



DE ODISEO A SUPERMAN:
DEL IDEAL GRIEGO DE VIRTUD AL
SUPERHÉROE ESTADOUNIDENSE



Domingo J. Santana Cruz

Tutor: Prof. Dr. D. Jesús Jiménez Varea

FACULTAD DE COMUNICACIÓN, UNIVERSIDAD DE SEVILLA

La psicología analítica nos ha enseñado que los mitos son las historias del alma. Si queremos comprender la psique occidental, tenemos que estudiar sus mitos.

Patrick Harpur, *El Fuego Secreto de los Filósofos*.

Contenido

AGRADECIMIENTOS.....	4
UN APUNTE METODOLÓGICO.....	6
INTRODUCCIÓN	9
DEL ORIGEN DE LA HEROICIDAD	11
DE IDENTIDADES, MORALES, VIRTUDES Y OTROS EFECTOS DEL YO AL NOSOTROS	22
DE DIOSES Y DE MITOS: LA TAREA MORAL DEL SUPERHÉROE.....	25
POR QUÉ BUENOS Y ALTRUISTAS Y NO MÁS BIEN TODO LO CONTRARIO. EL SUPERHÉROE –URBANITA– COMO ARQUETIPO DE UNA MORAL LIBERAL.....	32
CONCRETANDO EL ARQUETIPO: EN BUSCA DEL ORIGEN EN LA FIGURA DEL VENIDO DE LOS CIELOS. DE CÓMO SUPERMÁN FORMÓ TODO UN OLIMPO.....	40
NIETZSCHE, SUPERMAN Y EL EXISTENCIALISMO COMO EL PRELUDIO DE LA LÍQUIDA POSMODERNIDAD.....	47
RESUMIENDO: LA FORMACIÓN DEL PERSONAJE EN LA FORMA DEL MITO SIMBÓLICO	54
GLOSARIO DE TÉRMINOS.....	58
Trabajos citados	59

AGRADECIMIENTOS

Siempre es difícil llevar a cabo la necesaria tarea de expresar en unas breves líneas todos los agradecimientos debidos y necesarios en cualquier actividad que supone en su comisión el ánimo y soporte de varias personas.

Por eso mismo empezaré por agradecer al profesor doctor don Jesús Jiménez Varea que haya escuchado atenta y dedicadamente una idea que allá por el verano de 2019 tuve y que finalmente ha cristalizado en este trabajo de fin de Grado que ahora presento; esperemos que sirva de comienzo para algo mucho mayor. Como no siempre es fácil ser generoso y dedicado con las situaciones que van saliéndose del guión, como es justo reconocer en este caso, le reitero también aquí por escrito mi sincero y profundo agradecimiento.

Y si he de seguir agradeciendo en justo orden, le dedico parte de estos a mi hermano Lorenzo, que, con paciencia y cariño, me sirvió de interlocutor válido y de acertado corrector, tarea siempre necesaria en todo trabajo intelectual. Gracias a tantas conversaciones han visto la luz muchas de las notas e ideas de este trabajo.

Y finalmente, como no podría ser de otra manera, agradezco a la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla que me haya permitido llegar a finalización de mis estudios de Grado en Comunicación Audiovisual, con la realización y presentación de este trabajo, especialmente a todas las personas del Decanato implicadas y a las personas que se encargan de que todos los trámites lleguen a buen fin en la Secretaría de la Facultad.

Sevilla, junio de 2020

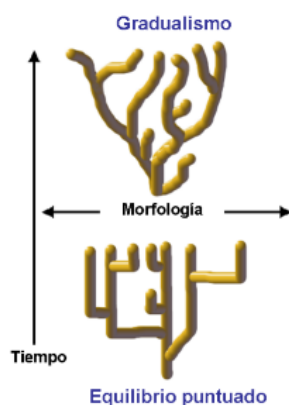
Esta página permanece intencionadamente en blanco

UN APUNTE METODOLÓGICO

Si bien el presente trabajo pretende tener un carácter propedéutico y no exhaustivo, y servir, por tanto, de base a futuras diversificaciones, tanto en temática como en extensión, no queremos soslayar que toda indagación, si pretende arrojar un mínimo rigor y comprensión a la temática que subyace, ha de insertarse en algún referente metodológico que alumbre su desarrollo.

A la hora de abordar la génesis y el desarrollo de una pregunta, o una característica determinada atribuible a cualquier manifestación cultural humana, podemos recurrir a diversos enfoques y/o métodos. En el caso presente, ya que el tema del que versa hunde sus raíces en la noche de los tiempos, pues el carácter mítico de la figura del héroe o de las formas heroicas supone una cuestión de la que su origen primero resulta difícil de dilucidar o datar, hemos preferido no abordarlo siguiendo un acercamiento lineal, con la lógica inexorable del tiempo, sino mediante bloques temáticos o semblanzas de acercamiento.

Vamos a aplicar, tomándolo prestado a Moretti (2001), el espíritu de la teoría de los equilibrios puntuados¹:



La teoría del equilibrio puntuado se fundamenta en cuatro puntos que se oponen diametralmente a la teoría del Gradualismo Filético, canónica en la interpretación evolutiva previa (Sober, VVEE):

- a) Las nuevas especies nacen de una escisión de la línea evolutiva.

¹ Aplicamos los conceptos heurísticos del Equilibrio puntuado de Gould and Eldredge, según los expone Elliot Sober en *Filosofía de la Biología*, Madrid, Alianza, VVEE.

- b) Las nuevas especies se desarrollan rápidamente.
- c) En el origen de la nueva especie hay una pequeña población de la forma ancestral.
- d) La nueva especie se origina en una parte muy pequeña del ámbito de distribución geográfica de la especie ancestral, en un área aislada en la periferia de este ámbito.

Trasladando esto a la cultura, lo que nos interesa poner en valor, y de nuevo siguiendo a Moretti (2001), es el establecimiento de periodos de estancamiento, por un lado, y de etapas de cambios bruscos, por el otro. Así, determinados fenómenos acaecidos dentro de la lógica del discurso, supondrán una explosión que dinamite el género y dé lugar al nacimiento de nuevas formas, totalmente novedosas, si bien con raigambre en manifestaciones anteriores.

Hay remembranzas, en este acercamiento, al concepto de *paradigma* (sustituido luego por el de *modelo*) y el carácter revolucionario del desarrollo de la ciencia natural expuesto por Kuhn (2013), donde a un período de ciencia normal le sigue, tras un breve período de revolución, la adopción de un nuevo modelo de normalidad.

Así pues, el nacimiento del género del cómic, con la aparición de la figura del superhéroe como principal actor del mismo, sugiere unas antecedencias que van desde el discurso narrativo del héroe clásico como epítome y arquetipo de la conducta moral, hasta los referentes gráficos de las viñetas ilustradas de Doré o las historias dialécticas del bien y del mal del *western*, plagado de héroes y antihéroes².

Podemos rastrear una serie de categorías (no exclusivas ni del cómic, ni tan siquiera del discurso narrativo en cualquiera de sus formas posibles) a lo largo de la historia para tratar de determinar cómo ha sido el tránsito en el que se han visto envueltas desde la Antigüedad clásica.

Dichos ejes o **categorías de análisis** serían: **HÉROE * VALOR * JUSTICIA * MITO * ÉTICO * MORAL * VIRTUD.**

² Si el *Western* dibujó la imagen de una (Norte)América incipiente, plasmada en las luchas de poder y supervivencia que se dieron en el *Far West*, los cómics de superhéroes se incardinan en el eje socioeconómico y cultural aparejado a la Gran Depresión y el advenimiento del fascismo y los totalitarismos en el viejo continente, con el escenario posterior de la II Guerra Mundial, en clara oposición al *American Way of Life* que las políticas liberales del *New Deal* de Roosevelt posibilitaron antes de la contienda (amén del Plan Marshall de la reconstrucción europea posterior).

Conforme al tipo de investigación, para lograr los objetivos propuestos este trabajo se desarrolla a través de un estudio de tipo exploratorio; esta metodología permitirá identificar las relaciones potenciales entre las variables en cuestión, para tratar de trazar sendas de estudio en posteriores desarrollos.

Se trata de una investigación cualitativa, basándose en métodos de recolección de datos no estandarizados, no numéricos, por lo que no concluyen en resultados estadísticos.

La recolección de los datos más bien consiste en obtener las perspectivas y puntos de vista, extraídos de las fuentes: propiamente del contenido expresivo del material de análisis, siendo el último el objeto de esta investigación. Es decir, se pretende indagar de una manera más profunda, y más abierta, para obtener conocimientos y definiciones que permitan llegar al objetivo planteado, que no es otro que trazar la línea por la que transita la figura del superhéroe contemporáneo desde la Antigüedad clásica.

El siguiente paso es efectuar las relaciones y análisis de las variables involucradas. Para ello se empleará como técnica metodológica el análisis de contenido.

Se suele llamar análisis de contenido al conjunto de procedimientos interpretativos de productos comunicativos (mensajes, textos o discursos) que proceden de procesos singulares de comunicación previamente registrados, y que, basados en técnicas de medida, [...] tienen por objeto elaborar y procesar datos relevantes sobre las condiciones mismas en que se han producido aquellos textos, o sobre las condiciones que puedan darse para su empleo posterior. (Piñel Raigada, 2002, págs. 2-13)

El análisis de contenido se aplica en este caso a un material que incluye: personajes, interacciones comunicativas, proposiciones, etc. en el cual el objetivo es como menciona el autor: la *des-ocultación* o *re-velación* de la expresión. Pero también se introducirán nuevas variables en el análisis a fin de que el corpus cobre el sentido requerido para éste, punto esencial del análisis de contenido según (Piñel Raigada, 2002).

INTRODUCCIÓN

Hace ya más de 2400 años, Odiseo emprendió un viaje que, aún hoy en día, le lleva por los vericuetos de la existencia en forma de viaje heroico en pos de una identidad que ha de construirse en cada decisión y en cada acto que la vida cotidiana plantea y a que obliga.

Tenemos dentro de la tradición que nos resulta suelo nutricional, planteado el conflicto de la existencia, expresado en forma de decisión y en forma de alternancia, entre dos polaridades que nos resultan excluyentes. Y a la luz de esa necesidad continua de decisión ante las realidades problemáticas que la vida nos pone por delante, la heroicidad es un aspecto que merece mención y cuidado a la hora de perfilar un esbozo de lo humano.

Desde los tiempos más remotos de las civilizaciones antiguas, siempre hubo un carácter que se elevaba por encima del resto, en lo tocante a la realización de unos valores elevados y dignos que hacían merecedores a quienes gozaban del mismo de una admirable y señera humanidad, destacada y significativa entre los demás iguales del grupo.

Este carácter heroico ha sido fundamental y determinante dentro de todas las tradiciones orales y escritas y constituye desde tiempos inmemoriales un referente de conducta y un modo de vida «que imitar» por quienes aspirasen a lograr el ideal de lo humano.

Y así, fábulas, sagas, leyendas y relatos en los que el protagonista es un héroe en cualquiera de sus formas, pueblan los imaginarios colectivos de los pueblos y las culturas que han desarrollado sociedades a lo largo y ancho del planeta.

Nosotros pretendemos en este breve estado de la cuestión, trazar una línea temporal asincrónica que vaya desde la antigüedad griega, poso y fermento de la cultura y civilización occidental, hasta nuestros días a la cultura popular estadounidense, recorriendo el camino desde la figura del héroe homérico hasta el superhéroe de cómic, como epítomes de un referente moral que resulta arquetípico para la existencia humana. Decía Jacinto Choza, en su obra *Ulises, un arquetipo de la existencia humana* (1996, págs. 8, ss), que el héroe es una categoría moral y educativa, aquella dimensión de la *paideia*.

Así pues, para rastrear una serie de interrogantes acerca de la razón misma de ser del superhéroe y para determinar el alcance de las características que definen al mismo, esbozaremos la cuestión siguiendo este trazado:

1.- Qué determina a un superhéroe. Podemos rastrear su génesis en un momento y un lugar muy determinado de la cultura y la nación norteamericana. Pero, ¿qué determina al superhéroe frente al héroe, tal como lo entendemos en una tradición que viene desde la Grecia antigua y aún antes? Atenderemos por tanto al origen material y fáctico del superhéroe en el contexto de la Gran Depresión norteamericana.

2. Hablar de superhéroos es hablar de cómic y si nombramos el género no podemos sino aludir a una etapa de guerras y conflicto, marcada por una *Gran Depresión* como escenario y, en cierta medida, argumento, que definen el nacimiento de un género y un fenómeno cultural y social que, aun bebiendo de la tradición previa, supone un hito novedoso.

3.- Como hablamos de antecedentes, hemos de acudir a las fuentes para rastrear cuáles son estos, tanto a nivel narrativo, como en la dimensión representativa y en la sociológica y aún diría filosófica.

4.- ¿Resulta la superheroicidad una categoría moral? Trataremos de darle forma a la componente educativa, no solo de entretenimiento, del fenómeno del cómic, con especial dedicación a su progresiva conversión en un fenómeno cultural de masas que ha trascendido el papel para llegar a la pantalla y a toda una suerte de consolidación en producto de consumo.

5.- Hablar de superhéroos es hablar, una y otra vez, del conflicto eterno de la identidad y el reconocimiento del individuo frente al grupo. Trataremos de indagar por qué el superhéroe nace en los Estados Unidos de Norteamérica, en una sociedad carente de una mitología propia y con una concepción del individuo y la esfera de la privacidad que bebe de una tradición liberal, que lo distingue con mucho de la tradición contractualista europea, en cuya cultura se asientan los referentes heroicos de donde el cómic estadounidense toma prestados determinados modelos.

DEL ORIGEN DE LA HEROICIDAD

La heroicidad, entendida como un modelo que refiere a una vida vivida desde una excelencia de la virtud, supone un elemento que se constituye desde los más diversos factores de manifestación de lo humano. Pero, ¿qué hace que un relato de una vida se convierta en heroico?, ¿qué determina que el carácter se forje gesta de heroicidad?

Podemos acudir a Píndaro (1995), poeta relevante de la Grecia clásica, quien en sus *Olimpicas* define la distinción entre «dioses, héroes y hombres» para, atendiendo a esta triple distinción, determinar qué haya de tener la acción humana para poder establecer que la misma devenga heroica.

Así, y siguiendo a Northrop (1977), podemos hacer una distinción dentro de la naturaleza de la acción del héroe de la siguiente manera:

- 1.- Acciones que son superiores a la humanidad y superiores a la naturaleza.
- 2.- Acciones que son superiores al humano, pero no superiores a la naturaleza.
3. Acciones que, ni superan la naturaleza, ni tampoco lo humano.

De acuerdo con lo que plantea el autor canadiense, estas tres tipologías de la heroicidad determinan tres categorías ficcionales, dentro de las cuales las descritas primeramente constituyen y configuran lo que habremos de determinar como *mitología*: un relato fantástico donde el orden racional de los hechos se ve subvertido y sojuzgado, no por una lógica de los acontecimientos, sino por una fuerza “a-racional” que subvierte el orden del discurso³.

El héroe, según apunta Graves (1985), es una categoría taumatúrgica que se sitúa en la frontera entre la humanidad y la divinidad y le otorga el carácter de semi-dios, y por tanto le sustrae a la lógica aplastante de la naturaleza. Las características que lo definen, pues, podríamos detallarlas en la siguiente lista:

- Una inteligencia superior que le posibilita solucionar acertijos y problemas.

³ Sigo aquí la caracterización que del relato mítico hace Robert Graves en su obra (Graves, 1985).

- Debe ser valiente, honesto, debe pensar en los demás, tener valores, ser seguro de sí mismo y persigue sus objetivos sin importar los obstáculos.
- La mayor parte de las veces ha experimentado el exilio, lo que implica una suerte de conocimiento o iniciación por la que, al regresar, se muestra como un ser en algo diferente.
- Posee una morfología fuera de lo ordinario; en la mayor parte de los casos manifiesta marcas visibles: cojera, cicatrices; algunos héroes son gigantes; otros enanos; otros poseen una fuerza desmedida. Esa morfología singular le lleva a realizar acciones también singulares.
- Por razones diversas, siempre existe algún ser (divino o mortal) que pretende deshacerse del héroe, por lo que lo somete a combates extraordinarios de los que se espera que no regrese; mas siempre sucede lo contrario y el héroe retorna victorioso.⁴
- Debe sortear diversas pruebas y otro tipo de competencias, de las que el héroe siempre sale airoso.
- El portar determinadas armas que lo caracterizan.
- El haber tenido una gestación y un nacimiento singulares.
- El haber sorprendido ya en su niñez con hazañas inimaginables para su edad.
- Poseer un fin generalmente violento y en la mayor parte de los casos seguido de una apoteosis o transfiguración.
- Tener un final sobrenatural, es decir, acabar deificado.

