

Ruth GUTIÉRREZ DELGADO

Universidad de Navarra, España

rgutierrez@unav.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7258-3466>

Isabella LEIBRANDT

Universidad de Navarra, España

ileibrandt@unav.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6272-1036>

Recibido: 1/10/2025 - Aceptado: 19/10/2025

Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo

Gutiérrez Delgado, Ruth y Isabella Leibrandt. "Antihéroes y villanos como fenómeno en la literatura y la cultura popular en la era Post-heroica".

Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo, n° 18, (2025): e1812. <https://doi.org/10.25185/18.12>

Antihéroes y villanos como fenómeno en la literatura y la cultura popular en la era Post-heroica

Antiheroes and Villains as a Phenomenon in Literature and Popular Culture in the Post-heroic Era

Anti-heróis e vilões como fenômeno na literatura e na cultura popular na era Pós-heroica

Introducción

No es posible hablar del antihéroe sin pensar en el héroe. En el antihéroe y en el anti-heroísmo se manifiesta la intuición de una rebeldía contra el héroe y el heroísmo, cuya causa es inquietante en la medida en que ataca al corazón mismo de la ética. A partir de aquí, podríamos establecer algunos rasgos del anti-heroísmo. Uno de esos rasgos es la anarquía; otro, la divergencia, otro, la paradoja y, otro, el defensivo-reactivo, dado que el antihéroe combate, pero defendiéndose de la natural necesidad de un esforzado perfeccionamiento personal. Y es que, según Max Scheler, “el héroe es la personificación de lo noble, es decir, la suma de todas las excelencias y virtudes, no sólo puramente espirituales, sino vital-espirituales”¹. Esa excelencia puede acabar deslumbrando². Probablemente esto mismo es lo que o no persigue o no logra alcanzar el antihéroe.

En el mejor de los casos, el antihéroe puede ser también en sí mismo una lección de ejemplaridad inesperada, un hecho, en el sentido que aporta Scheler. En este caso, el antihéroe sería un reformador. Ante un modelo que se ha demostrado falso, insuficiente, el antihéroe pretende re-mitificar al héroe inicial, recuperando las esencias de su tarea. Reformarlo constituye así su función principal. En este contexto, la misión heroica queda entre paréntesis por el momento. En cambio, emerge una imagen deformada e inverosímil que se aleja de la grandeza brillante del héroe. Por paradójico que parezca, ese pobre hombre (o mujer) que es el antihéroe recuerda que el héroe siempre se está reinventando; que, en su torpe emulación, el antihéroe se empeña en recuperar la nobleza de la causa por ridícula que sea su ejecución. Éste es sin duda el mito de Don Quijote. Según Ordine, “el mítico Don Quijote podría ser considerado un héroe por excelencia de la inutilidad. Nutrido de novelas de caballerías, decide forzar la realidad corrupta de un tiempo en que ‘el vicio [triumfa] de la virtud’”³. Don Quijote ha percibido ese vicio social y ante la falta de virtud que nota a su alrededor, elige imitar la acción heroica, desatinando en la forma. Aunque su juicio parece errado, su intención es profundamente noble. Por ello se le llamará idealista. Demuestra ser, según Scheler, “el intrépido que tiende a lo desconocido y gana allí nuevo terreno para la vida”⁴.

1 Max Scheler. *El santo, el genio, el héroe*, trad. Elsa Tabernig (Buenos Aires: Editorial Nova, 1961), 133-134.

2 Andreas Gelz, “El esplendor del héroe: el héroe y su espacio”, en *El renacer del mito. Héroe y mitologización en las narrativas*, coord. Ruth Gutiérrez Delgado (Salamanca: Comunicación social, 2019).

