



100% SOSTENIBLE
100% RESPONSABLES
100% COMPROMETIDOS

ASÍ HEMOS HECHO ESTE LIBRO



Salvo casos excepcionales, trabajamos con una empresa papelera que funciona con biocombustibles locales y se abastece de los bosques cercanos, que gestiona de forma estrictamente sostenible. Ha implantado voluntariamente el Reglamento de la Unión Europea de Ecogestión y Ecoauditoría, y WWF la considera una de las fábricas más sostenibles del mundo.



Allí fabrican el papel interior y exterior con el que se ha hecho este libro, con unas emisiones certificadas de 365 kg de CO₂ por tonelada de papel: un 50 % menos que la media europea y un 75 % menos que la media española. En otras palabras: uno de los papeles más sostenibles del mercado (además de tener las certificaciones FSC, PEFC, ISO9001, ISO14001 y EU Ecolabel).



Uno de los mayores problemas ecológicos a la hora de fabricar papel (y de hacer libros) es el consumo de agua: la media europea está entre 10 y 15 litros por kilo según la European Environmental Agency. La fabricación del papel interior y exterior de este libro ha consumido solo entre 3 y 4 litros por kilo de papel.



Queremos eliminar todos los materiales de origen fósil de nuestros libros y de nuestro trabajo. Por eso este libro no está plastificado (si lo estuviera, su tirada habría consumido más de 500 m² de plástico).



El transporte del papel desde la empresa papelera hasta la imprenta se hace, en buena medida, en trenes de larga distancia, e imprimimos a menos de 300 km de nuestra oficina, todo lo cual nos permite reducir notablemente las emisiones contaminantes.



Una vez fabricados los libros, los envíos que dependen de nosotros se realizan mediante una mensajería con una de las flotas eléctricas más importantes de España (no es perfecto, lo sabemos, pero supone un primer ahorro de emisiones). Además, el 100 % del personal es contratado y cobra un sueldo fijo, no por entregas (algo fundamental para garantizar formas de conducción más seguras para los trabajadores y más sostenibles para el planeta).



Toda la energía utilizada para editar este libro es 100 % energía verde renovable y certificada. Además proviene de una cooperativa de la que nuestra editorial es miembro, de modo que consumimos la energía que previamente producimos en instalaciones solares, eólicas o de biomasa.



Todos los recursos económicos utilizados para editar este libro estaban depositados en la banca ética, y allí llegarán también los beneficios (¡esperemos que los haya!). De este modo garantizamos que este dinero solo revertirá sobre proyectos sostenibles, con un interés social, cultural y medioambiental, sin inversiones en la economía de las energías fósiles.

Si quieres más información sobre estas cuestiones puedes leer el apartado «Compromisos» de nuestra página web o escribirnos a info@erratanaturae.com.

EL SUPERHÉROE DE LAS MIL CARAS

ENRIC ROS



errata naturae

PRIMERA EDICIÓN: febrero de 2025

© Enric Ros, 2025

© Errata naturae editores, 2025

C/ Sebastián Elcano 32, oficina 25

28012 Madrid

info@erratanaturae.com

www.erratanaturae.com

ISBN: 979-13-87597-02-3

DEPÓSITO LEGAL: M-2127-2025

CÓDIGO IBIC: DN

IMAGEN DE CUBIERTA: Kevin Morris

MAQUETACIÓN: Jorge García Valcárcel

IMPRESIÓN: Kadmos

IMPRESO EN ESPAÑA — PRINTED IN SPAIN

Los editores autorizan la reproducción de este libro, de manera total o parcial,
siempre y cuando se destine a un uso personal y no comercial.