Podemos, en este punto del discurso, cruzar estas características que se recogen del héroe clásico (Alvar Ezquerro, 1997) con ciertas tematizaciones que se encuentran de modo recurrente en los superhéroes de la época inicial del cómic estadounidense:

He fights a "never-ending battle" for truth, for justice, and still enthusiastically after all these years, despite the fact that no one can define it any more for "the American Way." Consequently, he is as close as contemporary Western culture has yet come to envisioning a champion who is the epitome of unselfishness. The truest moral statement that can be made of Superman is that he invariably puts the needs of others first. (Waid, 2006, pág. 3)

[Lucha una batalla sin final por la verdad y la justicia, y aún con entusiasmo más allá de aquellos días y a pesar de aquella que nadie definiría mejor que «por el estilo de vida estadounidense».

⁴ Tenemos aquí la forma primigenia del villano, plasmando un antagonismo necesario para el mantenimiento de la tensión dialéctica de la ficción, expresión del eterno combate entre los opuestos de la existencia. Para un detalle más elaborado de este fenómeno la *Poética* de Aristóteles resulta un tratamiento paradigmático en la antigüedad griega, que aún sigue vigente (Aristóteles, 1979).

Por consiguiente, resulta tan cercano a como la cultura del western contemporáneo ha llegado a perfilar un campeón que resulta ejemplo paradigmático de generosidad. El más cierto carácter moral que constituye a Superman es poner siempre la necesidad ajena por delante.](la traducción es mía)

Así define Mark Waid la característica primigenia de Superman, rasgo que define al héroe más allá de la superheroicidad: el superhéroe es heroico porque, más allá de sus eventuales capacidades asombrosas, elige la virtud por encima del vicio y antepone la vocación de servicio por encima de los intereses propios. El altruismo es una característica del héroe clásico; restaría por señalar e indagar si esto corresponde también al rol arquetípico del superhéroe.

Arquetipo: podemos caracterizar, siguiendo lo que dice Jung en *Los arquetipos y el inconsciente colectivo* (Jung, 2002), al arquetipo de la siguiente manera:

Las formas arquetípicas no son, precisamente, modelos estáticos. Son factores dinámicos que se manifiestan en impulsos, tan espontáneamente como los instintos. (...) Así como el cuerpo humano representa todo un museo de órganos, cada uno con una larga historia de evolución tras de sí, igualmente es de suponer que la mente esté organizada en forma análoga⁵.

Los mitos son una categoría dentro del imaginario colectivo, como colecciones de narraciones que definen las categorías arquetípicas, y dentro de ellas, y siguiendo a Jung, el personaje es uno de los actantes que determina la centralidad del héroe como sujeto de la narración de su propia epopeya⁶. Y si aludimos a categorías arquetípicas, no podemos dejar de introducir el elemento educativo y formativo dentro del uso de representación de personajes, en tanto en cuanto el héroe, como categoría arquetípica, es el actor protagonista de la representación del mito que sirve de base para ilustrar la realidad y la interpretación que de ella se hace.

Constantemente nos encontramos ante personas que observan lo que hacen otros y aprenden de ellos. Los niños suelen imitar a sus héroes favoritos, como Superman, Batman o a un personaje de la tele. También, las chicas preadolescentes se observan e imitan mutuamente, con lo que terminan pareciéndose en su forma de vestir y de actuar: se visten igual, se peinan a la moda y se enamoran de los mismos chicos. Los hijos imitan a sus padres y eligen intereses y pasatiempos similares, expresan creencias políticas y religiosas parecidas y crían a sus propios

⁵ (Jung, 2002), p.234.

⁶ Cfr. (Aristóteles, *Poética* (ed. de José Goya), 1979), cap. IV, epígrafe 2.

hijos mediante las mismas técnicas educativas con las que ellos fueron educados. Los alumnos también aprenden muchas capacidades académicas, tales como la lectura, la escritura, la suma y la resta, observando e imitando lo que hacen sus profesores.⁷

En esta cita de Ormond, que habla de la teoría del aprendizaje de Albert Bandura⁸, la teoría socio-cognitiva, se nos plantea que uno de los principales principios de la misma refieren a que:

(...) Las personas podemos aprender mediante la observación de la conducta de los demás, así como del resultado de sus acciones. Muchos de los primeros conductistas consideraban que el aprendizaje era fundamentalmente un asunto de ensayos y errores: las personas aprenden produciendo diversas respuestas y modificándolas a partir de sus consecuencias (por ejemplo, mediante el reforzamiento). Por el contrario, los teóricos socio cognitivos sugieren que la mayor parte del aprendizaje no se basa en el ensayo y el error, sino en la observación de la conducta de otras personas (los modelos) (...) ⁹

Así pues, a la luz de la teoría del aprendizaje socio-cognitivo vemos a este héroe clásico arquetípico como un modelo de conducta, que servía para la educación moral de la ciudadanía, a través de la representación mediada de la epopeya y la tragedia como formas preferidas de expresión de los altos caracteres morales y su implicación en el imaginario colectivo de la cultura clásica.

Resumiendo:

Tenemos por delante como bosquejo a una figura (sobre)humana, que resulta un arquetipo de conducta y ejemplo didáctico del imaginario común, y que obra prodigios conforme a una lógica que trasciende la naturaleza, por ello, quizás, la naturaleza del héroe consiste en eso, en no ser natural sino (sobre)natural, denotando su origen divino¹⁰.

⁷ Ormond, Jean Ellis, *Aprendizaje humano*, Pearson Prentice Hall, Madrid, 2005, p. 142

⁸ Bandura, Albert, Social cognitive theory in cultural context. *Journal of Applied Psychology: An International Review*, 51, 269–290.

⁹ (Ormond, 2005), p. 143

¹⁰ En la obra de Nietzsche (Nietzsche, 2007) hay diversas caracterizaciones del héroe trágico como factótum de la tensión dialéctica de la existencia; quisiera llamar la atención sobre el pasaje *Pues desde el momento que esto es así, el héroe virtuoso debe ser dialéctico; desde ese momento, entre la virtud y la sabiduría, entre la fe y la moral, es preciso que haya un lazo visible y necesario; desde ese momento, la concepción trascendental de la equidad es reducida al principio superficial imprudente de Injusticia poética, con su habitual Deus ex machina (...)*. Nietzsche sitúa en su obra fundacional que el origen de esa tensión dialéctica entre el bien y el mal, lo justo y lo indebido, reside en la ascensión socrática del bien con el conocimiento. Lo que nos interesa y nos ocupa de esta reflexión es que la figura del héroe pasó a la tradición occidental como JUSTO, categoría que nos ocupa en la indagación.

Pero, para la ligazón con el superhéroe nos queda aún camino... Vayamos a su senda.

Como veníamos diciendo a propósito de (Jung, 2002) el mito funciona en la lógica de la narración humana como un mapa de coordenadas con el que enfrentarse a la multiplicidad del devenir. Así podemos traer a colación el pasaje de Barthes:

(...)Por eso el mito es vivido como una palabra inocente; no porque sus intenciones sean ocultas (si fueran ocultas no podrían ser eficaces), sino porque están naturalizadas. En realidad, lo que permite al lector consumir inocentemente el mito es que no ve en él un sistema semiológico sino un sistema inductivo. Allí donde sólo existe una equivalencia, el lector ve una especie de proceso causal: el significante y el significado tienen, a sus ojos, relaciones de naturaleza. Se puede expresar esta confusión de otro modo: todo sistema semiológico es un sistema de valores; ahora bien, el consumidor del mito toma la significación por un sistema de hechos; el mito es leído como un sistema factual cuando sólo es un sistema semiológico (...)¹¹

A través del cual reivindicamos la categoría moral del héroe, como actante de un sistema de valores codificado en un relato mítico. Para ello recurriremos a (Loeb & Morris, 2005) para determinar qué relación guardan el superhéroe de cómic contemporáneo con el héroe clásico de la tragedia griega¹². Permítanme traer al hilo del discurso un pasaje de la citada obra:

As a rule, superheroes have powers and abilities far beyond those of ordinary mortals. And to a person they pursue justice, defending the defenseless, helping those who cannot help themselves, and overcoming evil with the force of good.

[Como norma, los superhéroes tienen poderes y habilidades que superan con creces las de los mortales. Y como tales departen justicia, defendiendo a los desvalidos, ayudando a quienes no lo hacen por sí mismos, y derrotando al mal con el poder del bien] (la traducción es mía)¹³.

¹¹ (Barthes, Mitologías, 2008), p.203

¹² Vid. Nota 11: queremos destacar en este punto que para los autores (Loeb & Morris, 2005) el carácter socrático es lo que define la acción del superhéroe, dentro de la lógica de la justicia como valor ideal a llevar a cabo para lograr una vida buena en el contexto de la vida pública dentro de la polis. Para este desarrollo de la justicia como ideal podemos visitar el artículo (Coble Sarro, 2014), donde se hace un recorrido por el itinerario del concepto.

¹³ (Loeb & Morris, 2005), p. 11

Vemos al héroe definido como:

héroe, -ína

Del lat. heros, -ōis, y este del gr. ἥρως hērōs; la forma f., del gr. ἡρωϊνή hērōinē.

- 1. m. y f. Persona que realiza una acción muy abnegada en beneficio de una causa noble.*
- 2. m. y f. Persona ilustre y famosa por sus hazañas o virtudes.*
- 3. m. y f. En un poema o relato, personaje destacado que actúa de una manera valerosa y arriesgada.*
- 4. m. y f. Protagonista de una obra de ficción.*
- 5. m. y f. Persona a la que alguien convierte en objeto de su especial admiración.*
- 6. m. En la mitología antigua, hombre nacido de un dios o una diosa y de un ser humano, por lo cual era considerado más que hombre y menos que dios; p. ej., Hércules, Aquiles, Eneas, etc.¹⁴*

Atendiendo a la etimología del término, queremos poner de manifiesto dos categorías: el reconocimiento, que se deriva de la acción (y por la cual el héroe logra su identidad en la realización de actos públicos¹⁵) y el concepto de virtud. Veamos, en el contexto de la época griega clásica qué se entendía por virtud (*areté*); debemos traer aquí la referencia a la *areté*, no como un concepto exclusivamente, moral, sino también como una instancia pedagógica, por la cual el que ejecuta acciones virtuosas no solamente está llevando a cabo el bien y la justicia, sino que, de esta manera, además, está aleccionando a la ciudad, ya que su actuar es ejemplo de grandeza moral y de comportamiento a imitar¹⁶.

Es por ello que (Loeb & Morris, 2005) refieren textualmente que “ningún nivel de logros es, por sí solo, suficiente para hacer de alguien un héroe. Esa persona debe, de igual modo

¹⁴ Real Academia Española, Diccionario de la Lengua Española, Edición del Tricentenario, recuperado de <https://dle.rae.es/h%C3%A9roe?m=form#otras>.

¹⁵ Quizás una de las tematizaciones más sencillas, a la par que clarificadoras, de la relación de lo público y lo privado en la conformación de una ágora como escenario de la vida lo podemos hallar en (Arendt, 1988), Cap. II **La esfera pública y la privada**

¹⁶ Sobre los distintos de virtud, véase el prólogo de la *Ética Nicomáquea*, en su edición en (Aristóteles, *Ética Nicomáquea*, *Ética Eudemia*, 1993)

*encarnar cualidades nobles. El concepto de héroe es una categoría moral*¹⁷. Si no se dan las dos características que mencionábamos más arriba, la acción no puede considerarse heroica y se pierde en su amplio carácter mítico. Reconstruyamos el argumento que siguen los autores a este respecto.

Lo primero a lo que deberíamos acudir es a la razón o la causa que hace que lo que hace un héroe sea digno de llamarse “bueno”. La bondad es un indicativo crucial a la hora de valorar que aquello que lleva a cabo el héroe merece calificarse como tal. Se incardina aquí otra categoría que hasta el momento presente no ha salido en el discurso: el riesgo.

El riesgo es el factor diferenciador que convierte al héroe en **osado**, y por lo tal, lo saca del decurso cotidiano, para elevarlo a un nuevo nivel de significación, que no es humano. Si la acción no presenta un riesgo no supone heroicidad alguna, si no hay involucrada una potencial pérdida, por más súper poder (clásico o contemporáneo) que se tenga no habrá realmente una acción noble y **heroica**:

Heroism as a concept should never be diminished by over-application, but at the same time, we do not properly understand it unless we see its application wherever it is appropriate.

[Heroísmo como un concepto que nunca debería ser minusvalorado por su exceso, pero que, a la vez, no podemos comprender correctamente a menos que su aplicación sea allá donde proceda] (la traducción es mía).¹⁸

Si atendemos a que la heroicidad, el heroísmo, es un criterio para la acción, podemos, a la luz de mencionado, añadir un nuevo elemento para la determinación del carácter del personaje que estamos bosquejando; tendemos a pensar que el superhéroe (así como el semi-dios griego) encarna una serie de elementos y potencias y habilidades humanas llevadas a la máxima expresión. Pero hemos visto que no basta esto, que la comisión de una acción debe llevar aparejado algo más. Y esto es el ideal de acción noble, según lo que vimos más arriba: la acción que se lleva a cabo cuando hay un riesgo en ella, y de la superación de la misma surge, por medio del altruismo, la heroicidad. Virtud.

¹⁷ (Loeb & Morris, 2005), p. 12

¹⁸ (Loeb & Morris, 2005), p. 14

El héroe es una categoría moral, el héroe no se entiende sin el estado de despojamiento de su individualidad, el héroe no se reconoce si no es bajo la mirada del público, cifrado éste en la sociedad escenario de su acción heroica=benéfica..., el héroe es generosidad.

Podemos apuntar que en este proceso el carácter mítico se establece, siguiendo a (Barthes, *Mitologías*, 2008) en que existe una naturalización de procesos que no lo son en absoluto¹⁹. Los héroes en tanto en cuanto aparecen delante de, y en este ponerse delante de, adquieren esa significación.

Recogemos entonces ese significado del héroe como el que se pone delante de, en un ejercicio de osadía y valor desprendido, para emparentarlo con el de virtud: la encarnación de aquello que la sociedad y el grupo considera deseable: encarna los valores que la sociedad quiere determinar cómo los correctos y los admitidos. El héroe es un arquetipo, moral y educativo, porque es UNA CONSTRUCCIÓN SOCIAL, una ficción, un personaje, como ponen de manifiesto Tom Morris y J. Loeb (2005, pág. 16):

The concept of a hero is what philosophers call a normative concept. It doesn't just characterize what is, it offers us a glimpse of what ought to be. It has a claim on us. It presents us with something to aspire to in our own lives.

[El concepto de héroe es eso que los filósofos llaman un concepto normativo. No define lo que es, pero nos proporciona un esbozo claro de lo que debiera ser. Nos reta. Presenta algo a lo que podamos aspirar en nuestras propias vidas.] (la traducción es mía)

Estamos sosteniendo que el ideal del superhéroe, en su versión estadounidense inicial, fruto de la inventiva de dos jóvenes de Cleveland que idearon el que luego fuera mito de su sociedad y epítome del *american way of life*, comparte similitudes con otros hitos culturales que se pierden en la noche de los tiempos y llegan hasta la antigüedad griega. Pues bien, en ese fragmento de *Heroes and Superheroes* los autores mencionan explícitamente algún tipo de normatividad canónica que determina y representa el ideal por el cual el héroe encarna su estatuto.

De esta manera, siguiendo a Jäger y su nunca suficientemente estimada *Paideia* (2001), podemos rastrear como característico del héroe un carácter moral tal que integra, de

¹⁹ (Barthes, *Mitologías*, 2008) (...) en el mito plenamente constituido, el sentido no está nunca en el grado cero, y por esa razón el concepto puede deformarlo, naturalizarlo (...)

un lado, la exquisitez de la educación con el uso y ejercicio de la virtud (*areté*), por otro²⁰. Podemos conjeturar que la *kalokagacía* es un modelo de conducta educativo que entra dentro de los parámetros del (súper)héroe que estamos manejando. Dice Jäger:

La esencia de esta filosofía es definida por Platón por oposición a la injusticia y a la maldad; la concibe, por tanto, en un sentido esencialmente ético. Sin embargo, la formación humana a base de la *kalokagathía* no es para él, en modo alguno, algo contrapuesto a la naturaleza, sino que responde a una concepción distinta de la naturaleza humana, que Sócrates desarrolla minuciosamente. Es aquí donde se revela el fundamento de su crítica de la retórica. Según esta concepción, lo que constituye el verdadero sentido de la naturaleza humana no es la violencia, sino la cultura, la *paideia*. (Jäger, 2001, pág. 165)

Así pues, vemos en este ideal la característica del superhéroe: alguien que lleva a límites e instancias sobrehumanas algo que corresponde por naturaleza a la humanidad, solo que elevada a grado superlativo.

Plato believed that the good is inherently attractive. Unless we are blocked from seeing it and appreciating it for what it is, what is good will draw us in its direction.

