



CONFERENCIAS

REIVINDICACIÓN Y CUESTIONAMIENTO DEL HÉROE EN LA LITERATURA ESPAÑOLA ACTUAL

Silvia Cárcamo

Faculdade de Letras - Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumen

El héroe de las causas colectivas es objeto de reflexión en la literatura española actual. Las ficciones de Alberto Méndez, Manuel Rivas y Javier Cercas y las especulaciones ensayísticas de Rafael Sánchez Ferlosio y Fernando Savater permiten afirmar que el Héroe pone en juego problemáticas que alcanzan a la memoria, la historia y la posibilidad de narrar las experiencias de los límites. Planteamos que en algunas obras, en consonancia con las perspectivas propuestas por T. Todorov y H. White, frente a la monumentalización de la Historia, emergen las miradas más complejas sobre la memoria, que no niegan los territorios de las subjetividades, de lo íntimo y de las ambigüedades.

Palabras clave: Ficción actual - Héroe - Memoria - Historia - Testimonio

El tema del héroe ocupa un lugar notable en algunas obras de la literatura española actual. La ficción y el ensayo, especialmente, han propuesto su reivindicación o su cuestionamiento. Pero el héroe es pensado hoy en relación a cuestiones que revelan preocupaciones mayores que remiten, en última instancia, a la historia, a la memoria y a los relatos posibles de la experiencia individual y colectiva.

La crítica ha insistido en la muerte del héroe y en el predominio de intereses y espacios individuales sobreponiéndose a causas y espacios sociales. Así, Pozuelo Yvancos, citando a José Carlos Mainer, aludió al fenómeno de la “*re-privatización* de la literatura, en lo que tiene de creación de mundos imaginarios personales” (Pozuelo Yvancos, 2004: 45).

Nos preguntamos si no sería conveniente pensar también en la transformación de los héroes, en las grietas, en las fisuras y en la intimidad invadiendo espacios antes mitificados. Anticipamos que, con Todorov, consideramos la diferencia que va de la Historia -con mayúsculas- a la memoria. Esta última es, como sabemos, lacunar e impone, por sobre todo, la perspectiva del presente.

La crítica referida al héroe suele señalar las varias significaciones del propio término. En un citado, lejano y decisivo artículo de 1946, Pedro Salinas deducía del diccionario de Oxford la distinción entre los usos más antiguos, que llevan a un concepto de valor, según los cuales “el héroe es siempre un ser de cualidades extraordinarias y nobles” (1961: 58) y la acepción, menos antigua, por la cual él es simplemente “el que ocupa la posición central

de la obra” (1961: 58). La diferenciación inicial le servía al crítico para percibir en la polisemia y espesura histórica de la palabra la expresión de un cambio profundo que se opera entre los siglos XVI y XVII. Según Salinas, la literatura española se coloca a la vanguardia de este cambio cuando con la picaresca decide situar en el centro de la novela al miserable, al hombre sin valores.¹

Resulta sugestivo que diccionarios actuales conocidos de la lengua española hayan agregado en el artículo “Héroe” su sentido irónico o hiperbólico. Además de las dos esferas visiblemente diferentes que identificó Salinas, tendríamos en el uso de la palabra el indicio de su negación o cuestionamiento.²

Más recientemente y de manera semejante, Carmen Moreno-Nuño distinguió la acepción del héroe que refiere, al modo de Tomachevski, como “una constante narratológica, un elemento estructurador clave del relato y una unidad semiótica imprescindible” (2006: 191) de las nociones que nombran “la figura modélica y ejemplarizante para la conducta humana” (2006: 191). Esa última acepción es la que se conectaría al mito y al trauma, que para la autora revelan el deseo de olvidar -el mito- y el deseo contrario de recordar -el trauma. Justamente alrededor de estos ejes Moreno Nuño lee parte de la narrativa española de las décadas de los ochenta y noventa.

