Extrait du El Correo

<https://www.elcorreo.eu.org/Superheroes-La-cultura-de-las-mascarasJorge-Majfud>

Superhéroes La cultura de las máscaras Jorge Majfud

- Reflexions et travaux -

Date de mise en ligne : mercredi 21 octobre 2009

Copyright © El Correo - Tous droits réservés

Accidente y desdoblamiento.

Una anécdota cuenta que los inspectores de una aduana nunca pudieron descubrir qué traficaba un hombre en su carretilla porque traficaba carretillas. Semejante, la máscara del superhéroe es el símbolo visible de lo que pretende ocultar. La historia matriz del héroe, a través del desdoblamiento, enmascara la realidad de la cual deriva, es decir, la cultura hegemónica del capitalismo del último siglo.

Si vemos los héroes de la "cultura de masas", desde *Superman* hasta *The Terminator*, veremos que sus características -la máscara y el desdoblamiento- permanecen pero también revelan un cambio en el inconsciente colectivo norteamericano.

Semejante a lo expuesto por Joseph Campbell (1949) sobre los mitos antiguos, vemos que el nacimiento del héroe moderno es una forma de *renacimiento* producido por una muerte simbólica, por un accidente tecnológico. Pero el "accidente" nada tiene de accidental porque cierra la fractura ideológica tanto como la realidad la abre.

Si las armas de defensa y destrucción son el resultado de una economía capitalista que se basa en la reproducción indefinida del capital, si la tecnología militar es el producto del cálculo y la reproducción en serie, si el héroe real es honrado en "la tumba del soldado desconocido" y sus guerreros son anónimos y actúan en masa como un gran mecanismo impersonal, entonces el superhéroe es presentado como un *individuo único* y sus armas son únicas y nunca producto de un cálculo tecnológico que pueda hacer dos. Por esta razón, es necesario recurrir una vez más al accidente. Incluso para fabricar las armas excepcionales del héroe excepcional. Es necesario que se deje constancia que el escudo de Capitán América, el héroe investido accidentalmente de superpoderes, también es producto de otro accidente : este escudo está hecho de una aleación irreproducible, creada por casualidad y no puede ser duplicada.

La realidad es precisamente la contraria : no hay accidentes creadores ; hay destrucciones calculadas. No hay individuos ni hay obras originales sino lo contrario : todo es producido en serie, el pueblo es la masa y los ciudadanos son productores primero y consumidores después.

El accidente divide la vida de todos estos superhéroes en dos, el real y el superdotado, el trabajador anónimo y el consumidor de fantasías productivas.

Todos los héroes popularizados por la cultura hegemónica poseen una doble personalidad, como la práctica y el discurso. En gran medida este fenómeno podemos encontrarlo en Europa en historias más antiguas, como en los cuentos infantiles. Todas las historias de sapos príncipes, de cuentos africanos y una infinidad de mutaciones fantásticas que revelan un origen antiguo de esta dualidad psicológica (Karl G. Jung). La personalidad secreta es agresiva, violenta e irracional. La dualidad parece de forma explícita en la Inglaterra de *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886). El contexto era otro ; otro imperio, el británico, la Revolución industrial y el positivismo científico. Tanto la Pax Británica, el progreso industrial como el positivismo racionalista se manifiestan en estos mitos como el horror a lo irracional.

Pero en la cultura angloamericana la máscara y la dualidad se radicalizan. La fuerza irracional se reivindica.

Entre *Superman* (1933) y la serie televisiva *El Fugitivo* (1967) hay una historia de cambios mundiales. En el caso de Richard Kimble, la metamorfosis es la inversa que en Clark Kent : el rostro público es el criminal mientras que el rostro ilegal es el rostro positivo, el rejuvenecido. Superman es el músculo del poder hegemónico que hace justicia.

El Fugitivo es la astucia del oprimido por la justicia.

Cuando todavía no existía la criptonita y Superman no tenía ningún límite a su fuerza bruta, uno de los personajes de Superman se burla del héroe diciendo : "*he may possess super strength but he was as easy to trick as a child* (tal vez posee superpoderes pero fue tan fácil engañarlo como a un niño)". Por si fuese poco, pocas veces Superman hace gala de su inteligencia. Podríamos decir que nunca : resuelve esta debilidad con más fuerza muscular.

La otra debilidad de Superman es la misma Louis Lane, quien es tan hermosa y deseada como tonta, ya que cada una de sus propias iniciativas -luego de humillar o desobedecer a Clark Kent- terminan en catástrofe y en otra buena oportunidad para la aparición de Superman a su rescate.

