

## INTRODUCCIÓN

### IMAGINACIÓN HEROICA Y BLANQUEAMIENTO: EL HÉROE COMO ZONA DE CONFLICTO

En 1906, un joven cubano que había nacido esclavizado tomó la decisión de alfabetizarse para narrar en primera persona su experiencia como soldado en la Guerra de Independencia (1895-1898). Al relatar sus memorias, el joven reconoce que, “teniendo en cuenta que para ocupar una posición decorosa [...] era imprescindible saber leer y escribir” (*Para* 172), se encerró en una habitación durante seis meses “después de lo cual ya sabía hacer algunos garabatos, que con esfuerzo se entendían” (*Para* 172). El resultado no podía ser más elocuente: en 1912 publicó su diario de guerra, titulado *Para la historia. Apuntes autobiográficos de la vida de Ricardo Batrell Oviedo*.<sup>1</sup> En un lenguaje explícito, el novel escritor expresó su deseo de crear “una guía á la nueva generación de cubanos” (*Para* 179) y de denunciar las prácticas discriminatorias que llevaron a que durante los primeros años de la república los “hombres de color” fueran despojados de los grados militares que habían ganado “por hechos de armas” (*Para* 171).<sup>2</sup> Al recurrir a la escritura autobiográfica, Batrell, además, actualiza la concepción del heroísmo como categoría de afirmación identitaria y como vehículo productivo para enmascarar reclamos políticos.

---

<sup>1</sup> La información biográfica acerca de Batrell es escasa. Siguiendo su propio relato, sabemos que nació en Trinidad de Oviedo, Matanzas, que trabajó en el campo desde los ocho años y que no tuvo acceso a la educación. Para más información, véase el estudio de Mark Sanders y el artículo de Alexander Eastman (“Between Racism”). Recientemente se ha publicado una edición crítica de *Para la historia* a cargo de René González Barrios.

<sup>2</sup> Batrell utiliza las expresiones “hombres de color”, “raza de color” y marcadores como “mi raza”, para referir a su identidad racial y a la de sus compañeros de armas. Según cuenta, formó parte de un batallón que en “su totalidad á excepción de diez ó doce todos eran hombres de color, entre los que se encontraba el Jefe de ella” (*Para* 22).

*Para la historia* ofrece al lector una forma valorativa e idealizada del pasado, al mismo tiempo que inscribe a Batrell en la posición de testigo y protagonista de la gesta nacional cubana. En esta “escritura del yo” –como la llamaría Sylvia Molloy– el autor intenta inscribir al hombre “de color” en un *telos* épico convirtiéndolo en núcleo simbólico del orgullo nacionalista.<sup>3</sup> Así relata Batrell una escaramuza bélica en la que participó:

cuando cayó nuestro temerario y heroico Simeón, caían los pedazos de madera encendidos sobre esos heroicos patriotas, muertos por las balas del tirano. ¡Los que presenciamos aquel espectáculo, no nos asombraba, por estar acostumbrados á verlo [...] pero, no por eso se dejaba de sentir por aquellos tres fornidos hombres, que momentos antes daban ¡vivas! á la libertad de su Cuba querida!; (aunque después, mancillada por la política, en la Paz).

El hecho de haber podido elevar el nombre de los cubanos libertadores á tal altura que pudiera hacerse visible su heroísmo en el mundo entero, estribaba precisamente en poder contrarrestar la cantidad numérica del enemigo y coronar la obra que hoy nos enorgullece con justísimo motivo. Cuando se está haciendo política del género que la hacemos hoy y un gran número de los que no fueron á purificar su alma en la Revolución quieren quitarle brillo á los que la hicieron con valor y entereza, el alma se apena... (*Para* 25-26).

A través del cambio de perspectiva que va desde el testigo que observa sin asombro las hazañas hacia el hombre que “se apena” ante el olvido en que han caído sus compañeros, la subjetividad que narra se inscribe de manera débil y precaria en un pasado distante que aspira a construir como acabado e incontestable. Sin embargo, la necesaria “distancia épica” –aquello que excluye toda posibilidad de que el evento en que interviene el héroe sea alterado (Bajtín 463)– no se concreta narrativamente, ya que la voz narradora incluye la perspectiva de quienes en el presente de la escritura “quieren quitarle brillo”. El heroísmo se presenta, así, como aspiración, ubicándose en una zona inestable entre el deseo de perdurar, de ser recordado en bronce, y el rechazo de sus contemporáneos que lo condenan al olvido.

