

CONSIDERACIONES SOBRE EL HÉROE EN EL SIGLO XIX FRANCÉS

VICENTE BASTIDA
Universidad Autónoma de Madrid

Una de las cualidades del héroe en nuestra civilización es ser la vanguardia de un cambio. En el siglo XIX francés, el héroe lucha por una regeneración tras la experiencia caótica que supuso la Revolución. Pero tal renacimiento hace que se implique en una desnudez del sentimiento, continuando la batalla de los pensadores del XVIII, y en unas metas trascendentales o sublimación espiritual que no tendrán otro punto de partida que no sea la soledad y la muerte.

Como el esquema jerárquico se había roto con el guillotinado de la familia real y con la dispersión de la nobleza, la nueva sociedad rompe subrepticia y transitoriamente con la convención del linaje y con los mecanismos del poder monárquico, dejando un campoabierto para las ambiciones de cierta nobleza y, sobre todo, de una burguesía adinerada. Burguesía y nobleza, pues, estrechan sus lazos para conseguir la cúpula del poder y así reinstaurar el principio de paternidad social bajo nuevas fórmulas. Napoleón ocupará la cima, simbolizando socialmente la ruptura de la hegemonía monárquica. Con este ejemplo primordial, la idea de un ascenso social era posible y, además, justa para las mentes de la época. ¡Cuántos héroes literarios padecen el síndrome napoleónico!

Sin embargo, sabedores de que ningún poder se establece si no se engarza con la tradición histórica, los pensadores hacen acopio de datos de nuestra civilización y comparan al salvador Napoleón con el previsor y generoso Prometeo. El emperador roba el fuego a la monarquía derrocada y lo expande por su pueblo. Una renovación de ideales tiene lugar, ideales que no retrocederán ante el fragor de la batalla ni ante el resurgir de las pasiones. La grandeza y la gloria se obtienen cuando se desciende a las entrañas de la sociedad o a las entrañas de sí mismo para luego emerger victorioso de lo volcánico. Prometeo y Hefesto representan este movimiento, dicho de otro modo, esta dinámica de descenso a lo volcánico (pasiones) y vuelta a la vida.

Lucien de Rubempré ("Les illusions perdues") en su lucha por ascender a una gloria literaria, viaja al infierno parisino con su Pandora —Madame de Bargeton—, más tarde lo será Coralie, para volver exhausto al punto de partida. Al final, no seguirá el itinerario prometético. Los Vautrin, los Rastignac del siglo son innumerables.

Julien Sorel ("Le Rouge et le Noir") también robará el fuego. pero decepcionará y preferirá guardarlo para sí, queriendo demostrar que los ideales románticos llevaban a la autodestrucción.

Si Prometeo representaba al alma engrandecida, Orfeo, otro mito que planea sobre el siglo. representará la regeneración del alma y su purificación. Los dos mitos se enfrentaron al mundo telúrico. Hefesto --Satanás-- hará de bisagra entre los dos, representando el sacrificio. el exilio o la marginación en una lucha vida-muerte en el trance de una superación: la figura del "Ángel caído" (Lucifer) entronca directamente con los más negros avatares del héroe romántico. Sólo la trascendencia de una mediación. representada por el ideal femenino podrá salvar al ser humano de su angustia.

Así pues. Prometeo-Orfeo; - , Satanás-Virgen,' (Ideal femenino) suponen el binomio lucha-redención que. en sus variadas metamorfosis, caracteriza al héroe del siglo XIX.

Nerval será quien mejor autentifique el mito órfico en los descensos a los infiernos de su mente para redimirse ante su virgen, hada. sirena, reina o Aurelia. Sylvie, Melusina o la reina de Saba, etc.

Prometeo ¹, desde otra perspectiva, representaría el progreso material. Orfeo la videncia del devenir: uno y otro se proyectarán tanto sobre las Pandoras, tanto sobre las Eurídicés. La épica romántica también estudiada por León Cellier ("L'épopée humanitaire et les grands mythes romantiques", Sedes, 1971) nos ofrece clarificadores ejemplos.