3 Nuccio Ordine, *La utilidad de lo inútil*, trad. J. Bayod Brau (Barcelona: Acantilado, 2013), 67.

4 Max Scheler, *Op. cit.* 135.

En este monográfico se presenta un artículo que ofrece nuevas relecturas de tres filósofos sobre el Caballero de la Triste Figura, entendido como héroe moderno o antihéroe, un “sujeto exiliado del mundo”⁵, demostrando así la actualidad del mito quijotesco. En ese nuevo modelo se detiene otro de los artículos dedicados al nuevo modelo actancial del antihéroe: “(...) el concepto de antihéroe parecería posicionarse en un espacio de tensión entre los polos del héroe y el villano, por lo que tendría, según proponen Freire Sánchez y Vidal Mestre (2022: 262), algunos elementos en común con ambos polos (...)”⁶. Al ponerlo en duda y aparecer camuflado, con una imagen inesperada para sus contemporáneos, testigos de esa mitificación, el antihéroe se gana la confianza de la sociedad, progresivamente y en connivencia con aquellos que cuentan su historia. Como se explica en el artículo sobre la mitificación “en directo” de Lincoln, el estadista, en manos del periodista Karl Marx, también la heroización puede ser fruto de un proceso de mitificación vivido y testimoniado activamente en presente por los contemporáneos⁷.

Contra qué causa actúa el antihéroe

Desde la Antigüedad hasta nuestros días, el estudio del héroe ha formado parte de la *anthropeia philosophía*, o “filosofía de las cosas humanas”. Platón, Aristóteles, San Agustín, Gracián, Vico, Carlyle, Schopenhauer, Scheler, Guitton, entre otros, nos han dedicado reflexiones sustanciosas sobre la naturaleza ética y política, y también mítica, de la acción heroica. Se constata así una preocupación por tres aspectos remarcables de la conducta heroica en la vida real y sus implícitos en las narrativas: el perfeccionamiento de la naturaleza, el cariz relacional de ese perfeccionamiento y el elemento narrativo-discursivo. Estos pilares sostendrán el edificio de la cultura heroica que ha llegado hasta nuestros días de diversas maneras.

Algunos de estos autores han descendido a explicar la naturaleza de lo heroico, buscando sus causas primeras en la antropología filosófica. Pero la acción y el “hecho” heroicos son el resultado de una relación magnífica

5 Juan Manuel Ruiz Jiménez, “Don Quijote, héroe para sí mismo, antihéroe ante la sociedad. Pensar la experiencia existencial moderna del Don Quijote de la Mancha desde tres filósofos contemporáneos”.

6 Sebastián Moreno, “Semiótica del antihéroe contemporáneo: modelos actanciales y axiologías subyacentes al cambio paradigmático de lo heroico”.

7 Gabriel De-Pablo, “Un antihéroe para la historia: Karl Marx y la mitificación de Abraham Lincoln”.

entre la Verdad y la voluntad personal (la virtud, la *areté* griega) que aparece narrada en las mitologías y mitos heroicos. En contraste con esa inquietud por conocer la naturaleza humana desde la raíz, surgirá un movimiento en oposición. Visto con perspectiva, se trata de un primer atisbo de anti-heroísmo, aunque no se formule así, pues este modelo desarraigado de la verdad no sólo afectará al pensamiento, al modo de comprender al hombre y a la ética, sino a las narrativas. Ya no nos escandaliza pensar que la sofística promoviera la eficacia en la cultura y en los negocios, políticos y económicos, a través del uso estratégico del lenguaje. Lo hemos visto, sobre todo, en la consagración o desprestigio de personajes históricos a través de la construcción de narrativas nacionales, folclóricas y de las visiones románticas del mito. Es así como funciona el denominado “culto al héroe” o a los ídolos.