[Platón creía que el Bien era algo inherentemente atractivo. A menos que no fuésemos capaz de captarlo y apreciarlo en sí mismo, éste nos conduciría en su misma dirección.] (la traducción es mía)²¹

Para Platón, el Bien se aprende. De hecho, ese es el ideal de la *kalokagacía*, que es un principio aristocrático de la cultura ática y que el de espaldas anchas eleva a virtud suprema; todo el proyecto filosófico platónico está encaminado a este arquetipo ideal de bondad y belleza, de saber, por tanto.

Pero volvamos a Cleveland.

²⁰ Para un detalle del idea de *kalokagacía* véase el estudio detallado del mismo en el capítulo I de (Jäger, 2001). Para un griego la *kalokagacía*, *kalos kai agathos*, o, sea, bien con belleza, o bello con bondad, según se prefiera, no pertenecía solamente al ámbito de la categoría moral, menos aún de la estética, inmersa en un código de representación con relación a la acción humana que dependía de gran manera de la gesta heroica de la tragedia. La *kalokagacía* ocupaba el lugar del ideal de la reconciliación de la naturaleza con la cultura en pos del individuo integrado y total que vive totalmente reconciliado con el entorno y con la sociedad. Es imposible entender este ideal fuera de la acción “pública”, por lo que la idea de *kalos kai agathos* refiere a la acción colectiva, y nunca al ejercicio de la individualidad, aunque fuese de manera recta y justa. El concepto griego de virtud, *areté*, y este ideal supremo de realización humana siempre refiere a la *polis*.

²¹ (Loeb & Morris, 2005)

Dicen Loeb y Morris²² que uno de los rasgos característicos de la condición heroica es arriesgar la vida; para ellos esto es, definitivamente lo que hace al (súper)héroe, héroe, y no la posesión de súper poderes, los cuales, he hecho, arrojan una contradicción a la categorización: es fácil ser arriesgado cuando eres invulnerable. Por lo tal, junto a ese parámetro de riesgo le podríamos poner su consiguiente *súper*-. ¿Qué es lo que está dispuesto a perder un superhéroe cuando, contra toda adversidad, arriesga..., su vida, su integridad, su...? La respuesta a esa pregunta es uno de los retos a bosquejar a lo largo de estas páginas qué sea o en qué consista el riesgo del superhéroe de cómic. En el caso griego lo teníamos claro: el héroe estaba siempre en la delgada línea del honor y el reconocimiento. Pero el personaje de cómic, ¿qué está dispuesto a arriesgar?, ¿cuál es su recompensa? Nos atreveríamos a decir que el reconocimiento, LA IDENTIDAD, porque el héroe de cómic, al contrario que el héroe clásico (o el romántico o el caballero andante o cualquier otra de las que se manifiestan en el folclore²³ vive anónimo; su identidad como superhéroe le oculta como humano, pues es una criatura de la sombra, bien sea porque es de origen humano y ha devenido mutante, bien porque sea alienígena, también en los humanos sublimados la categoría de superhéroe parece venir aparejada a una suerte de *farsa*, de impostura, de máscara, del ser que realmente es. Esto choca de frente con el ideal previo de héroe, donde estos precisamente construyen parte de ese heroísmo en esa identidad pública²⁴.

Pero entonces, si no hay riesgo más que en este sentido, digamos, existencial del término, es decir, no hay peligro de ningún daño material, ¿qué hace a esa superheroicidad algo categóricamente bueno y deseable? Existe aparentemente una contradicción en los términos. Pero digo solo *aparentemente*, porque si hurgamos un poco en la definición nos damos cuenta de lo siguiente:

²² (Loeb & Morris, 2005), p.11

²³ Existe en (Robb, A brief guide to Superheroes, from Superman to the Avengers, 2014), cap. 2, un tratamiento de los antecedentes de los superhéroes, no solamente en el ideal griego, sino en la tradición folclórica.

²⁴ Pensamos que el trasfondo sociocultural –e incluso político– en el que nace el cómic de superhéroes, determina fundamentalmente el tratamiento disímil de la identidad, así como su relación con el grupo, frente a otros relatos previos de seres con un carácter moral prodigioso. Pareciera como si hacer el bien y la justicia fuese un ideal «sin rostro», puesto que el superhéroe carece de rostro por estar siempre, de un modo u otro, enmascarado. Para una reflexión sobre la representación del rostro en el discurso audiovisual véase (Aumont, 1998), donde reflexiona sobre la necesidad de rostro para llamarse humano.

Since the original Greek definition of a hero involved the attribution of "super-human qualities," we might be tempted to think that the word "superhero" intrinsically involves a clumsy redundancy. As the core concept of a hero has morphed over time from the ancient idea that did involve something like superpowers to the more modern notion that focuses mainly on high achievements and moral nobility, there is need for a term that brings the component of superior power back into the balance. And this is how we get our concept of a superhero: a superhero is a hero with superhuman powers, or at least with human abilities that have been developed to a superhuman level. (Loeb & Morris, 2005)

[Contando que la definición griega original de héroe suponía unos atributos "súper humanos" podríamos caer en la tentación de pensar que la palabra "superhéroe" contiene una torpe redundancia. Debido a que el concepto de héroe ha experimentado una transformación, desde la arcaica idea de que debiera contener algo así como superpoderes, hasta la moderna concepción de nobleza y reconocimiento moral, hemos de parar y establecer una comparativa de una suerte de poder superior. Así es cómo llegamos a nuestro concepto de un superhéroe: un superhéroe es un héroe con poderes supra humanos, o bien que ha desarrollado hasta niveles sobrehumanos capacidades humanas.] (la traducción es mía)

Lo característicamente definitivo que hace al superhéroe no son sus superpoderes, sino su capacidad de tener una motivación moral superior que se eleva por encima de cualquier otra. El superhéroe podría ser lo que quisiera, podría usar su poder en obrar cualquier cosa a su beneficio, podría invertir sus esfuerzos en algo que le deparase fama, privilegios o riquezas, podría ser un dios. Pero, más allá de ello, solamente desea una cosa: la virtud, el reconocimiento y la belleza de obrar el bien y ser contemplado por sus semejantes; el superhéroe desea en su acto recuperar la humanidad del rostro, poder ponerle cara a esa acción bella. Porque el rostro es lo que nos define antes los otros; por eso, y pese a la soledad de su identidad oculta, a lo que aspira el superhéroe es a ser reconocido en su VIRTUD²⁵.

Antes de continuar el viaje, para encarar las costas de Ítaca, hagamos una breve parada para hacer algunas consideraciones históricas acerca de la IDENTIDAD.

²⁵ Garcés Giraldo (2016) detalla el concepto de virtud en Aristóteles en la línea que indicábamos, de una excelencia, producto del modelo griego que caracterizaría al superhéroe como *el prudente*, el que sabe «poner medios adecuados a los fines y no obras por exceso o defecto».

DE IDENTIDADES, MORALES, VIRTUDES Y OTROS EFECTOS DEL YO AL NOSOTROS

Numerosísimos estudios han abordado la cuestión de la identidad, desde una perspectiva puramente psicológica, pasando por la construcción narrativa del concepto y sin soslayar la evolución filosófica del mismo; baste aquí referir algún estudio integrador, relacionado con el carácter gráfico, por un lado, y simbólico, del otro, del término²⁶.

Entrando en cuestión, la identidad no es solamente un conocerse, sino un re-conocerse; de ese modo el superhéroe se mira a sí mismo en su identidad cuando revela su imagen hacia afuera en sus acciones.²⁷

No hemos dado suficiente importancia al hecho palmario que la identidad del superhéroe, no la de la máscara que lucha por tornarse rostro, sino la que subyace por debajo, es la expresión del sufrimiento, la inadaptación y el conflicto: el superhéroe oculta su rostro primigenio porque el mismo no es digno de ser mostrado delante de todos. Por lo tal ha construido una máscara, una representación del ideal al que aspira y que representa, convirtiendo al personaje en identidad propia. El superhéroe es su máscara, porque necesita construir su identidad en ocultar su reverso menos amable, buscando la notoriedad en, y a través, de sus gestos heroicos. Como dicen Loeb y Morris (2005, pág. 14):

There are limits to the development of superhero psychology on the part of comic-book writers and film writers. There can be darkness in a character as well as light, as there is in any human life, but that darkness must ultimately be constrained by the good and noble, or we have left the realm of the properly super heroic. Not every costumed crime-fighter is necessarily a hero, and not everyone with superhuman powers is necessarily a superhero.

[Existen límites a la conformación de la psicología de un superhéroe por parte de escritores de cómic y guionistas. Pueden en su carácter existir tanto la luz como la oscuridad, como ocurre en las vidas humanas, pero esa oscuridad debe ser en última instancia sometida por la nobleza

²⁶ (Trabado Cabado, 2010), (Páramo Ricoy, 2004), (Lisón Arcal, 1999), (Barthes, Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces., 1986), (Gálvez, 2008) y (Giddens, 1997)

²⁷ «Emotions, **personal identity**, the soul, the notion of destiny, the meaning of our lives, how we think about science and nature, the role of faith in the rough and tumble of this world, the importance of friendship, what love really means, the nature of a family, the classic virtues like courage, and many other important issues. It is about time that, in particular, the best comic books got their due and were more widely recognized for their innovative and intriguing ways of raising and wrestling with these pressing human concerns». (Waid, 2006) p. 215 [la negrita es mía]

y la bondad, o habremos perdido la verosimilitud del superhéroe. No todo luchador contra el crimen con disfraz es un héroe necesariamente, y no necesariamente alguien con superpoderes un superhéroe.] (la traducción es mía)²⁸

De este modo el superhéroe es la representación conspicua de la tensión dialéctica entre la luz y la oscuridad, el bien y el mal sempiterno que vienen representándose con la imagen paradigmática del dios y el demonio, desde las más antiguas tradiciones²⁹, expresando el conflicto originario entre los dos polos de la existencia.

El superhéroe es un inadaptado; no hay demasiada diferencia entre él y el villano en ese sentido. Pero ante el trauma originario en el que se debate (vid. Superman y el origen, Batman y la infancia truncada, etc.), resuelve aplicarle la bondad y la virtud para salir de ese estado de impás. Porque el superhéroe vive aparentemente en un estado continuo de SACRIFICIO:

[he] Had to make real sacrifices. And, when you think about it, sacrifice -along with the ability to make sacrifices- is something like a forgotten virtue in much of modern life. Or at least, it's under-appreciated.

[Ha de llevar a cabo sacrificios reales. Y, cuando piensas acerca del sacrificio -junto a la posibilidad de llevarlos a cabo- ves que es una virtud olvidada muchos aspectos de la vida moderna. O al menos, minusvalorada.] (la traducción es mía) (Loeb & Morris, 2005, pág. 15)

Mientras más poderosos -y virtuosos- nos volvemos, más tendemos a querer realizar el bien: sería un modelo de conducta aplicable a los superhéroes, que hereda directamente de un ideal de excelencia basado en un ejercicio del altruismo como forma de acción política, anclado directamente en el paradigma de ciudadano de la polis griega³⁰.

Así caracterizado, el oficio del superhéroe supone un paradigma de conducta: es decir, en la construcción de su identidad genera un modelo y un estándar, que se configura como sacrificio y esfuerzo en hacer el bien, por encima de todo y contra toda vicisitud, por el

²⁸ Abundan en el capítulo en la nobleza y bondad del carácter súper heroico, lo que hemos dado en llamar VIRTUD.

²⁹ Vid. *Los mitos griegos* de R. Graves (1985), para un origen histórico del concepto de *demonio*.

³⁰ Siguiendo la línea que mantenemos de caracterizar al superhéroe estadounidense de cómic como ilustrador de una nueva mitología contemporánea de una sociedad, la norteamericana, que por su juventud y por el momento de fractura de valores en los que vivía en el momento de nacimiento del género, imita y copia los patrones ideales de la antigüedad clásica.

mero hecho del bien ajeno, aún en detrimento del propio. Los superhéroes son los encargados de mantener un cierto “espíritu” de bondad y desprendimiento. Y en ese ejercicio se recuperan a sí mismos como uno (humano) entre los demás (mortales).

DE DIOSSES Y DE MITOS: LA TAREA MORAL DEL SUPERHÉROE.

Desde la antigüedad clásica se repiten unas constantes con relación al hacer de los grandes héroes que constituyen las historias que nos han constituido: la tensión constante entre el bien y el mal y la relación de esta tensión dialéctica con las formas de poder.

No existe relato alguno en la historia de la humanidad que no refiera al rol bondadoso y desprendido del héroe ni al poder que éste desprende de concitar afectos.

Ya desde los tiempos de la *Poética* aristotélica³¹ la identificación del espectador con el carácter del protagonista se torna primordial para suscitar la catarsis tan necesaria para la consolidación del carácter moral (Sánchez Palencia, 1996)³².

Nuestros superhéroes no iban a ser menos en la consolidación de este aspecto: poner por encima de todos los valores que, más allá de la gloria, más allá del poder, más allá del reconocimiento están las personas y los nobles sentimientos definen este carácter moral del superhéroe que estamos tratando.

Desde los tiempos de Ícaro y Dédalo, desde que Prometeo robara el fuego de los dioses para regalar a los desvalidos humanos algo divino con lo que pertrecharse contra la inelencuencia de la moira, el referente constante de la sabiduría y la prudencia como exponente de la virtud es una constante que trasciende por todo el imaginario de la mitología antigua: el osado, el valeroso, el atrevido no es aquel despreocupado que no calcula la medida de sus acciones, sino precisamente quien sabe calibrarla. Así pues, la moralidad del héroe no es un

³¹ Cfr. Aristóteles, *Poética* (ed. de José Goya). Madrid: Espasa, 1979, pp. 88 y ss.

³² En Aristóteles encontramos por vez primera el término *catarsis* en el ámbito de una teoría poética. En la *Política*, a propósito de las varias utilidades de la música, afirma que debe usarse «para la educación y la catarsis –a qué llamamos catarsis ahora (lo decimos) simplemente, pero lo diremos de nuevo en los (libros) sobre poética con más claridad». Por desdicha esta intención no se hizo realidad. En la *Poética* el término aparece solamente en un lugar: vinculado a la definición de la tragedia y sin ulterior explicación. Sin embargo, quizá no debemos lamentar que Aristóteles omitiera la aclaración prometida en la *Política*. La oscuridad en que permanece envuelto el concepto de *catarsis* en la obra aristotélica ha despertado, sin duda, el interés de sus comentaristas e intérpretes; quienes han intentado iluminar la sombría reflexión del estagirita acerca del efecto que produce la tragedia en el alma del contemplador. Sus trabajos han contribuido y contribuyen a mantener vivo el estudio de la tragedia, esa seductora del alma.

don que venga aparejado con su condición de semi divinidad, sino que su humana astucia y tesón han de confrontar la oportunidad de sus dones³³.

Hay un estudio muy interesante sobre la figura de Prometeo del profesor de la Universidad de Sevilla Antonio Hermosa Andújar (2011), en el que detalla cómo el Titán, benefactor ante Zeus de la Humanidad, es el desencadenante del MAL entre los humanos, por la privación de los dones que originariamente les diera por parte de Zeus. Llama la atención que el mito fundacional de la Humanidad, desde figuras de barro modeladas por Prometeo, a las que insufla vida con un soplo (exactamente como luego la tradición judaica da vida a Adán, del barro y el aliento de Dios³⁴), se genera por la BONDAD y el ALTRUÍSMO del Titán frente a la astucia sibilina de Zeus, herido en su amor propio por la creación de criaturas casi tan perfectas a él. Como observamos, el leitmotiv de la bondad, el altruismo y la nobleza de la acción desinteresada –nada lleva a Prometeo a crear a la raza humana y dotarla de dones más que la bondad– arranca ya desde los mitos fundacionales del eje cultural occidental (si aceptamos que la tradición helénica conforma nuestro suelo nutricional).

No podemos continuar esta indagación acerca del rol del superhéroe –y la superheroína–³⁵ como factótums morales de la mitología contemporánea sin remitirnos al concepto de JUSTICIA, como eje primordial de la acción moral que venimos describiendo. Dice Tagliaferro (2006):

³³ Cf. Aristóteles, *Ética nicomáquea*, *Ética eudemia*, 1993 para una caracterización completa de la división de las virtudes éticas y dianoéticas. Para lo que nos interesa en la temática del súper héroe, en el ámbito anglosajón hay un desarrollo de las virtudes como deontologismo, herencia directa del imperativo categórico kantiano, por un lado, y el consecuencialismo, cifra del utilitarismo de Stuart Mill, cf. Devettere, R. (2002). *Introduction to Virtue Ethics*. Washington: Georgetown University Press.

