

Héroes religiosos vs. superhéroes : arquetipos y repeticiones en la configuración de personajes populares y de masas

Autor(en): **Sáenz Herrero, Jorge / Zaplana Bebia, Beatriz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales**

Band (Jahr): - **(2012)**

Heft 19

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1047256>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Héroes religiosos vs. superhéroes:

arquetipos y repeticiones en la configuración de personajes populares y de masas

Jorge Sáenz Herrero
Beatriz Zaplana Bebia

Universidad de La Rioja
Universidad de Murcia

El héroe dotado con poderes superiores a los del hombre común es una constante del imaginario popular. En el ámbito literario se dan casos en que un personaje, aparentemente convencional y esquemático, se convierte en algo más, en un *superhombre*, con una serie de atributos sobrenaturales que sobrepasan la capacidad humana; transformándose en un modelo concreto gracias a un sistema de reiteraciones y *leitmotiv*. La obra en la que se inserta propone así un paradigma de vida práctica en el que el receptor cree reconocerse, proyectando en él aspectos superficiales de su propia personalidad (es el reflejo de aquello que deseamos ser). Este superhéroe debe ser un arquetipo que aúne determinadas aspiraciones colectivas y, por tanto, debe fijarse para que sea fácilmente reconocible.

El superhéroe actual pugna con las fuerzas del mal para instaurar la paz y armonía en nuestra sociedad. Está dotado de poderes que se sitúan por encima de nuestra comprensión y son dirigidos a la consecución del bien. La extrema polarización de estos resultados moralizantes son fácilmente asimilados por la comunidad y nos muestran las recompensas del buen hacer y el buen sentir sin esperar nada a cambio. El soporte visual y la inmediatez del mensaje ayudan a su inscripción en la literatura popular y, generalmente, para todos los públicos.

Los santos son los paralelos simétricos del superhéroe en el ámbito religioso. Dan todo lo que tienen o todo lo que pueden a su comunidad, e intentan obtener lo menos posible de los bienes de ésta porque su consumo se identifica con el pecado. Dado el alcance de la devoción a los santos, la hagiografía es un género de una profunda proyección social, caracterizado por su corte legendario y su origen popular. Sin embargo, las vidas de santos no son literatura popular, pues son, en general, obra de clérigos, pero su composición y su difusión están directamente relacionadas con el sentir del pueblo, ya que en ellas se descubre la imagen que de los santos forja el pueblo (figura en la que proyecta sus inquietudes religiosas), aunque será la Iglesia quien confirme la santidad del héroe con el fin de utilizarla como materia para la predicación, expuesta a los fieles para alimentar su devoción y estimular en ellos su fervor espiritual.

Así, el superhéroe contemporáneo y el santo comparten múltiples lugares comunes que los convierten en elementos proyectados hacia la masa, salvando la distancia de la incursión en el mundo religioso. Incluso a pesar de esto último, su objetivo es casi idéntico: transmitir unos valores que tienen como finalidad orientar el comportamiento de los lectores y creyentes hacia el *buen camino*. Aunque no debemos olvidar que lo religioso inherente a la hagiografía eleva el género a un *mester* muy respetado en el contexto sociocultural del que forman parte: su sabiduría los distingue por encima de la comunidad a la que se dirige. Sin embargo, actualmente, la proyección del cómic (como soporte básico en las ficciones de superhéroes) no está dotada de tanta estima en muchos círculos culturales: la dialéctica entre apocalípticos e integrados rebaja su calidad de cara a la sociedad consumista de productos subliterarios de *fácil digestión*.

El soporte también resulta curiosamente idéntico. El uso de dibujos o representaciones gráficas, rasgo característico del cómic y ocasional en la hagiografía, se convierte en un apoyo visual que ayudará a la consecución de ese fin. El *docere et delectare* de la tradición iconológica¹ apoya el adoctrinamiento para su fácil comprensión y, sobre todo, adaptación al mundo propio: *pictura est laicorum literatura*. Los personajes son fácilmente identificables y comprensibles tanto en sus rasgos físicos como en sus representaciones morales. La extrema polarización de valores humanos no enreda la finalidad ni aleja al lector de ella: no se debe producir en el receptor un extrañamiento tan agudo

¹ Umberto Eco: *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen, 2003, pp. 219-256.

que fracture su propio mundo y asimile el que recibe como algo ajeno que no se puede adaptar a su propia esfera de la realidad:

Un personaje artístico es significativo y típico cuando el autor consigue revelar los múltiples nexos que unen los rasgos individuales de sus héroes con los problemas generales de la época; cuando el personaje vive, ante nosotros, los problemas generales de su tiempo, incluso los más abstractos, como problemas individualmente suyos y que tienen para él una importancia vital².

