Centro Universitario CIESE Fundación Comillas

UC UNIVERSIDAD DE CANTABRIA

Grado en Estudios Hispánicos
CIESE-Comillas – UC
Año académico 2021-2022

Tres acercamientos a la figura del héroe en la literatura: evolución y comparación

Trabajo realizado por: Sandra Diez Campuzano

Dirigido por: Cristina Martín Sanz y Javier Helgueta Manso

Resumen

Palabras clave

Introducción

Índice de contenidos

Justificación del tema 5

Objetivos del trabajo 5

Metodología 6

1. La figura del héroe 7

1.1 Aproximación teórica 7

1.1.1 Tipología de héroes para Frye 8

1.1.2 Tres tipos de héroes para J. Aguirre 12

1.1.3 Mieke Bal: Teoría de la narrativa 13

1.2 Héroes reales y ficticios 15

1.2.1 Aliados, enemigos y origen del héroe 16

1.2.2 La fragilidad del héroe 18

1.3 *El héroe de las mil caras* 19

2. Conflictos a los que se enfrentan los personajes en la literatura 22

3. Análisis de la figura heroica en tres obras 24

3.1 *El cantar de Mío Cid* 24

3.2 *Los tres mosqueteros*, Alexandre Dumas 29

3.3 *Donde los árboles cantan*, Laura Gallego 34

4. Comparación del héroe en las diferentes obras y épocas 41

Conclusiones 47

Bibliografía y webgrafía 49

Resumen

Este trabajo lleva a cabo un estudio literario de la figura del héroe. Pretende realizar una aproximación teórica que abordará diversos tipos de héroes existentes y, a continuación, una aproximación más práctica. Para ello, se escogen tres obras de literatura que pertenecen, cada una, a un periodo histórico diferente: *El cantar de Mío Cid*, época medieval; *Los tres mosqueteros*, periodo romántico y *Donde los árboles cantan*, época actual. Las obras mencionadas permiten ofrecer una panorámica de cómo ha ido evolucionando la figura del héroe a través de los siglos y de la literatura. Finalmente, se incluirá una comparación entre los héroes de las tres obras para extraer sus similitudes y sus diferencias.

Palabras clave: héroe, literatura, viaje, evolución, aventuras

Abstract

This work carries out a literary study about the heroes' figure. It intends to make a theoretical approximation which will address several types of existent heroes followed by a more practical approximation. To do this, three literary works that belong, each one, to a different historycal time are selected: *El cantar de mio Cid* [*The song of El Cid*], medieval age; *Los tres mosqueteros* [*The Three Musketeers*], romantic period and *Donde los árboles cantan* [*Where the trees sing*], present. The works mentioned allow to offer an overview of how the heroes' figure has been evolving through the centuries and literature. Finally, it will be included a comparison between the heroes of the three works so as to extract their similarities and differences.

Key words: heroe, literature, travel, evolution, adventure

Introducción

Este Trabajo Fin de Grado (TFG en adelante) se enmarca en la disciplina de los estudios literarios. Para su elaboración, cuenta con dos partes: una teórica y otra práctica. Respecto al apartado teórico, se propone una aproximación al concepto de héroe y su recurrente presencia en las obras literarias; para ello, me basaré, entre otros, en el libro de Joseph Campbell: *El héroe de las mil caras*, además, de en tipologías teóricas del héroe como la de Northrop Frye (2013) o la de Joaquín Aguirre (1996). La sección práctica consiste en el análisis y comparación de los héroes pertenecientes a tres obras de literatura de tres periodos históricos diferentes: Edad Media, Romanticismo y Edad Contemporánea; lo que permite ver la evolución de la figura hasta la actualidad. El TFG finaliza con unas conclusiones extraídas a partir del análisis anterior. Se trata de un estudio significativo, con carácter comparativo puesto que se centra en tres obras de distinta modalidad genérica literaria: literatura épica, novela de aventuras y narrativa de fantasía.

El concepto de héroe tiene un largo recorrido crítico en el campo de la literatura. No obstante, es importante destacar que ese término ha ido sufriendo una evolución con el tiempo y que cada vez cuenta con una mayor complejidad. Un ejemplo de ello es la mitificación de la figura de los héroes, que, en las historias, apenas cometen errores o siempre logran sus objetivos. La evolución histórica se aprecia en la paulatina humanización de estas figuras.

Justificación del tema

La motivación principal para realizar este proyecto surge del interés que suscita la figura de los héroes en las obras literarias. Los héroes son personajes arquetípicos, aparentemente simples, en los que, sin embargo, se observa un crecimiento tanto a nivel personal como social. Esa evolución es la que se pretende analizar, entre otros aspectos, para conocer un poco mejor a esta figura. Además de esto, también se tratará de responder a los siguientes objetivos:

Objetivos del trabajo

Los objetivos generales del presente trabajo son:

- iniciarme en la investigación y que este proyecto sirva para abrir nuevas líneas de investigación
- presentar un estudio detallado e innovador sobre la figura del héroe
- establecer un estado de la cuestión sobre la figura del héroe en el ámbito literario
- destacar las principales características que se observan en los personajes heroicos

En cuanto a los objetivos específicos, destaca:

- resaltar la importancia de la figura del héroe tanto en obras clásicas como en las actuales
- llevar a cabo un estudio de la figura del héroe desde un enfoque humanístico y antropológico
- reflejar la importancia de los héroes no solo en el campo literario, sino también en la cultura

Metodología

En primer lugar, se efectúa un acercamiento a la figura del héroe mediante la consulta de fuentes primarias y secundarias. En cuanto a estas últimas, se emplean estudios pertenecientes a diversas disciplinas como la teoría de la literatura, el comparatismo literario o la mitocrítica, por lo que se trata de un trabajo interdisciplinar. La metodología está basada en el procedimiento humanístico, es decir, la lectura e interpretación de textos. Concretamente, el TFG parte de las tres obras ya mencionadas y otras, como la de Joseph Campbell, que refuerzan el trabajo y sirven de guía para apreciar la evolución de dichas figuras. Se observará la viabilidad de dicha aplicación en distintos géneros y épocas y, en el último apartado, se mostrará mediante un método de comparativas, una panorámica de puntos en común y divergencias en el tratamiento del héroe.

1 La figura del héroe

1.1 Aproximación teórica

¿Qué son los héroes? Esta cuestión ha preocupado a los seres humanos en distintos estadios de la historia y a culturas muy diversas, dado que la mayoría de las literaturas comienzan en textos épicos (además de religiosos y líricos). Para responder a esta pregunta clave, Rosa De Diego aporta su propia definición:

> El término de héroe, en el terreno de la literatura, puede aludir al protagonista de un relato, de un poema o de una obra de teatro, a ese personaje que se diferencia de todos los demás, que con sus actos representa a un tipo de individuo, refleja el imaginario de un autor y/o de una época, y permite así observar qué características esenciales encaman el deseo fundamental del hombre en un momento determinado. El héroe literario va a ser en este sentido el ejemplo personalizado de un siglo, la representación y el arquetipo de una norma. Por otra parte hay que señalar que este héroe, a pesar de morir en la ficción, permanece vivo a través de la historia literaria, en la lectura y, en este sentido, se acerca al concepto de mito en cuanto que la eternidad de la literatura le hace inmortal (2000: 57).

La figura de los héroes ha sido tratada desde diferentes puntos de vista a lo largo de la historia. Suelen encarnar los valores propios de una cultura determinada y también las virtudes que los convierten en objetos de admiración.

Si nos adentramos en el paradigma literario, encontramos numerosos autores que ofrecen su propia visión acerca de lo que significa ser un héroe. Una definición que tiene relación con lo anterior y, que además lo completa, se observa en la obra: *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* de Marchese y Forradellas. Para estos autores, desde la perspectiva de la narratología, el héroe:

> Es el personaje principal o protagonista de unos acontecimientos, el actor de una representación muy variada detrás de la cual se pueden entrever o adivinar esquemas generales o funciones codificadas; de igual manera, en una teoría actancial, se piensa que la variedad de los personajes puede reconducirse a un modelo bastante simplificado. Desde este punto de vista no existe una tipología plausible del héroe, que es simplemente un personaje (2013: 190).

Esta definición coincide, en cierta manera, con la idea de héroe de Joseph Campbell y su reconocible obra *El héroe de las mil caras*, en las que el propio autor establece unos patrones de comportamiento y una serie de etapas que se repiten en los personajes heroicos. No obstante, al igual que otros autores como Northrop Frye, el

héroe es percibido no solo como el personaje principal, sino que muchas veces tiene un poder o unas capacidades superiores a las del resto de personajes.

1.1.1 Tipología de héroes para Frye

Siguiendo con el caso de Frye, este elaboró una clasificación de tipos de héroes según la capacidad de acción del héroe, «que puede ser mayor, igual o menor que la nuestra» (Marchese y Forradellas, 2013: 195). Así, en *Anatomía de la crítica* [*Anatomy of criticism*], basándose en un apartado de la *Poética* de Aristóteles, Frye dejó constancia de cinco tipos de héroes como recogen Marchese y Forradellas:

1. Héroe Mítico: «El héroe es superior como tipo a los hombres: es un ser divino y su historia es un mito» (2013: 195). Este héroe es lo que se podría considerar el héroe tradicional. Es decir, el héroe es equiparable a un dios, como ocurre con muchos de los héroes de la mitología griega. No obstante, cabe matizar que algunos héroes griegos destacaban por su condición híbrida, puesto que descendían de los dioses, pero no eran considerados como tales.

2. Héroe Romántico: «El héroe es superior a los otros hombres y a su ambiente; es el protagonista del relato fantástico (romance), de las leyendas y de los cuentos populares en los que encontramos como funciones típicas los prodigios, lo maravilloso, los encantamientos, las hadas y hechiceros, los animales que hablan, los talismanes, etc.» (2013: 195). Este tipo de héroe, aunque posee características especiales, también comparte muchas similitudes con los personajes no heroicos. Tal vez, debido a esto, esté marcado por una fuerza o destino trágicos y sea propenso al sufrimiento.

3. Héroe Mimético Superior: «El héroe es superior a los otros hombres, pero no a su ambiente natural: es el jefe, el personaje principal de la épica y de la tragedia, es decir de las obras de alta mímesis, según Aristóteles» (2013: 195). En otras palabras, para Frye este héroe es consciente de las habilidades de otros personajes heroicos, se inspira en ellos y los imita. Asimismo, este

héroe no es el único protagonista del relato, puesto que acepta la crítica que otros personajes puedan hacerle.

4. Héroe Mimético Menor: «El héroe no es superior ni a los otros hombres ni a su ambiente: es uno como nosotros (en resumen, no es un «héroe»); es el personaje típico de la comedia, de las novelas o de los cuentos realistas o de baja mímesis» (2013: 195). El Héroe Mimético Menor puede identificarse con el del antihéroe. No es el héroe ni posee habilidades extraordinarias; es un superviviente en muchos sentidos. Una de sus funciones, según Frye, es la de mantener todo en orden o fracasar en el intento. Consiste en un personaje al que se le ha atribuido una tarea demasiado arriesgada para que pueda llevarla a cabo.

5. Héroe Irónico: «En las tramas de «impedimento, frustración o absurdo», el héroe pertenece al mundo irónico (es inferior a nosotros en fuerza e inteligencia)» (2013: 195). En esta categoría, puede encajar la figura de don Quijote de la Mancha, dado que a pesar de sus intentos por cambiar la realidad, fracasa en el intento y recibe la burla y el oprobio de la mayoría de personajes con los que se encuentra. Es, además, una obra satírica que pretende dejar en evidencia a las novelas de caballerías y su concepción idealizada de los caballeros andantes.

La relevancia de esta última obra es notoria para entender, incluso, la Modernidad desde el punto de vista de Occidente. Para Fernando Savater, «Nuestra modernidad nace bajo el signo de un héroe delirante y ridiculizado —don Quijote— y va acumulando sarcasmos y recelos sobre el heroísmo hasta que poco a poco sólo queda la convicción de su fracaso inevitable» (Savater, 1982: 117).