*Para la historia* presenta un objetivo claro y explícito: la reconstrucción del archivo de la guerra independentista cubana a partir de

---

<sup>3</sup> Sobre escritura autobiográfica en América Latina se debe consultar el notable estudio de Molloy, *Acto de presencia*. En relación a la valoración del ciudadano-soldado como manifestación concreta del poder de la nación, véase Anderson, *Imagined* 9-12.

una sentimentalidad nacionalista que celebra el protagonismo de “los hombres de color”. Como ha señalado Mark Sanders, se trata de una escritura en clave autobiográfica a través de la cual Batrell participa en la tradición atlántica de narraciones en primera persona desarrolladas por hombres y mujeres de ascendencia africana.<sup>4</sup> Sin embargo, el texto presenta una radical hibridez constitutiva, ya que en él se perciben rasgos del *Bildungsroman*, de la narrativa épica, del diario de campaña y de la autobiografía. Como muestra elocuentemente el fragmento citado, *Para la historia* desplaza el foco narrativo desde el joven revolucionario hacia la experiencia colectiva de la guerra, interrumpiendo, además, la narración para introducir reflexiones del escritor sobre la situación política de los hombres “de color” en las primeras décadas de vida republicana.<sup>5</sup> La experiencia de Batrell, o sea, el conflicto concreto individual, se constituye entonces en acontecimiento histórico-social decisivo al inscribirse en la experiencia del pueblo cubano en su enfrentamiento bélico contra España. Narrado desde un “yo” que se desplaza constantemente hacia un “nosotros”, el texto enfatiza los nexos entre la experiencia individual, la epopeya nacional y la historia universal.

Me detengo en el análisis del texto de Batrell porque es ilustrativo respecto a tres ejes conceptuales desde los que me interesa organizar la discusión que planteo en este estudio. El primero es el reconocimiento del espacio de la letra como correspondiente al poder, tal ha sido reconocido por Ángel Rama (*La ciudad*), pero poniéndolo en tensión con el deseo vehemente expresado por individuos racia-

---

<sup>4</sup> Me refiero a textos como, por ejemplo, *Autobiografía de un esclavo*, de Juan Francisco Manzano y a las publicaciones de Jacinto Ventura de Molina en el Río de la Plata; véanse Acree, “Jacinto” y Acree y Borucki, *Jacinto*.

<sup>5</sup> En los primeros años de la república cubana se dio una serie de levantamientos y conflictos bélicos liderados por afrocubanos veteranos de la guerra independentista: el levantamiento de 1905 encabezado por liberales radicales, la revolución de 1906 llamada “Guerrita de Agosto” y el enfrentamiento racial de 1912, conocida como la “Guerrita del 12”. Los dos movimientos más prominentes fueron el liderado por el PIC (Partido Independiente de Color) y la campaña nacional de los veteranos (1910-1911). La “Guerrita del 12” marcó la desaparición del PIC, lo cual si bien no impidió que individuos “de color” desarrollaran formas organizadas de oposición contra la segregación racial (Fuente, *A Nation* 121-127), marcó el fin de una forma de expresión colectiva basada en la identificación racial (Helg, “Afro-Cuban” 63). Véanse también Ferrer, *Insurgent* y Helg, “To Be Black”. Después de la “Guerrita del 12”, Batrell desapareció de la vida pública. *Para la historia* se convierte, así, en el legado intelectual de un soldado con aspiraciones de ser reconocido como protagonista de la epopeya cubana.

lizados de negociar espacios de dignificación y de protagonismo en la historia nacional. Hombres y mujeres que llegaron a América a través del tráfico esclavista, así como sus descendientes, se integraron rápida y progresivamente en la circulación de bienes simbólicos.<sup>6</sup> Mujeres, como Juana Pastor (c. 1700), y hombres, como Domingos Caldas Barbosa (1738-1800) y Jacinto Ventura de Molina (1766-c. 1837), de ascendencia africana se incorporaron a la cultura impresa y a la esfera pública como *letrados*.<sup>7</sup> Como ha señalado Jerome Branche, el consumo y la producción de textos literarios contribuyó al proceso de blanqueamiento cultural y a la movilidad social de individuos racialmente identificados como no-blancos (“Writing” 12). Este proceso de blanqueamiento, que estuvo signado por la precariedad y la marginalización, se vio influido por lo que Nicola Miller llama apropiadamente “heroísmo del espíritu”, o sea, el reclamo de parte de intelectuales de celebrar la “grandeza” del hombre de letras (*In the Shadow* 107). El caso de Batrell es ilustrativo no solo por su reconocimiento del poder de la palabra escrita, sino también por su clara conciencia de las dificultades que rodeaban a la recepción de su obra, la cual sigue siendo aún hoy poco conocida.<sup>8</sup>

