

EL HÉROE FANTASMA

THE GHOST HERO

Silvia N. Barei
Universidad Nacional de Córdoba
(Argentina)
sbarei@yahoo.com

Resumen

En este texto pensamos –en tres escenas diferentes– de qué manera el héroe deviene un tropo de la cultura según tres ejemplos que proponemos considerar: en cuanto mecanismo literario, como preservación de la memoria herida de un pueblo y como modo de dar cuenta de un estado actual del uso de las tecnologías. Como primera escena, la literatura de Borges desestabiliza el mito del héroe trágico y anticipa un futuro no heroico. Justamente, la tercera escena muestra la declinación del ethos guerrero y su nueva lógica anclada en la manipulación tecnológica. En la segunda escena se construye la figura de la heroína: mujeres de carne y hueso que ante las injusticias del mundo salen a pelear por sus hijos, sus nietos, sus familiares desaparecidos o secuestrados en circunstancias políticas trágicas o en instancias de cultura deshumanizadoras. La memoria cultural insiste en pensar al héroe como figura modélica, más allá de los lenguajes en los que se presenta, deconstruyendo incluso la heroicidad positiva que históricamente se ha asignado a ciertos sujetos y presentándolo en muchas ocasiones como alguien que se desdibuja o afantasma.

Palabras clave: héroe – tropo – cultura – literatura argentina – mito.

Abstract

This article aims to explore three scenes in Borges' literature in which the hero shows as: i) a literary mechanism, ii) a device to preserve and heal the memory of a nation, iii) a possible and present use of technology. On the first scene, the myth of the tragic hero is unbalanced and this allows for predicting his non-heroic future. On the second scene, heroic flesh and bone women fight for their children, grandchildren and missing members of their families, who have been kidnapped and have become victims of tragic political circumstances. On the third scene, the war ethos declines and presents us with a new logic manipulated by technologies. Regardless of the type of languages we are dealing with, the hero is insistently thought out as a model figure in the memory of a culture, and also as a figure deconstructing his own positive and historically-bound halo, which becomes thus blurred and eventually turns into a ghost.

Keywords: hero – trope – culture – Argentinian literature – myth.

ESCENA 1: LA NOCHE DE LOS DONES

Titulo esta escena con el nombre de un cuento de Jorge Luis Borges, publicado primero en el diario *La Prensa* en 1971 y luego, parte de *El libro de arena* (1980), porque en este relato Borges reescribe, según su conocida apuesta retórica, un texto clásico. Es decir, lo traduce ubicándolo en otra escena cultural. El clásico es el *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez (1879) y toma particularmente la épica escena de la muerte de Moreira a manos de la partida. Digo “muerte épica” como “topoi” central de un género literario, en este caso el relato en serie del siglo XIX. En el folletín de Gutiérrez, Moreira se enfrenta con el destacamento policial descargando simultáneamente dos trabucos con certera puntería, y luego, cuando se le acaban las balas, facón en mano se enfrenta a sables y bayonetas. El texto de la cultura –esta vez en formato literario– repite un motivo clásico: el héroe es invencible, solo puede morir si lo atacan a traición. Ya sabemos que el sargento Chirino lo ataca por la espalda cuando Moreira está a punto de salvarse trepando la tapia del prostíbulo donde ha sido sorprendido. Chirino es un cobarde que se ha escondido detrás del brocal de un pozo y solo ataca cuando puede hacerlo por la espalda, sin que su vida se exponga. A tal punto la traición es condenada, que en las formas retorizadas del lenguaje popular, hoy ya casi olvidado, traicionar se traduce en la metáfora “hacer una chirinada”. La valentía define a los héroes, la cobardía a los traidores.

El final del *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez así lo refuerza, ya que el mismo narrador señala en clave de encomio a alguno de los adversarios que han venido a prenderlo y deja las expresiones retóricas que acusan soberbia y el desprecio, para el traidor.

Moreira retiró la daga y miró a Varela con una especie de admiración...Aquel hombre excepcional levantó su brazo, armado aún por la daga y amagó una última puñalada; pero aquel brazo, que solo la muerte podía haber debilitado cayó por primera vez sin herir, para no volver a levantarse más. Alzó entonces lentamente la cabeza, y dirigió su última mirada, llena de soberbia, sobre el cuerpo de Chirino que estaba a pocos pasos, y bajó poco a poco la frente empapada de sangre y quedó tan inmóvil como un muerto. (Gutiérrez, 1982: 187)

En realidad, Moreira muere “para que se repita una escena”, como ha dicho el mismo Borges rememorando el asesinato de Julio César. Moreira muere para que la literatura argentina repita por ejemplo, la muerte de Facundo en Barranca Yaco o el asesinato del Chacho Peñaloza por orden de Sarmiento.

