar a la bancarrota a Bailey Brothers Building and Loan. Este hecho y la posibilidad de ir a la cárcel le hacen perder el sentido de su existencia, de una vida de autosacrificio y entrega a los demás por la que ha dejado de lado sus propias aspiraciones. Ante la tragedia que esto supone, George considera suicidarse bajo la idea de que mejor habría sino no existir, pero entonces aparece un ángel que le muestra lo que habría sido de Bedford Falls sin él.

Este momento mágico del relato, sirve para comprender no solo la importancia de una vida de entrega a los demás, de la solidaridad y del altruismo, sino de los valores comunitarios que los refuerzan y permiten. Tras la muerte del padre de George no hay herederos que puedan hacerse cargo de la asociación de empréstitos, lo que le permite a Potter dominar la ciudad y empujar a los habitantes de Bedford Falls a la miseria. En esas circunstancias, las buenas personas que hemos conocido en la primera parte de la película se comportan de manera egoísta, vil y autodestructiva, como una masa de individuos sin sentido social. Ante lo que ve, Bailey comprende el sentido de su existencia, reforzando su resiliencia a pesar de las consecuencias que está a punto de sufrir. Sin embargo, nada de eso sucede, porque cuando vuelve a la realidad en la que siempre ha existido, los habitantes de Bedford Falls acuden su a rescate y al de la sociedad de empréstitos, aportando de manera solidaria el capital necesario para restituir el depósito perdido.

Cabe señalar que, tal como señalan autoras como Suniya Luthar y Dante Cicchetti, la resiliencia es una cualidad que se refuerza a través de la familia y del ambiente social⁶³³. Eso significa que el sentido comunitario de *Qué bello es vivir*, permite comprender cuáles son los mecanismos que posibilitan que una sociedad y los miembros que la integran sean resilientes, capaces de encontrar sentido a su existencia y actuar de manera solidaria. Eso convierte a George, su familia, amigos y socios en una comunidad heroica capaz de enfrentarse a la ancestral tiranía de aquellos que concentran el poder en su persona.

Por último, cabe señalar que este tipo de heroísmo será representado por numerosos autores desde entonces hasta la contemporaneidad, entre los que destacan autores como Leo McCarey, Gregory La Cava, John Huston o los Hermanos Dardenne. Este tipo de

⁶³³ Luthar, Suniya; et. al. «The Construct of Resilience: A Critical Evaluation and Guidelines for Future Work». *Child development* 71 (2000): 543-562. Impreso. 543-562.

narrativas, inspiradas por el «personalismo fílmico» presente en la obra de Capra⁶³⁴, a su vez, inspirarán otras producciones de contenido social y democrático que analizaremos como conclusión del capítulo.

7.1.7. SUPERMAN. LA REACTUALIZACIÓN DEL HÉROE DE LA ANTIGÜEDAD

Uno de los fenómenos narrativos más significativos del siglo XX será el auge de la industria del cómic que, a su vez, permitirá a la industria del cine emprender nuevos proyectos cinematográficos. Esto, sumado al desarrollo de los efectos especiales que, a finales de los 60 permitirán la realización de películas óptimas de gran formato, posibilitará llevar a la pantalla relatos del universo de la novela gráfica⁶³⁵. Uno de los héroes que avivará este imaginario de manera global, será Superman. Este héroe de DC Comics, resultado del trabajo emprendido por el dibujante Joe Shuster y el escritor Jerry Siegel en 1933, encontrará un hueco en el mainstream que inspirará un nuevo tipo de cine, el de superhéroes.

Este fenómeno, que se inscribe dentro de lo que se conoce como la cultura Pop, se desarrolla a partir de la segunda mitad del siglo XX, afectando a todas las artes desde entonces. En términos generales, se caracteriza por ser un movimiento cultural que en principio surge de las clases populares, satisfaciendo las demandas del gran público y dejando de lado el elitismo que hasta el momento había afectado al arte en buena medida⁶³⁶. Conviene señalar que la cultura popular se reconoce como tal, al menos, desde la Edad Media⁶³⁷. Sin embargo, no será hasta el siglo XX que se comience a considerar

⁶³⁴ Peris Cancio, José Alfredo y Sanmartín, José. *Principios personalistas en la filmografía de Frank Capra*. Valencia: Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, Servicio de Publicaciones, 2017. Impreso; Sanmartín, José, y José Cancio. *La plenitud del personalismo fílmico en la filmografía de Frank Capra*. Valencia: Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, 2019. Impreso.

⁶³⁵ La primera película que permitirá a la industria cinematográfica comprender los beneficios económicos y cinematográfico de los efectos especiales será 2001: una odisea en el espacio. Véase *2001: Una Odisea Del Espacio*. Dir. Kubrick, Stanley. Metro-Goldwyn-Mayer y Universal Studios Home Entertainment. 1968. Película. Véase también Diéguez, Antonio, et al. *Análisis Filosófico y Antropológico de 2001: Una Odisea Del Espacio. ¿Qué significa esta película?* (2017). Ivoox. ¿Qué significa esta película? 2 de julio de 2021.

⁶³⁶ Pinilla Hurtado, Samuel. «El arte pop amor y libertad». *QUID: Investigación, Ciencia y Tecnología* 19 (2012): 53-61. Dialnet. 3 de julio de 2021.

⁶³⁷ Desde tiempos ancestrales existen las celebraciones, los lugares de recogimiento y distensión de las clases bajas, la artesanía, los juglares, etc., que permiten comprender que existía lo que podrían considerarse expresiones culturales populares. En cualquier caso, para autores como Peter Burke, Mijaíl Bajtín, se puede

por su valor artístico y comercial frente a las grandes tradiciones. Un ejemplo de esta nueva manera de entender el arte y la cultura será el jazz, surgido entre las poblaciones afroamericanas y los ambientes más desfavorecidos, encontrará tal reconocimiento artístico que cambiará el modo de entender la música⁶³⁸. Lo mismo sucede con la novela gráfica, convirtiéndose en uno de los productos culturales que vertebrarán la cultura Pop.

La producción del cómic se ocupará de todo tipo de asuntos, incluyendo temáticas populares y underground⁶³⁹. Sin embargo, la corriente que adquirirá valores comerciales sin precedentes será la que se ocupe de superhéroes como Spiderman, Batman, Hulk, Wonder Woman, Wolverine, etc. Y, entre todos estos héroes, uno de los que gozará de mayor éxito será Superman, sobre todo a partir del estreno de las cuatro películas del superhéroe: *Superman* (1978), *Superman II* (1980), *Superman III* (1983) y *Superman IV: En Búsqueda de la Paz* (1987). Desde entonces, tanto la producción cinematográfica como la del cómic no han dejado de crecer, impulsando grandes industrias como DC o Marvel, que actualmente se disputan tanto la taquilla como la crítica y el favor del público.

Otro aspecto relevante de este héroe es su carácter paradigmático. Por un lado, recupera el heroísmo de la Antigüedad y, más concretamente, del Calcolítico. Como los héroes de aquel entonces, es un ser suprahumano, con capacidades extraordinarias que lo diferencian del común de las personas. En sí, es la representación moderna de un semi-dios o un dios. Por otro, se reactualiza la aprehensión del arquetipo del héroe antiguo para adaptarla a nuestros tiempos, con una pátina de humanidad que le aporta la moralidad deseada en la contemporaneidad, pero recuperando los valores clásicos de lo heroico.

hablar de esta cultura como tal, a partir de la Edad Media. Para estos autores, en aquellos momentos ya existen productos culturales ampliamente extendidos, como por ejemplo los cuentos y fábulas que más tarde recogerán los Hermanos Grimm, o las canciones y literaturas populares rescatadas por Johan Herder. Véase González Díaz, Cruz Alberto. «Sobre la cultura popular. Un acercamiento». *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas. Época III* 24.47 (2018): 65-82. Impreso.

⁶³⁸ Esta corriente musical tiene su ascendencia en las expresiones musicales y bailes de las poblaciones africanas llevadas a Estados Unidos como esclavos. A lo largo del tiempo y, sobre todo, a partir del siglo XIX, esto tuvo como consecuencia un «sincretismo» musical de carácter popular que combinaba la música afroamericana con interpretaciones culturales llevadas por los colonos. En concreto, esto sucedió entre las músicas «europeas, asiáticas, latinoamericanas y, completando el círculo, también africanas». A partir de 1920, la «mercadotecnia musical de masas» define el resultado de este proceso musical como jazz. Véase Gioia, Ted. *La historia del jazz*. Madrid: Turner Publicaciones S.L, 2012. Impreso. 9-129.

⁶³⁹ El comic underground se considera dentro de lo que se conoce como surrealismo pop, surgido en los años 70 en Estados Unidos. Véase Puga García, Sonia. «El cómic underground y su relación con el lowbrow art». *Tercio Creciente* 12 (2017): 29-38. Research Gate. 19 de julio de 2021.

De alguna manera, el proceso de humanización de la heroicidad que se da desde el Calcolítico hasta la modernidad se interrumpe, en cierta medida, con esta nueva propuesta cultural de masas. Cómics como los de Stan Lee y Frank Miller, el animé de Akira Toriyama, el cine de George Lucas o James Gunn, entre otros, permitirán imaginar un universo infinito de posibilidades que de nuevo situará al héroe en el terreno de lo sobrehumano.

Eso significa que, de alguna manera, todo el desarrollo narrativo que hasta el momento había progresado con un carácter cada vez más humanista, hacia una sociedad más empoderada, tal como sucedía en Bedford Falls, de nuevo queda relegada a un segundo plano. En consecuencia, a nivel simbólico, esta clase de producción narrativa permite representar a la humanidad como un ente pasivo incapaz de salvarse a sí mismo, que debe depender de nuevo de seres extraordinarios ajenos a su propia naturaleza.

Superman, como Gilgamesh, representa ese ser todopoderoso que protege a su pueblo. La diferencia es que no es un rey y, al contrario que el héroe mesopotámico, sus poderes son empleados “desde un origen” para el bien. Esto convierte a Superman en lo que podría interpretarse como un Prometeo contemporáneo⁶⁴⁰, que actúa sin mayor pretensión que ayudar a la humanidad. De este modo, sus poderes excepcionales son empleados para el bien y la justicia. Al menos, esto sucede mientras cuenta con el refuerzo de su familia y pareja, quienes le proveen la moral que le define como ser humano y miembro respetable de la sociedad occidental⁶⁴¹.

En cualquier caso, la idea que subyace bajo la representación de Superman adquiere connotaciones simbólicas que van más allá de la ficción, ya que como se ha avanzado, permite identificar al espectador con la idea de la jerarquía, en tanto a lo extraordinario.

La cuestión se complica cuando comprendemos que este fenómeno surge en el ámbito de las clases bajas. Independientemente de que la industria haya sabido aprovechar y convertir el cómic en un producto de consumo, y que la producción cinematográfica haya

⁶⁴⁰ Erreguerena, Josefa. «El poder y el cine: Superman, el supersímbolo del poder». *Razón y Palabra* 59 (2007). Redalyc. 4 de julio de 2021.

⁶⁴¹ Algunos relatos de Superman permiten concebir un héroe tirano, idea que explora Zack Snyder en *La Liga de la Justicia de Zack Snyder*. Dir. Snyder, Zack. HBO Max. 2021. Película. Esta idea proviene de un videojuego en donde el kryptoniano se enfrenta en otra dimensión a un Superman tirano, que engañado por el Joker acaba asesinando a su amada Luis Lane, tras lo que decide imponer un sistema autoritario regido por él en la Tierra. Véase *Injustice: Dioses entre nosotros*. Crea. Edwards, John Nether Realm Studios y Warner Bros Interactive. 2013. Videojuego.

desarrollado toda una industria a su alrededor, su origen se adscribe a la cultura popular. Es importante señalar esta cuestión, porque a lo largo de esta investigación, la producción y difusión mítica siempre parecía haber estado influida por la capacidad cultural de las clases dominantes, por aquellos que tenían la capacidad de producir arte y narrativas. Esto, resulta coherente respecto a anteriores Edades, aunque pudieran existir ciertas excepciones míticas. Por tanto, parece natural que la mitología se ocupara de reyes dioses, dioses héroes o caballeros medievales, en tanto que la difusión cultural de este tipo de relatos favorecía la consolidación de las estructuras sociales existentes. Sin embargo, el fenómeno de los Superhéroes, en origen, es genuinamente popular.

Es cierto que héroes como Superman normalmente actúan en una suerte de auto-ostracismo que permite garantizar los valores democráticos en favor de la sociedad y las clases bajas, a las que él mismo parece pertenecer. Y que, en las aventuras de estos seres extraordinarios, se da la oposición de supervillanos que representan a aquellos que anhelan dominar al mundo mediante el autoritarismo. Eso es lo que humaniza y democratiza, en cierto sentido, a este tipo de héroes, volviéndoles aptos para el consumo popular. Sin embargo, el carácter simbólico de su representación perpetúa la idea de lo suprahumano.

Eso revela como en el conjunto total de la sociedad permanecen vigentes conceptos y pretensiones antiguas, que han logrado sobrevivir en la noología del héroe, con ciertas matizaciones. Y para que esto se dé, no es necesario que haya un control categórico del discurso, sino que esto ocurre, en gran medida, por la potencia cultural de la misma mitología. Eso no quiere decir que no haya control en los términos de Foucault⁶⁴², sino que la permanencia de ciertas ideas no puede explicarse simplemente por este. La explicación puede ser tan simple como que la mitología nos maravilla⁶⁴³, y de ahí su poder cultural, que puede ser aprovechado por terceros.

Del mismo modo, las narrativas de superhéroes, por lo general conllevan la recuperación simbólica de las ideas de Hobbes. Superman, es un Leviatán contemporáneo, una fuerza sobrenatural que obliga a acatar la moralidad y la ley deseada por la cultura occidental.

⁶⁴² Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Tusquets Editores, 1992. Impreso.

⁶⁴³ Aristóteles, en su obra *Metafísica* (siglo IV a. C.), valora al mito por sus «elementos maravillosos» que intentan explicar el mundo. Sin embargo, para Aristóteles y otros filósofos como Platón, lo que permitía reflexionar para tratar de darle un sentido a la existencia era la filosofía. Para ambos, los mitos solo poseían una utilidad alegórica. Aristóteles. *Metafísica*. Madrid: Alianza Editorial. 2011. Impreso. 35.

Bajo su poder incontestable, existen a su vez otros superhéroes que se ocupan de garantizar los pormenores de la justicia. En sí, esto simboliza como gracias a un poder absoluto, las personas no tienen por qué preocuparse de otra cosa más que de sus propias vidas y actuar de manera moral y conforme a lo que se espera de ellas.

Es por esta razón que Superman y la mayoría de los superhéroes, en realidad, representan los valores del “orden” incuestionable defendido por los Estados modernos y contemporáneos. En cierta manera, son una alegoría del poder indisputable de la ley que, recordemos, en la práctica totalidad de las sociedades contemporáneas es competencia exclusiva de los representantes del Estado. De esta manera, este tipo de producción cultural refuerza los valores establecidos incluso antes de las revoluciones burguesas. Por esta razón, en tanto que este tipo de narrativas no refuerza, por lo general, los valores defendidos por el heroísmo de las clases bajas, por el empoderamiento comunitario y ciudadano que hemos analizado con anterioridad, diremos que se ajusta mejor a los intereses burgueses, alto burgueses y aristocráticos.

Eso podría revelar algo que ya hemos defendido. Se trata del hecho de que la cultura de la Edad Contemporánea la define la burguesía, como en la Edad Moderna lo hacía el absolutismo monárquico y en la Edad Media los señores feudales. Los intereses de las clases bajas, aunque presentes en las sociedades actuales, están por debajo de los propósitos burgueses que, a su vez, son asimilados por el resto de los estratos sociales. A tenor de lo que hemos analizado a lo largo de esta investigación, no parece posible que esto pudiera suceder de otra manera. Lo habitual es que, a grandes rasgos, la sociedad en su conjunto asimile los valores de la clase dominante. Esto parece demostrarse, como ya hemos señalado, por el hecho de que la producción cultural de los superhéroes surja, precisamente, de la cultura popular, y no de otro lugar.

7.1.8. BATMAN. EL SUPERHÉROE DEL CAPITAL

Uno de los personajes de la novela gráfica y de la industria cinematográfica que resultan más paradigmáticos a razón de lo anteriormente expuesto, es Batman. Si hay un héroe que representa los valores de las sociedades de consumo, enarbolando el peligro de las masas populares y de los desclasados para el orden establecido, es Bruce Wayne.

Este héroe icónico, creado originalmente por Bob Kane y Bill Finger en 1939, es uno de los principales referentes de DC cómics, cuyo homólogo más destacado es Iron Man de

Marvel⁶⁴⁴. El principal superpoder de este justiciero es que es millonario. Por lo menos hasta recientes números, cuando DC ha decidido convertir a Batman en un metahumano⁶⁴⁵. En cualquier caso, hasta llegar a este momento y durante más de 75 años de publicaciones, había sido su riqueza la que le había permitido estar a la altura de otros superhéroes⁶⁴⁶. Es justo decir que, además de su «capacidad adquisitiva» y de «elección» por encima de la mayoría⁶⁴⁷, es un héroe inteligente que domina las artes marciales. Sin embargo, nada de eso habría sido significativo si no hubiera contado con el dinero y la influencia suficientes como para construir todos los artefactos que configuran el universo de Batman, y por el que se le reconoce en el imaginario colectivo. Esta capacidad por encima del común, le permite estar en una posición privilegiada, por encima incluso de otros superhéroes. De hecho, en el universo de DC, él es de los pocos capaces de enfrentarse a Superman y tener alguna posibilidad de vencer.

Este personaje, baluarte de las sociedades de consumo, lucha contra los villanos que ponen en peligro la vida y estabilidad de Gotham, ciudad icónica dentro del universo de DC que representa todos los terrores de clase contemporáneos. Habitualmente, los villanos a los que se enfrenta representan el caos. Entre ellos destacan el Joker, el Pingüino o Bane, personajes que suelen rodearse de masas de las clases bajas para infundir el terror en las buenas gentes de la ciudad y subvertir el orden establecido⁶⁴⁸. Resulta significativo que el terror para la ciudad de Gotham lo representen los desclasados, aquellos que han sido excluidos de la sociedad y arrojados al «vertedero»⁶⁴⁹.

⁶⁴⁴ Personaje creado por Stan Lee, cuya primera aparición es en 1963 en el Número 39 de *Tales of Suspense*. Véase Lieber, Larry, et al. *Tales of Suspense*. Marvel Comics, 1959-1968. Impreso.

⁶⁴⁵ Metahumano es el concepto utilizado por DC a los superhéroes con habilidades y capacidades por encima de lo humano. En el caso de Batman, en comics recientes entra en contacto con un metal llamado dionesium que le otorga poderes físicos y mentales. Véase Tynion, James y Snyder, Scott. *Dark Days: The Casting. Dark Nights: Metal. N° 1*. Burbank: DC Comics, 2017. Impreso.

⁶⁴⁶ En la *Liga de la justicia* de Zack Snyder, cuando Flash le pregunta a Bruce cuál es su superpoder este le responde que es rico. Véase *Liga de la Justicia de Zack Snyder*. Dir. Snyder, Zack. HBO Max. 2021. 1:29:59.

⁶⁴⁷ Bauman, Zygmunt. *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2000. Impreso. 54.

⁶⁴⁸ Esta casuística se retrata de manera sistemática en la trilogía de Christopher Nolan. De todas ellas, la última entrega, *The Dark Knight Rises* (2012) es la que hace una defensa categórica del orden del capital frente a la amenaza de los antisistema y los desclasados. Conviene recordar que esta película se estrenó en el momento en que Occupy Wall Street, el 15M y otros movimientos sociales exigían de manera global intervenir los mercados financieros. Esto es lo que llevó a calificar a David Greaver el filme de «propaganda anti-Occupy». Véase Graeber, David. *The Utopia of Rules: On Technology, Stupidity, and the Secret Joys of Bureaucracy*. New York: Melville House, 2015. Impreso.

⁶⁴⁹ Bauman, Zygmunt. *Vidas desperdiciadas: la Modernidad y sus parias*. Barcelona: Editorial Paidós, 2017. 85-141.

Es más, cuanto menos resulta inquietante que quien hace todo lo posible para salvaguardar el orden sea la persona que está justo por encima de la jerarquía social.

Es más, esta problemática trasciende lo mundano para llegar al terreno de lo suprahumano y lo cosmogónico. Batman, no solo lucha contra aquellos que desde las clases más bajas resultan una amenaza para el orden, sino también contra las fuerzas que amenazan las sociedades de consumo de manera global.

A este respecto, uno de los relatos recientes que tiene gran repercusión en el público es la lucha entre Batman y un Superman reconvertido en tirano tras la muerte de Lois Lane⁶⁵⁰. Este conflicto logra simbolizar, en cierto modo, la disputa de poder que se da entre el autoritarismo dictatorial y el autoritarismo de las sociedades de consumo. El problema radica en que, nuevamente, la posición que defiende Batman es parcial en tanto que el sistema que defiende es justo aquel que le provee más beneficios económicos; que es, en definitiva, la fuente de su poder. Recordemos que, en las sociedades de consumo, son aquellos que están por encima de la jerarquía social y tienen mayor poder adquisitivo, quienes gozan de mayor capacidad elección y seguridad, frente a los estratos más bajos que corren el riesgo de acabar en el vertedero como «residuos humanos»⁶⁵¹.

En definitiva, se podría decir que Batman y esta versión de Superman son dos caras de la misma moneda. Por un lado, el héroe kryptoniano representa el autoritarismo por la fuerza, en donde es él mismo quien ostenta el poder como un rey-dios absoluto de la existencia. Del otro, Wayne defiende el orden de las sociedades de consumo, en donde su posición en la jerarquía social le permite ejercer el poder sobre el resto⁶⁵².

Por último, la historia de Batman es una metáfora perfecta del *statu quo* económico contemporáneo. Ejemplifica de manera comprensible cómo en los sistemas representativos, el ejercicio político está supeditado a los intereses del mercado, independientemente de que se puedan alternar una serie de representantes cada cierto número de años.

⁶⁵⁰ *Injustice: Dioses entre nosotros*. Crea. Edwards, John Nether Realm Studios y Warner Bros Interactive. 2013. Videojuego.

⁶⁵¹ *Ibid.* 57.

⁶⁵² Este poder lo ejerce en lo que Bauman denomina: «jerarquía de castas». Bauman, Zygmunt. *Vidas desperdiciadas: la Modernidad y sus parias*. Barcelona: Editorial Paidós. 2017. 82.

Batman no es un gobernante al que se le haya votado, pero su capacidad de acción, de elección, de influencia y su poder económico determinan lo que es Gotham, el mundo y la idea de la justicia de manera global. No importa que no forme parte del Gobierno, su capacidad política es superior a la de un diputado, un obrero, un fiscal, un alcalde o un desclasado. Y es precisamente esta facultad superior al común, otorgada por el capital, lo que va en contra de la equidad política garantizada por un auténtico contrato social. Dicho de otro modo, la capacidad política de Bruce Wayne va en contra de la esencia de la democracia, en tanto que su facultad de elección es infinitamente superior a la de cualquier otro. A este respecto, conviene señalar que la problemática de Batman, como la de los superhéroes en general, es producto de la ficción, que solo en la ficción esa capacidad por encima de los demás “parece” emplearse para el bien.