1. DELIMITACIÓN DEL GÉNERO

Toda obra representa un mundo determinado y autónomo que posee una serie de reglas específicas que hacen funcionar el marco en el que se inserta la narración. Tomás Albaladejo³ propuso una división de estos mundos basada en la existencia de tres modelos distintos: el modelo de mundo verdadero⁴; el modelo ficcional verosímil⁵; y el modelo ficcional no verosímil⁶. Si aceptamos esta clasificación, tanto el relato hagiográfico como el relato protagonizado por un superhéroe deben ser incluidos en el tipo III, el de lo ficcional no verosímil, y, por lo tanto, son *textos literarios de ficción fantástica*. Indudable resulta el hecho de encontrarnos ante *textos literarios de ficción*⁷; el problema aparece entonces al calificarlos como *fantásticos*.

² Eco (2003), *op. cit.*, p. 201.

³ Tomás Albaladejo Mayordomo: *Teorías de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Alicante: Universidad de Alicante, 1998, pp. 58-59.

⁴ "A él corresponden los modelos de mundo cuyas reglas son las del mundo real objetivamente existente": *ibid.*, p. 58.

⁵ "Es aquel al que corresponden los modelos de mundo cuyas reglas no son las del mundo real objetivo, pero están construidas de acuerdo con éstas": *ibid.*, p. 58.

⁶ "A él corresponden los modelos de mundo cuyas reglas no son las del mundo real objetivo ni son similares a éstas, implicando una transgresión de las mismas. Éste es el tipo de modelos de mundo por los que se rigen los textos literarios de ficción fantástica": *ibid.*, p. 59.

⁷ "Para un lector actual no excesivamente crédulo es evidente que la hagiografía medieval es ficción, incluso en aquellos relatos que contienen datos históricos, porque éstos se revisten de detalles, de descripciones, de diálogos y situaciones que no pueden ser sino fábula, invención, y, salvo determinadas actas oficiales no han de considerarse como documentos más veraces que las novelas históricas. La hagiografía medieval es ficción también en otro sentido: por muy inspirado que esté en la realidad, un relato no es una parcela de ella, sino una obra de creación, independiente de la realidad, con sus propios elementos, concebidos para funcionar en su propio sistema, sin que nada sea gratuito ni falte nada. Así entendida la hagiografía medieval es, indudablemente, literatura": Fernando Baños Vallejo: *Las vidas de santos en la literatura*

Dice Todorov que “lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento en apariencia sobrenatural”⁸. Siguiendo esta definición, dos son las condiciones indispensables para que aparezca este tipo de textos: por un lado, la presencia de lo sobrenatural y, por otro, la vacilación del lector que le conduce a la pérdida de la seguridad frente al mundo real. De este modo, en el relato fantástico se produce una alteración en nuestra percepción de la realidad: lo real pasa a ser posible irrealidad mientras que lo irreal se concibe como real. En este sentido, señala David Roas que “en definitiva, la literatura fantástica pone de manifiesto la relativa validez del conocimiento racional al iluminar una zona de lo humano donde la razón está condenada a fracasar”⁹.

El superhéroe actual queda inscrito en un mundo real, es decir, reconocible para el lector. Aquel participa en esa aparente realidad, trabajando por y para ella. Su vida se desdobra en dos mundos antagónicos pero que al mismo tiempo conviven armónicamente. La perfecta compatibilidad de la doble vida de muchos superhéroes nos indica la coexistencia pacífica, desde el principio, entre un mundo verosímil y otra realidad de índole maravillosa. El superhéroe es aceptado de manera natural por la comunidad como su redentor¹⁰, aunque un ámbito de su realidad no es conocido por la otra: su identidad secreta le facilitará esa común unión. El resto de personajes que le circundan lo asimilan como algo extraordinario y entra a formar parte de sus vidas con facilidad: lo extraño es aceptado dentro de la cotidianidad, *mutatis mutandis*, aunque sin fracturar ni lo real ni lo maravilloso, que ha dejado de ser fantástico pero no por ello extraordinario¹¹.