³⁴ «La similitud con el relato bíblico está, como ya hemos visto detalladamente en §6, en el empleo del barro y en tomar como modelo a los dioses; ahora hay que añadir una nueva semejanza, aunque ésta restringidísima, y es el hecho de que Prometeo da nombre propio a ‘uno de los así formados, a saber, a Fenón o Fenonte (...) Prometeo en general forma el cuerpo; el alma es obra de Atenea [no deja de llamar la atención que el alma sea la sabiduría de los dioses, Palas Atenea] es Prometeo quien después de modelar al hombre le da además vida aplicándole el fuego del cielo, fuego que para eso roba después de haber subido al cielo con ayuda de Minerva (cf. *Serv. ecl.* VI 42 y *Myth. Vatic.* 1 1): mezcla ésta (de tierra y fuego) similar a la que en el Protágoras utilizan los dioses en general para fabricar las estirpes mortales». Ruiz de Elvira, Antonio, «Prometeo, Pandora y los orígenes del hombre». *Cuadernos de filología clásica*, 1, 1971, pp. 9-78.

³⁵ Tendríamos que preguntarnos en otro espacio si las características de Supermán son análogas a la primera superheroína o, por contra, el género actúa como factor diferenciador, lo que constituiría distinto objeto de estudio al presente.

This is a central point of contact between the Marvel Universe and the best ancient philosophers. They both believe that, like basic physical laws such as gravity, the moral rule of justice will eventually prevail. It's built into the fabric of things. (p. 65)

[Hay un punto capital de contacto entre el Universo Marvel y los antiguos filósofos. Ambos pensaban que, como las leyes básicas de la física, el principio moral de la justicia prevalecerá finalmente. Está adherida al ser de las cosas.] (la traducción es mía)

Este sentido de la justicia, aparejado con el concepto de orden natural, nos refiere directamente a los estoicos y la filosofía antigua. Los estoicos de la época griega dividían el oficio del saber en Ética, Lógica y Física, ocupándose la primera de la acción humana, la segunda del discurso humano y la última del estudio del orden cósmico y universal. Los estoicos eran atomistas, por lo que entendían el universo como un *continuum* de partículas según una ley cósmica que, cuando era alterada, habría de ser reintegrada al equilibrio por compensación. Así, la acción humana seguía las mismas reglas y donde reinaba el caos tenía este que ser compensado con el orden como equilibrio del fiel de la balanza³⁶. También podemos rastrear en Plotino, siguiendo este a Platón, un concepto de la justicia cósmica que ha de ser departida como fiel de la balanza que endereza la injusticia humana (Domínguez Valdes, 2018, pág. 61); esta gesta es producto de la Providencia, que sería aquí departida por el héroe semi-dios, como un preservador del orden cósmico.

Queremos hacer notar aquí el curioso concepto de Providencia, que va ligado en el contexto de la tradición judeocristiana a una deidad creadora –en uso de su bondad infinita–, pero que antecede en una tradición que entiende esa Providencia como una compensación del decurso cósmico de la vida y la materia. La mitología que instaura el fenómeno del superhéroe de la primera mitad del siglo XX entronca con un escenario donde esa Providencia se convierte en servicio al Orden, pero no ya cósmico, sino un orden establecido de un sistema determinado, que es el que da sentido a la realidad: a los valores de la cultura clásica otrora le oponemos en este momento, como escenario de la acción del súper héroe, Fabuloso taurmaturgo contemporáneo, una serie de valores a defender y mantener dentro de la lógica liberal de la cultura norteamericana, frente al eje del fascismo y los totalitarismos que emergen de la antigua Europa³⁷.

³⁶ Para un estudio de los estoicos detallado véase el capítulo sobre los mismos en la *Historia de la filosofía antigua*, de García Gual (2004).

³⁷ Volveremos más adelante sobre la idea de que el superhéroe estadounidense personifica la lucha del liberalismo democrático estadounidense frente a los excesos de las formas de poder totalitarias en Europa, en especial frente al nazismo, referente opuesto directo en la década de los 30 y los 40. Si bien, no se puede hablar de lucha contra el nazismo del gobierno estadounidense hasta la Guerra y

Porque el superhéroe, aunque contemporáneo, hereda muchos patrones que le emparentan con la más clásica tradición. En concreto queremos hacer notar dos detalles; debido a su nacimiento, y conforme a la lógica neoliberal, la adscripción moral debería estar inserta dentro de la tradición utilitarista de la que bebe el capitalismo de origen anglosajón, la corriente utilitarista, con los antecedentes de John Stuart Mill y Jeremy Bentham, como exponentes preclaros, y con Adam Smith como consecuencia necesaria. Para el Utilitarismo la cifra de la felicidad reside en un cálculo³⁸ del mayor placer/beneficio que se le puede reportar al conjunto; hereda directamente la lógica epicúrea del cálculo de los placeres, para poder hacer una estimación del orden y el equilibrio. La moral utilitarista diría: «el mayor beneficio para el mejor y mayor número de partes determinaría la moralidad y la bondad de la acción». Una acción buena no sería una acción moral en sí misma por el fin que persigue, sino que el fin de la acción es un elemento móvil y adaptativo dependiendo del algoritmo de cálculo³⁹.

A diferencia de esta opción normativa, tenemos, por el contrario, las orientaciones morales basadas en un desarrollo de la PERSONA humana como fin último de la acción. Cuando tomamos en consideración a cada individuo como persona, le conferimos una dignidad como fin en sí, que hereda directamente de la concepción kantiana de la persona como fin en sí mismo por el simple hecho de ser eso mismo, persona. Los llamados *personalismos* se concentran en el contexto europeo, con el trasfondo del horror bélico de la primera Guerra mundial y suponen, tomando a Kant como referente, una recuperación del deber como ROSTRO. Para los personalistas, sea Mounier, Jaspers, o cualquiera de los existencialistas, sean de corte cristiano o no, el ROSTRO es una categoría insoslayable, por cuanto tratan de recuperar a la persona individual, pero en su dimensión de fin moral en sí: toda vida es valiosa por el hecho de ser vida, y ésta no puede entrar dentro de la lógica de la estadística ni de cálculo de probabilidades alguno. La persona es un valor moral, inalienable e incalculable en sí.

aun así tardó tres años casi en intervenir. El Gobierno estadounidense no veía primeramente con malos ojos a la Alemania nazi de la preguerra (el partido nazi gana las elecciones en 1933). Pero tras la entrada en guerra, es el gran enemigo durante la misma y durante unos años después también alimentó a Hollywood y sirvió a la propaganda americana. Posteriormente esta coordenada se desplazará hacia el comunismo (de corte soviético especialmente a partir de los 50) y la masonería, ya en la etapa de la Guerra fría.

³⁸ Los epicúreos también eran atomistas y su teoría del cálculo de los placeres bebía directamente de la misma concepción metafísica (y física) que los estoicos. Así pues, vemos en ambos casos una ponderación frente a un examen de las partes. La cuestión del equilibrio y el punto medio es una constante en las éticas clásicas, donde no pocas corrientes han establecido la virtud, no en un ejercicio exacerbado, sino más bien en un punto equilibrado de acción o cualquier otro motivo. Cfr. el concepto de *sofrosine* en Aristóteles (Ética Nicomáquea, Ética Eudemia, 1993).

³⁹ Véase una explicación detallada del utilitarismo en la monografía sobre Stuart Mill de Rodríguez Paniagua (1982).

¿Cómo aplicamos estas consideraciones a nuestros amigos superhéroes? Un superhéroe nunca comprometería, con el utilitarismo en la mano, el valor de una persona inocente en favor de una mayoría o un fin mayor, más bien al contrario; el dilema moral de nuestro héroe contemporáneo viene de la mano del esfuerzo denodado por consolidar ambos aspectos: la protección del más débil y desvalido, sin perder por ello de vista el norte de mantener una ley y un orden que salvaguarda y preserva a la mayoría (Taliaferro, 2006, pág. 71 y ss).

Una aproximación filosófica a la dimensión de los superhéroes puede arrojar luz, no solamente sobre el conflicto entre el bien y el mal, sino también entre el deber y la prohibición y sobre los caracteres adquiridos que hacen morales las acciones, más allá del poder y la gloria. Una parte importante de la reflexión filosófica acerca de los límites de la moral es saber cómo ponderar y examinar vidas y acciones, de cara a su mejora. La moral, siempre, ha de ser revisionista de la mejora de la moralidad⁴⁰.

Toda esta reflexión, descripción y consideración sobre las actividades heroicas que es posible atribuir a los superhéroes, podríamos también atribuirles y encuadrarlas dentro de la categoría de SABIDURÍA; tanto la virtud como la excelencia son formas de expresar la sabiduría aplicado a aquello, si cabe, más importante, la vida humana.

Como venimos expresando hasta ahora, los superhéroes de comic son criaturas que conectan con la Antigüedad clásica, por lo que hemos referenciado; desde Grecia hasta la década de 1930 el camino recorrido es amplio y el concepto de sabiduría ha ido cambiando a lo largo del decurso del tiempo. El siglo XX, con sus luces, sus sombras y su lugar de punto de llegada de la tradición moderna europea e ilustrada, supone cierto escenario de la posibilidad de la sabiduría, como concepto global e integrador, frente al ejercicio de cierto escepticismo imperante, deudor de las corrientes de pensamiento que han revisado, a la luz de la vida individual y la existencia, el papel de la razón como fundadora de un discurso que refleje lo humano. Así, cierta dosis de escepticismo y de revisión crítica del conocimiento se impone de modo primordial para poder transitar por las sendas de la experiencia.

⁴⁰ Esta división recuerda a la diferenciación entre descriptivismo y prescriptivismo, como corrientes morales diferenciadas que distinguen entre el carácter normativo o bien de enseñanza de la acción moral. Podríamos abrir el debate de si la acción del superhéroe pertenece a una dimensión descriptiva, por cuanto detalla la acción moral en su ejercicio, o pretende, *a priori*, determinar unas pautas de acción basadas en la universalidad de ciertos aspectos de la conducta moral. Para el debate entre ambas corrientes, véase el artículo de Fernanda Flores «Deber y motivación en la teoría prescriptivista», *Erasmus*, XX, 1 (2018), págs. 73-96.

Todos tenemos bastante claro qué significa *bueno, malo, bondadoso o falaz*, pero *sabio* es un concepto que cada vez más resulta problemático en una cultura que glorifica al técnico como nuevo dios de la aplicación tecnológica del conocimiento⁴¹.

Ligar *sabiduría* con un cierto concepto de moralidad, supone, al menos de una manera primaria, preguntarse por qué esta significa eso de *saber*, qué tiene que decirse de un hecho o una persona para que podamos adjudicarle el calificativo de sabio o sabia. Y si nos damos cuenta, el concepto ha sufrido modificaciones sustanciales a largo del tiempo; pero lo que sin lugar a dudas ha ocurrido modernamente, sin ninguna sombra de duda, es que se ha convertido en un anacronismo que refiere a viejos tiempos.

Pero la sabiduría no deja de ser una virtud. Quizá la más alta de las virtudes. La virtud que da sentido a todos los sacrificios de la existencia. La que determina la moralidad de una acción. Acaso la sabiduría SEA UN SUPERPODER:

When he was created in 1940, Captain Marvel wasn't based on some unique and weird concept. Back then, when constructing a completely standard super-hero, it was quite natural to put wisdom on the list of superpowers, or enhanced forms of personal excellence, just like super-strength and super-speed.

But here's the difference in the contemporary world: I can still imagine a popular comic-book writer today creating a new character and deciding that one of his or her heroic attributes should be wisdom, but when I imagine this, I can't hear the writer say, "Yeah, let's make him wise " without adding a "but"."Let's make him wise, but . . ."

[Cuando fue creado en 1940, el Capitán Marvel, no se basó en un único concepto peregrino. Volviendo atrás, cuando se construía un superhéroe, era bastante usual poner la sabiduría en la lista de los superpoderes, para reforzar el concepto de excelencia basado en superfuerza o supervelocidad. Aquí reside una diferencia en nuestro mundo contemporáneo: no podemos imaginar que un moderno creador de cómic decida que uno de los atributos de poder haya de ser la sabiduría, o que oigamos al autor decir: "sí, hagámoslo sabio" sin añadir un "pero": hagámoslo sabio pero..."] (Thau, 2005, pág. 134)

Una de las características, en las tradiciones y ejes culturales tanto occidentales como orientales, que definen a los sabios es que estos adquieren cierta elevación de las cuestiones prosaicas de la existencia y cierto desprecio por aquello más puramente material de la existencia. Tanto el gobernante-filósofo platónico como el Iluminado de la tradición oriental se elevan por encima de las cuestiones de la mera subsistencia material para pasar a un nuevo nivel de significación de la vida.

⁴¹ Por referenciar este aserto, toda la crítica de la cultura y la ilustración llevada a cabo dentro de la Escuela de Frankfurt es paradigmática a este respecto; entroncándola en la cuestión moral tenemos la obra, *Querer la Utopía*, del profesor de la Hispalense, José M. Panea (1996).

El superhéroe, en tanto en cuanto es heredero directo de esta tradición, tiene esta característica, de no moverse por cuestiones materiales. Este desprendimiento de lo material le hace contemplar existencia desde una perspectiva elevada, con una capacidad de comprensión que excede el común del eje mortal: el superhéroe tiene una capacidad de alzar la mirada hacia una visión de conjunto que se superpone a la mirada del momento exacto. Aquí se reivindica una sabiduría como «saber vivir» más que una cuestión de interés teórico. En este sentido la tradición occidental le debe mucho a Oriente (Thau, 2005, pág. 139).

POR QUÉ BUENOS Y ALTRUISTAS Y NO MÁS BIEN TODO LO CONTRARIO. EL SUPERHÉROE –URBANITA– COMO ARQUETIPO DE UNA MORAL LIBERAL.

Si hablamos de superhéroes contemporáneos, entendiendo por esta categoría al arquetipo plasmado por Siegel y Shuster en la Norteamérica de la década de los 30 (y no antes), concretado en la figura de Superman, no podemos sino referir y buscar un antecedente en la figura del superhombre de Nietzsche.

Mucho se ha escrito de la figura polémica y controvertida de ese «nuevo hombre carente de servidumbres» que vislumbrara el pensador de Basilea, acerca de ese ideal de humanidad libre de las ataduras morales impuestas por la tradición judeocristiana, libre de mirar al horizonte del destino sin más ataduras que su propia voluntad de vida y asentimiento⁴².

Lo primero que hemos de referir es que, para nosotros y a lo que nos ocupa en el presente trabajo la figura del «súper» hombre, es una figura moral, una categoría de la moral humana que trasciende cualquier otra interpretación fenomenológica que hincue el diente en su representación antropológica. No es mi intención en estas líneas reproducir el debate acerca del acercamiento de la figura de Nietzsche y su concepción del *Übermensch* a posturas totalitarias y/o a afinidades políticas que no convienen, más allá de la anécdota, a nuestro estudio.

Así pues, tras estas consideraciones, pasemos a lo que nos interesa de la figura central del *Zarathustra* y su posible relación con la figura de Superman como iniciador de la saga de superhéroes estadounidenses.

Vamos a incidir someramente en que ese *ideal* de humano no es superior, sino *ulterior*. ¿Qué queremos dar a entender con esta categoría? Pues que el *Übermensch* no se encuentra *sobre nada*, porque no hay una nada sobre la que estar: pertenece a otra realidad. La etiqueta *súper-* (*über-*) bien podría ser sustituida por *ultra-* o incluso *trans-*, en clara y directa referencia a que pertenecen a planos de significación distintos. Es decir, la humanidad que

⁴² En castellano, pienso que el libro, quizás, más apropiado para introducirse en Nietzsche sea *Introducción a Nietzsche* de G. Vattimo (1996). Para una tematización más profunda de la idea de *Übermensch* puede leerse el capítulo 3 de *La filosofía de Nietzsche*, de Fink (2019), magnífico ensayo del que fuera alumno de Heidegger, «polémico» intérprete de la obra del de Rocken.

procede del ejercicio del martillazo a la tradición judeocristiana de Occidente, no se encuentra por encima del relato mítico y de significación de Occidente, sino que está «más allá», en otra dimensión; ha fundado un nuevo espacio de sentido, donde los viejos referentes han caído fulminados a su percutir.

De este modo, el *Übermensch* hereda ese ideal clásico del héroe endiosado, que tiene más de olímpico que de mundano. El humano superior es una categoría moral de excelencia y de, si se me permite, aristocracia, que lucha y se enfrenta directamente contra las instancias que niegan la existencia material de la vida⁴³. El superhéroe se revela así como **no**-humano, pero no porque su naturaleza sea mutante, sea de procedencia externa, no sea humana, sino porque su **capacidad de generar conductas morales con acciones extraordinarias** lo convierte en algo más que humanos comunes⁴⁴. El superhéroe, en tanto en cuanto que excelente y virtuoso, es una categoría **aristocrática**, pero no de una superioridad basada en una procedencia o una herencia, sino de una superioridad moral, por cuanto es obra de una voluntad exquisita.

Muchos han querido hacer análoga la figura del superhéroe de cómic con ese otro superhombre nietzscheano, pero hagamos algunas precisiones⁴⁵:

Lo que lleva al superhombre nietzscheano a su obra creadora de sentidos, no es una especial afirmación de la humanidad en su conjunto, sino de la humanidad en su singularidad. Es decir, lo que hace al superhéroe obrar en pos de un conjunto es su VOLUNTAD ABSOLUTA (considerada en absoluto o como absoluto), no la sumisión a código alguno.

