

La pervivencia del héroe: los libros de caballería y las historietas de superhéroes*

The Survival of the Hero: The Chivalry Books and the Superhero Comics

José María Contreras Espuny**

⟨Abstract⟩

The aim of this essay is to light up the real relationship between the Spanish cavalry novel in the 16th century and the comic strip about superheroes in the 20th century in USA. Comparing the archetypes, the historic context and the narratological elements, it will be demonstrated the close kinship of both as fruit of similar historic circumstances. We will start comparing *Amadís de Gaula* and *Superman* in order to see the origin of both genres, and we will end with the analysis of the decline of the Spanish cavalry, mainly in the *Quixote*, as well as the possible quixotic attempt which would be in the American comic.

Key Words: Cavalry Novel, Comic Strip, Superheroes, Quixote.

* This work was supported by Hankuk University of Foreign Studies Research Fund.

** Hankuk University of Foreign Studies, E-mail: josemcontrerasespuny@gmail.com

I . Objetivos y metodología.

Puede parecer rebuscado tender un puente entre realidades ficcionales tan aparentemente distantes: los libros de caballería en la España del siglo XVI y la explosión de toda una miríada de superhéroes en el cómic norteamericano del siglo XX. Sin embargo, hay una serie de factores históricos, narratológicos y arquetípicos que los emparentan y sugieren un paralelismo que puede enriquecer el estudio de ambos. Son muchos los puntos de conexión que, por encima de las divergencias formales, temporales, geográficas y estéticas, aconsejan considerarlos como frutos diacrónicos de un mismo impulso creador.

El primer contacto vendrá dado por la filiación común al arquetipo del héroe, tan pormenorizadamente detallado por Joseph Campbell en su estudio *El héroe de las mil caras* (1959). Tanto caballeros andantes como superhéroes representan un individuo extraordinario que encarna ejemplarmente los valores de la sociedad que los concibe. A través de aventuras y aprietos, demuestran su valía con encomiables acciones benéficas en favor de la comunidad. Es, por tanto, un actante positivo que, en la mayoría de las ocasiones, se definirá por la oposición a un villano, polo negativo del héroe. La prótesis “súper” que se añade en la tradición estadounidense se debe a las capacidades sobrehumanas que atesoran sus protagonistas. Como botón de muestra los *4 fantásticos*: uno de ellos posee una elasticidad sin límites, otra la capacidad de la invisibilidad, el tercero puede convertirse en fuego y atacar a través de este elemento, el cuarto, conocido como “La Cosa”, deviene una masa pétreo de una fuerza atlántica.

Algunos hay privados de superpoderes. Tal es el caso de Batman quien, en cambio, posee una incontable fortuna que le permite la fabricación de artilugios tecnológicos de tanta efectividad y vanguardismo, que sus acciones son igualmente sobrehumanas. He aquí un rasgo paradigmático de la sociedad americana, donde el objetivo ideal puede alcanzarse tanto siendo como teniendo.

Cabe disipar una opinión muy extendida que filia los superhéroes con la mitología, y que es cierta sólo en parte. Se dice que los superhéroes son la sustitución del otrora paganismo mítico y eso es erróneo, ya que el género carece de la explicación religiosa -teogonía, génesis y teleología del mundo- que sí poseía, por ejemplo, la mitología griega. En los cómics no hallamos una cosmogonía ni una explicación del mundo, por tanto no satisface el interrogante de sentido religioso que sí tenían figuras como Cronos y Gea o Zeus y Hera. Sí cabe una cierta relación respecto a los héroes míticos, tales como Hércules o Perseo. Sin ser enteramente dioses en tanto que mortales, pero caracterizados por unas facultades extraordinarias, se enfrentan a la realidad de forma ejemplar y reciben admiración por ello, que no veneración. Los superhéroes americanos, por ende, no serán una sustitución del esquema mitológico grecolatino, sino una reiteración folclórica del elemento heroico.

Otro punto de vista sería ponderar el papel del superhéroe en un marco post-religioso. En una sociedad sin Dios, ya sea por ateísmo, agnosticismo o diversificación, el superhéroe puede aparecer como una deidad menor, resultado de la descomposición de la imagen del Dios único, protector y benefactor en una multiplicidad de personajes pseudodivinos que cumplan,

aunque fragmentado, ese anhelo de paternidad que parece demandar la sociedad. Sin embargo, éste es un tema lleno de aristas que exigiría un marco mayor al de estas líneas.

Por ahora se limitarán estas páginas a la comparación de ambas realidades literarias para ver hasta qué punto están emparentadas y por qué. Partiremos del origen con los personajes fundadores de Superman y Amadís, para, finalmente, asomarnos a las parodias que brotan en el crepúsculo del género, en sendos casos representadas por Kick-ass en el campo de la historieta y *El Quijote* en los libros de caballería durante el fin del Renacimiento e inicio del Barroco español.