En el caso concreto de la hagiografía, la realidad surge de una visión religiosa del mundo. Los textos hagiográficos nos enfrentan con un mundo totalmente distinto al nuestro, un

medieval española. Madrid: Laberinto, 2003, pp. 46-47, obra que revisa, resume y enriquece su tesis doctoral defendida en 1989 en la Universidad de Oviedo y titulada *La hagiografía como género literario en la Edad Media. Tipología de doce vidas individuales castellanas*.

⁸ Tzvetan Todorov: «Lo extraño y lo maravilloso», en: David Roas (ed.): *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001, p. 48.

⁹ David Roas: «La amenaza de lo fantástico», en: Roas (2001), *op. cit.*, p. 9.

¹⁰ No falta quizá un leve extrañamiento inicial que nos pone en alerta pero nos fascina y nos liga inexorablemente a la historia.

¹¹ “El arte fantástico debe introducir terrores imaginarios en el seno del mundo real [...]. Lo sobrenatural, cuando no trastorna nuestra seguridad, no tiene lugar en la narración fantástica”: Louis Vax: *L'Art et la littérature fantastique*. Paris: PUF, 1960, p. 6.

universo donde el fenómeno sobrenatural se convierte en algo cotidiano, aceptado como real desde la fe: lo sobrenatural no es un elemento virtual sino necesario en esa visión religiosa del mundo. Todo esto nos conduce a afirmar que al no entrar en conflicto lo sobrenatural con el contexto en el que suceden los hechos (la «realidad») y al no producirse la vacilación necesaria, este tipo de relatos tampoco es fantástico.

En su *Introducción a la literatura fantástica* (1970), Todorov expuso que lo fantástico se situaba en el límite de otros dos géneros: lo maravilloso y lo extraño. Según su teoría, lo fantástico sólo dura el tiempo en que el lector (y/o el personaje) vacila ante lo que percibe; es decir, el tiempo de la vacilación de aceptar o no lo que proviene de la realidad. Cuando el lector toma una decisión ya no estamos ante lo fantástico¹².

Desde este punto de vista, los relatos protagonizados por santos o superhéroes pertenecerían al género de lo maravilloso. No se produce en ellos, como sucede en lo fantástico, la ruptura con los esquemas de la realidad, ya que el elemento sobrenatural no provoca ni en los personajes ni en el lector implícito ninguna reacción particular: lo sobrenatural es mostrado y entendido como natural (puesto que en el mundo maravilloso todo es posible, todo lo que en él existe es algo normal, natural). De esta forma, lo que caracteriza al mundo de lo maravilloso no es una actitud hacia los acontecimientos relatados, sino hacia la naturaleza misma de dichos acontecimientos¹³.

David Roas propone la existencia de dos formas híbridas dentro del género maravilloso: el «realismo maravilloso»¹⁴ y lo «maravilloso cristiano». La diferencia fundamental existente entre estas dos formas es que el relato maravilloso cristiano se

¹² “Si [el lector] decide que las leyes de la realidad permanecen intactas y permiten explicar los fenómenos descritos, decimos que la obra pertenece a otro género: lo extraño. Si, por el contrario, decide que es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado, entramos en el género de lo maravilloso”: Todorov (2001), *op. cit.*, p. 65.

¹³ “Cada género tiene su propia verosimilitud: planteado como algo normal, «real», dentro de los parámetros físicos de ese espacio maravilloso, aceptamos todo lo que allí sucede sin cuestionarlo [...]. Cuando lo sobrenatural se convierte en natural, lo fantástico deja paso a lo maravilloso”: Roas (2001), *op. cit.*, p. 10.

¹⁴ “El realismo maravilloso plantea la coexistencia no problemática de lo real y lo sobrenatural en un mundo semejante al nuestro. [...] No se trata, por lo tanto, de crear un mundo radicalmente distinto al del lector, como es el de lo maravilloso, sino que en estas narraciones lo irreal aparece como parte de la realidad cotidiana, lo que significa, en definitiva, superar la oposición natural / sobrenatural sobre la que se construye el efecto fantástico. Podríamos decir, en conclusión, que se trata de una forma híbrida entre lo fantástico y lo maravilloso”: Roas (2001), *op. cit.*, pp. 12-13.

articula en torno al hecho sobrenatural (milagro final), mientras que en el realismo maravilloso se conjuga armónicamente desde un principio lo natural y lo sobrenatural en la realidad del relato.