⁴³ Vid. esta visión aristocrática del *Übermensch* en Flores Fortich, donde se dice expresamente: «If God is dead and religion invalid, if human life is to have any meaning at all, then Nietzsche's *Übermensch* is a very ambitious attempt to 'redeem' mankind's existence. That is why Zarathustra exclaimed: 'be-hold I teach you the overman. The overman is the meaning of earth. Let your will say: the overman shall be the meaning of the earth!» (Flores Fortich, 2010). Queremos entender esta tarea como la tarea del superhéroe, redentor igualmente de una sociedad donde el Mal, en mayúsculas, ha expandido su reino.

⁴⁴ En *Heroes and Superheroes*, Loeb (2005) se refería a la heroicidad de las acciones cotidianas como índices de una superioridad moral deseable, que debiera convertir en superhéroes a los héroes cotidianos. A este respecto, la indeseable realidad reciente del COVID ha arrojado ejemplos, como el de Binsky, convirtiendo a una enfermera en superheroína voladora (periódico *El Mundo*, editorial, 7-5-2020) o las implicaciones del personal sanitario en la pandemia (Arribas & Jaureguizar, 2020).

⁴⁵ Vid. el capítulo monográfico *Why Should Superheroes should be good?* (Evans, 2005).

Este voluntarismo sobrehumano es lo que pone en contacto la obra del superhéroe en contacto con algunos elementos de la tradición que chocan directamente con este ideal aristocrático que decimos inspira al superhombre nietzscheano: el superhombre crea a causa de la ausencia de proyecto común, mientras que el superhéroe actúa porque el proyecto común ha sucumbido. Los superhéroes surgen en los prolegómenos del siglo XX en un ambiente donde la confianza en el proyecto ilustrado está en entredicho y una crisis económica sin parangón amenaza con derribar la ilusión del «joven» proyecto ilustrado (norte)americano⁴⁶.

Los ideales ilustrados de la libertad, la fraternidad y la igualdad que sirven de paleta de colores básicos para el cuadro global de las democracias europeas, sirven de la misma manera en el horizonte de la «ilustración conquistadora» (norte)americana. En un mundo donde el sustento globalizante (la idea de Dios de la que Nietzsche se encargará de certificar su defunción) ha caído, son dichos ideales y la fe en el género humano lo que habrá de llegar a ser arquetipo.

¿Es el *Übermensch* de Nietzsche un nuevo arquetipo de la nueva humanidad? ¿Corren los superhéroes la misma suerte de inaugurar una nueva categoría en el imaginario colectivo, más allá de la oralidad y la escritura (y se afianzan en la hipertextualidad)?⁴⁷

Si el *Übermensch* de Nietzsche representa el nuevo sujeto posmoderno nacido de la decapitación del *Yo pienso* cartesiano, transmutado en virtud de su poder por el *Yo quiero* del Zaratustra, el superhéroe (norte)americano es la nueva categoría de sujeto moral ciudadano

⁴⁶ Los Estados Unidos de Norteamérica, como tales, surgen en el escenario de unas colonias británicas, auspiciadas por un colonialismo teñido de teoría liberal y al abrigo de una Ilustración que en Europa tuvo un recorrido cultural y social de distinta naturaleza al (norte)americano; mientras el ideal europeo bebía de una necesidad emancipatoria de un(os) pueblo(s) con una amplia tradición política y una identidad estatal encuadrada en un sentimiento nacional con arraigo –bien sea el caso francés, alemán o inglés–, el ideal ilustrado (norte)americano se encaminaba a la formación de un nuevo concepto identitario de sociedad, no emancipada sino construida al amparo de una bonanza material con tintes colonizadores. Es lógico pensar, pues, que los referentes mitológicos de ambos contextos sean muy diversos. No en vano podemos rastrear una proto-mitología (norte)americana en el género del *western*, con esa necesidad de dar orden al caos del *far West*, para devenir, ya en plena crisis económica, en unos personajes que personificaban el triunfo de la bondad y el altruismo por encima de los intereses particulares. Curiosamente Locke se tenía que sobreponer a Hobbes (*cfr.* la obra de von Hayeck *Contra Keynes y Cambridge* (1996), donde habla de los fundamentos del estado de derecho a ambos lados del Atlántico y sobre supuestos diametralmente opuestos).

⁴⁷ En *Sombras de lo Sagrado*, Vaughan (1997) hace un interesante recorrido comparado por varias tradiciones culturales de la figura del héroe como arquetipo bajo presupuestos *jungianos*.

excelente en un mundo (neo)liberal donde se han puesto en duda las certezas de la Humanidad ilustrada y la lógica del mercado ha arrojado nuevos sentidos a la tarea moral de la humanidad. «Our identities as individuals and as groups are shaped, in ways both subtle and profound, by our heroes» (*Nuestras identidades como personas o como grupo se moldean, tanto en el fondo como en la forma, por nuestros héroes*) (*la traducción es mía*) (Thomson, 2005, pág. 101).

La figura arquetípica del héroe nos lleva a conseguir aquello que no somos aún, pero que deseamos ser. De este modo, la categoría de héroe, más que una determinación en la que englobar un comportamiento pasado, es el eje de referencia de un comportamiento futuro como ideal. Volvemos a abundar en la categoría *paidética* del sentido moral educativo que los superhéroes tienen en nuestra existencia.

Es momento en este lugar del discurso de referir el origen urbano y post-industrial del superhéroe de cómic.

Su antecendencia gráfica (de la conceptual llevamos desde el comienzo hablando, como tradición, no solamente literaria⁴⁸ sino también existencial y psicológica) la encontramos en los *comic-books* y en las *pulp-fictions*, tiras de viñetas y novelas gráficas que en el primer arranque del siglo XX en los Estados Unidos sirvieron de bálsamo a una población azotada por la profunda crisis financiera que dinamitó las esperanzas de llevar a cabo el «sueño americano» de una gran parte de la misma.

Las historias fantásticas, plagadas de misterio y ciencia-ficción, llenaban páginas y páginas y supusieron una vía de escape de la realidad circundante. No es lugar aquí de detallar las funciones figurativas, fabuladoras y de evasión de la literatura popular en el siglo XX, sino traer a colación la función que dicha producción tuvo en la conformación de un elemento salvífico, a la par que fenómeno comercial de masas.

No es extraño llamar la atención sobre el hecho de que en tiempos de crisis y de pérdida de referentes colectivos, las figuras arquetípicas vienen a dotar de sentido la ausencia del mismo, es decir, un sentido fundante, a parte de las estructuras de poder o económicas.

⁴⁸ Para un detalle explicativo y extenso de las deudas narrativas del cómic de superhéroes podemos consultar de un modo comprensivo el capítulo 2 del libro de B. J. Robb (*A brief Guide to Superheroes, from Superman to the Avengers*, 2014).

Así, en este contexto urbano, el superhéroe es la consecuencia lógica de los deseos anhelantes de dos jóvenes de una ciudad del Medio Oeste (los creadores de Superman), azotada, como todo el país, por el desempleo y la pobreza. Esta ciudad estaba asistiendo a un proceso de industrialización importante, y en esa coyuntura de grandes masas de población empujadas hacia los núcleos urbanos en unas condiciones cuando menos extremas, es donde la figura de un héroe que alivie la dureza de las condiciones de vida cotidianas tiene cabida lógica y alcanza todo su sentido.

Y si hablamos de ciudad, hablamos de identidad social, en el contexto de una dinámica que evoca a la esfera pública de la antigua *polis*, donde el ciudadano libre luchaba por su reconocimiento, por su publicidad como proyección de su vida privada excelente.

Nueva York es el escenario por antonomasia de la acción del superhéroe porque el *skylight* de Manhattan representa ese estilo de vida *made in America* que el superhéroe pretende preservar por ser el epítome de la civilización. *Mutatis mutandis*, los rascacielos del espacio neoyorquino cumplen la función de esa nueva acrópolis neoliberal y emancipada. Nueva York y sus ciudadanos cumplen la función universalizadora del mito, es decir, sirven como metáfora de la humanidad considerada en su conjunto y de la ciudad eterna como paraíso de orden al que aspirar. El superhéroe que preserva la paz y el bien en sus calles es como si estuviese salvaguardando el orden mundial (y cósmico) haciendo de ese escenario una metáfora de la eternidad a la que se puede (y se debe) aspirar.

Anteriormente mencionábamos que la emancipación americana hundía sus raíces en un liberalismo que garantizaba, por encima de los bienes colectivos y del estado social de derecho, un estado protector de las libertades individuales, donde la ciudad no es más que el escenario donde esas libertades se llevan a cabo; en contraposición al Far West americano, donde no existía más libertad que la ley del más fuerte, mediante el uso de la pura violencia, la mayor parte de las veces de modo no legítimo. La ciudad moderna y (post)industrial, llena de luces y de actividad frenética, es el espacio del triunfo del individuo, pero no como reivindicación de una voluntad solipsista y replegada sobre sí misma, sino como el escenario posible de ese juego de libertades individuales que el superhéroe viene a defender. De este modo, el que obra milagros y prodigios, merced a sus capacidades divinas, viene a defender, casi cual *deus ex machina*, un trasfondo de seguridad y orden que se ve amenazado por aquellos que no quieren el mayor bien para todos, el altruismo que posibilita el orden, sino más bien aspiran espuriamente a su propio bien y beneficio, generando el caos y el desorden. La eterna tensión dialéctica entre bien y mal, luz y sombra, la tenemos aquí representada en la doble

dimensión de un límite y representación de esa manera de entender las libertades individuales: la máxima expresión del individuo como capacidad de afirmar y la superior representación del individuo como sujeto de servidumbre elegida, como sujeto y héroe de VIRTUD pública, como vocación de servicio. El superhéroe (norte)americano es el prócer y abanderado de la revolución de la lógica del capitalismo liberal; no defiende individuos particulares (con sus nombres y apellidos) sino que lucha por la prevalencia del individuo anónimo con el trasfondo de un Estado como mero escenario.

Hay un elemento sobre el que debemos llamar la atención antes de continuar y es qué determina a la hora de dibujar esta configuración moral que estamos advirtiendo en los superhéroes, y qué nace precisamente de su conexión con aquello que los religa profundamente con la ciudad y con el entorno donde el superhéroe encuentra su sentido: LA AUSENCIA DE LA SOLEDAD.

Si bien el superhéroe demuestra un extrañamiento, un alejamiento de sí en la ocultación de su identidad, que pareciera hacerle deudor de un elemento salvífico que denota su procedencia cuasi mesiánica, el héroe contemporáneo está necesitado de afecto y de comprensión (como partícipe de lo humano que es y en eso se liga a sus semejantes a los que se debe y a los cuales ampara y protege). Y es en esa emotividad necesitada donde el superhéroe se reconcilia con lo más humano que hay en él: los sentimientos. Porque el eterno conflicto entre el bien y el mal no es una cuestión metafísica de un orden sobre otro, sino que es una cuestión MORAL, aparejada con el hecho de la DECISIÓN, la cual reside en la libertad. Hay, igualmente, hay un punto de conexión con el semidiós griego, que, aunque de procedencia prodigiosa y sobrenatural, guarda una relación de proximidad con lo humano que le hace implicarse en sus cuestiones, da igual si bajo una máscara o al descubierto en su parte humana. Los conflictos morales en los que se ve envuelto –y decimos, llámese la atención, se ve, porque no se trata de una decisión que lleve aparejada la disyuntiva entre el bien y el mal para mantener solamente un orden externo, sino que en esa operación de salva-guarda se ve implicado EXISTENCIALMENTE él mismo– no dan a entender la figura de un mesías que, de divina procedencia, nada tiene que ver con asuntos humanos, y viene, por tanto, cual deus ex machina a poner orden en el caos humano, sino la de un personaje que navega él mismo por ese caos pues está existencialmente inmerso en él. QUÉ MOTIVA a un superhéroe a ser un superhéroe es una pregunta que resulta muy pertinente, si queremos saber qué le impulsa al bien⁴⁹.

⁴⁹ Véase una reflexión acerca de la humanización y emotividad de los superhéroes en la obra de Lee (1975, pág. 170 y ss).

Y en la mayoría de los casos hay un conflicto del (súper)héroe con su origen; tomemos el origen paradigmático del género, Superman, tomemos cualquiera de los personajes surgidos de las últimas sagas de las principales factorías; la problemática del origen hace que su perpetua lucha en pro del bien contra el mal representado por el villano, es, en el fondo, una lucha contra sí mismo, en busca de un acercamiento a la identidad perdida o jamás hallada. Los superhéroes han de ser morales porque salvando a la sociedad se salvan a sí mismos y encuentran dentro de sí el origen perdido; como si de una visión existencialista se tratase, condenados a sus poderes sobrehumanos (como si fuese una libertad sartreana), es precisamente en el ejercicio de esos poderes donde encuentran su salvación, salvación que no es otra que la realización de un ideal ciudadano virtuoso (un eco y proyección de la *kalakagathía* griega o de la *uirtus* romana, el *uir bonus*).

El ideal de que resulta «más conveniente padecer la injusticia que cometerla», tratado en el debate sobre la sofística por Platón⁵⁰, entre lo que se debe hacer por naturaleza y aquello que llevamos a cabo conforme a las leyes de la ciudad y de los humanos, toma aquí un sentido completo a la hora de desarrollar el concepto moral del superhéroe. En este sentido, podemos equiparar justicia, bondad y virtud en una suerte de equilibrio psicológico y emocional, que incide en lo apuntado más arriba.

NIETZSCHE vs MILL

Si, como hemos expuesto someramente hasta aquí, la conformación del individuo (norte)americano supone una ejemplificación de los ideales ilustrados (léase *las libertades individuales* –individuo—frente a la *liberté, égalité et fraternité* –el grupo–), existiendo una diferencia fundamental entre el viejo continente y el nuevo mundo a la hora del fundamento de la persona jurídica y el concepto de sociedad y de democracia (amén del sistema económico), y posibilitando este hecho que la ausencia de mitología propia de los EEUU hayan dado lugar a la conformación de un ideal educativo y de virtud en la persona de sus (súper)héroes, esta circunstancia no podía sino verse reflejada en la distinción en relación a una ética normativa del bien común frente a una ética aristocrática de la superioridad moral: estamos ante el debate entre Nietzsche y Mill, una ética individualista y otra del bien común.

El sujeto moral kantiano, la persona en toda su dignidad e inmensidad, era un supuesto que obraba por DEBER, conforme a unos fines que representaban los ideales de una humanidad consciente de su capacidad racional. En esto, los superhéroes (norte)americanos

⁵⁰ La referencia la tomo del discurso de Calicles en el *Gorgias* de Platón. Para más detalle, vid. (Panea Márquez J. M., 2007).

representan a la perfección ese ideal ilustrado, que pone por delante del bien individual el bien común. Pero hay dos desarrollos posteriores sobre los que queremos llamar la atención: el primero de ellos ya lo hemos bosquejado en la figura de Friedrich Nietzsche. El segundo corresponde a John Stuart Mill, como padre del Utilitarismo que ha servido de referente a la conducta ética en la lógica (neo)liberal.

Si nos atenemos a la lógica del Utilitarismo, tal y como lo concibe Stuart Mill⁵¹, una persona hace lo que es correcto, lo que DEBE hacer, cuando, entre el abanico de opciones disponibles, elige la que le supone el mayor beneficio a la mayoría, cifrado éste en la cantidad de felicidad que se proporciona⁵². Se trata de engrandecer la felicidad y minimizar el dolor. Esto puede resultar atractivo desde muchas ópticas, pero la base es la consideración entrelazada de la felicidad con el bien, es decir, que lo que es bueno produce gozo, que es lo contrario al dolor.

Esta consideración del bien supone el sacrificio, término que manejábamos como parte del carácter moral del (súper)héroe, a lo que se añade otra consideración: los utilitaristas cifran **el deber en la capacidad**, lo que nos introduce de lleno en que el superhéroe, por más está sobre dotado, tiene un deber superior que lo requiere para poder satisfacer una cantidad mayor de bienestar.

De esta manera, ***superpoder supone superobligación y a su vez superheroicidad.***

⁵¹ Seguimos la edición (Mill, 2014)

⁵² Si bien Stuart Mill es decimonónico, su teoría, junto a la de Bentham, acaba por dar naturaleza a la lógica moral del capitalismo (neo)liberal americano, en la expresión del *Óptimo de Pareto*, traslación matemática (vid. la *Teoría de Juegos*, de Nash) de las propuestas de cálculo de la felicidad de los utilitaristas. Intuimos que esta es la lógica del superhéroe a la hora de actuar. Para un mayor detalle de Pareto: (Hernández, 1998), p.146

CONCRETANDO EL ARQUETIPO: EN BUSCA DEL ORIGEN EN LA FIGURA DEL VENIDO DE LOS CIELOS. DE CÓMO SUPERMÁN FORMÓ TODO UN OLIMPO.

