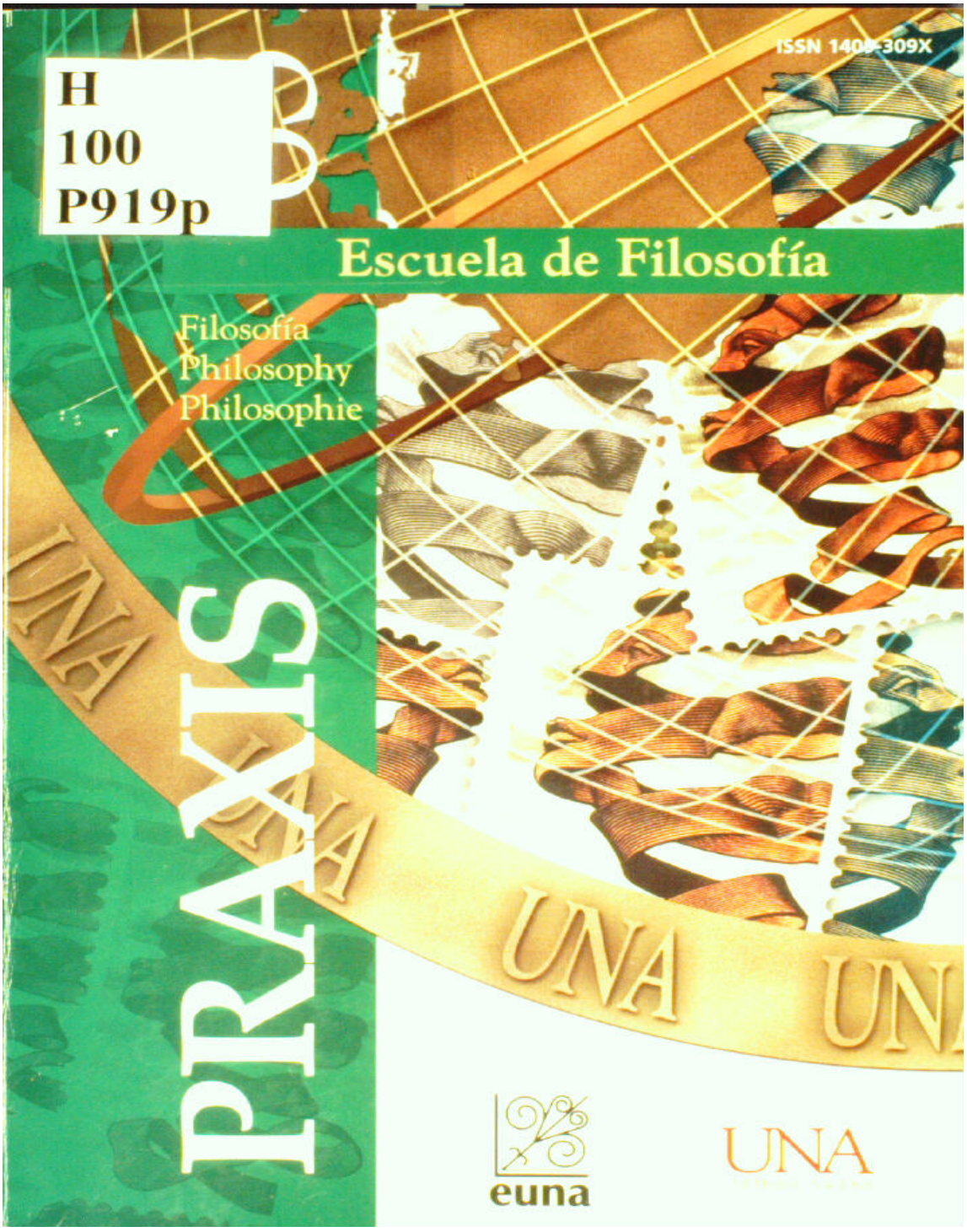
H
100
P919p
ISSN 1409-309X
Escuela de Filosofía
Filosofía
Philosophy
Philosophie
PRAXIS
UNA
UNA
UNA
UNA
euna
UNA

PRAXIS 63

DESMITIFICACIONES, HISTORIA Y SÍMBOLOS: *LOS HÉROES IMPUROS* (ROSIBEL MORERA)

Licda. Mónica Zúñiga R.
Prof. UNA- TEC

Recibido: octubre 2008 • Aceptado: enero 2009

Resumen:
Este artículo analiza la novela *Los héroes impuros* de la costarricense Rosibel Morera. Las categorías de análisis empleadas van desde la desabsolutización de los hechos históricos hasta el tema del eterno retorno (Mircea Eliade), la heroicidad y los diferentes símbolos que evidencia el texto. El examen de cada una de estas categorías mostrará, por un lado, el dualismo de los personajes en tanto seres universales, y por otro, la visión de mundo y de la escritura que subyace el texto de Morera.
Palabras clave: desabsolutización de la historia, heroicidad y símbolos

Abstract:
In this article I analize the novel *Los héroes impuros,* by the Costa Rican authoress Rosibel Morera. The analytical categories used include, from the elimination of absolute historical facts, all the way to the notion of eternal return (Mircea Eliade), processes of idolization, and the various symbols appearing on the text. Examination of these categories shows the characters´ duality because of their universality, and also the worldview and the conception of literature held by Morera.
Keywords: fallacious history, heroic, and symbols

I. Introducción

Rosibel Morera (1948) escritora y filósofa costarricense, publicó en 1995 una novela titulada*Los héroes impuros*, a propósito de un concurso sobre el quinto centenario del descubrimiento de América.

La obra apareció como una suerte de encargo artístico, "como cuando a un pintor se le encomienda un retrato", según dice la propia autora. Sin embargo, Morera ya era conocida en el medio artístico y literario gracias a textos como *La proyección escénica* (1983) ensayo ganador del Certamen UNA Palabra en el que analiza el arte teatral y el papel de hierofante que debe asumir el actor y *Las resurrecciones y reencarnaciones de Lázaro Fuentes* (1988) cuyo eje es la teoría de la reencarnación, las múltiples vidas y la ciclicidad de los acontecimientos. En este libro la reencarnación es buscada por distintos protagonistas (mujeres, homosexuales enamorados) y se recurre a la afirmación de que los personajes literarios también reencarnan (como Catherine y Heathcliff, la atormentada pareja de la novela inglesa *Cumbres Borrascosas*).