CONCEPTO DEL HÉROE

En los albores de nuestra civilización mediterránea. el héroe se nos presenta como hijo de un dios y de una mortal. Esta primera composición genética se manifiesta, sobre todo, en Hércules, prototipo mayor del héroe. Ahora bien, la ascendencia divina será interpretada arquetípicamente. es decir. las fuerzas primordiales de los dioses serán personificadas en las figuras de los héroes. Con el advenimiento de las ciudades. dichas fuerzas primordiales serán globalizadas en la figura de un rey. de un jefe o de un padre; y cuando esta hipóstasis se transforma en usurpación por una desviación que atenta a la justicia divina, como, por ejemplo, ir en contra de la herencia natural o del destino, la figura del héroe hace su entrada para reclamar sus derechos, o lo que es lo mismo. la ejecución de los designios de un dios. La lucha del héroe para demostrar su soberanía, su poder, su idea de la justicia divina, le acarrearán diversas pruebas u obstáculos materiales que. una vez superados, explicitarán la supremacía del principio de paternidad. (Para una mejor clarificación sobre estos "principios" véanse los trabajos de P. Ricoeur: "De l'interprétation. Essai sur Freud" - Seuil, 1965, y "Le conflict des interprétations". Seuil, 1969) o ascendencia espiritual sobre el principio de maternidad o ascendencia material. La hazaña heroica representa, pues. el rito sacrificial que regenera y autentifica el poder del dios, padre o rey (principio de paternidad) origen de las leyes y de su

En las versiones del mito de Prometeo se cuenta que. o bien robó el fuego a la rueda del sol, o bien lo robó a Hefesto. Nuestra inclinación por la segunda versión se debe a la importancia que la pasión tiene en el siglo XIX. tratada como iniciación al reconocimiento de sí mismo. (El mito del "Ángel Caído" se relaciona con la pérdida de memoria de las virtudes del alma al haber caído en desgracia. siendo precisa una expiación para *reconocer* tales virtudes). También hay que señalar que el mito de Orfeo se entrecruza con su descenso a los infiernos. interpretándose como una revelación su estancia en el mundo infernal. De todos modos, desvelar el misterio de otra dimensión no terrenal será una constante muy repetida en todo el siglo XIX.

cumplimiento. Así pues, podemos resumir diciendo que el héroe intentará suplantar a la figura paterna que ha obrado injustamente con él.

La teogonía griega nos muestra una lucha evolutiva entre padres e hijos por el dominio del universo. Es el caso de Urano, de Cronos y de Zeus, respectivamente, pero, en cada uno de ellos existe el temor a ser destronados y, por lo tanto, Urano y Cronos prefieren deshacerse de su descendencia, hasta la epifanía de Zeus que prefiere repartir el poder entre sus hermanos y casarse con sus hermanas, primero con Metis, representante de la astucia material, luego con Démeter, representante de la fertilidad terrenal y, finalmente, con Hera, representante de los compromisos y, por encima de todo, del matrimonio como institución. De este modo, concilió o reunió en él toda la sabiduría material para que con su justicia influyera en el destino del Universo. Hay que subrayar que cuando Zeus representa la figura conciliadora del Olimpo, las ciudades se están fundando y la vida agrícola-sedentaria formaliza sus estatutos.

Todas las ciudades están bajo la protección de diosas que cambian de nombre según las tradiciones del lugar, pero que, en definitiva, responderán a los atributos de Hera. Así pues, el poder celestial llega a la tierra a través de sus esposas, representantes del principio de maternidad. Aunque, como bien sabemos, Zeus no se detuvo ahí, sino que desafió a los poderes de Hera en numerosas aventuras con mortales. Este desafío marcaría la vida del héroe, quien deberá demostrar su impronta celestial a través de las pruebas materiales que el principio de maternidad le impondrá. El arquetipo materno, representante del espíritu telúrico, es el obstáculo o prueba que el héroe deberá domeñar o conocer.

