



**HAL**  
open science

# ¿Por qué vuela Superman?” Estudio genético del dominio del espacio físico como sustrato religioso en los nuevos géneros literarios contemporáneos y su renacimiento en los cómics de superhéroes

Norbert-Bertrand Barbe

## ► To cite this version:

Norbert-Bertrand Barbe. ¿Por qué vuela Superman?” Estudio genético del dominio del espacio físico como sustrato religioso en los nuevos géneros literarios contemporáneos y su renacimiento en los cómics de superhéroes. *Revista Informativa Panamericana*, 2023, 52, pp.22-25. hal-04484822

**HAL Id: hal-04484822**

**<https://hal.science/hal-04484822>**

Submitted on 1 Mar 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

**Por qué vuela Superman:  
Estudio genético del dominio del espacio físico como sustrato religioso  
en los nuevos géneros literarios contemporáneos y su renacimiento en los cómics de superhéroes**

Entre los años 1990 y 2010, hemos revisado la aparición de nuevos géneros literarios (*Mythanalyse du héros dans la littérature policière (de Dupin, Lupin et Rouletabille aux super-héros de bandes dessinées et de cinéma, 2004; et Apparitions de nouvelles structures narratives: les genres littéraires du XIXème siècle, 2011)* y la importancia de las mujeres en su creación (*Por qué las mujeres conformaron nuestra forma de pensar, 2014*).

Un fenómeno fundamental es el proceso de derivación de las figuras de los héroes policiales a las del espionaje, y el paralelismo, cronológico en el tiempo de creación, e ideológico en la forma de representación, de las de la ciencia ficción y la fantasía heroica.

Así, el héroe policíaco, ya sea inglés, como Sherlock Holmes y Hércules Poirot, o francés, como Arsène Lupin, tiende a representar inconscientemente, entre otros valores, los propios del siglo XIX, a saber, el desarrollo industrial y el transporte. No sólo muchas novelas representan la condición obrera (desde *La marchande de pain* hasta las novelas policíacas de Émile Gaboriau, con o sin Monsieur Lecoq, así como, en cierta medida, las de su maestro Paul Féval), sino que además los valores de "modernidad" implican que el héroe viaje, por el carácter mismo, además, del viaje en las dimensiones geográficas relativamente pequeñas de Inglaterra (que ya encontramos en Jane Austen, e incluso en las novelas educativas de Charles Dickens, como *Oliver Twist* o *Nicholas Nickleby*); así como lo hará Lupin de París a Étretat, su cuartel general y su escondite.

El héroe detectivesco, con Gaston Leroux por ejemplo, pero antes que él en *Dr. Jeckyll y Mr. Hyde*, o en Jules Lermina, y, por supuesto, en los cuentos de Edgar Allan Poe, se ve envuelto en historias que a menudo mezclan el suspense con la ciencia ficción o lo sobrenatural, lo que, de hecho, ya es el caso de los fundacionales *Misterios de Udolphe*. Doyle es así, como Poe, o, en la actualidad, un Stephen King, un autor prolífico tanto de obras policíacas como fantásticas, e incluso, en el caso de King o Dean Koontz, de obras que mezclan los dos géneros en su interior.

De ahí que el don de la ubicuidad, por definición geográfica, de los héroes detectivescos, que a menudo se encuentra en el subtexto, vinculado a la condición de la colonización (la importancia de las drogas indias en la obra de Doyle, o la evocación de los relatos americanos en *El valle del miedo; los viajes de Poirot por Egipto, Mesopotamia, etc.* en Agatha Christie), se presente, macroestructuralmente, por la construcción histórica de las sociedades secretas (de *Les Mystères de Londres* a los *Habits noirs* de Féval, en *Les Mohicans de Paris* de Alexandre Dumas, *Les esclaves de Paris* de Gaboriau, que desembocan en las sociedades secretas de *Le Roi Mystère* o *Chéri-Bibi* en la obra de Leroux, y los diversos Fantômas, *M – Eine Stadt sucht einen Mörder*, el Doctor Cornelius, o el propio Lupin, que es la versión blanca de los mismos).

Los matones se convierten así en una pre-mafia tentacular con un poder absoluto pero misterioso y subterráneo, como el que nos describirán los medios audiovisuales estadounidenses desde *Los Incorruptibles* hasta *El Padrino*.

Estos superpoderes, que en el mundo sobrenatural corresponden a los de un Drácula o de los muertos vivientes, grupos informes pero invencibles, y cuyo eco policial puede ser el profesor Moriarty, en la ciencia ficción conducen a la imaginería de mega-corporaciones sin rostro en, por ejemplo, *Resident Evil*.

