

# LOS "COMICS" Y SU IDEOLOGÍA, VISTOS DEL REVÉS

**LUDOVICO SILVA**

Ensayo incluido en el libro *Teoría y Práctica de la Ideología*  
de Ludovico Silva. - Editorial Nuestro Tiempo  
Colección *La Cultura Al Pueblo*.  
Quinta Edición 1977

Maquetación:  
*Demófilo, 2008*

[www.omegalfa.es](http://www.omegalfa.es)  
Biblioteca Libre

Ludovico Silva

## LOS "COMICS" Y SU IDEOLOGÍA, VISTOS DEL REVÉS

*Me gustaría que mi libro fuese entendido según el sibilino espíritu de estas palabras de Antonio Machado: "La chocolatera está formada de átomos; pero no precisamente de átomos de chocolatera. Esta observación parece demasiado ingenua. Tiene, sin embargo, su malicia. Meditad sobre ella hasta que se os caiga el pelo."*

Ludovico Silva  
Caracas, mayo de 1971

---

### I - "COMICS" E IDEOLOGÍA

1

En el subdesarrollo latinoamericano, si hacemos excepción de dibujantes como Quino, el argentino creador de Mafalda, o como Rius, el mexicano creador de Los supermachos, todo el inmenso resto de los comics de que disfruta el lector no son otra cosa que un sutil modo de gravitación ideológica de los Estados Unidos sobre nuestros países.

2

Hay ideología en la presentación diaria del modo norteamericano de vida como el mejor; hay ideología en la difusión del racismo, en la presentación constante del negro y el amarillo como seres malignos e inferiores, fuerzas del mal; hay ideología

en la difusión del sentimiento colonialista y neocolonialista que hace de Tarzán y El Fantasma los grandes dioses del subdesarrollo africano, y que hace de los países de Latinoamérica una tierra de nadie, paradero de toda clase de tahúres y bandoleros, pueblos climáticamente hundidos en el sopor tropical y envilecidos por el alcohol y la "inevitable" miseria; hay ideología en la presentación de los niños como verdaderos negociantes o mercaderes, que todo lo transforman en mercancías; hay ideología en todos esos agentes de la CIA disfrazados de magos (Mandrake), profesores universitarios (Kirby), pugilistas (Ren Bolt), viajeros espaciales (Roldán), grandes gurúes blancos (El Fantasma), o simplemente disfrazados de monos (Tarzán); hay ideología en los comics, y es una ideología específicamente imperialista.

### 3

Su forma ideológica es el "mensaje oculto". Esta expresión la ideó Adorno para la TV, pero es extensible a todos los medios masivos. En el comic norteamericano ésa ha sido casi su forma única, específica, al menos hasta hace poco. Ese mensaje consiste en los supuestos sobre los cuales se desarrolla la historieta. Si en las historietas aparecen siempre los chinos (y en otro tiempo, japoneses y alemanes) como los elementos del mal, los delincuentes, y a su vez los norteamericanos como los elementos del bien (¡los policías!), se da por supuesto que el chino, mientras sea comunista, será malo; y el norteamericano, salvo que sea comunista, será bueno. Otro supuesto: el sistema capitalista es el ideal. Otro supuesto, patente en Tarzán y El Fantasma: la raza blanca occidental es la "mejor", la buena, la civilizadora. Otro supuesto: que el american way of life es el mejor de todos. Otro supuesto: que la mejor manera de llegar a la grandeza personal es iniciándose como los niños de los comics, que todo lo transforman en mercancía, todo lo ponen en

venta a cambio de dinero. Y así, supuesto tras supuesto, se crea una gigantesca red oculta, como una malla interna que constituye el cuadro ideológico sugerido o "supuesto" por los comics. No queda otro remedio, para detectar esa ideología, que practicar la nietzscheana "psicología del desenmascaramiento".

#### 4

Dijimos que la forma específica es aquí el "mensaje oculto". Así ocurre con los comics que de USA llegan al subdesarrollo. Sin embargo, en los propios Estados Unidos, últimamente, los comics han pasado también o otro tipo de mensaje: el mensaje "abierto". Recientemente, la ideología que permanecía disimulada ha decidido salir a la luz, desenmascarse. Así, Superman les habla a los habitantes de un ghetto en rebeldía: "Recuerden que en tanto ciudadanos de los Estados Unidos, ustedes también disponen de un superpoder que no pertenece sino a ustedes: ¡el voto!" Y otros personajes se encargan de adoctrinar a los negros amotinados; incluso hay una "súper-pantera negra" que hace de las suyas. Es decir: la propia realidad social de los Estados Unidos, que es hoy muy diferente a lo que era en la época dorada del comic, los años treinta, obliga a los dibujantes a tocar directamente problemas sociales y a suministrar soluciones acordes con la estabilidad del sistema.

La ideología, antes oculta, sale ahora a la superficie. Lo que no hace sino demostrar que antes existía esa ideología, pero en forma larvada. En el subdesarrollo aún tenemos que contentarnos con los mensajes ocultos; pero ya están apareciendo en Mandrake y El Fantasma, cada vez más insistentemente, ciertos "barbudos" y cierta "isla del Caribe" con características de conspiración infernal. No les queda otro remedio que aceptar la realidad de más de diez años de revolución en Cuba.

Los comics son leídos, sobre todo, por los niños. En ellos operan los mensajes ocultos de un modo semejante, aunque no con tanta efectividad, a la forma en que lo hace la televisión. En la infancia se forman todas las capas inconcientes y preconcientes del psiquismo, y su material profundo está constituido por lo que llamaba Freud "restos mnémicos", que son restos de impresiones visuales y auditivas en una gran parte, absorbidas por todo el sistema sensitivo. Es, en suma, un lenguaje que se sedimenta. Pero es un lenguaje que contiene representaciones primitivas del mundo y de la sociedad. Así se forma la ideología profunda de la gente, que siempre actúa por detrás de la "ideología" que concientemente se mantiene <sup>1</sup> y, a menudo, la traiciona. No cabe duda alguna, para nosotros, que en la formación de esa primitiva ideología y representación del mundo y la sociedad inciden poderosamente, hoy en día, los medios de comunicación. Entre éstos figuran los comics, que son medios de "diversión" en apariencia y medios de comunicación ideológica en su estructura. En la misma forma que el niño se acostumbra hoy, a la idea de que el hombre vuela hacia la Luna (el hombre norteamericano, claro está, ya que de los rusos no aparece ni siquiera el Lunamóvil), también se acostumbra -hasta el punto de que llega a parecerle algo "natural"- a la idea de que la raza blanca es la mejor, de que las agencias de inteligencia yanquis están allí para cuidar el orden en el planeta, de que los barbus de verde oliva son peligrosos, en tanto que es "normal" un individuo como El Fantasma, con overol y traje de baño en plena selva africana; de que, en suma, todo lo que viene de los Estados Unidos -incluidas las drogas, el LSD y los marines- es como si viniera del cielo. Del mismo modo, en su inconciente perdura la imagen del mundo como un gigantesco "arsenal de

---

<sup>1</sup> Para una diferenciación entre sentido estricto y sentido lato del término "ideología", véase el ensayo inicial de este volumen, parte 11, 4.

mercancías", para decirlo como Marx. ¿No es todo esto ideología en estado puro?