Esto me lleva al segundo aspecto que me interesa destacar: la precariedad desde la que se enuncia el heroísmo. Considerando, como ha sugerido Bolívar Echeverría, que el individualismo es uno de los fenómenos organizadores del pensamiento moderno desde el cual se articula la oposición entre singularidad y comunidad (16), sugiero

---

<sup>6</sup> A este respecto, véase el estudio de José Jouve Martín, *Esclavos de la ciudad letrada*, en el que examina los modos en que, durante el periodo colonial en Perú, el acceso a la escritura contribuyó a que algunos esclavizados cuestionaran la autoridad de sus dueños ante los tribunales. El texto más antiguo escrito por una mujer de ascendencia africana del que tenemos noticia en América Latina es el de Úrsula de Jesús, una monja limeña que escribió su diario espiritual en el siglo XVII; véase Nancy van Deusen, “The World of Ursula de Jesús”. Rosa Maria Egipciaca de Vera Cruz escribió *Sagrada Teología do Amor divino das almas peregrinas*, pero el manuscrito fue destruido por su confesor cuando fue acusada de herejía. Resulta útil consultar el trabajo pionero de Richard Jackson, *Black Writers in Latin America*.

<sup>7</sup> Juana Pastor, conocida como “la Avellaneda negra”, escribió poesía y prosa en La Habana durante el siglo XVIII. José Severino Boloña recoge algunos de sus poemas en *Colección de poesías arreglada por un aficionado a las musas*, 113-115. Véase también DeCosta-Willis 27-29. En referencia a Caldas Barbosa, véase Bastide 12-24. Sobre Ventura de Molina, consúltense Acree, “Jacinto” y Acree y Borucki.

<sup>8</sup> Fernando Martínez Heredia ofrece una detallada referencia a sus escritos, entre los que destacan el manifiesto “Al pueblo de Cuba”, un manuscrito titulado “La Paz”, un escrito titulado “Fatalidad. Para la historia”, una hoja impresa titulada “Mi homenaje” y unas “Pautas Políticas”.

que el héroe define el “grado cero” de la experiencia moderna. Dice Echeverría: “el grado cero de la identidad individual moderna es en verdad un grado insostenible, evanescente, que en la historia cede su lugar enseguida a un grado primero o inicial de concretización identitaria: el grado de la identidad que corresponde a la identidad nacional” (59). Concibo al héroe, entonces, como una aspiración hacia la que el individuo, tanto singular como colectivo, se proyecta y a partir de la cual se imagina. Al considerar el “grado cero” de la subjetividad moderna una “santidad” o el haber sido elegido por la gracia divina, a mi entender, Echeverría vislumbra –sin detenerse a examinar– la raigambre mítica de la figura heroica. Esta conceptualización es relevante para la exploración que me interesa abordar porque reconoce el carácter ambivalente e incompleto de la modernidad mientras advierte que la “santidad” de un individuo “lo ubica por encima de la línea que separa tajantemente a los ‘winners’ (triunfadores) o ‘salvati’ de los ‘losers’ (perdedores) o ‘sommersi’” (59). En otras palabras, el héroe es reconocible antes que nada como una aspiración de triunfo y de trascendencia que hace visible el alto grado de expectativas que definen su accionar en busca de cumplir una serie de tareas o impulsar un conjunto de ideales que lo colocan en una esfera “superior” respecto a sus contemporáneos. En el caso de Batrell, representarse como “gran hombre” conlleva el reclamo de perduración y el deseo de ser reconocido como figura de autoridad en la construcción de la historia cubana. Esta aspiración de integrarse a la galería de notables en torno a la cual se organizaba el relato nacionalista, conllevaba una radical postura de dignificación y de desafío a los discursos de inferioridad racial.