Por lo general, la potestad para decidir por encima de los demás, sin contar con los demás, no es otra cosa que despotismo, autoritarismo, tiranía, tal como se ha demostrado a lo largo de la historia. Solo ante un terror, en este caso producto de la ficción, se logra legitimar y desear un referente como Batman. Sin embargo, aunque se trate de una fantasía, esa justificación del autoritarismo subyace en el imaginario colectivo. En consecuencia, este tipo de relatos puede acabar afectando a la aceptación de ciertas injerencias políticas que pueden ir en contra de todo fundamento democrático. Conviene recordar que la contemporaneidad comienza, precisamente, gracias a las revoluciones que trataron de acabar con aquellos que gobernaban para el pueblo, pero sin el pueblo.

Por todas estas razones, Batman es ante todo el héroe del capital. Ya no estamos simplemente ante una idea del emprendimiento burgués, sino ante el capitalismo financiero y multinacional representados por un superhéroe. En consecuencia, a la noología heroica contemporánea se ha logrado sumar la idea del capital como superpoder, cualidad que en el imaginario colectivo está reforzada no solo por Bruce Wayne, sino por otros superhéroes como él⁶⁵³. Del mismo modo, este tipo de mitología refuerza la idea de que el pueblo no es capaz de empoderarse, de gobernarse democráticamente, que es un sujeto pasivo que hay que temer cuando escapa al control del orden establecido.

⁶⁵³ Iron Man, creación de Stan Lee, Larry Lieber, Don Heck y Jack Kirby en 1963; Emma Frost, creación de Chris Claremont y John Byrne en 1980; Black Panther, creación de Stan Lee y Jack Kirby en 1966; Green Hornet, creación de George W. Trendle y Fran Striker en 1930.

7.1.9. KATNISS EVERDEEN. LA HEROÍNA

INSURGENTE: LA LUCHA CONTRA LA TIRANÍA DE LA REPRESENTATIVIDAD Y DEL CONSUMO

Dentro de los universos de ficción encontramos superhéroes que encarnan posturas opuestas a las del justiciero de Gotham. El ejemplo más carismático sería *V de Vendetta* (1089-2000) de Alan Moore⁶⁵⁴. Sin embargo, no deja de ser contradictorio que la defensa de las clases bajas siempre tenga que ser gracias a una élite que la salvaguarda, aunque sea de manera simbólica. En cierta manera, aunque el discurso sea distinto, el efecto sigue siendo el mismo que el que reproduce Bruce Wayne. Esa es la clave para entender la crisis de legitimidad democrática e ideológica de los sistemas representativos contemporáneos. En definitiva, esa es la situación que denuncia Bauman y que, como él mismo explica, no puede más que degenerar progresivamente⁶⁵⁵, al menos mientras se persista en no conceder la soberanía a la ciudadanía⁶⁵⁶.

Una de las narraciones más lúcidas sobre el problema del autoritarismo y las sociedades de consumo, es la que protagoniza Katniss Everdeen en los *Juegos del Hambre* de Suzanne Collins. En este relato, se muestra una sociedad regida por el presidente Snow, un dictador que a través del miedo mantiene el control de todo el país. Su objetivo no es otro que defender el estilo de vida de los ciudadanos del Capitolio⁶⁵⁷, explotando los recursos y fuerza del trabajo de 12 distritos.

En la capital, los ciudadanos disfrutan de todos los beneficios de las clases altas que básicamente emplean para entretenerse y llevar una vida de desenfreno y notoriamente amoral, que recuerda a los ambientes del *Satiricón*⁶⁵⁸. En el resto de los distritos las

⁶⁵⁴ Moore, Alan y Lloyd, David. *V de Vendetta*. Nueva York: Vertigo Comics. 1980-2000. Impreso.

⁶⁵⁵ Bauman, Zygmunt. *Vidas desperdiciadas: la Modernidad y sus parias*. Barcelona: Editorial Paidós, 2017. 88-89.

⁶⁵⁶ Existen distintas propuestas, además de entregar el poder legislativo al pueblo de la manera que propone Rousseau. Otras formas de conseguirlo son estableciendo mecanismos democráticos directos, sin representación, como los que propone Democracia 4.0. Véase Jurado Gilabert, Francisco. «Democracia 4.0: Desrepresentación en el voto telemático de las leyes». *Revista internacional de pensamiento político* 8 (2013): 119-138. Universidad Pablo de Olavide Sevilla. 4 de julio de 2021.

⁶⁵⁷ Esta posición la defiende en sucesivas ocasiones. El momento más destacado es al final la saga, cuando a los ciudadanos del Capitolio le exhortan a acudir al Palacio para protegerse de aquellos que vienen a «destruir su estilo de vida». Véase *Los Juegos del Hambre: Sinsajo - Parte 2*. Dir. Lawrence, Francis. Lionsgate. 2015. Película. 1:23:42

⁶⁵⁸ En esta obra se retratan los ambientes decadentes de la Roma anterior al siglo I d. C. Petronio. *El satiricón*. Ciudad de México: Editores Mexicanos Unidos, 2000. Impreso.

personas viven en la miseria, en donde una barra de pan puede suponer la comida de toda una familia. De este modo, el relato nos muestra cómo para que unos pocos puedan llevar una vida de excesos otros muchos han de llevar una vida de carencias. Crítica que sirve tanto para el conjunto de un Estado como para las relaciones coloniales e imperialistas de unos países sobre otros.

En la sociedad de Snow no hay democracia, al menos desde un suceso postapocalíptico que transformó Estados Unidos en Panem, denominación que proviene de *panem et circenses*: pan y juegos en el circo⁶⁵⁹. En este nuevo país, se vive en una dictadura que garantiza, como en cualquier otro sistema autoritario, que una clase privilegiada viva por encima de las posibilidades de los demás, concentrando el poder en el Estado y bajo el mando de un único gobernante.

Para mantener la paz, Snow se vale de unos juegos en donde cada distrito entrega dos jóvenes de ambos sexos, entre los 12 y 18 años, para que combatan unos contra otros hasta que solo uno logre sobrevivir. Este acontecimiento se inspira en la *Epitome I* que narra el mito de Teseo y el Laberinto del Minotauro⁶⁶⁰. Según este relato, periódicamente los atenienses debían enviar catorce jóvenes, de ambos sexos, para ser devorados por el Minotauro, tal como exigía Minos como garantía de la paz tras haber conquistado Atenas. Esto sucede cada año, hasta que el héroe heleno, figura en la que se inspira Everdeen, se adentra en el Laberinto construido por Dédalo y acaba con el monstruo antropófago.

Fue escogido como tercer tributo para el Minotauro o, como dicen algunos, se presentó él mismo voluntariamente⁶⁶¹. (Apolodoro 114)

Reproduciendo este acontecimiento, Snow logra varios objetivos:

El primero de ellos es que la segregación territorial de los distritos se afianza con el hecho de que deban de combatir unos contra otros de manera periódica. Por ende, la lucha por la supervivencia se traslada a aquellos que, estando sometidos a la misma tiranía, se convierten en rivales. Simbólicamente, los contendientes, que no son otra cosa que víctimas, pasan a representar la amenaza a la vida más inmediata.

⁶⁵⁹ Juvenal y Persio. *Sátiras*. Madrid: Gredos, 1991. Impreso. 334

⁶⁶⁰ Apolodoro. *Biblioteca mitológica*. Madrid: Akal. 1987. Impreso. 113-117.

⁶⁶¹ En la saga, Katniss también se ofrece voluntaria como «tributo», acepción que se utiliza tanto en el relato del Minotauro como en *Los Juegos del Hambre* para referirse a los jóvenes enviados al sacrificio. Véase *Los juegos del hambre*. Dir. Ross, Gary. Lionsgate. 2012. Película. 0:15:02.

Segundo, la contemplación del horror sirve como mecanismo de control y catarsis. Por tanto, todo deseo de lucha puede verse mitigado por la identificación con cada uno de los jugadores por parte del público. Dicho de otro modo, las luchas que uno pudiera desear se reproducen en el terreno de la conexión que provee el medio audiovisual, liberando las pulsiones que uno pudiera desarrollar⁶⁶². Del mismo modo, la desafección que los contendientes pueden producir en todos los distritos deslegitima al cuerpo de la sociedad como un ente capaz de gobernarse a sí mismo, justificando la necesidad de ser salvaguardado por un poder extraordinario —el mismo que los empuja a enfrentarse—. Es ahí donde la figura de Snow logra mayor legitimidad, ya no solo por el poder que ostenta, sino por adoptar la posición del Leviatán que contiene los horrores de los que son capaces las clases bajas.

Tercero, el hecho de que una persona pueda salvarse a sí misma dentro del sistema, muestra cierta esperanza que refuerza la idea de que el esfuerzo “individual” puede servir para progresar. Este hecho permite contemplar la posibilidad de llegar a formar parte de las clases altas, de vivir en el Capitolio o en las zonas privilegiadas de los distritos, ascendiendo en la jerarquía social.

Es en este contexto donde Katniss Everdeen aparece, ofreciéndose voluntaria para salvar la vida de su hermana. Desde ese momento y paulatinamente despierta la esperanza entre las gentes a un nivel superior al deseado por Snow. Sus acciones ya no logran identificar a los habitantes de Panem con la idea del progreso social proveído por la propaganda, sino con el empoderamiento y la revolución popular. Del mismo modo que las pantallas habían logrado identificar a los espectadores con la idea de la lucha entre los distritos, ahora ofrecen la posibilidad de alianzas, solidaridad y autosacrificio en contra de la tiranía. Es en este ambiente donde ese mismo pueblo que creía haber perdido toda legitimidad para autogobernarse recupera la voluntad de vivir en libertad y en democracia.

Hasta aquí, la narración sucede en el contexto de los discursos democráticos frente a los autoritarios. Por un lado, está el presidente Snow, quien gobierna como un dictador con el apoyo de una clase privilegiada, por otro está la revolución liderada por la presidenta

⁶⁶² La cuestión de la identificación, la catarsis y las pulsiones en la experiencia cinematográfica las analizo extensamente en Sanmartín, Josep Francesc. «La Conexión En La Obra Cinematográfica: Autores, Público e Influencia». *SCIO. Revista de Filosofía* 13 (2017). 189-226. Impreso. 189-226.

Alma Coin, quien reclama la representación de todos los distritos en nombre de la democracia. El problema consiste en que, una vez alcanzado el poder, Coin hace todo lo posible para continuar con el régimen de Snow, prometiendo elecciones en el momento que sea adecuado. Ante esto, Katniss Everdeen acaba con su vida en un acto público y simbólico de toma de posesión, lo que obliga a la celebración de unas elecciones. Años más tarde vemos como Katniss ha formado una familia en lo que parece la vida apacible del nuevo país.

Lo relevante de la figura de Everdeen es que ella no desea ser una líder, pudiendo aglutinar todos los apoyos necesarios para serlo. Es, ante todo, una persona familiar, de pocos amigos e intimidades, pero profundamente empática y con un sentido de la justicia absolutamente moral. Y es ella misma quien avisa de los problemas del autoritarismo que entre sus propias filas y desde sus más allegados llegan a reproducir aquello con lo que se desea acabar, señalando el problema de las luchas cuando estas se convierten en una toma de poder y no en un cambio de sistema. Como ya hemos visto con anterioridad, cambiar un poco las cosas para que todo siga igual⁶⁶³. De facto, al final de la saga, irónicamente se bromea con el hecho de que de alguna manera se sigue en un juego, lo que alerta de las dinámicas de poder que también suceden en los sistemas representativos. Esto se simboliza con la imagen de quien ha sido el artífice de la celebración setenta y cinco de los Juegos del Hambre, Plutarch, quien se encuentra junto a la presidenta electa mientras esta jura el cargo⁶⁶⁴.

Con todo, se podría decir que Katniss Everdeen ejemplifica lo que significa formar parte de una comunidad empoderada, en donde las personas están dispuestas a luchar por la libertad y la justicia. Frente a esto, se encuentra la alta sociedad decadente y estatista de Panem, cuyo ejercicio de libertad se circunscribe al ámbito del consumo, lo que les convierte en una mera masa autocomplaciente⁶⁶⁵.

⁶⁶³ «Si queremos que todo siga igual, es necesario que todo cambie». Véase Lampedusa, Giuseppe. *El gatopardo*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2019. Tagus Books. 15%.

⁶⁶⁴ *Los Juegos del Hambre: Sinsajo - Parte 2*. Dir. Lawrence, Francis. Lionsgate. 2015. Película. 1:56:56.

⁶⁶⁵ Cuando Ortega habla de masas, evidentemente se refiere a lo que él considera el vulgo. Véase Ortega y Gasset, José. *La Rebelión de Las Masas*. La Guillotina, 2010. Impreso. 19-22. Sin embargo, lo que demuestran las sociedades de consumo es que “no” son las personas preparadas, excelentes como él denomina, las que componen esas minorías que nos gobiernan, sino las clases con mayor poder adquisitivo, apoyadas por las masas estatistas que atraviesan la jerarquía de castas. Véase Bauman, Zygmunt. *Vidas desperdiciadas: la Modernidad y sus parias*. Barcelona: Editorial Paidós, 2017. 135-136.

Respecto a la cuestión heroica, Katniss representa varios tipos de heroína, como hemos visto que sucede con la mayoría de los referentes heroicos. Los dos más importantes que representa Everdeen son el de la heroína insurgente y el de la heroína antiestatista. También podría decirse que es una heroína de la democracia, aunque sería más justo decir que su heroísmo va en contra de toda forma de autoritarismo. Asimismo, es una heroína de las clases bajas y, en cierto modo, también encarna la figura del guerrero solitario. De hecho, es significativo cómo en la aventura es su determinación lo que le permite superar los distintos umbrales a pesar de las circunstancias y lo que se espera de ella. En ningún momento de la saga le dice a nadie qué es lo que debe hacer y prácticamente nunca pide ayuda; y, si lo hace, generalmente es para socorrer a otros. Es a su camino al que se suman otras personas de manera habitual. Es su extraordinario heroísmo el que inspira la revolución y las alianzas que le permiten sobrevivir y alcanzar su destino. A decir verdad, la narración retrata el conflicto de la heroína cuando hace lo que otros desean que haga y cuando actúa de manera libre. En gran medida, ese es el vientre de la ballena que de distintas maneras debe superar a lo largo del relato, evidenciando la futilidad de la voluntad individual supeditada a los propósitos utilitaristas de las sociedades disciplinarias.

Es importante señalar que, cuando se habla de un héroe solitario, como por ejemplo Musashi o Everdeen, no se quiere decir con ello que este tipo de héroes vivan en el absoluto aislamiento, ni tampoco que no tengan ninguna clase de conciencia social. Incluso cuando el samurái vivía como un ermitaño, lo acompañaban discípulos y personas que lo apreciaban⁶⁶⁶. Del mismo modo, el guerrero participó en luchas ajenas cuando consideró que eran relevantes para su propio camino de la espada. Eso significa que lo que define a una guerrera solitaria como Katniss Everdeen no es su soledad, sino el deseo de recorrer su propio camino sin la injerencia de otros y sin imponer sus propios deseos a los demás.

7.1.10. NEO. EL HÉROE COMO MECANISMO DE CONTROL

⁶⁶⁶ Scott Wilson, William. *El Samurái Solitario. La Vida de Miyamoto Musashi*. Madrid: Arkano Books, 2007. Impreso. 177-187.

Una de las sagas que reflexiona sobre la figura del héroe, despojándole de su cualidad insurgente para definirlo como un mecanismo de control, es Matrix. Esta producción de las Hermanas Wachowski representa un mundo donde las personas están conectadas a una Matrix que les proporciona un universo ficticio donde desarrollar sus vidas. A cambio, las máquinas que controlan la Matrix extraen su energía. La gran mayoría de las personas son inconscientes a estos hechos, a excepción de unas pocas que logran despertar y otras que han logrado sobrevivir y refugiarse en una ciudad subterránea llamada Sion, tras la Guerra con las máquinas.

En este contexto, periódicamente germina la revolución que acaba liderada por un héroe sin igual, un ser excepcional que puede controlar lo que sucede en la Matrix e incluso parte de lo que sucede fuera de ella. Se trata de Neo, un joven que como cualquier otro necesita despertar; pero que, tras ser llamado a la aventura por Morfeo, acaba recorriendo un camino cosmogónico que le permite dominar su interioridad y la exterioridad a su antojo.

En apariencia, hasta la segunda película todo parece genuino, revolucionario; sin embargo, todo está planeado. Al final de este segundo filme, cuando el héroe se encuentra con el Arquitecto, quien representa la figura arquetípica del padre en el *monomito*⁶⁶⁷, le es revelada la verdad. Él también es un producto de la Matrix, introducido en el sistema para guiar la Revolución al resultado deseado. Toda decisión, por tanto, está condicionada de antemano. Todas las guías que ha recibido, en especial la de Oráculo, pertenecen a un diseño que permite salvaguardar el sistema de un error cíclico que puede ocasionar la pérdida de todas las cosechas humanas. Ese error no llega a explicarse de manera clara. Sin embargo, parece estar vinculada al amor, por un lado, y al deseo de un auténtico libre albedrío consciente, por otro. A decir verdad, eso es lo que permite a Neo tomar una decisión que nunca había tomado y producir un resultado hasta cierto punto diferente, aunque manteniendo las estructuras. Se trata, en definitiva, de conocer la verdad para poder actuar en consecuencia. Y es, a partir de este resultado, que los humanos pueden elegir si desean vivir conectados a la Matrix o despertar.

Este sería un resumen del argumento de la saga, rescatando aquello que es relevante para esta investigación. Sin embargo, Matrix es una creación cinematográfica con un subtexto

⁶⁶⁷ Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 1959. Impreso. 119-123

filosófico y mítico desbordante, que hemos tenido la oportunidad de analizar en el proyecto de investigación *La Mitología en la Narrativa Audiovisual*⁶⁶⁸ y el proyecto *¿Qué significa esta película?*⁶⁶⁹, que forman parte del proceso metodológico de esta tesis. En cualquier caso, el aspecto más relevante del relato es precisamente el que tratamos aquí, y que de alguna manera concluye la crítica que se ha ido desvelando conforme avanzaba la investigación. Se trata de cómo las figuras heroicas heredadas desde el Calcolítico, vigentes en la cultura contemporánea, introducen contradicciones en la noción de empoderamiento democrático que se requiere en la actualidad, también en términos heroicos.

A lo largo de este capítulo, hemos analizado como personajes como Batman o Superman reactualizan valores antiguos que de nuevo dicotomizan la sociedad entre ciudadanos y salvaguardas. A nivel simbólico, esto refuerza la idea de la representatividad frente a la soberanía popular democrática, reforzando el sentimiento estatista de masas. Hemos visto como ese sesgo, en realidad, está implícito incluso en relatos como el de Katniss Everdeen. Esa es la contradicción que introduce una mitología de más de 5.000 años en el imaginario colectivo actual.

Nos gustaría señalar antes de continuar, que la reflexión que realizamos en esta investigación no invalida al héroe por muy arcaico que este pueda ser, que la mitología es un ámbito maravilloso del que constantemente aprender, independientemente de su fundamento histórico. Para nosotros, como para Neo, lo importante aproximarnos a la verdad todo lo que sea posible, para comprender cómo nos influyen cierto tipo de relatos. Consideramos que, simplemente al comprender de qué manera se desarrolla la noología heroica, es suficiente para asegurar la consciencia del momento cultural al que pertenecemos, independientemente de la narrativa que consumamos. Comprender el mensaje tras Batman es suficiente para ver su filmografía extrayendo aquello que pueda

⁶⁶⁸ Sanmartín, Josep Francesc. «El camino de la liberación y la iluminación en Matrix». *La mitología en la narrativa audiovisual* (2018). Centro de Estudios Filosóficos, Políticos y Sociales Vicente Lombardo Toledano. 7 de julio de 2021.

⁶⁶⁹ Sanmartín, Josep Francesc, et al. «Matrix (1a Entrega). Análisis Filosófico, Teológico y Antropológico». *¿Qué significa esta película?* (2017). Ivoox. Vertiente Crítica. 7 de julio de 2021; y Sanmartín, Josep Francesc, et al. «Matrix Reloaded (2a Entrega). Análisis Filosófico, Teológico y Político». *¿Qué significa esta película?* (2017). Ivoox. Vertiente Crítica. 7 de julio de 2021; y Sanmartín, Josep Francesc, et al. «Análisis de Matrix Revolutions y Conclusiones de la Saga». *¿Qué significa esta película?* (2017). Ivoox. Vertiente Crítica. 7 de julio de 2021.

ser valioso y prescindir de aquello que no, sin que por ello se vea afectado nuestro imaginario. Es más, el efecto puede ser justo el contrario al propuesto por el autor⁶⁷⁰.

En cualquier caso, en cuestión de masas, sí que es importante señalar la cualidad propagandística que una extensa producción audiovisual y narrativa puede llegar a adquirir en una sociedad extremadamente mediatizada⁶⁷¹. Sobre todo, cuando entendemos que las industrias de la comunicación y culturales han prosperado en las sociedades de consumo, lo que inevitablemente introduce sesgos como la oferta y la demanda, pero también en lo concerniente al control del discurso⁶⁷².

Matrix es una alegoría de todo esto. Neo, es un héroe producto de un sistema que requiere preservar sus estructuras bajo el orden establecido. Para ello, el régimen se vale de un mito, el del elegido, que vendrá a terminar con el autoritarismo impuesto por las máquinas. Será él quien despierte a las personas asimiladas por el sistema, quienes piensan que son libres en la apariencia de una sociedad de consumo, representada por los Estados Unidos de finales del siglo XX. Pero, además, también concentrará los entusiasmos que fuera del sistema verán en él un guía, permitiendo que la Matrix llegue allí donde su tecnología no se lo permite. El relato de Neo será lo que posibilite llevar la Revolución a su inexorable final, y para garantizar que esto suceda repetirán el proceso una y otra vez, delegando en el propio Neo la restauración del propio sistema.

Sin embargo, tras cientos de restauraciones, Neo ha profundizado en su propia psique, se ha aproximado a la verdad y la ha llegado a percibir incluso antes de que le sea revelada. De todos modos, para el héroe no deja de ser esclarecedor su encuentro con el Arquitecto, quien le desvela su papel. Sin embargo, algo en él es diferente. Quizás por el amor a Trinity, por el camino cosmogónico superior a sus antecesores, o por ambas cosas, el héroe toma una decisión libre fuera de todo sentido común. De esta manera, en vez de hacer lo que se espera de él, hace justo lo que cree que debe hacer, tal como habría hecho Katniss. En un sentido mítico, Neo trasciende muchos niveles de la consciencia y

⁶⁷⁰ Un ejemplo característico de este efecto es cómo a partir de la Película, Graeber realiza toda una crítica que va en sentido opuesto al mensaje de Nolan. Véase Graeber, David. *The Utopia of Rules: On Technology, Stupidity, and the Secret Joys of Bureaucracy*. New York: Melville House, 2015. Impreso.

⁶⁷¹ Monzón Arribas, Cándido. *Opinión pública, comunicación y política*. Madrid: Editorial Tecnos, 2006. Impreso. 41.