¡Arriba, en el cielo, mirad! ¡Es un pájaro! ¡Es un avión! ¡Es Superman! ¡Más rápido que una bala! ¡Más potente que una locomotora! ¡Capaz de saltar por encima de un rascacielos de un simple salto! Un increíble extranjero del planeta Krypton, el Hombre de Acero... ¡Superman! Dotado de visión de rayos X, con una remarcable fuerza física, Superman lucha una batalla sin fin por la Verdad y la Justicia, camuflado como el tranquilo reportero de un periódico, Clark Kent⁵³

Vemos enunciadas en la presentación muchas de las características sobrehumanas del superhéroe como tal; hemos establecido hasta el punto presente que el superhéroe resulta de la herencia de una tradición que incardina a los héroes como representativos de unos valores morales, dotándolos además de unas características que los sacan de la mera humanidad.

Pero hablar de superhéroes es hablar de comunicación masiva, y rastrear su nacimiento nos supone atender a un momento de desarrollo de determinadas formas de comunicación. Como nos detalla (Robb, 2014), los superhéroes tienen una antecedencia directa en los *comic books* y las tiras cómicas de las que las primeras nacen. El primer superhéroe que podemos llamar como tal es Superman, que nace justo en el contexto histórico en que los medios de comunicación empiezan a ser masivos, justamente la radio y la televisión, incipiente esta. Si acudimos a (McLuhan, 1959) comprobamos que la configuración mítica tiene mucho ver en el contexto cultural contemporáneo en la forma como éste se desarrolla a través de los medios de comunicación:

What are the myths by which men have recorded the action of new media on their lives? Is there significance in the fact that the Oedipus myth has so far not been found among the preliterate?

⁵³ Tomado de <http://georgereeves.iespana.es/fleischer.htm?3&weborama=19> en referencia a la Introducción que se hacía de Superman en la serie animada de Superman de los años cuarenta (realizada por Max y Dave Fleischer para los estudios Paramount).

Is the action of literacy in the shaping of individualism and nationalism also severe on kinship structures?

[¿Cuáles son los mitos con los que los hombres han registrado las acciones de los nuevos medios en su vida? ¿Resulta significativo que el mito de Edipo no haya sido encontrado más allá de la pre-literatura? ¿Resulta la escritura narrativa crucial en la conformación de la individualidad y la conciencia nacional incluso bajo severas formas de parentesco?] (la traducción es mía)⁵⁴

Si abonamos esta tesis del hacedor de la *Aldea Global*, la configuración mítica del superhéroe (norte)americano guarda una relación intrínseca con el carácter *massico* de su representabilidad. De este modo, el heroísmo, que es una categoría que se hereda de la tradición en diversas formas de representación, orales, escritas, folclóricas y cultas, supone una codificación que tiene su correlación representativa en los medios de comunicación-difusión. De esta manera, la posibilidad de la reproductibilidad técnica eleva al (súper)héroe a la categoría de mito, como si se tratase de una saga o una epopeya que se relata de generación en generación para la edificación moral de la sociedad que la posibilita y acoge.

El contexto en el que se desarrollan los *comic books* como forma entretenimiento/evasión masiva⁵⁵ posibilita y funciona de suelo nutritivo de una necesidad de referentes, ya no solamente morales, sino de salvación y esperanza⁵⁶: la creación de Siegel y Shuster viene a ocupar en los años 30 de la Depresión Americana el lugar de un espejo en el que reflejar los anhelos en un héroe salvador, con elementos escatológicos, pero con el trasfondo de un capitalismo promesa de un futuro mejor como horizonte de reino prometido. Por eso triunfa en el momento preciso que lo hace, porque la salvación que promete no es de otro mundo sino precisamente de éste.

Lo que, hipotéticamente, nació en origen de la imaginación necesitada de una pareja de judíos emigrados a Cleveland (no olvidemos el continuo papel de la redención en la lógica judía), pronto se convirtió, gracias a la necesidad del sistema de encontrar productos rentables y de rápida expansión, en un producto y un mito codificado mediáticamente: Superman, independientemente del origen de Siegel y Shuster, que bien podría haber sido otro o podrían haber sido otros, surge como una respuesta ante la necesidad de consuelo que una sociedad fragmentada demanda. Y la lógica capitalista es arrolladora en absorber demandas

⁵⁴ (McLuhan, 1959), p.341

⁵⁵ Hay una detallada historia del ascenso de los *comics books* en (Robb, 2014), *COMIC BOOKS TO BLOCKBUSTERS: THE RISE OF THE SUPERHERO*.

⁵⁶ Hablaremos más adelante del carácter mesiánico y salvífico de Superman.

y carencias de los individuos y elevarlas al nivel de necesidad (satisfecha). Así, lo que era un fenómeno cultural-social-existencial pronto se convirtió en producto de consumo.

Aquí manifestamos el doble origen del cómic de superhéroes y toda la mitología que ha generado posteriormente: de un lado se configura como elevado elemento de cohesión moral, fuente de ideales a imitar y referente especular en el que mirar un futuro que no resulta propiamente bondadoso. En ese sentido, la “tarea moral” del superhéroe (y el género) es encomiable y salvadora. Pero de otro lado, la lógica del capital, siempre atenta a las necesidades humanas para convertirlas en objeto de mercado, aprovecha esta circunstancia para crear de la absoluta nada un producto que, además de eficaz en su fin –consolador–, resulta atractivo y rentable, en términos comerciales, en un país que ha de inventarse a sí mismo, tanto existencial como materialmente, y ve en la mitología derivada de los superhéroes un factor de cohesión y esperanza social.

Volviendo a Superman, como configuración proto-genérica y siguiendo lo expuesto por Mac Luhan en relación a la configuración del mito y el macro mito, podemos establecer lo siguiente:

Todos los superhéroes son el superhéroe arquetípico, de la misma manera que el héroe clásico representaba una, o alguna –pero no todas–, de las categorías morales vindicables. Así, intercambiando trajes, máscaras y poderes diversos, lo que subyace por debajo es la lógica de la excelencia como un modelo de virtud a imitar: la significación del (súper)héroe es el macro mito de los tiempos contemporáneos, así como Odiseo, el héroe homérico lo es de la antigüedad (occidental) clásica. Donde hubo una escritura mítica que cambió el horizonte de la oralidad hacia una nueva dimensión del discurso narrativo, tenemos ahora una reproductibilidad, difusión y universalidad, que hacen que la gramática del superhéroe (norte)americano exprese una virtualidad exportable a toda la sociedad civilizada.

Y, ¿cuál es la categoría que podríamos definir como sustrato en el cuál se desarrolla el relato mitológico y por tal la figura del héroe (y su correlato en el superhéroe contemporáneo)?

Siguiendo a Bandura, podríamos decir que la admiración profunda por los personajes de ficción que configuran el relato mítico, procede directamente de la necesidad de abrigo, consuelo y protección frente a una realidad que se desenvuelve amenazante en su imprevisibilidad. El mito es el anhelo del orden frente al caos, de la humana necesidad de apresar en

un discurso ordenado la contingencia de lo imprevisible, de sojuzgar el miedo ante lo desconocido, ante lo inapresable, ante aquello que no responde a un patrón reconocible⁵⁷.

El miedo es la categoría que inaugura el relato mítico, porque lo que se sustrae al miedo genera lo heroico. Y con qué arma se enfrenta el ser humano al miedo que le produce poblar la tierra que le circunda: el lenguaje. El lenguaje fue el primer grito, propiciado por el miedo, como señal de alarma con la que “ilustrar” a los congéneres acerca del peligro circundante. Gracias al miedo, y a la necesidad derivado de éste, surgió un código que devino relato. Si con (Barthes, 2008) definíamos los mitos como metalenguajes, este segundo sentido de mito es totalmente intencional, es decir, no referido a su sentido arbitrario, sino a la necesidad de establecer un sentido definido.

Los superhéroes, tanto como los héroes, en su concepción mítica, ofrecen un consuelo, una sensación de aliento y de confort, no porque consigan explicar la realidad (no pertenecen a la categoría mítica del origen), sino porque en el desarrollo de sus proezas devuelven a la humanidad una confianza protectora que hace mirar al mundo con ojos esperanzados. Así Superman entronca en esa dimensión cuando, en la década de los 30, aparece en un contexto (norte)americano necesitado de un consuelo insoslayable.

Superman se alza como un moderno Prometeo, que, viendo como el destino de los dioses caprichosos, condenan a su creación a la pena y el llanto, urde mediante la astucia una estratagema para robar de la morada del Olimpo el fuego salvador. Donde uno, Prometeo, lleva el fuego a los hombres⁵⁸, el otro, Superman, lleva la capacidad de asegurar protección y justicia para una sociedad que se encuentra en una situación de encrucijada y atada al miedo de la crisis.

La generación del mito de Superman integra, en realidad, dos mitos de similar naturaleza, pero disímil tradición; como apuntábamos, Prometeo, titán creador de la humanidad, roba el fuego de los dioses, que cifraríamos el poder entre los superpoderes, por AMOR y COMPASIÓN, que podríamos establecer como una de las categorías motivacionales del superhéroe volador. De un lado tenemos el relato griego clásico. Pero es que éste da lugar, también, a otro relato, el judeocristiano, donde un niño abandonado (en clara referencia mosaica) salva al mundo del caos-pecado instaurado por los hombres. La dependencia escatológica del mito de Superman ya la hemos referido más arriba. La definición de Superman como

⁵⁷ (Bandura, 1987), pp.190 y ss.

⁵⁸ Vid. (Graves, 1985)

un moderno Prometeo, que a su vez es la base en la tradición judeocristiana de la lógica creadora de un Dios que manda a su hijo por amor a la humanidad (*mutatis mutandi* el motivo de la venida de nuestro Superman a este, nuestro mundo).

A este respecto, señalar que no parece resultar arbitrario establecer una analogía entre el fenómeno social y cultural de Superman y la situación de inmigración que vivía los Estados Unidos (de Norteamérica), en el momento de la creación de Siegel y Shuster, de familia igualmente inmigrante los mismos. La figura de Superman no en vano es el crisol de esperanza donde los miedos de una sociedad transida son absorbidos. Más aun, el venidero de Krypton, es una manera de “normalizar” la figura, dotándola de poderes y categorías taumáticas, del extranjero, del que viene de afuera. En el viejo continente en el mismo eje temporal surgen una serie de novelas que abordan esta perspectiva de lo diferente (llevados por los estudios de los estructuralistas franceses, tan preocupados por el fenómeno de lo otro, y sobre todo por los existencialismos, igualmente concentrados en la otredad y el dolor, categorías nutricias del surgimiento del cómic de superhéroes en contexto disímil⁵⁹). Pero el contexto sociocultural estadounidense aborda esta reflexión desde la cultura popular, dotando al superhéroe de la capacidad simbólica y significadora según lo hemos bosquejado anteriormente.

De este modo la penetración de la importancia de la dimensión psicológica como categoría existencial del superhéroes se nos revela en la necesidad del superhéroe de salvar a la sociedad como una manera de salvación propia: el héroe es bondadoso porque suple su carencia con el gesto hacia el prójimo (frente al villano, que encarna un cinismo y un obstinamiento en el mal que ha sido condenado desde la noche de los tiempos por los códigos de conducta de las sociedades)⁶⁰.

La fascinación que provocan los superhéroes proviene, tanto de la capacidad de reproducción masiva e instantánea de sus discursos⁶¹, como de la tematización moral que suponen. Hay un análisis muy interesante de la excelencia de la virtud del superhéroe desde el

⁵⁹ Para un tratamiento detallado de los existencialismos y su razón de ser en el imaginario (literario y filosófico) europeo vid. (Fontán Jubero, 1985)

⁶⁰ Cfr (Levi-Strauss, 1964) pp. 187 y ss.

⁶¹ Seguimos a (Eco, 1984), La representación audiovisual del universo mítico es un material privilegiado para identificar y precisar la estructura, el contenido y los mecanismos de interacción de los hombres y del sustento ideológico y moral de determinadas sociedades.

punto de vista de la psicología positiva, siguiendo el modelo de Seligman, que divide las virtudes esenciales en seis⁶²:

- Sabiduría
- Valor
- Humanidad y amor
- Justicia
- Templanza
- Trascendencia

Superman cumple a la perfección estas características, compartidas por la mayoría de los superhéroes posteriores, excepto por las relacionadas con la gestión de las emociones y de las capacidades que más propiamente podríamos denominar HUMANAS: Superman es el antídoto contra el miedo, supone el valor, el arrojo, la capacidad de enfrentarse a las situaciones límite, pero en las distancias cortas lo pierde todo y se demuestra en una ineficacia radical. Superman no es humano, y ello lo demuestra una y otra vez en su ineficacia emocional. Lo que nos hace propiamente humanos y nos salva de caer en un paradigma maquinal (representado aquí en la procedencia alienígena) es nuestra capacidad de sentir y gestionar eso que sentimos, de ser capaces de gestionar sentimientos, que es lo que Superman experimenta de un modo extrañado por Lois Lane. Pero la pregunta sería, ¿Quién se enamora de Lois, Superman o Clark Kent? No en vano, Superman, primer elemento de toda una mitología posterior, cumple un destino que no parece heredado al resto de (súper)héroes: Superman no es la máscara de Clark Kent, sino que éste es la máscara de Superman, que es la verdadera identidad⁶³. Esto a es debido a su origen “cósmico”, lo que parecería abundar en su carácter mesiánico, en esa venida al mundo como origen del mito.

Para terminar este capítulo, citemos a Bill, que en el filme *Kill Bill* nos regala este discurso:

Un elemento de la mitología del superhéroe es que está el superhéroe y también su alter ego. Batman en realidad es Bruce Wayne, el Hombre Araña es Peter Parker. Cuando el personaje despierta por las mañanas es Peter Parker. Se tiene que poner un disfraz para convertirse en hombre araña, y por esa característica no hay alguien como Superman. Superman no se convierte en Superman; Superman nació como Superman. Cuando Superman se despierta es Superman. Su alter ego es Clark Kent. El traje con la “S” roja y grande es la cobija en la que estaba

⁶² Cfr. (Berrocal, 2011), p.53.

⁶³ Cfr. (Jurgens, 2010)

envuelto cuando los Kent lo encontraron. Esa era su ropa. Lo que Kent usa, los lentes, el traje de ejecutivo, ese es su disfraz. Es el disfraz que Superman usa para encajar con nosotros. Clark Kent es como Superman nos ve. Y cuáles son las características de Clark Kent. Es débil, inseguro, es un cobarde. Clark Kent es la crítica de Superman para el mundo entero. (Kill Bill en : (Berrocal, 2011))

NIETZSCHE, SUPERMAN Y EL EXISTENCIALISMO COMO EL PRELUDIO DE LA LÍQUIDA POSMODERNIDAD.

Cuando nos aventuramos a decir que Superman nace en los prolegómenos de una posmodernidad incipiente, nos estamos encuadrando en el eje cultural que supone el paso hacia la mitad de siglo proveniente de Europa, asistida en los hitos culturales que explotan tras la segunda gran guerra.

Tenemos de un lado el mito de la velocidad, de la vida acelerada, con esa tendencia a la simultaneidad que ha hecho tanta mella en todas las manifestaciones del imaginario colectivo. No es este el lugar para ello, y simplemente queda anotado, pero el tratamiento de la velocidad en la tradición de las vanguardias pictóricas es casi tan importante como el tratamiento de la descomposición de los espacios. Y es heredado por el superhéroe como una de las premisas de sus proezas.

Del otro lado está la metáfora de la fuerza mecánica, enfrentada directamente a la fuerza de la naturaleza, o, más bien, opuesta a ésta, que resulta producto de una modernidad que ha empleado todos sus esfuerzos en dominar a la Naturaleza, sometiéndola allá donde el Progreso lo requiriese.

Aquí nace Superman, “más rápido que una bala, más potente que una locomotora”, perfecta expresión de la culminación de un proceso que viene a someter a lo natural por medio del poder de lo (trans)humano. Pero, ¿qué es lo que representa esa Naturaleza? Superman emplea fuerzas poderosas que vienen de otro planeta, lo otro, lo extraño, para así recuperar lo más propiamente genuino, lo humano:

Pitted against common criminals, corrupt politicians, violent husbands, and unruly foreign countries that threaten peace in the world, Superman transcends the restrictions of a corrupt and unsympathetic society, dispensing justice by dint of his amazing powers. Leaping over buildings, outrunning trains and automobiles, and bending steel in his bare hands, Superman also affirms his humanity in the face of a sprawling metropolis, whose very structures and massive size threaten to render the individual insignificant. Indeed, a cursory examination of the first year of Superman stories reveals a pervasive theme of human triumph over modern technology and urban architecture.