El tercer eje conceptual que me interesa señalar es la naturaleza performativa del heroísmo. Siguiendo a Echeverría sabemos que este “grado cero” de la identidad moderna debe ser visible y manifiesto. Es decir, que “necesita tener una receptividad sensorial, una apariencia o imagen exterior que permita distinguirla” (59). Es así como el héroe es, antes que nada, una *puesta en escena* o, en palabras de Sylvia Molloy, una *pose*.<sup>9</sup> Lo heroico se muestra en la imagen que se proyecta en el

---

<sup>9</sup> En su fundamental estudio *Poses de fin de siglo*, Molloy propone examinar no solo los textos de los escritores de finales del XIX, sino también prestar atención a su *pose*, esto es: gestos, vestimentas, tonos y *performances* públicas. Un ejemplo de *pose* es el “anenamiento” de Delmira Agustini (1886-1914), una *performance* que enmascara su desafiante actitud como poeta modernista. Véase también la conceptualización de Conway respecto a la pose heroica, *The Cult*.

imaginario, en el conjunto de rasgos visibles que lo distinguen, en la apariencia física del cuerpo y la vestimenta, la propiedad del lenguaje, la discreción de la actitud, la mirada, los gestos, la compostura y los movimientos. Es así que no se trata de *ser* heroico, sino de *mostrarse* heroico. Este razonamiento me lleva a concebir la heroicidad como acto de interpretación, un acto de lectura en que el receptor o la audiencia participa activamente en la construcción o negación de los rasgos heroicos de ciertos individuos. Es decir, *lee* en su *pose* lo heroico del individuo.

El último aspecto de la propuesta conceptual de Echeverría que resulta relevante considerar es su reconocimiento del racismo como fuerza estructuradora y constitutiva de la modernidad.<sup>10</sup> Distinguir entre un racismo que exige la presencia de la *blanquitud* de orden ético o civilizatorio como condición de modernidad y la *blancura* de orden étnico, biológico y cultural contribuye a esclarecer las actualizaciones contingentes de la tensión que subyace en la constitución de identidades individuales y comunitarias. El análisis de textos producidos *por* o escritos *sobre* individuos que fueron reconocidos como de ascendencia africana y que operaron dentro de coordenadas heroicas ilumina la complejidad y el poder de convocatoria de una figura que opera en sintonía con coordenadas de *blanquitud*. Me refiero a que, si bien algunos escritores y líderes militares de ascendencia africana se identificaron como negros, pardos o “de color”, al asumir una *pose* heroica se inscribieron en la imaginación a partir de coordenadas civilizatorias, blanqueadoras y, por supuesto, viriles.

*Entre el bronce y el olvido* propone una exploración de la dinámica de poder establecida entre sujetos de ascendencia africana que se postularon como heroicos y los diversos mecanismos de negociación que entablaron con sus contemporáneos y con su posteridad que en algunos casos los reconoció como héroes mientras que en otros se ha

---

<sup>10</sup> Fundamental para los estudios latinoamericanos ha sido la contribución teórica de Aníbal Quijano, quien ha señalado que el proceso de colonización produjo un nuevo patrón de poder global basado en la diferenciación racial como clasificación jerarquizante para consolidar un modo de producción y de reproducción basado en la explotación, marginación y discriminación de amplios sectores de la sociedad. El racismo, sostiene Quijano, no es “la única manifestación de la colonialidad del poder. Pero es, sin duda, la más perceptible y omnipresente. Por eso mismo, no ha dejado de ser el principal campo de conflicto” (“¡Qué tal raza!” 193). La importancia del concepto de “raza” para los estudios latinoamericanos y para el feminismo decolonial radica en que el proceso de modernización se constituye en la dominación de territorios y poblaciones sobre un sistema de opresión género-racial. Sobre los sistemas de esclavización, colonialismo y racismo, véanse los trabajos de Aimé Césaire y Frantz Fanon.

negado a *leer* en ellos las características sagradas del heroísmo. Ser reconocido como héroe, a pesar de enunciarse desde un posicionamiento identitario negro, mulato o “de color”, favoreció procesos de identificación y contribuyó a que hombres y mujeres pertenecientes a grupos subalternados y racializados comenzaran a imaginarse como sujetos relevantes para su comunidad y como protagonistas de las transformaciones sociales. Es sugestivo, por ejemplo, que Batrell haga explícito que se unió a las fuerzas revolucionarias porque vio “el símbolo de [su] raza, en esa obra grandiosa: al señor Juan Gualberto Gómez” (*Para* 3). Gualberto Gómez (1854-1933) fue un periodista y activista “de color” fundador el Directorio Central de las Sociedades de la Raza de Color que desde su periódico *La Igualdad* desarrolló una agenda anticolonial de defensa de la equidad racial.<sup>11</sup> Al identificarse con Gómez, Batrell refiere a sus aspiraciones de ser reconocido como héroe en la guerra y como intelectual en la república. De allí mi interés en señalar la relevancia metodológica de aproximarnos a los fenómenos de movilización política a partir de una cuidadosa aproximación a las dinámicas de identificación vinculadas a la imaginación heroica.