## 6

¿Cómo se puede combatir esa penetración ideológica? La mejor manera es utilizar la misma arma: las historietas. Así lo han comprendido los dibujantes antes mencionados: Quino y Rius.

Quino, con su Mafalda, ha creado un comic subversivo e inteligente. Pero no es subversivo en apariencia: la subversión va incluida como mensaje oculto.

Combate así a la ideología de los comics en su propio terreno. El niño lector de Mafalda aprende que la cosa mejor del mundo no es montar una venta de limonada, como hace invariablemente el imbécil de Henry, con su cabeza pelada llena de representaciones mercantiles; aprende, en cambio, que es más propio de un niño preguntarse por qué el mundo es redondo y no cuadrado, o por qué los mayores no hacen otra cosa que negocios, o por qué se vuelven estúpidos y bestiales cuando se trata de dinero, o por qué demonios hacen la guerra, o por qué la maestra les enseña tantas tonterías sobre "los valores nacionales", etc.

Por su parte, el mexicano Rius ha contado de la manera más cómica posible cosas tales como la historia de la Alemania oriental, o la de Cuba, o bien ha caricaturizado el "machismo" mexicano en sus *Supermachos*, una serie en la que sutilmente se destruye (exaltándola en apariencia) la idea de que el mexicano es hombre que se dedica a vestirse de charro para que los turistas vean cuán macho es, y se infiltra ocultamente la idea de que el mexicano bien puede ser un hombre que luche por la desmitificación de sí mismo, por su liberación como hombre y como país.

En Venezuela, aunque menos sistemáticamente, ha habido historietas así; recordamos la serie *El Emperador*, que en el diario *Clarín* caricaturizaba a Rómulo Betancourt, lo que le valió persecuciones al dibujante Hostos Poleo; o los dibujos de los semanarios humorísticos como *La Pava Macha*, *La Saparapanda*, *El Infarto*, o *El Imbécil*, donde dibujantes como Régulo Pérez (quien es además un excelente pintor) y Luís Britto (quien es además un excelente narrador) hacían la caricatura de los regímenes "democráticos", aunque cometiendo a veces el error de hacerlo mediante mensajes "abiertos", declaradamente políticos; para no hablar de Zapata, quien ha desarrollado toda una técnica humorística de gran alcance e impacto. Sin embargo, ninguno se ha decidido a hacer historietas sistemáticamente.<sup>2</sup> Mientras no lo hagan, carecerán del arma principal.

## 7

Por mi parte, como no poseo el arte del dibujo, he creído lo mejor practicar una recreación de los personajes, pero viéndolos al revés o por el reverso: viéndolos como antihéroes. Esto implica explotar su lado ridículo; por ejemplo, el aspecto francamente homosexual de gentes como Batman o Superman, o cuando menos, su afición a dejar plantadas a sus novias cada vez que les sale una aventura, lo que les ocurre todos los días. ¿No es risible El Fantasma, embutido en una gigantesca media y con traje de baño de caucho y antifaz? También hemos explotado sus aspectos insólitos o absurdos. ¿No es absolutamente absurdo que El Fantasma posea, en plena selva y sin que nadie lo sepa, un fabuloso tesoro compuesto de cosas tales como el vaso de diamante de Alejandro Magno, la Tizona del Cid, el áspid de Cleopatra y miles y miles de collares de oro y gemas?

---

<sup>2</sup> Pero se observa últimamente cierta tendencia en ese sentido, y es muy probable que pronto aparezcan los anti-comics sistemáticos.

Representa así la fetichización perfecta del capital. Marx decía que el capital, siendo una relación social, se presenta a los ojos del capitalista como una "cosa" que se relaciona con otras cosas. A los ojos de El Fantasma ese montón de riquezas es un capital; pero no lo deja entrar en relación social, no lo usa para ayudar a los miserables pigmeos africanos a los que dice querer tanto.<sup>3</sup>

## 8

Prueba de que el método empleado es efectivo la constituye la reacción que, en Venezuela, provocaron las notas que verá el lector a continuación, todas ellas publicadas en 1970 en diversos diarios y revistas. La reacción más significativa fue la que tuvo un importante diario caraqueño donde publiqué la nota sobre El Fantasma. Cuando fui a llevar otra nota, sobre Mandrake, el director de la página me informó que tendría que cambiar de tema, porque la Junta Directiva del diario había visto un tremendo peligro en la primera nota. ¿Burlarse de El Fantasma? Eso resulta peor, en el subdesarrollo, que escribir un libro sobre marxismo; ¡es más subversivo, es atentar contra toda una mitología y contra los intereses ideológicos y materiales que la sustentan! Por otra parte, después de aparecidos los artículos comenzaron a aparecer antiartículos, exaltaciones del valor "humorístico" y la "sana diversión" de los comics. Pero también aparecieron notas que, como las del joven escritor cubano Julio Miranda, se dedicaron a analizar los comics con toda seriedad. Incluso en el mismo diario que me había prohibido escribir sobre el tema aparecieron, y siguen hoy apareciendo, muchos artículos sobre los comics, pero sin ver su aspecto ideológico, claro está. Se puso de moda el tema. Se resu-

---

<sup>3</sup> Recientemente, sin embargo, El Fantasma ha declarado que guarda todos esos tesoros "para la Humanidad": ¡un recurso metafísico!

citó toda esa inmensa bibliografía "seria" sobre la "sociología de los comics" que existe en los Estados Unidos y en Europa (sobre todo en Italia) y que se limita a historiar las historietas y a señalar sus rasgos principales, olvidando sus rasgos ideológicos porque eso no es "serio".

Finalmente, a la hora de escribir esta introducción aparecen en una revista, caraqueña artículos destinados, como los míos, a ver el lado ridículo e insólito de los comics, esto es, a desmascararlos en su propio terreno. Todo lo cual prueba que con aquellos artículos fue tocado un tabú. Igual me ocurrió hace años, cuando una nota mía en la que se zahería el prestigio de un poeta oficial provocó una verdadera oleada periodística de indignación nacional, que no hizo sino delatar el tabú existente. Si cuento estas cosas es para hacer notar a los colegas escritores que lo de menos es hacer declaraciones antiimperialistas: es preciso herir los tabúes más arraigados en nuestra sociedad.