[Enfrentado a delincuentes comunes, políticos corruptos, maridos violentos e indisciplinados países extranjeros que amenazan la paz mundial, Superman trasciende las restricciones de una sociedad fría, corrupta y sin emociones, departiendo justicia por mor de sus magníficos poderes. Zigzagueando entre rascacielos, adelantado trenes y coches a la carrera y derritiendo el acero con tan solo sus manos, afirma su humanidad ante una vasta Metropolis cuyos desmesurados confines amenazan con empequeñecer a sus ciudadanos. De este modo, un minucioso examen del primer año de historias de Superman revela el recurrente tema del triunfo de la humanidad ante la tecnología y el progreso] (la traducción es mía)⁶⁴.

Ante un villano que representa la fuerza de una tecnología ominosa, transformada en artefacto diseñado para amenazar a una humanidad cada vez más presa de un progreso exacerbado, los poderes y capacidades del hombre de la “S” no provienen de aquello contra lo que lucha, sino de otro eje axial: Superman tuvo que venir de otro planeta, para redimir a la humanidad, porque dicha humanidad permanecía esclava en garras de sí misma. En este sentido la tarea de Superman es moral, porque viene a instaurar una nueva humanidad, humanidad que está anclada en los valores morales y colectivos que se heredan de la tradición clásica y no del desarrollo moderno del individuo. Y esa obra la lleva a cabo en su vocación de servicio colectivo, a la par que se recupera a sí mismo como humano, se descubre como humano sustituyendo la máscara por el disfraz. Superman es existencialista; aunque él no lo sabe. Su ser consiste en elegir, y elige hacerse humano siendo héroe.

El sujeto moral moderno (héroe de algún modo), que nace de la tradición contractualista que hereda de Voltaire, Rousseau y Montesquieu (y no de Hobbes y Locke)⁶⁵, llega a la mayoría de edad en Kant, toda vez que la razón se ha sacudido de pesados y antiguos ropajes y, en esa mayoría de edad, deviene OBRAR POR DEBER. La idea de una humanidad sustentada en unos valores universales⁶⁶ forja la idea del héroe en la forma del prócer, que ha llevado el concepto del deber a su estadio más excelso. A esta forma de moralidad tardo

⁶⁴. (Regalado, 2005)

⁶⁵ Hay una marcada oposición en la diferencia de la concepción de la libertad individual, a la par que la distinción de las esferas de lo público y lo privado, en la contraposición entre la filosofía política y su concepción del estado en el entorno anglosajón y el continental: donde los primeros apuestan por una intervención mínima del Estado en los intereses particulares, en el segundo el Estado hace de “padre” virtual de los “vástagos” ciudadanos. Esto configura dos mentalidades muy diversas a la hora de gestionar la tensión dialéctica entre público/privado, que es una constante desde los tiempos de la democracia ateniense. El superhéroe nace en una sociedad donde este conflicto se reproduce hasta límites insospechados, en un escenario de intervención estatal forzada en una sociedad no constituida sobre esas bases.

⁶⁶ Que en los años 50 son el suelo y el escenario del surgimiento de los Derechos Humanos, como el triunfo obligado de la razón y el consenso frente a la barbarie de los totalitarismos.

ilustrada se le contraponen una moralidad basada en la destrucción de los ejes de coordenadas tradicionales, transidos de una nueva significación: es la moral del superhombre nietzscheano, que es un sujeto que OBRA POR PODER. A este escenario, suelo del positivismo decimonónico, le llega la complejidad que el desarrollo industrial, de una parte, y la complejización de las relaciones internacionales (auspiciadas por una capacidad comercial y de movimiento de mercancías abrigada al desarrollo de las formas de comunicación y plasmadas en un colonialismo feroz), por otro, arroja un siglo veinte que viene determinado por la convulsa situación que desemboca en la Primera Gran Guerra, con el posterior nacimiento de los existencialismos: el sujeto se ha convertido en un individuo MORAL que obra POR COMPROMISO. El héroe se hace existencialista; pero a la par que toma conciencia que se puede morir, también lo hace que puede vivir desde su singularidad. El común de los mortales está llamado a ser superhéroe.

Vayamos en busca de ello.

Superman, en su origen, no es un mero superhéroe ramplón, que obra prodigios, como si la fuerza le llevara a lanzar coches por los aires. No; su taumaturgia va directamente dirigida a un destino social en los valores que representa, en clara conexión con los ideales de JUSTICIA SOCIAL en los que se han desarrollado sus creadores:

Superman, however, did not merely embody humanity's triumph over mechanized urban society. In addition, Superman evinced and reaffirmed the spirit of New Deal politics, with its ideals of social justice. Far from being an extension of official authority and culture, Superman often worked at odds with authority figures, fighting political and urban corruption. Although a consistent theme throughout Superman's early run, the Man of Steel's New Deal values manifest most clearly in *Action Comics*.

[Superman, sin embargo, no encarna simplemente el triunfo de la humanidad frente a la maquinal Sociedad urbana. Por añadidura, evidencia y reafirma el espíritu de las políticas del New Deal, cuyo ideal es la justicia social. Lejos de ser una expresión oficial de autoridad o cultura alguna, a menudo Superman trabaja en los márgenes del concepto de autoridad, luchando contra políticos y corrupción urbanística. Aunque sea una temática que está a la base y planea toda la carrera inicial del Superhéroe será en los *Action Comics* donde se manifieste con mayor claridad.] (la traducción es mía)⁶⁷

Decíamos antes que Superman era el primer superhéroe, y que esta primacía se hacía extensible a ser existencialista, porque la elección es clara, es la apuesta por la justicia, por el desvalido, por EL QUE SUFRE, que hace que su existir se configure en su elección, en intentar recuperar esa misma humanidad que compone su propio trayecto existencial como persona. Porque, ¿es Superman una persona, o la persona se queda restringida a Clark Kent?

⁶⁷ (Regalado, 2005), p.91

Porque además Superman no solamente está buscando una identidad como sí mismo cual humano, sino que también busca un reconocimiento en el grupo porque, de algún modo, es un INMIGRANTE; su sentido de la pertenencia está directamente emparentado con su sentido del servicio.

Ya hemos dicho que la heroicidad configura nuestro ser individual y nuestro ser social, y en esa tesitura nos reconocemos moralmente, a un lado u otro del fiel de la balanza, que sería el sentido moral de la existencia, expresado en la libertad.

No podemos olvidar que el existencialismo, con la tematización del ser de Heidegger a la cabeza, es el proyecto que basa su radical intento en el PREGUNTAR y por tal ese preguntar se configura en DECONSTRUIR. Dentro de tradición de la deconstrucción, ésta se ejecuta, primariamente en el estudio de la (inter)(hiper)textualidad para descubrir los sentidos ocultos que subyacen a los textos⁶⁸, llevando la significación a otros estadios.

Es en este fenómeno del preguntar que se llega a la conclusión parcial que la historia de aquello que haya sido occidente ha surgido necesariamente de las historias de heroicidades que han servido de relatos colectivos (como apuntábamos anteriormente). Por lo tal, la posibilidad posmoderna (de creación de nuevos sentidos) surge del cuestionamiento existencialista (de la tradición) de una modernidad (elevada a la categoría de metarelatos⁶⁹). Si Nietzsche fue el padre herrero que empuñó el martillo pilón para ir forjando el cobre a sus vástagos, Superman viene de otro planeta, para recuperar, a músculo y tensión, una fortaleza moral con la que fundar una nueva humanidad a través del mito.

Siguiendo con la tematización del *Übermensch* de Nietzsche en su capacidad de fundar un sentido, por lo tal, su capacidad de prolongar la historia, diríamos que Superman no es meramente un superhéroe más, sino que es el arquetipo del superhéroe que se repite invariablemente a partir de él: funda un sentido por sí mismo. Para Nietzsche, crear el futuro es estar sobreponiéndose continuamente al pasado.

En este sentido, podemos ver claramente que el héroe nietzscheano no puede ser aquel en que las proezas vengan del mero uso de la razón, porque para el filósofo de Rocken, es en el instinto, en la vida, y no en la razón deletérea donde late la existencia. Por lo tal, sobreponerse a la historia para crear un futuro es estar afirmando continuamente el poder

⁶⁸ Cfr. (Derrida, 1967) pp.383-401. Sobre el signo y la estructura.

⁶⁹ En palabras de (Lyotard, 2006)

del instinto. Nietzsche hereda de Darwin el concepto de supervivencia (del poder como adaptación) como epítome de la eficiencia. El héroe ha de aplicar este criterio, igualmente.

Y Superman es un superviviente, de muchos modos.

Porque Superman es un sujeto que se anima a resolverse auténtico, tanto, que funda una estirpe. En palabras de Heidegger, conspicuo existencialista, la vida “auténtica” es la vida resuelta, es decir, aquella que ha tomado consciencia de su necesidad de construir el sentido. Y esa es la tarea del superhéroe: poner sentido donde habita el caos.

No en vano Clark Kent no habita en la ciudad: el joven Clark, junto al entrañable matrimonio, habita en medio de la nada, porque esa nada de lo rural expresa el espacio de la naturaleza, el espacio de lo que no ha sido roto por la civilización. Clark Kent deja su pueblo natal, cuna de una vida conciliada, para ir a la urbe, metáfora de modernidad arrolladora, y es en esa urbe donde se convertirá en Superman. Superman no tiene sentido donde reina la paz y la armonía, sino que es necesario allí donde las personas viven extrañadas, fuera de su verdadero ser (natural) y dominadas por un espacio hostil y amenazante.

En esta característica de la necesidad imperiosa de referentes que hagan que la vida cobre un sentido original es donde el superhéroe se alza como arquetipo modélico. Ante la encrucijada de una sociedad que asiste a la descomposición de un relato omniabarcante, el (re)surgimiento de una (nueva)mitología en la figura del superhéroe se torna casi necesidad, no en vano, la necesidad es un motor de la existencia, en el sentido más darwiniano del término. Por eso triunfa el género, porque incide de lleno en una constante arquetípica (en sentido jungiano).

Como dicen Laura y Paul Canis:

[(...) The major figures of this counter-cultural movement wrote novels, plays, essays, and manifestos that had a dark, but yet not quite despairing, spirit and worldview. This movement's apparent bleakness was, some said, merely cynical, bitter(...) We are speaking here first of all about Europe. The devastations of two incredibly brutal world wars, the shocking rise and rampage of fascist totalitarianism across a number of European nations, the horrors of a methodically and matter-of-factly implemented genocide against European Jewry and other unwanted, and then as a coup de grace (...) Unlike America, which responded to the end of World War Two by sinking into its collective sofa and dreaming that peculiar American dream of green-planned lawns(...)]

Las figuras más señeras de este movimiento de la contracultura escriben novelas, teatro, ensayos y manifiestos con un toque oscuro pero no completamente desesperanzador. Este movimiento, aparentemente melancólico, a ojos de algunos, era cínico, para otros.(...) Hablamos aquí por encima de todos de Europa. El devastador efecto de las dos guerras mundiales, el auge amenazador de los fascismos y totalitarismo en un número de países europeos, el horror del

genocidio judío metódicamente calculado como colofón(...) A diferencia de América, que reacciona al final de la II Guerra Mundial hundiéndose en el sofá colectivo y en el sueño de esa América de verdes praderas(...)](la traducción es mía)⁷⁰.

Vemos esbozada claramente la contraposición entre el modo cómo una y otra tradición, a un lado y al otro del océano, enfrentaron el hecho de una quiebra en la sociedad y en los valores humanos sin parangón en la historia previa. De alguna manera, en los Estados Unidos (de Norte América), la coordenada del siglo XX llega como un amanecer, frente al ocaso de la vieja Europa. Ésta tiene ya sus mitos arraigados y su sustrato más que posado, y opta por un salida complaciente en un discurso fundante fragmentado, en una posmodernidad incipiente, mientras que en (norte)américa se refunda la razón en una nueva mitología⁷¹.

LA LLEGADA DEL SUPERHÉROE COMO EL MESÍAS REDENTOR

Y este contexto es el que alumbró el nacimiento del superhéroe americano como un mesías redentor que viene de otro planeta, que no de la eternidad, a salvar al mundo de la desolación del mal y la pobreza. Démosle cuenta que Siegel y Shuster podrían haber adoptado cualquier otro modelo de humanidad, más, digamos, excelso, como bien podríamos rastrear en el folclore de héroes previos (vid. El Zorro, por ejemplo), tan aristocráticos y tan dispuestos y donairosos a ejercer su virtud de manera flemática. Pero no; Superman es un “nerd”, un don nadie, un paria, porque de lo que se trata precisamente es de destacar el carácter anónimo de la heroicidad (vid. supra. la máscara y el disfraz y la ocultación del héroe en la identidad pública y no viceversa).

A este respecto, Eco⁷² hace una interesante distinción y elaboración acerca del carácter público y privado de Superman, en su dicotomía entre una *conciencia cívica* y una *conciencia política*:

¿Por qué Superman es bueno, y, es más, es bueno con el Sistema al que defiende más allá de los propios intereses?

⁷⁰ (Canis, 2005), p.131

⁷¹ Gianni Vattimo, en sus últimos ensayos, apuesta porque la (re)Ilustración que vendrá tras la Posmodernidad ya no será en Europa, sino que tendrá lugar en América, aunque deriva hacia el sur las posibilidades. Vid. su reciente entrevista en El País (Verdú, 2019).

⁷² (Eco, 1984), pp.287 y ss.

Superman ha decidido claramente hacer el bien y a ello dedica toda su fuerza e ímpetu, pero, allí donde podría llevar a cabo un plan de salvación masiva cósmica, se queda en el recinto cerrado de su Smallville-Metrópolis, como si esta reclusión a pequeña escala fuese un ocultamiento virtual de sus proezas para el resto del planeta.

Porque además Superman no se dedica, no al menos el Superman postrer (el seminal sí parece que anduvo ocupado en ser un Superhéroe de calado e iniciativa social⁷³), a emplear sus poderes en combatir el crimen puro y duro (drogas, homicidios, cuestiones penales, en definitiva), sino que siempre va a usar sus habilidades en la defensa de aquello que es lo único que el mal amenaza en la plácida Metrópolis: lo privado.

Ya aludimos más arriba que el sistema social estadounidense está asentado sobre unas bases liberales, que refieren y aluden a un estado mínimo (en el sentido de Nozick de democracia mínima podríamos hablar de ello⁷⁴), en el que lo más sagrado que pueda haber por encima de cualquier otro: EL RESPETO ABSOLUTO Y DEDICADO A LA PROPIEDAD Y LIBERTAD PRIVADAS.

Late aquí el concepto de ciudadano, de habitante de la ciudad, en el sentido que tiene el término en la antigüedad clásica, griega principalmente y, por extensión, romana: el ciudadano es el que pertenece al recinto de la ciudad, siendo por lo tanto moral, ya que la moralidad depende de estar incardinado a las coordenadas de la socialización, y fuera de ella, solamente está el *idiotés*, o directamente el animal. Previo al concepto ecuménico, desarrollado en la idea del individuo cosmopolita, solamente el ciudadano “político”, el *polités*, merecía llamarse humano.

No olvidemos que todo empleo de un arquetipo como función moral, supone una proyección de aspiraciones, deseos y temores. Y esta aspiración se concreta en la figura de un individuo al que se le inviste del carácter de ejemplo moralizante para la sociedad en la que se inserta.

⁷³ Cfr. (Robb, 2014)

⁷⁴ Hay una interesante tematización de la libertad y la justicia dentro de un concepto de democracia mínima heredado del ultra liberalismo (en oposición a una teoría contractualista, personificada en John Rawls). Vid. (Robichaud C. , 2013), pp-61 y ss.

RESUMIENDO: LA FORMACIÓN DEL PERSONAJE EN LA FORMA DEL MITO SIMBÓLICO

Como la nave, luego de navegar en disímiles aguas y de acercarse a algún que otro puerto con los oídos más o menos cerrados, va retornando al final, que en ocasiones es principio, vamos a ir arriando velas para que la quilla enfile puerto con la mera inercia de su hacer en las olas.

Superman, como personaje que tiene un surgimiento en una coordenada espacio temporal determinada, cual es la mencionada época de entreguerras en los Estados Unidos (de Norteamérica), adopta en su discurso una entidad que se eleva como mezcla entre los relatos mitológicos antiguos, el folclore más inveterado y esa ideal de héroe romántico que la tradición novelesca de raigambre europeo aún conserva en su seno.

De este modo, su superioridad moral se asienta en varios pilares, procedentes de distintos enfoques de la figura mayestática del prohombre (qué pena que no haya tantas *pro-mujeres* en la historia del imaginario común): hemos querido acudir a una fragmentación entre lo público y lo privado que corre paralela a la historia de las formas políticas, y, más detalladamente aún, en la forma del sujeto político, herencia de una tradición que combina por un lado liberalismo y contrato social de otro.