Mi análisis parte de la premisa de la exterioridad performativa y relacional de la figura heroica que, más allá de que se vincule a individuos históricos específicos, se organiza a partir de actos de enunciación. En el conflicto entre una *performance* de modernidad y un trasfondo mítico se dirimen los alcances y las limitaciones de las figuras de heroísmo en torno a las cuales gira la imaginación moderna y se movilizan agendas políticas, aún en nuestros días. Sugiero, entonces, que el héroe opera desde una matriz simbólica que se muestra productiva para la proliferación de relatos utópicos estimulando visiones esperanzadoras del mundo en la que resuenan perspectivas mágico-míticas de entender, enfrentar y soñar con controlar nuestra contingencia y *escribir* la historia colectiva. Es también una categoría que, manipulada desde ideologías que justifican la supremacía de ciertos grupos sobre otros, contribuye a reproducir estructuras de dominación heredadas del proceso de colonización, en tanto promueve modelos de virilidad blanca y heterosexual inscribiéndolos en la cumbre de la pirámide social y naturalizando su vínculo con instancias de poder y autoridad.

---

<sup>11</sup> Por ejemplo, el 10 de mayo de 1893, Gómez escribió: “no hay cuestión de razas, no hay más cuestión que de justicia y aspiraciones de progresos y anhelos de igualdad” (cit. en Fernández Robaina 32).

## EL HÉROE EN LA ENCRUCIJADA DE LO SIMBÓLICO

Si concordamos con Roger Bartra cuando advierte que “se entiende mejor la Modernidad si la observamos desde el Romanticismo”, porque “se trata de un *ethos* de larga duración cuya presencia no se ha extinguido” (29) podemos entender la vigencia irrefutable del héroe.<sup>12</sup> Fue justamente durante el Romanticismo, con la publicación de *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History* (1841) del historiador escocés Thomas Carlyle (1775-1881), cuando la fascinación por las figuras heroicas se consolidó como preocupación historiográfica. *On Heroes* estableció el marco conceptual desde el cual ordenar la historia colectiva a partir del relato de las acciones de los “grandes hombres”. Poetas, profetas, reyes, líderes políticos y militares se convierten en el estudio de Carlyle en modelos de una masculinidad “superior”, cuya grandeza espiritual provoca veneración y moviliza a la acción. El “gran hombre” del modelo historiográfico de Carlyle establece una jerarquización incuestionable, vinculada a su origen divino, y no plausible de ser alterada, sustentada simbólicamente por el *telos* épico. Así define a los héroes:

the leaders of men, these great ones; the modellers, patterns, and in a wide sense creators, of whatsoever the general mass of men contrived to do or to attain; all things that we see standing accomplished in the world are properly the outer material result, the practical realization and embodiment, of Thoughts that dwelt in the Great Men sent into the world: the soul of the whole world's history, it may justly be considered, were the history of these (*On Heroes* 3).

Si bien esta conceptualización del individuo excepcional actualiza visiones mítico-filosóficas de la tradición grecolatina y de la Ilustración, lo hace vinculando la figura heroica a instancias de dominación

---

<sup>12</sup> El trabajo de Michael Goldberg en la edición crítica de *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History*, publicado en 1993, argumentó de manera original el impacto y la persistencia de narraciones heroicas en la imaginación moderna. *La fabrique des héros* (1999) editado por Pierre Centlivres, Denis Fabre y Françoise Zonabend, *Epicidad y heroísmo en la literatura hispanoamericana* (2009) editado por Maryse Renaud y *Perfiles del heroísmo en la literatura hispánica de entresiglos (XIX-XX)* (2013) editado por Luis Álvarez Castro y Denise DuPont ofrecen nuevas visiones críticas sobre la intrincada relación entre literatura y heroísmo. Sin embargo, ninguno de estos estudios aborda la temática considerando las dinámicas de poder que subyacen a la formación de identidades racializadas.



y de poder. Esta conceptualización se alinea con nociones de modernidad y con el *ethos* puritano capitalista. En palabras de Echeverría, es el “grado cero” de la identidad individual moderna, tan deseable como insostenible.