En la literatura, el héroe remite, por un lado, al universo de las representaciones e imaginarios sociales, dejando en evidencia el vínculo con el mundo de los valores que hacen posible su existencia. Como señala Joaquín Aguirre “sin valores no hay héroes; sin valores compartidos no puede existir un personaje que permita la ejemplificación heroica” (1996: 1). Por otro lado, la problemática del héroe se halla indisociablemente unida a las cuestiones de la narración que han sido esenciales en las consideraciones culturales de la modernidad y de la posmodernidad. Creemos que ambos aspectos del héroe –como modelo comunitario o social, vinculado a un “afuera” de la literatura y como parte de los problemas de la narración y de la representación literarias– se conectan y superponen en los debates de la literatura española de las últimas décadas.

Esa conexión se manifiesta, por ejemplo, en una reciente declaración de Luis Landero que nos gustaría comentar. Indagado sobre el lugar que ocuparían los héroes y antihéroes en la literatura de nuestra época, el escritor respondía, en cierto tono irónico, lo siguiente: “Es que ya, ¿qué héroes hay? Sólo quedan en la literatura testimonial. Primo Levi,

¹ Me parece pertinente recordar que el poeta y ensayista se situaba al lado de los críticos que rechazaban explícitamente la relación entre la existencia real del miserable de la época y el surgimiento del pícaro como héroe literario. Por el contrario, su posición consistía en negar esa relación, para prestar atención, en cambio, a lo que ocurría en la serie literaria en la cual un protagonista sin valores pasaba a ocupar el centro y a hilvanar los acontecimientos, a cumplir la función que Tomachevski estudió en el héroe.

² El *Diccionario de uso* (1971) de María Moliner señala ese sentido en una expresión como “Eres un héroe levantándose a las seis de la mañana”. Aunque no lo identifica explícitamente como irónico, el *Diccionario de Salamanca* (1996) da como ejemplo de uso “El cementerio está lleno de héroes”.

por ejemplo. Siempre fuera de la ficción. La palabra héroe está descatalogada. Las novelas ya no admiten héroes, se han refugiado todos en los best sellers” (2009: 12).

Vayamos a la última afirmación del fragmento citado, según la cual el héroe se encuentra cómodamente instalado en la cultura de masas. Se refiere Landero a un hecho conocido: las ficciones de los best sellers, donde el héroe y la narración tienen plena vigencia, se contraponen a textos con mayor empeño de escritura en la que ambos pierden peso e incluso desaparecen. La dicotomía no constituye, por cierto, una novedad. Cuando las vanguardias de los años veinte y treinta atacaron el verosímil realista, que supone el héroe individualizado de la narración sin fracturas, lo hacían también bajo lo que percibían como la amenaza de la ascendente cultura de masas. Cuestionar la narración implicaba también sospechar del héroe que encarnaba una individualidad mimética. Esa dimensión del debate sobre el héroe señalada por Landero continuó en la literatura española de los últimos años. Está presente en *La tarea del héroe*, de Fernando Savater, y sostenidamente, en el ensayo escrito por Sánchez Ferlosio a partir de la década del 70 que puede ser sintetizado diciendo que se trata de una crítica radical a la narratividad. La culminación coherente de ese pensamiento es el ensayo “Carácter y Destino”, el texto leído en la ceremonia del Premio Cervantes del 2004.

Pero de la cita de Landero nos llama la atención, además y especialmente, que el escritor encuentre algo compartido por la literatura testimonial y por la literatura de masas y que eso en común sea la presencia del héroe, esa figura, que según sus palabras, ya desapareció de la ficción.

El tema del héroe en la literatura testimonial se halla también en el comienzo de las reflexiones de Todorov en su obra *Frente al límite*. La lectura de *Varsovie 44. L'insurrection* de Jean-François Steiner, con testimonios de sobrevivientes de la sublevación de Varsovia ocurrida en 1944, lo lleva a reparar en el héroe como presencia constante en los relatos de los testigos.