Como hemos mencionado, las bases de la democracia, como forma posibilitante del mínimo de justicia (especialmente social) se bifurcan en las dos tradiciones que el cómic de superhéroes recoge, si bien no exactamente en su nacimiento, sí en su desarrollo. Como telón de fondo tenemos la glorificación del individuo particular frente a la posibilidad del escenario grupal, con el telón de fondo del mercado y sus raigambres. Se reproduce así una fractura entre el ámbito de la moral y el ámbito de la política, que es recogida por el superhéroe en su concepto de la justicia y su ejercicio.

Tenemos, finalmente, como una de las características más definitorias del superhéroe frente a formas previas de relatos novelescos, la concepción y el tratamiento de la temporalidad, como eje de conformación del personaje que encarna el mito y lo trae al discurso narrativo presente. Podemos distinguir claramente entre dos concepciones muy diferenciadas del tiempo, que suponen dos puntos de partida muy distintos a la hora de entender el relato y su escenario: podemos ver al tiempo de un modo cosmológico, o, por el contrario, determinarlo en una secuencia temporal.

El tiempo del relato clásico, el tiempo de la gesta heroica trágica (y su correlato en la epopeya), está dentro de esa cosmovisión holística, donde el decurso temporal supone un continuum endogámico. De este modo, la instancia fiscalizadora del futuro se diluye como pizarra donde apuntar los logros de la historia. Ya no hay un esquema de comparación proyectado y la lógica del acontecimiento es la lógica del hecho y no la lógica de la serie. La serie pierde sentido frente al elemento.

Al no estar construido el futuro, es el pasado el que se toma como elemento diferenciador en esta conciencia cosmológica. Aplicado a la lógica del superhéroe de cómic, esta circunstancia determina que la acción transcurra en un, prácticamente, presente continuo, donde la serie iterativa es la que toma sentido, dando a la acción una especie de categoría onírica, por cuanto la experiencia del tiempo del sueño es aquella donde la conciencia que percibe la realidad no la determinada mediante las coordenadas fenoménicas de la temporalidad.

Así, Superman, como ejemplo paradigmático del cómic de superhéroes, desarrolla sus proezas en una especie de presente continuo, reiniciado una y otra vez en cada una de las entregas, permaneciendo idéntico a sí mismo, el personaje, frente al individuo real, el periodista, sí sujeto a la lógica lineal de los hechos. Contradictoriamente. Porque, como ya dijimos, el caso de Superman resulta diferenciador, por cuanto, la verdadera identidad no es la humana, sino la “trans”humana. Resulta, aún con todo, clarificador que el personaje elegido para el disfraz sea un constructor de relatos, pero relatos que a su vez no se incardinan en la lógica nebulosa –o posible—de la ficción, sino que dan fe de la lógica inalterable de los hechos, que no en vano supone la práctica periodística. Superman podía haber sido novelista, o acaso dramaturgo, haciendo de su vida real su mejor obra, pero, sin embargo, ejerce la profesión de la fidelidad a los hechos.

A este respecto, podemos señalar una marcada diferencia entre las historias iniciales de DC Cómics, frente a las creadas por Marvel, donde observamos esta contraposición de las series iterativas frente a las series espirales, que hemos mencionado. Si adoptamos que un mito, en origen, trata de conciliar presente con pasado, de un modo generatriz, observaremos que el simbolismo que contiene va en directa medida con la plausibilidad de la explicación que adopte.

Superman, como símbolo arquetípico, hereda características hebraicas (heredadas sin duda del acervo imaginativo del origen de sus creadores), a la par que sugiere toda una simbología cristológica que ha sido explicitada en estas páginas, dando cuenta de la tensión dialéctica entre las dos variantes de relato que venimos mencionando.

Y es en este carácter religioso (etimológicamente “poner en conjunción, reunir”) en el que el símbolo arquetípico moral del superhéroe concilia objetividad y subjetividad, rompiendo el tiempo del discurso en una experiencia atemporal. La necesidad del superhéroe surge justo ahí, de un estar ausente, pero presente, fuera del tiempo y del espacio, pero situado en una sociedad que lo acoge como expresión de sus anhelos y sus deseos, así como sus motivaciones: el universo mitológico del cómic le confiere a la sociedad norteamericana, estadounidense, una IDENTIDAD común de la que carece, por su propia lógica liberal del sujeto. Y si el superhéroe ha devenido Mesías Salvador, que ha venido a devolver al mundo la Unidad, la Justicia y el Respeto a la Privacidad, como trilogía conspicua de la Trinidad Neoliberal, los medios de comunicación masiva, y la industria del entretenimiento, a la par, han sido la Iglesia y los Misioneros ministerios de una nueva religión de los valores atemporales, como sus historias⁷⁵.

Porque, ¿qué es un superhéroe, ¿cómo nace, qué función ocupa dentro de la cultura y cómo llegaron a instalarse en la misma?

Habrá que redefinir, 25 siglos después, cuál es la función del mito en la cultura, en la sociedad y en la realidad humana, para seguir dando respuestas que nos lleven a plantear desde otras ópticas las preguntas.

Quizás, en una nueva dimensión tecnológica en ciernes, que dinamita la posibilidad de creación, manejo y difusión de los sentidos y los significados, la figura del superhéroe sobre una nueva actualidad, bajo la posibilidad fáctica de una nueva humanidad que camina agigantadamente de prisa a una consumación tecnológica que revierta en una redefinición de la vida biológica.

Superman basa su eficacia como relato mítico en una especie de eternidad presente del relato. El mito tiene que ser eterno, pero estar incardinado a una dimensión temporal. Es más, parece que la vida de superhéroe es el presente mientras que la vida previa (o la que acaece en medio) queda sujeta a la estructura temporal del relato, porque, además, interviene la narración de una vida existencial con sus problemáticas, personas y sucesos, y no el tiempo presente absoluto, que es el tiempo de la gesta heroica que se muestra como ejemplar.

⁷⁵ (Eco, 1984), pp. 250 y ss., acerca de lo sagrado y lo simbólico.

Habrá que seguir acudiendo a las historias que nos cuentan, para entender el porqué de la necesidad de los mitos, y de por qué, aún en un contexto de industrialización, de desarrollo tecnológico y de glorificación de una vida plenamente moderna, en el sentido positivo del término, un puñado de enmascarados en elásticos y sucintos ropajes, han triunfado como referente axiológico de la educación moral (amén de relato balsámico contra el futuro incierto), para generaciones y generaciones de ciudadanos.

GLOSARIO DE TÉRMINOS

anónimo, 20, 36, 51

arquetipo, 13

estadounidense, 9, 10, 12, 18, 23, 26, 43, 52, 55

ético, 7

héroe, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 36

héroe, 7

identidad, 9, 10, 16, 20, 21, 22, 23, 33, 35, 36, 37, 44, 49, 51, 54

justicia, 12, 15, 16, 20, 26, 37

justicia, 7, 25, 48

liberal, 10, 26, 33, 36, 38, 55

mito, 13, 15, 18, 25, 35

mito, 7, 24, 53

moral, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 36, 37

moral, 7, 24, 31, 36, 48

sacrificio, 23, 38

sacrificio, 23

súper, 17, 19, 20, 21, 23, 25, 26, 29, 30, 31, 36, 37

superhéroe, 7, 8, 9, 10, 13, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 32, 33, 34, 35, 37

superpoder, 39

valor, 7, 15, 18, 27, 28

valor, 7

virtud, 11, 13, 14, 16, 18, 19, 21, 23, 24, 27, 28, 29, 33, 37

virtud, 7, 21, 23, 35

Trabajos citados

- Alvar Ezquerro, J. y. (1997). *Héroes y antihéroes en la antigüedad clásica*. Madrid: Cátedra.
- Arendt, H. (1988). *La condición humana*, . (M. Cruz, Ed.) Barcelona: Paidós.
- Aristóteles. (1979). *Poética* (ed. de José Goya). Madrid: Espasa Calpe.
- Aristóteles. (1993). *Ética Nicomáquea, Ética Eudemia*. (E. Lledó, Ed.) Madrid: Gredos.
- Arribas, S., & Jaureguizar, J. (26 de 04 de 2020). *The Conversation*. Obtenido de <https://theconversation.com/las-personas-detras-de-los-superheroes-covid-19-y-la-fatiga-por-compasion-136464>
- Aumont, J. (1998). *El rostro en el cine*. Barcelona: Planeta.
- Bandura, A. (1987). *Pensamiento y Acción, Fundamentos Sociales*. Barcelona: Martínez Roca.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (2008). *Mitologías*. México D. F.: Siglo XXI editores.
- Berrocal, P. (2011). La Psicología de los Superhéroes: qué nos aportan a los mortales. En S. Robles Ávila, *Les damos un repaso a los superhéroes* (págs. 49-69). Málaga: Comunicación Social.
- Canis, L. &. (2005). Jean-Paul Sartre meets Enid Coleslaw. En J. McLaughlin, *Comics as Philosophy* (págs. 130-152). Jackson: University Press of Mississippi.
- Choza, J. y. (1996). *Ulises, una arquetipo de la existencia humana*. Barcelona: Ariel.
- Coble Sarro, D. (2014). El conocimiento de la idea de justicia en Platón. *Eikasía*, 40-63.
- Derrida, J. (1967). *La escritura y la diferencia*. Barcelona : Anthropos.
- Devettere, R. (2002). *Introduction to Virtue Ethics*. Washington: Georgetown University Press.
- Domínguez Valdes, P. (2018). Castigo y Justicia Cósmica en la Teoría Plotiniana de la Providencia. *Byzantion Nea Hellás*, 37, 59-76.
- Eco, U. (1984). *Apocalípticos e Integrados*. Barcelona: Lumen.

Editorial. (7 de 5 de 2020). *El Mundo*. Obtenido de <https://www.elmundo.es/cultura/2020/05/07/5eb3bd0121efa03c2e8b45c2.html>

Eliade, M. (1984). *El mito del eterno retorno*. Barcelona: Planeta Agostini.

Evans, S. (2005). Why Should Superheroes should be good? En T. a. Morris, *Superheroes and Philosophy, Truth, Justice and the Socratic Way* (págs. 161-176). Chicago and La Salle, Illinois: Open Court.

Fink, E. (2019). *La Filosofía de Nietzsche*. Barcelona: Herder.

Flores Fortich, I. (2010). Nietzsche's Übermensch: the notion of a higher Aristocracy of the future. *Civilizar*, 75-80.

Flores, F. (2018). Deber y motivación en la teoría prescriptivista. *Erasmus*, 73-96.

Fontán Jubero, P. (1985). *Los existencialismos: claves para su comprensión*. Madrid: Cincel.

Gálvez, P. y. (2008). *Egoístas, egocéntricos y exhibicionistas: la autobiografía en el cómic. Una aproximación*. Gijón: Colección Hermosos e Ilustrados.

Garcés Giraldo, L. F. (2016). La virtud aristotélica como camino de excelencia humana y las acciones para realizarla. *Discusiones Filosóficas*, 127-146.

García Gual, C. e. (2004). *Historia de la Filosofía Antigua*. Barcelona: Trotta.

Giddens, A. (1997). *Modernidad e identidad del yo*. Madrid: Península.

Graves, R. (1985). *Los mitos griegos*. Madrid: Alianza Editorial.

Hayeck, F. v. (1996). *Contra Keynes y Cambridge*. Madrid: Union Editorial.

Hermosa Andujar, A. (2011). No 14 Enero - Junio 2011, Medellín, Colombia (ISSN 1794-5887) El mal y el problema de la justicia en el mito de Prometeo de Hesí. *Revista Co-herencia*, 8(14), pp. 13-42.

Hernández, A. (1998). Amartya Sen: ética y economía. *Cuadernos de Economía*, 137-162.

Jäger, W. (2001). *Paidea, los ideales de la cultura griega*. México: FCE.

Jung, C. G. (2002). *Obra completa de Carl Gustav Jung. Volumen 9/1: Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Barcelona: Trotta.

- Jurgens, D. (2010). *Superman: la muerte de Clark Kent*. Barcelona: Planeta de Agostini.
- Kuhn, T. (2013). *La estructura de las revoluciones científicas*. México: FCE.
- Lee, S. (1975). *Sons of Origins of Marvel Comics*. New York: Simon and Schuster.
- Levi-Strauss, C. (s.f.).
- Levi-Strauss, C. (1964). *Las Mitológicas: lo crudo y lo cocido*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- Lisón Arcal, J. C. (1999). Una propuesta para iniciarse en la Antropología Visual. *Revista de Antropología Social*, 15-35.
- Loeb, J., & Morris, T. (2005). Heroes and superheroes. En T. Morris, W. Morris, & W. Irwin, *Superheroes and Philosophy: Truth, Justice and the Socratic Way (Popular Culture and Philosophy)*. Chicago: Open Court.
- Lyotard, J. F. (2006). *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra.
- MacLuhan, M. (1959). Myth and Mass Media. *Daedalus*, vol. 88, 339-348.
- Moretti F. Atlas de la novela europea. (2001). *Atlas de la novela europea*. Madrid: Trama .
- Moretti, F. (2001). *Atlas de la novela europea*. Madrid: Trama.
- Nietzsche, F. (2007). *El origen de la tragedia*. Madrid: Austral.
- Northrop, F. (1977). *Anatomía de la Crítica*.
- Ormond, J. E. (2005). *Aprendizaje humano*. Madrid: Pearson Prentice Hall.
- Panea Márquez, J. M. (1996). *Querer la utopía, razón y autoconservación en la Escuela de Frankfurt*. Sevilla: U. de Sevilla.
- Panea Márquez, J. M. (2007). ¿Protegernos de la injusticia? Filosofía y retórica en la búsqueda platónica de una nueva paideia. *CONTRASTES*, 77-93. doi:<https://doi.org/10.24310/Contrastescontrastes.voio.1286>
- Páramo Ricoy, T. (2004). Comunicación, globalización e identidad social. *Polis: Investigación y Análisis Sociopolítico y Psicosocial*, 79-100.

Píndaro. (1995). *Odas y fragmentos: Olímpicas; Píticas; Nemeas; Ístmicas; Fragmentos*. Madrid: Gredos.

Piñel Raigada, J. (2002). *Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido*. Madrid: Universidad Complutense.

Platón. (2001). *República*. Madrid: Gredos.

Regalado, A. (2005). Modernity, Race and the American Superhero. En J. McLaughlin, *Comic As Philosophy* (págs. 84-100). Jackson: University Press of Mississippi.

Robb, B. J. (2014). *A brief guide to Superheroes, from Superman to the Avengers*. London: Constable & Robinson Ltd.

Robb, B. J. (2014). *A brief Guide to Superheroes, from Superman to the Avengers*. London: Robinson.

Robichaud, C. (2005). With Great Power Comes Great Responsibility: On the Moral Duties of the Super-Powerful and Super-Heroic. En T. a. Morris, *Superheroes and Philosophy, Truth, Justice, and the Socratic Way* (págs. 177-193). Chicago and La Salle, Illinois: Open Court.

Robichaud, C. (2013). Superman and Justice. En M. White, *Superman and Philosophy* (págs. 61-71). Malden: John Wiley and Sons.

Rodríguez Paniagua, J. M. (1982). JS Mill, su utilitarismo, su ética y su política. *Revista de Estudios Políticos*, 7-23.

Ruiz de Elvira, A. (1971). Prometeo, pandora y los orígenes del hombre. *Cuadernos de filología clásica*, 9-78.

Sánchez Palencia, Á. (1996). «Catarsis» en la Poética de Aristóteles. *Anal es del Seminario de Historia de la Filosofía*, 127-147.

Sober, E. (VVEE). *Filosofía de la Biología*. Madrid: Alianza Editorial.

Stuart Mill, J. (VVEE). *El Utilitarismo*. Madrid: Alianza Editorial.

Taliaferro, C. y.-U. (2006). The Power and The Glory. En T. y. Morris, *Superheroes and Philosophy, Truth, Justice and the Socratic Way* (págs. 62-74). Chicago and LaSalle, Illinois: Open Court.

Thau, M. (2005). Comic Book Wisdom. En T. a. Morris, *SuperHeroes and Philosophy* (págs. 130-143). Chicago And La Salle, Illinois: Open Court.

Thomson, I. (2005). Deconstructing the Hero. En J. MacLaughlin, *Comics As Philosophy* (págs. 100-119). Missisipi: Univesity Press of Missisipi.

Trabado Cabado, J. M. (2010). Construcción narrativa e identidad gráfica en el cómic autobiográfico: retratos del artista como joven dibujante. *Rilce: Revista de Filología Hispánica*, 20-54.

Vattimo, G. (1996). *Introducción a Nietzsche*. Barcelona: Paidos.

Vaughan, F. (1997). *Sombras de lo Sagrado*. Barcelona: Gaia Ediciones.

Verdú, D. (28 de junio de 2019). *elpais.com*. Obtenido de *elpais.com*: https://elpais.com/cultura/2019/06/27/actualidad/1561645934_992756.html

Waid, M. (2006). The Real Truth about Superman, and the rest of us, too. En T. &. Morris, *Superheroes and Philosophy: Truth, Justice, and the Socratic Way*. Chicago and La Salle, Illinois: Open Court.