En 1990 ofrece *Historias de un testigo* i*nterio*r, texto inclasificable desde el punto de vista del género literario pues para algunos son solamente cuatro cuentos y para otros, cuatro historias formando una sola novela. Este escrito, galardonado también por el Concurso UNA Palabra, prefigura varios elementos retomados posteriormente en *Los héroes impuros*, como el discurso histórico y el tema de la heroicidad. En efecto, *Historias de un testigo interior* habla sobre Edén Pastora (Comandante Cero) cuyo protagonismo en la revolución sandinista alimentó la idea del texto de la costarricense. También allí, se ficcionaliza la figura de Viviana Gallardo y su llamada "célula terrorista".

En 1994 ofrece el poemario *Toda la lumbre derramada*. Luego, en 2003, reunió su poesía bajo el título *Yo sólo sé decirme a los amantes* cuya portada muestra una pintura del maestro Rafa Fernández y que recuerda el carácter onírico, presente en toda la obra de Morera. Sus textos tienen la particularidad de ser universales porque el arte y la disquisición filosófica no son exclusivas de una región ni de un tiempo: el texto, en tanto obra de arte participa de un lenguaje sin fronteras. Por esta razón, sus escritos versan sobre mística, reencarnaciones, hierofanías, amor y contradicción, situaciones humanas y permanentes. En esa línea surge *Los héroes impuros,* novela épica, desmitificadora de los discursos oficiales y propaladora de una nueva visión de héroe pero también de ser humano.

El presente es un intento de interpretación de algunos aspectos de esta novela, sobre todo el referido a la heroicidad y los símbolos que desde el epígrafe, la autora privilegia. Es importante decir que algunos han visto

en el texto de Morera, un ejemplo de lo que se ha denominado nueva novela histórica, clasificación que compartiría con *Los ojos del antifaz* (Adriano Corrales), *El burdel de las Pedrarias (Ricardo Pasos)* y *Desconciertos en un jardín tropical* (Magda Zavala), entre otras. No obstante, este aspecto no será abordado, si bien en algún momento posterior, será desarrollado con la profundidad que requiere.

Comenzamos por señalar diversos elementos: el primero de ellos tiene que ver directamente con la desabsolutización del hecho histórico, pues la infabilidad y el cientificismo atribuidos a la historia, requieren, en la actualidad, de una relectura por parte del lector y del creador del relato. Asimismo y derivado de esta primera problemática surge la desmitificación del héroe con sus secuelas filosóficas, éticas y espirituales. El héroe está construido sobre la base de la contradicción y el dualismo, que hacen de él una identidad compleja y dinámica, propia del tipo de ser humano imperante. Junto a esta situación, aflora en el relato el mito del eterno retorno y el arquetipo, como refutación del tiempo histórico. Finalmente, el texto brinda una serie de símbolos que de forma certera y precisa, están ligados con la visión del mundo narrado y con los dilemas allí presentes que adquieren, gracias a la pluma de la escritora, una resemantización de lo que tradicionalmente se ha aceptado por inobjetable y fidedigno. La presente disertación es nueva en tanto escrito que conduce a algún lugar, en los propios términos de Octavio Paz (escribir es ir hacia). Lo que se pretende evidenciar es básicamente la estructura y complejidad de la narrativa contemporánea que, desde diversas ópticas, articula un discurso no oficial, una nueva forma de leer la historia ajena a la tradición. Ir hacia ese límite, hacia esas particularidades es el eje fundamental de las presentes disquisiciones.

II. La desabsolutización de los hechos históricos

"Yo he sospechado que la historia, la verdadera historia, es más pudorosa y que sus fechas esenciales, pueden ser, asimismo durante largo tiempo, secretas"

"El pudor de la historia", Jorge L. Borges

El elemento histórico que subyace *Los héroes impuros*, esquematiza y relaciona los diversos personajes y acontecimientos que suceden en la novela. A partir de su delimitación, la historia de la que se alimenta el relato no pretende aferrarse a la realidad comprobable y oficial (de hecho en la dedicatoria la autora hace una advertencia clara); más bien anhela mostrar, de forma harto simbólica, la desmitificación de los datos que la historia nos lega como inobjetables. El título mismo remite en primera instancia al desencanto de dos palabras, en apariencia, contradictorias: héroes impuros. ¿No se supone que los héroes son correctos, íntegros, bondadosos? ¿No era este el ideal por el cual luchaba don Quijote? Estas preguntas, con su sola formulación evidencian un problema: el perfil del héroe como ente histórico pero también como personaje circunscrito a un contexto determinado que trasciende precisamente, el aspecto histórico. Ya Lyotard nos ha hablado acerca de "elaborar" la pérdida del nosotros moderno (1998:41) y es en este punto en el que se debe hacer hincapié porque, sin duda alguna, esta búsqueda que aboga por la complejidad del ser humano, no ha cesado. Los héroes, así como el discurso histórico, presentan fisuras, deformaciones y hasta paradojas que no todo el tiempo logran aclararse. Por esta razón, la voluntad de "rehacer" un relato, corresponde a una búsqueda de identidad (siempre vigente) en donde el anverso y el reverso son prácticamente lo mismo en el más claro sentido borgiano: anverso porque se muestra una cara de la historia, reverso porque lo infalible es cuestionado y se parece a la ficción, escrita también con palabras. La historia parece repetirse y a veces, no devela lo que se anda buscando. Los datos son cuantificables en tanto documento, pero la palabra no es reducible a un tiempo histórico solamente. De la misma manera, como siguiendo una analogía, el héroe es impuro porque lleva en su simiente la contradicción de todo ser humano, tal es su naturaleza, y tal la naturaleza del relato histórico. Quizá ambos aspectos no sean sino ejemplos de una misma ambivalencia: la historia es producto del ser humano (luego, no es infalible) y los héroes, productos de la historia. La impureza de ambos, parece lo único legítimo y real, lo demás es debatible o hasta impreciso.