En el contexto de interés de los sofistas, el mito heroico queda apartado de la razón filosófica y pasa a tener un interés pragmático. De ahí que se vincule a una proto-figura del *superhombre*, donde “lo bueno” no radica en la verdad, sino en la voluntad de poder, en una forma de subjetividad autónoma. Con ese foco desviado, gran parte del proceso de lo que denominamos heroificación será conforme a las circunstancias históricas, necesidades políticas y acorde con el gusto, las costumbres, la conveniencia y los intereses de cada época. Este modelo contrasta con el ideal de excelencia al que está llamado todo ser humano cuando se esfuerza. Por eso, tal y como se argumenta en otro artículo del monográfico dedicado a la falla política del liberalismo en la película *Watchmen* (2009), el heroísmo está sujeto a los cambios sociales⁸. En ese trabajo se muestra cómo unos superhéroes acaban convirtiéndose en antihéroes, al verse superados por la exigencia de una sociedad que los ha abandonado. La actitud de desencanto del héroe y su ambigüedad moral no le llevan por ello a abandonar la lucha. Solo lo transforman.

Frente a la estrategia creativa de proponer estereotipos, el mito heroico seguirá estando vivo, sobre todo, en situaciones de crisis y en comunidades como la familia, donde el sacrificio suele ser una regla súbita de la convivencia. Por otro lado, paradójicamente el ideal sacrificial y el bien común se han instalado en la capa más superficial del discurso público: “queda bien parecer bueno”. He ahí otro motivo para la aparición del antihéroe: desenmascarar al falso héroe. Este es probablemente el argumento que encarnan los protagonistas de los *westerns* de John Ford, en particular. Desde el punto de vista sociológico, el problema se vuelve confuso. Y, desde la ética, se desvanece

8 Agustín Rodríguez Hernández, “Antihéroes: máscaras de la sociedad”.

la posibilidad de saber cómo ser mejores combinando los dos niveles de lo heroico: el mito heroico y los “héroes” que cada cultura se otorga a sí misma. El mismo Nietzsche reconoce la fuerza del coraje del héroe. Por ello, sabedor del objeto que quiere aniquilar y con sarcasmo, dice “en todas las épocas se ha querido “mejorar” al hombre, este propósito era lo que se entendía por moral”⁹. Como se ve, la era post-heroica sigue comprometida en el esfuerzo por dismantlar el heroísmo entendido como un signo de debilitamiento de la naturaleza humana, acuñado en la moral nietzscheana. Sin embargo, frente al antihéroe, la repulsa de la era post-heroica es más sutil y desdeñosa. Su objetivo no consiste en purificar los matices idealizantes del ideal heroico, proponiendo a un *outsider* de la moral que busca la Justicia, sino descartar todo impulso de progreso personal que sitúe a unos por encima de otros. La era post-heroica es la descendiente directa de la era de la post-verdad. Por lo tanto, tiene cabida para la reflexión la propuesta que se hace desde el análisis de la película *V for Vendetta* (2005) sobre el antiheroísmo: “(...) el anti-heroísmo rompe, en su exposición, con el denominado camino del héroe propuesto por Campbell, pero también con la uniformidad de un bien universal que engloba a la sociedad y a los sujetos (...)”¹⁰. Esa rebelión contra el sistema es un síntoma más que una causa de la decadencia de un mundo que pide ser renovado y rescatado de su desencanto. El cómo afecta a las narrativas también es un asunto interesante en tanto que configuradoras de mentalidades.

Viejas y nuevas mitologías heroicas

Existen los héroes, sean o no personas reales, y los relatos que hablan de ellos. Estas narrativas con propósito y los mitos heroicos son las representaciones de lo heroico. En el discurso es donde el héroe conquista el terreno de su reputación social, haciéndose influyente como modelo público. Por lo tanto, también interesa conocer los procesos de heroización y cómo se generan a través de la mitificación poética. Y es que, según Reyes, las historias de héroes se caracterizan por lo memorable. No obstante, recordemos que Reyes aborda a los héroes en el marco de la mitología griega. Allí es donde aparecen como “criaturas terrestres y, en principio, mortales”, algo así

9 Friedrich Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos* (Barcelona: Plutón, 2025), 54.

10 Evangelista Ávila, “A la sombra del heroísmo en *V for Vendetta*: Concepto del antiheroísmo y complicidad en su recepción”.