⁶⁷² Esta cuestión la analizo extensamente en el capítulo Sanmartín, Josep Francesc. «Poder y opinión pública. Mediación y mediatización a través del mito y sus arquetipos». Esteve, Alfredo. *Estudios filosóficos y culturales sobre la mitología en el cine*. Madrid: Dykinson S.L., 2020. 303-319. Impreso.

comprende la futilidad de una existencia recurrente, sin más propósito que suministrar energía para las máquinas. Eso le lleva a adoptar una decisión que va en contra de su propia vida, de su propio futuro, pero también de la humanidad que salvaguarda. En consecuencia, su decisión puede significar su fin y el de los demás.

En lo que respecta al *monomito*, este es el umbral definitivo de todo héroe, cuando muere y resucita adquiriendo los dones que le permiten enfrentar el reto final de la aventura. En la primera entrega de Matrix esto sucede al final de la película, pero eso forma parte del diseño del Arquitecto, lo que quiere decir que no es genuino. La decisión de Neo en la segunda entrega sí lo es, enfrentándolo a él y a todos los demás seres humanos a la posibilidad de la muerte. Sin embargo, una vez ha superado el umbral, ya le es posible llevar a la humanidad a una realidad más consciente, en el que el hecho de elegir pueda dar sentido a sus vidas, independientemente de si desean vivir en la Matrix o no.

En cualquier caso, la saga no se queda ahí y nos muestra cómo a pesar de los cambios introducidos en la Matrix, en realidad, las estructuras permanecen igual. Así que, además de la constante analogía del control del discurso que se realiza en la saga, también se nos muestra como las estructuras de poder pueden adaptar los relatos para que en esencia todo permanezca igual. Esto es, en la Matrix sigue habiendo personas que entregan su energía para el provecho de otros seres. También existe un orden jerárquico que se reproduce tanto fuera como dentro de la misma, tal como ejemplifica la sumisión voluntaria de Cypher, la exclusión de los programas exiliados, el deseo de poder del agente Smith o la posición superior del Oráculo y del Arquitecto.

Frente a esto, las hermanas Wachowski no terminan de ofrecer una alternativa. Sin embargo, su propuesta es suficiente para comprender lo que significa asimilar un sistema de creencias y contentarse con adaptar los relatos, sin realmente producir una auténtica revolución cultural y social.

En cuanto al arquetipo de Neo, remite al referente del elegido, lo que le sitúa a la altura de un héroe-dios. Esto es lo que determina que no pueda considerarse un héroe solitario, algo que parece reforzarse conforme avanza la aventura. La razón es que su separación

sucede en un plano trascendental, de manera involuntaria⁶⁷³, a diferencia del camino solitario elegido por Katniss o Musashi.

Hay varios momentos que ejemplifican esta progresión. Pero, de todos ellos, el más destacado es cuando Neo entra en contacto con la Fuente que rige la Matrix, entidad que recuerda a los entes supremos del budismo y del hinduismo, a la «luz fundamental»⁶⁷⁴, al *dharmakaya*⁶⁷⁵, a la verdad eterna e infinita, al Brahman⁶⁷⁶. Es en ese momento cuando se sacrifica por toda la existencia, incluso de las máquinas, de manera consciente y voluntaria, reingresando en la Matrix para redimirla.

Naceré como un emperador universal para el bien de todos los seres sensibles, o como un brahmana, como un gran árbol sala, o como el hijo de un hombre realizado, o en una familia de un linaje puro del dharma, o en una familia en la que el padre y la madre sean personas de fe; y tomando un cuerpo con méritos espirituales que puedan beneficiar a todos los seres sensibles, haré el bien. Concentrándote en este pensamiento, deberás entrar en la matriz. En este momento, bendecirás la matriz a la que estas entrando como si fuera un palacio de los dioses, encomiéndate a los buddhas y bodhisattvas de las diez direcciones y a los *vidams*, especialmente al Señor de la Gran Compasión, y entra en la matriz con el anhelo de que te sea transmitida la iniciación. (Padmasambhava 267-268)⁶⁷⁷

Por tanto, el fomento de su soledad se debe a la progresiva iluminación, lo que en definitiva le confiere la capacidad de decidir trascendiendo la razón impuesta, una vez parece que se ha llegado a los límites de lo posible. Eso es lo que le permite rescatar a Trinity de la muerte, sacrificando la oportunidad de salvar a la humanidad en una primera instancia. Sin embargo y cómo ya hemos abordado, esto es lo que le faculta para actuar con la libertad de un Dios, transformando la realidad, legitimando la Revolución y dotando de sentido la existencia de cada persona en un nuevo renacer del ser.

⁶⁷³ Uno de los fenómenos que sucede al final del camino del héroe acompañado de un profundo camino cosmogónico, es que la realidad espiritual que descubre le abre nuevas perspectivas, realidades y niveles de la consciencia superiores a su universo de partida, lo que dificulta su retorno. Esto es una consecuencia de su viaje, más que un propósito. Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 1959. Impreso. 179-182.

⁶⁷⁴ Padmasambhava. *Bardo-Thodol: El libro tibetano de los muertos*. José J. de Olañeta, 2006. Epub. 16.

⁶⁷⁵ El *dharmakaya* es el cuerpo no manifiesto de Buda, del que proceden el resto de Budas. Según el budismo tibetano, cuando morimos podemos entrar en contacto con él, lo que nos permite conocer la Realidad Absoluta. Véase *Ibid.* 15, 48-49.

⁶⁷⁶ Mascaró, Joan y Abeleira, José Manuel. *Upanishads*. Barcelona: Penguin Clásicos, 2015. 258.

⁶⁷⁷ Padmasambhava. *Bardo-Thodol: El libro tibetano de los muertos*. José J. de Olañeta, 2006.

7.1.11. THE WIRE. EL COLECTIVO HEROICO

Se podría decir que, en el marco de la investigación, existe un progreso sociopolítico y cultural desde el Calcolítico hasta la contemporaneidad. En este sentido, es factible apreciar cómo los sistemas representativos, o las consideradas democracias formales, son resultado del progreso a partir de los Estados Absolutistas y, antes de eso, del feudalismo medieval, de los reinos clásicos y así sucesivamente. Que, frente a esto, han logrado sobrevivir hasta la fecha monarquías y dictaduras que replican poderes del pasado, ostentados mediante la fuerza y un estatismo ideológico exacerbado.

En consecuencia, se puede conceder que, al menos, existe un propósito de progreso democrático en los sistemas representativos, que ha mejorado la situación del ciudadano en términos generales. El problema consiste en que, tal como hemos podido analizar, con el auge de las sociedades de consumo las democracias representativas parecen haber entrado en decadencia, socavando el contrato social y la equidad política entre cada una de las personas que integran el Estado.

Las jerarquías sociales que antaño parecían haberse mitigado con el fin de los Estados Absolutistas, de nuevo tienen mayor capacidad para imponer la voluntad de una minoría privilegiada. En estas circunstancias y como ya hemos señalado, la libertad ya no se mide a partir de la igualdad y la fraternidad, sino en función de la desigualdad y la insolidaridad inherentes a las sociedades de consumo. En este sentido, las grandes industrias del entretenimiento, en general, contribuyen a un imaginario en donde lo extraordinario se representa mediante modelos exacerbados de la individualidad.

Eso significa que, paradójicamente, aunque el héroe o el superhéroe luche por la democracia, su éxito es inalcanzable para el ciudadano común, lo que transmite la idea de que la sociedad no tiene capacidad heroica, que no puede empoderarse ni autogobernarse.

Se trata sin duda de un logro notable, extraordinario e increíble, de una magnitud capaz de justificar retrospectivamente la aspiración al título de héroe. No obstante, dicho título solo tiene sentido como privilegio ofrecido a unos cuantos escogidos. (Bauman, *Vidas desperdiciadas* 127).

Ante muchos de los relatos que hemos estudiado, lo normal es que nos sintamos identificados con sus protagonistas⁶⁷⁸, por personajes como Neo, Katniss, Batman, el Rey Arturo, Zhou, Odiseo, Gilgamesh, etc. Incluso sin compartir muchos de sus valores vivimos sus aventuras y les comprendemos como personas íntimamente. Incluso en el contexto de la ficción más absoluta podemos empatizar con ellos y vivir sus luchas como las nuestras. Y, al hacerlo, conectamos con la idea de una individualidad superior al común de las personas. Esto tiene una explicación psicológica. Como explican autores como Rizzolatti o Gloria Cava, en cualquier experiencia narrativa audiovisual participan las neuronas espejo, que simulan aquello que ven, activando las redes neuronales implicadas en la acción que se presencia, aunque esta sea producto de la ficción. Este mecanismo favorece el aprendizaje por imitación y permite sentir las emociones del otro, lo que es necesario para una mejor adaptación psicológica en términos de supervivencia biológica y social⁶⁷⁹.

Lo que se representa en la pantalla, en el papel o por cualquier otro medio narrativo activa nuestro imaginario y nos provee de una experiencia simulada en primera persona de lo extraordinario. Y esa experiencia fabulosa, en definitiva, es lo que esperamos de todo relato, es lo que nos genera afección por aquello que vemos.

En realidad, casi parece que no exista otra manera de contar una historia. En términos narrativos, resulta muy conveniente la conexión que se puede conseguir concentrando la identificación en un solo personaje o en unos pocos. Es probable que para las producciones cinematográficas esta sea la manera más eficaz de despertar las emociones en los espectadores, dado el tiempo limitado. Por tanto, es natural que según el medio esto sea así porque para la mayoría de los casos, para la industria cinematográfica en concreto, es óptimo en términos de entretenimiento. El proceso de identificación es clave

⁶⁷⁸ En la experiencia cinematográfica suceden distintos tipos de identificación. La identificación primaria es la que nos mimetiza con la cámara, la identificación secundaria con los personajes del filme. Véase Metz, Christian. *El significante imaginario*. Barcelona: Paidós. 2001. Impreso. 70.

⁶⁷⁹ Rizzolatti, Giacomo. *Las neuronas espejo: los mecanismos de la empatía emocional*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2006. Impreso; y Iacoboni, Marco. *Las neuronas espejo: Empatía, neuropolítica, autismo, imitación, o de cómo entendemos a los otros*. Argentina: Katz, 2009. Impreso; y Cava, Gloria y Sanmartín, José. «Neuronas espejo y aprendizaje por imitación». *Máster de resolución de conflictos en el aula*. Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir. 8 de julio de 2021.

para lograr la empatía y la conexión que nos permita emocionarnos con la aventura del héroe⁶⁸⁰, algo que se puede diluir si se reparten demasiado los protagonismos.

Incluso cuando vemos una película como *Qué bello es vivir*, un filme que representa el sentido comunitario, las luchas sociales y el empoderamiento ciudadano, resulta inevitable para Capra concentrar la atención sobre George Bailey. Por tanto, podemos apreciar que el mismo medio introduce un sesgo en apariencia insalvable.

Sin embargo, sí existen propuestas narrativas en donde no hay un único héroe, ni siquiera un héroe al uso, sino una serie de personas que actúan de manera heroica. Un ejemplo paradigmático de este tipo de producciones son las creaciones de David Simon, en donde el protagonismo es auténticamente colectivo, de tal modo que hasta los personajes secundarios importan. Otro ejemplo lo encontramos en la película *Los Goonies* (1985)⁶⁸¹, en donde un grupo de amigos busca un tesoro para detener un desahucio, lo que finalmente consiguen gracias a unas pocas joyas que logran recuperar. Otra producción cinematográfica similar y más realista sería *7 minutos* (2016)⁶⁸², de Michele Placido, en donde once trabajadoras deben decidir el futuro de la empresa a la que pertenecen, en función de aceptar siete minutos de reducción en su descanso.

En estas propuestas, el protagonismo colectivo no se consigue simplemente porque sean películas corales, sino porque no hay una representación simbólica de superioridad de unos personajes sobre el resto, ni siquiera en términos de acción. Cabe destacar que, en este tipo de narrativas, tampoco hay recompensas excepcionales más allá de superar la crisis objeto de la aventura. De hecho, muchas veces, una vez resuelto el desafío puede haber una condena.

Antes de continuar, conviene señalar que, además de las propuestas señaladas, existen narrativas que también exploraran la idea del grupo. Ejemplos de ello serían el *Señor de los anillos*, *Los vengadores*, *Los siete samuráis*, los *X-Men* o *La Liga de los Hombres Extraordinarios*. En todos estos relatos hay una representación hasta cierto punto comunitaria de lo heroico. Cada uno de los miembros aporta una cualidad fuera de lo

⁶⁸⁰ En el artículo que indico a continuación, analizo de manera extensa los principales procesos de identificación en la experiencia cinematográfica. Véase Sanmartín, Josep Francesc. «La Conexión En La Obra Cinematográfica: Autores, Público e Influencia». *SCIO. Revista de Filosofía* 13 (2017). 189-226. Impreso. 189-226.

⁶⁸¹ *Los Goonies*. Dir. Donner, Richard. Warner Bros, 1985. Película.

⁶⁸² *7 Minutos*. Dir Stefano Massini, Michele Placido. Koch Media, 2016. Película.

común, cada héroe representa una moralidad particular que complementa al grupo. Sin embargo, en todas estas narrativas se conserva el valor de la superioridad al común. A fin de cuentas, son seres extraordinarios, tal como reza alguno de los títulos antes mencionados. Las únicas excepciones dentro de estas fabulosas agrupaciones serían, en gran medida, las de Frodo, Sam, Pippin y Merry, lo que contemporiza a Tolkien, a pesar de desarrollar un relato inspirado en las mitologías nórdicas y germanas⁶⁸³. Quizás, porque como pudimos estudiar con anterioridad, en estas culturas existe el concepto de comunidades rurales organizadas bajo la idea de hombres libres, al menos hasta la Alta Edad Media⁶⁸⁴. Además, el mismo Tolkien veneraba la vida campestre frente a las urbes industriales, uno de los motivos que le inspiró a desarrollar el universo del Señor de los Anillos⁶⁸⁵.

Por tanto y como hemos podido ver, sí es posible producir narrativas alternativas que sean un éxito de taquilla, obras maestras que no concentren el protagonismo en seres extraordinarios sino en personas normales y corrientes capaces de transformar la realidad. De hecho y como pudimos estudiar con Capra, ya en torno a los años 40 existe en la industria cinematográfica una corriente de personalismo fílmico que representa los valores comunitarios y democráticos de las clases bajas. Los filmes que se produjeron entonces fueron en muchos de los casos grandes producciones que cosecharon éxitos que todavía hoy configuran el imaginario colectivo.

Uno de los autores que demuestra la capacidad de este tipo de producciones, en el ámbito de las industrias de la comunicación y culturales, es David Simon. Sus relatos, no solo ofrecen historias de grupos humanos que colaboran entre sí de manera prosaica y

⁶⁸³ Tal como pudimos estudiar en los primeros capítulos de la investigación, la mitología nórdica y germánica también comparten la visión de lo extraordinario y lo divino del héroe, aspecto que Tolkien intentó plasmar en una mitología para Reino Unido que él mismo trató de desarrollar, incluso con sus propias lenguas. Esta cuestión la analizamos en el proyecto de investigación *La mitología en la narrativa audiovisual*. Escúchese Sanmartín, Josep Francesc, et al. «El Señor de Los Anillos: Análisis Antropológico, Político y Mitológico». *¿Qué significa esta película?* (2017). Ivoox. Vertiente Crítica. 8 de julio de 2021. Véase también Bartolotti, Alessandra. *Mitología celta y nórdica*. Barcelona: Ediciones Robinbook S.L., 2011. Impreso.

⁶⁸⁴ La mayoría de las comunidades celtas fueron absorbidas por la cultura medieval durante la Alta Edad Media. Véase Álvarez Borge, Ignacio. *Comunidades Locales y Poderes Feudales En La Edad Media*. Logroño: Universidad de la Rioja, Servicio de Publicaciones, 2013. Impreso. 89.

⁶⁸⁵ Sanmartín, Josep Francesc, et al. «El Señor de Los Anillos: Análisis Antropológico, Político y Mitológico». *¿Qué significa esta película?* (2017). Ivoox. Vertiente Crítica. 8 de julio de 2021.

heroica⁶⁸⁶, sino que además lo hacen en el contexto de los males inherentes a las sociedades de consumo.

Sobre este particular, uno de los relatos más paradigmáticos y de mayor éxito de la industria de entretenimiento, creada por el autor, es *The Wire* (2002-2008)⁶⁸⁷. En esta serie de cinco temporadas se cartografía Baltimore, desde los círculos de poder a los desclasados. La acción y el drama sucede a partir de las pesquisas que un grupo de inspectores realiza sobre los principales capos de la droga de la ciudad. Su investigación, progresivamente desvela la jerarquía social de las sociedades de consumo en donde la corrupción, la estética del poder político y el flujo de dinero van en contra del propósito de hacer justicia y los intereses de las clases bajas. Frente a esto, los distintos héroes que retrata Simon, ponen en riesgo sus carreras, sus vidas e incluso su prestigio, en un intento por socavar los males que denigran la vida de una parte de los ciudadanos de Baltimore⁶⁸⁸.

Los poderes extraordinarios ya no están representados por los héroes sino por los males que enfrentan. Son los capos de la droga, los abogados de las clases altas, la cadena de mando, los jueces que buscan ascender, los periodistas sensacionalistas y los políticos corruptos y/o ambiciosos los que representan esos poderes extraordinarios contra los que se deben enfrentar los inspectores. Pero no solo el cuerpo de policía debe hacerlo, sino cualquiera que desde sus circunstancias actúe de manera heroica contra la jerarquía, aunque sea un simple desclasado.

Cada uno de los héroes retratados en *The Wire* tienen algunas cualidades y muchos defectos. Son simples seres humanos que representan al común de las personas. No son especiales, podrían ser otros, siempre y cuando tuvieran conciencia social y voluntad de cambiar las cosas. Inevitablemente, el relato te identifica con aquellos personajes que resultan más afines. Sin embargo, no hay en la narrativa nada significativo que pueda hacerte preferir a un héroe sobre otro, gracias a sus capacidades extraordinarias, sino más bien por cuestiones como el sistema de valores que ostentan.

⁶⁸⁶ Bauman, Zygmunt. *Vidas desperdiciadas: la Modernidad y sus parias*. Barcelona: Editorial Paidós, 2017. 128.

⁶⁸⁷ *The Wire*. Crea. Simon, David. HBO. 2006-2002. Serie.

⁶⁸⁸ Esta cuestión la analizo extensamente, en el ámbito del trabajo, los desclasados, la corrupción y la estética del poder, en el siguiente artículo publicado para el proyecto de investigación *La mitología en la narrativa audiovisual*. Véase Sanmartín, Josep Francesc. «The Wire: Mito, Consumismo y Nuevos Pobres. Heroicidad y Arquetipos». *Mitología en la narrativa audiovisual* (2019). Centro de Estudios Filosóficos, Políticos y Sociales Vicente Lombardo Toledano. 8 de julio de 2021.

En definitiva, lo que muestra la serie es una colectividad de personas que, cada una desde sus propias circunstancias y postura ante la vida y el trabajo, colaboran para conseguir un resultado común. Son personas unidas por una idea de justicia, que en sucesivas ocasiones prescinden de la jerarquía para conseguir los objetivos demandados por la ciudadanía. Hemos visto que, en general, esta insubordinación es una de las características del héroe, que tiene repercusiones incluso en lo cosmogónico, hecho que legitima sus actos permitiéndole transformar la realidad. Sin embargo y cómo hemos podido estudiar, en general, cuando esto sucede, el héroe o la heroína conseguía dotes que le permitían actuar por encima de la capacidad de acción y elección del común de las personas.

Sin embargo, en los héroes de David Simon, esto no es así. El héroe no adquiere un don sino una carga que debe soportar al actuar con libre albedrío. Cuando un héroe opera por encima de lo que se espera de él, incluso habiendo conseguido el objetivo por el que se estaba luchando, es castigado por ello.

Eso es lo que representan los héroes de Simon, además de las contradicciones presentes en las sociedades de consumo respecto a los límites que constriñen la acción ciudadana en términos de jerarquía. Las cuestionables violaciones de la ley que llevan a cabo algunos agentes para conseguir unas escuchas no autorizadas contrastan con el hecho de que quienes tienen la posibilidad de concederlas no lo hagan para ascender en la jerarquía. Es cierto que los inspectores que actúan contra la ley no pueden ser recompensados por ello, por el mero hecho de que significaría retrotraernos a épocas del pasado, a valores anteriores a nuestra era. La contemporaneidad exige unos compromisos morales que deben respetarse de manera equitativa por todas las personas, garantizándose de este modo una sociedad que se pretenda democrática, que trate de respetar el contrato social.

Sin embargo, lo que evidencia Simon es que frente al autosacrificio del inspector que sabe que al actuar de manera ilegal va a perder su trabajo e, incluso, acabar en la cárcel, existe la banalidad del mal encarnada por la corrupción inherente de los sistemas representativos. Frente a la inmolación de la policía, que es castigada y perseguida por ello, se naturaliza que alguien por encima de la jerarquía social actúe por su propio interés y en contra de la ciudadanía⁶⁸⁹.

⁶⁸⁹ El fenómeno estudiado filosóficamente por Hannah Arendt y confirmado experimentalmente por el sociólogo Stanley Milgram, es que hay una pérdida de sentido de responsabilidad en los sistemas

Esa dicotomía representa a la perfección la realidad de las sociedades de consumo, en donde aquellos que se sitúan por encima de la jerarquía social pueden manejar la ley también en su propio beneficio.

Sería esperable por ley que un representante actuara garantizando el interés de la mayoría. Sin embargo, eso no es así, no hay una ley que obligue a los representantes a cumplir sus promesas electorales ni a actuar de manera moral, simplemente por el hecho de que el poder legislativo es competencia del mismo Estado y no de la ciudadanía. Dicho de otro modo, el control de los representantes es competencia de los mismos representantes⁶⁹⁰.

Por el contrario, sí existe una ley estricta para todos aquellos que deben servir a los propósitos del Estado, aunque esos propósitos sean la causa de un auge del crimen y la corrupción. Eso revela el carácter disciplinario de las sociedades actuales⁶⁹¹; del autoritarismo que, en nombre de la ley, fomenta la desigualdad que va en contra de todo bienestar y justicia social.

En cualquier caso, ante la tentación de ofrecernos los manidos relatos de héroes que, como en los relatos más celebrados del cine policiaco, consiguen acabar con toda la corrupción en una escena que conlleva la exhibición de un poder extraordinario, Simon retrata a héroes reales que sufren las consecuencias de sus actos. Por un lado, están los inspectores que por actuar al margen de la ley en busca de justicia son castigados. Pero, por otro, ni siquiera quienes desempeñan con éxito su labor conforme a un orden jerárquico, dentro de los límites normativos exigidos, son recompensados. Incluso algunos de ellos son expulsados del ámbito de su trabajo, como le sucede al jefe de operaciones Cedric Daniels cuando se niega a beneficiar a la jerarquía sacrificando sus principios y demeritando los éxitos alcanzados por el grupo policial.

jerárquicos. Todo aquello que proviene de una autoridad no se cuestiona, aunque sea inmoral, lo que puede llevar a que un funcionario a ejecute a millones de personas; o a una persona normal y corriente a torturar, incluso dentro de un sistema que se considere democrático. De alguna manera esto explica por qué las sociedades relativizan el autoritarismo de los representantes incluso cuando actúan en contra de la ley que les legitima en el poder. Véase Arendt, Hannah. *Eichmann en Jerusalén*. Barcelona: Lumen, 2003. Impreso; y Milgram, Stanley. *Obediencia a la autoridad: un punto de vista experimental*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2002. Impreso.