En el cuento de Borges, Moreira no es el Moreira de la leyenda. Ni siquiera el del folletín de Gutiérrez. Es un gaucho pendenciero, vicioso, un “orillero borracho” a quien todos temen y que muere huyendo, de una manera para nada heroica, digno solo del

registro de una crónica policial. El paisano que cuenta la historia ha sido testigo de los hechos en su infancia, no adhiere a la memoria cultural sobre la heroicidad de Moreira y más bien está del lado de la partida policial. Moreira es para Borges un matón electoral, un “cuchillero individual” como escribió del mismo Martín Fierro. Borges no desestabiliza una leyenda argentina, sino el mito del héroe y lo vuelve desde el pasado, sobre un futuro que se vuelve incierto.

Un futuro en el que la figura del héroe como “topoi” de la cultura no es el reaseguro de una victoria moral última, sino más bien el anticipo de la declinación de un ethos guerrero derrotado en el terreno militar por una forma de racionalidad donde lo que se diluye es la muerte heroica, garantía de acceso a la memoria social.

Y sin embargo, y a pesar de Borges –o mejor dicho, sumando su contribución–, Juan Moreira es, en el imaginario nacional, Aquiles y Héctor juntos. Esa “noche de los dones” Juan Moreira mira hacia atrás, pero no mira a Chirino como dice la leyenda. Parece buscar en el tiempo pasado a los modelos griegos y en el futuro, a sus narradores.

Aquiles y Héctor en la *Ilíada* arriesgan su vida en el combate con la seguridad de que su gloria –ya sea que sigan vivos o que mueran– será relatada, embellecida y admirada por las generaciones futuras. Los héroes profetizan a su Homero de la misma manera que Juan Moreira existe para que Gutiérrez, los folletines, el circo nacional, los radioteatros, el cine de Leonardo Fabio y un escritor de la talla de Borges, cuenten su historia.

ESCENA 2: LOS DÍAS DE LAS HEROÍNAS

La tapa del suplemento de Cultura del periódico sueco *Svenska Dagbladet*, “SVD Kultur”, del 25 de abril de 2012 se halla diseñada como un collage de 54 fotografías de héroes de nuestro tiempo. El título: “Riktiga Hjalmar” significa “Héroes de verdad”.

El héroe modelo con quien se asocian estas fotografías es el sueco Raoul Wallenberg, héroe de la segunda guerra mundial, no por haber peleado en el frente de batalla, sino por haber escondido y salvado a miles de judíos del exterminio.

Las fotografías diseñan también en forma de collage su propia retórica: vemos a Nelson Mandela, a Indira Gandhi, a Alexander Soljenitsin, a Ana Frank, a Menazir Bhuto, a Marie Curie, a Lydia Cacho, etc. En la primera fila, en el cuadro número 6 está la foto de Estela de Carlotto.

Desde hace ya varios años, Estela de Carlotto o mejor dicho, la Asociación Abuelas de Plaza de Mayo¹ es propuesta para el Premio Nobel de la Paz. En este sentido, el 2011 fue histórico. No lo ganaron las Abuelas, pero sí tres mujeres que fueron honradas por su lucha: Tawakel Karman (Yemen, en su lucha contra los prejuicios de casta masculinos), Leymah Gbowee (Liberia, abanderada en la defensa de las mujeres) y Ellen Johnson-Sirleaf (desde 2006 presidenta de la república de Liberia). Asimismo, en 2014, se otorgó el Premio a Malala Yousafzai (compartido con el indio Kailash Satyarthi), la joven paquistaní atacada por los talibanes y quien no ha cesado en su lucha para que, en su país, las niñas asistan a la escuela.

En el mito, el acto heroico no aparece como una empresa humana. ¿Por qué esta idea de que hay héroes/heroínas “absolutamente humanas” por decirlo de algún modo? Porque en la actualidad, lo que se pone de relieve en una trayectoria es la moralidad intrínseca de los actos.

Todorov (2008) nos ha hablado de “memoria ejemplar”: lo que está en juego es la función de la justicia, de la defensa de los derechos y del duelo –el “pathos” – trasladados al debate público. Por eso las culturas destacan a quienes se sobreponen al dolor y nunca dejan de combatir, una obligación que han dejado como mandato los luchadores anteriores o los muertos a los sobrevivientes de las grandes tragedias o conmociones sociales. Este mandato no es heroico en el sentido tradicional. Es la gesta que impone la reconstrucción de una genealogía.