ÍNDICE

Introducción. En busca del arrebató	11
Una breve advertencia inicial	19
1. Nuevos Homeros, nuevas <i>Odiseas</i>	23
2. La parada de los monstruos: dioses, héroes y villanos	67
3. Superhéroes en el diván	121
4. Pulsión de muerte	143
5. Cosmogonías, multiversos y metanarrativas	177
6. <i>Superhomo politicus</i>	217
Coda. ¿Quién necesita a los superhéroes?	267

A todos aquellos que — pese a la infinita
proliferación de pantallas de la contemporaneidad—
siguen leyendo tebeos en papel, y creen que aún vale
la pena hablar, pensar o escribir sobre ellos.

«Cada uno de nosotros es el total de sumas que no ha contado: reducidnos de nuevo a la desnudez y a la noche, y veréis cómo empezó en Creta, hace cuatro mil años, el amor que ayer terminó en Texas».

Thomas Wolfe

«No sería exagerado decir que el mito es la entrada secreta por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten en las manifestaciones culturales humanas».

Joseph Campbell

«En este siglo, la tradición épica ha sido salvada, insólitamente, por los *westerns* de Hollywood».

Jorge Luis Borges

«Marvel Comics. No es un nombre, sino un estado de ánimo. No es tanto un grupo editor de revistas como una sensación, un movimiento, una locura benigna y momentánea».

Stan Lee

INTRODUCCIÓN.

EN BUSCA DEL ARREBATO

En la obra maestra de Iván Zulueta, *Arrebato* (1980), Pedro (Will More), un personaje atrabiliario a medio camino entre el Cesare de *El gabinete del doctor Caligari* (1919) y un miembro de un grupo musical de los años ochenta al estilo de Parálisis Permanente, vive, refugiado del mundo, en una casa de las afueras (la versión costumbrista patria de las mansiones y los caserones encantados del terror gótico). Pedro está entregado a los placeres difusos de «la pausa», una especie de éxtasis casi místico que sólo puede alcanzarse con gestos en apariencia infantiles y ensimismados, como contemplar absorto un viejo cromo durante horas o escudriñar el mundo circundante con una cámara de Super-8. Cuando el cineasta José Sirgado (Eusebio Poncela) descubre a este fascinante inadaptado, comprende del todo las propiedades galvanizadoras del éxtasis que él anda buscando —a veces, con poco éxito— en la realización cinematográfica o la adicción a la heroína. La colección de cromos favorita de la infancia de Sirgado, la dedicada a *Las minas del rey Salomón*, le lleva a territorios mentales y sensoriales que van mucho más allá de la nostalgia (concepto, al fin y al cabo, de repulsivo interés mercadotécnico). El verdadero cofre del tesoro de nuestro interior más irreductible a las servidumbres

diarias (lo que Pascal Quignard denomina la «*domus íntima*») no contiene piedras preciosas ni doblones de oro, sino, probablemente, el eco amplificado del impacto que en algún momento nos causaron cromos, tebeos, libros, películas o canciones que han conservado intacto su poder mesmerizador. Estos objetos no son meros «recuerditos» —como advierte Pedro— ni tampoco fetiches banales; son, por el contrario, el auténtico «aquí y ahora», el mecanismo que nos permite —cuando ya parecía del todo imposible— una nueva fuga hacia el éxtasis; la ansiada pausa ante tanto trajín sin fundamento.

La idea de este libro surgió, precisamente, durante un periodo de pausa, la obligada por los confinamientos en 2020 provocados por la extensión de la pandemia de la covid-19. Poco antes de todo esto, andaba quien esto escribe permanentemente atareado (como lo estarán muchos de ustedes, queridos lectores), tratando de hacer frente a un incesante caudal de obligaciones y (auto)explotaciones. Entre infinitos trabajos (casi) siempre urgentes y burocracias digitales en teoría insoslayables, había poco tiempo para arrebatos hedonistas, la verdad. El mundo se me aparecía, antes del obligado parón, como una cinta de Moebius, en la que la posibilidad de sentarse a pensar qué hacer, una vez concluidas todas las tareas, se hallaba un poco más adelante en el calendario.