En los primeros balbuceos de nuestra civilización, el conquistador o dueño de una tierra ya tiene el título de héroe. No podemos olvidar que "héroe" procede etimológicamente de Hera, es decir, el consagrado a Hera. (Démeter, Artemis, Hécate, Hestia, Hera..., etc. son anteriores al patriarcado olímpico).

Sintetizando podemos inferir que el héroe que busca obtener el rol paterno deberá demostrarlo con la conquista o dominio de las fuerzas telúricas. Ahora bien, la paternidad divina se extiende a todo aquel que invoca una fuerza celestial o Justicia ideal que le confirme en su empresa. Verdaderamente, un héroe en nuestra civilización suele ser huérfano, su padre material es o desconocido, o no se le nombra, o ha muerto. Otras veces, es un exiliado, exilio que marca el devenir de sus hazañas y su propio aprendizaje, para volver después a reconquistar su patria, su reino o sus dominios heredados. Esto se explica por su situación de desposeído, de haberle sido usurpado un lugar que le correspondía. La base de su hazaña se ubica en el rito doloroso de enfrentarse a la muerte, y el reconocimiento de dicho rito es la premisa necesaria para poder hablar de hazaña y de héroe. Ahora bien, la mitologización del héroe responde, en general, a necesidades históricas de un poder o de un estado en base a su perdurabilidad o permanencia; entonces el héroe es víctima o instrumento de una determinada exégesis. De todos modos, ¿hasta qué punto el héroe no es la proyección sintética de una necesidad del inconsciente colectivo en su evolución cultural? Hablaremos de ello más adelante.

Tendríamos que establecer una diferencia entre la esencialidad del héroe, cuyas hazañas sirven de espejo unificador para las pulsiones del inconsciente colectivo, pulsiones que se catartizan en el rito-heroico; y el devenir del héroe, cuyas proezas reflejan el estado de las pulsiones del inconsciente colectivo y la necesidad de su expresión cultural en un espacio-tiempo. Podemos añadir que todo devenir heroico puede ser manipulado por un poder o principio de paternidad, cuya interpretación histórica tenga como fin asegurar su continuidad y, al mismo tiempo, realzar su valor autoritario. En este plano se enmarcan muchos de los

"heroes" militares y religiosos. Quizás, el héroe que nos ha servido de paradigma en nuestra cultura mediterránea haya sido Hércules. Hablar de entrega, de fuerza, de pundonor y de sacrificio nos hace mirar hacia algunos de los héroes de los altares o a algunos de las plazas públicas. Pues, la importancia de Hércules estriba en que sus hazañas son lademostración de su ascendencia divina, item más si se trata del dios supremo. Las pruebas hercúleas no son sino el poder de la fuerza, de la sumisión, y sólo un obstáculo en donde debía desarrollar la intuición y la astucia le hizo sucumbir. Me refiero a la túnica envenenada del centauro Neso que junto a la desconfianza de Deyanira, representantes del principio de maternidad, propiciaron la muerte del hijo de Zeus. El heroísmo de Hércules fue el emblema terrenal de la gloria de su padre, y éste se congratulaba de las proezas del hijo.

Los héroes que siguen el paradigma del mito de Hércules suelen luchar por la gloria de sus reyes, jefes o padres. Sin embargo, he de subrayar que el auténtico héroe supone una transformación profunda y relativamente radical en la historia de la cultura, esto es, una revolución en la ética del principio de paternidad en un momento dado: Cristo, Buda, Mahoma, Lutero corresponden con la esencialidad del héroe en su devenir.