El poder absoluto de las sociedades secretas descritas en el siglo XIX se corresponde, en segunda instancia, como en el caso de *Los Intocables* o de los funcionarios gubernamentales, policías o FBI, en el cine negro de los años 1930-1950, con una institucionalización de los cuerpos policiales en su complejidad y acción (ya sea forense, como en el ciclo Hannibal, o "coercitiva" por parte de grupos como los SWAT, popularizados por las películas y series de televisión).

Así, al poder indefinible de las organizaciones privadas, ya sean las de los *Carbonari* y su anclaje en los distintos países europeos, o las de los proyectos más individuales de Lupin o, en Julio Verne, del Capitán Nemo, lo que es aún más perceptible en *La isla misteriosa*, responderá el del Estado, en un proceso evolutivo del corpus literario, de los *Demonios* de Dostoievski al *Agente Secreto* de Joseph Conrad, que lo copia, y luego en la elaboración posterior a la Segunda Guerra Mundial de los héroes espías, de James Bond (creado en 1953 por Ian Fleming) a sus numerosos parangones, como el OSS 117 (creado en 1949 por Jean Bruce). Ya Holmes en "*Su último saludo en el escenario*" y Lupin en *813* juegan al espionaje, Chéri-Bibi en *Le Coup d'état de Chéri-Bibi* reproduce en el París contemporáneo una situación muy similar a la de la Fronda en *Vingt-ans après*.

Ahora bien, la particularidad de estos héroes del espionaje, sobre todo de Bond, como vemos en las películas a él consagradas, es doble: domina los tres espacios tradicionales de los dioses (el mar, la tierra y el aire, que corresponden, de hecho, en la mitología griega, a los tres hermanos: Zeus, Poseidón y Hades como esposo de Perséfone, hija de Deméter); y viaja por todos los países, preferentemente, claro está, como Poirot (además de que el segundo y último marido de Christie [1930-1976]: Sir Max Mallowan era arqueólogo), para sacar al lector de su ambiente cotidiano, llevándole a los paisajes tropicales y soleados de las antiguas colonias, lo que también define, en televisión, a un personaje como el John Drake de *Danger Man*, pero también la célula experta de *Misión: Imposible*.

Los conflictos expuestos en las obras en las que se oponen matones y/o enemigos del Estado y de los servicios secretos (de los *Habits noirs* a *El Agente Secreto* pasando por James Bond) estarán así al centro del universo *del cómic*, en particular en las series en las que se asocian superhéroes (como Los Vengadores, la Liga de la Justicia o los X-Men, derivando a menudo, como se ve en las películas, hacia la cuestión de la oposición entre humanos y seres superdotados); el origen evidente de estas oposiciones entre formas de poder superiores y omniscientes (como son, de hecho, ya los *Habits noirs*, Moriarty, Fantômas, Lupin o *M – Eine Stadt sucht einen Mörder*) proviniendo (como aparece aún más claramente en el multiverso de los doce números abril de 1985-marzo de 1986 de la famosa *Crisis en Tierras Infinitas* [*Crisis on Infinite Earths*]) de las batallas divinas entre los dioses y los gigantes (de la mitología griega, pero también de la *Biblia*), del ciclo de la guerra de Troya, o del *Mahâbhârata*.

De forma más general, cabe señalar que todos los principales mundos de la *heroic fantasy* (desde *El Señor de los Anillos* hasta *Harry Potter*, pasando por *Conan el Bárbaro*, *Narnia* o *La Historia Interminable* [*Die unendliche Geschichte*] - o incluso *Jumanji* -, y los mundos divididos entre superhéroes y supervillanos en el universo *del cómic*, en particular con *Guardianes de la Galaxia*, hasta con Thor, y en *Crisis en Tierras Infinitas* es una modernización de las historias bélicas fundacionales, según el modelo del *Mahâbhârata* y la Guerra de Troya (a través de la *Ilíada*), o de las historias de caballería medievales (perpetuadas y secularizadas a través de los cuentos de hadas [Véase nuestro libro: *Essais de mythologie comparée*]).

De la misma manera, por tanto, superhéroes *del cómic* como Superman (creado en 1938) y Batman (creado en 1939) adoptarán sintomáticamente, durante los años de la Segunda Guerra Mundial, las características absolutas de poder y dominio de los tres espacios (aire, tierra, mar).

De hecho, también es interesante señalar que los orígenes, poco anterior (1935), del *cómic* de superhéroes se encuentran en las figuras de dos detectives privados: el Doctor Oculto, con poderes sobrenaturales, y Slam Bradley, cuya relación con su ayudante prefigura la de Batman con Robin.