Para Joaquín Mª Aguirre (1996), los héroes del mundo clásico o del mundo medieval representan aquellos valores cuya sociedad acepta y considera positivos. Esos héroes debían encarnar las virtudes a las que se aspiraba en cada época; es decir, en este momento de la historia, no importaba tanto mostrar al héroe como un ser humano, sino que ese héroe, casi perfecto, sirviera de ejemplo. Destaca, por ende, una clara función ejemplificadora y didáctica, puesto que las historias empezaron a estructurarse en torno

a la figura de un héroe, que se convertía en un modelo de conducta ejemplar, que distinguía entre el bien y el mal e influía en los pueblos.

El profesor Morales Harley propone la siguiente tabla que resume las doce características del héroe épico de la épica guerrera:

Las doce características del héroe épico de la épica guerrera

A) Niñez y entorno familiar	1. Naturaleza intermedia
	2. Condición elevada
	3. Condición favorecida
B) Juventud y entorno social	4. Código de conducta
	5. Aptitudes físicas
	6. Aptitudes anímicas
C) Edad adulta y entorno militar	7. Propósito inmaterial
	8. Reconocimiento general
	9. Reconocimiento particular
D) Plenitud y entorno ideológico	10. Perfección final
	11. Muerte idealizada
	12. Vida después de la muerte

Tabla 1: Las doce características del héroe épico (Morales Harley: 2019)

En la tabla de Harley, se completan las características recurrentes en los héroes épicos. Si tomamos el caso del Cid, de la primera parte de la tabla, poco o nada se sabe de su infancia, puesto que la etapa que se desarrolla es la de su adultez (en la que ya es un guerrero consolidado). Por último, aunque forma parte de la leyenda, se dice que el Cid ganó una batalla después de muerto. Este hecho, aunaría las tres últimas características: «perfección final», «muerte idealizada» y «vida después de la muerte».

Se puede deducir, por ende, que los valores heroicos están relacionados con los valores sociales aceptados. Para que la figura del héroe aparezca en una historia o en una sociedad, se necesita un consenso y una cohesión social que permitan establecer cuáles son los valores que se quieren defender. Así, nacen los héroes de lo establecido o los héroes socialmente admitidos. Sin embargo, estos principios también cambian según el periodo histórico en que se viva. Debido a esto, se puede decir que a esos héroes, con el tiempo, los sustituirán otros nuevos que encarnen valores distintos de acuerdo con las normas sociales del momento.

Según Frye, la literatura mítica ha sido la más cultivada hasta el cristianismo. En la Edad Media, las leyendas acerca de los caballeros o algunos textos religiosos (hagiográficos) describen a estos caballeros andantes o santos como héroes dignos de admiración. Más adelante, en la etapa renacentista se abandona esa idea de héroe y se opta por una visión menos teocéntrica y más antropológica que pone el foco en la razón; por tanto, sus héroes son más realistas y no siempre están en posesión de poderes. No obstante, hay héroes que son difíciles de incluir en una sola categoría, como es el caso de don Quijote.

Dentro de la literatura medieval, la figura del héroe se corresponde con el Héroe Mítico, superior a los hombres, de Frye. Sin embargo, esta figura se va desarrollando y a partir del siglo XVI, el paradigma de héroe cambia. Se empieza a dar voz, de manera tímida y superficial, a otro tipo de personajes que no tienen las características de los héroes o que, en muchos casos, debido a las circunstancias, casi son contrarios a estos: los antihéroes o Héroes Miméticos Menores (un claro ejemplo es *El lazarillo*), son personajes muy característicos de la literatura española, sobre todo en el siglo XVI. Los pícaros, antihéroes de su propia historia, se consolidan como personajes de baja condición, astutos, ingeniosos y de mal vivir.

El héroe, en un sentido más general e independientemente de sus capacidades, puede considerarse el protagonista central y el motor de la narración que impulsa la historia. Ejemplos de esto se encuentran en las novelas caballerescas, bizantinas o en la épica, como el cantar de gesta (*El cantar de Mío Cid*). En palabras del profesor de teoría de la literatura Álamo Felices, es frecuente que «la conceptuación del héroe conlleve una conformación centrípeta del relato en la que toda la arquitectura narrativa gira en torno a esta figura central»(2013: 182). Son ellos, los héroes, quienes orientan la narración en un sentido determinado y, en esta narración, siempre se aprecia el ensalzamiento de los valores y de las acciones que llevan a cabo.

No obstante, si se utilizan recursos como la ironía o la parodia, esas acciones tan engrandecidas pueden volverse en contra del propio héroe. Un segundo acercamiento a esa desmitificación de los héroes se encuentra en la obra más importante de la literatura española: *Don Quijote*. Don Quijote no puede considerarse un antihéroe como ocurre con el protagonista de *El lazarillo*, sino que se trata de una sátira que pretende desprestigiar la figura caballeresca de forma irónica. De hecho, a partir de la inolvidable

obra de Cervantes surge el adjetivo «quijotesco», que alude a la forma de actuar de este personaje; es decir: «Hombre que, como el héroe cervantino, antepone sus ideales a su conveniencia y obra de forma desinteresada y comprometida en defensa de causas que considera justas» (*DLE*, 2014).

De esta forma, se va abandonando esa concepción de que el héroe siempre tiene que ser un ser sobrenatural y superior, en algún sentido, al resto de las personas que le rodean.

1.1.2 Tres tipos de héroes para J. Aguirre

La figura del héroe ha de entenderse en su contexto. Si no hay conflicto o una sociedad que necesite un héroe, este personaje no aparecerá. En palabras de Aguirre: «Sin valores no hay héroe» (1996: versión informática).

De esta forma, el héroe, estrechamente ligado a la sociedad y a la coyuntura en la que surge, deberá convencer a todos mediante sus acciones de que los valores que encarna son los correctos, es decir, deberá demostrar que ha alcanzado el estatuto de héroe. Así, entre los siglos XVIII y XIX, se pueden diferenciar, según el criterio de J. Aguirre, tres tipos de héroes: héroe libertino, héroe romántico y héroe realista.

1. El héroe libertino: se trata de un héroe atrevido, que va contra la sociedad porque no cree en ella. Por tanto, ya no es el arquetipo clásico que encarna los valores socialmente aceptados hasta el momento. Se rige por sus propios criterios y su propósito es el «desenmascaramiento de lo social como algo meramente convencional y la proposición de lo natural como lo auténtico» (1996: versión informática). Sin embargo, existe un elemento esencial para comprender a este tipo de héroe: la hipocresía. Aunque el héroe libertino ha descubierto que la sociedad se sustenta en una mentira, no se aleja de ella; es decir, se contenta con su posición en la sociedad para poder utilizarla como arma.

2. El héroe romántico: contrario al libertino. Prefiere morir por sus ideales que dejarse llevar por causas hipócritas. Se refleja el concepto de honor calderoniano y la reivindicación de la figura de Quijote como líderes

rebeldes que reivindican una sociedad mejor aunque nadie los escucha. Se ven envueltos por la soledad, al no ser comprendidos. Su destino, asimismo, suele ser trágico (muchas veces, los románticos recurrían al suicidio debido al desencanto de la vida).

3. Héroe realista: se puede afirmar, en cierto sentido, que aprende de los errores de los dos tipos de héroe anteriores. «El héroe realista es consciente de dos cosas: que los límites de la batalla son los de la historia, los de lo social, y, en segundo lugar, de la debilidad del enemigo». Pretende escalar socialmente y ganar fama. Se podría afirmar que se trata de un héroe mucho más pragmático y materialista que los anteriores. «El héroe no quiere cambiar la sociedad, no trata como los románticos de cambiar las normas» (1996: versión informática). Desprecia muchos aspectos de la sociedad, pero sabe que necesita permanecer en ella para conseguir sus objetivos.

1.1.3 Mieke Bal: Teoría de la narrativa

A continuación, el planteamiento del problema del héroe también está presente en la obra de Mieke Bal, *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología*). Se cuestiona una vez más quiénes son los héroes y cómo identificarlos en una historia. Muchas veces, el lector deduce qué personaje responde a lo que clásicamente se entiende como héroe. Sin embargo, todavía no se tiene una definición precisa del personaje, debido a los innumerables matices que se pueden señalar acerca de este.

Uno de los principales criterios, y quizá el más obvio, es la habilidad del propio lector a la hora de identificar al héroe. El problema aquí reside en la percepción subjetiva del lector. Otro criterio que requiere la participación de un lector activa es «la cantidad de aprobación moral que recibe el héroe del lector» (1985: 100), es decir, que quien lea la historia juzgue las acciones del héroe como loables y plausibles y, por tanto, sea capaz de diferenciar a este personaje de los demás. De nuevo, la heroicidad del personaje se ve ligada a la época y el contexto social en los que se desarrolle la acción. Para Bal «Los héroes del XIX eran personajes capaces de sobrevivir en una sociedad dura y despiadada, o que lo intentaban pero fracasaban. El héroe existencial es antiburgués y está comprometido políticamente» (1985: 100). Por ello, se debe tener en cuenta qué valores se defendían en cada periodo para poder construir al héroe. Resulta claro que un héroe medieval y un héroe realista, aunque en muchos aspectos se

asemejen, serán dos tipos de héroes diferentes, dado que la sociedad juega un papel primordial para moldear estos personajes. Por ende, resulta un trabajo casi imposible acertar con una fórmula que resuelva todas las preguntas acerca de estas figuras y se le pueda aportar una identidad concreta. No obstante, Bal realiza una clasificación de cinco puntos, según los cuales el lector puede determinar si el personaje cumple o no los requisitos para ser un héroe:

1. Calificación: «Información externa sobre la apariencia, la psicología, la motivación y el pasado» (1985: 100). Todo ello nos ayuda a formarnos una idea acerca de su identidad.

2. Distribución: «El héroe aparece con frecuencia en la historia, su presencia se siente en los momentos importantes de la fábula» (1985: 100). Se define como un personaje clave que debe estar presente en los momentos en los que la trama requiere acción.

3. Independencia: «El héroe puede aparecer solo o tener monólogos» (1985: 100). Esto le confiere más importancia, dado que tiene la autonomía suficiente para tomar sus propias decisiones o para reflejar sus pensamientos de manera más extendida.

4. Función: «Ciertas acciones sólo le competen al héroe: llega a acuerdos, vence a oponentes, desenmascara a traidores, etc.» (1985: 100). Sobre el héroe recae la tarea de solucionar los problemas.

5. Relaciones: «Es el que más relaciones mantiene con otros personajes» (1985: 100). En otras palabras, se focaliza la atención en el héroe.

Después de las tipologías expuestas, se puede inferir que la época y el contexto social y político son claves para el nacimiento de un tipo de héroe u otro.

Así, existen los héroes clásicos, que responden al arquetipo de los héroes medievales como el Cid; los héroes románticos, los héroes libertinos o héroes realistas. A esta enumeración me gustaría añadir dos categorías más: el héroe cansado y el héroe roto.

El héroe ya no es invencible y muchas veces puede *romperse* moral o físicamente, como se verá a continuación. Es el héroe quien debe decidir cómo afrontar el problema, una vez que todo parece perdido. No obstante, no siempre supera los obstáculos que encuentra en el camino, bien porque son metas inabarcables o bien porque no está preparado para ello. Sea cual fuere el motivo de su derrota, esta puede tener dos efectos en el héroe: se convierte en la causa para mejorar o se convierte en un lastre que arrastra siempre consigo. En el segundo caso, el protagonista es un héroe cansado, es decir, se resigna a cumplir con su deber pero no espera sacar nada de ello. De este héroe es fácil que derive el héroe roto. Estos son héroes cuyo papel ya no está claro en la historia, puesto que no tienen esa fuerza y vigor con los que empezaron la aventura. Son personajes que han sufrido y cuyas acciones no han sido lo suficientemente recompensadas (desde su punto de vista). Son héroes cuyos ideales han chocado contra una sociedad corrupta e hipócrita que no los tiene en cuenta. Son héroes envejecidos, desengañados, con una visión pesimista de la sociedad y su porvenir; por lo que, en frecuentes ocasiones, estos héroes rotos se transforman en villanos.

Pero son los héroes y no los villanos los protagonistas de este TFG. Así, si continuamos con el estudio de los héroes, desde el punto de vista de Fernando Savater, se hace alusión al triunfo de la virtud: «el héroe no sólo hace lo que está bien, sino que también ejemplifica por qué está bien hacerlo» (1982: 100). En otras palabras, el héroe es considerado la reinvención de la norma ya establecida.