II. La génesis: Superman y Amadís de Gaula.

Tanto *Superman* como *Amadís de Gaula* suponen la génesis de sus respectivos géneros -aunque con antecedentes, uno en las historietas fantásticas, el otro en el ciclo artúrico -; no en vano el *Amadís* inició todo un círculo de obras a su sombra y el cura del *Quijote*, en el capítulo sexto de la primera parte, caracteriza el clásico de Rodríguez de Montalvo como “dogmatizador de una secta”. *Superman*, por su parte, supondrá igualmente el arranque del aluvión de superhéroes que, a través de las viñetas de los cómics y las pantallas de cine, alcanza nuestros días.

Ambos comparten una estructura arquetípica análoga y que armoniza, con las particularidades propias de cada caso, con la figura narratológica del héroe:

AMADÍS DE GAULA	SUPERMAN
Hijo de padres distinguidos: fruto de los amores clandestinos de Perión, monarca de Gaula, y la princesa de Inglaterra, Elisena.	Hijo del reputado científico Jor-El, del planeta Krypton. Siendo EE. UU. una república meritocrática, es más esperable este origen que otro noble.
Con reminiscencias mosaicas, recién nacido es arrojado al río en una caja por ser fruto de una relación extramatrimonial. Por tanto, se trata de un personaje exiliado desde el nacimiento.	Siendo un bebé, es enviado a la Tierra en una cápsula espacial ante la inminente destrucción de su planeta.
Es acogido por alguien de menor rango que sus padres, en este caso el escudero Gandales, que, sin embargo, lo cría amorosamente y le inculca los valores caballerescos.	Es descubierto y criado por una pareja de campesinos de Kansas, quienes le transmiten un fuerte sentido moral, propio de los EE. UU. de su época.
A través de un sinfín de aventuras que le ponen a prueba, alcanza su destino y restituye su posición, siendo reconocido por sus padres y contrayendo matrimonio con Oriana, hija del rey de Gran Bretaña.	Tras un progresivo desvelamiento de sus capacidades y origen, se convierte en el salvador de la humanidad y se consagra como el superhombre que estaba destinado a ser.
Ambos, en definitiva, han de cumplir su trayectoria vital evolucionando de lo bueno a lo óptimo (Avalle-Arce, 1976, p. 68) en su esencia heroica, para lo cual, sus enemigos y dificultades tendrán que ir igualmente en un crescendo inversamente proporcional. Es decir, mientras más ascienda el héroe por la escala del mérito y la capacidad, más malévolos o peligrosos serán los enemigos a los que se enfrenten.	

Asimismo, tanto Superman como Amadís comparten un análogo contexto histórico de efervescencia nacional en que se busca la cohesión comunitaria y el esfuerzo compartido en pos de grandes objetivos. Así, el *Amadís de Gaula*, que si bien es rastreable en el siglo XIV (Pedraza y Rodríguez 1980, 189), alcanza su mayor difusión con la refundición de Garci Rodríguez de Montalvo en el XVI, expandiéndose y triunfando en la España que configuraron los Reyes Católicos. Bajo su reinado, España se unifica a través de las coronas de Castilla y Aragón y el poder político se concentra en la monarquía en detrimento de la nobleza. Con la instauración de la

Inquisición, se liman las irregularidades religiosas y se aglutina a la nación bajo la bandera del catolicismo romano. Por último, con la expulsión de los judíos e ismaelitas renuentes a la conversión, se consolida un país homogeneizado política, religiosa y casi racialmente, ya que, aunque podían residir judíos y musulmanes conversos, les estaba vedado el acceso a puertos de importancia debido a la impureza de su sangre. Todo ello consiguió aglutinar interiormente y fijar unos principios inalienables que defender en el exterior.

Por su parte, el personaje de Superman fue creado en 1932 por Jerry Siegel y Joe Shuter, aunque no se publicaría hasta 1938, en el ya celeberrimo número uno de *Action Comics*. Por ende, surgió en el contexto del *New Deal* promovido por el presidente Franklin D. Roosevelt. Tras el crack bursátil del 29, el gobierno demócrata desarrolla un plan de medidas con vistas a estatizar la economía y proteger a las capas sociales más desfavorecidas por la debacle económica. Amén del paquete económico y político, el movimiento iba acompañado por un modelo moral y ciudadano que tendrá repercusión en las artes, especialmente en el cine como medio de masas (Mainer 2013). Por un lado, se fomentaba el esfuerzo personal a través del *can do*, una confianza en la capacidad del hombre, como individuo, para mejorar su posición a través del trabajo esforzado y la honradez. Por otro, la presentación del Gobierno Federal como garante de la seguridad y depositario de las esperanzas del pueblo, en este caso a través de medidas intervencionistas. Superman irrumpiría como un trasunto, ficcional y con capa, del Gobierno, en tanto que interviene, con sus capacidades asombrosas, a favor de los ciudadanos, luchando contra “los

malos”, evitando desgracias y cataclismos, preservando, en definitiva, la justicia, la paz y el *American way of life*. Asimismo, la doble identidad del personaje -superhéroe unas veces, anodino periodista otras-, armonizaba con la idea del individualismo posibilista del *can do*, pues los lectores tenían un asidero para la comparación, ya que el personaje mostraba la mayoría del tiempo un aspecto común, igual al de cualquier ciudadano.