La pandemia del coronavirus fue una tragedia que contemplamos retransmitida desde la televisión e internet, y también una isla desierta instalada en el propio domicilio que nos enfrentó al vértigo de tener que frecuentarnos mucho más a nosotros mismos. En una era en la que constantemente se nos alienta a formar parte de algo, la soledad o la convivencia —según el caso— impuestas por las circunstancias, aunque fueran interrumpidas cada poco por las distracciones de las pantallas de Zoom, engendraron todo tipo de crisis existenciales e iluminaciones a menudo efímeras, aunque concedieron el tiempo necesario para pensar

en proyectos interesantes que no habrían surgido sin la posibilidad de una isla.

En ese inusual contexto fue cuando empecé a barruntar la idea de volver a visitar antiguas fascinaciones, aquellas más primales, instintivas y genuinas de la época en que un cómic, un disco, un libro o una película podían suponer una trinchera ante una realidad decepcionante; las que surgieron antes de tener verdadera conciencia de la existencia de ningún canon cultural (aunque fuera para derribarlo). Primero lo hice como lector, regresando a cómics de la infancia y la adolescencia, que ya había retomado con anterioridad en varias ocasiones (aunque de forma más discontinua). Esta vez, sin embargo, pude abordar todos estos tebeos con la sensación extática que concede la pausa, deteniéndome morosamente cuando me apetecía, como Sirgado y Pedro lo harían ante un cromó o un encuadre convertidos en portales hacia el abismo. Lo compaginé, por supuesto, con otras muchas más lecturas. Pude satisfacer, antes de que el mundo insistiera en retomar su pulso ordinario, el deseo secreto de sentirme, por momentos y de forma mucho más modesta, como el Umberto Eco que, según parece, podía combinar la lectura de la *Iliada* o la Biblia con los *fumetti* de *Dylan Dog*¹. También comprobé —justo es decirlo— que la pausa diletante podía llegar a ser vampirizadora, alejándote de las corrientes de la vida hasta dejarte tan escuálido por dentro como al pobre Pedro. En el refugio mental de la lectura, la obligación de volver al mundo parecía más hostil que antes. La imaginación era un lugar maravilloso en el que vivir, pero

¹ La frase en teoría pronunciada por Eco, «Puedo leer la Biblia, a Homero y *Dylan Dog* durante días y días sin aburrirme», con ligeras variaciones, aparece citada en numerosos medios, y con el tiempo ha terminado por convertirse en un lugar común para ilustrar, de forma sintética, el deseo de derrumbar las murallas entre los distintos estratos culturales. Sin embargo, repasando la red, nunca he conseguido encontrar la entrevista o el texto originales en los que, supuestamente, el autor de *Apocalípticos e integrados* pronunció o escribió tal afirmación.

también podía abducirte como el remolino del Maelström del cuento de Edgar Allan Poe.

Fue en aquel periodo cuando empezó a cobrar forma el esqueleto estructural de este libro, cuyo índice pensé enseguida en enviar a mis queridos editores de *Errata naturae*. Al poco, recibí de ellos una respuesta entusiasta. Sin embargo, el capitalismo pronto reclamó retomar el ritmo de antes. Y a las imposiciones habituales se añadió ahora una inevitable incertidumbre por el futuro, y a veces cierto tono más expeditivo y veladamente agresivo (el que sucedió a la ingenuidad del «sal-dremos mejores»). Así que regresó el ritmo frenético, como si nada hubiera ocurrido, y, por una temporada, la escritura sosegada se convirtió en un desiderátum más que en una posibilidad real. Pese a todo, palabra a palabra, fui avanzando en la exhumación mental de viejos tebeos, que empecé a mezclar con placer con ensayos de todo pelaje que, con frecuencia, desfilan por este libro.