1.2 Héroes reales y ficticios

Al valorar al héroe clásico, la crítica coincide en que este se percibe como un personaje noble cuyas acciones son desinteresadas y en beneficio del resto. Los héroes nacen porque la sociedad los necesita; es decir, se requiere un modelo ejemplar al que seguir, no solo en la ficción, sino también fuera de ella.

Savater resume la función y la identidad del héroe en una frase: «El héroe es quien quiere y puede» (1982: 101). El héroe no es solo quien tiene la capacidad, las ideas, la fuerza o la predisposición a hacer algo, sino que es el que lo lleva a cabo. No basta únicamente con la intención; se precisa que el héroe emprenda acciones.

Asimismo, la independencia es otra característica clave para comprender al héroe. El héroe debe valerse por sí mismo y desafiar la seguridad de la rutina para encontrar la aventura. Esto es más sencillo de entender si se recuerda que estos personajes también tienen padres. Los héroes deben dejar atrás a su familia si quieren ser considerados como tales. Otras veces, sin embargo, son los propios progenitores quienes abandonan al héroe a sus expensas:

> Padres nobles o divinos, abandono del recién nacido, intentos infanticidas por parte del padre, presagios anteriores al nacimiento, dificultades políticas o incluso biológicas (esterilidad, etc.) de los padres, período de ocultamiento del héroe hasta su adolescencia, etc. (1982: 104).

Como resultado, de una forma u otra, el héroe tiene que independizarse tanto física como sentimentalmente.

1.2.1 Aliados, enemigos y origen del héroe

> Cuando abandona su casa y sale al reino de la aventura, el héroe en busca de independencia va a encontrar una serie de criaturas directamente relacionadas con él y su propósito, unas para favorecerlo con su complicidad y otras para darle con su hostilidad ocasión de cumplirlo. Tienen en común estos aliados y enemigos el ser con frecuencia más o menos inhumanos: puede tratarse de dioses o brujos que le presten ayuda o le persigan con sus asechanzas, ogros, duendes, genios, gnomos… (Savater, 1982: 105).

Se aprecia una clara evolución, asimismo, en los enemigos y aliados de los héroes. Mientras que al principio, los héroes se enfrentaban a seres monstruosos como dragones o criaturas mitológicas, en épocas posteriores esos enemigos se verán sustituidos por personas. Es decir, el héroe ya no se enfrenta a un monstruo terrorífico y totalmente distinto a él, sino que ahora se enfrenta a su semejante. Lo mismo ocurre con los amigos de los héroes, que cada vez se parecen más al héroe.

> Pero según las narraciones míticas se van alejando más de lo maravilloso y van adquiriendo un tono crecientemente realista, aliados y enemigos tienden a hacerse definitivamente humanos […]. Así aparece junto al héroe el amigo, una especie de alter ego que comparte con él la humanidad y admira lo sobrehumano de sus hazañas (1982: 106).

Además, el amigo aparte de admirar al héroe tiene su propio papel en la historia, aunque a veces, pase desapercibido. Es el personaje que aporta el sentido común. En

numerosos relatos, «sigue más el héroe por lo común los dictados de su audacia insensata que los de la prudencia» (1982: 106). Por eso necesita a alguien que le recuerde que tal vez no es invencible.

En cuanto a su origen, el protagonista no puede olvidar quién es para poder convertirse finalmente en aquello que representa. Tener en cuenta el origen resulta esencial para comprender qué fue lo que motivó al héroe a buscar la aventura. Esto le permite decidir qué camino tomar; es decir, este escoge el camino acertado porque es el héroe y lo que ello representa. Como se decía antes, si el personaje se rompe, puede dejar de ser el héroe para convertirse en el villano.

A pesar de que el origen del héroe es crucial y puede considerarse como el punto de partida, Savater plantea una paradoja a la que debe enfrentarse: «Por una parte, como ya se ha dicho, ha de guardar fidelidad a la memoria de su origen; por otro lado, debe ganarse una genealogía, esto es, debe merecer ser quien es»(1982: 110). El Cid, por ejemplo, es vasallo del rey castellano; sin embargo, no nace siendo un héroe, sino que se construye poco a poco con sus acciones y batallas. Deja de ser un noble para convertirse en un soldado más. Savater insiste, además, en que hay dos virtudes relacionadas con la nobleza: la generosidad y el valor: «Valor para conquistarlo y defenderlo todo, generosidad para renunciar a todo» (1982: 111). Un ejemplo de esto se aprecia, de nuevo, en el Cid. Un personaje que contaba con numerosos privilegios, hasta la consideración del rey, que debido a la fidelidad al anterior rey (y al del momento) y a su moral acaba perdiéndolo todo.

El héroe, del mismo modo, ansía la libertad y la liberación. No obstante, aunque ese afán libertador del héroe persigue lograr la libertad de las personas, también hay un aspecto oscuro y negativo que lo acompaña:

> Tal como se dijo de Bakunin, el héroe es un hombre precioso e imprescindible el día de la Revolución, pero hay que fusilarlo a la mañana siguiente. Su lugar es la leyenda, no la historia. Los hombres necesitan héroes para cantarlos, pero toleran mal convivir con ellos: la intensidad sienta bien a la carrera heroica, pero dilatarse mucho no suele hacerle más que daño (Savater, 1983: 113).

En la misma línea, los espartanos, cuando iban a la guerra, regían sus vidas por el código: «Con el escudo o sobre el escudo»; es decir, o bien vencían en la batalla o

morían luchando y con honor. Rendirse no era una opción porque eso significaba el repudio de los demás.

1.2.2 La fragilidad del héroe

Después de todo lo señalado anteriormente, hay que admitir que si se hace un análisis pormenorizado del héroe, se concluye que el heroísmo es algo prácticamente imposible.

El heroísmo, en incontables ocasiones, hace que el protagonista actúe de manera irreflexiva, casi instintiva, para lograr lo que quiere. Es este tipo de comportamiento, junto con los valores que representa el personaje, lo que hace que el lector se dé cuenta de lo que conlleva ser un héroe. De ahí que aunque el héroe muera, no fracasa. Si está convencido de haber hecho lo correcto, se enorgullece de ello haya valido o no la pena. Al menos, eso era lo que sucedía con los héroes clásicos y los que aparecen en la época medieval. Se busca enfatizar y ennoblecer esas hazañas hasta el punto de que la vida del héroe no vale tanto como sus acciones.

Sin embargo, a partir de la figura de Don Quijote, se ofrece otra perspectiva distinta. Una en la que el que era el héroe de la historia ya no quiere seguir siéndolo porque se siente defraudado. Ese loco y cuerdo, a la vez, llega a la conclusión de que si quiere seguir siendo parte de la sociedad en la que vive, debe dejar de ser Quijote para ser Alonso Quijano; es decir, debe reconocer que sus salidas no han logrado satisfacer sus objetivos iniciales.

Por tanto, con los héroes modernos, sobre todo a partir de Don Quijote, surge el problema de no encontrar su propio lugar. Sus victorias no les satisfacen y siempre ven lo inevitable de sus derrotas; son héroes pesimistas y realistas. Las circunstancias les ahogan: «Al revés que don Quijote, moribundo, se aferran a su locura y se niegan a aceptar las razones de la realidad en la que se ven forzados a vivir, aunque no se hacen esperanzas sobre quién prevalecerá finalmente» (Savater, 1982: 118).

A los héroes modernos se les presenta de una forma mucho más humanizada: son frágiles como nosotros y, en cualquier momento, pueden cometer errores o sentirse

totalmente perdidos. Aun así, también hay que añadir que el héroe moderno no se siente completo porque la aventura o el viaje que emprende no le complacen.

> La desventura del héroe no es nueva: lo nuevo de la modernidad es la sensación de esterilidad y absurdo que rodea a esa desventura, el vacío social en torno al héroe […] (el héroe) se ve impulsado a vivir heroicamente en un mundo que no reconoce el heroísmo, que descree públicamente de él, que se complace en su derrota (1982: 118).

Cada vez vemos más cercana la realidad del héroe vencido, el héroe cansado y derrotado; del héroe roto. Ya nadie espera y alaba al héroe victorioso. El triunfo no siempre está garantizado. Hay, sin embargo, una parte positiva y es esa humanización del héroe, lo que consigue que el lector pueda sentir empatía hacia ese personaje. Como señala Savater:

> Este héroe frágil, desacreditado, al que ningún coro celebra, contrasta vivamente con la imagen clásica de la invulnerabilidad heroica, pero a la vez completa. El matador de dragones y cumplidor hasta el fin de su deber, caiga quien caiga, sostiene el orgullo viril de la dignidad humana desafiando lo aparentemente irreversible, pero corre el peligro de la dureza de corazón y de una inflexibilidad que termine por ser más obtusamente inhumana que justamente severa; el héroe vacilante y frustrado, pero cuya firmeza aún resiste, se hace en cambio portavoz de la *humanitas*, que desde su fragilidad clama por el diálogo fraterno y la piedad que nada desdeña (1982: 119).

Héroes clásicos o héroes modernos, todos son necesarios en la sociedad. Los héroes, al igual que los villanos, nunca podrán dejar de existir. Todos los valores que los primeros representan y llevan por bandera no desaparecerán jamás, independientemente del éxito o fracaso del héroe.

1.3 *El héroe de las mil caras*

El propósito del estudio de *El héroe de las mil caras*, en palabras de Campbell, «es descubrir algunas verdades que han estado escondidas bajo las figuras de la religión y de la mitología» (1949).

Para el autor, todos los mitos en los que aparece la figura del héroe comparten una estructura. Ese patrón es la jornada del héroe, es decir, el viaje que hace el héroe desde que le proponen la aventura hasta que la lleva a cabo y vence: «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» (1949: 35).

Campbell divide las etapas del viaje en tres partes: la partida, la iniciación y el regreso. En cuanto a la partida, lo más importante es la llamada a la aventura, es decir, alguien o algo invita al héroe a adentrarse en ella. Sin embargo, el héroe puede rechazar esta llamada por miedo, desconocimiento o simplemente porque considera no estar a la altura de las circunstancias. Es aquí cuando suele aparecer la figura del mentor que ayuda y guía al héroe para cumplir sus objetivos. Gracias a esta ayuda, el héroe se ve, por fin, con fuerzas y ánimo para embarcarse en la aventura. Esta primera etapa finaliza, por tanto, con el «vientre de la ballena» o, en otras palabras, el primer obstáculo o peligro que se presenta en el camino del protagonista.

A continuación, la segunda etapa se corresponde con las victorias de la iniciación. A partir de ahora, el héroe es consciente de los peligros a los que se enfrenta y debe pasar el camino de las pruebas, que contribuirán a su transformación. Lo importante no es salir victorioso de todas y cada una de las pruebas que se suceden, sino seguir adelante y no rendirse. Después, viene «el encuentro con la diosa», es decir, una ayuda (normalmente de sus amigos o aliados) que lo motivan a proseguir. No obstante, aunque reciba ayuda externa, también aparecen las tentaciones: el héroe se ve influido por estímulos que lo animan a desistir y a abandonar la aventura. Un ejemplo de estas tentaciones lo puede reencarnar una persona, pero también la fama, la riqueza o meramente la pereza. Luego de las tentaciones se aprecia la reconciliación con el padre; se trata de un punto de inflexión en la historia, en el que el héroe recuerda los motivos por los que emprendió el viaje y retoma la aventura. Como resultado del anterior paso, el héroe ya se ve preparado para hacer frente a cualquier situación. Se puede decir que el personaje ya es un héroe consolidado. Así, solo necesita una última gracia o bendición para lograr la meta que se propuso en primer lugar.

Después de la aventura, el héroe ha de finalizar su jornada con el regreso a su antigua vida. Aunque resulte paradójico, al principio el héroe rechaza esta idea; después de haberse adentrado en una aventura, la cotidianidad le asusta. Por eso, en muchas ocasiones, el héroe se acostumbra a esa heroicidad y se beneficia de ella para escalar en el plano social. No obstante, tras el inicial rechazo viene la huida mágica, en la que el protagonista escapa con el objeto de la búsqueda. Al igual que ocurre con el encuentro

con la diosa, el héroe recibe ayuda desde fuera y es rescatado para poder volver a su hogar. Esa ayuda se puede materializar en sus amigos, el mentor o alguna fuerza mágica o sobrenatural. El héroe ya puede cruzar el umbral de regreso, es decir, puede volver a casa. Este personaje ya ha cumplido su misión y se le considera «maestro de los dos mundos», ya que gracias al viaje ha evolucionado y ha obtenido un equilibrio entre la persona que era antes de la aventura y la persona que es ahora. Por tanto, una vez acabada la aventura, el héroe es libre y puede descansar.