III. Coyuntura histórica y apogeo del género.

El espíritu nacional que vimos en los Reyes Católicos se exacerbó bajo el reinado de Carlos I. Lo ensalza Ramiro de Maeztu:

en el curso del siglo XVI España contempla la liberación del territorio nacional contra un enemigo que durante ocho siglos lo había ocupado, realizaba la unidad religiosa, expulsaba a moros y judíos, llevaba a cabo la epopeya de descubrir, conquistar y poblar las Américas, a costa, en parte, de su propia despoblación; paseaba sus banderas victoriosas por Flandes, Alemania, Italia, Francia, Grecia, Berbería. De cada hogar español había salido un monje o un soldado, cuando no un monje y un soldado a la vez [•••] Todo el siglo XVI fue para España un estallido de energía. (1968, p. 41)

Como pondera el escritor vasco, la España de entonces siente un renacido y potente hálito, tanto militar como religioso, que le llevará a convertirse en la primera potencia mundial. Surge un cometido global que incube al pueblo entero, una misión que cumplir para extender el catolicismo y la grandeza de España por doquier, un sentimiento de

cruzada. El propio Cisneros había llamado varias veces a la cruzada para recuperar Tierra Santa (Jones 2000, 94). Al otro lado del atlántico, existía otro punto neurálgico de acción en este sentido. Los conquistadores de las Indias guerreaban y ganaban territorios para la corona de España y convertían almas para la fe católica, especialmente apoyados por la Compañía de Jesús en este último cometido. Se sabe, por ejemplo, que conquistadores como Bernal Díaz del Castillo (2011, 271) leyeron el *Amadís* y lo consideraron como un ejemplo de esfuerzo heroico a imitar en las colonias.

En consecuencia, el *Amadís* tuvo justificado su éxito en el siglo XVI español. Por una parte, el ideal caballeresco que representaba el personaje - valiente, bondadoso, justo, piadoso, refinado con las damas - armonizaba no sólo con la nobleza del momento, sino con el espíritu del pueblo español por entero, convencido de su misión mesiánica. Por otra parte, al igual que Amadís tenía a Arcaláus el encantador, España tenía el imperio turco contra el que galvanizar a la sociedad y dar una cohesión que sólo un enemigo común puede lograr. Así pues, además del entretenimiento que propiciaba el *Amadís* en particular y los libros de caballería en general, adquirieron una popularidad sin precedentes por la sintonía que los lectores percibieron con el momento en que vivían; prueba de ello los numerosos libros que surgieron como descendencia del Amadís: *Florisando*, de 1510, o *Las sergas de Esplandián*, de cuatro años después; así como el ciclo de los *Palmerines*, iniciado en 1511.

Simbiosis análoga se produce en los Estados Unidos con lo que se ha llamado "la edad dorada del cómic". Tras el éxito de Superman, se produce

una extraordinaria floración de superhéroes en las historietas de todas las editoriales, deseosas de igualar la acogida que tuvo el hombre de acero. Así surgieron Batman, Wonder Woman, la Antorcha humana, Namor y otros tantos. Sin embargo, la verdadera bonanza de la industria del cómic no llegaría hasta la intervención de EE. UU. en la segunda Guerra Mundial.

Para este proceso se debe partir del personaje de Marvel, el Capitán América, creado en 1941 por Joe Simon y Jack Kirby. Se trata de un supersoldado, producto de un incompleto experimento estadounidense, que representará el patriotismo de su país como el mejor y más convencido de sus militares. Aún antes de que la administración Roosevelt decidiera unirse a las Fuerzas Aliadas en la contienda mundial, el Capitán América ya aparecía en su primera portada tumbando a Adolf Hitler de un puñetazo. En diciembre de ese mismo año, con el ataque kamikaze de la aviación japonesa a la flota de Pearl Harbour, la potencia norteamericana entraría definitivamente en la guerra.

A partir de entonces y mientras duró el conflicto, los superhéroes libraron en sus viñetas decisivas batallas contra los nazis y los japoneses, cuando hasta entonces se habían centrado principalmente en enemigos domésticos (Rodríguez 2013, 4). Se configuraba un archienemigo -o némesis- exterior que servía para encauzar el odio y aglutinar la sociedad, como hiciera la España del XVI con el imperio otomano. Igualmente, las tropas estadounidenses recibían las historietas de superhéroes que ayudaban a entretenerles durante los ratos de ocio y colaboraban inculcándoles el patriotismo, valor y justicia que entonces demostraban los protagonistas de las historietas. Aquí parece asimismo patente la analogía con el caso de los

conquistadores españoles y las novelas de caballería. En ninguno de los dos casos podemos hablar de una ficción directamente moralizante, pero sí presentaban unos modelos de conducta que en ambos contextos se consideraban dignos de imitar.