Si debo resumir en una sola frase el verdadero motivo que justifica la existencia de estas páginas, confesaré que, para mí, escribir sobre tebeos, películas, música o libros es una forma de gozar aún más intensamente de todos ellos. Sin embargo, reconozco que también atravesé, en diversas ocasiones, algunas crisis en las que me cuestionaba la utilidad de trasladar al papel estas reflexiones. Ello se debió, sobre todo, a que temía contribuir, aunque fuera con una muy modesta repercusión, a la glorificación de la infancia perpetua, algo que ha proporcionado toneladas de melaza sentimental en estos tiempos de furor revisionista de la iconografía pop. Pese a esto último, persistía el deseo de revivir el fulgor de los primeros descubrimientos, esos que quedan grabados a fuego en la mente adolescente (y escribir sobre el sustrato literario y artístico de algunas de estas revelaciones). Como, por ejemplo, el recuerdo del primer cómic que leí de Marvel Comics. Era —si no ando equivocado— el número 201

de *The Amazing Spider-Man*, probablemente en una de las caóticas ediciones no cronológicas de Bruguera. Ya en la primera viñeta, un tipo salía volando por una ventana, aunque por supuesto el «lanzarredes» llegaba a tiempo para rescatarlo. En la siguiente página aparecía el Castigador / The Punisher ametrallando sin piedad a unos delincuentes. La escena concluía con el mismo personaje disparando al propio Spiderman / Spider-Man en el abdomen. El protagonista, por supuesto, no moría, sino que despertaba al cabo de un rato, tras haber quedado fuera de combate, lo que le permitía concluir que el arma de su enemigo debía de contener balas de goma.

Antes de esto, había leído ya cómics de *Superman* o *Batman* en viejas ediciones de Novaro, pero el cómic de *Spiderman* que tenía por primera vez entre manos era algo verdaderamente muy distinto. Respiraba una peligrosidad que nada tenía que ver con las aventuras conclusivas e ingenuas de la vieja DC, de corte mucho más clásico. Sus autores no parecían preocupados por proteger las mentes adolescentes. Poco después, descubriría el erotismo violento de la saga de Ra's Al Ghul, en los tebeos de *Batman* escritos por Dennis O'Neil y dibujados por Neal Adams. Con el tiempo se irían acumulando otros muchos momentos de mi particular arrebató. Algunos ejemplos son la portada de *La espada salvaje de Conan* en la que el protagonista sostenía con su mano la cabeza de un enemigo de aspecto monstruoso; la muerte de Jean Grey en los cómics de *La Patrulla X / Uncanny X-Men*; el asesinato de Elektra Natchios a manos de Bullseye en *Daredevil*; el estilo de planificación de viñetas, de textura cinematográfica osadamente moderna, de la serie limitada protagonizada por Wolverine / Lobezno, escrita por Chris Claremont y dibujada por Frank Miller; el beso de dos mujeres (un cuestionamiento de la moral patriarcal en lo que se refiere al amor y al sexo difundida durante años en los tebeos de superhéroes) que se podía ver en otra serie limitada innovadora, *Camelot 3000*,

del guionista Mike W. Barr y el dibujante Brian Bolland; el espíritu aventurero con toques de humor bizarro de la saga *Atari Force*... los ejemplos que se fueron sucediendo con el tiempo serían innumerables e imposibles de consignar aquí.

Como tantos lectores de cómics, pasé una temporada considerable alejado de los superhéroes, ocupado con otros descubrimientos intelectuales y vivenciales, pero más tarde regresé a ellos desde nuevas perspectivas, seguramente más analíticas y autoconscientes. En ese retorno menos inocente, mi mirada era más panorámica y errabunda que antes. Al pasar, desordenadamente, de un cómic a otro, se empezó a levantar ante mí un enorme corpus inabarcable en su totalidad y convertido en neomitología, en el que podía adentrarme a placer por cualquier intersticio narrativo.