En Argentina, las Abuelas buscan a sus nietos y la búsqueda es sostenida e implacable. Cambiaron el trabajo cotidiano, el rol de amas de casa o simples empleadas, dejaron la vida burguesa y empezaron a transitar infatigablemente calles, ministerios y tribunales de justicia en busca de sus nietos apropiados ilegalmente. El combate es pacífico y es un combate contra la desmemoria y la injusticia.

Actualizando aun más la foto, o mejor dicho, focalizando en Argentina, se puede agregar a la madre de Marita Verón, Susana Trimarco, y su denuncia y combate contra la trata de mujeres y niños. Son heroínas luchando por la dignidad de los seres humanos, más allá de sus circunstancias personales. Hacen día a día, de la guerra contra la injusticia y el olvido, su frente de guerra personal.

¹ Abuelas de Plaza de Mayo es una organización civil de Derechos Humanos que en la Argentina busca a los hijos de militantes secuestradas y asesinadas durante la dictadura militar (1976-1983). Los niños eran entregados clandestinamente a familias apropiadoras y hasta la actualidad, la organización ha recuperado 116 nietos. El nieto 114, recientemente recuperado, es Guido, nieto de la Presidenta de Abuelas de Plaza de Mayo, Estela de Carlotto.

ESCENA 3: LA NOCHE DE LOS DRONES

Aunque parezca una paradoja con lo relatado en la escena anterior, los héroes de verdad han muerto o mejor, han muerto de verdad los héroes tal como los concibe el “topoi” heroico del mito o el “orden de la cultura” que tal sujeto garantizaba.

Lo pone al descubierto una forma actual de ataque bélico que se ha venido a denominar “la guerra de los drones”, es decir de aviones no tripulados, silenciosos y precisos, manejados a la distancia desde una pantalla. Acá no hay piloto, no hay combatiente, no hay posibilidad de convertirse en “héroe de guerra”, porque no solo han cambiado las formas de la guerra sino que ha cambiado la naturaleza humana. El “homo ciberneticus” se levanta todos los días, besa a su mujer e hijos y parte a trabajar. Llega a una oficina militar, recibe órdenes, se ubica de forma silenciosa detrás de una pantalla, ubica un objetivo donde hay supuestos terroristas –nunca dentro de su propio país– y apunta.

Los drones son las nuevas máquinas de guerra; sus vuelos y el lanzamiento de sus misiles se operan a control remoto desde bases en Estados Unidos, país que posee unos 8000 drones. De acuerdo con organizaciones internacionales de Derechos Humanos, en los últimos cinco años hubo 349 ataques de drones en Pakistán y 61 en Yemen, lo que provocó la muerte de unas 7.000 personas, el 23 % de los cuales eran civiles.

El argumento perverso de la “guerra global” que sostiene Estados Unidos –desde la era Bush– entiende que el mundo es un campo de batalla y que los derechos humanos no se aplican en países donde hay “amenazas terroristas”. Es el equivalente a decir: programa de asesinato selectivo de seres humanos a distancia.

¿Dónde quedaron los héroes que se erigían como tales en la guerra ofreciendo su cuerpo, su pasión, su idea de imperio o de nación al sacrificio? Es que lo que ha cambiado es el modelo de guerra. O como dice Michel Serres, “war is over”, en el sentido de que lo terminado es un modo de hacer la guerra.

Griegos, romanos, Menelao, Ricardo Corazón de León, Napoleón, Hitler comenzaron una guerra. Declararon ese comienzo y un día esa guerra se terminó. Las leyes de la guerra estaban circunscriptas a un “orden”, a tratados, declaraciones y acuerdos. “Completamente definidas como fenómenos legales, este tipo de guerra realmente está terminando” (Serres, 2010: 80). Lo que hay acá y allá, en el mundo entero, es una guerra no legal entre sujetos muchas veces invisibles, entre hordas de

agresores –terroristas, narcotraficantes, cyberpiratas, tecnoguerreros, etc.– sin rostro, que dejan a todos sin derechos y pasibles de agresión y muerte en cualquier momento.

Los que aprietan los botones, los que miran el objetivo en una pantalla situada a miles de kilómetros del lugar donde ha de caer la bomba, no creen en un mundo en paz, ni en la revolución ni en la victoria, ni en la ofrenda sacrificial personal del guerrero mítico. No pelean por una causa sino que muestran en su reverso una estructura fantasmática de quien maneja el horror del mundo como quien acierta en un videojuego.