En principio, considerando el enfrentamiento necesidad/libertad y la antinomia ley impersonal/voluntad individual, razona Todorov, el héroe es aquel que está del lado de la libertad y de la voluntad. Ahora bien, la lectura de los testimonios de las sublevaciones del gueto de Varsovia de 1943 y de la que tuvo lugar en esa ciudad un año después, en 1944, lo llevará a considerar diferentes figuras heroicas construidas en los relatos y a escuchar lo subjetivo, lo íntimo en cada una de las voces recordantes. Fue este tipo de relatos, y especialmente los escritos por Primo Levi, lo que le sirvió a Hayden White (2010: 183-201) para reforzar sus sospechas sobre el carácter ficcional, profundamente literario, de muchos textos que se piensan como no ficción, y probar el carácter fabulador del testimonio, sin que ello signifique, necesariamente, la negación de su sinceridad.

Las creaciones de la literatura española reciente que nos interesan son las que, aunque no pertenecen a la escritura testimonial, ficcionalizan de algún modo la figura del testigo y entran en la órbita del testimonio cuando, desde la literatura, parecen hacerse cargo de una política de la memoria. En el fondo son propuestas que se conciben como discursos capaces de asumir las cuestiones pendientes de un trauma vivido en el pasado, que juzgan insuficientemente elaborado y resuelto.

En estas obras hay héroes, aunque la conducta excepcional en la que prima la voluntad y la libertad es sometida a la reflexión que se pregunta por el modo de juzgar las reacciones humanas, individuales y colectivas, en el estado de excepción que la guerra sin duda favorece o justifica, y por el modo de leer esas experiencias cuando ellas devienen relatos.

Intentamos entender lo que están planteando *Los girasoles ciegos* (2004), de Alberto Méndez, el cuento "El héroe" (2002) y la obra teatral homónima (2005) de Manuel Rivas, o la exitosa novela *Soldados de Salamina* (2005), en la cual los personajes discuten el estatuto mismo del héroe. Como a Todorov, nos interesa pensar la manera en el que esos relatos lo instalan en el campo de la memoria atravesada por discursos históricos y míticos.

Es casi inevitable introducir cualquier comentario sobre *Los girasoles ciegos* resaltando que se trata de la única obra escrita por Alberto Méndez a los sesenta y tres años, quien muere pocos meses después de la publicación de su magnífico libro. Sabemos que los episodios de los cuatro cuentos ficcionalizan hechos sucedidos efectivamente durante el final de la guerra y en los años duros de represión y venganza que le siguieron. La delimitación temporal inscripta en los títulos –entre 1939 y 1942– indica que el estado de excepción no termina en el 39 sino que continúa después de acabada la guerra, durante el gobierno franquista.

La ficción incorpora a su modo los géneros del testimonio y de la investigación. En lugar de optar por una enunciación segura y afirmativa de una verdad conocida de antemano, los hechos se reconstruyen a partir de una variedad y dispersión de voces, no todas confiables, que se expresan en diferentes géneros. Cartas, confidencias, confesiones, manuscritos, diarios, testimonios orales y escritos son las fuentes internas de las que se nutre el relato.

Una de esas fuentes, mencionada en el primero de los cuentos, titulado "Primera derrota: 1939 o si el corazón pensara dejaría de latir", pertenece a la esfera del testimonio, siendo a la vez altamente literaria. Nos referimos a las notas encontradas en el bolsillo del protagonista Carlos Alegría, las cuales evocan el cuaderno con poemas de amor encontrado junto al poeta húngaro Radnóti o los dos versos profundamente melancólicos en el bolsillo de Antonio Machado. Carlos Alegría se niega a pertenecer al grupo de los vencedores, se anula a sí mismo como héroe cuando en un gesto de coraje se entrega como un cobarde al



ejército republicano sabiendo que la derrota de estos es inminente. Es el testigo de la falta de heroicidad propia y de los otros, como nos muestran las voces del narrador y del propio Alegría. Sabemos por el narrador que:

Nos consta que se unió al ejército sublevado en 1936 porque así defendía lo que había sido siempre suyo. Para él fue una guerra sin batallas, sin gestas ni enemigos, dedicada solo a las arrobas de trigo, a los cuarterones de tabaco, a las prendas de vestir, al recuento de los tahalíes, al estado de sus correajes, a la administración de los proyectiles, de las mantas, del calzado y de la ropa interior de los soldados. Su guerra fue estibar, distribuir, ordenar, repartir y administrar todo lo preciso para que otros mataran, murieran y vencieran a un enemigo al que nunca vio de cerca aunque estaba siempre allí, como un paisaje, cada vez más estático, cada vez más petrificado (2008: 21).

Nunca un héroe épico en la guerra puede estar fuera de los campos de batalla y en ese sentido Alegría representa su negación por estar situado en la marginalidad de la oscura administración bélica. El protagonista, a su vez, observa a sus compañeros y percibe en ellos la misma falta de heroicidad épica:

¿Son estos soldados que veo lánguidos y hastiados los que han ganado la guerra? No, ellos quieren regresar a sus hogares adonde no llegarán como militares victoriosos sino como extraños de la vida, como ausentes de lo propio, y se convertirán, poco a poco, en carne de vencidos. Se amalgamarán con quienes han sido ya derrotados, de los que sólo se diferenciarán por el estigma de sus rencores contrapuestos.” (2008: 36)

Comprobamos por estas citas la coincidencia de perspectivas entre la constatación objetiva del narrador y la reflexión subjetiva del héroe. La evaluación de este último que ve en sus compañeros su propio destino de derrotado explica la opción de quitarse la propia vida después de entregarse diciendo ser un “vencido”.

Su figura volverá a ser reevaluada por el protagonista del cuento “Tercera derrota: 1941 o El idioma de los muertos”, reforzando las perspectivas del personaje y del narrador, y mostrando en el plano formal, la profunda unidad existente entre las historias de *Los girasoles ciegos*. En la visión de ese testigo, llamado Juan Senra, Carlos “no fue un héroe ni alcanzó a sentir el miedo de la guerra. Estuvo siempre en los cuarteles que garantizaban el suministro a los combatientes.” (Méndez, 2008: 87).

Sin embargo, su conducta se ajusta al comportamiento determinado por los valores morales que Todorov identifica en los testimonios de las sublevaciones de Varsovia. Frente a los valores vitales, que buscan preservar la vida y el bienestar propio, la existencia de valores morales está indicando que “continuar humano es más precioso que continuar vivo.” (Todorov, 1995: 49) Se trataría de una elección que consiste en sobrevivir “pero no a cualquier precio” (Todorov, 1995: 49). Los héroes de *Los girasoles ciegos* optan, en ese sentido, por dichos valores y cuando deciden la muerte no lo hacen por despreciar la vida. En los cuentos de Méndez, la heroicidad no se mide por los atributos épicos. Se despliegan, sin embargo los valores morales tal como pueden manifestarse en el estado de excepción, como están presentes de manera notable en el cuento “Tercera derrota: 1941 o El idioma de los muertos”, razón por la cual nos detendremos en él.

El protagonista, Juan Senra, es sometido día tras día a interrogatorios en el juicio de un tribunal militar y sufre en un centro de detención donde los presos están sometidos a condiciones tan inhumanas como las que describió Primo Levi en *Se questo è un uomo*. Una frase breve del narrador lo sintetiza diciendo “Eso era algo parecido a la vida.” (Méndez, 2008: 97)