Desde la perspectiva del lector, en el relato de superhéroes lo fantástico sigue vigente aunque sin la vacilación que lo caracteriza, ya que dentro de la ficción es perfectamente asimilado y los lectores participamos de manera cómplice en esa creación de mundos posibles. Es en este momento cuando lo maravilloso entra a formar parte de la convivencia pacífica entre esos mundos. Es *maravilloso* porque el superhéroe se desarrolla con sus propias normas provenientes de un origen semidivino y se mueve con soltura en esa asimilación dentro de la historia y es aceptado por el lector implícito característico de este tipo de relatos. Sus propias reglas se instauran dentro de lo cotidiano¹⁵. Tenemos entonces tres factores que se vinculan: el mundo real en el que vive la comunidad, lo maravilloso aportado por los poderes y procedencia (en algunos casos) del superhéroe y los poderes sobrenaturales con los que está dotado, los mismos que emplea para desarrollar su labor protectora para con la comunidad.

Para Roas pertenece al género de lo maravilloso cristiano “aquel tipo de narración de corte legendario y origen popular en el que los fenómenos sobrenaturales tienen una explicación religiosa (su desenlace se debe a una intervención divina)”¹⁶. Según esta definición, el relato hagiográfico es una clara manifestación de lo maravilloso cristiano. Sin embargo, debemos tener en cuenta que, como bien apunta F. Baños¹⁷, las vidas de santos no son literatura popular, pues son, en general, obra de clérigos, pero su composición y su difusión están directamente relacionadas con el sentir del pueblo.

El mundo que se construye en este tipo de textos obedece a una serie de normas que rigen un orden ya codificado (en este caso, el cristianismo). El fenómeno sobrenatural del relato hagiográfico es entendido y aceptado como una manifestación del poder de Dios¹⁸. Los prodigios divinos entran, de este modo, en

¹⁵ “Lo extraño equivale a lo sobrenatural explicado, y se supone que su explicación es racional; lo maravilloso, a lo sobrenatural aceptado, una vez que el lector se resigna a no recibir ninguna explicación racional o acepta explicaciones también extraordinarias o sobrenaturales”: Teodosio Fernández: «Lo real maravilloso de América y la literatura fantástica», en: Roas (2001), *op. cit.*, p. 286.

¹⁶ Roas (2001), *op. cit.*, p. 14.

¹⁷ Baños Vallejo, *op. cit.*, p. 52.

¹⁸ “En realidad (2003), si en la Edad Media se recibían como verdad los episodios más exagerados no es sólo por una general credulidad ilimitada, o por la

el dominio de la fe, explicándose así otra de las características fundamentales de estas narraciones: la ausencia total de asombro en el narrador y los personajes.

A la explicación religiosa hay que añadir dos elementos esenciales en el código cristiano que favorecen la creación de estas historias. Por un lado, el narrador o narradores nunca son testigos directos de lo que narran, sino que relatan una historia que escucharon a alguien que presenció el hecho. Por otro, los hechos narrados están ambientados en un escenario rural (alejamiento físico) y lejano en el tiempo. Gracias a estos principios básicos se naturaliza el fenómeno sobrenatural al distanciarlo de las experiencias del mundo cotidiano y del tiempo del lector.

Es aquí donde se percibe la proximidad de los dos géneros a los que pertenecen ambos tipos de relatos: por un lado, lo *maravilloso cristiano*, en el que el santo se desenvuelve en un mundo con sus propias leyes y configuración de lo irreal con una finalidad de adoctrinamiento cristiano en el que los milagros efectuados por el héroe hagiográfico provienen de la misma divinidad que rige la vida de los creyentes; y, por otro, lo *maravilloso real*, en que nos atrevemos a introducir al héroe de cómic ya que su labor se inscribe dentro de lo maravilloso gracias a sus superpoderes y a la aceptación de la comunidad, además de inscribirse en el mundo real. De ahí que usemos el término queriendo matizar su diferencia con el uso tradicional del término *real maravilloso* en la literatura hispanoamericana. La finalidad de emplear la convivencia pacífica entre los dos mundos en las ficciones de superhéroes es recreada para acercarlos a la masa que va a recibir el mensaje moralizante: al aproximar al superhéroe al mundo cotidiano del lector no se produce un extrañamiento tan fuerte como para quebrar la realidad e inscribirlo en el género fantástico, haciendo así que se relativice la enseñanza final y que por tanto ésta no sea del todo efectiva. No se produce esa *vacilación* que hemos destacado anteriormente y que Todorov señala como rasgo primordial de lo fantástico (y que lo será, más tarde, de lo neofantástico¹⁹ según Alazraki), ya que la comunidad lo acepta dentro de ese microcosmos que se crea en la localización difusa (no es un espacio concreto o reconocible pero sí tiene rasgos que lo aproximan a cualquier ciudad del universo objetivo) y atemporal del cómic.