Ahora bien, los hechos narrados se ubican en un tiempo histórico situado entre 1502 y 1531 (fecha específica que registra el arribo de Francisco Pizarro a Tumbes, Perú). El relato inicia con la frase "en donde se escucha el pensamiento del almirante don Cristóbal Colón", enunciado

que delimita al primer héroe de la narración, eje y causante del suceso histórico más importante de finales del s. XV: el descubrimiento de América. El navegante genovés en tanto primicia protagónica, evidencia un tipo de ser humano que se irá definiendo conforme avance el relato, y que se verá reflejado en la figura de varios protagonistas, como Vasco Núñez de Balboa (descubridor del Mar del Sur en 1513) Cima (hijo ficticio de Huayna Cápac) el Huillac Humo (sumo pontífice inca) Piedra Negra (exsacerdotisa inca) y otros. Los héroes impuros serían, según el esquema de la novela, todos aquellos que de una u otra manera, participan de un drama cósmico, histórico, acaecido a partir del descubrimiento de un cuarto continente, hasta ese entonces, inexistente.

El paisaje que el texto ofrece, sumado a otros elementos, ayuda a configurar una narración en donde cada vocablo carece de gratuidad. La verdad de lo oficial es débil, los límites entre ficción y realidad son harto vagos. La tergiversación que ha dejado la historiografía es desplazada por un intento de "ficcionalizar y de mimetizar lo que realmente ocurrió" (2003:5). El discurso que una vez fue nuclear y participó de la aceptación de todos es insuficiente. Inclusive tal y como señala el Huillac Humo (personaje de gran protagonismo en la novela y del que se hablará en el apartado dedicado a la desmitificación del héroe) lo enunciado muchas veces multiplica sus posibilidades de sentido: "Bendito sea por siempre su Santo, Santo, Santo Nombre, siempre tiene una inversión, otro lado del mensaje que es el verdadero y que es lo que se oculta a los hombres (Morera,1995:40). Según esta perspectiva, la palabra no siempre se refiere a algo evidente; más bien podría tender hacia lo críptico, lo esotérico. Estos dos aspectos en tanto brinden otra versión de la historia son válidos, máxime si se habla de la pluralidad de voces (en el sentido de dialogia bajtiniana) y la heterogeneidad de la narrativa contemporánea. Las muchas perspectivas de un hecho histórico en este caso, permiten el cuestionamiento- dentro del propio texto- de lo tradicionalmente aceptado. Asimismo, la estructura de la novela ofrece una diversidad de voces que va desde los monólogos (tanto de Colón como de Balboa) pasando por los diálogos entre los sacerdotes incas, hasta la narración entremarcada y entrecruzada de un *kipucamayoc* muerto. Esta polifonía propicia la relativización en forma definitiva de los diferentes hechos históricos al desvanecer la posicionalidad. El texto intenta representar diferentes puntos de

vista dando como resultado un dinamismo entre los temas oficiales y las opiniones de la marginalidad.

Por otra parte, es necesario mencionar que lo único que comparten todos los personajes de la obra es el estado de impureza y contradicción inherente a sus naturalezas humanas. Así pues, mientras la plurivocidad traza distintas versiones de la historia, la uniformidad del texto está dada a partir de una actitud moral : **"**Acaso esa era la verdad que debía entender: Que dioses y hombres no son muy distintos. Que están sometidos a las mismas leyes, pasiones y deseos. Al poder de múltiples nombres"(Morera,1995:155). En palabras sencillas, son muchas las voces relatoras pero una sola la actitud compartida por todos: impureza e imperfección.

Ciertamente la heterogeneidad ofrecida por la novela contrasta con una línea temática que avala por la contaminación del alma. Precisamente por ello, el carácter histórico del dato es desplazado y hasta relegado a un segundo plano. La refutación de la historia se constata dentro del texto por razones no sólo discursivas sino también por la evidente predominancia del símbolo. Este último se contrapone a lo oficialmente declarado y permite entre otras cosas, la mostración de ideas filosóficas así como de dilemas existenciales universales y vigentes. El pasado se representa no de forma mimética sino desde la perspectiva del mito que, como se sabe, es corolario de la no historicidad y además, sinónimo de fábula: "Durante un año él había manipulado fuerzas mágicas contra Balboa. Ahora nadie podría deshacerlas. Quedarían selladas con su muerte. El mal se desencadenaría sobre el dios"(Morera,1995:120).

La historiografía deja de lado los matices y los estados intermedios del ser humano así como los acontecimientos que lo rodean. Existe una nueva otredad en relación con la narrativa anterior. La verdad ya no es tangible y la realidad de lo que efectivamente sucedió en la conquista del Darién y de Cuzco es más que la divinización de Vasco Núñez o la existencia ficcional de Cima.

Asimismo, el quehacer literario y las fronteras entre la realidad y la ficción parecen desaparecer. La historia- esa gran mentira- como ha dicho la autora (2009) deriva en una confusión, un dilema para lectores y protagonistas del relato que no logra ser descifrado en su totalidad. El proceso de definición de la identidad queda igualmente ambiguo y complejo; en lugar de lo absoluto aparece lo relativo, lo ficcional, lo que pudo haber

pasado pero o no se registró o no trascendió. A este respecto es notable lo que deja entrever la novela: si Vasco no hubiera sido asesinado, él tal vez habría descubierto el Perú y no Pizarro (Morera, 1995:200).

La avidez por descubrir otros discursos hace que la utopía desde todo punto de vista sea anulada: al no haber un ideal más que el de desmentir la historia, lo aceptado no tiene capacidad de ser anhelado, pues su existencia es ya insuficiente. No el día en que Pizarro arribó a Cuzco sino aquel en que alguien perpetuó esa fecha en un registro (kipu o códice, pergamino o libro) es lo que se considera como dato histórico. *Los héroes impuros* según esto, no son los retratos de un inca o de un español, más bien son la metáfora de una identidad no consumada sino en constante construcción, en constante definición.

III. La desmitificación del héroe

"*Todos se desviaron a una, se hicieron inútiles; no hay quien haga lo bueno, no hay ni siquiera uno"*
Romanos 3:12

El concepto de héroe, que desde la óptica histórica y literaria ha prevalecido, se resquebraja con la obra citada. Existen aspectos del héroe que concuerdan con el modelo de Bajtin pues éste afirma:" El hombre es un individuo privado y aislado se trata de una vida personal, de un asunto meramente particular" (1989: 261). Al mismo tiempo, cabe destacar que los héroes -en esta novela, al menos- no sufren un rebajamiento gradual, por el contrario, son presentados como individuos caídos desde el inicio. La misma autora señala que los seres humanos son dignos de alabanza o de desprecio pues en la realidad, "nadie es totalmente bueno ni nadie es totalmente malo" (Morera, 2009).