Como diría Todorov, inspirado en el héroe de la “biografía social cotidiana” de Bajtin, en Juan Senra se realizan, en principio, “las virtudes cotidianas”, como son la dignidad y el cuidado del otro. Senra muestra gestos de solidaridad hacia los otros detenidos, si bien no deja de registrarse, al mismo tiempo, el peligro de la desintegración donde el otro, lo colectivo, ya no tienen cabida. Es la experiencia que lo conduce peligrosamente, cuando dormido, a lo primario y elemental “soñando que era una sola cosa, cualquier cosa, pero una: animal, agua, piedra, tierra, gusano, lágrima, cobarde, árbol, héroe...” (Méndez, 2008: 77) Dos sentimientos pugnan por prevalecer, como en los relatos testimoniales de sobrevivientes leídos por Todorov: el del horror ante la propia animalidad y el de la admiración ante la humanidad que consiguió sobrevivir.

Sin embargo, el eje del conflicto no se dirime en estos actos cotidianos y constantes sino en la decisión radical de negarse a conservar la vida “a cualquier precio.” Juan Senra ha conocido al hijo del Coronel Eymar, jefe del tribunal que condena a muerte a los detenidos. Sabe, además, que ese hijo fue fusilado por los republicanos por ladrón y no por defender alguna causa. Senra habría podido salvar su vida si hubiera estado dispuesto a construir una imagen heroica del fusilado, si hubiera sido capaz de inventar un relato mentiroso para el Coronel Eymar y su esposa. Lo hace por algún tiempo, miente para conservar la vida:

Tuvo otra visita de la mujer del abrigo de astracán y su sumiso marido. Volvió a mentir, a inventarse historias y detalles heroicos que arrancaban la

complacencia de aquellos labios incoloros y rígidos a los que nadie nunca hubiera atribuido la capacidad de besar. Pero como a Sherezade, aquellas mentiras le estaban otorgando una noche más (Méndez, 2008: 97).

Pero con un acto de libertad y voluntad Senra sella su condena cuando se atreve a contar a su verdugo, el Coronel Eymar, la verdad sobre su propio hijo, provocando el cambio dramático del héroe:

Y no fue heroica su muerte, yo –en esto mintió– estaba presente mandando el pelotón que le ejecutó. Se cagó en los pantalones, lloró, suplicó que no le matáramos, que nos diría más cosas sobre las organizaciones leales a Franco que había en Madrid..., fue una mierda y murió como lo que era. Todo lo que les he contado hasta ahora es mentira (Méndez, 2008: 100).

Negarse a mentir es negarse a la invención del héroe falangista que le era impuesto como condición para seguir viviendo.

En la posibilidad de construirse a sí mismo como símbolo de heroicidad y en la negativa de hacerlo centra Manuel Rivas la problemática del héroe en su cuento titulado precisamente “El héroe”. Incluido en *Las llamadas perdidas* (2002), será la base para la escritura de la obra de teatro publicada tres años más tarde. Arturo Piñeiro, “ex boxeador, ex legionario, alias *Robinson*, alias *CARONTE*” (Rivas, 2005: 7) congrega en sí los atributos de dos figuras de derrotados con una larga tradición en la literatura y en el cine: el boxeador en decadencia y el soldado que al regreso es ignorado por su comunidad.

Rivas le concede representación a esa segunda condición de héroe no reconocido mencionando apenas dos veces y de manera elusiva la guerra de Ifni Sidi emprendida por el gobierno de Franco desde fines de 1957 y principios de 1958. De ella, Arturo Piñeiro, Caronte, vuelve sin relatos, como los soldados de la primera guerra a los que se refería Benjamin en el comienzo de “El narrador”. En la segunda escena, el personaje de la policía que interroga a Caronte sobre sus actividades políticas de oposición declara escuetamente: “La de Sidi Ifni fue una guerra extraña, ya lo sabemos. No hubo publicidad, ni héroes”. (Rivas, 2005: 26). El propio Caronte confiesa, en la undécima escena, su historia en Sidi Ifni en una larga y única intervención sobre esa guerra. Seleccionamos algunas frases:

Yo fui uno de ellos. Hubo una época en la que estaba dispuesto a cumplir cualquier orden. A morir por un dictador al que llamábamos Caudillo (...) Pero... en la guerra entendí lo que era la guerra. Otros murieron sin tener tiempo de preguntarse nada. Yo entendí. Oí el viento en el acantilado de Ifni. (...) Para

nosotros la tierra era un cementerio. ¡Y encima teníamos que morir cantando!”
(Rivas, 2005: 134).