Esquema 1: Etapas del viaje del héroe (elaboración propia a partir de *El héroe de las mil caras*)

2 Conflictos a los que se enfrentan los personajes en la literatura

Ilustración 1: Conflictos en la literatura (Grant Snider)

He considerado oportuno cerrar la aproximación teórica a la figura literaria del héroe exponiendo una viñeta de Grant Snider, no solo para acentuar el carácter interdisciplinar del estudio, sino porque creo que esta representa una síntesis apropiada de las transformaciones históricas de los personajes, sobre todo, del héroe.

En esta ilustración, se puede apreciar claramente la evolución de los distintos conflictos a los que se enfrentan los personajes. Se parte del problema primitivo en el que el personaje debe luchar contra la propia naturaleza; es decir, el personaje, confronta los peligros del mundo externo, que es incapaz de controlar o predecir. En

esta categoría pueden incluirse desde desastres naturales hasta enfermedades o encuentros con bestias salvajes. En el periodo moderno, sin embargo, se deja de lado la naturaleza para sustituirla por la sociedad; aquí es la sociedad la que se opone al héroe y le pone obstáculos para lograr su meta. El héroe es quien tiene que encargarse de enseñarle a la sociedad que existen otras formas de pensar y de actuar. Por último, en la posmodernidad, el personaje se enfrenta a la tecnología. Ese progreso que se ha logrado gracias a la ciencia se vuelve en contra del propio creador y, por tanto, muchas veces los héroes se ven obligados a destruir aquello que se suponía que los iba a facilitar la vida.

Si se retoman los conflictos del periodo clásico, aparece la problemática de personaje contra personaje. Hay un claro contraste entre esos dos, ya que, en términos generales, uno es el héroe y el otro el villano o antagonista. Este último procurará impedir que el héroe logre sus objetivos. No obstante, en la época moderna, ese antagonista se verá reemplazado por el propio personaje; en otras palabras, el héroe debe enfrenarse a sí mismo para superar sus miedos. Este conflicto es interno y depende exclusivamente de la fuerza de voluntad del personaje. Ya en la era posmoderna, el protagonista cuestiona la realidad en la que vive, tiene un pensamiento crítico y se pone en duda si el mundo en el que vive es real o es simplemente una apariencia.

La viñeta concluye con la incógnita de la existencia o inexistencia de un dios. En el periodo clásico, el héroe sabe que existe y, en muchas ocasiones este puede ayudarle a cumplir su misión. En la era moderna ocurre lo contrario: el héroe está desolado por la ausencia de dios, porque se siente solo y vulnerable. La posmodernidad, sin embargo, propone al autor como creador, ya que es el autor quien crea los personajes. Así, los personajes salen de la obra para hacer frente a los autores. En algunos libros, de hecho, los propios autores se sumergen en la obra y mantienen conversaciones con sus personajes.

En conclusión, conforme avanza el tiempo se observa un enfoque mucho más psicológico que pretende ahondar en el mundo interno de los personajes.

3 Análisis de la figura heroica en tres obras

Para la parte del análisis, se estudiará la figura del héroe en las tres obras seleccionadas: *El cantar de Mío Cid*, *Los tres mosqueteros* y *Donde los árboles cantan*. Para ello, se partirá de la base teórica y la terminología trabajadas en los apartados anteriores; concretamente, el esquema de Joseph Campbell, extraído a partir de la lectura de *El héroe de las mil caras*.

Por tanto, el análisis principal en el que se basa esta segunda parte del TFG es comprobación de la repetición de un mismo patrón en héroes de diferentes épocas y ámbitos.

3.1 *El cantar de Mío Cid*

El cantar de Mío Cid es considerado por muchos como la primera gran obra literaria escrita en lengua romance. Aunque Rodrigo Díaz de Vivar, más conocido como el Cid, nació en 1048 y murió en Valencia en 1099, este cantar es bastante posterior. La fecha de publicación de esta epopeya ronda el año 1200 y se le atribuye a Per Abbat. El cantar narra la historia del Cid, desde su destierro hasta la toma de Valencia y el perdón del rey.

La vida de este soldado inspiró uno de los cantares más célebres de la literatura castellana. Lo cierto es que este personaje estuvo al servicio de diferentes caudillos, entre ellos al-Muqtadir, rey de Zaragoza. Fue precisamente en ese periodo (en torno a 1080) cuando acuñó el sobrenombre del Cid, que proviene del árabe *síd*, que significa «señor». No obstante, el cantar se centra en los servicios prestados al rey Alfonso VI.

A pesar de que nadie, dentro del cantar, puede igualar en el combate al Cid, en el poema hay un claro intento por presentarlo de manera cercana:

> No hay que pasar de los primeros versos para advertir que los rasgos más notorios del Campeador, apenas sale a escena, no son el ímpetu y la extremosidad distintivamente épicos, sino actitudes y sentimientos que pertenecen al ancho marco de las experiencias posibles en todos los hombres (Frenk y Rico y Montaner, 2014: 14).

De la misma manera, «tras el regio mandato de destierro, lo importante está en el trance íntimo del personaje, en el dolorido sentir que cuaja en lágrimas serenamente

calladas» (2014: 14). El Cid, por tanto, no solo es un valiente caballero y un soldado estratégico (dentro y fuera de la batalla), también se le presenta como alguien que ha padecido una injusticia: «¡Dios, qué buen vasallo, si tuviese buen señor!» (*Cantar Mío Cid*: 2007, vs 20); y también, de forma algo más secundaria, se le presenta como marido y padre.

En definitiva, queda claro que se le considera un héroe principalmente por el papel que desempeñó en la Reconquista de la Península y por su fama como guerrero. Sin embargo, el narrador también pretende acercar esta figura al público desvelando su faceta más humana: «Nadie ha dejado jamás de apreciar la densidad del retrato del Cid que dibuja el Cantar, ni a nadie se le ha escapado que todas las cualidades heroicas estánen él matizadas por una infalible humanidad» (Frenk y Rico y Montaner, 2014: 15).

No es de extrañar, por tanto, que se haya aprovechado este personaje, que ha suscitado tanto interés, para realizar diversas adaptaciones: desde el cine con obras como El Cid (1961), dirigida por Anthony Mann o adaptaciones más actuales como la serie homónima (2020), producida por Zebra. Por último, en el ámbito literario, cabe mencionar *Sidi* (2019), escrita por Arturo Pérez Reverte.

En cuanto a las etapas del viaje del héroe, el Cid cumple con todas y cada una de ellas:

- La primera etapa del viaje comienza con la separación o partida:

Llamada de la aventura. En el cantar, esta aventura comienza con el destierro, es decir, el Cid vivía al servicio del rey, Alfonso VI, hasta que este lo echó injustamente de sus tierras. Así, de hecho, comienza la narración: «De los sus ojos tan fuertemente llorando / Tornaba la cabeza y estábalos catando» (2007, vs 1-2).

Negativa del llamado. A veces, esa llamada es ignorada. En el caso del Cid, al principio intenta regresar a su hogar: «El Campeador adeliñó a su posada / Así como llegó a la puerta, hallola bien cerrada» (2007, vs 31-32); sin embargo, al encontrar la puerta cerrada, es una niña la que le advierte de que el rey les ha prohibido a todos ayudar al Cid o darle alojamiento, por lo que este se ve en la obligación de partir.

Ayuda sobrenatural. El cantar, a diferencia de otros de la misma época, se centra en la figura del héroe y realza sus cualidades. De hecho, no aparecen demasiados

elementos sobrenaturales; solamente en la tirada 19, el arcángel Gabriel se le aparece en sueños al Cid; sin embargo, no le otorga ningún don, solo le da consejo. El Cid es un guerrero fuerte e invencible que gana todas las batallas en las que lucha. Aparte de esto, se podría inferir que algunas ayudas sobrenaturales son su caballo: Babieca, incansable compañero del protagonista, o sus conocidas espadas Tizona y Colada, que gana en diferentes batallas y de las que nunca se separa: «Ha vencido esta batalla el Campeador contado / Al conde don Remón a prisión le han tomado / Allí ganó a Colada, que vale más de mil marcos» (2007, vs 1008-1010). Y cuando gana a Tizona: «Mató a Búcar, el Rey de allende el mar / Y ganó a Tizona que mil marcos de oro vale / Venció la batalla maravillosa y grande» (2007, vs 2425-2427).

Cruce del primer umbral. El umbral es lo desconocido, por lo que esta fase comienza cuando el Cid sale de Castilla, su tierra natal, y se adentra en territorio enemigo para intentar conquistarlo. Asimismo, el Cid debe hacer frente a la falta de dinero y debe despedirse de su mujer e hijas. No obstante, el héroe no se encuentra solo; a él se unen más de un centenar de caballeros que lo acompañan en la aventura: «En ese día, en el puente del Arlanzón / Ciento quince caballeros todos juntados son / Todos demandan por mío Cid el Campeador» (2007, vs 290-292).

El vientre de la ballena. «El héroe cuya liga con el ego ya está aniquilada, cruza de un lado y de otro los horizontes del mundo, pasa por delante del dragón tan libremente como un rey por todas las habitaciones de su casa» (Campbell. 1949: 90). Esto quiere decir que el principal objetivo del Cid es obtener el perdón del rey; por este motivo, emprende diferentes acciones como conquistar Castejón o Alcocer y, además, le envía donativos al rey para demostrar su fidelidad. Sin embargo, el rey acepta los regalos, pero aún no perdona al Cid.

- En la segunda etapa (coincide con la segunda parte del cantar) se desarrolla normalmente el nudo de la historia. Campbell llama a esta fase: Pruebas y victorias de la iniciación.

Camino de las pruebas. Esta fase se corresponde indudablemente con las batallas que tiene el Cid durante su destierro. Esta fase es considerablemente larga, pues el Cid fue desterrado en 1088 y muere en Valencia en 1099. Dentro de las pruebas se pueden englobar conquistas tales como Almenar, Murviedro, Cebolla, Castellón… Pero

también se pone a prueba la buena voluntad del protagonista cuando vence al conde de Barcelona y, finalmente, lo libera.

Encuentro con la diosa. El viaje del Cid no hubiera sido lo mismo sin la ayuda y paciencia de Doña Jimena, quien aguarda siempre su regreso.

Tentación. Respecto a las tentaciones, el Cid no se deja corromper y mantiene sus principios e ideales a lo largo del cantar. No obstante, en el segundo cantar, el Cid se ve obligado a aceptar el matrimonio de sus hijas con los infantes de Carrión, a pesar de no estar convencido de ello: «A vos digo, mis hijas, doña Elvira y doña Sol: / Con este vuestro casamiento, creceremos en honor / Mas, sabed bien la verdad, que no lo levanté yo / Os ha pedido y rogado Alfonso mi señor» (2007, vs 2197-2200). En otras palabras, se trata de un matrimonio por conveniencia que les hará recobrar la honra perdida, aunque no garantizará su felicidad.

Reconciliación con el padre. Esta fase se manifiesta de forma evidente: tiene lugar en el momento en el que el rey lo perdona y permite que sus hijas se casen con los infantes de Carrión para conmemorarlo. El motivo principal de las aventuras del Cid era obtener el perdón de su rey.

Apoteosis. Tras las fases anteriores, el Cid puede darse por satisfecho. Ha conquistado diferentes territorios, le ha enviado regalos a Alfonso VI y este lo ha perdonado, ha recuperado la honra y se ha reencontrado con su mujer e hijas y va a celebrar el casamiento de las últimas.

La gracia última. Antes del regreso, solo queda una última aventura. En el cantar, la conquista de Valencia supone casi el mayor logro del Cid y es con este con el que finaliza su recorrido. La segunda parte del cantar se termina con la tirada 111, titulada «Preparativos en Valencia. Recibimiento de los infantes. Ceremonia civil y religiosa de los esponsales. Regocijo de las bodas. Despedida de los invitados» (2007).