En efecto, el relato presenta un grupo de héroes que comparte sufrimientos, pasiones y gloria. Cada uno carga con un drama en sus espaldas. El primer personaje de esta serie es Cristóbal Colón, el descubridor por excelencia, el hombre modelo del Renacimiento y propulsor de un nuevo orden universal. La mención del navegante genovés, prefigura, desde el inicio de la narración, la impureza de los héroes como sinónimo de dolencias, y a veces, de luchas incesantes: "Suplicó por sueño. El cuerpo lo

obligaba a fondear como un peso muerto. La pierna ardía, dolía, mordía. Después de medio mes de insomnio, la tempestad se había calmado" (Morera, 1995: 16). El héroe se muestra como un ser imperfecto, débil y enfermizo. Incluso, su impureza también implica una especie de olvido y hasta de contaminación (fenómeno que por cierto, es aplicable a la escritura y al discurso histórico):

> Y se confundían las cartas que escribiría cuando pudiera levantarse de allí, con las que había escrito, sellado, enviado, eco revuelto de sus propios pensamientos, a los que sumaba, febril, los fragmentos dispersos de las cartas reales que guardaba en su memoria con el mismo cuidado con que las cuidaba en un cofrecillo de madera (Morera,1995:17).

El descubridor Cristóbal Colón no se perfila como un individuo absoluto, por el contrario, sufre en tanto ser humano, las contradicciones particulares y únicas que le corresponden. En ese sentido, la propuesta de Bajtin señala que los sucesos ocurridos al héroe, pese a estar rodeados de un contexto colectivo o histórico, en este caso, no son sino privativos y singulares (o arquetípicos, en palabras de Eliade). A su vez, este aspecto es reafirmado durante el relato gracias a la presencia de Vasco Núñez de Balboa y Cima, respectivamente. Estos personajes, al igual que el genovés, trazan las características esenciales del dualismo de los héroes, tema privilegiado en el texto.

Por su parte, Vasco Núñez de Balboa, quien según las crónicas históricas halló el Mar del Sur (Océano Pacífico) en 1513, es el personaje más relevante de la novela. Su modo de ser, su espíritu fervoroso y sus tácticas de conquista están bien delimitadas dentro de la narración; es también quien transgrede los espacios, los límites, enlazando así acontecimientos importantes dentro del relato. Él mismo (no por una situación fortuita o azarosa) se interna en la selva y descubre un mar hasta entonces desconocido. Atravesando el istmo de Panamá, el 29 de setiembre arriba al Océano Pacífico, gracias a lo cual convierte su carrera pues pasa del anonimato a la gloria. Desplazándose de un lugar a otro, Vasco refleja un perfil épico:

> Cariñoso con sus hombres, capaz de resistir dos y tres jornadas de guardia sin rendirse al sueño o al cansancio, de partir un tronco de dos palmos con la espada, decían sus hombres o de flechar un pájaro en vuelo, probadamente fiel con el soldado y con el amigo, capaz de conseguir cualquier cosa por conseguir oro, fama y poder (Morera, 1995:30).

El descubridor del Mar del Sur, a pesar de haber despojado aalgunos nobles de sus puestos (movido por ansias de poder) es quizá junto con Cima (príncipe inca) el personaje que causa mayor simpatía en el lector así como el de mayor protagonismo. Sus actos heroicos lo colocan en una posición de privilegio: nunca será un antihéroe porque el carácter épico y valiente de su proceder lo configuran de una manera diferente. Por el contrario, su actividad a través de las páginas de la novela permite identificarlo con el ser humano de la presente edad, que oscila entre valores y disvalores, entre lo absoluto y lo relativo. La desmitificación del héroe permite escudriñar la historia desde una nueva perspectiva, ahondando en la humanidad de los personajes, y por ende en sus contradicciones : **"**En un bohío principal los soldados descubren a un hermano del cacique y a cincuenta más vestidos de mujer. Balboa ordena echarlos a los perros. Los animales los despedazan en pocos minutos" (Morera,1995: 87).

El comportamiento de Vasco Núñez de Balboa reproduce un proceso de constante evolución y dinamismo. Luego de haber descubierto el Océano Pacífico, decide incursionar en una búsqueda más ambiciosa: el Imperio de los Incas. Gracias a un rumor escuchado entre los indígenas, surge toda una aventura que culminará con las consecuencias lógicas del traspaso de los límites establecidos en el relato (es decir, a una transgresión corresponde un castigo similar). Justo antes de emprender la odisea, Balboa somete a varios caciques y trata de convencerlos para que lo ayuden en su empresa. No obstante, cuando el extremeño pretende iniciar su viaje, surge la figura de Pedrarias Dávila como antagonista, en completa oposición a los planes trazados. Con esta presencia (que viene de afuera) el héroe siente invadido su espacio y de esta manera irrumpe en la narración una atmósfera de caos y malos presagios:"Vasco atravesó Santa María la Antigua. Las aves negras alzaban vuelo a su paso. Un olor a carroña inundaba las plazas" (Morera,1995:137). El personaje que una vez había sido ensalzado por sus logros y triunfos, ve el truncamiento de sus planes de

una forma gradual y agónica. Este aspecto concuerda con las ideas de Bajtin que atañen a la configuración del héroe pues los sucesos adversos que golpean al protagonista tienen la función de purificar su identidad y darle una nueva imagen. A la vez, el estado de individualidad y privacidad que rige en un momento determinado para Vasco, se convierte en asunto de vida pública, al traspasar los límites morales y jurídicos. (Bajtin, 1989:275) Vasco es acusado de cometer un delito y este suceso desata tragedia e ignominia para el extremeño:

> ¡Colonos! Grave injusticia comete el gobernador. No soy un traidor. Lo he jurado. Barcos tengo en el sur y bastimentos para haberme ido a descubrir ha mucho. Pero así me obliga Dios, así le sea obedecido. Con humildad acepto esta muerte (Morera, 1995:206)

Balboa, luego de haber logrado una gran proeza, es humillado y puesto en el olvido. Su muerte de carácter escandaloso (público) se contrapone de igual forma a la honra que una vez vivió. El héroe, desplazado del reconocimiento y del poder sufre la vulnerabilidad del ser humano que dista mucho de la concepción plana del personaje histórico. Así pues, la desmitificación del héroe halla su máximo ejemplar en Vasco Núñez de Balboa.