como “unos santos patronos de los pueblos y los lugares”. Respecto a las atribuciones que le son propias, y sin descender a los detalles sobre el origen del héroe¹¹, Reyes, como Scheler, subraya la bravura y el amor en extremo¹². Estas descripciones de un espíritu dinámico y enérgico masculino apuntan a la mitología griega como el lugar de aparición del término en griego antiguo ἥρως (hērōs). En ese contexto, héroe y protagonista se identifican. Sin embargo, un estudio profundo sobre la cuestión revela que tal identificación es engañosa. Entre otras cosas, como se indicará en dos de los artículos presentados en el monográfico, porque las figuras femeninas han de ser también recuperadas en su original aportación al olimpo del heroísmo. La misma pensadora María Zambrano rescata la idea de “pérdida” y “descenso” como rasgos del heroísmo femenino en ejemplos de heroínas griegas y aporta “una vía privilegiada para mostrar otro modo de ser y asumir el dilema trágico entre destino y libertad”¹³. Quizá para comprender otras formas de entender de representación de lo femenino, en el mundo de los cómics y películas de superhéroes, destaca la deconstrucción de Harley Quinn, tal y como se explica en el artículo destinado a ella¹⁴.

En una tradición en la que se considera que el discurso poético tiene fuerza ejemplarizante¹⁵, el héroe debe ser el protagonista de la historia. Sin embargo, cuando las narrativas también son antiheroicas en el sentido poético, sus protagonistas no portan el amor por el bien ni por la justicia: en un primer momento, pueden comprometerse con el interés o con la nada. De hecho, en pleno siglo XX, el tema del héroe acaba en el silencio. Justo a propósito de una conversación con el pensador Jean Guitton, se afirmaba que “(...) en este momento de la historia en que los héroes, los genios y los santos han desaparecido del primer plano de la escena cultural¹⁶”, es cuando más urgente se hace su existencia. En la era post-heroica, descrita ampliamente por Bröckling, la desmantelación (una destrucción elegante) del héroe se

11 Ruth Gutiérrez Delgado, “El origen del héroe: nacimiento, misión y necesidad”, en *El renacer del mito. Héroe y mitologización en las narrativas*, coord. Ruth Gutiérrez Delgado (Salamanca: Comunicación Social, 2013).

12 Alfonso Reyes, *Obras completas de Alfonso Reyes. Los héroes. Junta de sombras. XVII. Letras mexicanas* (México: Fondo de Cultura Económica, 1997), 27.

13 Ethel Junco, “María Zambrano y la forma antiheroica del saber. La poética del descentramiento a través de Antígona, Perséfone, Diótima y Casandra”.

14 María Ruiz Ortiz, José M. Lavín y Arnau Vilaró Moncasí, “Harley Quinn: hacia una nueva representación femenina anti-heroica”.

15 Ruth Gutiérrez Delgado, “El protagonista y el héroe: definición y análisis poético de la acción dramática y de la cualidad de lo heroico”, *Ambitos: Revista Internacional de comunicación*, n° 21 (2012): 43-62. <http://dx.doi.org/10.12795/Ambitos.2012.i21.03>

16 Jean Guitton, *El héroe, el genio y el santo* (Madrid: Editorial Complutense, 1995), 9.

hace incluso más agresiva, dado que se perciben los brotes nuevos de una incipiente recuperación del espíritu heroico. De hecho, como se explica en el artículo sobre una “semiótica del antihéroe”, “la figura del antihéroe, sumamente popular en nuestro tiempo, no niega la estructura heroica, sino que la revela en sus dificultades ante el cambio de *Zeitgeist* (...)”. Lo más problemático es que en buena parte de las series (narcoseries, *true crime*, etc.), ese anti-héroe se ha convertido en el antagonista “heroico” que se opone a los villanos, convertidos a su vez en protagonistas de la historia, en una clara situación moral de mal relativo. Quizá para comprender cómo cambian esas representaciones de lo heroico cabría estudiar la idea de Herder acerca del mito como expresión del “espíritu del pueblo” (*Volksgeist*).