## 9

Decía Marx en los *Grundrisse* que toda mitología tiende a ser superada y a desaparecer con el dominio tecnológico del hombre sobre la naturaleza: el dominio real hace superfluo el dominio imaginario. Sin embargo, Marx también habló del fetichismo mercantil, que no es otra cosa que una mitología peculiar instalada en el dominio mismo de la tecnología y las relaciones sociales del capitalismo. Este fetichismo es una formación ideológica instalada en el seno mismo de la producción material. En la actualidad, los comics son un refuerzo (en sentido pavloviano) del condicionamiento ideológico suscitado por el fetichismo mercantil. Constituyen una mitología cotidiana. Es la mitología capitalista distribuida diariamente entre los niños. El personaje central de todas las historietas norteamericanas sigue siendo el mismo personaje central de todo el capitalismo

a lo largo de su historia: la mercancía, personaje elemental inscrito dentro de un superpersonaje muy bien representado por especímenes como Supermán: el sistema de vida capitalista. Decía también Marx, en el tomo III de *El Capital*, que en el fondo el capitalismo es una especie de religión de la vida diaria, Religion des Alltagslebens. Es la religión descendida sobre la tierra; son los dioses tecnológicos; es la mitología material, la mitología del dinero, la transformación del tiempo en mercancía ("el tiempo es oro"), la transformación del hombre mismo en mercancía ("Dime cuánto tienes..."). Los comics constituyen un excelente laboratorio para comprobar la existencia de esa sutil religión, esa mitología diaria. Se trata de una nueva forma de panteísmo, de mundanización de los dioses o deificación del mundo. Pero no de todo el mundo, sino del mundo capitalista, que para los ministros de esta religión es "todo el mundo". Cierto que ya nadie cree en los dioses, pero se trata todavía de un ateísmo desde el punto de vista de la religión. Decía Feuerbach agudamente que "El panteísmo es la negación de la teología desde el punto de vista de la teología". De igual forma puede decirse que los comics son la negación de la mitología desde el punto de vista de la mitología. De la mitología capitalista, claro está.

## II

### FILOSOFÍA DE EL FANTASMA

Único sobreviviente de un naufragio pirata ocurrido hace más de cuatrocientos años cerca de una playa africana, el primer Fantasma se dedicó desde entonces a combatir toda suerte de piratería y de rapiña, con una sola excepción: la piratería y la rapiña capitalista. Como era un gigante blanco y fue a parar a una aldea de pigmeos "naturalmente" subdesarrollados, inme-

diatamente se convirtió en una especie de divinidad, y desde entonces sus hijos y sus nietos (creados, al parecer, por partenogénesis) continuaron la tradición del Fantasma inicial. Como una de las cosas que se propuso El Fantasma fue "culturizar" a los aborígenes, lo primero que les enseñó es que él era eterno; de modo que los aborígenes, después de cuatrocientos años, siguen creyendo que El Fantasma del siglo XX es el mismo que naufragó en las playas africanas hace siglos, Es tan sabio El Fantasma que no le falta razón para difundir tal creencia entre los aborígenes, dado que, en efecto, hace algo más de cuatrocientos años tuvo su inicio el capitalismo, y ya desde entonces hizo creer a las colonias integradas al mercantilismo mundial que aquel fenómeno era un fenómeno "fatal", "inevitable". Pese a los intentos de "culturización" que El Fantasma, en compañía de una maestra vestida de guayuco y anteojos, ha intentado durante siglos, la verdad es que los aborígenes no han aprendido a leer todavía, pues de lo contrario podrían enterarse de la verdadera historia de El Fantasma en los comics books y en toda clase de muñequitos. Pero ése es el problema de los países subdesarrollados: ¡son tan lentos en aprender! Para ellos, El Fantasma sigue siendo el "duende que camina", aunque nunca pudieron averiguar por qué demonios es llamado así, ya que jamás camina: anda siempre sobre un caballo que si no habla es porque Dios es muy grande, y junto a un perro llamado Diablo, que muerde como un alicate y sabe, él sí, dividir y multiplicar y demuestra teoremas. Tiene una especie de novia, Diana, que ya anda cerca de los cuarenta, y nada. Para al menos tenerlo seguro, Diana le puso a El Fantasma un cinturón de seguridad, apretadísimo y a rayas, especie de traje de baño de caucho colocado encima de una suerte de overol tirante que le cubre todo el cuerpo; traje de baño que recuerda un poco aquello de "alpargatas con medias", y que en efecto tiene tan empavado al pobre Fantasma que, en materia de amores, es un verdadero fantasmón. Prueba de ello es su historia pseudo-amor-

rosa con la reina Samaris.

Samaris vivía desde hace trescientos años en un castillo feudal en el corazón de África (?), y conservaba la eterna juventud, que habíale otorgado un brujo; pero este brujo mefistofélico le había puesto una condición: "Permanecerás joven si no te enamoras; y si lo haces, envejecerás repentinamente". Samaris vivía así feliz, como una devoradora de hombres; hasta que llegó El Fantasma, precedido de una inmensa fama, y ¡zás!, Samaris se enamora de él, con lo que *ipso facto* y fulminantemente se convierte en un montoncito de cenizas. Lo curioso y genial es el motivo por el cual se enamora Samaris: "Al fin - había exclamado ante El Fantasma- he encontrado a un hombre mayor que yo!" Son las ventajas de tener cuatrocientos años.

El fantasma a veces se consuela de su soledad amorosa cuando se encuentra con Tarzán por esas selvas de Dios. Ambos se cuentan sus confidencias. También Tarzán sufre; anda todo el día de rama en rama persiguiendo a su Jane y nunca puede llevársela para el árbol aquél, y tiene que contentarse con dormir junto a Chita, la cual a su vez se consuela leyendo tratados de álgebra con Diablo. En otras partes del mundo, Ben Bolt, el Dr. Kildare siguen pareja suerte, aunque ninguno sufra tan intensamente como Ben Quic, el del "largo y ardiente verano". El único que tiene en su casa a su mujer es Mandrake, que por algo es mago; lo malo es que Lotario los anda rondando todo el día. Lo cierto es que toda esta gavilla de amigos de El Fantasma representan algo muy extraño; esa castidad suya, esa especie de castración o angélica neutralidad sexual es algo muy raro. ¿No representarán a un sistema económico social de carácter autosuficiente, masturbatorio? ¿No querrán significar, junto al inexpugnable poderío y la capacidad de destrucción, una suprema impotencia para fecundar y desarrollar a la especie humana? En todo caso, el sueño literalmente dorado de El Fantasma no es otro que casarse con Diana (lo que jamás ocurrirá)

y llevársela a una casa de jade situada en una playa cuyas arenas son de oro. Casa de jade y arenas de oro puro: más le valiera ser sincero e irse a vivir a Nueva York y manejar un supermercado o un banco. Tal es el "sueño americano".