De esta forma se puede comprobar cómo el héroe religioso y el superhéroe comparten, relativamente, el mismo género: lo

fe religiosa, sino también porque todo lo escrito era digno de crédito”: Baños, *op. cit.*, p. 47.

¹⁹ Véase Jaime Alazraki: «¿Qué es lo neofantástico?», en: Roas (2001), *op. cit.*, pp. 265-282.

único que les podría llegar a distinguir es la convivencia entre el mundo real y el maravilloso o la adscripción exclusiva a este último. Además comparten la misma finalidad didáctica pero con el matiz de la finalidad moralizante-cristiana y la finalidad moralizante-cívica. Dios dota de poderes al santo y una sociedad superior (o un accidente de origen no divino) dota de poderes al superhéroe. Otra diferencia, y la definitiva para muchos estudiosos, es el discurso usado para ambos casos: la hagiografía relata acontecimientos en pasado que sirven como ejemplos, en cambio, el cómic se sustenta en el presente, un presente impreciso que aguanta bien el paso de los años y en el que no cambia prácticamente nada: son los villanos los que se van adaptando a las nuevas crisis sociales.

2. CARACTERIZACIÓN DE PERSONAJES POPULARES Y DE MASAS: HÉROES RELIGIOSOS VS. SUPERHÉROES

Los autores de relatos protagonizados tanto por héroes religiosos como por superhéroes se proponen en última instancia salvar del olvido el recuerdo de los grandes protectores y defensores de la humanidad y exponerles así como modelo de vida a las generaciones posteriores. Este tipo de obras abstraen las características vitales de sus protagonistas para presentárnoslos como arquetipos de vida y modelos de santidad: abandonan sus deseos de satisfacción mundana para cumplir con su papel de benefactores de las comunidades que dirigen. Éstos se ven obligados a aceptar (y lo harán de buen grado) sus responsabilidades como guías de la colectividad:

Los mass media tienden a imponer símbolos y mitos de fácil universalidad, creando *tipos* reconocibles de inmediato, y con ello reducen al mínimo la individualidad y la concreción de nuestras experiencias y de nuestras imágenes, a través de las cuales deberíamos realizar experiencias.²⁰

En todo relato protagonizado por héroes (sean de la índole que sean) se aprecia una clara oposición entre sus personajes, representándose el mundo de forma esquemática dividido en buenos y malos. Por ello, y antes de realizar una caracterización de éstos, vamos a describir brevemente un aspecto de su contenido, concretamente la estructura interna, como elemento que determina la tipología tanto de los héroes religiosos como de los

²⁰ Eco (2003), *op. cit.*, p. 58.

superhéroes, con el claro objetivo de comprobar cómo en las dos historias se recurre a una estructura similar con el fin de caracterizar así a sus respectivos protagonistas.

Puesto que en todos estos relatos heroicos se produce un proceso gradual de perfeccionamiento del protagonista, su estructura interna básica puede representarse siguiendo el modelo secuencial de Bremond²¹, basado en los tres momentos de todo proceso: aquel que abre todas las posibilidades, uno segundo que las desarrolla y el momento que cierra con el resultado. De este modo, los hitos que recorrerán todos estos héroes a lo largo de su vida son los siguientes:

1. Deseo de santidad/ayuda a la colectividad.
2. Proceso de perfeccionamiento.
3. Éxito probado mediante prodigios.

Ésta es la estructura fundamental de este tipo de relatos. Pero como es lógico, no resulta nada habitual encontrar ejemplos que desarrollen estos tres pasos con el mismo interés. Al contrario, lo habitual es que cada historia se centre en algún punto del proceso, por lo general en el desenlace. Además, las secuencias elementales suelen combinarse entre sí formando diversas secuencias complejas²².