Un asunto problemático

Por la razón apuntada, la cuestión heroica se ha hecho problemática. ¿Es posible definir al héroe con un concepto universal? ¿O está sujeto a los valores de cada cultura, al espíritu de los pueblos o de cada género narrativo? Ya Nee precisaba que la moral es una “cuestión de valores”, o un sistema de valores, costumbres, tradiciones y creencias compartidas por una misma sociedad distinguible de otros sistemas de valores. Esa sujeción al cambio convierte a la moral en el aspecto transformador de la cultura, que puede entrar en contradicción con la ética.

“This field is a field of values. When we are talking about morals we are talking about certain kinds of values. But there are many other kinds of values and evaluations other than those with which morals are concerned. An attempt must be made to determine the particular kind of values which we call moral values.”¹⁷

Algunos pensadores como Meletinsky¹⁸ distinguen entre héroes culturales, héroes mitológicos y héroes-*héroes*. Respecto a la creencia extendida de que cada sociedad genera sus propios héroes, convendría responder exactamente

17 Harold N. Lee, “Morals, Morality, and Ethics. Suggested Terminology”, *International Journal of Ethics* 38, n° 4 (1928): 450-466.

18 Eleazar M. Meletinsky. *The Poetics of Myth*, trad. de Guy Lanoue y Alexandre Sadetsky (New York: Routledge, 1998), 207.

a qué nivel de excelencia y contingencia llegan esos referentes. Goren lo expresa así:

“The heroes created out of national catastrophes are a barometer of the collective’s moral and emotional state and conflicts. How the image of the hero evolves over time tells us more about the psyche of the society at any given moment than about the individual or group identified as the hero”¹⁹.

Por ejemplo, Scheler ofrece una distinción y una jerarquía que conecta con la *Poética* de Aristóteles. Parece que resuelve el problema del doble nivel de heroísmo, al destacar unos rasgos comunes, pero, también, al indicar que, a causa de que el “héroe esté en sus hechos”, cada nación y cada pueblo tenga sus propios héroes. Existe el héroe cultural y existe el héroe. Generalmente cada sociedad tiende a imitar aquellos modelos que encarnan los valores morales establecidos. Esto es, lo que la conveniencia considera reflejo mudable de las costumbres. Sin embargo, el héroe legítimo —como en el *mythos* aristotélico— tiene una condición de imperecedero, una grandeza extraordinaria que proclama valores humanos universales. Diferenciar cuál de estos elementos (lo cultural, lo mítico y lo ético) está presente y de qué manera en el relato heroico a su vez dificulta la imitación.

Aunque, según Bentley, “en la fantasía de los villanos y de los héroes —que es también la fantasía del melodrama—, el triunfo de los héroes es algo que se da por sentado”²⁰, se constata que ni la reunión entre protagonista y héroe es necesaria ni su triunfo está garantizado; que asumir el papel principal en una historia no significa siempre ser el héroe de la historia. Es quizá por ello que, en la postmodernidad, la pregunta sobre el héroe sigue estando vigente. En un contexto de apropiación rebelde y divergente respecto a los modelos clásicos de heroísmo, el protagonista ha dejado de ser el héroe de la historia, generando así sustituciones como las de las tipologías del antihéroe o las del villano. Estas transgresiones de la poética no son inocuas. Pues como indica Kadiroğlu, “the notion of «hero» sets the base for «antihero»”²¹. Esta misma autora sitúa el desarrollo del anti-heroísmo en la Literatura, a partir de la II Guerra Mundial, como forma de expresar la crisis existencial del ser

19 Elizabeth Goren, “Society’s Use of the Hero Following a National Trauma”, *The American Journal of Psychoanalysis* 67, (2007): 37. <https://doi.org/10.1057/palgrave.ajp.3350013>