Pero no: El Fantasma se empeña en constituir la avanzada del capitalismo en las regiones subdesarrolladas, en las que tiene la ventaja de ser él el único poseedor del secreto del oro, junto con dos o tres nativos que le hacen el juego y otros tantos que le sirven de correo saltando de árbol en árbol, de gobierno en gobierno. Preferirá El Fantasma seguir cultivando el terror, sentado en su trono de la calavera, en el corazón del Tercer Mundo, vigilando sus intereses y "educando" a los nativos en la adoración del gran duende de las infalibles pistolas y el helicóptero secreto; el gran "caminante" que de vez en cuando se pone un sobretodo y unos anteojos oscuros y se va, con un aspecto de Interpol inenarrable, a hacer "contactos" en el centro civilizado, para luego regresar a la periferia selvática, donde hay playas de oro puro y unas gentes ignorantes que se prosternan ante El Fantasma, entre otras razones porque han aprendido a tener su fantasma interior que los liga al gran patrón y les recuerda a cada instante "la voz de su amo". Hasta que un día los "enanos envenenadores", los pigmeos subdesarrollados, se den cuenta de todo y echen a El Fantasma a patadas.

### III

## MANDRAKE Y EL SUBDESARROLLO

Dueño de una magia hipnótica que, según él dice, aprendió en otros tiempos de un monje tibetano, Mandrake El Mago suele comenzar casi todas sus hiperbólicas aventuras en su casa, leyendo el periódico en traje de baño, junto a una gran piscina, en compañía de Narda. Su ambiente familiar es acaso más

significativo que sus propias aventuras, y a ratos dice más acerca de su magia que las estrambóticas peripecias a que nos tiene acostumbrados.

El primer y fundamental acto de magia lo constituye, sin duda, el hecho de estarse casi todo el día nadando en la piscina y, sin embargo, no despeinarse jamás: a lo sumo se le cae un mechón delgado y tieso como alambre, y se le cae no desde el centro superior de la frente, sino a partir de un lado de la misma, ya que a Mandrake no le ha crecido el pelo como a todo el mundo. En todo caso, es un detalle conservador su pelo engominado, a lo Carlos Gardel, en estos tiempos en que se estila cierta *sans facon*. En su propia casa tiene teléfonos especiales que lo comunican, cada vez que se presenta algún problema, con una misteriosa oficina situada en los subterráneos de una lavandería; oficina que, o mucho nos equivocamos, o es la Agencia Central de Inteligencia, que también tiene contrato de trabajo con El Fantasma, Superman, Ben Bolt, Rip Kirby y una serie más de agentes "no oficiales", cuya misión específica es hacer "como si trabajaran por su cuenta". La mayor parte de estos trabajitos se realizan, por una misteriosa circunstancia, en los países subdesarrollados. En este sentido, Mandrake cuenta con un buen equipo asesor, representado por Lotario, quien se ocupa de la parte africana del Tercer Mundo, y por cierto gordo asiático. Se sabe también que hay un malayo, y a nosotros no nos cabe la menor duda de que hay también un puertorriqueño, o tal vez un venezolano o boliviano, todos muy buenos "confidentes".

Desde su residencia Xandú (clave misteriosa que podría significar algo así como Xeno-Agency-No-Developped- Understanding, Mandrake controla, pues, el mundo subdesarrollado. Sus relaciones, cada día más frecuentes, con los viajes espaciales, se explican en parte porque sin la riqueza que el subdesarrollo ha proporcionado al desarrollo durante los últimos treinta años

no estaría tan adelantada la industria espacial. En todo caso, Mandrake está oficialmente encargado de hipnotizar a los países del Tercer Mundo, misión que comparte con la televisión y que consiste, sustancialmente, en hacerles creer a nuestros países que la miseria puede superarse con la pura imaginación. A las gentes de su propio país imperial Mandrake no necesita convencerlas ni mucho menos hipnotizarlas, ya que están de por sí tan hipnotizadas que lo dejan a él circular tranquilamente en pleno día por Nueva York vestido de frac con capa roja y acompañado de un gigantesco africano cuya vestimenta consiste en un turbante, una piel de tigre y unos "bermudas" de kaki. Lotario, por su parte, tiene como misión -aparte hacer añicos a puñetazos cuantos muros de concreto se le ponen por delante- no sólo representar un idílico "entendimiento" con África, sino también simbolizar la presunta adecuación o "integración" de todos los negros norteamericanos al sistema de Mandrake. (Dado su color, los negros son concebidos siempre en los comics y las películas como la perfecta "silueta" de los Blancos).

Mandrake tiene sus aspectos simpáticos. Por ejemplo, en una ocasión fue "llamado" por Magnón, el Emperador de la Galaxia Central, quien estaba desesperado porque en su galaxia había aparecido un gigantesco gusano de un millón de millas de largo, que amenazaba con devorar a la galaxia entera. Magnón había ya agotado sus recursos: rayos láser, rayos ultrasónicos, etc., y el gusano seguía allí, devorando estrella tras estrella. Llega Mandrake, observa al enorme gusano, piensa un rato y luego, con aplastante lógica de tendero, dice a su amigo Magnón: "¡Pero si eso no es más que un gusano! Échenle flit!"

Le echaron toneladas de flit al gusano y éste sucumbió, como por arte de magia, en medio de siderales retortijones. Un día Mandrake y Narda se encuentran a una extraña niña que habla un lenguaje jeroglífico. La niña da muestras de poseer

una inteligencia prodigiosa. Llevada frente a la enorme computadora de la Agencia Inter-Intel, en la que se archivan informes de todas las personas del mundo, la máquina, al "oír" el lenguaje de la niña, sencillamente revienta. Nadie puede componerla sin un proceso extracomplificado, pero la niña la arregla con un simple pedacito de alambre. Luego se aclara el misterio: llegan unos hombres extraños, persiguiendo a otros más extraños aún y buscando también a la niña. Explican a Mandrake que todos ellos pertenecen a una sociedad de 50,000 años en el futuro. "Pertenece a Noramerbanda, y vinimos aquí en busca de estos bandidos de Eurobanda; la niña es la hija del presidente de Noramerbanda; con Eurobanda estamos en guerra". Conclusiones ocultas:

1) Dentro de 50,000 años todavía existirá el capitalismo, y la potencia principal seguirán siendo los Estados Unidos; sólo que no serán entonces una "nación", sino decididamente una banda. ¡Eternización del capitalismo!

2) Esa potencia estará aún en guerra con otras potencias. ¡Eternización de la guerra imperialista! Hay un detalle curioso que relaciona a la Agencia Inter-Intel con otras semejantes de otras series, como por ejemplo, la serie de televisión Mister Solo, y es que tanto Inter-Intel como la CIPOL de Mr. Solo están ocultas tras una lavandería. La lavandería, claro está, es un negocio manejado por chinos. Las agencias, a su vez, casi siempre tienen que lanzar a sus agentes a combatir siniestros planes chinos. Hay cierta obsesión china, que ha sustituido a la obsesión japonesa en la misma medida en que el Japón se ha vuelto imperialista y pro yanqui y China, por su parte, se ha hecho socialista y antiyanqui. No deja de resultar cómico, por lo demás, que la CIA pretenda ocultarse en las historietas tras una lavandería de chinos. ¡La más elemental lógica china bastaría para descubrirla!