Este libro pretende ser una indagación personal, fragmentaria, esquinada, «rizomática», sobre un aluvión de publicaciones populares que conforman un Gran Relato de raigambre mítica, el cual, por una combinación de azar y necesidad, ha terminado sedimentando varios de los arquetipos heroicos más conocidos de la contemporaneidad. Mi intención es huir de revisiones historiográficas, debates enconados de fans, pretensiones eruditas o «completistas», aproximaciones puramente críticas o intentos de catalogaciones más o menos canónicas de los cómics. Habrá quizá inevitables trazas de algunas de estas cosas, pero mi pretensión es, desde luego, mucho más errática y escurridiza. El objetivo no es otro que acercarme a un fenómeno que, como acabo de señalar, ha constituido una neomitología de la era pop, desde la perspectiva del aprendiz de polímata.

Jerry Siegel, Joe Schuster, Bob Kane, Bill Finger, Stan Lee, Jack Kirby o Steve Ditko son algunos de los nombres fundamentales que relacionamos con la fundación de una mitología moderna surgida en el contexto del capitalismo y la efervescencia de la cultura de masas. Desde los orígenes de la denominada

Edad de Oro del cómic norteamericano (que arranca en plena Segunda Guerra Mundial), la narrativa superheroica ha construido una torrencial colección de mitos de creación comunal, comparables en capacidad alegórica y diseminación narrativa a las sagas de las mitologías griega, romana o escandinava (que, además, no ha dudado en saquear a placer). Pero, a pesar de los más de ochenta años transcurridos desde su origen, el relato general de los superhéroes no ha sido abordado en demasiadas ocasiones como mito moderno o, simplemente, como pura literatura. Los programas de estudios literarios o artísticos universitarios rara vez incluyen análisis de obras de autores como John Romita, Jim Steranko, Doug Moench, Frank Miller, John Byrne, Walter Simonson o Grant Morrison. Tampoco los nombres de personajes como Hulk, Spiderman, Superman, Batman o la Patrulla X / X Men suelen aparecer en los textos de vocación mitocrítica. Del mismo modo, pocos escritores o artistas de renombre confiesan, aún hoy, ser lectores habituales de cómics, o se atreven a reivindicar y analizar su legado artístico y literario (como sí hizo el director de cine Alain Resnais, cuando colocó tebeos de *Mandrake* en las estanterías de la Biblioteca Nacional Francesa, en el cortometraje de vocación ensayística *Toda la memoria del mundo*). Sin embargo, pese al gran silencio que se impone más allá de las comunidades de fans, es difícil encontrar una narrativa que haya sido tan influyente para diversas generaciones consecutivas de lectores de todo el mundo, forjados casi siempre en la adolescencia, y que hoy se amplían con nuevos y nutridos grupos de espectadores.

El título de este libro —que parafrasea, con voluntad irónica, la famosa obra del mitólogo Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*— es una invitación a adentrarnos en un ensayo hedonista y antiacadémico, heterodoxo y zumbón, que propone repensar el imaginario superheroico como una obra literaria repleta de pasajes de altura, y también como una reformulación de los mitos,

que adquiere interesantes connotaciones psicológicas, sociales y políticas que nos sirven para entender mejor nuestro mundo.

Como veremos, en los relatos de superhéroes conviven la pura explotación de fórmulas narrativas gastadas por el reiterado uso con la creatividad desbordante; las fuerzas reaccionarias con la voluntad de transgresión; el clasicismo con la vanguardia y los juegos metanarrativos. Con espíritu desprejuiciado, el cómic de superhéroes fagocita cuanto encuentra a su paso a lo largo de las décadas, acumulando indiscriminadamente referentes de la «alta» y «baja» cultura. Las mitologías de la Antigüedad o la novela gótica de horror conviven, así, con diversos universos *pulp* de la literatura y el cine o las influencias del arte pop y el *underground*. Al tiempo, los *comic books* reflejan las transformaciones sociales y políticas del siglo xx, desde la propaganda bélica de los inicios a las críticas contra la tumultuosa geopolítica del siglo xxi, pasando por el análisis de temas como las drogas, la discriminación racial, la violencia callejera, la corrupción política o la capacidad alienante del capitalismo en la época de la contracultura. En este sentido, *El superhéroe de las mil caras* propone abordar algunos de los grandes ciclos de la narrativa de superhéroes, y sus lecturas mitocríticas, psicoanalíticas, filosóficas, sociológicas o políticas, picoteando alegremente entre colecciones, sagas, personajes, autores o décadas, mezclando la reflexión ensayística con el placer adolescente por rebuscar «tesoros» entre toneladas de cómics.