20 Eric Bentley, *La vida del drama* (México: Paidós, 1995), 243.

21 Murat Kadiroğlu, “A Genealogy of Antihero”, *Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 52, n° 2 (2012): 1.

humano. Sin embargo, pese a que la IIGM significa un punto de inflexión determinante para entender el desencanto del héroe, encontramos signos de una primigenia forma de anti-heroísmo en el cine mudo. Por ejemplo, del héroe épico del *western* literario surge el personaje del bueno aparentemente malo. En particular, la película de Allan Dwan titulada *The Good Band Man* (1916) inaugura oficialmente esta tendencia. Ante el relativismo de los sofistas que anteponen la eficacia a la verdad, surge un anti-heroísmo cuya función será desenmascarar la falsedad.

El idealismo versus el relativismo moral será el marco que desaparezca en la postmodernidad, a favor de un paulatino nihilismo cultural bajo la apariencia de relativismo. Así cada cultura definirá sus contravalores y, por lo tanto, los referentes que los encarnan. Además de la apuesta por hablar de “héroes” y no de “héroe”, en la postmodernidad, emerge la vieja práctica sofística de construir el relato conforme al interés, para llevar razón. Schopenhauer advirtió tardíamente cómo esa práctica táctica y estratégica de sacar ventaja con el discurso estaba más extendida de lo deseable en el discurso público. En realidad, sólo estaba recuperando las lecciones de Aristóteles sobre la lógica sofística y sus *modus operandi*. Era cuestión de tiempo y oportunidad que la construcción del relato se convirtiera en el medio para ponderar o rebajar la imagen y reputación de una figura histórica o no. Con la aparición de la prensa, se multiplica esa capacidad de influir con los relatos en la percepción social de la imagen pública de las personas. Por eso, tampoco nos escandaliza que el relato adquiriera protagonismo frente al hecho o la verdad. Resuena aquí el mítico diálogo de “Print the Legend!”, del editor de *The Shinbone Star* en la película *The Man Who Shot Liberty Valance* (Ford, 1962). La relación entre mitificación y heroización es natural.

Procesos de heroización

Por lo tanto, la disputa o la guerra declarada a los héroes, líderes o a cualquier clase de referente cultural también es remota. Empieza por la cuestión del relato. Para Vico, “las fábulas heroicas fueron historias verdaderas de los héroes y de sus costumbres heroicas, que han florecido en todas las naciones en la época de la barbarie”²². Tanto el celo y culto al héroe como el

22 Giambattista Vico, *Ciencia nueva*, Tomo 1, trad. J. M. Bermudo (Barcelona: Orbis, 1985), 41.

recelo social hacia el heroísmo se entienden en un contexto de refuerzo o de relajación de las costumbres, al que contribuyen los discursos y los poemas. Por ejemplo, el mismo Platón arremete contra los relatos indirectamente en el libro X de la *República* al considerar nefasta la presencia de los poetas en la polis. Su temor, fundado en un honesto amor por la sabiduría, procede de haber observado las consecuencias del influjo de sus poemas e historias sobre las cabezas de sus conciudadanos. En los poemas a los que se refiere Platón, encuentra figuras provocadoras, dioses caprichosos, ejemplos de pasiones descontroladas y desenfrenadas que alteran las conciencias de la gente, haciéndola inoperante para la vida pública. Mito y política van, según esta visión, de la mano. En realidad, estas figuras de las que recela Platón no son genuinamente héroes, sino modelos morales adoptados *ad hoc* y según las modas vigentes. Esas historietas populares basadas sobre el *pathos* son además un motivo de distracción para la actividad del pensamiento. Inválidos para razonar lo que está bien y lo que está mal, los ciudadanos dejan de conducirse por la razón, situándose en el plano de la opinión y la creencia. Son, por ello, fácilmente manipulables, torpes a la hora de tomar decisiones. Al alimentar un sutil rechazo y desgana por alcanzar la virtud, la ciudad también se debilita. Todo ello por haber encontrado en las historias ejemplos de disolución ética; es decir, contra-héroes. Sin embargo, no todo es pesimismo en Platón. Puestos a tolerar relatos, es condescendiente con los más edificantes o sencillamente con aquellos producidos por poetas-filósofos²³.