Como la España del siglo XVI, los EE. UU. del siglo XX toman conciencia de su papel mesiánico respecto al mundo, siendo los abanderados de la democracia y la libertad y con la obligación de salvaguardarlas de los enemigos - ahora serán fascistas, luego comunistas - que las amenazan. De esta manera, y pidiendo prestada la terminología freudiana, pueden verse ambos personajes como representantes del superego (Gubern, 2002, p. 249) al ejemplificar la moral de sus dos mundos y de sus respectivas sociedades.

IV. Desengaño política y variaciones del género.

La gloria no habría de durar eternamente y España sufrirá un progresivo declive durante la segunda mitad del siglo XVI. Las ingentes campañas allende la península acabarán esquilmando una economía que, por otra parte, no había llegado a cuajar una burguesía fuerte en un país donde el trabajo estaba asociado a las clases más bajas. En definitiva, España no tenía una base económica y laboral suficiente para sufragar su ambicioso plan global. Además, el vitalismo que caracterizó el gobierno de Carlos I, deviene con Felipe II en un recrudecimiento de la Inquisición y cierta posición antivital que ya dejaba columbrar el desengaño barroco. Eso sí, esta mentalidad ferviente y ascética de la segunda mitad del siglo XVI

granjearía literatos religiosos de gran relevancia, como es el caso de Fray Luis de León y, a la postre, el brillante periodo del barroco en las artes españolas, que no puede dejar de verse como el fruto apresurado del árbol que se muere. La ilusión se diluiría definitivamente con el desastre de la Armada Invencible en 1588.

El resquebrajamiento del sueño español se verá igualmente reflejado en la literatura, especialmente en el reverso del Amadís de Gaula, esto es, *El Lazarillo de Tormes*. Se trata de un antihéroe picaresco que revierte todos los elementos prototípicos del héroe (Avalle-Arce, 1976, p. 79). Si Amadís era de cuna noble, Lázaro era hijo de un molinero; si uno vive en un mundo y con unos valores idealizados, otro repta e intenta sobrevivir en un realismo atroz; si uno, mediante su fuerza y capacidad, puede mejorar y cambiar su suerte inicial, el pícaro vive en un mundo cruelmente determinista. La nobleza aparece en la caballería como un modo de espíritu superior, la hidalguía se presenta en el *Lazarillo* como una realidad parasitaria y decadente. En consecuencia, la novela picaresca nos enseña la otra parte de la España del momento y refleja el inicio del inevitable declive español. Por decirlo de otra forma, dejaba de ser tiempo para aventuras caballerescas.

No obstante, no es necesario salirse del marco de los libros de caballería como tales para encontrar rastros de la degeneración del género. Así, en las primeras décadas del siglo XVI encontramos obras más “realistas” aunque dentro del círculo amadisiano, como el caso de *Florisando*, donde se pretende potenciar el elemento moral y cristiano en detrimento del aparataje mágico y fantástico (Lucía Megías, 2010, p. 16). Por otra parte, en el

Lisuarte de Grecia, VII libro del círculo amadisiano, aparecen los primeros rasgos humorísticos y cierta exageración en el elemento increíble y maravilloso (Lucía Megías, 2010, p. 17). En definitiva, pronto comienzan a aparecer obras que, si bien amparadas en el éxito del *Amadís*, comienzan a mostrar variaciones respecto a su modelo.

Fuera del círculo amadisiano, encontramos el *Palmerín de Olivia* de Francisco Vázquez, publicado en Salamanca en 1511. Éste, que inicia la serie de los *Palmerines*, resulta original en tanto que no se presenta como traducción de ningún texto anterior de tradición francesa ni como continuador de la serie creada por Rodríguez de Montalvo (Marín Pina, 2004, p.3). Propone una historia de corte más historiográfico y algunas particularidades como la ausencia de discursos doctrinales de ánimo didáctico, la atenuación del espíritu caballeresco, la importancia de los personajes de clase social más baja o el origen oriental del caballero, algo impensable para la tradición amadisiana y su modelo artúrico (Marín Pina, 2004, p.7).

Caso distinto el del *Tirante el Blanco*, obra de Joanot Martorell. Si bien su edición valenciana data de 1490 y la barcelonesa de 1497, los lectores castellanos consideraron que la traducción castellana, que vio la luz en 1511 en Valladolid, era la original y por tanto la vieron como sucesora del *Amadís*. Lo fundamental para estas líneas es que la obra de Martorell marca una diferenciación fundamental respecto al molde folclórico del círculo amadisiano. En primer lugar, y según apunta Martín de Riquer en el prólogo de la edición empleada, el *Tirante* se relaciona más con las biografías de caballeros de la época que con los libros de caballería. Ello

se debe a su verismo, a la ausencia del componente mágico, a la matización del maniqueísmo, el rebajamiento del amor cortés e incluso un componente cómico, casi bufo, que cruza por entero la obra. En definitiva, Tirante, como personaje, es más un militar y un estratega que un caballero andante inscrito en un mundo fantástico y con características sobrehumanas (Gallego Ruiz, 2006, p.5).