Esa experiencia en el norte de Africa lo habilita, según su compañero Lanzarote, a representar el papel de mártir, de sacrificado en un plan de conspiración para deponer al tirano. Historia, sacrificio y héroe se conjugan en los argumentos de Lanzarote: “¡Alguien tiene que morir para que fermente la historia!” (Rivas, 2005: 128) y “Alguno de nosotros tiene que sacrificarse para que surja un héroe. Un cuerpo valiente que golpee como un badajo las conciencias. Morir para vivir.” (Rivas, 2005: 129).

Cuando se le presenta a Caronte, la oportunidad de ser reconocido por su comunidad, como no lo fue como soldado en la guerra de Sidi Ifni, la rechaza porque entiende que ello significa alimentar la violencia y la muerte como condición de la trascendencia. Produciéndose lo que Tomashevski llamaría de “modificación de la situación dramática” (1976: 194) falta a la cita con “su antigua novia” que lo espera, la cual alegoriza la muerte.

Como escribe Todorov “la muerte está inscrita en el destino del héroe” (1995: 56). El héroe puro, cuya representación más perfecta es Aquiles, elige la muerte y ese gesto entraña la distancia intransponible que lo separa de los demás. En otra reflexión a propósito de los relatos de la rebelión en los campos, dice el crítico que “La historia importa más que la memoria y la historia precisa de héroes.” (1995: 33).

Creemos que esa oposición de historia y memoria, tal como la plantea Todorov, ilumina o permite entender aquello que está siendo sugerido acerca del héroe, no sólo en la obra de Rivas sino también en los cuentos de Méndez o en las novelas de Cercas *Soldados de Salamina* (2001) o *La velocidad de la luz* (2005). En la primera de estas novelas el interés por el episodio en el que un soldado le perdona la vida a Sánchez Mazas moviliza testigos y actores, mostrando la estructura dialogal del testimonio, como la llamaría Ricoeur (2010: 212), para quien el testigo es, además, aquel que se autodesigna, que “Se nombra a sí mismo” (2010: 211). Todos los testigos, hasta Miralles, el posible héroe que se resiste a la autodesignación, contradicen la historia monumentalizada y épica, y lo hacen desde y con la memoria. Como sobreviviente, además, no podría soportar el lugar de privilegio que sin duda esa condición de testigo le concedería. Los héroes son para Miralles los que murieron jóvenes y no merecieron ni el nombre de una calle.

Dando un salto grande, aunque no arbitrario, no nos parece absurdo convocar la posición del ensayista Sánchez Ferlosio para quien el héroe del Destino es el que se sitúa en la lógica de la concepción de la historia de Hegel, cuya condición de progreso presupone la muerte y el sufrimiento. La guerra sería simplemente en esa lógica una “desgracia de la historia”.

En un salto mucho más largo, hacia atrás, hacia el pasado y el trauma, podríamos recordar una escena que nos habla del héroe fuera de la literatura. Cuando se viven los momentos decisivos y finales de la guerra civil, entre abril y mayo de 1938, en las páginas tal vez más dramáticas de sus diarios, Manuel Azaña convoca, de manera fugaz pero sugestiva, el tema del héroe.

En el diario del 22 de abril el presidente de la República registra una dura discusión con el presidente del Gobierno Juan Negrín. Azaña anota “[Negrín] Afirma que no es un héroe ni le gusta ese papel. Tiene miedo de las balas y otros peligros” (2000: 1227). Unos días después, el 3 de mayo, hay un nuevo registro de las diferencias que los separan. La pluma evaluadora de Azaña escribe: “Desvaríos: que admira [Negrín] el heroísmo de los que se juegan la vida” (2000: 1228). Inmediatamente reproduce, en estilo directo, el diálogo que comienza por una acusación de Azaña que transcribimos a continuación:

-¡Es usted anarquista!