También encontramos una clara referencia a esa tendencia iconoclasta en el espíritu rebelde de Nietzsche²⁴, quien además de arremeter contra la cultura alemana, presenta su propuesta personal de figuras ejemplarizantes. Asimila tácticamente virtud con razón; y cuando se cansa de la razón, también se cansa de la virtud. La era post-heroica se funda definitivamente con el pensamiento Nietzscheano, quien marca su programa nihilista. Pero hunde sus raíces en la incomodidad que suscita la existencia de la creencia y de la autoridad que trae aparejada, ya que no sólo se rebela inicialmente contra un racionalismo imperativo. Su manifestación más problemática es la de intentar arrinconar a la ética haciéndola prescindible o accesorio frente a la conveniencia de una moral pública o de cualquier impulso civilizatorio.

23 Platón, *La República*, Libro X (Madrid: Alianza Editorial, 1991).

24 Friedrich Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos* (Barcelona: Editorial Plutón, 2025).

Procesos de heroización y mitificación

Como se ha mencionado, la aparición del héroe (y del antihéroe) está en estrecha relación con el mito. El término *μῦθος* (*mythos*) significa relato, algo que se expresa, se narra, se teje. Sin embargo, es un concepto que se ha vuelto problemático a causa de una larga tradición de interpretaciones cuyos nexos en común son difícilmente observables y relacionables. Por ejemplo, Meletinsky propone una revisión del concepto desde el punto de vista epistemológico. Sin embargo, junto con valorar la relación cognoscitiva que se establece entre el mito y el receptor, aparece la cuestión de la creencia y de la *mimesis* o *imitatio*, esto es, de cómo el mito afecta a la comprensión del mundo y configura los comportamientos. Es en este punto donde la heroicidad (y las diversas formas que adopte ese paradigma ejemplarizante) controla los mimbres del relato mítico. Es decir, el mito, entendido como relato sagrado en la tradición griega antigua, consagra la vida de los fundadores primigenios. La forma de mantener viva esa tradición es el rito, como repetición del mito (volver a hacer presente el conjunto de hazañas, recordar a los héroes). Sin embargo, aunque con diferencias entre sí, tanto la visión platónica como la aristotélica coinciden en explicar que el mito es un modo de narrar con sentido. Desde ese punto de vista cognoscitivo, el mito es el relato que capta y sugiere metafóricamente lo maravilloso y enigmático de la relación del ser humano con el mundo. Ante la evidencia de que el estricto razonamiento lógico resulta inválido como explicación de la existencia y de la identidad humana relacional, el mito emerge una y otra vez. Por lo tanto, junto con las mitologías, como conjunto de relatos, existe el mito, como fuerza rectora (“alma de la historia”) del relato, de la fábula. Y junto a estas dos maneras, el proceso mitificador/mitificante sería un modo de elaboración discursiva por el cual se reproducen los modos de generar el mismo efecto de los dos anteriores, adquiriendo un carácter enigmático-sagrado.