⁶⁹⁰ Ésta es, precisamente, la circunstancia que según Rousseau impide que un sistema representativo pueda considerarse democrático. Véase Rousseau, Véase Rousseau, Jean-Jacques. *El Contrato Social*. Ciudad de México. Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa ILCE. Biblioteca Digital del ILCE. Jue. 25 jun. 2021. 53.

⁶⁹¹ Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2004. Impreso.

Podría parecer menos heroico, porque la narrativa en general nos ha educado a pensar que al final del camino del héroe hay una recompensa sobresaliente, aunque solo sea en términos de reconocimiento. Esa percepción quizás se deba a las consecuencias de un imaginario colectivo que hunde sus raíces en concepciones clásicas. No obstante, podría verse reforzada gracias a la mediatización contante del éxito propio de las sociedades de consumo que se vincula al ascenso social.

En realidad, una reflexión más profunda sobre el heroísmo que propone Simon, revela que es más heroico actuar sabiendo que el éxito conllevará consecuencias nefastas que beneficiosas. Cabe señalar que este aspecto está presente en la mayoría de las concepciones heroicas, sobre todo a partir de la era axial y con notables excepciones como por ejemplo Aquiles o Agamenón. Sin embargo, conforme avanza la mitología y la historia, el heroísmo se va tornando más moral y menos material, al menos hasta la llegada de las sociedades de consumo. La cuestión, entonces, no tiene que ver tanto con el fundamento del héroe como con el estilo narrativo mayoritario. En términos generales, esta recompensa final parece ser consecuencia de una tradición narrativa en donde es el autor quien recompensa al héroe, aunque este no lo demande, lo que le ennoblece mayormente.

Este ejercicio de complacencia sucede a expensas del protagonista, es un guiño narrativo, hasta cierto punto extradiegético, que conecta a la industria con los deseos del público. Dicho de otro modo, es el autor quien se identifica con los deseos de los espectadores y a los que trata de satisfacer, más que al propio héroe. Por tanto, estamos ante un artificio como tantos del cine, un truco, una fantasía que intenta despertar una emoción fácil, que no responde necesariamente a la realidad.

Sin embargo, cuando toda la producción narrativa muestra que el héroe habitualmente es recompensado de manera excepcional, eso puede llevar a pensar que solo vale la pena actuar de manera heroica si por ello va a haber una contrapartida. Ahora bien, el heroísmo de David Simon nos recuerda otra posibilidad, y es la de un heroísmo desinteresado, digno incluso en la condena y la exclusión. Recordemos a Temístocles, el primer héroe demócrata que estudiamos en la Antigüedad⁶⁹².

⁶⁹² Plutarco. *Vidas paralelas Teseo, Rómulo, Licurgo, Numa, Solón, Públicola, Temístocles, Camilo*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2009. Impreso.

En otras palabras, la cualidad del héroe que recupera y enfatiza el autor es la del autosacrificio. Siempre la ha sido, pero puede ser olvidada, ocultada bajo la continua y exacerbada representación del reconocimiento del héroe en la victoria, que es usual en las industrias del entretenimiento. Cuestión que se refuerza ante la idea del éxito difundida por los medios de masas en las sociedades de consumo.

Cuando McNulty actúa fuera de la ley, sabe que tendrá consecuencias negativas para él: pierde amistades, su puesto de trabajo y se enfrenta a la posibilidad de terminar en la cárcel, pudiendo acabar como un desclasado arrojado al vertedero. En definitiva, el mayor fracaso que se puede esperar en una sociedad de consumo, en donde los actos heroicos ni siquiera son reconocidos. Eso significa que, por mucha justicia que pueda llevar al resto de la sociedad, por mucho que actúe como un héroe, las consecuencias de sus actos van en contra del modelo de progreso vigente, por lo que no puede esperar otra cosa que descender en la jerarquía social y ser condenado al ostracismo.

Esa es la realidad, o al menos una parte de ella, de quienes se enfrentan a los poderes extraordinarios que ostentan y se amparan en la representatividad. Esa es la crisis estatal y social que como en *Los miserables* (1862) ha continuado presente en nuestra sociedad hasta la actualidad. Es posible que haya una esperanza en los héroes de la clase trabajadora, en los héroes de las clases bajas que representa David Simon, como parecía haberla en una parte de la burguesía al final de la modernidad y principios de la contemporaneidad. Recordemos que Jean Valjean también actuaba fuera de la ley, lo que nos avisa de que esta no siempre responde a una justicia moral ni social, sino que también puede hacerlo procurando la «dominación legal»⁶⁹³.

En lo que concierne al arquetipo del héroe, los personajes de David Simon son auténticos héroes demócratas, que actúan en consecuencia a lo que se espera de un auténtico contrato social, sacrificándose si es necesario por ello y sin esperar nada a cambio. Son héroes de la clase trabajadora y de las clases bajas que, como tales, desarrollan su heroísmo en el ámbito laboral y no desde una posición más elevada. Son personas que, con todos sus defectos, legitiman un concepto del heroísmo real y necesario para superar los relatos que inducen a creer que nada se puede hacer frente a los poderes extraordinarios que nos atenazan. Los héroes de Simon son como cualquiera de nosotros, sus capacidades y

⁶⁹³ Sanmartín, José. *Bancarrotta moral: violencia político-financiera y residencia ciudadana*. Barcelona: Sello Editorial, 2015. Impreso. 153.

carencias son equiparables a las del resto de las personas. La única diferencia es que están dispuestos a darlo todo por ellas. En *términos históricos*, quizás esa sea la única cualidad verdaderamente extraordinaria y real del héroe.

7.2. ARQUETIPO Y FUNCIÓN DEL HÉROE EN LA EDAD CONTEMPORÁNEA

A diferencia de capítulos anteriores, donde era posible identificar el principal o los principales arquetipos heroicos genéricos a razón del legado mítico, no resulta sencillo determinar cuál o cuáles serán los arquetipos de segundo nivel destacados del periodo contemporáneo, y mucho menos los de tercer nivel. Ahora bien, en función del contexto sociopolítico actual y la hipótesis barajada en la tesis, se podría afirmar que, al menos, en lo que se refiere a las sociedades del consumo, el héroe que destaca sobre todos los demás es el burgués.

Recuperando el espíritu de Jean Valjean, sería aquel capaz de transformar la realidad por sus propios medios, proponiendo un nuevo orden social ajustado a la moral y propósitos de la burguesía. Además del Sr. Magdalena, encontramos en la contemporaneidad representaciones del ideal burgués, del modelo de ciudadano de la alta sociedad y del caballero contemporáneo. Un ejemplo paradigmático lo hallamos en Sherlock Holmes, quien aglutina todos los ideales de la Ilustración y desdén hacia todo sentimiento estatista. Otro modelo de éxito es el que representa el héroe colonizador, aunque como ya vimos con Conrad, esta concepción se desacreditará conforme se conozcan las realidades de las colonias.

En cualquier caso, la audacia que representa el héroe burgués inspirará, en gran medida, a la sociedad en su conjunto, entonces y ahora. De él se desprenderá otro tipo de heroísmo de cualidades mayormente excluyentes, el representado por héroe del capital, más propio de las sociedades de consumo. A lo largo de este capítulo hemos podido analizar cómo la noología heroica que impregna el imaginario colectivo de estos referentes, en realidad hereda gran parte de los rasgos arquetipos de héroes anteriores, como por ejemplo la cualidad ciertamente elitista de lo extraordinario. En consecuencia, en el imaginario colectivo contemporáneo permanecen e incluso se acentúan, según el caso, las diferencias

de clase. Muchas veces, estos distingos suceden en el terreno de lo simbólico, en forma de superpoderes; otras veces, se manifiestan directamente en el poder adquisitivo.

No obstante, todas estas ideas se confrontan con una representación heroica que ha prosperado a lo largo de la Edad Contemporánea, se trata del heroísmo de las clases bajas y trabajadoras. Esta tendencia, rescata el concepto de las organizaciones de hombres libres para actualizarlas en el concepto de personas libres, que actúan en comunidad y sin aspiraciones de clase. Esta representación de lo heroico que, por sus matices la distingue de concepciones socioculturales de otras épocas, parece responder de esta manera a los valores en lo que se fundaron los regímenes liberales. Sin embargo, los conflictos que se representan en estas narrativas, en buena medida revelan las contradicciones de los sistemas representativos instaurados en la Edad Contemporánea.

Por medio de este conflicto, podemos también comprender cómo se dirimen los poderes de la contemporaneidad, lo que nos permite aseverar que la actualidad está dominada, tal como adelantamos, por los propósitos burgueses, al menos en lo que se refiere a las sociedades de consumo. Por tanto, el héroe de las clases bajas es secundario, aunque su papel sea similar al de la burguesía en la Edad Moderna, introduciendo fisuras socioculturales que pueden significar futuros cambios de modelo.

En cualquier caso y dejando de lado otras consideraciones que en nombre de los trabajadores permiten el autoritarismo por la fuerza o con carácter burocrático, el heroísmo aquí analizado reivindica a las clases bajas desde su propia diversidad y sentido comunitario. No prestamos atención a la clase trabajadora como masa estatista, en tanto que consideramos que se asemeja, en sumo grado, a modelos autoritarios de periodos anteriores, en donde la persona se cosifica y se somete a un orden de tipo absolutista. En lo que sí que consideramos que las clases bajas introducen novedades en la noología del héroe, es en el sentido democrático que permite concebir la integración de todas las perspectivas sociales en un cuerpo plural y horizontal, capaz de prescindir de los poderes hegemónicos. Los héroes de la clase trabajadora y de las clases bajas responden a esa capacidad, mostrando las incompatibilidades morales y en términos de justicia que constituyen los Gobiernos que ostentan la representatividad. Del mismo modo que los mitos del Absolutismo entraron en crisis gracias al imperio de la razón, los modelos representativos contemporáneos contravienen los discursos democráticos sobre los que se sustentan. Y, tal como sucedía entonces, cualquier fuerza que pueda desestabilizar el

orden jerárquico se considera un peligro para el Estado. El héroe de las clases bajas representa el deseo de legitimar la democracia, tal como la burguesía pretendía legitimar a los Estados Modernos. Está por ver qué sucederá en un futuro a este respecto, en la próxima era, cuestión que escapa a los propósitos de esta tesis.

Otro aspecto relevante de los relatos actuales es que toda consideración heroica dejará de tener género. Cualquier actitud, en este sentido, será posible para la mujer. Eso significa que, en la contemporaneidad, la mujer conquistará una buena parte de los aspectos de la heroicidad reservados para el hombre desde al Calcolítico.

Esta profusión heroica viene a sustentar el último aspecto de la hipótesis que hasta el momento no había podido ser abordado de manera rotunda, y es la cuestión de las contradicciones que introduce la noología heroica en las sociedades contemporáneas. Como hemos podido comprobar, en la actualidad se siguen produciendo y difundiendo relatos de interés comercial que perpetúan modelos sociales de periodos anteriores. De alguna manera, en el terreno del mito y de la producción de narrativas se sigue incidiendo en el imaginario colectivo identificando al espectador con ideas que pertenecen a cosmogonías de periodos anteriores. Tanto desde ámbitos industriales, institucionales y populares se generan y difunden relatos que, muchas veces, no son consecuentes con los valores en los que se fundaron las sociedades que se consideran democráticas.

Es cierto que existe una mediatización constante por parte de las industrias de la comunicación y culturales, pero sería ingenuo considerar, teniendo en cuenta el auge de la cultura pop y del cómic, que esto sea solo responsabilidad de una parte de la sociedad. Sin embargo, cabe señalar que los medios de producción cultural siguen siendo mayormente de carácter privado, tendentes al monopolio, y que las sociedades de consumo han debilitado a los Estados frente al capital.

Esto es, por mucho que desde ámbitos populares se puedan producir relatos que favorezcan a una jerarquía, esto ha sucedido de manera similar en todas las Edades. Y, en la contemporaneidad, la noosfera está definida, principalmente, por los intereses de la alta burguesía, como en otros momentos de la historia fueron determinantes los propósitos feudales o monárquicos. Dicho de otro modo, la producción y difusión mítica de masas, independientemente de su origen social, habitualmente favorecen al orden establecido.

En consecuencia y tal como se formula en la hipótesis de la tesis, la representación actual está ajustada a los propósitos culturales de las clases dominantes, y no necesariamente a los ideales con los que se identifica. Si en la Edad Media se justificaba la monarquía por creencias sagradas que hoy se ponen en duda, hoy las sociedades de consumo se fundamentan en ideales democráticos que no se materializan en un auténtico contrato social. De alguna manera, este fenómeno forma parte de la mitología, de los discursos y de todo poder representativo.

En cualquier caso, la diferencia entre las sociedades contemporáneas y las de periodos anteriores estriba en que la dominación actual mayormente sucede en el terreno de la representatividad, del discurso. Eso significa que la legitimidad no depende tanto de la fuerza como de la opinión pública. Esto podría ser suficiente para comprender la relevancia de la hipótesis defendida en esta tesis y la responsabilidad que las industrias de la comunicación y culturales tienen al respecto.

PERIODO	NOOSFERA	REFERENTES DESTACADOS	ARQUETIPOS HEROICOS	FUNCIÓN
Paleolítico.	Naturaleza, Fecundidad.	Lascaux, Chauvet, Altamira.	Chamán, Venus.	Veneración de la naturaleza.
Neolítico	Naturaleza, Caza, Fecundidad, Mito.	Abrigo Grande de Minateda, Barranco de los Grajos, Cueva de la Vieja, Pla de Petraços.	Cazador, chamán, Venus, recolectora.	Dominación de la naturaleza.
Edad Antigua desde el Calcolítico	Monarquía, Civilización, Guerra, Religión, Mito, Naturaleza.	Epopéya de Gilgamesh, Heracles, Hipólita, Aquiles, Odiseo.	Guerrero/a, semidios/a, rey, reina, sacerdote, chamán.	Acción civilizadora y monárquica frente a las fuerzas arcaicas y de la naturaleza.
Edad Antigua desde el tiempo-eje	Monarquía, Democracia, Organización religiosa,	Rama, Zhou, Rómulo, Moisés, Temístocles, Viriato, Boudica,	Rey-Dios, sacro rey, rey héroe, reina heroína, guerrero/a, sacerdote supremo,	Defensa de la civilización establecida, de una idea superior,

	Civilización, Ética,	Cláudio	héroe fundador, héroe demócrata.	moralizante.
Edad Media	Feudalismo, Religiones abrahámicas, rutas comerciales	El rey Arturo, Saladino, El Cid, Juana de Arco, Batuo, Guillermo Tell, Marco Polo.	<i>Primus inter pares</i> , caballero juramentado, mujer guerrera, sacro rey, cruzado, monje guerrero, insurgente, héroe mercader.	Defensa de las cosmogonías postaxiales, consolidación del poder feudal, insurgencia al poder injusto, manifestación de la burguesía como fuerza civilizadora global.
Edad Moderna	Razón, Estados Modernos, Colonialismo	Tirant lo Blanc, Musashi, Antonio (el Mercader de Venecia), Pocahontas, Robinson Crusoe, Don Quijote de la Mancha.	Sacro rey, héroe racional, soldado, colonialista, guerrero solitario, monje guerrero, héroe antiestatista, burgués, mercader.	Monarquías absolutistas, organización administrativa y legal de los Estados Modernos, desarrollo del humanismo, organización y progreso social en base a la razón, socialización cultural y del saber, consolidación de la burguesía como nuevo poder, legitimación del individuo moral, humanismo, protestantismo.
Edad Contemporánea	Razón, Nuevo Régimen, sistemas o democracias representativos,	Jean Valjean, Sherlock Holmes, Marlow, Olmo, Guido Orefice, George Bailey,	Burgués, burguesa, alto burgués, alto burguesa, héroe de las clases bajas, heroína de las clases bajas,	Defensa de los valores de la Ilustración, de las sociedades burguesas y las subsiguientes

	Colonialismo, industria, mercado y trabajo.	Superman, Batman, Katniss Everdeen, Neo, The Wire (colectivos heroicos).	héroe trabajador, heroína trabajadora, héroe comunitario, heroína comunitaria, superhéroe, superheroína, héroe insurgente, heroína insurgente, héroe solitario, heroína solitaria, héroe social, heroína social, héroe antiestatista, heroína antiestatista, heroína racional, heroína racional, colectivo heroico.	sociedades de consumo. Confrontación de la justicia social frente a las jerarquías sociales de orden económico, la decadencia democrática, la exclusión y la crisis de representatividad. Individuo, individualidad frente a colectividad y personalismo comunitario. Poder adquisitivo frente a la libertad, equidad política, legal y social.
--	---	--	---	---

Tabla 17: Tabla arquetipos del Paleolítico a la Edad Contemporánea.

8. CONCLUSIONES

El desarrollo de esta investigación ha mostrado cómo la aprehensión del arquetipo del héroe varía según el imaginario colectivo presente, tal como adelantamos en la hipótesis. En la mayoría de los casos referidos, esta circunstancia no modifica la noología del referente en gran medida. Otras veces, como hemos podido comprobar con el referente del cazador, la aproximación al arquetipo varía significativamente de unos periodos a otros. De hecho, esta modificación puede llegar a ser tan pronunciada que incluso puede ser necesario considerar la génesis de entidades noológicas nuevas o, como mínimo, diferenciar semánticamente referentes que habiendo partido de un mismo origen difieren cosmogónicamente.

En este sentido y tal como hemos podido estudiar a lo largo de este texto, la noosfera de la naturaleza que formaba parte del cosmos de las sociedades arcaicas irá sufriendo una antropomorfización constante que se extenderá hasta la actualidad. Por tanto, el carácter cosmogónico del entorno natural como constitutivo de la existencia humana, desaparecerá conforme se vaya dominando, hasta el punto de amenazar con su propia destrucción. De alguna manera, en el caso de la naturaleza, la transformación de la noosfera significa un posible fin de la biosfera que le dio origen. Esto puede servir de alegoría para comprender cómo la interioridad puede afectar a la exterioridad y el papel que la aprehensión de los arquetipos juega en el imaginario colectivo.

EJEMPLOS DESTACADOS DE LA REPRESENTACIÓN DE LA CAZA EN LA HISTORIA					
PALEOLÍTICO	NEOLÍTICO	EDAD ANTIGUA	EDAD MEDIA	EDAD MODERNA	EDAD CONTEMPORÁNEA
Altamira	Cueva de la vieja	Hércules	Guillermo Tell	Crusoe	Kurtz
Axis mundi	Orden sagrado y vital	Orden civilizatorio	Orden social	Orden colonial	Orden capitalista
Admiración de la naturaleza	Celebración de la naturaleza	La amenaza de la naturaleza	El oficio en la naturaleza	La racionalización de la naturaleza	La explotación de la naturaleza

Tabla 18: Transformación de la noosfera de la naturaleza.

Esta cualidad de los arquetipos, que justifica la postura de Morín respecto a la noología y al imaginario colectivo participado por las personas, es relevante en tanto que nos permite observar la plasticidad de los referentes míticos.

Eso significa que todos nuestros conocimientos míticos nacen de nuestra relación entre la interioridad y la exterioridad, que está en constante relación con las creencias difundidas por las sociedades que habitamos. Cada una de las personas que conforman la humanidad están conectadas, se influyen unas a otras y transforman la noología común. Este es un proceso que sucede también en sentido contrario, de lo global a lo particular, del imaginario colectivo al imaginario particular. Y esta relación entre lo personal y lo global, sucede también en términos histórico-culturales, modificando la noología y afectando a nuestra realidad existencial y a la sociedad en general. En lo que respecta al héroe, esto determina la percepción de lo heroico en sumo grado, categorizando aquellos rasgos más reconocibles para el público, destacando unos sobre otros según el paso del tiempo.

En consecuencia, la valoración del héroe también sucede en términos históricos, lo que podría justificar la diferencia de grado en la percepción heroica respecto a sus capacidades extraordinarias. La mitología en general, salvo ciertas excepciones, nos conecta a la idea del héroe que posee dones fabulosos que lo diferencian de la persona común. Esta cualidad encuentra respuesta en un tipo de heroísmo más humano, representado por personas corrientes, capaces de enfrentarse a lo extraordinario sin poseer ningún talento suprahumano.

Sin embargo, a lo largo de esta investigación se ha podido comprobar cómo históricamente la representación del héroe ha estado mayormente vinculada a las amplias capacidades de este, ya sea por su carácter sagrado, por la clase o por alguna forma de poder simbólico. En general, la representación de estas figuras míticas con talentos fuera de lo común ha sido constantemente actualizada y adaptada a la cosmogonía de cada Edad. Eso es lo que ha permitido naturalizar la concepción jerárquica del héroe respecto a la sociedad a la que pertenece, asimilando los valores de la clase dominante. Esta reinterpretación heroica que afecta a la noología y, por tanto, a la nuestra realidad existencial y percepción del mundo, sigue siendo reproducida por las industrias de la comunicación y culturales. El ejemplo contemporáneo más paradigmático de este tipo de fenómeno es el del superhéroe.

En términos de relato, este tipo de representación hace honor a concepciones existenciales de otros tiempos, lo que significa que conlleva un sesgo jerárquico indisoluble. La cuestión se agrava cuando comprendemos que cualquier experiencia que provea un producto cultural se fundamenta en la identificación. Eso significa que a nivel consciente e inconsciente somos conectados a concepciones de carácter despótico, en donde se normaliza la idea de la necesidad de seres superiores que salvaguarden la sociedad. Del mismo modo, esta identificación con el protagonista genera una desafección frente al común de las personas que debe proteger, inferiores e incapaces, que pueden representar incluso una amenaza para la estabilidad del conjunto de la población.

Recordemos que en el proceso de identificación están implicadas las neuronas espejo, que son las que permiten el aprendizaje en términos de adaptación biológica y social. Eso significa que un contenido cultural puede afectarnos psicológicamente, identificándonos con ideas que pueden ir en contra de nuestros propios intereses y del común de las personas.

En definitiva, la representación de un heroísmo exacerbado y superior a los talentos naturales de la persona común reactualiza los discursos de clase y autoritarios de otras Edades. Por tanto, es necesario que a nivel filosófico, comunicativo e industrial se comprenda que ciertas representaciones pueden influir en el imaginario personal y colectivo, induciendo en la sociedad valores de otros tiempos.

En términos de entretenimiento y eficacia es comprensible que este tipo de relatos gocen de éxito entre el público. En definitiva, son productos demandados también por la ciudadanía y, como hemos visto, surgidos muchas veces de la cultura popular. Por tanto, no se trata de censurar este tipo de producción cultural, sino de ser conscientes de cómo este tipo de narrativas nos afectan a nivel existencial y social. Eso nos puede permitir disfrutar de cualquier contenido sin que eso signifique asimilar el ideario implícito. Es más, eso nos puede proveer herramientas que faculten un pensamiento crítico sobre aquello que veamos por razones legítimas de entretenimiento.

En sentido positivo, la producción narrativa contemporánea, además de reproducir y reactualizar relatos del pasado, tiene la posibilidad de crear una nueva mitología, consecuente con los ideales genuinos de nuestro tiempo. De hecho, esa ha sido la línea que ha permitido la presente investigación. Todos los héroes estudiados han sido

escogidos por su valor paradigmático respecto a la era a la que pertenecen. No habría sido posible realizar una tesis de estas características si hubiera escogido a héroes originados en un periodo, pero que cosmogónicamente se correspondieran a otras Edades. Como ya hemos señalado, comprendemos y valoramos positivamente este tipo de producción mítica. Sin embargo, recogiendo las nociones de Jaspers, preferimos prestar atención a aquellos mitos que suponen una transformación histórica del imaginario.