Campbell considera que «moverse hacia el destino es como la eternidad. Reconocer la eternidad es la iluminación y no reconocerla trae el desorden y el mal. El conocimiento de la eternidad hace al hombre comprensivo y la comprensión amplía su mente; la amplitud de visión trae nobleza y la nobleza es como el cielo» (1949: 175). Aquí concluye la segunda etapa del viaje.

- Tras las pruebas, se inicia la tercera y última etapa del viaje: la del regreso y reintegración.

Negativa al regreso. El Cid no puede volver a su tierra sin haber vengado antes a sus hijas. Tras la afrenta de Corpes, el Cid decide vengarse de los infantes de Carrión y devolver así el honor a sus hijas.

Huida mágica. El héroe del relato todavía no puede huir porque debe enfrentarse a los infantes de Carrión. En este sentido, Campbell señala:

> El héroe en su triunfo gana la bendición de la diosa o del dios y luego es explícitamente comisionado a regresar al mundo con algún elíxir para la restauración de la sociedad, el último estadio de su aventura está apoyado por todas las fuerzas de su patrono sobrenatural (1949: 182).

El Cid denuncia los hechos al rey, que se ha convertido en su protector, y este organiza un juicio para condenar a los culpables.

Rescate del mundo exterior. «Pudiera ser que el héroe necesitara ser asistido por el mundo exterior al regreso de su aventura sobrenatural» (Campbell, 1949: 191). El héroe de la historia precisa de ayuda para lograr sus objetivos. El Cid acusa a los infantes de sus crímenes y los seguidores del Cid, Pedro Bermúdez y Martín Antolínez, retan a los infantes don Fernando y don Diego, respectivamente. Asimismo, Muño Gustioz se enfrenta a Asur González, que anteriormente había insultado al Cid. Finalmente, todos los campeones que son nombrados salen victoriosos y se pone fin a la aventura.

Cruce del umbral de regreso. «El héroe se aventura lejos de la tierra que conocemos para internarse en la oscuridad; allí realiza su aventura, o simplemente se nos pierde, o es aprisionado, o pasa peligros; y su regreso es descrito como un regreso de esa zona alejada» (Campbell, 1949: 200). Ya se ha hecho justicia, por lo que el Cid ya puede volver a casa. En el cantar, sus caballeros y él regresan a Valencia para celebrar su victoria.

Posesión de los dos mundos. El Cid es considerado un héroe y un buen vasallo. Se puede afirmar que es poseedor del mundo de la batalla y del suyo propio.

Libertad para vivir. El castigo del destierro se ha levantado y el Cid ya puede reunirse con su familia y descansar de las aventuras vividas.

El esquema planteado por Campbell es universal y puede ser aplicado a cualquier obra en la que aparezca la figura del héroe. Debido a este motivo, se observa la ventaja y la problemática de adaptarlo a obras de diferente temática y género.

3.2 *Los tres mosqueteros*, Alexandre Dumas

Los tres mosqueteros es una novela escrita por Alexandre Dumas en 1844 y ambientada en la Francia de 1625. Fue una novela publicada, sin embargo, por entregas en el periódico *Le Siècle*. De este escritor se dice que fue uno de los pioneros de la novela histórica. De hecho, el joven mosquetero, protagonista de la novela, existió en la vida real, aunque Dumas introdujo algunos cambios para poder desarrollar la historia junto con los otros personajes, que también existieron (Athos, Porthos, Aramis, el cardenal Richelieu o las reyes).

Dumas se inspiró en Charles de Batz-Castelmore d'Artagnan, un famoso mosquetero gascón del siglo XVII, que se convirtió en capitán de la guardia de mosqueteros de Luis XIV; un puesto similar al del personaje de Dumas al final de la novela (se le otorga un tenientazgo).

Respecto a los otros tres mosqueteros, Aramis está basado en el mosquetero y sacerdote Henri d'Aramitz, conocido como Señor de Aramits. En cuanto a Athos, está inspirado en el mosquetero real Armand Athos, que murióen combate en 1643. Finalmente, Porthos se basa en otro mosquetero real llamado Isaac de Porthau (1612-1712).

La novela narra la historia de D'Artagnan, un joven gascón que abandona su pueblo natal para cumplir su sueño de convertirse en mosquetero. En París conocerá a los tres famosos mosqueteros: Athos, Porthos y Aramis, y también deberá hacer frente a numerosos contratiempos.

Así, la historia empieza con un joven D'Artagnan lleno de esperanzas, que quiere conocer mundo. Alexandre Dumas lo describe de la siguiente manera:

> Un joven..., pero hagamos su retrato de un solo trazo: figuraos a don Quijote a los dieciocho años, un don Quijote descortezado, sin cota ni quijotes, un don Quijote revestido de un jubón de lana cuyo color azul se había transformado en un matiz impreciso de heces y de azul celeste. Cara larga y atezada; el pómulo de las mejillas saliente, signo de astucia; los músculos maxilares enormemente desarrollados, índice infalible por el que se reconocía al gascón, incluso sin boina, y nuestro joven llevaba una boina adornada con una especie de pluma; los ojos abiertos a inteligentes; la nariz ganchuda, pero finamente diseñada; demasiado grande para ser un adolescente, demasiado pequeña para ser un hombre hecho, un ojo poco acostumbrado le habría tomado por un hijo de aparcero de viaje, de no ser por su larga espada que, prendida de un tahalí de piel, golpeaba las pantorrillas de su propietario cuando estaba de pie, y el pelo erizado de su montura cuando estaba a caballo (2016: 8-9).

En la obra, el narrador focaliza la acción en D'Artagnan, de modo que nos introducimos en el universo ficcional a través de su mirada. Debido a la juventud de este, todavía tiene mucho que aprender acerca de las intrigas, las mentiras y las falsas apariencias de la sociedad en la que va a desenvolverse. El protagonista tiene la suerte de encontrarse con los tres mosqueteros, ya mencionados, que le servirán de guía en numerosas ocasiones. Aun así, se comprende mejor el comportamiento y la rápida evolución de D'Artagnan si se mencionan sus antagonistas: el cardenal Richelieu y Milady.

Tras la lectura de esta obra, se puede apreciar una dualidad en cuanto a los personajes: aquellos que representan el honor y el deber, como es el caso de D'Artagnan y los tres mosqueteros, y aquellos que encarnan el poder y las intrigas, como ocurre con Richelieu y Milady.

La presencia de personajes pertenecientes a la segunda clasificación hace que D'Artagnan tenga que adaptarse a las circunstancias y sea astuto para sobrevivir. Por este motivo, la muerte de Milady supone, en cierto sentido, un alivio para D'Artagnan: «Por otro lado, los crímenes, el poder, el genio infernal de Milady le habían espantado más de una vez. Sentía como una alegría secreta por haberse liberado para siempre de aquella cómplice peligrosa» (2016: 769).

Del mismo modo en que personajes poderosos como el cardenal o Milady jugaron un papel clave en el desarrollo del joven mosquetero, también cabe destacar que este influyó de manera notable en la vida de Athos, Porthos y Aramis. D'Artagnan simboliza esa juventud esperanzada y optimista que lucha por sus sueños y que, además, estimula a sus compañeros a hacer lo mismo: «—Sois un camarada encantador —dijo

(Athos)—, querido D'Artagnan; con vuestra eterna alegría animáis a los pobres espíritus en la aflicción» (2016: 467). D'Artagnan, asimismo, es un espadachín muy hábil y astuto, que no tarda en entrar al servicio del Señor Tréville por sus capacidades.

Después de esta breve contextualización, se podrán entender mejor las etapas del viaje del héroe, que atraviesa D'Artagnan.

- Primera etapa: Separación o partida:

Llamada de la aventura. D'Artagnan es un joven de origen gascón y se dirige a París para convertirse en mosquetero. Abandona su hogar con dinero, un caballo (peculiar por el tono naranja de su pelaje) y una carta de recomendación para entregarle a un hombre importante: el señor Treville. Son su ímpetu y determinación los que lo embarcan en la aventura.

Negativa del llamado. En este caso, D'Artagnan no rechaza la llamada. Su único objetivo es convertirse en mosquetero y hará todo cuanto esté en su mano para lograrlo.

Ayuda sobrenatural. Tampoco recibe ayuda sobrenatural. Aun así, destaca por su gran habilidad con la espada y su astucia, que lo ayudarán a alcanzar sus metas.

Cruce del primer umbral. El primer encuentro con los tres mosqueteros puede considerarse una prueba a superar porque en el capítulo IV, «El hombro de Athos, el tahalí de Porthos y el pañuelo de Aramis», D'Artagnan ofende a cada uno de los mosqueteros y estos le retan a un duelo para defender su honor. Sin embargo, el joven demuestra su valía al ayudar a los mosqueteros a luchar contra los guardias del cardenal Richelieu y, por ende, los otros protagonistas le perdonan la afrenta.

El vientre de la ballena. D'Artagnan se perfila. El joven gascón descubrirá que existen más intrigas y peligros de los que imaginaba; por eso, tiene que adaptarse y actuar en consecuencia.

- Segunda etapa: Pruebas y victorias de la iniciación:

Camino de las pruebas. Precisamente, «Una vez atravesado el umbral, el héroe se mueve en un paisaje de sueño poblado de formas curiosamente fluidas y ambiguas, en donde debe pasar por una serie de pruebas» (Campbell, 1949: 94). Este paisaje

onírico y muchas de estas pruebas están relacionados con las intrigas del palacio. Por ejemplo, los mosqueteros y D'Artagnan deben proteger el secreto de la reina, que está enamorada del duque de Buckingham y estos se cartean y se ven sin que el rey lo sepa. El cardenal Richelieu se entera de estos encuentros y, con ayuda de Milady, decide dejar a la reina en evidencia. Le sugiere al rey que organice un baile para que su mujer pueda lucir unos diamantes que le regaló y que, sin embargo, no tiene porque ella, a su vez, se los había entregado como muestra de afecto al conde. Debido a esto, los tres mosqueteros y D'Artagnan emprenden un viaje a Inglaterra para recuperar los diamantes y servir así a la reina.

Otra prueba a la que deben hacer frente es el secuestro de Constance por haber ayudado a la reina. Asimismo, Milady quiere vengarse de D'Artagnan por haberla engañado e intenta matarlo de varias maneras: a través de unos sicarios y enviándole una botella de vino envenenada.

Encuentro con la diosa. D'Artagnan se enamora de la señora Bonacieux. Sin embargo, también mantiene encuentros con Milady.

Tentación. Milady y Richelieu son personajes maquiavélicos y dispuestos a llevar a cabo cualquier plan si esto les permite cumplir sus objetivos. Ellos recurren a diferentes estratagemas para librarse de D'Artagnan y el peligro que supone para sus planes. No obstante, el joven se mantiene fiel a sus ideales y no se deja influenciar por Richelieu o Milady.

Reconciliación con el padre. «La reconciliación no consiste sino en el abandono de ese doble monstruo generado por el individuo mismo; el dragón que se piensa como Dios (superego) y el dragón que se piensa como Pecado (el id reprimido)» (Campbell, 1949: 122). Esta fase se materializa en la oscura confesión de Athos a D'Artagnan acerca de su pasado. Revelar su secreto a su amigo estrecha aún más su relación y supone una liberación para Athos. De alguna manera Athos (figura paterna de la historia) y D'Artagnan se reconcilian, ya que no hay secretos entre ellos.

Apoteosis. Este momento clave se advierte en la amistad que se consolida a lo largo de la obra. Todos confían en la capacidad y astucia de D'Artagnan para salir victoriosos de cualquier problema. Todos están dispuestos a defender al otro bajo la

conocida divisa: «Todos para uno, uno para todos» (2016: 123). Esta lealtad se observa en escenas como la siguiente:

> —D'Artagnan tiene razón —dijo Athos—, aquí están nuestros tres permisos que proceden del señor de Tréville, y ahí hay trescientas pistolas que vienen de no sé dónde. Vamos a hacernos matar allí donde se nos dice que vayamos. ¿Vale la vida la pena de hacer tantas preguntas? D'Artagnan, yo estoy dispuesto a seguirte.
>
> —Y yo también —dijo Porthos.
>
> —Y yo también —dijo Aramis (2016: 240).