UNA BREVE ADVERTENCIA INICIAL

El presente libro hace referencia a numerosos argumentos, situaciones y acontecimientos dramáticos que forman parte de la ya larga historia de los cómics de superhéroes editados por Marvel o DC, en la mayoría de los casos bien conocidos por los aficionados y seguidores de dichas publicaciones. Quedan debidamente advertidos aquellos que no hayan leído todos esos maravillosos tebeos y que, teniendo la intención de hacerlo algún día, sean especialmente sensibles ante los posibles (e inevitables) *spoilers*.

Antes de empezar, tan sólo deberé realizar unas breves consideraciones técnicas adicionales que a buen seguro ayudarán a guiar la lectura:

1. A lo largo de este ensayo se citan diversos cómics que he leído, con el pasar del tiempo, en ediciones de varias editoriales: Novaro, Vértice, Bruguera, Montena, Surco, Fórum, Zinco, Planeta Cómic, Grupo Editorial Vid, Panini, ecc, o, por supuesto, las propias Marvel o DC. El mercado del cómic ha impuesto, además, en los últimos años numerosas reediciones de diversos títulos célebres, mientras que prácticamente ha condenado a la desaparición a otras colecciones. Así pues,

sería difícil —y supongo que poco útil para el lector— citar la edición concreta de cada uno de los cómics que he leído o consultado. Por eso he optado por ceñirme a la primera edición del material estadounidense, recurriendo siempre a la compañía editora original. Merece la pena hacer una precisión adicional: en muchos casos, los cómics de superhéroes especificaban una fecha de portada que no correspondía a la verdadera fecha de publicación. Cuando ambas son conocidas, las he dejado especificadas en las notas a pie de página. Las citas bibliográficas de libros y novelas gráficas ajenas al mundo de los cómics de superhéroes, por otra parte, se han realizado siguiendo los criterios de citación usuales, de acuerdo con el libro de estilo de la editorial.

2. También debo hacer una aclaración sobre los nombres de los personajes y títulos de colecciones de *comic books*. En nuestro país, ciertos personajes han sido conocidos, en diversos momentos, por su nombre original o por la adaptación de dicho nombre al castellano (en varios casos, bastante libre). Algunos de ellos han caído ya en desuso (como la Masa, para aludir a Hulk; o Dan Defensor, para referirse a Daredevil); otros, en cambio, siguen en vigor. Por eso, he decidido escribir el nombre en inglés y castellano la primera vez que se menciona a un personaje, grupo de héroes o colección de cómics. Para posteriores referencias, me he limitado al nombre más conocido para el lector español.
3. El principio que ha guiado la elección de los cómics citados en este libro ha sido, fundamentalmente, el placer como lector, y también la calidad y el interés que guardan en relación a los temas expuestos. Por mi propia formación como lector de cómics de superhéroes, he tendido a centrarme en periodos que podríamos considerar más clásicos (sobre todo de la

Edad de Plata y la Edad del Bronce), sin menoscabo de relatos más actuales a los que puedo referirme en algunos momentos.

4. Por último, una breve consideración sobre la alusión a algunas etapas históricas a lo largo del texto. En diversos puntos se mencionan periodos de la historia del cómic que los estadounidenses suelen agrupar con nombres como Edad de Oro, Edad de Plata, Edad del Bronce o Edad Moderna. La primera vez que se menciona cada una de ellas, el lector encontrará, en una nota a pie de página, una breve indicación sobre la época aproximada que cubre.