Esto es lo que nos permite comprender el valor intrínseco de la mitología respecto a la sociedad a la que pertenece. Incluso en aquellos relatos que parecen mero entretenimiento suceden procesos de identificación que tienen consecuencias culturales. Eso significa que no hay narrativa que no tenga incidencia en la noología. Por esta razón, la producción de las industrias de la comunicación y culturales participan de la concepción cosmogónica y sociopolítica en la que desarrollan su actividad.

Como hemos visto, eso significa que, según la narrativa, se puede conectar al espectador con ideas que pueden ser propias a su tiempo o a otros momentos de la historia. Esto tiene implicaciones sociopolíticas evidentes en tanto que no es lo mismo identificarte con un héroe democrático que con uno feudal. Y esto puede suceder de manera inconsciente en el terreno de lo simbólico, en la diferencia de identificación entre un superhéroe y un héroe de las clases bajas.

Existen referentes que retrotraen al espectador a planteamientos que pueden ir en contra de las pretensiones democráticas que se defienden en las sociedades contemporáneas, al menos en las que han prosperado las ideas del contrato social y del sufragio universal.

En otras palabras, si una desbordante producción cinematográfica dirigida al gran público difunde la idea de que lo único importante es ascender en la jerarquía social, cualquier otra consideración será menospreciada en términos de adaptación cultural e, incluso, biológica. Eso es lo que puede llevar a una persona a creer que siendo insolidaria e individualista estará mejor adaptada a la sociedad, lo que en el fondo es una contradicción.

Sin embargo, esa promoción constante de la individualidad tiene consecuencias que refuerzan a las sociedades de consumo, justificando la necesidad de un orden económico, como en otros periodos de la historia lo han hecho otro tipo de creencias. En el pasado, la concentración de poder se había justificado, habitualmente, desde la mitología y la religión que era propia a su momento histórico. En la actualidad no parece que sea muy

diferente, en tanto que los relatos siguen justificando la concentración de poder en unas pocas manos. Hay una producción narrativa que es propia de nuestro tiempo, desprovista en gran medida de consideraciones religiosas o místicas del pasado, seculares si se quiere, pero no por ello menos míticas. Los relatos de nuestro tiempo reproducen la cosmogonía contemporánea, situando el *axis mundi* en el capital, lo que no deja de ser una creencia. Y, como en el pasado, estos contenidos culturales justifican una jerarquía que, en este caso, ya no está presidida por la religión o lo militar, sino por lo económico.

Frente a esto, están los discursos democráticos y otras fuerzas que pretenden un orden más social que no esté representado por el poder adquisitivo, sino por una equidad política que permita la libertad, la igualdad y la fraternidad.

Como hemos analizado a lo largo de la tesis, el propósito de garantizar una organización social en torno a la libertad e, incluso, bajo el concepto de democracia, no es exclusivo de la Revolución Francesa o la Guerra de Independencia. Existen antecedentes de estos propósitos desde a la Antigüedad. Los podemos encontrar en la democracia griega, en las comunidades libres europeas que resistieron hasta la Edad Media y, por supuesto, en los cantones suizos que han sobrevivido hasta la actualidad, refundándose democráticamente bajo los preceptos de Rousseau.

A lo largo de la investigación hemos podido estudiar héroes y mitos que responden a estos propósitos libertarios frente a los discursos hegemónicos en favor de las jerarquías. La paradoja o la contradicción, según se prefiera, sucede cuando comprendemos que, en la actualidad, los dos relatos que se enfrentan, el de las sociedades de consumo frente a las sociedades democráticas, en realidad tienen como base la misma idea: la libertad. Esto es clave para entender donde en realidad se sitúa la batalla ideológica que es transversal a toda la historia. La libertad en sí es un concepto difícil de definir. Sin embargo, la mitología permite prestar atención a una particularidad sobre la que sí es posible reflexionar y que es consustancial al espíritu mismo del héroe. Se trata de la capacidad de elegir, del libre albedrío, necesario para superar cualquier umbral.

En los términos de esta investigación parece plausible cómo, en términos generales, la elección es lo que distingue al héroe de los demás. Incluso en el caso del héroe trabajador que elige profundizar en aquello que conoce frente a la llamada a la aventura de mundos desconocidos, esto sucede. En sí, la capacidad de elegir no tiene por qué significar

siempre elegir lo opuesto a lo que es esperable de uno, aunque esa parezca la máxima de la mitología, sino en ser conscientes y responsables ante la elección. Ese es el caso de George Bailey, cuyas decisiones se corresponden a las necesidades familiares y de su comunidad, sin que eso menoscabe su calidad heroica. En realidad, no es tanto la capacidad de elegir sino la consciencia del autosacrificio que significa la elección.

Cuando el héroe elige poner a los demás por delante de él, sacrificando su vida por el resto, puede hacerlo eligiendo lo previsible o lo contrario. A Bailey nadie le obliga a tomar las decisiones que toma, no lo hace su familia ni los conocidos que le aprecian, es él mismo quien desde su interioridad adopta una postura ante la vida. Es su sistema de valores el que le impele a hacer lo que se esperaría de él. Esto es clave para entender la cuestión de la que estamos hablando, porque la aparente resignación de Bailey, en realidad es una negativa a hacer lo que se esperaría de él en un contexto más amplio, en el del sueño americano, en el del emprendimiento ampliamente difundido por las sociedades de consumo. Bailey elige los valores de la comunidad frente a la cultura del capital, uno de los grandes dilemas contemporáneos.

Como estudiamos, este es un rasgo que distingue al héroe de la clase trabajadora y de las clases bajas frente a otro tipo de héroes. Neo, arquetipo del héroe dios, hace lo contrario de lo que se espera de él y de este modo logra transformar la realidad. No obstante, Bailey también lo logra. Lo consigue haciendo justo aquello para lo que ha nacido, siendo un miembro válido de su comunidad y trascendiendo sus propios límites hasta alcanzar la consciencia de que su lugar es estar junto a los demás, no como un ser supraterráneo. De las dos historias, la de Matrix es pura ficción, es la que no existe más que en el terreno de la fantasía, mientras que la de Bailey se corresponde a un heroísmo plausible. El personaje de Capra, en suma, representa a las numerosas personas que, como él, se sacrifican por los demás de manera heroica cada día. Esto revela donde se sitúa el auténtico heroísmo más allá del mito.

Por tanto, uno no es más héroe porque tenga mayor capacidad de elegir que otras personas, sino por su disposición a sacrificarse por los demás. Eso, en definitiva, es lo que define a cualquier héroe.

Ese grado de heroísmo se encuentra representado en los ideales que fundamentaron la era contemporánea. El autosacrificio por una idea de libertad igual para todos. Sin embargo,

las creencias, la noología, los relatos, se han ido transformando con el paso del tiempo, hasta llegados a las sociedades de consumo, donde los valores democráticos han sido sustituidos por los económicos, recuperando concepciones jerárquicas y excluyentes de tiempos pasados.

Recordemos que el tirano es aquel que concentra toda capacidad electiva, apoderándose del libre albedrío de forma exclusiva, extrayendo los bienes materiales y existenciales de los demás. Por tanto, las sociedades de consumo lo que defienden es la tiranía, no la democracia; como por ejemplo la monarquía no representaba a Dios en la Edad Moderna, ni los señores feudales lo hacían en la Edad Media, por mucho que la mitología lo pretendiera legitimar.

Sin embargo, existen alternativas. Las industrias de la comunicación y culturales tienen la oportunidad de producir relatos que incidan en el imaginario colectivo procurando sociedades más democráticas. Es posible que esos límites no puedan superarse en esta Edad, que evidentemente está definida por el capital. Quizás lo sea para la próxima era. Es posible que los relatos que hoy se ocupan de los héroes trabajadores y de las clases bajas signifiquen lo que Polo para el auge del pensamiento burgués a partir de la Edad Media.

Lo que parece evidente es que los cambios culturales que significan el comienzo de un nuevo ciclo son paulatinos, nunca espontáneos, y requieren largos periodos de tiempo. Tampoco resulta fácil predecir, a pesar de nuestras preferencias qué determinará la próxima transformación histórica. Podría ser el trabajo, es cierto, pero también podría ser la tecnología, que evidentemente está presente en la mitología y la conformación de nuestras sociedades desde la Edad Moderna.

Por tanto, tal como señalan autores como Eliade, es difícil pronosticar, al menos en términos de mito, qué sobrevivirá al paso de los siglos y qué relatos definirán las futuras sociedades. Lo que es obvio es que la mitología y los héroes que las integren nos sobrevivirán.

En cualquier caso, tal como hemos tratado de demostrar a lo largo de esta investigación y la hipótesis que se defiende, la mitología cumple una función sociopolítica respecto a la cultura donde se genera. Por tanto, las industrias de la comunicación y culturales tienen en su mano influir en el imaginario colectivo. No se puede negar que la producción actual,

en términos generales, responde a los intereses del capital, y que sobre la industria del entretenimiento se ampara toda una jerarquía. Eso exige una postura por parte del espectador, que se puede diluir por medio de la manipulación de la opinión pública, a través de la propaganda y de la abundancia de narrativas parciales. Como alternativa, siempre queda el inherente deseo de libertad, consustancial a la humanidad y la mitología como hemos podido estudiar.

Eso quiere decir que, a pesar de los poderes hegemónicos, en toda persona existe la capacidad de revelarse de manera heroica. Y, del mismo modo que existe un control del discurso, la insurgencia contracultural forma parte de las sociedades desde tiempos ancestrales, aunque habitualmente sea de manera marginal.

Otra diferencia sustancial frente tiempos pasados es que lo popular se ha resignificado en la contemporaneidad. Existe una revalorización comercial de toda producción narrativa y artística que surja de las clases bajas, permitiendo que la cultura popular se haya convertido en un fenómeno de masas de alto valor industrial. Es cierto que este tipo de creación generalmente asimila y reproduce los valores de la clase dominante, pero no por ello deja de ser cultura popular. Eso nos avisa de la potencia mítica que las clases bajas ostentan en estos momentos, como nunca había sucedido antes.

Este dispositivo mítico, que se encuentra en manos de la ciudadanía, puede activarse en cualquier momento, a pesar del control del discurso institucional y privado. Esto revela la capacidad sociocultural que ostentan los estratos más bajos de la sociedad en la actualidad, cuando la opinión pública se ofrece como una fuerza de control más eficaz que la fuerza, sobre todo en las sociedades que se consideran democráticas.

Se ha dado un cambio de paradigma, también propiciado por la industria, que resitúa a las clases bajas como un nuevo poder a tener en cuenta, como en su momento lo fueron la burguesía y las aristocracias. Ser conscientes de ello nos permite comprender donde se sitúan hoy las luchas por la hegemonía cultural que definirán el devenir de la Edad Contemporánea y la responsabilidad que las industrias de la comunicación y culturales tienen al respecto.

Existen autores que participan de esta transformación, afectando al imaginario de manera genuina, proporcionando héroes consecuentes con la contemporaneidad, que a su vez

señalan un posible futuro humano diferente a representaciones más arcaicas, que impidan evolucionar a las sociedades en términos de libertad.

Se dan héroes, como los personajes de David Simon, que ofrecen ejemplos posibles a la audiencia, distintas posibilidades del ser que pueden desplegar ciertas capacidades heroicas, a veces por encima de sus posibilidades. Pero esto lo hacen, no porque sean seres excepcionales, sino porque en algún momento muestran una actitud que rompe con las disciplinas que constriñen la voluntad humana.

En definitiva, en esta tesis se aboga por una definición simple y concreta del héroe, que tiene una base filosófica, antropológica y narrativa que se ha ido justificando a lo largo de este estudio. En consecuencia, se puede afirmar que “un héroe o una heroína es quien se enfrenta a lo extraordinario”. Esta noción rompe con la ascendencia mítica que sitúa el heroísmo en el ámbito de lo excepcional, de la clase, abriendo la posibilidad de la heroicidad a toda persona. Sin embargo, exige una actitud, lo que significa que no basta con tener la capacidad de ser un héroe o una heroína, sino que se ha de estar dispuesto al autosacrificio, independientemente del resultado. Esta noción humilde pero valerosa, permite la aprehensión del *arquetipo heroico de primer nivel*. No hay matices ideológicos más allá de una consideración absoluta de la persona, desprovista de cualquier característica excluyente. No hay límites, sino posibilidades. A partir de esta concepción, hasta cierto punto genuina de nuestro tiempo, lo único que queda es desarrollar una mitología acorde a la contemporaneidad con arquetipos de segundo y tercer nivel.

Este es uno de los principales retos actuales: superar las narrativas de las sociedades de consumo que van en detrimento de las sucesivas conquistas que la sociedad ha conseguido a lo largo de la historia. Se trata de superar el autoritarismo de quienes han ostentado el poder al situar el *axis mundi* en aquello que lo justifica en cada época, ya sea por la fuerza, lo sagrado, la sangre, el orden social, el Estado o la economía. Hay un horizonte que el pueblo ha tratado de superar a lo largo de la historia en torno a la posibilidad de una vida libre, que constantemente ha sido sometida a la voluntad de quienes mantenían el control sobre la sociedad y el discurso. La narrativa forma parte de esta pugna y comprender qué papel juegan los héroes en la contemporaneidad nos puede permitir comprender qué representaciones son más acordes a los intereses y propósitos de la Edad Contemporánea.

No sabemos el futuro que nos depara, puede que el advenimiento de una nueva era tenga poco que ver con los ideales contemporáneos, pero no por ello las industrias de la comunicación y culturales tendrán menos responsabilidad en ello.

8. CONCLUSIONI

Lo sviluppo di questa ricerca ha mostrato come l'apprensione dell'archetipo dell'eroe vari secondo l'attuale immaginario collettivo, mentre avanziamo nell'ipotesi. Nella maggior parte dei casi riferiti, questa circostanza non modifica in larga misura la noologia del referente. Altre volte, come abbiamo potuto verificare con il riferimento del cacciatore, l'approccio all'archetipo varia notevolmente da un periodo all'altro. Tale modificazione, infatti, può diventare così pronunciata da rendere addirittura necessario considerare la genesi di nuove entità noologiche o, quanto meno, differenziare semanticamente referenti che, partiti dalla stessa origine, differiscono cosmogonicamente.

In questo senso, e come abbiamo potuto studiare in tutto questo testo, la noosfera della natura che faceva parte del cosmo delle società arcaiche subirà una costante antropomorfizzazione che continuerà fino ai giorni nostri. Pertanto, il carattere cosmogonico dell'ambiente naturale come costitutivo dell'esistenza umana scomparirà man mano che viene dominato, al punto da minacciarne la stessa distruzione. In qualche modo, nel caso della natura, la trasformazione della noosfera significa una possibile fine della biosfera che l'ha originata. Questo può servire come allegoria per capire come l'interiorità può influenzare l'esteriorità e il ruolo che l'apprensione degli archetipi gioca nell'immaginario collettivo.

ESEMPI ECCEZIONALI DELLA RAPPRESENTAZIONE DELLA CACCIA NELLA STORIA					
PALEOLITICO	NEOLITICO	ETÀ ANTICA	MEDIOEVO	ETÀ MODERNA	ETÀ CONTEMPORANEA
Altamira	Cueva de la vieja	Ercole	Guillermo Tell	Crusoe	Kurtz
Axis mundi	Ordine sacro e vitale	Ordine civilizzatore	Ordine sociale	Ordine coloniale	Ordine capitalista
Ammirazione della natura	Celebrazione della natura	La minaccia della natura	Il commercio della natura	La razionalizzazione della natura	Lo sfruttamento della natura

Tabella 19: Trasformazione della noosfera della natura.

Questa qualità degli archetipi, che giustifica la posizione di Morin riguardo alla noologia e all'immaginario collettivo partecipato dalle persone, è rilevante in quanto permette di osservare la plasticità dei referenti mitici.

Ciò significa che tutta la nostra conoscenza mitica nasce dal nostro rapporto tra interiorità ed exteriorità, che è in costante rapporto con le credenze diffuse dalle società in cui abitiamo. Ciascuno dei popoli che compongono l'umanità è connesso, si influenza a vicenda e trasforma la noologia comune. Questo è un processo che avviene anche nella direzione opposta, dal globale al particolare, dall'immaginario collettivo all'immaginario particolare. E questo rapporto tra il personale e il globale avviene anche in termini storico-culturali, modificando la noologia e incidendo sulla nostra realtà esistenziale e sulla società in generale. Per quanto riguarda l'eroe, questo determina la percezione dell'eroico al massimo grado, classificando quei tratti più riconoscibili al pubblico, distinguendosi l'uno sull'altro secondo il passare del tempo.

Di conseguenza, la valutazione dell'eroe avviene anche in termini storici, il che potrebbe giustificare la differenza di grado nella percezione eroica delle sue straordinarie capacità. La mitologia in generale, con alcune eccezioni, ci collega all'idea dell'eroe che ha doni favolosi che lo differenziano dalla persona comune. Questa qualità trova risposta in un eroismo di tipo più umano, rappresentato dalla gente comune, capace di affrontare lo straordinario senza possedere alcun talento sovrumano.

Tuttavia, nel corso di questa indagine è stato possibile verificare come, storicamente, la rappresentazione dell'eroe sia stata per lo più legata alle sue ampie capacità, o per il suo carattere sacro, per la sua classe o per qualche forma di potere simbolico. In generale, la rappresentazione di queste figure mitiche dai talenti insoliti è stata costantemente aggiornata e adattata alla cosmogonia di ogni epoca. Questo è ciò che ha permesso di naturalizzare la concezione gerarchica dell'eroe rispetto alla società a cui appartiene, assimilando i valori della classe dirigente. Questa eroica reinterpretazione che tocca la noologia e, quindi, la nostra realtà esistenziale e la percezione del mondo, continua a essere riprodotta dalle industrie della comunicazione e della cultura. L'esempio contemporaneo più paradigmatico di questo tipo di fenomeno è quello del supereroe.

In termini narrativi, questo tipo di rappresentazione onora concezioni esistenziali di altri tempi, il che significa che comporta un pregiudizio gerarchico indissolubile. Il problema

si aggrava quando comprendiamo che qualsiasi esperienza che fornisce un prodotto culturale si basa sull'identificazione. Ciò significa che a livello conscio e inconscio siamo collegati a concezioni di natura dispotica, dove si normalizza l'idea della necessità di esseri superiori per salvaguardare la società. Allo stesso modo, questa identificazione con il protagonista genera una disaffezione per le persone comuni che deve proteggere, inferiori e incapaci, che possono anche rappresentare una minaccia per la stabilità della popolazione nel suo insieme.

Ricordiamo che nel processo di identificazione sono coinvolti i neuroni specchio, che sono quelli che consentono l'apprendimento in termini di adattamento biologico e sociale. Ciò significa che un contenuto culturale può toccarci psicologicamente, identificandoci con idee che possono andare contro i nostri interessi e quelli della gente comune.

In breve, la rappresentazione di un eroismo esacerbato superiore ai talenti naturali della persona comune aggiorna i discorsi di classe e autoritari di altre epoche. Pertanto, è necessario che a livello filosofico, comunicativo e industriale si capisca che determinate rappresentazioni possono influenzare l'immaginario personale e collettivo, inducendo valori di altri tempi della società.

In termini di intrattenimento ed efficacia, è comprensibile che questo tipo di storia abbia successo con il pubblico. Insomma, sono prodotti richiesti anche dai cittadini e, come abbiamo visto, spesso nascono dalla cultura popolare. Non si tratta quindi di censurare questo tipo di produzione culturale, ma di essere consapevoli di come questo tipo di narrativa ci influenzi a livello esistenziale e sociale. Ciò può permetterci di godere di qualsiasi contenuto senza che questo significato assimili l'ideologia implicita. Inoltre, questo può fornirci strumenti che consentono il pensiero critico su ciò che vediamo per legittimi motivi di intrattenimento.

In senso positivo, la produzione narrativa contemporanea, oltre a riprodurre e aggiornare storie del passato, ha la possibilità di creare una nuova mitologia, coerente con gli ideali genuini del nostro tempo. In effetti, questa è stata la linea che ha consentito la presente indagine. Tutti gli eroi studiati sono stati scelti per il loro valore paradigmatico rispetto all'epoca a cui appartengono. Non sarebbe stato possibile svolgere una tesi di queste caratteristiche se avesse scelto eroi originari di un periodo, ma che cosmogonicamente corrispondevano ad altre epoche. Come abbiamo già sottolineato, comprendiamo e

apprezziamo positivamente questo tipo di produzione mitica. Tuttavia, riprendendo le nozioni di Jaspers, si preferisce prestare attenzione a quei miti che suppongono una trasformazione storica dell'immaginario.

Questo è ciò che ci permette di comprendere il valore intrinseco della mitologia rispetto alla società a cui appartiene. Anche in quelle storie che sembrano mero intrattenimento, avvengono processi di identificazione che hanno conseguenze culturali. Ciò significa che non esiste narrazione che non abbia un impatto sulla noologia. Per questo la produzione delle industrie della comunicazione e della cultura partecipa alla concezione cosmogonica e sociopolitica in cui sviluppa la propria attività.

Come abbiamo visto, questo significa che, a seconda della narrazione, lo spettatore può essere connesso con idee che possono essere specifiche del suo tempo o di altri momenti della storia. Ciò ha evidenti implicazioni sociopolitiche in quanto non è lo stesso identificarsi con un eroe democratico come con uno feudale. E questo può accadere inconsciamente nel campo del simbolico, nella differenza di identificazione tra un supereroe e un eroe delle classi inferiori.

Ci sono riferimenti che riportano lo spettatore ad approcci che possono andare contro le pretese democratiche che si difendono nelle società contemporanee, almeno in quelle in cui hanno prosperato le idee del contratto sociale e del suffragio universale.

In altre parole, se una traboccante produzione cinematografica rivolta al grande pubblico diffonde l'idea che l'unica cosa importante è scalare la gerarchia sociale, ogni altra considerazione sarà sottovalutata in termini di adattamento culturale e anche biologico. Questo è ciò che può portare una persona a credere che essere non solidale e individualista si adatterà meglio alla società, il che è fondamentalmente una contraddizione.

Tuttavia, questa costante promozione dell'individualità ha conseguenze che rafforzano le società dei consumi, giustificando la necessità di un ordine economico, come altri tipi di credenze hanno fatto in altri periodi della storia. In passato, la concentrazione del potere era stata giustificata, di solito, dalla mitologia e dalla religione specifiche del suo momento storico. Oggi non sembra che sia molto diverso, mentre le storie continuano a giustificare la concentrazione del potere in poche mani. C'è una produzione narrativa tipica del nostro tempo, in gran parte priva di considerazioni religiose o mistiche del passato, laica se vogliamo, ma non per questo meno mitica. Le storie del nostro tempo

riproducono la cosmogonia contemporanea, ponendo l'asse mundi nella capitale, che è ancora una credenza. E, come in passato, questi contenuti culturali giustificano una gerarchia che, in questo caso, non è più dominata dalla religione o dai militari, ma dall'economia.

Contro questo, ci sono discorsi democratici e altre forze che cercano un ordine più sociale che non sia rappresentato dal potere d'acquisto, ma dall'equità politica che consenta libertà, uguaglianza e fraternità.