La gracia última. Una última misión antes de abandonar la aventura es el sitio de la Rochelle. «El sitio de La Rochelle fue uno de los grandes acontecimientos políticos de Luis XIII, y una de las grandes empresas militares del cardenal» (2016: 492). Fue un acontecimiento en el que los tres mosqueteros y D'Artagnan se vieron involucrados y lucharon. Finalmente, «La Rochelle, privada del socorro de la flota inglesa y de la división prometida por Buckingham, se rindió tras el asedio de un año. El 28 de octubre de 1628 se firmó la capitulación» (2016: 774).

- Tercera etapa: Regreso y reintegración:

Negativa al regreso. Todavía tienen que luchar en el sitio de la Rochelle contra los ingleses. Por lo tanto, deben cumplir con su deber y no pueden retirarse.

Huida mágica. Los protagonistas ganan la batalla a los ingleses en el sitio de la Rochelle. Este suceso es el más parecido al que señala el mitólogo, puesto que no hay elementos fantásticos en la novela.

Rescate del mundo exterior. Ocurre cuando se reúnen todos (Lord de Winter, el verdugo; D'Artagnan, Athos, Porthos y Aramis, y sus respectivos criados) y buscan a Milady, también conocida como Lady Winter, para juzgarla y condenarla.

Cruce del umbral de regreso. Tiene lugar el juicio a Milady. D'Artagnan, sintiéndose culpable por haber engañado a Milady, le dirige las siguientes palabras antes de su ejecución:

> —Y a mí —dijo D'Artagnan— perdonadme, señora, haber provocado vuestra cólera con un engaño indigno de un gentilhombre; y a cambio, yo os perdono el asesinato de mi pobre amiga y vuestras venganzas crueles contra mí, yo os perdono y lloro por vos. Morid en paz (2016: 761).

Posesión de los dos mundos. Hacia el final de la historia, el protagonista se percibe como un mosquetero consolidado y tiene tres figuras a las que admira profundamente: Athos, Porthos y Aramis. Ha conseguido tres compañeros leales y ha logrado su sueño desde que saliera de su ciudad natal.

Libertad para vivir. Esta parte final tiene lugar cuando se convierte finalmente en mosquetero y es ascendido de rango: Richelieu le ofrece el puesto de teniente de los mosqueteros. No obstante, D'Artagnan no acepta el cargo sin antes consultar a sus amigos: «—Monseñor —dijo—, mi vida es vuestra; disponed de ella en adelante; pero este favor que me otorgáis no lo merezco; tengo tres amigos que son más merecedores y más dignos...» (2016: 770). Esto es una prueba más del carácter noble y altruista del héroe de la historia. Todos sus amigos, conocedores de los sueños y esfuerzos del joven, rehúsan el tenientazgo, por lo que es D'Artagnan quien acaba aceptándolo. Athos se dirige a él de la siguiente manera: «—Es que nadie, querido amigo, era más digno de él que vos» (2016: 773).

3.3 *Donde los árboles cantan*, Laura Gallego

Donde los árboles cantan es una novela fantástica de Laura Gallego publicada en 2012. Cuenta la historia de Viana, hija del duque de Rocagrís y prometida de Robian de Castelmar. Su vida cambia drásticamente cuando los bárbaros invaden Nortia y se ve obligada a huir de su propio hogar. Viana, una doncella acomodada, deberá aprender a valerse por sí misma y se convertirá en una guerrera que lucha por la libertad de Nortia. Además, aprenderá que las leyendas sobre el Gran Bosque eran ciertas.

La protagonista del relato es descrita de la siguiente forma:

> Viana de Rocagrís había visto la luz de su primer amanecer en cuanto abrió los ojos, grises como el alba, y su pelo era del color de la miel más exquisita. Pero no pareció impresionarle demasiado el hecho de nacer, ya que pasó el resto del día durmiendo, y con el tiempo demostró ser un bebé dócil y somnoliento que dedicaba encantadoras sonrisas a todo el mundo (Gallego, 2012: 16).

Este pasaje resulta esclarecedor, puesto que mantendrá ese carácter cuando crezca y madurará con cada decisión que tome.

La invasión de Nortia supone un antes y un después en la vida de la joven. No por la pérdida de su hogar, sino por todos los cambios que esa invasión implica; es decir, Viana se verá obligada a crecer como guerrera y a aprender el manejo de las armas para defenderse. Ese paso de doncella a guerrera es fundamental para formar la identidad de una joven que se transformará en un símbolo de la rebelión.

Después de explicar este hecho, resulta comprensible que Viana se sienta libre por primera vez, ya que desde su infancia todo el mundo había tomado las decisiones por ella, incluso se había concertado su matrimonio con Robián poco después de su nacimiento.

> Emocionada porque sentía que, por primera vez, iba a tomar las riendas de su destino, a ser la protagonista de su propia historia, Viana emprendió el viaje hacia el corazón del bosque. No tenía plano, ni más indicaciones que las que había dado Oki en su relato. No tenía claro hacia dónde debía dirigirse, pero confiaba en que, cuando llegara allí, lo sabría.
>
> Porque los árboles estarían cantando (2012: 219).

Otro rasgo de la protagonista a tener en cuenta es su incapacidad para afrontar las realidades injustas. Viana es un personaje que no soporta ver a sus amigos y a su pueblo sufrir. Estas cualidades son propias de los héroes; por este motivo, Viana no puede permanecer con los brazos cruzados ante situaciones crueles, porque siente que forma parte de su deber ayudar a los demás.

> —Muy bien —masculló Viana, con los ojos llenos de lágrimas de dolor e ira—. Seguiré yo sola, pues. Encontraré la manera de matar a Harak, por muy indestructible que sea, y vengaré a mi padre y a todos los muertos de Nortia.
>
> El Gran Bosque fue testigo de su juramento, y las hojas de los árboles susurraron, movidas por una ráfaga del septentrión (2012: 343).

No obstante, aunque siempre tiene la mejor intención, muchas de sus decisiones acaban por volverse contra ella.Esa vehemencia la conduce, en muchas ocasiones a cometer imprudencias que acaban por perjudicarla no solo a ella, sino también a sus amigos. Por eso, la ayuda de su mentor será imprescindible para cumplir sus objetivos.

> —¿Quieres decir… que si yo iniciara una rebelión, la gente me seguiría?
>
> —Es probable —admitió Lobo—. Y sería una masacre. No cometas más locuras, Viana. Prometí a tu padre que cuidaría de ti y no pienso permitir que te precipites hacia el desastre… otra vez (2012: 427).

Hay una clara evolución de Viana de doncella a guerrera y, finalmente, a heroína. Supera todos los obstáculos que se interponen en su camino para poder liberar a Nortia. Además, también se distingue una evolución personal más remarcable que en las otras dos obras anteriores. Llega a transformarse en una verdadera amenaza para el rey de los bárbaros, que decide ponerle precio a su cabeza. «Pero había cambiado mucho en todo aquel tiempo. Se había vuelto fuerte y musculosa, y su fina y blanca piel parecía ahora la de un muchacho, curtida por la vida al aire libre» (2012: 142). Además, su manera de pensar y de concebir el mundo cambia tras la invasión: «Mejor ser un héroe muerto que un cobarde vivo» (2012: 205).

A continuación, se comentará la historia en relación con las etapas del viaje del héroe.

- Primera etapa: Separación o partida.

Llamada de la aventura. Los bárbaros invaden Nortia. Los nobles y señores de las casas importantes parten a la guerra. Entre ellos se encuentra Corven, el padre de la protagonista.

Negativa del llamado. Viana no puede luchar contra la invasión de los bárbaros porque es una doncella. En su lugar, se ve obligada a romper el compromiso con Robian (el joven con el que estaba prometida desde su nacimiento) para casarse con el bárbaro Holdar. «Así, poco a poco, fue haciéndose a la idea de que su historia de amor había acabado para siempre […] las lágrimas acabaron por secarse y una llama se encendió en su interior: la chispa del odio y la rabia empezaba a prender en ella» (2012: 100).

Ayuda sobrenatural. Se puede decir que recibe tres ayudas principales. Sin su nodriza, Dorea, Viana no habría podido soportar la idea de casarse con un bárbaro y convertirse en una extraña en su propio castillo. Posteriormente, Lobo se convierte en su mentor; es él quien le enseña el manejo de las armas y a ocultarse en el bosque. Finalmente, la última ayuda proviene de Uri, un joven al que Viana encuentra en el interior del bosque y que tiene, sin embargo, poderes curativos que la salvan en una ocasión.

Cruce del primer umbral. Viana mata a Holdar de manera accidental. No obstante, esto supone un cambio drástico en su vida, puesto que no tiene más opción

que huir de su hogar o ser ejecutada por el crimen: «—Niña, debéis marcharos sin demora —dijo entonces Dorea, incorporándose trabajosamente—. Id a las caballerizas, ensillad un caballo y escapad lejos del castillo» (2012: 111).

El vientre de la ballena. Después de haber matado a su marido, Viana tiene que huir al bosque para refugiarse de los bárbaros y salvar la vida. Tendrá que adaptarse para sobrevivir.

- Segunda etapa: Pruebas y victorias de la iniciación (que coincide también con la segunda parte del libro).

Camino de las pruebas. Viana, una doncella acostumbrada a la vida en castillo, debe transformarse en una guerrera y una rebelde que lucha por la libertad de Nortia. Tiene que aprender a sobrevivir en el bosque y a luchar y, para ello, la ayuda de su mentor, Lobo, será clave. Otra prueba a la que debe hacer frente es su viaje al interior del Gran Bosque en busca de la forma de liberar a Nortia.

> Pero Viana se sentía capaz de sobrevivir al bosque, a cualquier bosque. Si las historias terroríficas que contaban acerca de aquel lugar no eran reales, entonces no tenía nada que temer. Y si lo eran… bueno, en aquel caso, también existía la posibilidad de que hallase el manantial del que había hablado Oki la noche del solsticio. Y entonces… (2012: 218-219)

En su lugar, Viana encontrará a Uri (joven con poderes curativos).

Encuentro con la diosa. «El encuentro con la diosa es la prueba final del talento del héroe para ganar el don del amor, que es la vida en sí misma, que se disfruta como estuche de la eternidad» (Campbell, 1949: 112). En este caso es Uri quien desempeña el papel de «diosa», ya que dentro de la historia es él quien ayuda a la heroína y quien logra que la protagonista vuelva a creer en el amor y le da esperanzas y herramientas para ganar la guerra.

Tentación. «El que busca la vida detrás de la vida debe ir más allá de ella, sobrepasar las tentaciones de su llamada y tender al éter inmaculado que ella esconde» (Campbell, 1949: 115). Esta tentación se presenta en forma de joyas. A pesar del peligro que entraña, Viana decide volver a Rocagrís, su castillo ocupado por los bárbaros, para recuperar unas joyas que le pertenecían a su madre. Allí, descubre que la actual señora de Rocagrís es Belicia, su amiga de la infancia. Toma la decisión de rescatarla de las

manos de los bárbaros; no obstante, en la huida Belicia es alcanzada por una flecha y muere.

Reconciliación con el padre. Tras la pérdida de Belicia, Lobo le narra su verdadera historia y cómo perdió la oreja. «—Yo sé quién eres —musitó (Viana)—. Mi padre hablaba mucho de ti, del héroe de la primera batalla bárbara, la mano derecha del rey Radis, el mejor maestro de armas que había habido en el castillo de Normont. Tú eres el conde de Urtec de Monteferro, ¿me equivoco?» (2012: 340). Tras esta confesión, la joven logra entender mejor las motivaciones, exigencias y preocupaciones del que ha sido su mentor.

Apoteosis. Viana descubre el origen de Uri y el secreto de los árboles cantores que habitan en el Gran Bosque. Los árboles tienen una savia curativa y aquel que se unte en ella será invencible; debido a esto, los bárbaros han logrado la victoria en todas sus batallas. El origen de Uri es el mismo que el de los árboles y su sangre tiene las mismas propiedades. Por esta razón, cuando los bárbaros se enteran de su existencia, lo arrestan.

La gracia última. Viana es también encarcelada, pero una vez más con la ayuda de Lobo, consigue escapar y rescatar a Uri. Asimismo, Lobo y ella se enfrentan finalmente al rey de los barbaros, Harak, y lo matan.

- Tercera etapa: Regreso y reintegración.