La tercera figura de relevancia la constituye el príncipe inca Cima. Hijo desdeñado del emperador Huayna Cápac, muestra, al igual que los soldados españoles, el dualismo inherente a todo ser humano. Hombre de perspicaz inteligencia, transgrede en una primera instancia, los espacios sagrados de la sociedad inca que es ciertamente una sociedad teocrática:

> Avanzada Tuta, la noche, Cántaro se escurrió hasta la habitación de Cima. Pasadas las festividades volvería al Aclla Wasi, y allí se decidiría, después de una nueva escogencia, si pasaba al Wasi del Inca o al Wasi del Sol, para consagrarse a cualquiera de los dos definitivamente (Morera,1995: 28).

Cima, sin importar las consecuencias que la unión con una sacerdotisa (especie de monja) pueda traerle, viola el límite de la sacralidad, afianzando así el tema de la impureza de los héroes. Sin embargo, junto a este hecho, afloran dentro del relato los atributos positivos que posee el príncipe inca. Estos atributos que van desde su notable intelectualidad, hasta su astucia a

la hora de "lisonjear" a Balboa Wiracocha permiten trazar la identidad del inca, sus fortalezas y sus debilidades en tanto ser humano universal.

Ahora bien, no se debe olvidar el hecho de que al igual que Vasco Núñez, Cima se desplaza de un lugar a otro y este suceso tiene en sí mismo, connotaciones de dinamismo y epicidad. Ciertamente los móviles que mueven al inca difieren mucho de los del extremeño, pues éste busca poder pero Cima busca a la divinidad. Movido por el celo a Wiracocha, y creyendo que para su imperio ha llegado el tiempo de un nuevo orden, el hijo de Huayna Cápac se lanza en un aventura heroica que, según él, traerá nuevos aires a su tierra. Su ruta (de Cuzco a Darién) como sinónimo del camino o más precisamente del destino, subyace la idea de búsqueda y encuentro: encuentro con el Dios creador de todas las cosas, que puede y tiene el poder de transformar el hado de los seres humanos y por ende, su historia. De esta manera, Cima se constituye en el héroe por excelencia, que como se dijo, se mueve de un lugar a otro, trayendo como consecuencia el acontecimiento que según Lotman es "el desplazamiento del personaje a través del límite del campo semántico" (Lotman, 1970:285). No obstante, este ir y venir finaliza con la muerte del personaje de una manera trágica y violenta: el príncipe inca es asesinado por una falta de comunicación que desemboca en malentendido fatal.

Algo similar le ocurre al cuarto personaje de trascendencia notable: el Huillac Humo llamado también Igual de Tierra. Este sacerdote inca que desde el principio del relato está ligado con la parte teológica y ritual de su gente, se perfila como un pilar para el imperio. El mundo, dividido en cuatro partes según los peruanos antiguos, tenía como centro El Cuzco y a su vez estas cuatro partes correspondían a una jerarquía sacerdotal cuyo máximo exponente, según el texto, es el Igual de Tierra, -que ama a Wiracocha. Este personaje, una vez discutida la posible destrucción del imperio, decide asesinar a su propio dios, mostrando con esto una actitud herética, impura: "No se preocupen por mí. No teman. No podemos permitir que la locura del dios nos destruya. Si ya no nos ama, no lo amaremos más. Iré en la expedición. Mataré al Varón Divino. Mataré a Wiracocha" (Morera,1995:44). El sacerdote aunque ha decidido eliminar al que eventualmente traerá la destrucción del imperio, no está del todo contento. Esta responsabilidad hace que en él cohabiten sentimientos encontrados que lo llevan a enfermarse. En otras palabras, El Igual de Tierra se va transformando después de su elección, afianzando así el concepto

de Bajtin atinente a la metamorfosis. Como Raskolnikoff, el sumo pontífice inca sufre el dilema de la posibilidad de una transgresión que para él está ligada con la divinidad y que lo conduce- como al protagonista de Dostoievsky- a un estado de insomnio y náusea que se prolonga durante meses: "Ha venido desmejorando en su salud. Hace tres meses que del todo no duerme. Y mejor así" (Morera,1995:116).

De este modo, el cambio sufrido en el personaje traza una especie de gradación abundante en indicios que deriva en una muerte violenta cuyo motivo principal es el tema de la sodomía. Vasco Núñez, (encarnación de Wiracocha, según las creencias incas) al ser llamado por el sacerdote, cree que éste pretende seducirlo y por ello lo asesina (Morera, 1995:119). El Igual de Tierra lejos de cumplir su misión de matar al dios es consumido y llevado al fracaso por aquél a quien adoraba. La impureza del héroe en este caso está ligada con la herejía y ésta trae como efecto la muerte inexorable. El Huillac Humo se constituye así en un personaje caído y contradictorio que ve el truncamiento de sus planes, y confirma así la futura caída del imperio.

La serie de héroes y heroínas presente en Los héroes impuros es grande. Por un lado están los protagonistas españoles que acompañan a Balboa en sus expediciones y por otro, los guerreros, sabios y mujeres incas. Entre los primeros destacan los nombres de Francisco Pizarro, Martín Hernández de Enciso, Diego Colón, Pedro de Arbolancha, Gonzalo Fernández de Oviedo, Fray Antonio Chipró, doña Fernanda de Alvarado, etc. Cada uno de estos personajes conforma la universalidad de la caída (en el sentido bíblico) pero además, la búsqueda por el poder que de una otra forma, es la búsqueda de muchas empresas humanas: "Todos igualmente ambiciosos, codiciosos, crueles. Descubridores, conquistadores, colonizadores" (Morera,1995:110). Asimismo, el grupo antagónico conformado por los incas también evidencia impureza y ansias de poder. En este sentido resaltan las figuras femeninas de Cántaro (mujer hermosa y astuta) y Piedra Ceñuda (exsacerdotisa buscadora de sabiduría). También se constata la ambivalencia o el dilema existencial en Anti (llamado el disoluto) así como en los sacerdotes que planean matar al dios Wiracocha para preservar el imperio. Huayna Cápac el emperador- dios rechaza a su hijo y lo lanza a una empresa perdida. Mención aparte merece la figura de Lluvia (esclava de Piedra Ceñuda) pues ésta evidencia un simbolismo referido a

la conquista española y sus secuelas. Siendo loca y esclava, primeramente de una inca y luego de Pizarro, Lluvia es la única que junto a Madre, logra sobrevivir a la persecución europea. Una vez violados sus derechos, mira el inexorable asalto a su tierra, en clara analogía referida a América: "La sangró, la desgarró, la humilló, no hubo para ella placer, sólo dolor, sólo dejarse escarbar, urgar , golpear, robar , arrasar, violar" (Morera,1995:141).