El estilo mítico también puede imitarse falazmente. Para ello, se usan técnicas retóricas que consisten en ponderar el valor de los argumentos con emociones positivas, o en la elección del protagonista, lo cual contribuye espontáneamente en su validación, blanqueamiento y aceptación social. Por otro lado, esta base persuasiva tendría poco que hacer sin el uso de los seudosilogismos lógicos, que actúan como la base indispensable de la seudocreencia para que esto sea viable en uno u otro sentido. A través de los relatos mitificantes o desmitificantes, hechos, personajes, celebridades, acontecimientos, efemérides, etc. adquieren el halo o aura mítico-heroica,

con fundamento o no, al haber adoptado el discurso una postura tangencial, aparentemente verosímil y no necesariamente verdadera. A ello se suma, que todo afán desmitificador o desheroizantes se enfrenta a la creencia generada como resultado de esa operación, de modo que no sólo no desheroifica sino que antes bien remitifica el objeto. De ahí la complejidad que se añade al estudio de las narrativas, desde el punto de vista del mito heroico. Como indica otro de los artículos que se publican, urge recuperar la escritura (anti)heroica como modo de recuperar el auténtico origen, la razón última extraordinaria que une al héroe y al mito con la verdad. Las ventajas que traería consigo son dos: “La primera, que puede caracterizarse como gratuita, es heroica precisamente porque podría no haber existido y, sin embargo, se empeña en hacerlo. (...) la segunda no se conforma con las condiciones que caracterizan su propio tiempo, sino que trata de desplazarla desde el interior, revelando con ello lo extraordinario que puede ser lo que hasta ese preciso instante nos parecía trivial (...)”²⁵. Pues sabemos que un alma heroica es aquella que, como enseñaba Sócrates, ha cultivado insistentemente la práctica del bien arraigado en la fuente de la verdad.

Referencias bibliográficas:

- Bentley, Eric. *La vida del drama*. México: Paidós, 1995.
- Gelz, Andreas. “El esplendor del héroe: el héroe y su espacio”. En *El renacer del mito. Héroe y mitologización en las narrativas*. Coordinado por Ruth Gutiérrez Delgado, 83-94. Salamanca: Comunicación social, 2019.
- Goren, E. “Society’s Use of the Hero Following a National Trauma”. *The American Journal of Psychoanalysis* 67, (2007): 37–52. <https://doi.org/10.1057/palgrave.ajp.3350013>
- Guitton, Jean. *El héroe, el genio y el santo*. Madrid: Editorial Complutense, 1995.
- Gutiérrez Delgado, Ruth. “El origen del héroe: nacimiento, misión y necesidad”. En *El renacer del mito. Héroe y mitologización en las narrativas*, coordinado por Ruth Gutiérrez Delgado, 51-81. Salamanca: Comunicación Social, 2013.

25 David Pérez Chico, “La importancia de la escritura (anti)heroica”.

- Gutiérrez Delgado, Ruth. “El protagonista y el héroe: definición y análisis poético de la acción dramática y de la cualidad de lo heroico”. *Ámbitos: Revista Internacional de comunicación*, n° 21 (2012): 43-62. <http://dx.doi.org/10.12795/Ambitos.2012.i21.03>
- Kadiroğlu, Murat. “A Genealogy of Antihero”. *Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 52, n° 2 (2012): 1-18.
- Lee, Harold N. “Morals, Morality, and Ethics. Suggested Terminology”. *International Journal of Ethics* 38, n° 4 (1928): 450-466.
- Meletinsky, Eleazar M. *The Poetics of Myth*. Traducción de Guy Lanoue y Alexandre Sadetsky. New York: Routledge, 1998.
- Nietzsche, Friedrich. *El crepúsculo de los ídolos*. Barcelona: Editorial Plutón, 2025.
- Ordine, Nuccio. *La utilidad de lo inútil*. Traducción de J. Bayod Brau. Barcelona: Acantilado, 2013.
- Platón. *La República*. Libro X. Madrid: Alianza Editorial, 1991.
- Reyes, Alfonso. Obras completas de Alfonso Reyes. Los héroes. Junta de sombras. XVII. Letras mexicanas. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Scheler, Max. *El santo, el genio, el héroe*. Traducción de Elsa Tabernig. Buenos Aires: Editorial Nova, 1961.
- Vico, Giambattista. *Ciencia nueva*. Tomo 1. Traducción de J. M. Bermudo. Barcelona: Orbis, 1985.