Junto a la estructura interna de la historia, las propias características vitales del protagonista serán los rasgos definitorios que tipifiquen a los personajes. Las figuras del santo y del superhéroe adquieren un protagonismo absoluto dentro del relato, hasta el punto de que el resto de personas que aparecen en el mismo se convierten en simples acompañantes necesarios para el desarrollo de la historia. Gracias a ellos los protagonistas pueden realizar su proceso de perfección, apoyándole de forma positiva o negativa, por lo que éstos se pueden distribuir en un sencillo esquema de buenos y malos. A este criterio de clasificación debemos superponer otro de carácter prodigioso: seres humanos y seres sobrenaturales²³. Teniendo en cuenta lo anterior, proponemos la siguiente tipología de personajes comunes en este tipo de historias²⁴:

²¹ Véase Claude Bremond: «La lógica de los posibles narrativos», en: *Análisis estructural del relato*. Barcelona: Ed. Buenos Aires, 1982, pp. 87-109.

²² Para el estudio de los subtipos o subgéneros dentro de la literatura hagiográfica, véase Baños Vallejo (2003), *op. cit.*, pp. 107-131.

²³ Dios y el diablo, representantes de las fuerzas del Bien y del Mal, están presentes en los relatos, pero intervendrán de forma indirecta en ellos. Su constante lucha, llevada a cabo, por un lado, por los santos y, por otro, por los demonios, termina siempre con la derrota del Maligno.

²⁴ Para establecer la tipología de personajes comunes en los textos hagiográficos seguimos los postulados de Baños Vallejo (2003), *op. cit.*, p. 132.

	Humanos		Sobrenaturales	
	Héroes religiosos	Superhéroes	Héroes religiosos	Superhéroes
Favorables	<ul style="list-style-type: none"> - Padres y familiares²⁵ - Maestro - Hermanos de la comunidad religiosa - Cargos de la jerarquía eclesiástica - Beneficiarios de los milagros - Testigos de la muerte - El pueblo (personaje colectivo) 	<ul style="list-style-type: none"> - Padres y familiares - Mascotas - Amigos - Maestro - Discípulos - El pueblo (personaje colectivo) 	<ul style="list-style-type: none"> - Dios - Jesucristo - Corte Celestial: ángeles, apóstoles, profetas, etc. 	<ul style="list-style-type: none"> - Maestro - Discípulos - Otros superhéroes
Contrarios	<ul style="list-style-type: none"> - Monjes envidiosos - Herejes - Cargos de la jerarquía eclesiástica 	<ul style="list-style-type: none"> - Villanos - Amigos envidiosos - La sociedad (personaje colectivo) 	<ul style="list-style-type: none"> - Diablo y sus sicarios - Serpiente (dragón)²⁶ 	<ul style="list-style-type: none"> - Super-villanos

Algunas historias presentan una característica peculiar que las alejan de este esquema básico. En determinadas ocasiones hallamos personajes contrarios en un principio a la santidad, en el caso de los héroes religiosos, o a la ayuda a la colectividad, en el caso de los superhéroes, pero luego favorables a ella. En estos casos debemos hablar de personajes *dobles*²⁷, pues encarnan

²⁵ Los progenitores del santo aparecen caracterizados como personas piadosas que ayudarán en todo lo posible al protagonista para que alcance su santidad. En la mayoría de los relatos suelen ser, además, de noble linaje.

²⁶ Los animales simbólicos actúan por mandato de Dios o del diablo. Véase a este respecto Baños Vallejo, «Simbología animal en la hagiografía castellana», en: María Isabel Toro Pascua (ed.): *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Salamanca: Biblioteca Española del siglo XV – Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, pp. 139-147.

²⁷ En determinados relatos hagiográficos hallamos personajes contrarios en un principio a la santidad pero luego favorables a ella. Tal es el caso del Papa en la Vida de San Equicio: por consejo de su círculo más cercano, el Papa quiere

primero el mal y luego el bien, o viceversa, con un claro fin edificante.

En la caracterización de la figura del santo se utilizan también arquetipos ajenos al propio concepto de santidad. Así, podemos encontrar santos labradores (Paulino de Nolla), apóstoles, profetas (San Sabino), vírgenes (Santa Musa), anacoretas (San Menas), penitentes, santos fundadores que se convierten en abades y en cuya vida hay una larga sucesión de fundaciones de monasterios (San Honorato), santos apotropaicos (los que libran de males concretos a sus devotos), santos doctores, santos estilistas o 'santos-columna' que pasan su vida en el mayor estatismo (San Martín), santos pecadores hasta que Dios los reclama, santos gemelos, grupos de mártires (Santo Abad del monasterio de Surano), etc.