Parejamente, tras el éxito de la Guerra Mundial, EE. UU. se embarca en la Guerra Fría con la URSS y empiezan a levantarse algunas voces que ponen en tela de juicio el papel de América como árbitro mundial y protector de la democracia y la libertad. El todopoderoso estado se cimbraba con el escándalo de Watergate que proyecta una sombra de duda sobre el ejecutivo, alejándole de la imagen paternalista que presentaba el *New Deal*. Se produce, ya en los 60, cierta disidencia y desengaño con la nefasta Guerra de Vietnam, que empañó aún más la ensoñación nacional de Norteamérica. Con todo ello, la visión de la ciudadanía empieza a ganar ambigüedad y abandona progresivamente el maniqueísmo que tanto habían explotado las historietas. Un público, por tanto, más maduro que ya no aceptaba el simplismo heroico de la primera etapa.

Surge entonces una figura importantísima en el mundo del cómic, el guionista Stanley Martin Lieber, más conocido como Stan Lee. El neoyorkino publica en 1961 la primera historia de *Los 4 fantásticos*, protagonizada por cuatro astronautas que son abatidos por rayos cósmicos cuando intentaban alcanzar la luna en una carrera espacial contra los soviéticos. Salen indemnes del accidente pero ostentando superpoderes. La novedad de esta saga es que los protagonistas tienen complejidades emocionales y fricciones

psicológicas. No siempre congenian entre sí y, por ejemplo, "La Cosa" será el primer superhéroe disconforme con su nuevo estado, es decir, se trata de un superhéroe que le gustaría ser persona corriente. Así, surge una veta irónica y desacralizadora al ver la condición heroica como una carga indeseable en lugar del privilegio que había supuesto hasta entonces. Veámoslo a la luz del debate de Aquiles sobre si participar o no en la Guerra de Troya. Su madre, la diosa Tetis, le augura un futuro glorioso pero breve si acude a la contienda; en cambio, si permanece en su tierra sustrayéndose de la guerra, vivirá largos años con una existencia plácida y feliz. Aquiles contesta: "¡Pero sin gloria!" y se une a las huestes aqueas entre las que fenecerá. Es ese un elemento definitivo de lo heroico, la aceptación de la aventura y de su condición; pues bien, en "La Cosa" vemos justo lo contrario, un rechazo de la condición heroica a favor de la vida común y, en última instancia, no reseñable.

El propio Lee crearía en 1962 el personaje de Hulk, trasunto del binomio doctor Jekyll y Mr. Hyde de Robert Louis Stevenson. El monstruoso Hulk sólo surge cuando su alterego, el Dr. Banner, se deja vencer por la ira y se convierte entonces en un incontrolable polifemo verde que, aunque en última instancia haga el bien, no es espoleado por el deber o el sentido de justicia, sino por la furia. Cada vez que Banner se metamorfoseaba en Hulk, su enemigo principal era el propio ejército americano, atemorizado por el aspecto y comportamiento de la bestia cuyo origen no se explicaba. Así, vemos una mayor complejidad en el conflicto y una confusión en lo que a los enemigos respecta. El superhéroe ya no encabeza las tropas americanas, sino que tiene que defenderse de ellas. El maniqueísmo entre

buenos y malos se desdibuja, dando un paso más en esa progresiva ambigüedad y relativismo que va cundiendo en el género como fruto del desencanto histórico de los años sesenta y setenta.

Desde luego no vemos en las historietas la crítica descarada que sí se presencia en el *Lazarillo*; no hay esa vuelta de calcetín al género. No obstante, la anquilosada estructura maniquea, así como la moralidad y planicie de los personajes, empieza a sufrir excepciones que se encaminan a una visión más realista y desidealizada. Por consiguiente, a la par del empañamiento de la visión global de la nación - la España de la segunda mitad del siglo XVI, los Estados Unidos de los sesenta -, se produce una revisión de los modelos ficcionales que nacieron a su sombra. Persiste, por ende, esa simbiosis entre literatura e historia de forma especular, si no con el momento concreto de forma realista, sí con el ánimo y visión de los ciudadanos contemporáneos.

V. Declive del modelo y revisión paródica.

A fines del siglo XX y con la entrada del XXI, las historietas de superhéroes siguen aumentando en complejidad y relativizando la moral que las impulsaba. El desencanto del sueño americano se recrudece, más moral que económicamente, y autores como Frank Miller revisan los héroes de la edad de oro bajo una nueva perspectiva más descreída. Asimismo surgen otros autores de mayor hondura existencial y artística, como es el caso de Alan Moore y sus *Watchmen* (1986). Las historietas van despojándose de la simplicidad y ejemplaridad moral que habían

caracterizado sus orígenes. España, por su parte, ya sabemos cómo se encontraba y el golpe de gracia que supuso el desastre naval de 1588. Habrá que esperar a 1605 para que aparezca el gran clásico de Miguel de Cervantes que, si bien es de alguna forma una parodia de los libros de caballería, excede su naturaleza fundacional para convertirse en un clásico universal que, aún hoy, se antoja inagotable.