La magia de Mandrake está algo anticuada. Ante la conver-

sión real del tiempo en oro, ¿no es una tontería hacer creer a un hampón que tiene un elefante sobre la cabeza? Frente a la transformación del capital en un monstruo autorreproductor, ¿no es una estupidez hacer saltar un conejo de una chistera? Frente a la "cosificación de las personas y la personalización de las cosas" (Marx), ¿qué hay de maravilloso en hacer creer a un chino comunista que se lo tragará un inmenso dragón? ¿Y qué hay de maravilloso en este mismo dragón si lo comparamos con su capacidad de representar ocultamente la presunta vigencia del "espíritu" feudal prerrevolucionario? ¿A qué se reduce la sencilla magia de Mandrake si la confrontamos con la de un modo de producción que puede transformar en mercancía cualquier cosa, incluso los sueños? En suma, la magia mandrakiana, ¿qué es sino una simpleza comparada con el fetichismo capitalista? Los actos de magia de Mandrake dentro de la sociedad capitalista son algo así como teatro dentro del teatro.

#### IV

### LORENZO PARACHOQUES, EL HACEDOR DE NADA

Mandrake, Roldán, El Fantasma, Superman y otros congéneres aventureros tienen su historia; cada uno de ellos tiene un pasado mágico, un origen ligado a acontecimientos siderales, explosiones cósmicas, o bien a una decisión grado 33 de alguna sociedad secreta del Tibet, o a un desembarco pirata ocurrido hace siglos. Pero hay compañeros suyos que viven en la misma ciudad, dentro del mismo *way of life*, paseándose por las mismas calles y tratando a las mismas personas y que, sin embargo, no tienen historia, carecen de leyenda alguna. Es lo que le ocurre al pobre Lorenzo Parachoques, del cual lo primero que debe decirse es que recuerda en muchas cosas a un ser

humano, pero sin serlo ciertamente. Si se define al ser humano como el único ser que tiene al mismo tiempo existencia e historia, forzoso es concluir que Lorenzo, lo mismo que su mujer, Pepita, o su "jefe" el señor González, son tan sólo humanoides. Carecen, en efecto, de historia; o mejor dicho, son una visión sincrónica de la misma, con total prescindencia de pasado y futuro, como un eterno presente. Se diría que son "sintéticos a priori", o al menos que así quieren ser presentados por su autor, Chic Young. Todo esto, que parece tan misterioso, se aclarará si recordamos que la historia de Lorenzo y Pepita y el Jefe, como la de casi todos los comic, tiene sus bastidores ideológicos que operan inconcientemente en el dibujante o en la empresa que produce los dibujos; telón de fondo que, en el caso de Lorenzo y su falta de historia, su hacer siempre lo mismo y no variar en absoluto, no significa otra cosa que la subrepticia eternización de un sistema de vida en el cual el hombre corriente es muy parecido a Lorenzo Parachoques; un sistema de vida, el norteamericano, que se supone la culminación histórica de todos los sistemas de vida, el perfeccionamiento definitivo de la humanidad, la cual en adelante no necesitará ya cambiar, porque ha encontrado en el capitalismo la manera eterna y natural de vivir. Pero la noción de eterno puede remitirnos tanto al cielo como al infierno.

Es posible que la eternidad, la ahistoricidad de Lorenzo Parachoques sea la del infierno. Dante describía como uno de los mayores tormentos infernales la ocupación de hacer la nada, estarse todos los días, eternamente, fabricando la nada. ¿Qué otra cosa hace Lorenzo Parachoques todos los días en la oficina del Jefe? Lorenzo acaba diariamente su trabajo cansado de hacer la nada. No se trata —nótelo el lector— de "no hacer nada", sino de algo activo y transitivo: hacer o fabricar la nada, ocupación del *fainéant*. O en otras palabras, la ocupación típica del empleado que en USA llaman *white collar*, es decir, el buró-

crata de cuello blanco y corbata. ¿Por qué este empleado hace la nada? Porque trabaja todo el día con papeles de una empresa, sin saber realmente para qué es todo ese trabajo ni a quién irán a parar los beneficios de esa empresa. Él sólo sabe que gana determinada cantidad de dólares a la semana –sueldo que, pese a sus humillaciones, jamás es aumentado– por manejar una serie de papeles mecánicamente, sin saber a ciencia cierta qué es lo que está haciendo. Él sabe que es un tornillo dentro de una maquinaria de hacer dinero, dinero que aumenta sin cesar pero cuyo aumento y acumulación es percibido por Lorenzo como una lejana y extraña realidad, una realidad mítica denominada capital

De vez en cuando una rabia sorda e impotente se apodera de Lorenzo, cuando percibe más agudamente que él contribuye a la acumulación de un capital recibiendo a cambio una cantidad insignificante comparada con todo lo que él produce, y entonces se presenta en la oficina del Jefe y, decididamente, le pide un aumento de sueldo mediante un discurso de cinco minutos; el Jefe lo oye pacientemente y luego, como respuesta, le da una sonora patada en el trasero y lo envía a sus correspondientes silla y escritorio a seguir fabricando la nada, porque de lo contrario: "¡Estás despedido, Lorenzo!" Y sigue Lorenzo en su mesa de trabajo, practicando la infernal labor de hacer la nada, enquistado en una empresa fabricante de quién sabe qué mercancías que luego irá el mismo Lorenzo a comprar a una tienda al triple de precio que costó fabricarlas. Por ahí, por esa vía del valor de cambio mercantil, regresará a sus dueños originales el poco dinero que dieron a Lorenzo como sueldo por ayudar a producir las mercancías. También su vida privada -si es que se puede hablar de vida privada cuando los vendedores de cepillos o lavadoras, el ojo de la televisión se meten en la casa y van hasta la bañera donde inútilmente quiere refugiarse Lorenzo– está signada por el acoso de las mercancías. Las hijas, los hijos,

la esposa y hasta los cinco perros, son unos incansables consumidores o devoradores de toda clase de mercancías, y el sueldo de Lorenzo apenas alcanza para adquirir todos los trastos que llegan los vendedores a ofrecerles a la puerta de la casa. La figura del vendedor es colosalmente simbólica; su omnipotencia, el temor casi religioso que infunde son signos reveladores de un sistema de vida y un modo de producción absolutamente centrados en las mercaderías como dato fundamental, pan divino, rito diario, secreto de la vida y anillo de Giges para entender y practicar el hecho de existir. Se trata de una religión multitudinaria de la cual participan millones de Lorenzos y unos cuantos centenares de señores González o "jefes" que manejan la materia prima del rito, o sea el capital. Para Lorenzo da lo mismo ayudar a producir jabones, cafeteras, rizadores de pelo, cocinas o neveras; cuando las produce se le representan en su infierno oficinesco como ídolos extraños, mudos e imperiosos jefes a quienes debe obedecer, porque de esas mercancías depende su vida; y también su fuerza de trabajo, que es la primera mercancía: la nada que él fabrica se convierte así en el ser de los seres, el ente divino, el monstruo teológico-mercantil al que todo se debe. En suma: Lorenzo y Pepita Parachoques, junto con su hijo, su hija y sus cinco perros, constituyen la clásica "familia feliz" de clase media norteamericana. Una felicidad que, sin embargo, lleva la procesión por dentro, es decir, que se revela, ante el menor análisis, como una infernal felicidad, una vacuidad existencial que se enfrenta al trabajo como una enajenante tortura dantesca, pero que sin embargo es capaz de responder a cualquier encuesta sociológica diciendo que es una felicidad trabajar con el Jefe. No hay duda de que Lorenzo y Pepita son cómicos, y quien esto escribe es el primero en reírse de sus venturas y desventuras. Pero, ¿por qué todas estas venturas y desventuras tienen siempre que ver con el dinero, con las mercancías, con la tortura que es trabajar toda la vida para producir trastos innecesarios o llevar las cuentas de otro? ¿Por

qué, en definitiva, se trata de una *clownería* y una comicidad que son expresión de un vacío trágico?