-Yo creía lo contrario.

-No me refiero a una doctrina que usted crea profesar. Usted es otra mente anárquica. Usted no cree en el valor moral de la legalidad que representa. La *admiración* por el héroe es anarquismo. No tienen ustedes formación ninguna, fuera de su especialidad profesional (2000: 1228).

“Admirar a los que se juegan la vida” significaba para el autor del diario, un “desvarío” porque prolongaba la guerra, el sacrificio y el sufrimiento, y era, como lo repite durante esos meses, negarse a aceptar la verdad de la derrota inminente. El anarquista era el que admiraba al héroe, o mejor, su necesidad histórica. En los despachos gubernamentales, la sombra del héroe se cierne sobre la angustia de Azaña.

Muchos años después, la literatura española sigue discutiendo sobre el sentido de lo heroico y ficcionalizando acerca de las modulaciones del héroe. Lo hace teniendo en cuenta las problemáticas de la memoria y las complejidades de lo que significa recordar y narrar lo recordado, reinstalando la memoria en la ficción.

Bibliografía

Aguirre, Joaquín María. “Héroe y sociedad: el tema del individuo superior en la literatura decimonónica”. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/esoecyki/numero3/heroe.htm>

Bajtín, M. M. (1990). *Estética de la Creación Verbal*. México: Siglo XXI.

Cercas, Javier (2004). *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets.

Méndez, Alberto (2008). *Los girasoles ciegos*. Barcelona: Anagrama.

Moreno-Nuño, Carmen (2006). *Las huellas de la Guerra Civil*. Madrid: Libertarias.

Pozuelo Yvancos, José María (2003). *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI*. Barcelona: Península.

Rivas, Manuel (2002). "El héroe". En *Las llamadas Perdidas*. Madrid: Santillana.

----. *El héroe* (2006). Madrid: Alfaguara.

Salinas, Pedro (1961). "El 'héroe' literario y la novela picaresca española (Semántica e historia literaria)". En *Ensayos de literatura hispánica*. Madrid: Aguilar.

Sánchez Ferlosio, Rafael (2008). *God & Gun*. Barcelona: Destino.

Savater, Fernando (2004). *La tarea del héroe*. Barcelona: Destino.

Todorov, Tzvetan (1995). *Em face do extremo*. São Paulo: Papius.

Tomachevski, B (1976). "Temática". En *Eikhenbaum et alii, Teoria da literatura. Formalistas russos*. Porto Alegre: Globo.

White, Hayden (2010). *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Buenos Aires: Prometeo.

Datos de la autora

Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Rosario. Master y Doctora en Letras Neolatinas por la Universidad Federal de Rio de Janeiro. Profesora de Literatura Española en la carrera de Letras Portugués-Español de la *Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Presidenta de la *Associação Brasileira de Hispanistas* durante el bienio 2004-2006. Consultora *ad-hoc* de las revistas *Caracol* (USP), *ALEA* (UFRJ), *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos* (España) y otras. Dirige disertaciones de Maestría y tesis de doctorado sobre literatura española en el programa de postgraduación en Letras Neolatinas de la Universidad Federal de Rio de Janeiro. Obtuvo la beca de hispanistas extranjeros de la Fundación Carolina en 2009 para investigación en España (Universidad Autónoma de Barcelona). Publicó artículos sobre literatura española contemporánea y especialmente sobre el ensayo. Coautora y organizadora del libro *Mitos Españoles – Imaginación y Cultura* (2000) y Coautora y coorganizadora del libro *Literatura Espanhola contemporânea: leituras. Do lado de cá*, editado por la *Universidade Federal Fluminense*.