Existe, en el mundo de la historieta, un epígono claro del hidalgo de la Mancha. Se trata de *Kick-ass*, ideado por Mark Millar y publicado por primera vez en 2008 con ilustraciones de John Romita Jr., que también tiene su versión cinematográfica con la secuela dirigida por Matthew Vaughn la primera entrega (2010) y por Jeff Wadlow la segunda (2013). Narra la historia de Dave Lizewski, un estudiante de instituto que, lector feroz de historietas de superhéroes, decide convertirse en uno de ellos. Basta recordar un fragmento del primer capítulo de la obra cervantina para patentar el idéntico espíritu que les anima:

En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, e irse por todo el mundo con sus armas y su caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama. (Cervantes 1991, 101)

Al igual que sucediera al Quijote, Dave Lizewski corre en solitario una primera aventura de la que saldrá malparado - puñalada y atropello

incluidos -, ya que carecía de facultades para tamaña empresa. Es objeto de burla por quienes lo encuentran, ya que el superhéroe, como el caballero andante, era una figura ficcional y, de hecho, desfasada. Por ejemplo, ruega en la ambulancia que le quitaran el disfraz para minimizar el escarnio.

Flaco favor se hace a *Kick-ass* al compararlo con el clásico español, pues el primero palidece necesariamente. Sin embargo, son muchas las coincidencias literarias e históricas entre ambos, tanto que parece innegable que la historieta sea una actualización del arquetipo, o de la parodia de éste, que Cervantes lanzó al mundo mal ataviado.

El joven de secundaria “enloquece” de tanto leer historietas y, entreverando realidad y ficción, decide convertirse en un superhéroe sin condiciones para ello. Al igual que Alonso Quijano, lo primero será buscar el uniforme para su nuevo ser y, si aquél rescató algunos cacharos antiguos y se construyó una celada con cartón, éste compra un disfraz por internet y se agencia dos porras como armas con que acometer sus empresas. Tanto en un caso como en otro, se inicia la preparación heroica con un elemento desmitificador y paródico, en este caso la elección de indumentaria e instrumentos.

Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón. Limpiólas y aderezólas lo mejor que pudo; pero vio que tenían una gran falta, y era que no tenían celada de encaje, sino morrión simple; mas a esto suplió su industria, porque de cartones hizo un modo de media celada, que, encajada con el morrión, hacían una

apariencia de celada entera. (Cervantes 1991, 101)

No obstante, el elemento definitorio, según lo resaltó Miguel de Unamuno en su ensayo *Vida de Don Quijote y Sancho* (1988), es la fe, es decir, el convencimiento inquebrantable de su ser y misión en el mundo. La comicidad, entrañable eso sí, surge porque esa fe es infundada, enajenada. No se trata de héroes descreídos, sino de personas corrientes con la creencia, tan discrecional como firme, de que están destinados a grandes obras: ayudar al desvalido, restablecer el bien y la justicia, deshacer entuertos, socorrer damas, etcétera. De esta manera se quiebra el imperativo del deber que impulsaba la vida de caballeros y superhéroes, para dar paso al “querer” (Avalle-Arce 1976, 87), al sentimiento volitivo. No se trata ya de que, debido a la naturaleza heroica, el protagonista deba intervenir a favor de la sociedad, sino que hombres comunes, casi ordinarios -un hidalgo venido a menos, un apocado muchacho de secundaria -, deciden voluntariamente convertirse en algo en contra de lo que la naturaleza determinó. No son héroes a nativitate, sino hechos por propia y ensoñada decisión; recordemos que fue Alonso de Quijano quien decidió que sería “convenible y necesario” convertirse en caballero andante. Por su parte, Dave decide que, en lugar de un trabajo odioso - “No quiero ser un abogado o un banquero o un maldito volteahamburguesas” (Millar y Romita 2008, 13) -, va a convertirse en un superhéroe justiciero y defensor de los inocentes. Abjuran de su anodina realidad, de su nada heroica cuna, para trastornar su destino y alcanzar gestas para las que no están ni preparados ni destinados.

Las consecuencias personales serán nefastas para ellos, pero la grandeza

de su espíritu y convicción, resaltada por contraste con su flaqueza física, los convertirá en unos derrotados gloriosos. En sendas sociedades pasivas, se revelan y deciden imponer, por sus precarios medios, la extraordinariedad a favor de los grandes valores morales. Esa victoria pírrica, esa rebeldía será infructuosa en la realidad pero fructífera en la imaginación.