En las historias de superhéroes se utilizarán de nuevo principios ajenos al deseo de ayudar a la colectividad para caracterizar al superhéroe. De este modo, podemos distinguir a los superhéroes: a) por su origen: no humano (Supermán), mutaciones (Cíclope), experimentos científicos (Spiderman), trauma (Batman), etc.; b) por sus poderes característicos: superpoderes (Supermán), tecnología avanzada (Ironman), inteligencia superior (Spiderman), etc; c) por su *alter ego* o identidad que hay que mantener oculta: Clark Kent (Supermán), Peter Parker (Spiderman), etc.; d) por su uniforme; o e) por sus opositores o supervillanos: el Duende Verde (Spiderman), Joker (Batman), Lex Luthor (Supermán), etc.

Si nos ceñimos a los personajes principales de los relatos hagiográficos podemos decir que son hombres sabios, eruditos, de gran importancia social (porque suelen desempeñar cargos eclesiásticos, como, por ejemplo, abades, monjes o, en general, personas vinculadas a la vida religiosa) y cuyas actuaciones tienen, en cualquier caso, gran repercusión. El papel de protectores de las ciudades y de las iglesias, limitado en un principio a los mártires, se amplía ahora a estos *hombres santos* por las cualidades que su persona aglutina, y se volverá a ampliar posteriormente con la llegada de los superhéroes.

El carácter de la historia, así como su propia extensión y adaptación a otras formas de difusión, condiciona la aparición de personajes. Por ejemplo, la lista de personas que aparecen en la Vida de San Benito es mucho mayor que en la mayoría de las

que el santo abandone la predicación; luego se arrepentirá y permitirá que el protagonista continúe con su vida santa. En el caso de los superhéroes contamos con el ejemplo de Dos Caras: de aliado personal de Batman y prestigioso abogado de Gotham en un principio pasa a ser un supervillano después de que The Boss le tirara ácido a la cara desfigurándole.

vidas de santos, mientras que, en el caso de los superhéroes, la nómina es ya amplia y mucho más equilibrada con respecto al resto de historias. A continuación detallamos la lista de principales personajes que aparecen en ambas siguiendo el modelo propuesto anteriormente:

	Humanos		Sobrenaturales	
	San Benito	Supermán	San Benito	Supermán
Favorables	<ul style="list-style-type: none"> - Padres del protagonista - Discípulos (Constancio, Valentiniano, Luterano y Simplicio) - Nodriza - Monjes (Román, Mauro, Plácido, etc.) - Aldeano - Santa Escolástica 	<ul style="list-style-type: none"> - Padres adoptivos del protagonista - Lois Lane - Jimmy Olsen - Perry White - Lana Lang - Pete Ross 	<ul style="list-style-type: none"> - Dios - Jesucristo 	<ul style="list-style-type: none"> - Supergirl - Krypto - Superboy
Contrarios	<ul style="list-style-type: none"> - Monjes - Preste Florencio - Totila, rey de los godos, y lombardos - Monjas excomulgadas 	<ul style="list-style-type: none"> - Lex Luthor 	<ul style="list-style-type: none"> - Mirlo - Diablo - Demonio en forma de mozuelo negrillo - Dragón 	<ul style="list-style-type: none"> - Brainiac - Darkseid - Mister Mxyzptlk - Bizarro - General Zod

La noción del héroe religioso procede directamente de la concepción del mártir o el asceta cristiano y, por tanto, tiene un origen bien distinto al del Superhéroe. El héroe cristiano (exceptuando al propio Cristo) logra con su sacrificio, ante todo y en primera instancia, la salvación individual, la de su propia alma (pese a que, indirectamente, su ejemplo sirve a otros para decidirse a recorrer un mismo camino). El Superhéroe logra alcanzar con su sufrimiento una revelación de su propia esencia, de su destino. Así, sea por la razón que sea, el héroe utiliza su heroísmo como arma arrojadiza contra la sociedad que le condena. Su *martirio* significa paradójicamente su victoria sobre esa sociedad, razón que nos lleva de nuevo a afirmar la división maniqueísta del mundo en grupos opuestos (buenos y malos).