IV. El eterno retorno y los arquetipos

Todo cuanto se extiende en línea recta miente-murmuró con desprecio el enano-. Toda verdad es curva y el tiempo es un círculo"
Así habló Zaratustra, F. Nietzsche

En Los héroes impuros hay un desplazamiento geográfico cuyo eje es la creencia del retorno de Wiracocha: los incas, convencidos del regreso de su dios, deciden organizar una expedición para ir a recibirlo. Este movimiento es lo que desata los hechos posteriores dentro de la novela, así como el desplazamiento de otros personajes ajenos a esa dimensión mítica. Se recordará además que Mircea Eliade, estudioso de este tópico pretendía llamar a su ensayo (El mito del eterno retorno) Introducción a una filosofía de la Historia, en lugar del título definitivo. Este hecho, vital para las presentes disquisiciones, tiene que ver directamente con la visión de mundo antigua (¿su concepto de historia cíclica?) y su resenmatización actual, pues el eterno retorno aparte de ser una realidad para ciertas civilizaciones, es dentro del texto, un asunto cuestionado por los mismos personajes creyentes en él (el caso de algunos incas, por ejemplo).

Los "hijos del Sol" como algunas culturas originarias, pretendían una construcción del tiempo por la repetición de una cosmogonía. Por eso no es de extrañar que el retorno de Wiracocha fuera una verdad incuestionable, como lo fue en su momento el regreso de Quetzalcóaltl-Cortés en México. Asimismo, aflora con esto la abolición del tiempo concreto y por tanto, la urgencia de la repetición del arquetipo. En otras palabras, "el hombre arcaico rehúsa ser histórico, pretendiendo con esto desvalorizar el tiempo" (Eliade,1997:82). Esta concepción notable dentro del texto, organiza los diferentes aspectos relacionados con el arribo del dios anhelado: "Los criterios coinciden en señalar para el año próximo, concretamente

para las fiestas de Citua, la llegada de Wiracocha el Varón Divino, a ciertas tierras del norte, más allá de Quito, a un alto monte desde donde se miran los dos mares (Morera,1995:23)

A partir de la confirmación de los oráculos, Cima y los demás incas ordenan una caravana, un peregrinaje sagrado que tiene como objetivo ver cara a cara al dios. Esta revelación tan buscada era posible por su creencia en la repetición de la historia, en contraposición a la linealidad de Occidente cuya característica es lo irrecuperable. Esta idea está presente en la figura de Vasco, quien dice:

> … el morir todo lo humilla. Y ante este dolor que es el dejarse y el saber que uno a uno se suman sobre nosotros los años, como la única misericordia que Dios no ha de tener con los hombres, la vida se nos hace corta y entiendo que no queda más que intentarlo (Morera,1995:58).

El carácter de lo irrevocable en clara oposición a lo circular y repetitivo, construye dentro del texto, relaciones particulares, pero sobre todo, prepara el mundo en tanto caos y contradicción futuras tanto para los seguidores de la ciclicidad como para los españoles y su linealidad. Sin embargo, hay un aspecto valioso atinente al destino, el hado: Vasco cree firmemente que ha nacido para un momento único, cuyo eje es el descubrimiento del Mar del Sur. Este acontecimiento contrasta armoniosamente con la idea incaica del eterno retorno, pues el conquistador español se adelanta a lo ocurrido, mostrando así, cierta semejanza con la visión de mundo "primitiva" de sus enemigos:

> La historia que hace las imágenes eternas y allí las deja posan trascendidos para la pintura que quedará gravada en la memoria de los hombres. Metidos con la rodilla en el agua que ha subido hasta Balboa como si lo esperara como si lo obedeciera sumisa pero indómita y poderosa en ímpetu como él (Morera, 1995: 86).

Vasco, según el texto anterior, siente que la historia ,al menos en este caso particular, le antecede (es decir ya estaba escrita) y le determina. Para reforzar la trascendencia de este hecho, se recurre a la imagen de la pintura, lenguaje plástico que -por medio de signos distintos- también pretende trascender lo acaecido.

El mito del eterno retorno perfila dentro del texto, una estructura ordenada y paralela de diversas visiones de mundo convergentes en un momento determinado. El tópico de la guerra por ejemplo, introduce un aspecto más que afianza la cuestión de ciclicidad pero también de epicidad. Según Mircea Eliade, "las luchas, conflictos y las guerras tienen la mayor parte de las veces una causa y función rituales. Conmemoran un episodio del drama cósmico y divino" (Eliade, 1993:41). La guerra no es explicable desde el punto de vista racionalista: cada vez que un conflicto se repite, hay imitación de un modelo arquetípico. De esta manera, Cima, el príncipe inca, forma parte de un hecho esperado que lo vincula directamente con la guerra. Al reclutarse como jefe de la expedición que traerá a Wiracocha, comparte según sus creencias, la vivencia de sus ancestros: "Era la posibilidad de que la historia circular como era, se repitiera en Cima , el cual como aquel lejano antepasado suyo, se había atrevido a pronunciar el nombre de Wiracocha" (Morera,1995:24). A su vez, la regeneración del tiempo que implica caos y cosmos en perenne rotación, hace del ritual primigenio de la guerra, un espacio donde se confunden las batallas venideras con la ejemplaridad del héroe. En otras palabras, estos dos aspectos simplemente dicen que la memoria tiende hacia lo ejemplar -el arquetipo- y hacia la abolición del tiempo. La guerra (la conquista de América) la empresa , el guerrero (español o inca) se presentan como sucesos repetidos.

De esta forma, la historia se compara con una serpiente que muerde su propia cola, pues lo nuevo, lo precariamente único no existe. El tiempo se regenera y crea multiplicidad: la llegada de los dioses inicia nuevos ciclos, pero siempre dentro de una estructura antigua. En lugar de lo lineal, reina el retorno, el regreso al drama cósmico profetizado. Los héroes, aunque posean un nombre histórico que los ubica, son anónimos por su mismo carácter arquetípico: quizá la historia- estrictamente hablando- no se repita, pero el arquetipo sí. A este respecto no es de extrañar la configuración de Cima como personaje ficticio. Su existencia histórica no comprobable, constata de manera certera este elemento de ejemplaridad pues es más fácil para la memoria colectiva sostener el recuerdo de los antagonistas de los españoles que nominalizarlos. Esta cuestión es de vital importancia dentro del texto citado. El mito del eterno retorno no es un elemento gratuito ni aislado: es la metáfora de una búsqueda que aboga por el simbolismo, sobre todo en esta novela que, como se dijo, refuta el tiempo; el tiempo histórico.