Hasta aquí las semejanzas. La historieta norteamericana carece de la profundidad literaria que sí rezuma *El Quijote*. No encontramos en ella la riqueza bicéfala de Sancho Panza, no se ahonda en esa enfermedad de la imaginación quijotesca que transforma la realidad, que hace de filtro aventurero de lo circundante. Tampoco hay una etología de la locura y la voluntad como sí encontramos incomparablemente en la novela. Además, de alguna forma Kick-ass deviene héroe con el tiempo y el contacto con otros personajes heroicos, con lo que el realismo se quiebra pronto, perdiendo así el contraste oscilante entre realidad e ideal que empapa a la obra cervantina de principio a fin.

VI. Conclusiones

Se ha visto el parentesco en los apogeos de las historietas de superhéroes en Norte América y de los libros de caballería en la España del primer Renacimiento. Ambas naciones, convertidas en potencias, se reflejan en unas ficciones que glorificarán y encarnarán los ideales que por el mundo abanderará cada país. Ya sea la democracia o el cristianismo, encuentran en la ficción un ejemplo y un aliciente que, como todo, irá

decaendo y cargándose de escepticismo con los años. Tanto en la deriva del modelo del *Amadís* como en los superhéroes de la segunda etapa, se contempla la fermentación de un desencanto que empieza a eclipsar el entusiasmo y optimismo juvenil de la primera etapa.

Finalmente vendría la estocada, representada en España por el *Quijote* y en EE. UU. por *Kick-ass*. La comparativa, empero, no puede realizarse partiendo de la calidad y profundidad de la obra, sino desde lo que al menos cutáneamente les hermana y hace que Dave sea el último eslabón de una multitud de personajes nacidos gracias al hálito quijotesco. Tanto uno como otro, surgen en una sociedad descreída, con pasado heroico reflejado en su ficción -superhéroes, caballeros andantes-, para despertarlas de su letargo y reivindicar con patetismo un modelo ya ajado. Son, por ende, figuras extemporáneas y ridículas en su momento, pero que encarnan los más elevados e imperecederos sentimientos morales. En definitiva, personajes que ilusamente han creído en la prevalencia del bien y han decidido colaborar en tan idealista, bella y chiflada empresa.

Lo anterior puede arrojar una serie de conclusiones. La primera de ellas, sin duda, sería la pervivencia del arquetipo a lo largo de los siglos. Las historietas de superhéroes no abrevan en la fuente de los libros de caballería directamente, sino que parten de un mismo impulso creador que es connatural al ser humano. Es decir, existen una serie de figuras, en este caso la heroica, que aparecen en casi todos los momentos culturales porque provienen de un mismo flujo humano, aunque modelado por cada momento histórico en que les toca tomar cuerpo y vivir. Es cierto, desde luego, que ciertas coyunturas históricas facilitan la aparición de uno u otro

modelo, y se ha visto que tanto la España del XVI como los EE. UU. del XX eran periodos propicios para la figura heroica, ora representadas por caballeros andantes, ora por justicieros enmascarados. De este modo, no estamos aseverando que los cómics de superhéroes tengan un antecedente en los libros de caballería - si es que por antecedentes entendemos cierta relación causal -, sino que ambos son productos diacrónicos de una misma realidad precedente, ésta es, el arquetipo del héroe. Sin la figura del caballero andante bien podría haber surgido el superhéroe contemporáneo; sin embargo, sin la figura del héroe, no habríamos presenciado la eclosión ni de uno ni de otro. Así pues, hay una hermandad y no una paternidad entre ambos géneros.

No obstante, cabría preguntarse la razón del trasvase de soporte, ¿por qué allí hablamos de literatura y aquí de cómics? Probablemente la respuesta resida en la antigüedad de uno frente a la bisoñez del otro. La literatura, para bien, tiene una larga tradición de la que no puede sustraerse. Cualquier obra nace encuadrada en un marco tradicional que le precede y con el que necesariamente dialoga; así, ese largo recorrido ha hecho que ciertos temas no puedan tratarse sin caer en la candidez o la inocencia. Si alguien, por ejemplo, decidiera hablar sobre el amor clandestino de una mujer casada, necesariamente lo hará bajo la sombra de León Tolstói o Gustave Flaubert. Por decirlo de otro modo, la tradición literaria es un fruto maduro que ya no puede permitirse visiones adánicas de la realidad ni consideraciones simplistas. Un héroe puro como el caballero Amadís sería considerado actualmente como maniqueo y de un infantilismo imperdonable en su concepción. La literatura, así vista, se ha

vuelto demasiado descreída para acoger amablemente y con veneración un arquetipo tan definido como el heroico sin revisarlo y trastornarlo.