Norbert Elias (1997) ya nos hablaba del “acortesamiento de los guerreros”, de la declinación de “topoi” cultural que desestabiliza el mito del héroe y lo proyecta desde el pasado a un futuro donde su representación se vuelve incierta. Un futuro en el que, la figura del héroe no es el reaseguro de una victoria moral última, sino más bien el anticipo de la declinación de una lógica guerrera –siempre discutible– basada en la pasión y el sacrificio. Lo que nos queda en estos cibernautas/guerreros, “acortesados” al extremo, es un aparato burocrático-administrativo que los ha convertido en empleados a sueldo sin ningún riesgo y que ha vuelto toda muerte insignificante, fría, calculada en una pantalla y sin sangre. No hay guerrero sino verdugos virtuales. No hay combate heroico ni garantía de acceso a la memoria social, sino una pedagogía del miedo y de la muerte serializada, impuesta por los países dominadores y su tecnología a distancia, sobre los invadidos. Estamos, parafraseando el cuento de Borges, bajo el imperio de “la noche de los drones”.

La profundidad de la barbarie, de la degradación moral del héroe, trae aparejada una concepción administrativa de la muerte de los “otros”. El campo de concentración en el siglo XX tal vez sea el espacio-terror por excelencia en que esta concepción de lo administrado como “banalidad del mal” se hace presente. En el siglo XXI, se ha sumado el espacio-terror-virtual, sin que el anterior haya desaparecido, ya lo sabemos.

Como vaticinaba el cuento de Borges que tomamos al inicio de estas reflexiones, ya estamos en ese futuro tan temido en el que el héroe no garantiza la victoria última sobre el mal, sino la declinación del ethos guerrero derrotado, y no solo en el terreno militar, por una forma de racionalidad donde lo que se diluyen son la muerte heroica, la dignidad y la ética necesaria de todo acto humano.

Entre estas nuevas formas de guerra no hay que dejar afuera la guerra contra el ambiente, porque si se han borrado las fronteras territoriales de quienes hacen ahora la guerra, tampoco hay ya más división naturaleza-cultura; hombre-animal.

Hay peligro de extinción de toda la especie viviente porque hemos hecho del mundo un basurero, del aire y el agua un lugar contaminado, y tratamos a muchos seres humanos como la escoria mayor del planeta: tráfico sexual, de órganos, de mujeres, de niños, hambrunas masivas, migraciones y desplazamientos de pueblos enteros, nuevas formas de esclavización, nuevos excluidos y nuevos dominadores y dominados por la tecnología.

La ciencia ficción nos ha acostumbrado a visiones apocalípticas de un mundo sin plantas, sin animales, sin hombres. Un mundo solo de mutantes o de robots que se matan entre sí y en donde la guerra entre países y hombres, la agresión al planeta, la última guerra realmente mundial, ha acabado con todas las guerras.

Pero el descubrimiento del ADN también nos ha mostrado que todos somos iguales, no hay razas que hagan diferencias desde la biología. Todo lo otro lo hemos inventado; hasta las formas de hacer la guerra.

“La paz con el mundo requiere de la paz entre los hombres” (Serres, 2010: 84). Esto suena a plegaria, de esas que escuchábamos cuando éramos chicos sin entender muy bien de qué se trataba: “paz entre los hombres de buena voluntad”, pero hoy se ha resignificado.

Sólo los hombres-mujeres íntegros, es decir discretos, solidarios, no agresivos, respetuosos, decentes, amigables, éticos tienen la obligación de construir un objetivo colectivo: no más héroes de guerra, no más tiempo de “hominiscencia”. Nos conformemos con no ser héroes/heroínas, solo con que nuestro pequeñito lugar en el mundo sea un combate pacífico contra la degradación y la injusticia. Un pequeño jardín.

BIBLIOGRAFÍA

BAREI, Silvia y otros (2008-2012); *Colección Cuestiones retóricas*, 7 vols. Córdoba: Grupo de Estudios de Retórica (GER).

BAREI, Silvia (2012); *Culturas en conflicto*. Córdoba: Ferreyra editor.

BORGES, Jorge Luis (1986); *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé.

ELIAS, Norbert (1997); *El proceso de la civilización*, trad. de Ramón García Cotarelo. México: FCE.

GUTIÉRREZ, Eduardo (1982); *Juan Moreira*. Buenos Aires: CEAL.

SERRES, Michel (2010); *Malfeasance. Appropriation Through Pollution?*, trad. de Anne-Marie Feenberg-Dibon. California: Stanford University Press.

TODOROV, Tzvetan (2008); *Los abusos de la memoria*, trad. de Miguel Salazar. Barcelona: Paidós.