La importancia del sacrificio para la salvación individual y su victoria sobre la sociedad corrupta son dos de las características fundamentales que comparten tanto el héroe cristiano como el superhéroe. Pero en el fondo de todo, el sacrificio con el que se consigue la salvación y el triunfo sobre esa sociedad decadente es, para bien o para mal, la base de nuestro imaginario, de nuestra cultura, de nuestro comportamiento.

3. CONCLUSIÓN

Los santos y los superhéroes actuales parten de una circunstancia básica que les da sentido: luchan contra el mal para conseguir el bien. Esta máxima debe respetar siempre esa simpleza, ya que la finalidad adoctrinante dirigida hacia lo popular requiere mensajes de fácil asimilación. El santo, desde el bien común que pretende difundir por la comunidad, debe luchar contra el mal para llegar a la perfección. El superhéroe, en cambio, parte del mal para llegar al razonamiento lógico que siempre deriva en el bien: en sus vidas algún acontecimiento de índole negativa ha hecho que su camino tome un nuevo sentido y se dedique a la sociedad que necesita de su redención. Ello los convierte en seres atormentados que sólo se realizan en sus acciones benefactoras: eso es lo que da sentido a sus vidas, ya que su identidad paralela a la cotidianeidad más rutinaria suele estar caracterizada por pasar totalmente desapercibida. Sólo cuando disponen de sus superpoderes (adquiridos mediante la ayuda divina, la ciencia ficción o de forma innata) y, en algunos casos, de sus discípulos (que los adoran por sus buenas cualidades) se realizan por completo. Así, la vestimenta con un símbolo de fácil memorización (el hábito religioso o un disfraz respectivamente) será su seña de identidad y con ella se vincularán sus acciones.

La tristeza, oscuridad e incluso la sensibilidad extrema que los acompaña se identifica con el arduo (pero ampliamente recompensado con la admiración del pueblo) camino del bien que les conduce a la perfección. Los antihéroes (que son los únicos personajes que rotan y cambian en sus historias) recogen todas las características contrarias, por lo que la magnificencia del santo y del superhéroe toma mucha más relevancia: la violencia que puedan emplear, o no, queda justificada frente a la maldad del enemigo.

El lector de sus historias siempre los reconocerá y el argumento estará lleno de guiños a ese espectador implícito que sigue sus aventuras. Además de esto que los hace fácilmente re-

conocibles a la sociedad a la que se dirigen, la localización siempre es atemporal y en un espacio característico: el yermo retirado de la ciudad, Gotham o Smallville son cualquier paraje, ciudad o pueblo. Sin embargo, el tiempo de la historia es distinto: el presente del relato de los superhéroes es cualquier instante actual o futuro, mientras que el pasado en el que queda inscrito el santo es descartado por el superhéroe a no ser que sea empleado para recordar acciones malignas que quedaron pendientes y que dotan de hilo argumental a acontecimientos determinados. Además de apoyos visuales muy convincentes para la asimilación del mensaje final, las historias se expresan con un lenguaje rápido (las interjecciones son muy efectivas y dotan de movimiento a la historia). Ver cómo un santo consigue vencer las tentaciones y dominar al Diablo o ver cómo Superman sufre o cómo castiga al antihéroe por ello, convierte al lector en cómplice, en justificador de todas sus acciones. El mal debe ser vencido, a pesar del sufrimiento, y siempre merece el esfuerzo realizado.

BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo Mayordomo, Tomás: *Teorías de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Alicante: Universidad de Alicante, 1998.
- Alazraki, Jaime: «¿Qué es lo neofantástico?», en: Roas, David (ed.): *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001, pp. 265-282.
- Baños Vallejo, Fernando: «Simbología animal en la hagiografía castellana», en: María Isabel Toro Pascua (ed.): *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Salamanca: Biblioteca Española del siglo XV – Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, pp. 139-147.
- *Las vidas de santos en la literatura medieval española*. Madrid: Laberinto, 2003.
- Bremond, Claude: «La lógica de los posibles narrativos», en: *Análisis estructural del relato*. Barcelona: Ed. Buenos Aires, 1982, pp. 87-109.
- Eco, Umberto: *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen, 2003.
- Fernández, Teodosio: «Lo real maravilloso de América y la literatura fantástica», en: Roas, David (ed.): *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001, pp. 283-297.
- Roas, David (ed.): *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001.
- Todorov, Tzvetan: «Lo extraño y lo maravilloso», en: David Roas (ed.): *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001, pp. 65-81.

Vax, Louis: *L'Art et la littérature fantastique*. Paris: PUF, 1960.