V. Algunos símbolos presentes en la novela

"Símbolo: entidad figurativa u objetual que se refiere a un valor, a un acontecimiento, a una meta no definidos exactamente, de manera oscura y alusiva (a veces utilizado en el sentido de palabra poética)"
Proemio, Signo, Umberto Eco

Los héroes impuros ha desarrollado alevosamente diversos simbolismos. Desde el inicio de la narración, la autora confirma la tendencia hacia lo simbólico (en contraposición a la perspectiva histórica) que su texto pretende. " Esta (refiriéndose a su creación) es una obra literaria, no un libro de historia. Recurre al hecho histórico, pero sobre todo al símbolo". Con esta afirmación, Morera abre un portillo que muestra de forma clara, un tipo de lectura y una visión de mundo particular: la dimensión simbólica de un acontecimiento que trasciende la historia porque se inserta dentro del mito y el símbolo, elementos poco cuantificables y atemporales. De este modo, pasajes que pueden parecer deleznables a cualquiera, adquieren un significado especial dentro de la configuración del relato. Por tanto, se citarán algunos símbolos que ayudarán a completar lo analizado sobre la novela y sus rasgos y que desde luego, merecen un análisis exhaustivo a posteriori.

El primer aspecto importante lo constituye la mención del dios inca, Wiracocha. Esta divinidad solar ligada a la fuente de la vida, es la figura creadora de todas las cosas. El sol, según Chevalier y Gheerbrant "es el símbolo de la fecundidad y la iluminación" pero además, "el centro y el oro de los alquimistas" (1999: 950) Los incas, según el texto, ven en el conquistador Vasco Núñez de Balboa a su dios Wiracocha, quien, según las profecías, prometió regresar. Wiracocha había creado todo lo que existía bajo los cielos, la vida estaba en él y por él el imperio existía. Sin embargo y a pesar de las creencias compartidas, el dios debía morir. Con esto, el proceso de caos se abre dentro del texto. Al desaparecer Wiracocha - oro espiritual buscado por los incas- el resplandor del Taiwantinsuyo (Perú) llegaría también a su inexorable fin.

Otro símbolo dentro de la novela es el libro, específicamente el kipu. Se recordará que los incas no poseían alfabeto (cosa extraña en una sociedad tan avanzada) en su lugar, elaboraban kipus, una especie de tejidos en

donde se registraban sucesos importantes. De este modo, el kipu conforma una metáfora del universo así como un modelo del mundo. "El mundo es un gran libro y ese Liber Mundi es el arquetipo del que otros diversos libros revelados no son más que traducciones en lenguaje inteligible" (Chevalier y Gheerbrant, 1999: 640) Cada kipu mantenía la vigencia en el tiempo de un suceso memorable. Insertar algo en él era colocarlo en el universo. Asimismo el kipu portaba el secreto divino, en tanto revelación u oráculo. Su lectura demandaba del kipucamayok una conciencia de la repetición (como en el caso de la guerra que Huayna Cápac necesita escuchar reiteradamente) pero también una conservación del secreto en tanto interpretación. Saber leer el kipu equivalía a comprender sabiamente los signos del universo.

Junto a lo citado surgen dos aspectos importantes. El primero tiene que ver con el nombre de Cántaro (la heroína inca sedienta de poder) y el segundo, ligado a este, se relaciona con la figura de Piedra Ceñuda, exsacerdotisa del Cuzco. Ambos personajes (discípula y maestra) subyacen la idea de sabiduría y conocimiento. Cántaro por ejemplo simboliza " el sentido del tesoro . Es el seno en donde se forma el nuevo nacimiento y lo que contiene el secreto de la metamorfosis" (Chevalier y Gheerbrant 1999:250) En efecto, la monja inca busca por todos los medios poder, pero no sólo un poder político sino también una especie de piedra filosofal, sabiduría que la haga trascender y reinar sobre los otros. Al inicio del relato se une sexualmente a Cima y le pide ser su esposa. Posteriormente, aprovechando el arribo de Wiracocha intenta gobernar junto al dios blanco al imperio del cual proviene. Sin embargo, cuando todo intento fracasa (Cima la desdeña y Balboa-Wiracocha es asesinado) Cántaro se desliga del "hombre- ídolo" al cual había adorado y se transforma . Nace de nuevo, no como la mujer que depende de algo externo para sentirse completa sino como el ser humano cuya plenitud halla en las profundidades de su ser. Esta metamorfosis está mediatizada por Piedra Ceñuda, símbolo dinámico de la tierra madre. Según Chevalier y Gheerbrant "en la simbólica del hombre micro-cosmos la piedra constituye el cerebro, lugar de dominio del pensamiento" (1999:880). Piedra Ceñuda es la que al final del relato introduce a Cántaro en una nueva dimensión, propiciando con esto, el cambio en su discípula. Su experiencia y sapiencia (aunque a veces tergiversada sobre todo en la cuestión de la prostitución) levantan

el corazón caído de Cántaro y la llenan de un nuevo tesoro: la sabiduría invaluable y eterna.