Negativa al regreso. Viana todavía no está preparada para volver. Después de la muerte del rey Harak, el ejército libera a Nortia. «Y Nortia fue liberada» (2012: 467).

Huida mágica. Viana regresa a Rocagrís con Uri. Sin embargo, Uri es una criatura mágica y en un momento de la historia se transforma en árbol. A diferencia de las obras anteriores, en este caso sí se detectan elementos fantásticos, por lo que las etapas se aplican con mayor precisión.

> (Viana) Corrió hacia él gritando su nombre, mientras el muchacho era cada vez menos humano, mientras de su pelo y sus dedos brotaban hojas tiernas, mientras su rostro desaparecía bajo la corteza, mientras sus piernas se fusionaban y de sus pies nacían raíces que se asentaban firmemente en el suelo (2012: 471).

Rescate del mundo exterior. Una vez más necesita el apoyo de sus amigos: Airic, Alda y Dorea para sobrellevar la situación. Ellos se quedan con Viana y la rescatan, en el sentido figurado de la palabra.

Cruce del umbral de regreso. Por fin, Viana es de nuevo la señora de Rocagrís y tiene dos herederos: la pequeña Belicia (como su amiga) y el pequeño Corven (como su padre).

Posesión de los dos mundos: la protagonista se ha consolidado como guerrera y rebelde pero también como señora de Rocagrís. Ha logrado ser la heroína de su propia historia y ahora ya puede descansar de la aventura.

Libertad para vivir. Viana no vuelve a casarse. Al morir es enterrada junto a Uri y puede finalmente reencontrarse con él.

> Viana bajó a cantar al pie de su árbol todas las noches de su vida. Cuentan que, incluso cuando su cabello había tornado ya blanco y sus ojos estaban velados por las cataratas, cuando la artritis encogía sus dedos y hacía vacilar sus pasos, Viana todavía acudía a visitar a su árbol.
>
> Y así la encontraron, muerta entre sus raíces, una gélida mañana de invierno (2012: 474).

Para completar el viaje del héroe, la autora Maureen Murdock propone teorizar sobre el viaje de la heroína (2010). En efecto, parte de la idea principal de Joseph Campbell y añade que, en el caso de la heroína, primero debe hacer un viaje interior para dar forma a su identidad tanto individual como social. *El héroe de las mil caras* analiza mitos, en su mayoría, protagonizados por héroes masculinos. De ahí, que Murdork insista en la necesidad de entender «cómo se relaciona el viaje de la mujer con el viaje del héroe» (2010: 14). Así, la autora ofrece, desde su perspectiva, su propia versión del viaje.

En *Donde los árboles cantan*, el ejemplo se manifiesta de forma esclarecedora, puesto que ser guerrero se consideraba algo reservado solo para los hombres. Por lo tanto, Viana tiene que dejar de ser la doncella para convertirse en una guerrera.

Esto se ve reflejado en el siguiente pasaje: «¿Aprendería a cazar como un montero? ¿A luchar como un guerrero? ¿A cabalgar a horcajadas, como lo hacían los

hombres? ¿Sería capaz de manejar una espada? ¿De enfrentarse a los bárbaros?» (2012: 86).

Esquema 2: El viaje de la heroína (Maureen Murdock: 2010)

4 Comparación del héroe en las diferentes obras y épocas

Como se ha podido apreciar con *El héroe de las mil caras*, existe un patrón que se repite a la hora de concebir la idea del héroe.

Se han expuesto las características de diversas clases de héroes de diferentes épocas. A continuación, se verán con mayor detalle algunas tablas con los resultados obtenidos a partir de la lectura de las tres obras. Para ello, se van a aplicar los modelos tipológicos de cada crítico. Esto permitirá realizar una comparación entre los protagonistas de dichos relatos.

Según la división de Frye, aparecen cinco tipos de héroes:

Frye:	El Cid	D'Artagnan	Viana
Héroe Mítico	X		
Héroe Romántico			X
HéroeMimético Superior		X	
Héroe Mimético Menor	—	—	—
Héroe Irónico	—	—	—

Tabla 2 (propia): Tipología de héroes según Frye

En el caso del Cid, este posee unas capacidades superiores a las del resto de personajes: es un guerrero fuerte e invencible. Por este motivo, puede considerarse un héroe mítico o épico. Este personaje siempre consigue sus objetivos y, además, el cantar ha convertido a Rodrigo Díaz de Vivar en una figura que representa los valores de una época y de su sociedad.

Además, cumple con las características más importantes de los héroes épicos o míticos: en primer lugar, es noble desde su nacimiento y fue educado junto al infante Sancho (hijo del rey Fernando I de Castilla). En segundo lugar, encarna muchos atributos, ya mencionados, y emprende un viaje para recuperar territorios y luchar contra los enemigos del rey. Las batallas narradas en la saga del Cid son reales; no obstante, en el cantar se ensalza la figura de Rodrigo Díaz de Vivar y se engrandece su habilidad como guerrero (hasta llegar a la hipérbole). Pero quizá la característica más destacable es su humildad. El Cid se muestra como un guerrero inigualable, que no

presume de sus cualidades ni intenta menoscabar al enemigo. Todas estas características hacen que el Cid se haya convertido en una leyenda épica dentro de la literatura.

D'Artagnan, si se sigue con la clasificación de Frye, se corresponde con el héroe mimético superior. El protagonista de *Los tres mosqueteros* es astuto, perspicaz y tiene grandes habilidades para el liderazgo. Todas estas le convierten en el jefe, pero no es superior a su entorno, así que tiene que adaptar sus planes siempre para poder salir victorioso.

Otra peculiaridad que cobra fuerza en el relato es el equipo. D'Artagnan es el héroe de la historia, pero no habría llegado a serlo sin la presencia y la ayuda de sus tres amigos: Athos, Porthos y Aramis. Ellos, además, tienen un papel fundamental, puesto que junto con D'Artagnan también son los protagonistas. *Los tres mosqueteros* no puede entenderse sin el célebre lema que los une: «Todos para uno y uno para todos» (Dumas, 2016: 123). En otras palabras, los cuatro funcionan como un héroe colectivo.

De la misma manera, aunque el trabajo en equipo es esencial para cumplir sus misiones, eso no significa que cada uno no tenga una personalidad totalmente distinta: «Los cuatro rostros expresaban cuatro sentimientos distintos: el de Porthos tranquilidad; el de D'Artagnan, esperanza; el de Aramis, inquietud; el de Athos, despreocupación», (2016: 482). En la historia hay un aspirante a héroe (D'Artagnan) que quiere convertirse en mosquetero y tres amigos, que le ayudan a lograrlo y que participan en todas las misiones que se les encomiendan. La idiosincrasia de cada uno enriquece el argumento del libro: Porthos destaca por su carácter jovial y despreocupado; Aramis, por su carácter tranquilo y sereno y, Athos, al contrario que el primero, es callado, inteligente y oculta un oscuro pasado. Asimismo, este último mosquetero se convertirá en el mentor de D'Artagnan: «Ya lo hemos dicho, Athos amaba a D'Artagnan como a su hijo, y aquel carácter sombrío e inflexible tenía a veces por el joven solicitudes de padre» (2016: 637).

Resulta curioso que los criados de cada mosquetero constituyan un reflejo de la personalidad de su dueño: «Athos hablaba de la discreción de Grimaud […]; Porthos ponderaba la fuerza de Mosquetón […]; Aramis, confiando en la destreza de Bazin, hacía un elogio pomposo de su candidato; finalmente, D'Artagnan tenía fe completa en la bravura de Planchet» (2016: 571). No solo hay cuatro héroes que funcionan como

uno, sino que además, cada mosquetero elige a un criado que comparta su misma personalidad.

Viana, por el contrario, responde al modelo de heroína romántica. Viana es una doncella que aprende a ser una guerrera; sin embargo, este no es el motivo por el que sea considerada superior a otros personajes. Lo que le otorga ventaja frente al resto es que conoce el secreto para derrotar a los bárbaros: Uri.

Además, su destino está unido al de los héroes románticos, dado que en cierta manera su sino es trágico cuando se ve obligada a separarse de la única persona a la que ha amado. Es una heroína cuya historia de amor se ve interrumpida por la realidad, dado que Uri se convierte en árbol, regresando a su forma inicial.

Igual que ocurre en *Los tres mosqueteros* con el asesinato de la señora Bonacieux (amante de D'Artagnan), en la novela *Donde los árboles cantan* se profundiza también en los pensamientos de la protagonista tras la pérdida de su mejor amiga.

> «¿Cómo puede ser?», se preguntó. «Todo lo que intento me sale mal. Si escapé de los barbaros fue gracias a Dorea, pero yo… nunca he hecho nada que valga la pena. Siempre que actúo por mi cuenta, todos mis planes se vuelven del revés. Qué tonta he sido…creyendo que tenía algún poder sobre mi destino. Y ahora la pobre Belicia está muerta por mi culpa» (Gallego, 2012: 319).

Pero lo llamativo de este fragmento, a diferencia de lo que ocurría por ejemplo en el cantar, es que para Viana existe la posibilidad de la derrota. Se ahonda más en el plano psicológico de la protagonista, que llega a dudar de sí misma y de sus capacidades. Esa focalización en lo psicológico se desarrolla a partir, sobre todo, del siglo XX, y abre la puerta al interior anímico de los personajes.

Se presenta, por lo tanto, un personaje vulnerable y que sufre, con el que el lector puede identificarse. Los planes no siempre le salen bien; lo que significa que la victoria no siempre está asegurada y el héroe, en este caso, heroína, puede perder.

En cuanto a la otra clasificación establecida por Joaquín Aguirre, y desarrollada en el marco teórico, se puede inferir que los tres personajes heroicos de sendas obras responden a un modelo distinto de héroe:

J. Aguirre	El Cid	D'Artagnan	Viana
Héroe libertino		X	
Héroe romántico			X
Héroe realista	X		

Tabla 3 (propia): Tipología de héroes según J. Aguirre

Aunque esta tipología propuesta por Aguirre se centra en los siglos XVIII y XIX y, por tanto, es posterior al tiempo narrativo de los personajes analizados en este trabajo, se comprueba la validez de su aplicación. Cada héroe encuentra su lugar en la tabla. Esto puede deberse a que tanto *Los tres mosqueteros* como *Donde los árboles cantan* son obras escritas en el siglo XIX y XXI, respectivamente. La época a la que pertenecen los autores confiere una nueva perspectiva de cómo construir un héroe y eso se refleja en las novelas.

Según las características del héroe realista, el Cid se perfila como el personaje que mejor encaja en esta categoría. El héroe del cantar es consciente de lo que ha perdido y sabe que tendrá que luchar para recuperarlo. Pretende escalar socialmente y ganar fama o, mejor dicho, recobrar la honra perdida. No persigue cambiar la sociedad, ni sus normas; simplemente busca cumplir sus objetivos y, para ello, debe estudiar al enemigo y desentrañar cuáles son sus puntos débiles.

D'Artagnan se identifica con el héroe libertino. Se muestra atrevido y capaz de enfrentarse a la sociedad porque no cree ciegamente en ella. Son sus principios los que lo conducen a desafiar el poder establecido e intentar desenmascarar al cardenal Richelieu: «— […] porque nuestro verdadero, nuestro único, nuestro eterno enemigo, señores, es el cardenal, y si pudiéramos encontrar un medio de jugarle alguna pasada cruel, confieso que comprometería de buen grado mi cabeza»(2016: 117). No obstante, el aspirante a mosquetero sabe que depende de la sociedad para llegar a realizar sus sueños. Por eso, se puede concluir que existe cierta hipocresía cuando, finalmente, acepta trabajar como mosquetero al servicio del cardenal.

Por último, Viana se identifica una vez más con la heroína romántica. Viana reencarna la idea de honor y reivindica una sociedad mejor. Concretamente, un reino que expulse a los invasores bárbaros para poder recuperar su antigua vida. Es una rebelde que lucha por la libertad de su pueblo y la suya. Sin embargo, el destino de los

románticos muchas veces es desolador. En el epílogo, se dice de Viana que era: «Una mujer hermosa, aunque siempre he pensado que muestra una mirada muy triste. Quizá se deba a que, según dicen, luchó en las guerras contra los bárbaros de las estepas. Debió de vivir experiencias terribles» (2012: 476).