Come abbiamo analizzato in tutta la tesi, lo scopo di garantire un'organizzazione sociale attorno alla libertà e, anche, sotto il concetto di democrazia, non è esclusivo della Rivoluzione francese o della Guerra d'Indipendenza. Ci sono antecedenti di questi scopi dall'antichità. Li troviamo nella democrazia greca, nelle comunità libere europee che hanno resistito fino al medioevo e, naturalmente, nei cantoni svizzeri sopravvissuti fino ai giorni nostri, rifondandosi democraticamente sotto i precetti di Rousseau.

Nel corso dell'indagine abbiamo potuto studiare eroi e miti che rispondono a questi propositi libertari contro i discorsi egemonici a favore delle gerarchie. Il paradosso o la contraddizione, come si preferisce, accade quando si comprende che, al momento, le due narrazioni che si confrontano, quella delle società dei consumi contro le società democratiche, sono in realtà basate sulla stessa idea: la libertà. Questa è la chiave per capire dove si svolge effettivamente la battaglia ideologica che attraversa tutta la storia. La libertà stessa è un concetto difficile da definire. La mitologia permette però di prestare attenzione a una particolarità su cui è possibile riflettere e che è consustanziale allo spirito stesso dell'eroe. Si tratta della capacità di scegliere, del libero arbitrio, necessario per superare qualsiasi soglia.

In termini di questa indagine sembra plausibile come, in termini generali, la scelta sia ciò che distingue l'eroe dagli altri. Anche nel caso dell'eroe laborioso che sceglie di approfondire ciò che conosce di fronte alla chiamata all'avventura di mondi sconosciuti, questo accade. Di per sé, la capacità di scegliere non significa sempre scegliere il contrario di ciò che ci si aspetta da uno, anche se questa sembra essere la massima della mitologia, ma piuttosto essere consapevoli e responsabili della scelta. È il caso di George Bailey, le cui decisioni corrispondono ai bisogni della sua famiglia e della sua comunità,

senza intaccare la sua qualità eroica. In realtà, quella scelta non è tanto la capacità di scegliere, quanto la consapevolezza del sacrificio di sé.

Quando l'eroe sceglie di mettere gli altri davanti a sé, sacrificando la sua vita per il resto, può farlo scegliendo il prevedibile o il contrario. Nessuno costringe Bailey a prendere le decisioni che prende, non la sua famiglia o i conoscenti che lo apprezzano, è lui stesso che, dall'interno, adotta una posizione nei confronti della vita. È il suo sistema di valori che lo costringe a fare ciò che ci si aspetta da lui. Questa è la chiave per capire la questione di cui stiamo parlando, perché l'apparente rassegnazione di Bailey è in realtà un rifiuto di fare ciò che ci si aspetterebbe da lui in un contesto più ampio, in quello del sogno americano, in quello dell'imprenditorialità diffusamente diffusa dalle società dei consumi. . Bailey sceglie i valori della comunità contro la cultura del capitale, uno dei grandi dilemmi contemporanei.

Come abbiamo studiato, questo è un tratto che distingue l'eroe della classe operaia e delle classi inferiori da altri tipi di eroi. Neo, archetipo del dio eroe, fa il contrario di ciò che ci si aspetta da lui e riesce così a trasformare la realtà. Tuttavia, anche Bailey riesce. Ci riesce facendo esattamente ciò per cui è nato, essendo un membro valido della sua comunità e trascendendo i propri limiti fino a raggiungere la consapevolezza che il suo posto è stare con gli altri, non come essere sovraterrestre. Delle due storie, quella di Matrix è pura finzione, è quella che esiste solo nel regno della fantasia, mentre quella di Bailey corrisponde a un plausibile eroismo. Il personaggio di Capra, insomma, rappresenta le tante persone che, come lui, si sacrificano eroicamente per gli altri ogni giorno. Questo rivela dove l'autentico eroismo si trova al di là del mito.

Pertanto, uno non è più un eroe perché ha più scelta degli altri, ma per la sua disponibilità a sacrificarsi per gli altri. Questo, in definitiva, è ciò che definisce qualsiasi eroe.

Quel grado di eroismo è rappresentato negli ideali che fondarono l'era contemporanea. Il sacrificio di sé per un'idea di uguale libertà per tutti. Tuttavia, le credenze, la noologia, le storie, si sono trasformate nel tempo, fino a raggiungere le società consumistiche, dove i valori democratici sono stati sostituiti da quelli economici, recuperando concezioni gerarchiche ed esclusive dei tempi passati.

Ricordiamoci che il tiranno è colui che concentra ogni capacità elettiva, impadronendosi esclusivamente del libero arbitrio, estraendo dagli altri beni materiali ed esistenziali.

Pertanto, ciò che le società dei consumi difendono è la tirannia, non la democrazia; Ad esempio, la monarchia non rappresentava Dio nell'età moderna, né i feudatari nel Medioevo, per quanto la mitologia cercasse di legittimarla.

Tuttavia, ci sono alternative. Le industrie della comunicazione e della cultura hanno l'opportunità di produrre storie che colpiscono l'immaginario collettivo, cercando società più democratiche. Tali limiti potrebbero non essere superabili in quest'Era, che è evidentemente definita dal capitale. Forse sarà per la prossima era. È possibile che le storie che oggi trattano di eroi della classe operaia e delle classi inferiori significhino ciò che il Polo significò per l'ascesa del pensiero borghese dal Medioevo.

Ciò che sembra evidente è che i cambiamenti culturali che indicano l'inizio di un nuovo ciclo sono gradualmente, mai spontanei e richiedono lunghi periodi di tempo. Né è facile prevedere, nonostante le nostre preferenze, cosa determinerà la prossima trasformazione storica. Potrebbe essere lavoro, è vero, ma potrebbe anche essere tecnologia, che è evidentemente presente nella mitologia e nella formazione delle nostre società fin dall'età moderna.

Pertanto, come sottolineano autori come Eliade, è difficile prevedere, almeno in termini di mito, cosa sopravviverà al passare dei secoli e quali storie definiranno le società future. Ciò che è ovvio è che la mitologia e gli eroi che la integrano sopravviveranno a noi.

In ogni caso, come abbiamo cercato di dimostrare nel corso di questa indagine e dell'ipotesi che si difende, mitologia incontra una funzione sociopolitica rispetto alla cultura in cui si genera. Pertanto, le industrie della comunicazione e della cultura hanno il potere di influenzare l'immaginario collettivo. Non si può negare che la produzione attuale, in termini generali, risponda agli interessi del capitale e che un'intera gerarchia sia sostenuta dall'industria dello spettacolo. Ciò richiede una posizione da parte dello spettatore, che può essere diluita attraverso la manipolazione dell'opinione pubblica, attraverso la propaganda e l'abbondanza di narrazioni parziali. In alternativa, c'è sempre il desiderio intrinseco di libertà, consustanziale all'umanità e alla mitologia come abbiamo potuto studiare.

Ciò significa che, nonostante i poteri egemonici, in ogni persona c'è la capacità di rivelarsi in modo eroico. E, allo stesso modo in cui c'è un controllo del discorso, l'insurrezione

controculturale ha fatto parte delle società sin dai tempi antichi, sebbene di solito marginalmente.

Un'altra sostanziale differenza rispetto ai tempi passati è che ciò che è popolare è stato ridefinito nel mondo contemporaneo. C'è una rivalutazione commerciale di tutta la produzione narrativa e artistica che nasce dalle classi inferiori, consentendo alla cultura popolare di diventare un fenomeno di massa di alto valore industriale. È vero che questo tipo di creazione generalmente assimila e riproduce i valori della classe dirigente, ma ciò non le impedisce di essere cultura popolare. Questo ci avverte del potere mitico che le classi inferiori detengono in questo momento, come non era mai successo prima.

Questo dispositivo mitico, che è nelle mani dei cittadini, può essere attivato in qualsiasi momento, nonostante il controllo del discorso istituzionale e privato. Ciò rivela la capacità socio-culturale degli strati più bassi della società odierna, quando l'opinione pubblica si offre come una forza di controllo più efficace della forza, soprattutto nelle società considerate democratiche.

C'è stato un cambio di paradigma, favorito anche dall'industria, che riposiziona le classi inferiori come un nuovo potere da non sottovalutare, proprio come lo erano una volta la borghesia e l'aristocrazia. Essere consapevoli di questo ci permette di capire dove si collocano oggi le lotte per l'egemonia culturale che definiranno il futuro dell'età contemporanea e la responsabilità che le industrie della comunicazione e della cultura hanno al riguardo.

Ci sono autori che partecipano a questa trasformazione, incidendo sull'immaginario in modo genuino, fornendo eroi coerenti con la contemporaneità, che a loro volta puntano a un possibile futuro umano diverso da rappresentazioni più arcaiche, che impediscono alle società di evolversi in termini di libertà.

Vengono dati eroi, come i personaggi di David Simon, che offrono possibili esempi al pubblico, diverse possibilità di essere che possono mostrare determinate capacità eroiche, a volte al di là delle loro possibilità. Ma lo fanno, non perché siano esseri eccezionali, ma perché a un certo punto mostrano un atteggiamento che rompe con le discipline che vincolano la volontà umana.

In breve, questa tesi sostiene una definizione semplice e concreta dell'eroe, che ha una base filosofica, antropologica e narrativa che è stata giustificata in tutto questo studio. Di

conseguenza, si può affermare che "un eroe o un'eroina è colui che affronta lo straordinario". Questa nozione rompe con l'ascesa mitica che pone l'eroismo nel regno dell'eccezionale, della classe, aprendo a tutti la possibilità dell'eroismo. Tuttavia, richiede un atteggiamento, il che significa che non è sufficiente avere la capacità di essere un eroe o un'eroina, ma essere disposti al sacrificio di sé, indipendentemente dal risultato. Questa nozione umile ma coraggiosa permette l'apprensione dell'archetipo eroico di primo livello. Non ci sono sfumature ideologiche al di là di una considerazione assoluta della persona, priva di ogni caratteristica esclusiva. Non ci sono limiti, solo possibilità. Da questa concezione, per certi versi genuina del nostro tempo, non resta che sviluppare una mitologia secondo la contemporaneità con archetipi di secondo e terzo livello.

Questa è una delle principali sfide attuali: superare le narrazioni delle società dei consumi che sono dannose per le successive conquiste che la società ha ottenuto nel corso della storia. Si tratta di superare l'autoritarismo di chi ha detenuto il potere ponendo l'asse mundi in ciò che lo giustifica in ogni epoca, che sia con la forza, il sacro, il sangue, l'ordine sociale, lo Stato o l'economia. C'è un orizzonte che le persone hanno cercato di superare nel corso della storia intorno alla possibilità di una vita libera, che è stata costantemente sottoposta alla volontà di chi ha mantenuto il controllo sulla società e sul discorso. Le forme narrative è parte questa lotta e la comprensione del ruolo degli eroi nella contemporaneità può permetterci di capire quali rappresentazioni sono più in linea con gli interessi e le finalità dell'età contemporanea.

Non conosciamo il futuro che ci attende, l'avvento di una nuova era può avere poco a che fare con gli ideali contemporanei, ma le industrie della comunicazione e della cultura non ne saranno meno responsabili.

BIBLIOGRAFÍA

Hemos dividido la bibliografía en 5 apartados. En el primer apartado se encuentra las publicaciones impresas: libros y artículos de revistas indexadas. En el segundo apartado clasificamos los libros ePub utilizados en la investigación. En el tercer apartado aparece la bibliografía en línea correspondiente a libros y artículos indexados. En el cuarto apartado son recursos en línea de carácter menor, como entrevistas, podcasts y publicaciones en web. El quinto y último apartado muestra las producciones audiovisuales referidas en la tesis: películas, documentales y series.

BIBLIOGRAFÍA IMPRESA

- Achebe, Chinua. “Una imagen de África: racismo en El corazón de las tinieblas de Conrad”. *Tabula Rasa* 20 (2014): 13-25. Impreso.
- Adolphson, Mikael S. *The Teeth and Claws of the Buddha: Monastic Warriors and Sōhei in Japanese History*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007. Impreso.
- Alegre García, Susana. *Dioses, mitos y rituales en el Antiguo Egipto: una panorámica de las creencias religiosas en el Egipto faraónico*. Madrid: Dilema, 2017. Impreso.
- Alighieri, Dante. *Divina comedia*. Buenos Aires: Centro Cultural Latium, 1922. Impreso.
- al-Isfahānī, Imād al-Dīn Muḥammad ibn Muḥammad Kātib. *Conquête de la Syrie et de la Palestine par Saladin*. París: Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1972. Impreso.
- Alonso, Dámaso. “Tirant lo Blanc, novela moderna”. *Revista Valenciana de Filología* 1 (1951): 179-215. Impreso.
- Álvarez Borge, Ignacio. *Comunidades Locales y Poderes Feudales En La Edad Media*. Logroño: Universidad de la Rioja, Servicio de Publicaciones, 2013. Impreso.
- al-Yawzi, Sibt Ibn. *Miraat az-zaman*. 1200.
- Aguilar, Alma Rosa. “Heroínas naturalistas: Germinal de Emile Zola”. *Letras* 1.37 (2005): 95-113. Impreso.
- Andujar Castillo, Francisco. “El fuero militar en el siglo XVIII. El estatuto de privilegio”. *Chronica Nova* 23 (1996): 11-31. Impresión.
- Apolodoro. *Biblioteca mitológica*. Madrid: Editorial Akal, 1987. Impreso.
- Arbitro, Petronio. *El Satiricón*. Madrid: Editores Mexicanos Unidos, 2000. Impreso.
- Arendt, Hannah. *Eichmann en Jerusalén*. Barcelona: Lumen, 2003. Impreso.

- Aristóteles. *Metafísica*. Madrid: Alianza Editorial, 2011. Impreso.
- . *Poética*. Leviatan, 1985. Impreso.
- Armstrong, Karen. *Breve historia del mito*. Madrid: Salamandra, 2005. Impreso.
- Ausejo, Serafín de and et al. *La Biblia*. Barcelona: Herder, 2005. Impreso.
- Bacon, Francis. *El avance del saber*. Madrid: Alianza Editorial, 1988. Impreso.
- Barandiaran, Ignacio. “Hueso con grabados Paleolíticos, en Torre (Oyarzun, Guipúzcoa)”. *Sociedad de Ciencias Naturales ARANZADI* (1971): 37-69.
- Barber, Chris, y Pykitt, David. *Journey to Avalon: the final discovery of King Arthur*. Abergavenny: Bloreng Books, 1993. Impreso.
- Bartolotti, Alessandra. *Mitología celta y nórdica*. Barcelona: Ediciones Robinbook S.L., 2011. Impreso.
- Battaglia, Lucia. “Escrituras y reescrituras a propósito de la redacción original del Milione”. *Libro del famoso Marco Polo veneciano 2* (2006): 107-138. Impreso.
- Bauman, Zygmunt. *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2000. Impreso.
- . *Vidas desperdiciadas: la Modernidad y sus parias*. Barcelona: Editorial Paidós, 2017. Impreso.
- Beltrán Martínez, Antonio. *La Cueva de los Grajos y sus pinturas rupestres, en Cieza (Murcia)*. Zaragoza: Zaragoza Seminario de Prehistoria y Protohistoria Facultad de Filosofía y Letras, 1969. Impreso.
- Bolekia Boleká, Justo. *Plenitud intramundana y salvación escatológica en África: aproximación semiótica a la escatología tradicional bantú*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010. Impreso.
- Boron, Robert de. *El mago Merlín*. Barcelona: Brontes, 2012. Impreso.
- Boswell, Terry. “Colonial Empires and the Capitalist World-Economy: A time Series Analysis of Colonization. 1640-1960”. *American Sociological Review* 54.2 (1989): 180-196. Impreso.

- Botton Beja, Flora. *China: su historia y cultura hasta 1800*. Ciudad de México: Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 2000. Impreso.
- Boyd, Beverly. "Wyclif, Joan of Arc, and Margery Kempe". *Mystics Quarterly* 12.3 (1986): 112-18. Impreso.
- Breuil, Henri. *Les Roiches Pentés de Minateda. Extrait de L'Anthropologie*. París: Institut de Paleontologie Humaine. Masson et cie, Éditeurs, 1920. Impreso.
- Briones Quiroz, Félix Maximiano, et al. "Las revoluciones burguesas del siglo XIX: 1815-1848". *Theoria* 14.2 (2005): 17-23. Impreso.
- Burkert, Walter. *Religión griega: arcaica y clásica*. Madrid: Abada Editores, 2007. Impreso.
- Calduch Cervera, Rafael. "La estructura económica internacional del siglo XIX". *Estudios Internacionales de la Complutense* 8.3 (2006): 35-81. Impreso.
- Campbell, Joseph y Moyers, Bill. *El Poder del mito*. Barcelona: Emecé, 1991. Impreso.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1959. Impreso.
- . *Las Máscaras de Dios: mitología creativa*. Madrid: Alianza Editorial, 1992. Impreso.
- . *Las Máscaras de Dios: mitología primitiva*. Madrid: Alianza Editorial, 1991. Impreso.
- Campbell, Joseph y Cousineau, Phil. *The hero's journey: the world of Joseph Campbell: Joseph Campbell on his life and work*. New York: Harper & Row, 1990. Impreso.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Barcelona: Crítica, 2005. Impreso.
- César, Cayo Julio. *La guerra de las Galias*. Ediciones Orbis, 1986. Impreso.
- Choza, Jacinto y Choza, Pilar. *Ulises, un arquetipo de la existencia humana*. Sevilla: Editorial Thémata, 2019. Impreso.
- Choza, Jacinto. *Filosofía de la cultura*. Sevilla: Thémata S.L., 2013. Impreso.

- . *La escisión de las tres culturas*. Sevilla: Thémata, 2008. Impreso.
- . *La revelación originaria: la religión de la Edad de los Metales*. Sevilla: Thémata S.L., 2018. Impreso.
- Christakis, Nicholas A. y Fowler, James H. *Conectados: el sorprendente poder de las redes sociales y cómo nos afectan*. Ciudad de México: Santillana Ediciones Generales: Taurus, 2014. Impreso.
- Clementi, Hebe. *La abolición de la esclavitud en América Latina*. Buenos Aires: Editorial La Pléyade, 1974. Impreso.
- Clottes, Jean and David Lewis-Williams. *Los chamanes de la prehistoria*. Barcelona: Editorial Ariel, 2001. Impreso.
- Colmeiro, José F. *La Novela Policiaca Española: Teoría e Historia Crítica*. Barcelona: Anthropos, 1994. Impreso.
- Conan Doyle, Arthur. *The final problem and other stories*. London: Black Cat, 2013. Impreso.
- Davis, Paul K. *Besieged: 100 great sieges from Jericho to Sarajevo*. Oxford: Oxford University Press, 2003. Impreso.
- Díaz Sánchez, Carlos. “Una mujer contra un imperio. Análisis de la revolución de Boudica”. Díaz Sánchez, Carlos. *La mujer en el ejército: casos de estudio*. Madrid: Cátedra Extraordinaria Complutense de Historia Militar, 2019. 41-64. Impresión.
- Diodoro. *Biblioteca histórica, libros I-III*. Madrid: Editorial Gredos, 2001. Impreso.
- Dockins. Dawkins, Richard. *The selfish gene*. Oxford: Oxford University Press, 1989. Impreso.
- Domínguez Rojas, Ana Lorena. “Aproximación al concepto de atención desde la perspectiva del enactivismo”. *Revista Iberoamericana de Psicología* (2018): 11-18. Impreso.
- Dussel, Enrique. “La evangelización latinoamericana”. *Historia general de la iglesia en América Latina I*. Salamanca: CEHILA, 1983. Impreso.

- Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*. Madrid: Alianza Editorial, 2008. Impreso.
- . *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Paidós, 2011.
- . *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Editorial Paidós, 2016. Impreso.
- Esquilo y Rodríguez Adrados, Francisco. *Agamenón*. Barcelona: Gredos, 2010. Impreso.
- Fernández Manzano, Juan A. *Orígenes y primeras defensas del Estado Moderno*. Madrid: Departamento de Filosofía del Derecho, Moral y Política II (Ética y Sociología) Universidad Complutense de Madrid, s.f. Impreso.
- Fernández Merino, D. A. *El Cantar de los Nibelungos*. Barcelona: Edicomunicación, 1997. Impreso.
- Fernández Nadal, Estela. “Humanismo, sujeto, Modernidad. Sobre la Crítica de la razón mítica, de Franz Hinkelammert”. *Revista Realidad* 121 (2009): 511-539. Impreso.
- Fernández-Armesto, Felipe. *Columbus and the conquest of the impossible*. Phoenix: Phoenix Press, 1974. Impreso.
- Fernández-Miranda, Manuel. *Análisis artístico de las pinturas rupestres del gran techo de la cueva de Altamira materiales y técnicas: comparación con otras muestras de arte rupestre*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2007. Impreso.
- Fernández-Montesinos, Federico Aznar. “Identidad y geopolítica: la instrumentación de las fracturas religiosas”. *Cuadernos de estrategia* 163 (2013): 185-226 . Impreso.
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Tusquets Editores, , 1992. Impreso.
- . *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Editores, 1992. Impreso.
- . *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2004. Impreso.
- Franch Benavent, Ricardo. “Estrategias de ascenso social en la burguesía de negocios española del siglo XVIII”. *Saitabi* 58 (2008): 317-327. Impreso.

- Frawley, David. *The Rig Veda and the history of India: Rig Veda Bharata itihasa*. New Delhi: Aditya Prakashan, 2001. Impreso.
- Garcés, María Antonia. *Cervantes en Argel: Historia de un Cautivo*. Barcelona: Gredos, 2005. Impreso.
- García Alonso, Marta. “Les Six Livres de la République (Livre premier-Liber I)”. *Revista de Estudios Políticos (nueva época)* 167 (2015): 231-271. Impreso.
- García González, José Antonio. “El debate sobre la esfericidad de la Tierra en época clásica”. *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia* 33 (2019): 177-191. Impreso.
- García Gual, Carlos. *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla redonda: análisis de un mito literario*. Madrid: Alianza Editorial, 2018. Impreso.
- García López, Félix. *Éxodo: Comentarios a la nueva Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Editorial Desclée De Brouwer, 2007. Impreso.
- Gaskin, Carol and Vince Hawkins. *Breve historia de los samuráis*. Madrid: Nowtilus, 2014. Impreso.
- Gaula, Amadís de. *Los Cuatro Libros*. Carolina del Sur: Createspace Independent Publishing Platform, 2014. Impreso.
- Gennep, Arnold van. *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza Editorial, 2013. Impreso.
- Gibbon, Edward. *Historia de la decadencia y caída del Imperio Romano*. Madrid: Turner, 2006. Impreso.
- Gil González, Fernando. *Viriato: historia, historiografía y leyenda de un jefe lusitano*. Salamanca: Editorial Amarante, 2020. Impreso.
- Gioia, Ted. *La historia del jazz*. Madrid: Turner Publicaciones S.L., 2012. Impreso.
- Gómez-Tabanera, José Manuel. “Aporías y contraluces en torno al llamado arte Paleolítico”. *Bolskan* 18 (2001): 289-310. Impreso.