## V

### LA FAMILIA DONALD O LA OBSESIÓN CAPITALISTA

Son cualitativamente muy distintas las historietas según las diversas épocas de su aparición; las de la época que podría llamarse dorada (que corresponde a una época dorada de la cinematografía), es decir, las de los años 20 y 30, presentan una sociedad norteamericana en la que las figuras del "capitalista", el "aventurero", el "empleado público", el "niño travieso", etc., poseen un perfil más auténtico, un diseño caricaturesco más acusado y singular, no tan mezclado como ocurre hoy con los múltiples subterfugios y sutilezas de una sociedad que a partir de la segunda guerra entró al mismo tiempo en su más alta prosperidad y en su más profunda descomposición histórica. Es aún la época del "magnate" o *tycoon*.

Por eso, el celeberrimo Pato Donald, que es una creación de preguerra, es un terreno abonado para estudiar el "hombre medio" en estado puro, o bien el "magnate" en estado puro (Rico McPato), o bien el "científico del sistema" en su estado puro (Ludwig von Pato). Hoy en día, los comics —sobre todo los nacidos entre los años 45 y 50— no ostentan estas clasificaciones de un modo claro: el magnate individualista ha pasado a ser el hombre de empresa; el científico del sistema hace de "progresista" e "independiente", y la figura del "hombre medio" tiene sus ribetes ejecutivos de clase alta, sus gestos heroicos, sus "aventuras" y su sólida cuenta bancaria: es la época del capital monopolista. El Pato Donald sigue siendo, en buena parte,

ese típico hombre medio cuyo destino inevitable es éste: ser el justo medio de vida norteamericano, el ente humano que vive suspendido entre una novia cuasi-esposa (en los comics norteamericanos siempre ha gustado mucho el tipo de parejas que "no se tocan", como El Fantasma y Diana, o Mandrake y Narda) que es una verdadera devoradora de mercancía, un científico "alocado" que utiliza su ciencia para fabricar toda suerte de mercancías, y un tío, Rico Mc Pato, dueño de un imperio mercantil. Rico Mc Pato, de ascendencia escocesa y cuyo apellido lo sitúa en sectores elitescos (a los que no pertenece el Pato Donald, cosa muy significativa), es el perfecto magnate capitalista, esa figura de la que decía Marx que no era otra cosa que el capital personificado. En efecto, su largo automóvil lleva varios símbolos del dólar, entre los que se destaca, agresivamente, el de la parte delantera; nótese, por cierto, a un personaje del que jamás se ha visto que pronuncie una palabra: el chofer del flamante auto, un auto cuyos asientos posteriores están incomunicados, mediante un vidrio, del asiento donde va el silencioso chofer. La oficina de Rico Mc. Pato lleva también el signo del dólar, en sus pisapapeles, en la mesa, en las paredes y hasta en el baño. Cuando Rico Mc Pato se enfurece o se desmaya por haber perdido un dólar en sus negocios, los ojos, en lugar de ponerse como dos huevos fritos, se le agrietan, y del fondo oscuro les aparece un dólar desdibujado; su mal humor característico está también determinado por el dólar, única relación que él conoce para comunicarse con los demás seres humanos, especialmente con su sobrino, el Pato Donald, al que somete y humilla diariamente, con esa tiranía singular del que cuenta con sus semejantes como "medios de producción". Humilla y somete también al científico Ludwig von Pato, sólo que éste está tan abstraído en sus cálculos matemáticos que ni siquiera se da cuenta de que es explotado para la producción mercantil o bélica, que es lo que suele suceder con tantos científicos del tipo "Von X" (ejemplo clásico: Werner von Braun), importados

de Alemania o de otras partes (incluso de Venezuela) para que se dediquen a trabajar para el sistema guardando una ética "neutral". En definitiva, se trata de una curiosa familia que pertenece a ese cúmulo de familias pioneras que en los Estados Unidos descubrieron hace décadas el secreto de la dominación mundial, o sea el poder alquímico de transformarlo todo en dólares. Los antepasados se dedicaban literalmente a la búsqueda de la más generalizada de las mercancías: el oro, un equivalente casi universal. Pero en el siglo XX hallaron el verdadero secreto de Midas, y convirtieron en dólares hasta el aire respirable (el aire que se respira en cualquier oficina hoy en día es aire "marca X", es una mercancía, es aire "acondicionado" que se ha cambiado por dinero). Ahora bien, este secreto universal de transformarlo todo en oro es un secreto a voces en los comics de todo tipo —piénsese en Henry, un cabeza pelada que no piensa sino en instalar un negocio de lo que sea— y en el caso de Donald se revela por doquier, aunque más dramáticamente en sus tres hijos o patitos, cuyo juego preferido, con sus compañeros callejeros, es ver quién monta el negocito más próspero de limonada, quién es más capaz de transformar unos zapatos viejos en centavos de dólar.

Debajo de todo esto late una especie de moral que Nietzsche llamaría "moralina", a saber: todo niño debe aprender a ser un *self-made-man*, un hombre que se hace rico con el sudor de su frente; pero más hondamente aún, lo que subyace aquí es el hombre que se hace rico a costa de la miseria de otros, que es el signo inevitable de toda sociedad y toda relación humana basada en el tráfico de mercancías. Pues en estos comics tan cómicos una premisa fundamental es hacer toda clase de chistes a base del tráfico de mercancías, sin decir jamás de dónde y cómo salen esas mercancías. Lo que supuestamente debería ser una caricatura de una sociedad se convierte (como en el caso de Donald) en un elemento ideológico más al servicio de los

intereses de esa sociedad. Sin embargo, el verdadero sentido de toda ideología reside en sus resortes inconcientes, en lo que sin quererlo transmite el ideólogo, en aquello que lo traiciona. Y, pensando en el Pato Donald, en su tío Rico, en su tío científico y en sus patitos, todos dominados por la voracidad del dólar, uno acierta a ver detrás de ese empeño ideológico de ocultar las realidades (o sea, la explotación) una feroz caricatura, de ferocidad no buscada, de la sociedad más radicalmente mercantil que la Historia ha producido.