En definitiva, el héroe continúa al poder paterno en un proceso evolutivo de aprendizaje. Cuando en psicoanálisis se habla de matar al padre se está apelando a la evolución del hijo. Por otra parte, todo heroísmo comporta una necesidad vital por conocer o conquistar, necesidad que ha de pasar por el sacrificio o violencia sagrada. En otras palabras, el héroe es aquel que quiere transformar el rol paterno para poder suplantarlo. Y para ello, ha de descubrir los misterios del principio de maternidad. La hazaña se **enmarca** dentro de esta búsqueda, y se caracteriza por la ausencia sincrónica de antecedentes que puedan servirle de puntos de contrastación o recurrencia.

EL GUÍA O COMPAÑERO

La única apoyatura del héroe es la figura de un guía o compañero, quien puede mostrarse de las más variadas formas, ya sea personificado, ya sea como instrumento simbólico. Más, la relación que se establece es, en general, contrastiva. Sancho Panza representa frente a Don Quijote las articulaciones de un sistema material regido por el principio de maternidad. En Víctor Hugo las representaciones de lo "grotesco" impulsan al héroe o heroína a la búsqueda de lo "sublime" o, dicho de otro modo, a la espiritualización de la materia. El mundo mágico de Esmeralda en "Notre Dame de París" se ve catapultado por el instinto esotérico de la cabra como por las pulsiones del monstruo Quasimodo, siendo el itinerario final de la heroína el descubrimiento de sus orígenes, de sus raíces, de su vuelta al útero, representado por la cueva de "La sachette", itinerario que busca un principio de paternidad coherente con los principios éticos de Esmeralda.

René, guiado por su padre espiritual (el padre Souel) lucha por superar y asumir la pasión incestuosa hacia Amélie, quien representa el principio de maternidad. El resultado es el sacrificio de Amélie, o su expiación, para que el héroe pueda mantener y respetar su ética cristiana articula su principio de paternidad. René, finalmente, sublimará la pasión por Amélie.

Lucien de Rubempré quiere progresar socialmente y para ello se apoya en los orígenes maternos, suplantando así el principio de maternidad al de paternidad (Rubempré por Chardon). Pero, dicha suplantación tiene su complejidad, puesto que Lucien deposita en su "alter ego" David Séchard el principio de paternidad de su propia familia, y él, sin perder la

conexión con este principio. entra de lleno en el desafío de la pasión por la fama. Son precisamente los actantes femeninos los que más le empujarán hacia intereses literarios. pero la excesiva dependencia del principio de maternidad le harán caer en la frustración y en la derrota. Su entrega final a una controvertida amistad homosexual con el eclesiástico Herrera denota el rechazo del sistema del principio de paternidad frente a cualquier prerrogativa del principio de maternidad. Lucien, al igual que muchos protagonistas románticos. es un héroe frustrado.

Emma Bovary es también una heroína frustrada. Su guía son los libros románticos leídos y ensoñados quienes le harán forjarse un mundo desafiador de las prohibiciones. Ella suplanta al marido y mantiene débiles hilos de unión con el principio de maternidad. Su fracaso y su posterior expiación con el suicidio son el resultado de un intento heroico por fusionar los dos principios.

“Boule de suif” mantiene casi en todo el cuento su devoción por el principio de paternidad. es decir, por todos los principios éticos de la justicia y el honor que acrecientan su concepto de la dignidad, pero será el más relevante de sus acompañantes. el conde Hubert de Bréville, representante por su condición de noble de la dignidad que Mlle. Rousset quiere defender, quien la haga fracasar al final. Esta confusión de principios, ya que el noble le antepone el principio de maternidad, terminará en un intento heroico frustrado.