- . “La caverna como espacio sagrado en la Prehistoria humana”. *Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore Hoyos Sainz* 5 (1973): 111-127.
- González Díaz, Cruz Alberto. “Sobre la cultura popular. Un acercamiento”. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas. Época III* 24.47 (2018): 65-82. Impreso.
- González Herrero, Marta. “La interiorización del modelo de feminidad ideal por las mujeres romanas”. Pavón Torrejón, Pilar. *Marginación y mujer en el imperio romano*. Roma:: Edizioni Quasar di S. Tognon srl, 2018. 65-80. Impresión.
- Graeber, David. *The Utopia of Rules: On Technology, Stupidity, and the Secret Joys of Bureaucracy*. New York: Melville House, 2015. Impreso.
- Graves, Robert. *Claudio el dios y su esposa Mesalina*. Barcelona: Edhasa, 2012. Impreso.
- Gutenberg, Johann. *The Gutenberg Bible of 1454. Facsimile edition*. Köln: Taschen, 2018. Impreso.
- Harting, Heike H. y Cuartas Aristizábal, Federico. “De El Corazón de las Tinieblas a Apocalypse Now”. *El Hombre y la Máquina* 29 (2007): 84-89. Impreso.
- Henning, Stanley E. “La nueva ola china de estudiosos de las artes marciales”. *Revista de Artes Marciales Asiáticas* 1.3 (2006): 8-21. Impreso.
- Hernández, Mauro S. “Arte Macrosquemático vs. Arte Esquemático. Reflexiones en torno a una relación intuita”. *Del neolítico a l’edat del bronze en el Mediterrani occidental TV SIP* 119 (2016): 481-490. Impreso.
- Hesíodo. *La Teogonía*. Impreso, VIII-VII a. C.
- Higino y Morcillo Expósito, Guadalupe. *Fábulas. Astronomía*. Madrid: Ediciones Akal, 2008. Impreso.
- Hirai, Naofusa. “Shintō”. *Encyclopedia Britannica* (2020). Britannica. 3 abril 2021.
- Hobbes, Thomas. *Leviatán: o la materia, forma y poder de una república, eclesiástica y civil*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1992. Impreso.
- Homero. *liada*. Barcelona: Editorial Gredos, 2008. Impreso.

- Hugo, Victor. *Los miserables*. Barcelona: Penguin Clásicos, 2015. Impresión.
- Humbert, Jean. *Mitología griega y romana*. Barcelona: Editorial GG, 2019. Impreso.
- Huxley, Thomas Henry. *Science and Christian Tradition*. Nueva York: D. Appleton and company, 1896. Impreso.
- Iacoboni, Marco. *Las neuronas espejo: Empatía, neuropolítica, autismo, imitación, o de cómo entendemos a los otros*. Argentina: Katz, 2009. Impreso.
- Ibáñez, Ricard. *Mío Sidi*. Palma de Mallorca: Editorial Dolmen, 2010. Impreso.
- Ikegami, Eiko. *La domesticación del samurái: el individualismo honorífico y la construcción del Japón moderno*. Barcelona, México: Anthropos, Editorial Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2012. Impreso.
- Isfahani, Din al. *Conquête de la Syrie et de la Palestine par Saladin*. París: Librairie orientaliste. Paul Geuthner, 1972. Impreso.
- Jaspers, Karl. *Origen y Meta de La Historia*. Madrid: Alianza Editorial, 1980. Impreso.
- Jensen, Julio. “El Quijote como la primera novela moderna Análisis y contraste de una categoría de la filosofía de la historia”. *Revue Romane* 45 (2010): 247-274. Impreso.
- Jordá, Francisco. “La sociedad en el arte rupestre levantino”. *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia* 11 (1975): 150-184. Impreso.
- Joyce, James. *Daniel Defoe*. Buffalo: Buffalo Studies, 1964. Impresión.
- Juan Manuel y Báez, Enrique Moreno. *El conde Lucanor*. Barcelona: Castalia Ediciones, 2016. Impreso.
- Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Paidós, 1970. Impreso.
- Kandinsky, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. Ediciones Galatea Nueva Visión S.R.L, 1960. Impreso.

- Konetzke, Richard. *Colección de Documentos para la Historia de la formación Social de Hispanoamérica I*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953. Impreso.
- . “Los mestizos en la legislación colonial”. *Revista de estudios políticos* 112 (1960): 113-148. Impreso.
- La Biblia*. Salt Lake City: Intellectual Reserve, Inc, 2009. Impreso.
- La Rubia de Prado, Leopoldo. “El arte primevo”. *Gazeta de Antropología* 24 (2008). *Gazeta de Antropología*.
- Lacalle Rodríguez, Raquel. “La temática animal del arte Paleolítico: su articulación y sentido de las representaciones”. *Gallaecia: revista de arqueología e antigüidade* 29 (2010): 29-44.
- Lane, Andrew. *Young Sherlock Holmes*. London: Macmillan Books, 2010-2015. Impreso.
- Lanzaco Salafranca, Federico. “Shintoísmo: el camino de los dioses de Japón”. *Kokoro: Revista para la difusión de la cultura japonesa* 1 (2013): 1-26. Impreso.
- Leeming, Devid Adams. *Mythology: the voyage of the hero*. Oxford: Oxford University Press, 1998. Impreso.
- Leroi Gourhan, André. *Símbolos, artes y creencias de la Prehistoria*. Madrid: Ediciones Istmo, 1983. Impreso.
- Leroi-Gourhan, André. *Prehistoria del arte occidental*. Barcelona: Gustavo Gili, 1968. Impreso.
- Lévi Strauss, Claude. *Mitológicas (I): lo Crudo y lo Cocido*. México: Fondo de Cultura Económica, 1968. Impreso.
- Lieber, Larry, Bernstein, Robert y Stan Lee. *Tales of Suspense*. Marvel Comics,, 1959-1968. Impreso.
- López Rodríguez, Santiago. “Persecución y expulsión de los judíos: Fuentes históricas y literarias en la península Ibérica (siglos XIV-XV)”. *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia* 17 (2017): 175-197. Impreso.

- Lubbock, John. *Prehistoric Times, as Illustrated by Ancient Remains, and the Manners and Customs of Modern Savages*. Londres: Williams and Norgate, 1868. Impreso.
- Lutero, Martín. *La Reforma protestante y el nacimiento de la sociEdad Moderna*. Barcelona: Editorial CLIE, 2016. Impreso.
- Luthar, Suniya, Becker, Dante y Cicchetti, Bronwyn. “The Construct of Resilience: A Critical Evaluation and Guidelines for Future Work”. *Child development* 71 (2000): 543-562. Impreso.
- Lyons, Malcolm C. y Jackson, David E. *Saladin: The Politics of the Holy War*. Cambridge: Cambridge Univ. Press., 1988. Impreso.
- Malone, Kemp. “Artorius”. *Modern Philology* 24.4 (1925): 367-74. Impreso.
- Martínez Viñas, Ramón y Valleverdú, Roberto. “Imágenes antro-po-zoomorfas del postPaleolítico castellanense”. *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló* 22 (2001): 365-392. Impreso.
- Martínez-Sicluna y Sepúlveda, Consuelo. *El absolutismo en la Edad Moderna*. . Madrid: Síntesis, 2020. Impreso.
- Martorell, Joanet y Galba, Martí Joan de. *Tirant lo Blanc*. Alzira: Editorial Bromera, 2003. Impreso.
- Mascaró, Joan y Abeleira, José Manuel. *Upanishads*. Barcelona: Penguin Clásicos, 2015. Impreso.
- Mateo Saura, Miguel Ángel. “Revisiones iconográficas en el arte rupestre levantino del Alto Segura”. *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló* 31 (2013): 39-56. Impreso.
- Mayor Ferrándiz, Teresa María. “La imagen de la mujer en la Prehistoria y en la Protohistoria”. *Revista de Clases Historia* (2011): 123-144. Impreso.
- Medvedkin, Alexander. *El cine como propaganda política*. Ciudad de México: Siglo XXI, 1987. Impreso.
- Menéndez Pidal, Ramón. *La España del Cid*. Madrid: Espasa Calpe, 1947. Impreso.

- Menéndez, Mario y García, Eduardo. “Instrumentos musicales Paleolíticos: la flauta magdaleniense de la Cueva de la Güelga (Asturias)”. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología* 11 (1998): 167-177.
- Metz, Christian. *El significativo imaginario*. Barcelona: Paidós, 2001. Impreso.
- Milgram, Stanley. *Obediencia a la autoridad: un punto de vista experimental*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2002. Impreso.
- Monmouth, Godofredo de. *Historia de los reyes de Britania*. Madrid: Alianza Editorial, 2017. Impreso.
- Montes, Rafael. “Teorías interpretativas del arte rupestre”. *Tiempo y sociedad* 9 (2012): 5-22. Impreso.
- Monzón Arribas, Cándido. *Opinión pública, comunicación y política*. Madrid: Editorial Tecnos, 2006. Impreso.
- Moore, Alan y Lloyd, David. *V de Vendetta*. Nueva York: Vertigo Comics, 1980-2000. Impreso.
- Morin, Edgar. *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona: Paidós, 2011. Impreso.
- . *El método IV*. 14 Julio 2021. Edgar Morin. El padre del pensamiento complejo. Impreso.
- Muñoz, Mauricio. *Viriato: el héroe hispano que luchó por la libertad de su pueblo*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2004. Impreso.
- Norbert, Elias. *El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016. Impreso.
- Olaizola, José Luis. *El Caballero Del Cid*. Barcelona: Editorial Planeta, 2000. Impreso.
- Ortega y Gasset, José. *El hombre y la gente*. Madrid: Alianza Editorial, 1980. Impreso.
- . *La Rebelión de Las Masas*. La Guillotina, 2010. Impresión.
- . *Meditación de la técnica: ensimismamiento y alteración*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2015. Impreso.

- Ovidio Nasón, Publio. *Heroides: cartas de las heroínas*. Madrid: Editorial Akal, 2010. Impreso.
- . *Metamorfosis*. Barcelona: Editorial Bruguera, 1983. Impreso.
- Parry, John Jay. “The Historicity of Arthur”. *Journal of English and Germanic Philology* 23 (1924): 463-491. Impreso.
- Pastor Muñoz, Mauricio. “La figura de Viriato y su importancia en la sociedad lusitana”. *Sociedad y cultura en Lusitania romana: IV mesa redonda internacional*. Mérida: Editora regional de Extremadura, 2000. 35-52. Impreso.
- Peacock, Shane. *The Boy Sherlock Holmes*. Toronto: Tundra Books, 2007-2012. Impreso.
- Peces-Barba, Gregorio. “Los Derechos del Hombre en 1789. Reflexiones en el segundo centenario de la Declaración Francesa”. *Anuario de Filosofía del derecho* 6 (1989): 57-128. Impreso.
- Peris Cancio, José Alfredo y Sanmartín, José. *Principios personalistas en la filmografía de Frank Capra*. Valencia: Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir: Servicio de Publicaciones, 2017. Impreso.
- Persio, Juvenal. *Sátiras*. Madrid : Gredos, 1991. Impreso.
- Petronio. *El satiricón*. Ciudad de México: Editores Mexicanos Unidos, 2000. Impreso.
- Phillips, Graham, y Keatman, Martin. *King Arthur: the true story*. London: Random House, 1993. Impreso.
- Plutarco. *Vidas paralelas Teseo, Rómulo, Licurgo, Numa, Solón, Públicola, Temístocles, Camilo*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2009. Impreso.
- Polo, Marco y Pisa, Rustichello de. *Il Milione*. Roma: Instituto geográfico de Agostini, 2013. Impreso.
- Price, David A. y Walter, John R. “Private Efforts for Affordable Mortgage Lending before Fannie and Freddie”. *Economic Quarterly, Fourth Quarter* 102.4 (2016): 321-351. Impreso.

- Proudhon, Pierre-Joseph. *Las confesiones de un revolucionario. Para servir a la historia de la Revolución de Febrero de 1848*. Buenos Aires: Editorial Americalee, 1947. Impreso.
- Quinto. *Posthoméricas*. Madrid: Gredos, 2004. Impreso.
- R. R. Martin, George. *Canción de hielo y fuego*. Ediciones Gilgamesh, 1996-2011-actualidad. Impreso.
- Rawson, Jessica. *Chinese Jade: From the Neolithic to the Qing*. London: British Museum Press, 1995. Impreso.
- Resina, Joan Ramón. *La búsqueda del Grial*. Barcelona: Anthropos, 1986. Impreso.
- Revorio, Francisco J. *Fundamentos actuales para una teoría de la Constitución*. Querétaro: Instituto de Estudios Constitucionales del Estado de Querétaro, 2018. Impreso.
- Ribagorda Serrano, Miguel. *Claudio y las provincias occidentales del Imperio: el caso de Hispania*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones, 2002. Impreso.
- Ripoll, Eduardo. *Pinturas rupestres de la Gasulla (Castellón)*. Barcelona: Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research, 1964. Impreso.
- Riquer, Martín de. *Història de la Literatura Catalana, vol. 3*. Barcelona: Ariel, 1984. Impreso.
- Rizzolatti, Giacomo. *Las neuronas espejo: los mecanismos de la empatía emocional*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2006. Impreso.
- Rodríguez García, José Manuel. “Historiografía de Las Cruzadas”. *Espacio, Tiempo y Forma* 13 (2000): 341–39. Impreso.
- Rodríguez Peña, Manuel Alejandro. “Añadiendo muertos a los muertos: el destino de los vencidos en la frontera de Al Andalus en la cronística latina pleno medieval”. Rodríguez de la Peña, Manuel Alejandro. *Hacedores de Frontera: estudios sobre el contexto social de la Frontera en la España medieval*. Sevilla: Fundación San Pablo Andalucía CEU, , 2009. 27-60. Impreso.

- Rojas Cadena, Leonardo. “Modernidad y sentido. Una exigencia cultural para la teología”. *Revista Científica Guillermo de Ockham* 5.2 (2007): 67-81. Impreso.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres*. Madrid: Alianza Editorial, 1990. Impreso.
- Roy, Thomas, et al. *Thor #290 - Ring Around the Red Bull*. Marvel Comics, 1979. Impreso.
- Rubio, Carlos and Rumi Tani Moratalla. *Kojiki: crónicas de antiguos hechos de Japón*. Barcelona: Editorial Trotta, 2018. Impreso.
- Salafranca, Federico Lanzaco. “Shintoísmo: el camino de los dioses de Japón”. *Kokoro: Revista para la difusión de la cultura japonesa* (2007). Impreso.
- Sánchez Zapatero, Javier. “Del pastiche a la transficcionalidad: Reescrituras de Sherlock Holmes en España”. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 27 (2017): 39-55. Impreso.
- Sanmartín, Joaquín. *Epopeya de Gilgameš, rey de Uruk*. Madrid: Editorial Trotta, 2010. Impreso.
- Sanmartín, José. *Bancarrota moral: violencia político-financiera y residencia ciudadana*. Barcelona: Sello Editorial, 2015. Impreso.
- Sanmartín, José. *Estudios Sobre Sociedad y Tecnología*. Barcelona, Vizcaya: Anthropos Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 1992. Impreso.
- . *Tecnología y futuro humano*. Barcelona: Anthropos, 1990. Impreso.
- Sanmartín, Josep Francesc. “La Conexión En La Obra Cinematográfica: Autores, Público e Influencia”. *SCIO. Revista de Filosofía* 13 (2017): 189–226. Impreso.
- . “Poder y Opinión Pública. Mediación y Mediatización a través del Mito y sus Arquetipos”. Esteve, Alfredo. *Estudios Filosóficos y Culturales Sobre la Mitología en el Cine*. Madrid: Dykinson S.L., 2020. 303–319. Impreso.
- Santos, José Antonio. “Budismo: entre religión no teísta y filosofía práctica”. *La albolafia: revista de humanidades y cultura* (2015): 43-49. Impreso.

- Saura Ramos, Pedro Alberto. *El Amanecer del Arte*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2017. Impreso.
- Schilling, Heinz y Bussman, Klaus. “War and Peace at the Emergent- of Modernity. Europe between State Belligerence, Religious Wars, and the Desire for Peace War and Peace at the Emergent- of Modernity. Europe between State Belligerence, Religious Wars, and the Desire for Peace”. *War and Pence in Europe I*. Münster: Osnabrück, 1998-1999. Impreso.
- Segura, Antoni. *Aproximación al mundo islámico*. Barcelona: UOC, 2002. Impreso.
- Shakespeare, William. *El Mercader de Venecia*. Curridabat: Imprenta Nacional Costa Rica, 2021. Editorial Digital. 5 julio 2021.
- . *Macbeth*. Londres: Heinemann Young Books, 1992. Impreso.
- Shklovsky, Viktor. *Art as Technique*. University of Nebraska Press, s.f. Impreso.
- Sima, Qian. *las Memorias Históricas*. I a. C. Impreso.
- Soja, Edward W. *Postmetrópolis: estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2008. Impreso.
- Soto González, Mario. *Edgar Morin. Complejidad y sujeto humano*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1999. Impreso.
- Suanzes, Joaquín. “El liberalismo francés después de Napoleón (de la anglofobia a la anglofilia)”. *Revista de Estudios Políticos (Nueva Época)* 76 (1992): 29-43. Impreso.
- Suárez Fernández, Luis. *La expulsión de los judíos. En judíos españoles en la Edad Media*. Madrid: Rialp, 1980. Impreso.
- Tacitus, Cornelius. *Anales: libros XI-XVI*. Barcelona: Gredos, Impreso. 1980.
- Teeuwen, Mark y Scheid, Bernhard. “Tracing Shinto in the History of Kami Worship Editors Introduction”. *Japanese Journal of Religious Studies* 29 (2002): 195-207. Research Gate. 4 abril 2021.

- Tocqueville, Alexis. *El Antiguo Régimen y la Revolución*. Madrid: Alianza Editorial, 2018. Impreso.
- Tomasello, Michael. *Origins of Human Communication*. Massachusetts: MIT Press, 2008. Impreso.
- Troyes, Chrétien de. *Érec et Énide de Chrétien de Troyes*. Almería: Editorial Universidad de Almería, 2007. Impreso.
- Truhler, Kimberly. *Film Noir Style: The Killer 1940s*. Pittsburgh: GoodKnight Books, 2020. Impreso.
- Tucídides. *Historia de la guerra del Peloponeso*. Barcelona: Ediciones Orbis, 1986. Impreso.
- Tynion, James y Snyder, Scott. *Dark Days: The Casting. Dark Nights: Metal. N° 1*. Burbank: : DC Comics, 2017. Impreso.
- Utrilla Miranda, María del Pilar. “Campamentos-base, cazaderos y santuarios. Algunos ejemplos del Paleolítico peninsular”. *Museo y Centro de Investigación de Altamira: Monografías 17* (1994): 97-113.
- Vaquero, César. “Clístenes de Sición, el oráculo délfico y la primera guerra sagrada”. *Studia historica. Historia antigua* 9.9 (1991): 65-70. Impreso.
- . “Delfos y Délos en la tiranía arcaica ateniense y Samia”. *POLIS, Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica* 4 (1992): 79-91. Impreso.
- Vargas Llosa, Mario. *Lletra de batalla per Tirant lo Blanc*. Barcelona: Edicions 62, 2010. Impreso.
- Véase Le Goff, Jacques. *La civilización del Occidente medieval*. Barcelona: Editorial Juventud, 1970. Impreso.
- Villalmanzo Cameno, Jesús. *Joanot Martorell: biografía ilustrada y diplomatario*. Valencia: Ajuntament de Valencia, 1995. Impreso.
- Wace. *Roman de Brut: Arthurian Classics*. The Arthurian Classic Collection, 2020. Impreso.

- Weber, Max. *Economía y sociedad: esbozo de sociología comprensiva*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2002. Impreso.
- . “Parlamento y gobierno en una Alemania reorganizada. Una crítica política de la burocracia y de los partidos (1918)”. *Escritos políticos*. Madrid: Alianza Editorial, 2008. Impreso.
- Wilson, Alan y Blackett, Baram. *Artorius rex discovered: the authentic discovery of King Arthur, incl. the inscribed memorial stone and tomb*. King Arthur Research, 1986. Impreso.
- Wilson, William. *El Samurái Solitario. La Vida de Miyamoto Musashi*. Madrid: Arkano Books, 2007. Impreso.
- Wong, Kiew K. *Kung-fu shaolin: los secretos del kung-fu para la autodefensa, la salud y la iluminación*. Badalona: Editorial Paidotribo, 2007. Impreso.
- Wood, Karenne. *The Virginia Indian Heritage Trail*. Charlottesville: Virginia Foundation for the Humanities, 2007. Impreso.
- Yamamoto, Tsunetomo. *Bushido: El camino del samurái*. Barcelona: Editorial Paidotribo, 2005. Impreso.

BIBLIOGRAFÍA EPUB

Dafoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. Penguin Clásicos, 2015. Kindle.

Juana de Arco: una fascinante guía de una heroína de Francia y su papel durante la fase lancasteriana de la Guerra de los Cien Años. Captivating History, 2020. Kindle.

Lampedusa, Giuseppe. *El gatopardo*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2019. Tagus Books.

Malory, Thomas. *The death of King Arthur: Thomas Malory's Le Morte d'Arthur : a retelling*. New York: Viking, 2011.

Polo, Marco. *El Libro de las maravillas*. E-BOOKARAMA, 2018. Kindle.

Read, Piers Paul. *Los templarios: monjes y guerreros*. Barcelona: RBA, 2005. Kindle.

Savater, Fernando. *La tarea del héroe*. Ariel, 12 Julio 2021. Tagus Casa del Libro.

Seutonio Tranquilo, Cayo. *Vida de los doce Césares*. s.f. Kindle.

Sherlock Holmes: La Casa Deshabitada. Sherlock Holmes Books by MX Publishing, 2013. Kindle.

Viejo, Plinio el. *Historia Natural. Libros VII-XI*. Barcelona: Gredos, 2003. Kindle.

BIBLIOGRAFÍA EN LÍNEA

- Amaya, Rueda Chaparro. “Tiempos (pre/post) modernos”. Rueda, Eduardo y Villavicencio, Susana. *Modernidad, colonialismo y emancipación en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, 2021. 19-40. JSTOR. 19 julio 2021.
- Andrades Rivas, Eduardo. “La sociedad anónima en la tradición jurídica hispano-indiana”. *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos* 33 (2011): 401-444. Redalyc. 27 abril 2021.
- Angulo Cuesta, Javier y García Díez, Marcos. “Diversidad y sentido de las representaciones masculinas fálicas paleolíticas de Europa occidental.» *Actas urológicas españolas* 30.3 (2006): 254-267. Scielo. 12 de marzo de 2021
- Balmaceda, Catalina. “Constantino Emperador Cristiano. Emperador Romano”. *Teología y Vida* 61.2 (2020): 131-161. Scielo. 14 febrero 2021.
- Balza, Isabel. “De hechicera a santa: la piedad heroica de Juana de Arco”. *Tabula Rasa* 14 (2011): 325-339. Redalyc. 24 mayo 2021.
- Barabas, Alicia M. “La construcción del indio como bárbaro: de la etnografía al indigenismo”. *Alteridades* 10.19 (2000): 9-20. Redalyc. 23 mayo 2021.
- Botero García, Mario Martín. “Los orígenes de la literatura medieval francesa: entre traducción y creación”. *Mutatis Mutandis* 2.2 (2021): 295-312. Dialnet. 26 abril 2021.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*. n.d. Oficina Virtual Daem Copiapó. 21 mayo 2021.
- Church, Sally K. “The Eurasian Silk Road: Its historical roots and the Chinese imagination”. *Cambridge Journal of Eurasian Studies* 2 (2018): 1-13. Research Gate. 19 mayo 2021.
- Conan Doyle, Arthur. *La caja de cartón*. n.d. One More Library. 9 junio 2021.