Un pasaje netamente simbólico dentro de la novela es la escena en donde participan Vasco Núñez y el sacerdote Igual de Tierra (el que ama a Wiracocha). En ella convergen varios simbolismos en armoniosa coherencia. El primero de ellos tiene que ver con el color rojo. Se recordará que el sacerdote al intentar matar a Wiracocha (su dios, su eterno amor) se pinta el cuerpo y el rostro de rojo. Este dato presupone diferentes aspectos entre los cuales destaca la pasión, ligada con la noche (aunque sólo para las hembras). El rojo es "el atanor de los alquimistas donde se opera la regeneración del ser o del objeto (obra). Es el color de la ciencia y el conocimiento esotérico" (1999:915). El Huillac Humo se cubre de rojo reflejando un matiz femenino, pero también, una búsqueda de sabiduría o ciencia secreta que lo lleva inevitablemente a la muerte. Para unirse al dios debe feminizarse, pues dentro de las concepciones incaicas -como en muchas religiones actuales- dios era masculino, patriarcal y hasta solar. Intentando fusionarse con Wiracocha en un único momento de encuentro, el sacerdote pierde la vida: su feminización es vista como un acto de sodomía desde la óptica occidental de Balboa y no como una cuestión mística. Por ello, el rojo también cumple la función de prefigurar o vaticinar su fin. Unido a lo mencionado, resalta el blanco, color del vestido con el que se muda el sacerdote. El blanco evidencia "el final y principio de la vida. Es el color de la muerte y la toga viril, símbolo de afirmación, responsabilidades asumidas, renacimiento cumplido y consagración" (Chevalier y Gheerbrant, 1999:190) Ciertamente el Igual de Tierra asume un compromiso varonil y secreto que consiste en asesinar a Balboa-Wiracocha. Su misión falla, si bien como ser consagrado (santo, apartado y andrógino) mantiene su posición de liderazgo.

Un símbolo referido al espacio geográfico de la obra es la zona de Talamanca, centro de la Tierra y lugar caracterizado por la paz. Es en Chirripó, lugar desde donde se ven los dos mares, donde se inicia una nueva etapa en la que participan Lluvia y Madre, una pareja de incas que huye de la persecución y el maltrato de Pedrarias Dávila y Pizarro (Morera, 1995:221). Chirripó, según el texto, es un lugar central, de paz y que prefigura de alguna manera el carácter benévolo de los costarricenses a través de la historia. No obstante, el estudio de los espacios de la novela merece un tratamiento

específico que por cuestiones de extensión no será abordado en este artículo. Sin embargo, cabe destacar que los hechos más importantes se dan sobre el trayecto Cuzco-Darién lugar de camino y encuentro tanto para españoles como para indígenas. Asimismo, los espacios geográficos y psicológicos están claramente descritos desde el inicio del relato, conformando así una atmósfera de hostilidad, misterio y contradicción: "La noche estaba oscura. Las estrellas mínimas, con apenas una uñilla de luna costeando la nave. Creciente se dijo, he tenido un sueño en la creciente, profético, debo creer entonces"(Morera,1995:16).

Otros símbolos presentes en el texto son la Piedra de Reflejo (instrumento adivinatorio relacionado con el agua), el ataúd de Pedrarias Dávila (que regenera el tiempo de la vida), la figura de Lluvia (elemento femenino ultrajado), la rodilla enferma de Cima (principal asiento de autoridad cuya debilidad descrita al inicio de la novela, representa la futura caída del príncipe inca) entre otros. Si se ha hablado de heterogeneidad y de multiplicidad de voces, el símbolo aporta precisamente esa dualidad, esa doble referencia que algunos llaman connotación. Cada símbolo del texto ofrece pues, un panorama distinto referido a la conquista del Darién y del Perú. Acceder a esos sucesos por medio del símbolo es penetrar en un mundo complejo y a veces oscuro, donde las posibilidades de sentido se vuelven casi infinitas.

VI. Conclusiones

La novela de Rosibel Morera propone una nueva forma de escribir pero también una nueva forma de leer. Los acontecimientos históricos que el discurso oficial promulga como verdades absolutas e indubitables son puestas en duda y más bien se relativizan. Los héroes impuros en tanto escrito transgresor y dialógico, vuelve sus ojos hacia una conquista perteneciente a todos por igual. Los dilemas existenciales, las pasiones y debilidades de los conquistados y los conquistadores son prácticamente un mismo modo de vida, una única forma de humanidad que no tiene color ni tiempo y por lo tanto no es absolutizable desde ningún punto de vista. Re- leer la historia a partir del texto en cuestión es rechazar las antiguas estructuras hegemónicas para abrazar la palabra sin dueño que, a veces, subyace la palabra del otro; ese otro que no se escuchó por diferentes razones pero que está ahí, como

posibilidad latente y no menos real que el discurso nuclear que lo desplazó. Esa otredad es lo que la nueva novela histórica ha sacado a la luz configurando así un tipo de ser humano híbrido, dual y en este caso particular, mestizo. La identidad en tanto concepto uniforme dado en años anteriores ha ido resquebrajándose por razones obvias: globalización, tecnologización, descentralización del poder, desmesurado capitalismo, etc. Cada uno estos aspectos según la óptica actual dan como resultado una identidad no clara. "La modernidad (dice Lyotard) cualquiera sea la época de su origen no se da jamás sin la ruptura de la creencia y sin el descubrimiento de lo poco de realidad que tiene la realidad, descubrimiento asociado a la invención de otras realidades" (1998:20). Esto ciertamente es lo que evidencia el texto de Morera: un ansia de conocer pero no lo que se ha tenido por realidad sino precisamente lo que no se ha registrado como tal. La desmitificación de los héroes, la desabsolutización de los hechos históricos y las cuestiones mítico- simbólicas esbozadas son aspectos que ayudan a configurar esta realidad contemporánea en donde la heroicidad abraza a todos por igual pero además, configura un nuevo tipo de ser humano, universal en sus contradicciones y sus dilemas. La literatura en tanto espejo, participa de este drama y señala una impureza no sólo como metáfora sino como destino; un hado fatal que afecta a todos por igual y que gracias a su ciclicidad se yergue inexorable en el devenir de la historia y los tiempos.

Bibliografía

Bajtin, M. (1989) *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica.*En: *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Madrid: Taurus.

Chevalier, J y Gheerbrant A (1999). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.

Eliade, M (1993). *El mito del eterno retorno.* Madrid: Alianza

Lotman, I (1978). *Composición de la obra artística y verbal*. En: Estructura del texto artístico. Istmo.

Lyotard, J. F. (1998). *La posmodernidad explicada a los niños.* Barcelona: Gedisa,

Mackenbach, W. (2001) *La nueva novela histórica en Nicaragua y Centroamérica*, ponencia presentada en el VIIIo CILCA, Antigua, Guatemala, 1-3 de marzo de 2000, en: *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, no. 1, enero-junio

Morera, R. (1995). *Los héroes impuros*. San José: Editorial Costa Rica.

Pons, M. C. (1996) *Memorias del olvido*. Del Paso, García Márquez. Saer y la novela histórica de fines del siglo XX, México: Siglo XXI

Entrevista

Morera, Rosibel (16/1/2009). Heredia, Costa Rica.