La influencia del pensamiento de Carlyle puede verse en diversas disciplinas que recurren a la categoría heroica como matriz de conocimiento. A partir de la figura del héroe, el psicoanalista vienés Otto Rank (1884-1939) identificó estructuras imaginativas fijas y estableció una innovadora forma de entender la relación entre imaginación, fantasía, sueños y deseos.<sup>13</sup> Según Rank, el héroe provoca una intensa identificación en los receptores de mitos, leyendas y relatos épicos, estimulando sensaciones memorables que impactan en la memoria colectiva. Joseph Campbell (1904-1987), leyendo con detenimiento a Carlyle y Rank, propone en *The Hero with a Thousand Faces* (1949) una visión que rearticula y difunde la conceptualización de la heroicidad como estructura central del desarrollo humano. Dice Campbell: “el héroe es más bien un símbolo para contemplarse que un ejemplo para seguir literalmente. El ser divino es una revelación del Yo omnipotente, que vive dentro de todos nosotros. Así, la contemplación de la vida debe entenderse como la meditación en nuestra propia divinidad inmanente, no como un prelude para precisar la imitación” (285). Campbell entiende al héroe como un dispositivo simbólico que propicia una identificación fructífera en la cual el individuo, en tanto es capaz de vencer obstáculos, puede descubrir su faceta heroica.

Si los héroes de Carlyle, Rank y Campbell representan un “yo” triunfante, poderoso y redentor que funciona como catalizador para la identificación del lector/receptor, esa subjetividad heroica se reconoce “civilizadora”, por tanto, viril y eurocéntrica. Más aún, los tres coinciden en la glorificación del guerrero y en la exclusión casi absoluta de la mujer, ya que, para Campbell, el único que la menciona, el principio femenino asume un papel subordinado como fuerza que asiste o se

---

<sup>13</sup> Según Rank, los mitos “are structures of the human faculty of imagination, which at some time were projected for certain reasons upon the heavens, and may be secondarily transferred to the heavenly bodies, with their enigmatical phenomena. The significance of the unmistakable traces which this transference has imprinted upon the myths, as the fixed figures, and so forth, must by no means be underrated” (8). La cuidadosa edición de *The Myth of the Birth of the Hero*, traducido por Gregory Richter y James Lieberman con un estudio introductorio de Robert Segal, publicado por Johns Hopkins University Press en 2015 revela la vigencia del interés por el estudio de la categoría heroica y sus vínculos con la imaginación colectiva.

opone al accionar heroico. En estas conceptualizaciones interesadas por definir estructuras arquetípicas, las figuras femeninas, en las escasas instancias que son mencionadas, aparecen como simples variaciones del modelo masculino. La figura heroica se carga del imaginario bélico visto a través del tamiz aristocratizante de la cultura grecolatina y privilegiando un espacio público configurado desde coordenadas universalistas que no reconocen diferencias de clase, raza o género. El héroe es así un dispositivo imaginativo que opera en términos de vinculación del “Hombre” (en tanto modelo de sujeto universal) a las instituciones jerárquicas. En otras palabras: es una figura de autoridad y poder que funciona en un mundo en el que la ausencia de mujeres, de sujetos racializados y subjetividades no heteronormativas es estructural y significativa.

Aníbal Quijano y Hermann Herlinghaus han señalado que los imaginarios de la modernidad son múltiples y radicalmente heterogéneos. En estos imaginarios, el heroísmo opera como zona de conflicto en la que se producen constantes incorporaciones, rearticulaciones y borramientos. Recientes estudios, como los de Zeno Franco, Kathy Blau y Philip Zimbardo sostienen que

the heroic imagination functions in three distinct ways: how heroes are imagined in classic writings and by the general public; a mental state of anticipation and readiness for any person to act heroically when opportunities arise calling for heroic actions—as a contrast with the “hostile imagination,” or the psychology of enmity, which instills fear and hatred of enemies; and, at least in some individuals, the ability to envision and communicate a new way of ordering a social system or an entire society (13).

El concepto de imaginación heroica resulta útil porque me permite enfatizar la matriz simbólica desde la que el heroísmo se concretiza en discursos científicos, historiográficos, literarios y artísticos. Por ser, justamente, una matriz que contribuye a dar sentido y ordenar las interacciones sociales, la imaginación heroica se manifiesta a través de disputas simbólicas a partir de las cuales el imaginario se ajusta y transforma constantemente. Es así que las concretizaciones históricas de figuras heroicas están vinculadas a un entramado de discursos y manifestaciones de la cultura que son siempre imprecisas (ya que se sustentan en construcciones míticas y leyendas) y contingentes (por su vinculación a los vaivenes y transformaciones sociales).