Lucien Leuwen (Stendhal), que G. Durand considera un antihéroe (“Figures mythiques et visages de l’oeuvre”. Berg international 1976) desea construir un principio de paternidad que se aleje lo más posible del representado por la figura paterna. Para ello. y, dada su dependencia del entorno materno. elige un extrañamiento del hogar familiar y se reviste de los símbolos de autoridad; es decir, para crearse una fuerza de voluntad personal que la frecuentación excesiva del principio de maternidad había debilitado. El heroísmo militar no le seduce. puesto que no corresponde con la ética personal que él quiere forjarse. La sociedad de Nancy va a asfixiarle al sentirse reducido, aunque de diferente manera, por el principio de maternidad. Lucien, pues, ante el fracaso. abandona la carrera militar y vuelve a París para adentrarse en el terreno político, donde otra vez el principio de maternidad le hace fracasar. (La novela. como sabemos, quedó inacabada). Durante su estancia en Nancy sus guías principales son Du Poirier y Gauthier, siendo aquél el más importante representante del principio de maternidad. Gauthier sería el reflejo contrativo del principio de paternidad en el que Lucien quena modularse.

Lucien Leuwen más que un antihéroe sería un aprendiz de héroe.

EL VIAJE

Extrañamiento, alejamiento, separación, dinámica inherentes al héroe. El camino de aprendizaje heroico está marcado por distancias que ofrezcan un perfil contrastivo entre la idea de destino y el principio de realidad. R. Bastide propone la siguiente definición para el destino: “Car le Destin n’est que la révélation de l’ame au fur et á mesure de son developpement”, (“Anatomie d’A. Gide”, pág. 41).

Toda separación invita al análisis trascendente de un pasado y, por ende, a una transformación del que la realiza. El héroe de una manera u otra, se siente impulsado a estar fuera de un sistema que considera ajeno a su desenvolvimiento. Esta suele ser la primera prueba que debe superar.

Lucien de Rubempré acomete su primera distanciaci3n entre la Angulema de abajo y la Angulema de arriba, luego entre Angulema y Par3s, para finalizar con el viaje con Herrera. En principio, Lucien no supera todas las pruebas, aunque la novela nos deja con el suspense del 3ltimo viaje. Verdaderamente, el h3roe queda a medio camino. Ya dijimos anteriormente que consider3bamos a Lucien como un h3roe frustrado.

Ren3 supera y vence su pasi3n con el viaje a Am3rica. Boule de suif aprende, en el transcurso de un viaje, la hipocres3a y la ingratitud del sistema que la extraña, al mismo tiempo que se demuestra a s3 misma, y esto es lo que la hace hero3na, la convicci3n de sus principios. Emma Bovary se separa del hogar en varias ocasiones para realizar o intentar realizar sus sueos. Desde el colegio de monjas a la casa de su padre y desde aqu3 a Yonville con Charles, se muestran los primeros pasos de un alejamiento que ser3 mayor a partir del baile en el castillo de Vaubyessard.

Des Esseintes en "A rebours" se exilia a un reducto que 3l crea con su imaginaci3n. Ese espacio ut3pico donde quiere vivir, le va asfixiando ante la carga de innumerables s3mbolos del pasado, y es la misma historia quien le destruye, y de icon3latra para a ser iconoclasta. La prueba heroica est3 ah3.

Hakim en la "Historia del califa Hakim", de Nerval, viaja hacia las revelaciones del sueo a trav3s de la ingest3n de hach3s. Es en este cuento donde mejor y sint3ticamente se explicita la doble articulaci3n de Idea de destino en las veladas del Okel y principio de realidad con Hakim como califa.

Como vemos por estos ejemplos, el viaje se presenta bien como itinerario geogr3fico, bien como viaje imaginario.

En definitiva, el h3roe en el XIX franc3s responde, como en cualquier cambio fundamental de nuestra civilizaci3n, a una necesidad hist3rica. El es el exponente de una transformaci3n sociopol3tica que inaugura una metamorfosis del ser humano en el devenir de la historia. Del mismo modo que el pueblo jud3o esperaba y deseaba la venida del Mes3as, y la figura de Jes3s se prest3 para representar ese papel, igualmente el rol heroico es posible por una demanda social anterior a su aparici3n, de tal manera que el h3roe es h3roe por la necesidad de los dem3s, siendo por ello su v3ctinia consciente o inconsciente.

Finalmente, su lucha por fusionar los principios de paternidad y maternidad quedar3n como esbozos heroicos.