## VI

### TARZAN DE LOS MONOS O LA MONERÍA COLONIALISTA

Las historietas en general -tanto las "serias" como las cómicas- pueden dividirse en dos grandes categorías (que admiten numerosas subdivisiones que no interesa aquí consignar), a saber: las que, desarrollándose en un ambiente cotidiano de una u otra época -siglo XX o Edad de Piedra-, se concentran precisamente en el análisis y exaltación de los valores cotidianos, de la vida corriente y moliente a la que se supone exenta de peligrosidad y aventura y llena, en cambio, de multitud de detalles dignos de ser contados; y por otra parte, las que, desarrollándose o no en ambiente cotidiano, explotan los valores opuestos: el peligro, la aventura, la cabriola fantástica. Ejemplos de la primera categoría pueden ser Pomponio, Lorenzo y Pepita, Archie, Luisín, Tapón, El Pato Donald, Pancho y Ramona ("Educando a Papá"), etc. En la segunda categoría entran una mayoría de personajes "serios", los típicos "justicieros" tales como El Fantasma, Rip Kirby, Mandrake el Mago, Roldán el Temerario, El Príncipe Valiente, El Agente Secreto X-9, Superman y todo ese subconjunto de historietas para niños que han flore-

cido sobre todo en la televisión y que reproducen en pequeño las historias de "los grandes" arriba mencionados, especialmente las de Superman y Roldán (piénsese en el Super-Ratón, en Astro Boy). Un análisis que, como el que hemos venido proponiendo aquí, sea malintencionado, tenderá sin duda a revelar en todas estas historietas tan diferentes una profunda, radical homogeneidad. La historia de los más fantásticos de todos, como Mandrake o Superman, ha resultado ser -al menos según nosotros- una versión superlativa de las existencias, nada heroicas, de personajes tales como Lorenzo y Pepita o el Pato Donald. Tanto afán de acumulación de capital hay en el Rico McPato, quien guarda con extrema avaricia sus millones mientras éstos se reproducen, como en El Fantasma, aparentemente tan ascético y sobrio (lo que procede de su aspecto de embutido) pero en realidad dueño de un poderoso capital no circulante, consistente en joyas y trebejos tan fabulosos como la lira de Homero, la espada del Cid, el vaso de diamante de Alejandro Magno, o el áspid de Cleopatra, amén de toda clase de mercancía pirática con la que de vez en cuando deslumbra a los enanos envenenadores.

Sin embargo, por comodidad teórica puede establecerse la división arriba sugerida. Dentro de ella, un personaje como Tarzán cabe indudablemente en la segunda categoría: la de los personajes rodeados de leyenda, de orígenes misteriosos (recuérdese que a Mandrake lo "ilustraron" en el Tibet, y que Superman es un semidiós caído de otro planeta), dedicados a la aventura y dispuestos siempre a salvaguardar la justicia. La enorme popularidad de Tarzán —que es familiar a varias generaciones— se debe en parte a su antigüedad como personaje; en efecto Tarzán Of the Apes o Tarzán de los monos fue creado por Edgar Rice Burroughs en 1914, y ya para 1929 fue llevado a la pantalla. Entre estas dos fechas, que corresponden a la Primera Guerra Mundial y a la Gran Depresión, tiene lugar una gigan-

tesca expansión de los Estados Unidos, la consolidación de los monopolios internacionales y el asentamiento de un vasto imperio dotado de "contactos" en casi todas partes del mundo, especialmente en las regiones atrasadas, repletas de materias primas y carentes de industrias. Tarzán, como El Fantasma, es uno de esos "contactos" que actúan en el Tercer Mundo. O mejor dicho, representa o expresa una situación real y cumple el papel de justificación o anestesia ideológica destinada al consumo internacional. Tarzán ha acostumbrado a varias generaciones de niños (y los niños son los principales receptores de ideología) a que los diversos problemas existentes en "el corazón de África" no pueden solucionarse sino mediante la intervención de un gigante blanco todopoderoso e invencible. En realidad, según la historieta, Tarzán no tiene por qué ser más culto ni más inteligente que los innumerables nativos de las tribus africanas entre las cuales se mueve: Tarzán no es ningún graduado de Oxford o de Harvard que, despechado, se fue a la selva lejos del mundanal ruido; es, legítimamente, un salvaje... pero es blanco. Supongamos que fuese cierto ese cuento de que las tribus africanas, al ver a un blanco, inmediatamente se prosternan y lo adoran (más exacto sería decir que salen corriendo despavoridos al ver a un representante del colonialismo, o que lo degüellan en venganza de tantos muertos) ; aún así, sería ridículo pensar que Tarzán tiene mayores capacidades para moverse dentro de la selva –o para resistir el sol africano– que las que tienen quienes llevan milenios de entrenamiento. Sin embargo, allí está Tarzán, saltando como un tigre o volando de árbol en árbol gracias a unas lianas que la santa naturaleza acordó colocarle en cada árbol en el sitio preciso; y allí están los pobres indígenas, siempre condenados a moverse como espectros detrás de arbustos, anónimos y condenados a que se piensen las peores cosas de ellos cada vez que aparecen. Tarzán tiene cierto aire de "civilizador", lo mismo que su colega -algo más vestido-, El Fantasma. Pero, ¿en qué consiste su labor edu-

cativa entre las diversas tribus nativas? Consiste, exactamente, en convencerlas de que mejor es que se queden como están, pues la vida "natural" es buena: ya se ocupará él de resolverles los problemas que se les presenten por no saber ni siquiera escribir. Tarzán es una especie de agente de la CIA destacado en un extremo límite del subdesarrollo, cuya misión es la de mantener en lo posible la situación de subdesarrollo allí existente, que es condición *sine qua non* para que esas regiones cumplan el papel de "reservas" utilizables por el gran poder imperial. Eso hacen los tarzanes reales, claro está y los innumerables fantasmas que operan en todos nuestros países. En cambio, el Tarzán de la historieta tiene un fin más sutil (en lo cual es ayudado por innumerables congéneres, por la prensa, la radio y la televisión), o sea, acondicionar las mentes de los niños -y de los grandes- para aceptar ese orden de cosas en el que son los representantes del gran imperio económico-militar los únicos verdaderamente capaces de solucionar los problemas de los pueblos atrasados, en los que nunca se encuentran especímenes humanos tan dotados como, por ejemplo, Tarzán o El Fantasma. Ello, porque los pueblos atrasados son más indigentes, menos laboriosos, son congénitamente perezosos, son "tropicales", etc., etc., lo cual requiere inevitablemente la intervención de un hombre del Norte que se ocupe de sus intereses y los maneje, que explote sus riquezas y las distribuya a su manera, y que además de eso se complazca viendo como son de pintorescos" y encantadoramente "naturales" los nativos. Sólo que los nativos ya se han dado cuenta de lo que todo esto significa, por lo cuál es muy posible que en los años venideros podamos entretenernos con unas historietas muy distintas, proporcionadas, como siempre, por la Historia.