Distinto es el caso del cómic. Apenas recién alumbrado y aún ligado al público más joven, pudo recrear en los años 30 un personaje como Superman que hubiera sonrojado a cualquier autor literario con pretensiones de seriedad. En su falta de precedentes y expectativas, la historieta pudo acoger el resurgimiento de unos caracteres heroicos claros, sin mácula. De alguna forma, siendo un género nuevo, el cómic empieza la tradición desde el principio, y allí se encontraron con los héroes que, aunque adaptados a la época, seguirán un esquema que es rastreable en los anales de la literatura. Pudieron, por así decir, tomar directamente los modelos antiguos sin necesidad de plegarse o zigzaguar a la tradición. En consecuencia, la coyuntura histórica de los años 30 estadounidense propició el humus idóneo para el advenimiento del héroe; sin embargo, por su tipología, no tuvo cabida en la literatura que cargaba con el peso de toda su tradición, sino en el adánico, humilde y desenfadado género del cómic.

Referencias bibliográficas

- Aguilar Perdomo, María del Rosario(2005), La recepción de los libros de caballería en el siglo XVI: a propósito de los lectores en el *Quijote*, *Literatura: teoría, historia y crítica*, Vol.7, pp.45-67.
- Anónimo(2006), *Lázaro de Tormes*. Madrid: Cátedra.
- Avalle-Arce, Juan Bautista(1976), *Don Quijote como forma de vida*. Valencia: Castalia.

- Campbell, Joseph(1959), *El héroe de las mil caras; psicoanálisis del mito*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Cervantes Saavedra, Miguel(1991), *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Cátedra.
- Díaz del Castillo, Bernal(2011), *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Madrid: Real Academia Española.
- Gallego Ruiz, Mari Cruz(2006), Estudio de los personajes en Tirant lo Blanc. *Espéculo, Revista de estudios literarios, Vol.33*. Recuperado el 18-9-2015, de <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero33/tirantp.html>
- Gubern, Roman(2002), *Máscaras de la ficción*. Barcelona: Anagrama.
- Jones, R.O.(2000), *Historia de la literatura española; Siglo de Oro: prosa y poesía*. Barcelona: Ariel.
- Lee, Stan y Jack Kirby(1961), *The Fantastic Four, 1*. USA: Marvel Comics.
- Lucías Megías, José Manuel(2010), Libros de caballerías castellanos; textos y contextos. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Recuperado el 18-9-2015, de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/libros-de-caballerias-castellanos-textos-y-contextos/html/6220ef90-a0f6-11e1-b1fb-00163ebf5e63_3.html
- Maeztu y Whitney, Ramiro(1968), *Don Quijote, Don Juan y la Celestina*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Mainer, Carmen(2010), El cine norteamericano durante la Gran Depresión (1929-1939), *Fotocinema, Vol.6*, pp.171-200.
- Martorell, Joanot(1990), *Tirante el Blanco*. (Introducción de Martín de Riquer). Barcelona: Planeta.

- Millar, Mark y John Romita Jr.(2008), *Kick-ass, 1*. Canadá: Icon.
- Pedraza, Felipe, y Milagros Rodríguez(1980), *Manual de literatura española; II. Renacimiento*. Pamplona: Cénlit.
- Ramos Grados, Ana Cristina(2001), *Guía de lectura: Florisando de Ruy Páez de Ribera*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Rodríguez, José Joaquín(2013), Una nueva mirada al ocaso de los superhéroes durante la edad dorada del cómic book estadounidense (1944-1949). *Tebeosfera, Vol.10*. Recuperado el 18-9-2015, de http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/una_nueva_mirada_al_ocaso_de_los_superheroes_durante_la_edad_dorada_del_comic_book_estadounidense_1944-1949.html.
- Rodríguez de Montalvo, Garci(2015), *Amadís de Gaula*. Madrid: Espasa.
- Siegel, Jerry y Joe Shuster(1938), *Superman en Action Comics, Vol,1*, pp.1-13. USA: National Allied Publications.
- Simon, Joe y Jack Kirby(1941), *Captain America, 1*. USA: Marvel Comics.
- Unamuno y Jugo, Miguel(1988), *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Cátedra.
- Vázquez, Francisco(2004), *Palmerín de Olivia*. (Introducción de M^a Carmen Marín Pina). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

<Resumen>

El propósito de este trabajo es iluminar la relación existente entre las novelas de caballería españolas del siglo XVI y las historietas gráficas sobre superhéroes del siglo XX en EE. UU.. Mediante la comparación de los arquetipos, el contexto histórico y los elementos narratológicos, se demostrará el estrecho parentesco entre ambos como productos de coyunturas históricas semejantes. Se partirá de la comparativa entre *Amadís de Gaula* y *Superman* para ver la génesis de sendos géneros, y se concluirá analizando el declive de la caballería en España, con la presencia destacada del *Quijote*, así como las posibles tentativas quijotescas que hubiera en el cómic estadounidense.

Palabras clave: Novelas de caballería, Cómic, Superhéroes, Quijote.

|| Submission of manuscript: el 29 de septiembre de 2015

|| Manuscript accepted: el 7 de diciembre de 2015

|| Final manuscript: el 16 de diciembre de 2015