Se deduce de estos fragmentos que Viana, al igual que le ocurría a D'Artagnan, tiene mucho que aprender. De lo contrario, el viaje que emprende para convertirse en heroína no tendría sentido. La salida, en terminología de Campbell, es la primera en sendos casos, por lo que aparecen como personajes en formación. Los dos coinciden en su juventud y falta de experiencia, lo que les permite dejarse llevar por sus impulsos más fácilmente que en el caso del Cid, una figura adulta y ya consolidada, que no sufre una evolución psicológica y ontológica tan fuertes. En los dos primeros casos, se puede hablar de una transformación o *metanoia*.

	El Cid	**D'Artagnan**	**Viana**
Virtudes	Fuerte, valiente, gran guerrero	Astuto, inteligente, valiente	Compasiva, valiente
Defectos	No se mencionan	Impulsivo	Imprudente
Peculiaridades (lo que los diferencia de otros héroes)	Los epítetos como: "Mio Cid", "Cid Campeador", "el de la barba belida", "el que en buena hora ciñó espada", "el que en buena hora nació"	Son cuatro héroes diferentes que se comportan como uno solo: "Uno para todos y todos para uno"	Ser una mujer guerrera en un mundo de hombres
Hazañas	Recuperar territorios para su rey y también su honor	Servir a su rey y arruinar los planes del cardenal Richelieu	Convertirse en un símbolo para la rebelión, ayudar a liberar Nortia de la invasión bárbara
Enemigo	Garci Ordóñez y los infantes de Carrión	El cardenal Richelieu y Milady	El ejército bárbaro
Cómo logra sus objetivos	Gracias a sus habilidades con la espada y sus	Gracias a su astucia y a la ayuda de los tres mosqueteros	Gracias a su resiliencia, su astucia y a la ayuda

	tácticas bélicas		de su mentor
Mentor	No se menciona	Athos	Lobo
Reconocimiento	Sí	Sí	Sí
Presencia de elementos sobrenaturales o mágicos	No	No	Sí
Saber	Saberes previos	Aprende en su viaje	Aprende en su viaje
Vulnerabilidad	Ninguna	Sus impulsos	Su imprudencia
Fragilidad del héroe	Raras veces	A veces	Sí
Muerte	No	No	Muere de mayor
Exilio	Sí	No	Sí (huida)
Caballo	Babieca	Botón de oro (lo vende)	No
Poderes	No	No	Uri (poder curativo)
Armas	Espadas: Tizona y Colada	Espada ropera	Arco
Origen	Castilla	Gascón	Rocagrís
Símbolo	De Castilla	Importante entre los mosqueteros	De la rebelión

Tabla 4 (propia): Comparación final de los tres héroes

Conclusiones

En este TFG se ha pretendido llevar a cabo tres acercamientos a la figura del héroe para comprobar su evolución y poder realizar una comparación entre ellos. Del mismo modo, se ha tratado de presentar un estudio detallado e innovador sobre este personaje. Cabe señalar, su relevancia para comprender gran parte de la literatura universal en dos géneros tan diversos como la épica o la narrativa. Para ello, en la parte del análisis, se han utilizado de base tres obras pertenecientes a diferentes periodos históricos y diferentes autores: *El cantar de Mío Cid*, *Los tres mosqueteros* (Alexandre Dumas) y *Donde los árboles cantan* (Laura Gallego).

Esta selección de obras ha permitido observar la evolución en el tiempo de la percepción literaria y social de los héroes, así como las motivaciones más importantes para cada uno de ellos. Como se ha mencionado a lo largo del trabajo, los héroes constituyen el mejor reflejo del imaginario de un autor o época de determinados; es decir, representan los valores de su tiempo. Por esta razón, se explica que la prioridad del Cid sea la recuperación de la honra perdida; la de D'Artagnan, cumplir con sus obligaciones y convertirse en mosquetero; y, la de Viana (con claras influencias románticas), liberar a Nortia del invasor.

Asimismo, aunque las motivaciones de cada personaje pueden variar, cabe destacar la existencia de un mismo patrón aplicable a cada uno de ellos: las etapas del viaje del héroe. En la parte del análisis, se ha podido comprobar que en las tres obras se respeta el modelo ideado por Joseph Campbell acerca de la figura del héroe. No importa el periodo histórico al que pertenezca la obra o el autor; en cualquier caso, existe una serie de características y patrones de comportamiento que el héroe debe respetar si quiere ser considerado como tal. En otras palabras, la figura del héroe se ha ido adaptando a la sociedad y a sus necesidades más urgentes. A causa de ello, «los héroes y las hazañas del mito sobreviven en los tiempos modernos» (Campbell, 1949: 12).

Por este motivo, el resultado más relevante de esta investigación consiste en poder afirmar, a partir de los datos señalados, que la figura del héroe ha mantenido unas características y rasgos idiosincrásicos a lo largo de los siglos. Por una parte, se ha observado que cada uno de los héroes analizados posee una serie de características que lo distingue de otros personajes e, incluso, de otros héroes. No obstante, todos ellos

tienen en común ese viaje que realizan para convertirse en héroes y, además, respecto a las características tradicionales que caracterizan a los héroes, en las tres obras se repiten la valentía, el poder de liderazgo y la inteligencia como las principales. Cabe recordar, asimismo, que en las tres historias, los héroes son percibidos con admiración.

Se debe señalar que las investigaciones sobre los héroes siguen la estela del incremento de la presencia de estos personajes en la literatura y el cine de nuestro tiempo, dadas las nuevas problemáticas históricas, así como el auge de otras modalidades genéricas (fantasía, ciencia ficción, cine de superhéroes). Es decir, ofrece un argumento histórico, antropológico, sobre por qué son necesarios.

En resumen, la figura del héroe es percibida como un objeto digno de un estudio riguroso y pormenorizado, debido a su vigencia en la actualidad. Desde que se tienen documentos escritos hasta la fecha, la figura de los héroes siempre ha estado presente bien para protagonizar una historia o bien para explicar fenómenos que llamaban la atención. Por esto, se concluye su importancia no solo en el ámbito literario, sino también en el social, cultural o psicológico.

Son abundantes las líneas de investigación que se abren a partir de esta figura y que se pueden desarrollar en el futuro. Por ejemplo, se podría proponer un estudio acerca de los héroes desde un enfoque más cultural o incluso social, dado que estas figuras representan valores y actitudes que son imitadas y reproducidas por aquellos que aspiran a convertirse en un héroe. Por último, también resultaría interesante profundizar en la figura de los héroes desde una perspectiva sincrónica, psicológica o de género. En la novela *Donde los árboles cantan* se ha llevado a cabo un breve acercamiento al último punto. Este sería un estudio llamativo y con algunas limitaciones, debido a la invisibilización de las mujeres en la historia.

En conclusión, los héroes son figuras que representan esquemas universales para países y culturas muy diversos. No importa el origen de estos personajes, sino sus acciones, que los transforman en modelos para la sociedad.

Bibliografía y webgrafía

AGUIRRE ROMERO, Joaquín (1996). Héroe y sociedad: el tema del individuo superior en la literatura decimonónica". *Espéculo, Revista Literaria*. Consultado en: http://webs.ucm.es/info/especulo/numero3/heroe.htm (Última consulta 16 jun. 2022).

AGUIRRE ROMERO, Joaquín. (2012). Los héroes de papel y el papel de los héroes, *Revista de Estudios de Juventud*, 96, Pp. 87-103.

ÁLAMO FELICES, Francisco. (2013). "Introducción a la configuración narratológica de los conceptos literarios de héroe y antihéroe". *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 19, Pp. 180-195.

ARGULLOL, Rafael. (2008). *El Héroe y El Único.* Barcelona: Acantilado.

BAL, Mieke. (1990).*Teoría de la narrativa* (*Una introducción a la narratología*), Madrid: *Cátedra.*

CAMPBELL, Joseph. (1949). *El héroe de las mil caras*, *Psicoanálisis del mito*, México—Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

Cantar de Mío Cid. (s. f.). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/portales/cantar_de_mio_cid/

COMAS, Ángel (2021). Los tres mosqueteros eran realmente cuatro. *Revista Atticus*, 41, Pp. 47-55.

DE DIEGO, Rosa (2000). Sobre el héroe decadente. *Thélème. Revista complutense de Estudios Franceses*, 15, 57-68.

DEL PRADO, Javier. (2000). Del héroe ético y del héroe estético. *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses*, 15, 15-41.

DUMAS, Alexandre (2016). *Los tres mosqueteros*, Madrid: Alianza Editorial.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Nerea (2017). *Pervivencia y evolución del concepto de héroe literario en el cómic norteamericano de superhéroes apolíneos, dionisíacos y prometeicos*. Tesis doctoral. Recuperado de https://dialnet.unirioja.es/descarga/tesis/122511.pdf

FRENK, M., RICO, F., & MONTANER, A. (2014). *El Cantar de Mío Cid*. Academia Mexicana de la Lengua.

GALLEGO GARCÍA, Laura (2012). *Donde los árboles cantan*, Madrid: Ediciones SM.

GUTIÉRREZ AJA, M.ª del Carmen y RIAÑO RODRÍGUEZ, Timoteo (2007). *Cantar del Mío Cid*. *Texto modernizado*. Alicante: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Consultado en: https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqf960

GUTIÉRREZ DELGADO, Ruth (2012). El protagonista y el héroe: definición y análisis poético de la acción dramática y de la cualidad de lo heroico, 21, Pp. 43-62. Consultado en: http://dx.doi.org/10.12795/Ambitos.2012.i21.03

GUTIÉRREZ, Fátima (2000). El héroe decadente, *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 15, 79-88.

HODARA, Joseph. (1984). Historia, héroes y antihéroes, *Estudios de Asia y África* Vol. 19, 3, Pp. 335-341. Consultado en: http://www.jstor.org/stable/40312783

IBÁÑEZ EHRILCH, María Teresa (2009). El concepto de héroe y su desarrollo en la literatura española actual. *Spring and Fall*. Vol. 9.1-9.2.

Joseph CAMPBELL en diálogo con Bill MOYERS (1991). *El poder del mito*. Barcelona: *Emecé Editores*.

LOZANO TREVIÑO, David Fernando (2017). Héroes protagónicos y satisfacción en el entretenimiento de los espectadores. *Mercados y Negocios*, 35, 75-100. Consultado en: https://www.redalyc.org/journal/5718/571864085006/html/

MARCHESE, Angelo y FORRADELLAS, Joaquín (2013). *Diccionario de Retórica, Crítica y Terminología Literaria*. Barcelona: Editorial Planeta, S. A.

MARTÍNEZ LIMA, Mariela (2020). La construcción del héroe en la obra literaria, *Varona*, Revista Científico-Metodológica, 71, 86-90.

MARTÍNEZ RICO, Eduardo (2006). El Cid: El héroe literario a través de los siglos, *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas*, 24, 237 - 245.

MORALES HARLEY, Roberto (2016). Épica: Definiciones enciclopédicas. *Artes y Letras*. Pp. 149-157.

MORALES HARLEY, Roberto (2019). El héroe épico: una perspectiva comparada, *Revista Pensamiento Actual*, Vol. 19, 33.

MURDOCK, M. (2010). *Ser mujer: Un viaje heroico*. Madrid: Gaia Ediciones.

SÁNCHEZ, Tomás Antonio. *Cantar de Mio Cid* Primera edición (1779) del *Cantar de Mio Cid*, Volumen 1. Consultado en: https://www.rae.es/sites/default/files/Archivos_de_la_BCRAE_Primera_edicion_del_Cantar_1779_Tomas_Antonio_Sanchez.pdf

SADURNÍ, J. M. (2022). *Historia National Geographic*. Última consulta 21 juin 2022 en: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/mercenario-convertido-leyenda_14493

SAVATER, Fernando (1981, 2009). *La tarea del héroe*. Barcelona: Editorial Ariel, S. A.

T. (2017). *Charles de Batz Castelmore el verdadero d'Artagnan*. Magazine Historia. https://www.historia.com/magazine/charles-batz-castelmore-verdadero-dartagnan/

VERJAT, Alain. Mitemas del héroe. *Thélème. Revista complutense de Estudios Franceses*, 15, 153-164.

VOGLER, C. (2022). *El Viaje del Escritor* Madrid: Ma Non Troppo.