## VII

### LA COMEDIA DE SUPERMAN O EL CONDENADO POR ALIENADO

Finalizaremos esta especie de malintencionada radioscopia que hemos venido practicando sobre las diversas historietas con que, desde principios de siglo, han invadido los Estados Unidos al mundo, con un personaje que fue precisamente el que en un inicio nos motivó para escribir estas notas. Se trata del inenarrable Superman. Sobre Superman hicimos apenas un brevísimo esbozo de pasada, que merece ser compensado con una nota entera, dedicada a destacar las virtudes de una figura que goza, dentro del mundo de las historietas, de las calidades de un arquetipo. Su fecha de nacimiento –es decir, la de su caída en nuestro planeta, procedente de otros mundos– coincide con la del Pato Donald (1938) y con la dorada década en que aparecieron colegas tales como El Fantasma (1936), Popeye (1932) y El Príncipe Valiente (1937). Apareció, por cierto, poco después de uno de los más rotundos éxitos que haya alcanzado historieta alguna; nos referimos a la estatua erigida en honor de Popeye en Crystal City, en 1937, por un entusiasmado grupo de cultivadores de espinaca. Superman es arquetipo y merecedor de cerrar esta serie, por distintas razones. En él se dieron cita cualidades que en otros personajes constituyen la virtud única o principal, pero que en Superman son tan sólo destellos múltiples de un poderoso núcleo. Superman es tan buen detective como Dick Tracy, aunque no corre el riesgo de ser perforado de un balazo; se maneja en los espacios siderales con tanta soltura como Roldán, pero sin el temor de que se le acabe el oxígeno o se rompa un tornillo del navío, pues él mismo vuela como un cohete; tiene, como Mandrake, el poder mental necesario para comunicarse con los habitantes de la más lejana ga-

laxia, pero con la ventaja de ser él mismo un nativo de otro mundo, concretamente de Kriptón, de donde en otro tiempo fue enviado a la Tierra por su padre en vista de que Kriptón iba a hacerse añicos. Finalmente, tiene unos puños tan contundentes como los de El Fantasma y se viste más o menos como éste, pero sin la gran incomodidad de tener que vivir en una cueva africana. En lo único en que Superman no logra superar a sus diversos congéneres -y en esto es más bien inferior- es en sus relaciones con su novia. Mandrake, El Fantasma y otros han tenido siempre el grave problema de no pasar nunca del besito en la mejilla, pues cada vez que se van a enseriar les surge una aventura impostergable; pero al fin y al cabo, tienen una novia que resignadamente los quiere. En cambio, Superman tiene increíbles problemas que ni siquiera podrían ser solucionados por un siquiatra de Kriptón. Superman es esquizofrénico. No se sabe por qué, le dio desde el comienzo por disfrazarse de un periodista norteamericano llamado Clark Kent, y ostentar una personalidad gris y corriente. Este segundo yo es un personaje vergonzante y frustrado, pues en su intento de parecer común y corriente se busca una novia -Lois Lane-, pero sabiendo que nunca podrá pasar de cortejarla superficialmente, pues si llegara a casarse con ella o más simplemente a cometer una locura, entonces Lois se llevaría el gran susto al comprobar que su novio no era más humano que un tractor y, como éste, desprovisto de toda hormona. Pero así son las cosas, y la paradoja llega a tanto que Lois Lane, quien se comporta más o menos natural al rechazar y despreciar instintivamente a un tipo que en realidad es de metal, sin embargo vive diariamente suspirando por Superman, en quien admira a una especie de Míster Mundo que, lamentablemente, la deja siempre esperando. Ahora bien, ¿no es éste un terrible drama para alguien que, como Superman, está lleno de los mejores sentimientos? ¿Qué puede hacer un espécimen así en medio de una sociedad que respira sexo por todos sus poros? De aquí que diagnostiquemos

graves trastornos síquicos en Superman. Al fin y al cabo no deja de ser lógico que tenga supercomplejos. Nunca nadie comprendió, por lo demás, la necesidad de esa doble personalidad, ni siquiera por razones de suspense.

De ella se saca tan sólo la seria incomodidad que sufre un personaje al tener que vestirse y desvestirse cada cinco minutos, para despojarse de su traje gris de Clark Kent y lucir sus prendas de Superman, o viceversa. Lo único que se logra con ello es comprobar la estupidez de una cantidad de personas –los policías, Lois Lane, el director del diario, los compañeros redactores, etc.– que hasta ahora no han sospechado nada al darse cuenta de que cada vez que Superman aparece ha desaparecido Kent, y a la inversa. Le ocurre algo parecido –en éste y otros aspectos relativos a indumentaria– a lo que ocurre a El Fantasma. Nadie entendió jamás por qué El Fantasma, para venir a la civilización, tenía que ponerse un impermeable y unos anteojos, así fuera en pleno verano: le bastaba ponerse un traje corriente y unos lentes ahumados, sin necesidad de llevar debajo el overol y el traje de baño. También a Superman le gusta andar todo el día con su overol y su traje de baño encima, amén de una capa que no se sabe cómo disimula debajo de su traje de Clark Kent. La combinación overol-traje de baño ha tenido éxito entre diversas generaciones; el último en usarla ha sido Batman. Nosotros nunca comprenderemos por qué anda más cómodo un individuo en una aventura si va embutido en una enorme media y, encima de eso, lleva un ceñidísimo traje de baño. Aparte de que, si bien eso no es problema para Superman, ¿cómo hacen Batman y El Fantasma cada vez que les pasa aquello que le pasó una vez a Sancho Panza y que Cervantes describe como "tener que hacer algo que nadie podía hacer por él"? Es posible, como ya otra vez lo insinuamos, que, así como Clark Kent es a todas luces la expresión de un tipo de hombre medio de un determinado *way of life*, cuya aspiración

máxima consiste en devorar un sandwich frente a un televisor y tener un negocio próspero, por su parte el otro yo, Superman, sea la encarnación del sistema mismo de vida. En esto Superman se distingue radicalmente –y es éste el mejor de sus títulos– de todos los otros personajes de historietas serias (las llaman "serias", aunque como hemos visto son las más cómicas, en tanto el "cómico" Pomponio nos aburre), pues ninguno como él logra personificar al sistema mismo de vida capitalista, absolutamente seguro de su omnipotencia y superioridad. Un sistema que, como tal, puede realizar todas las hazañas de Superman: transformar en diamante un carbón, dividir el átomo, surcar los aires siderales, hacer y deshacer ciudades en un instante, etc., pero que, al igual que Superman, se ve obligado a expresarse en la vida diaria encarnándose en un triste, bobalicón y alienado Clark Kent. Del cual, claro está, hay que desconfiar, pues ya sabemos que es un Superman disfrazado con piel de oveja, una especie de miembro de un Cuerpo de Paz, que no se da cuenta de que la gente le adivina debajo de su traje un tierno corazón de calibre 45. ■

[www.omegalfa.es](http://www.omegalfa.es)

Biblioteca Libre