- Conrad, Joseph. *El corazón de las tinieblas*. Ciudad de México: Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa ILCE, n.d. Biblioteca Digital del ILCE. 10 junio 2021.
- Corchan Rodríguez, M^a Soledad. “Iconografía de las representaciones antropomorfas paleolíticas: A propósito de la “Venus” Magdaleniense de las Caldas (Asturias)”. *Zephyrus* 43 (2009): 17-37. eVSAL REVISTAS. 17 julio 2021.
- Cordua, Carla. “El humanismo”. *Revista Chilena de Literatura* 84 (2013): 9-17. Redalyc. 20 mayo 2021.
- Corpas de Posada, Isabel. “Experiencia religiosa y lenguaje religioso: aproximación teológica”. *Franciscanum. Revista de las ciencias del espíritu* 52.153 (2010): 57-95. Redalyc. 14 abril 2021.
- Crutzen, Paul y Stoermer, Eugene. “The Anthropocene”. *Global Change Newsletter* 41 (2010): 17-18. 15 abril 2021.
- Doyle, Arthur Conan. *1859-1930. Las aventuras de Sherlock Holmes*. San José: Imprenta Nacional, 2012. Meta Biblioteca. 9 junio 2021.
- Duro Montealegre, Rosa. “El Islam en el mundo árabe: respuesta a una globalización excluyente”. *OASIS* 10 (2005): 95-115. Redalyc. 24 marzo 2021.
- Erreguerena, Josefa. “El poder y el cine: Superman, el supersímbolo del poder”. *Razón y Palabra* 59 (2007). Redalyc. 4 julio 2021.
- Esquilo. *Orestíada*. Libros en red, 2021. Libros en red. 16 julio 2021.
- Fernández Sánchez, Fernando, Fuente Lafuente, Carlos y Ortiz Sobrino, Miguel Á. “Las órdenes de caballería como fuente de inspiración y antecedente de la insigne orden del toisón de oro”. *Vivat Academia* 133 (2015): 26-43. Redalyc. 5 abril 2021.
- Fernández, Fernando. “Las órdenes de caballería como fuente de inspiración y antecedente de la insigne orden del toisón de oro”. *Vivat Academia* 133 (2015): 26-43. Vivat Academia. 18 julio 2021.

- Freeman, L. G. y González Echegaray, Joaquín. “Altamira como lugar habitado”.
Lasheras Corruchaga, José Antonio. *Altamira, Redescubrir*. Turner, 2003. 51-64. Dialnet. 17 julio 2021.
- Galván Tudela, Jose Alberto. “Sincretismo, Performance y Creatividad en las Religiones Afrocubanas”. *Batey: Revista Cubana de Antropología Sociocultural* 2 (2011): 74-86. Revista Batey. 2021 marzo 15.
- García Garrido, Manuel J. “El derecho romano y la historiografía jurídica del siglo XIX”. *Boletín de la facultad de derecho* 14 (1999): 75-92. Dialnet. 19 julio 2021.
- Gilabert, Francisco. “Democracia 4.0: Desrepresentación en el voto telemático de las leyes”. *Revista internacional de pensamiento político* 8 (2013): 119-138. Universidad Pablo de Olavide Sevilla. 4 julio 2021.
- Gómez-Tabanera, José Manuel. “Arte Rupestre Cuaternario. Connotaciones semánticas y rituales”. *Cuadernos de prehistoria y arqueología castellonenses* (1987): 39-60. Repositori Universitat Jaume I. 7 julio 2021.
- Gonzalbo Aizpuru, Pilar. “Afectos e intereses en los matrimonios en la ciudad de México a fines de la colonia”. *Historia Mexicana* 56.4 (2007): 1117-1161. Redalyc. 16 mayo 2021.
- González Echevarría, Carmen. “El libro de Marco Polo”. *Filología Románica* 55 (1991): 55-72. Revistas UCM. 4 mayo 2021.
- Gorlée, Dinda L. “El cazador cazado: intertextualidad en los Guillermo Tell de Alfonso Sastre”. *Epos: Revista de filología* 3 (1987): 181-196. 26 abril 2021.
- Granada E., Henry. “La cultura como estrategia de adaptación en la interacción sujeto social-ambiente”. *Investigación & Desarrollo* 11.1 (2003): 134-161. Dialnes. 5 junio 2021.
- Heine, Jorge. “Recreando el Galeón de Manila: globalización y relaciones sino-latinoamericanas”. *Estudios Internacionales* 49 (2017): 225-251. Revistas Académicas de la Universidad de Chile. 21 junio 2021.

- Herodoto. *Los nueve libros de la historia*. La biblioteca virtual universal, s.f. 9 marzo 2021.
- Hobbes, Thomas. *Leviatán*. Tamaulipas: Biblioteca Digital Tamaulipas, n.d. 25 junio 2021.
- Homero. *Odisea*. Biblioteca Digital del ILCE, s.f. 17 julio 2021.
- Hubbard, Jesse. “Hegemonic Governance and Military Conflict: An Empirical Analysis”. *Professor Chris Rudolph, SIS*. 2012. American University Research Archive. 9 julio 2021.
- Jordán Montes, J. F. “Acéfalos, andróginos y chamanes. Sugerencias antropológicas en el arte rupestre levantino (Sureste de la península Ibérica)”. *Anales de Prehistoria y Arqueología* 11.12 (1995): 59–77. Dialnet. 5 abril 2021.
- Juanena, Coro J.A. “Mujeres indígenas, feminismo y condición postcolonial”. *Lectora* 22 (2016): 27-42. *Revistes Científiques de la Universitat de Barcelona*. 19 julio 2021.
- . “Por qué en África no se reconoce la existencia de poblaciones indígenas. Un estudio de caso: los bubis de la isla de Bioko”. *Revista de Antropología Social* 25 (2): 2016: 389-420. *Revistas Científicas Complutenses*. 3 de agosto de 2021.
- Khaldūn, Ibn. *The Muqaddima*. n.d. Andalusian Project. 18 julio 2021.
- Korstanje, Maximiliano. “El ocio como elemento de construcción identitaria y uniculturalismo en el Imperio Romano”. *Culturales* 4.7 (2009): 177-220. Dialnet. 1 febrero 2021.
- . “La germaneidad y el ocio en el mundo antiguo: entre la ideología y el placer”. *Culturales* 5.10 (2009): 177-220. Scielo. 18 julio 2021.
- Kwon, Roy. “Hegemonies in the World-System: An Empirical Assessment of Hegemonic Sequences from the 16th to 20th Century”. *Sociological Perspectives* 54 (2011): 593-617. Research Gate. 9 julio 2021.
- Lara Fernández, Rosa M^a. “Liberalismo y nacionalismo en la Europa del siglo XIX”. *Proyecto CLIO* 36 (2012): 1-16. CLIO Red Iris. 9 junio 2021.

- López Kindler, Agustín. “Constantino y el arrianismo”. *Anuario de Historia de la Iglesia* 22 (2013): 37-64. Redalyc. 24 marzo 2021.
- Lutero, Martín. *La biblia de Lutero*. 1945. Google Libros. 29 mayo 2021.
- Mañas Núñez, Manuel. “Mujer y sociedad en la roma imperial del siglo I”. *Norba. Revista de historia* 16 (1996-2003): 191-207. Dialnet. 6 mayo 2021.
- Martínez Martínez, Julio Gerardo. “Historia del Derecho en América Hispana”. *Anuario de la facultad de Derecho* 21 (2003): 503-517. Dialnet. 21 mayo 2021.
- Martorell, Joanot. *Tirant Lo Blanc*. Tarragona: Organisme Autònom per a la Societat de la Informació de la Diputació de Tarragona, 2011. Tinet. 19 julio 2021.
- Marx, Karl. *El Capital. Tomo I*. n.d. Librodot. 9 julio 2021.
- Mateo Saura, Miguel Ángel. “Arte Levantino adversus pintura esquemática”. *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló* (2001): 183-211. Dialnet. 4 febrero 2021.
- Maturana, Jorge. “Identidad y Resistencia a Roma. El caso de Britania”. *Historias del Orbis Terrarum* 14 (2015): 58-83. Dialnet. 18 julio 2021.
- Mayor, Teresa M^a. “La imagen de la mujer en la Prehistoria y en la Protohistoria”. *Revista de Claseshistoria* 236 (2011): 1-22. Dialnet. 9 mayo 2021.
- Muntaner, Ramón. *Crónica Catalana*. Barcelona: Imprenta de Jaime Jepús, 1860. Google Books. 28 abril 2021.
- Muñiz Coello, Joaquín. “Los miembros de la asamblea celta. Notas para su estudio”. *IBERIA Revista de la Antigüedad* 3 (2000): 225-242. Publicaciones Universidad de la Rioja. 18 julio 2021.
- Musashi, Miyamoto. *El Libro de Los Cinco Anillos*. 1643. Academia. 19 julio 2021.
- Naranjo, Carmen. “Lo caballeresco en la iconografía cristiana medieval”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 93 (2008): 33-67. Scielo. 5 abril 2021.
- Nietzsche, Friedrich. *Más allá del bien y del mal*. n.d. Freeditorial. 10 junio 2021.

- Padmasambhava. *Bardo-Thodol: El libro tibetano de los muertos*. s.f. ESPAPDF. 26 marzo 2021.
- Pinilla Hurtado, Samuel. “El arte pop amor y libertad”. *QUID: Investigación, Ciencia y Tecnología* 19 (2012): 53-61. Dialnet. 3 julio 2021.
- Puga Garcia, Sonia. “El cómic underground y su relación con el lowbrow art”. *Tercio Creciente* 12 12 (2017): 29-38. Research Gate. 19 julio 2021.
- Ramos, José María. “Juana de Arco, la espada de Dios”. *Proyecto Clío* 38 (2012): 1-24. Clío Red Iris. 12 mayo 2021.
- Richard, Pablo. “Orígenes del cristianismo: Memoria para una reforma de la Iglesia”. *Revista Espiga* 23 (2012): 53-77. Redalyc. 1 abril 2021.
- Rojas, Diana Marcela. “La historia y las relaciones internacionales: de la historia internacional a la historia global”. *Historia Crítica* 27 (2004). Redalyc. 27 abril 2021.
- Sabaté, Flocel. “La baja Edad Media como una crisis en la historia de la humanidad”. *Revista Europa* 8 (2015): 9-40. Biblioteca Digital Uncuyo. 11 junio 2021.
- Saint-Ouen, François. “Suiza: Un ejemplo federalista de descentralización territorial. El modelo federal suizo”. 2005. *Fundación Manuel Giménez Abad de Estudios Parlamentarios y del Estado Autonómico*. 6 junio 2021.
- Setton, Damián. “La comunidad y el centro de difusión: las dos caras del judaísmo ortodoxo. El caso de Jabad Lubavitch en argentina”. *Mitológicas* 23 (2008): 9-26. Redalyc. 26 abril 2021.
- Soler, Miguel. “La lúcida locura de Don Quijote: una máscara para la crítica social”. *Lemir* 12 (2008): 309-324. Dialnet.
- Suárez Gómez, Rafael, Jaume Duran and Joan Frigola. “Una propuesta de análisis de los personajes de David Fincher desde la perspectiva del viaje del héroe: héroe, mentor y enemigo”. *AVANCA 2012, International Conference Cinema - Art, Technology, Communication* (2012). ResearchGate. 10 julio 2021.

Torres Gerra, José B. “Teoría oralista y análisis ora”. *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios Griegos e Indoeuropeos)* 4 (1994): 257-300. Revistas UCM. 3 abril 2021.

Rousseau, Jean-Jacques. *El Contrato Social*. Ciudad de México. Ciudad de México: Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa ILCE, n.d. Biblioteca Digital del ILCE. 25 junio 2021.

Villavicencio, Susana. «La excepción racial el reverso del relato republicano de la nación.» Rueda, Eduardo y Villavicencio, Susana. *Modernidad, colonialismo y emancipación en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, 2018. JSTOR. 3 de agosto de 2021. 181-206

RECURSOS EN LÍNEA

- Benedicto XV, Papa. “Divina Disponente”. 1920. *Vatican*. 18 julio 2021.
- Católicos, Reyes. “El Decreto de La Alhambra 1492 – Edicto de La Expulsión de Los Judíos de España”. n.d. *Florida Atlantic University*. 19 julio 2021.
- Cava, Gloria y Sanmartín, José. “Neuronas espejo y aprendizaje por imitación”. 13 mayo 2013. *Máster de resolución de conflictos en el aula*. Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir. 8 julio 2021.
- Diéguez, Antonio, et al. “Análisis Filosófico y Antropológico de 2001: Una Odisea Del Espacio”. *¿Qué significa esta película?* (2017). Ivoox. *¿Qué significa esta película?* 2 julio 2021.
- Eco, Umberto. *La máquina del fango, según Umberto Eco* Jordi Évole. 8 noviembre 2015. *La Sexta*. 5 junio 2021.
- Diccionario de la Lengua Española*. n.d. RAE (Real Academia Española). 17 julio 2021.
- Ministerio de Cultura y Deporte*. n.d. Ceres. 24 enero 2021.
- Moffa, Sandra Ballesteros. *El País*. 8 agosto 2019. *El País*. 16 marzo 2021.
- Sanmartín, Josep Francesc. “El camino de la liberación y la iluminación en Matrix”. *La mitología en la narrativa audiovisual* (2018). Centro de Estudios Filosóficos, Políticos y Sociales Vicente Lombardo Toledano. 7 julio 2021.
- . “Los Siete Samuráis: Bushidō, Justicia, El Valor Del Grupo, Historia y Mitología”. 25 enero 2018. *Centro de Estudios Filosóficos, Políticos y Sociales Vicente Lombardo Toledano*. 25 junio 2018.
- . “The Wire: Mito, Consumismo y Nuevos Pobres. Heroicidad y Arquetipos”. *Mitología en la narrativa audiovisual* (2019). Centro de Estudios Filosóficos, Políticos y Sociales Vicente Lombardo Toledano. 8 julio 2021.

- Sanmartín, Josep Francesc, et al. “El Señor de Los Anillos: Análisis Antropológico, Político y Mitológico”. *¿Qué significa esta película?* (2017). Ivoox. Vertiente Crítica. 8 julio 2021.
- . “El héroe de la clase trabajadora”. 2018. *La Mitología en la Narrativa Audiovisual*. Ivoox. 18 mayo 2021.
- Sanmartín, Josep Francesc, Sanmartín, Luis Manuel y Mestre, Salva. “Matrix (1a Entrega). Análisis Filosófico, Teológico y Antropológico”. *¿Qué significa esta película?* (2017). Ivoox. Vertiente Crítica. 7 julio 2021.
- . “Matrix Reloaded (2a Entrega). Análisis Filosófico, Teológico y Político”. *¿Qué significa esta película?* (2017). Ivoox. Vertiente Crítica. 7 julio 2021.
- . “Análisis de Matrix Revolutions y Conclusiones de la Saga”. *¿Qué significa esta película?* (2017). Ivoox. Vertiente Crítica. 7 julio 2021.
- Sanmartín, Josep Francesc, Sanmartín, Luis Manuel y García Olivares, Miguel . “Apocalypse Now: Análisis Filosófico, Mitológico, Político y Religioso”. *¿Qué significa esta película?* (2017). Ivoox. Vertiente Crítica. 10 junio 2021.

NARRATIVAS AUDIOVISUALES

- 2001: una odisea del espacio*. Dir. Stanley Kubrick. Metro-Goldwyn-Mayer y Universal Studios Home Entertainment, 1968. Película.
- 7 Minutos*. Dir. Michele Placido Stefano Massini. Koch Media, 2016. Película.
- Apocalypse Now*. Dir. Francis Ford Coppola. United Artists y Lionsgate Films, 1979. Película.
- Avatar*. Dir. James Cameron. 20th Century Fox, 2009. Película.
- Cave of forgotten dreams*. Dir. Werner Herzog. Creative Differences, 2010. Documental.
- Cocodrilo Dandee*. Dir. Peter Faiman. Paramount Pictures, 1986. Película.
- El Cid*. Prod. José Velasco. Amazon Prime, 2020-2021. Serie.
- El Cid*. Dir. Anthony Mann. Monogram Pictures, 1961. Película.
- El Gatopardo*. Dir. Luchino Visconti. Titanus, 1963. Película.
- El Rey Arturo: La verdadera historia que inspiró la leyenda*. Dir. Antoine Fuqua. Touchtone Pictures, 2004. Película.
- El Secreto de La Pirámide*. Dir. Barry Levinson. Paramount Pictures, 1985. Película.
- Excalibur*. Dir. John Boorman. Warner Bros. Pictures, 1981. Película.
- Injustice: Dioses entre nosotros*. Dir. John Nether Edwards. Realm Studios y Warner Bros Interactive, 2013. Videojuego.
- La Liga de la Justicia de Zack Snyder*. Dir. Zack Snyder. HBO Max, Película. 2021.
- La vida es bella*. Dir. Roberto Begnini. Miramax, 1997. Película.
- Los Goonies*. Dir. Richard Donner. Warner Bros, 1985. Película.
- Los juegos del hambre*. Dir. Gary Ross. Lionsgate, 2012. Película.

Los Juegos del Hambre: Sinsajo - Parte 2. Dir. Francis Lawrence. Lionsgate, 2015.
Película.

Novecento. Dir. Bernardo Bertolucci. 20th Century Fox, 1976. Película.

Pesca radical. Dir. Thom Beers. Discovery Channel, 2005 a la actualidad. Serie
Documental.

Sherlock. Dir. Mark, y Moffat, Steven Gattiss. BBC, 2010-2017. Serie.

Sherlock Holmes. Dir. Guy Ritchie. Warner Bros Pictures, 2009. Película.

Sherlock Holmes: juego de sombras. Dir. Guy Ritchie. Warner Bros Pictures, 2009.
Película.

The Wire. Dir. David Simon. HBO, 2006-2002. Serie.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Diagrama arquetípico.	13
Figura 2: Diagramma archetipico.	31
Figura 3: Brujo con arco musical. Cueva Trois-Frères (Francia). Según H. Breuil.	37
Figura 4: Brujo. Zoomorfo, bisonte con cuernos. Cueva de los brujos de Gabillou. (Francia). Según Breuil.	37
Figura 5: Personaje semihumano. Cueva Trois-Frères (Francia). Según H. Breuil. y L. Pales.	38
Figura 6: Figura itifálica semihumana. Escena del Pozo de la cueva de Lascaux (Francia). Ilustración de A. Glory.	38
Figura 7: Antropomorfos 1, Altamira.	39
Figura 8: Antropomorfo 2, Altamira.	39
Figura 9: Antropomorfo 3, Altamira.	39
Figura 10: Antropomorfo 4, Altamira.	39
Figura 11: Antropomorfos de las cuevas de Isturitz (Francia).	40
Figura 12: Antropomorfos del abrigo de Madeleine (Francia).	40
Figura 13: Antropomorfos de La cueva de La Marche (Francia).	40
Figura 14: Antropomorfo de las cuevas de Isturitz (Francia).	40
Figura 15: Antropomorfo con cuernos. Cueva Trois-Frères (Francia). Según H. Breuil. Magdaleniense.	41
Figura 16: Dios Shishigami. La Princesa Mononoke (1997). Hayao Miyazaki (Studio Ghibli).	41
Figura 17: Sweet Tooth (2021). Evan Moore (Netflix).	41
Figura 18: Hombre-toro del maestrazgo. El Cingle de La Mola Remigia (España).	42
Figura 19: Minotauro Kylix, cerámica, 515 a. C., Museo Arqueológico Nacional de España.	42

Figura 20: Toro Rojo. 1979. Keith Pollard y Bob Layton (Marvel Comics).	42
Figura 21: Danza de iniciación de los Yorobo.	44
Figura 22: Tectiformes en Altamira.	46
Figura 23: Flauta elaborada en hueso encontrada en la cueva de Isturitz (Francia).	47
Figura 24: La «Gran Sala» de las cuevas de Altamira, donde se encuentran los policromas más destacados del conjunto.	48
Figura 25: Panel de la Cueva de Chauvet (Francia). La mayor parte de las pinturas se realizaron en el periodo Auriñaciense.	50
Figura 26: Pozo de Lascaux.	52
Figura 27: Venus de Laussel (25.000 a. C.)	53
Figura 28: Venus de Lespugue (27-16. 000 a. C.)	53
Figura 29: Venus de Willendorf (24-22.000 a. C.)	53
Figura 30: Venus de Grimaldi (22.000 a. C.)	54
Figura 31: Venus de Dolni Vestonice (20.000 a. C.)	54
Figura 32: Venus de Kostenki (23-21.000 a. C.)	54
Figura 33: Difusión de la cultura calcolítica según la datación y territorial.	61
Figura 34: Parte derecha del gran abrigo. Les roches peintes de Minateda. L'Abbé H. Breuil.	64
Figura 35: Abrigo Barranco de los Grajos, 7000 a. C.	66
Figura 36: Abrigo Cueva de la Vieja 8.000–6.000 a. C.	68
Figura 37: Antropomorfos en actitud de elevación. Pla de Petracos.	71
Figura 38: Antropomorfos en actitud contemplativa. Pla de Petracos.	71
Figura 39: Ascensión del Señor. Lanchares, A. (1620)	71
Figura 40: Pla de Petracos. Término municipal de Castell de Castells, Alicante. 8.000 a. C.	73
Figura 41: Cueva del Cogull. Las Garrigas, Lérida. 8.000-5.000 a. C.	76
Figura 42: Diosa Madre. Çatal Hüyük, en Anatolia Centra. 6000-5.500 a. C.	78

Figura 43: Escultura de la fuente de Cibeles (Madrid) 1977. Roberto Michel.	78
Figura 44: Retrato de una procesión en honor a Opet en Templo de Karnak (Egipto).	84
Figura 45: Hotei observando una pelea de gallos. Miyamoto Musashi (Niten). Tinta sobre papel.	183

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Periodización utilizada en la investigación.	12
Tabella 2: Periodizzazione utilizzata nella ricerca.	30
Tabla 3: Imágenes antropomorfas semihumanas del Paleolítico	38
Tabla 4: Antropomorfos de la Cueva de Altamira en Santander (España).	39
Tabla 5: Antropomorfos arte mueble Paleolítico.	41
Tabla 6: Trasversalidad mítica persona-ciervo.	41
Tabla 7: Trasversalidad mítica persona-toro.	42
Tabla 8: Representaciones de Venus durante el Paleolítico	54
Tabla 9: Tabla arquetipos del Paleolítico.	59
Tabla 10: Figuras en actitudes contemplativas, elevadas y de ascensión.	71
Tabla 11: Representaciones de Venus en el Neolítico y la actualidad.	78
Tabla 12: Tabla arquetipos del Paleolítico al Neolítico.	81
Tabla 13: Tabla arquetipos del Paleolítico al Calcolítico.	109
Tabla 14: Tabla arquetipos del Paleolítico al periodo axial.	136
Tabla 15: Tabla arquetipos del Paleolítico a la Edad Media.	169
Tabla 16: Tabla arquetipos del Paleolítico a la Edad Moderna.	209
Tabla 17: Tabla arquetipos del Paleolítico a la Edad Contemporánea.	280
Tabla 18: Transformación de la noosfera de la naturaleza.	283
Tabella 19: Trasformazione della noosfera della natura.	291