Pero aún en *El fugitivo* (Richard Kimble) la máscara y el desdoblamiento sobreviven. El accidente es doble : primero el asesinato de su esposa que cambia su vida ; segundo el accidente del tren que le permite escapar y lo salva de morir en manos de una "justicia ciega" ("an innocent victim of blind justice"). El fugitivo se cambia de identidad (nueva máscara) y huye de la policía. El fugitivo es un doctor honorable/convicto, un perseguido/liberado, etc. Es decir, es el correcto ciudadano que realiza el sueño de la clandestinidad, la dualidad que está en la fundación misma de Estados Unidos : la legalidad y la desobediencia, la justicia propia e irracional del oprimido y la justicia formal, "políticamente correcta" del opresor. También así está el accidente providencial, real o imaginario, como la tormenta que cambia el rumbo y el destino de los peregrinos del Mayflower en 1620.

La creciente secularización que sigue a la revolución francesa y a la revolución industrial (Eric Hobsbawm) significó una lucha contra los poderes teocráticos que dominaron las sociedades occidentales. Pero al mismo tiempo el vacío es ocupado por una naturaleza científico-tecnológica que suplanta la antigua función de las iglesias en la articulación de un discurso mítico de las mismas sociedades. Superman siempre aparece del cielo cuando la víctima lo necesita -en ocasiones la víctima ruega su ayuda-, lo cual es un claro sustituto de Dios, sobre todo del Dios del Antiguo Testamento que promete justicia aquí en la tierra, no en el más allá de cristianos y musulmanes.

Perros, gatos y ratones

También los personajes centrales del mundo de Walt Disney o de Hannah Barbera son tanto más reales -más centrales- cuanto más híbridos, mutantes o trasvertidos. Esta naturaleza central, esta hiperrealidad está rodeada y enmarcada por seres secundarios : animales que parecen animales y humanos que parecen humanos.

Si la milenaria historia del arte ha insistido que los seres humanos se pueden retratar de la cintura para arriba, aquí los humanos aparecen de la cintura para abajo. Aún cuando se ven, sus rostros no son los rostros de dioses sino de seres ingenuos, casi tontos e incautos de las tramas que los astutos personajes híbridos -los nuevos reales- están desarrollando. Igual de torpes e incautos son los animales que parecen animales.

En el "mundo real" de los humanos, los perros representan la autoridad, la amistad y sobre todo la fidelidad. Por esta razón, y porque no surge del mundo latino sino del anglosajón, al ingresar al "mundo real de la ficción" los perros generalmente asumen profesiones de guardias y de policías. No es paradójico que estos roles no representen la astucia sino la ingenuidad. Para la tradición cristiana -no para el Iluminismo-, la ingenuidad y la inocencia son virtudes ; la astucia es un atributo del ángel caído. La ley -la obediencia- es ingenua ; el delito es astuto. La "ingenuidad del guardián" permanece como un valor ético positivo. No obstante, ésta es otra máscara de la realidad.

Los ratones comparten con los gatos el centro del "mundo real de la ficción". Son tanto más reales cuanto más híbridos. Las asociaciones temporales de ratones y perros se realizan por la astucia del ratón, no del perro. De esa

forma los más débiles del grupo (los ratones) obtienen seguridad y protección de los más fuertes (los perros) contra la persecución de los poderes intermedios (los gatos).

En el tablero internacional, estos estamentos del poder tienen su paralelo en la serie poder imperial/gobiernos periféricos/resistencia marginal.

La dislocación y la máscara consisten en atribuirle a una realidad los valores inversos para crearla y reproducirla. No es el poder la fuerza ingenua sino quien actúa con astucia o, más bien, con la lógica de construcción/destrucción que poco o nada tienen de obra personal.

El poder hegemónico es presentado con un atributo contrario al real : la ingenuidad y la bondad, la defensa del más débil en lugar de la agresión mientras que las segundas categorías de la jerarquía son los depositarios de toda la maldad del sistema de poderes.

Este modelo no es exclusivamente anglosajón. Se ha repetido a lo largo de la historia. En la España imperial, desde la ensayística política de Quevedo (Política de Dios, 1626), la literatura de ficción de Cervantes (El Quijote, 1605), el teatro de Lope de Vega (Fuente Ovejuna, 1619) hasta las denuncias de Bartolomé de las Casas (Destrucción de las Indias, 1552) y las crónicas de Guamán Poma de Ayala (Nueva crónica y buen gobierno, 1615), lo que se consideraba el máximo poder político y moral, los reyes, nunca son puestos en tela de juicio ante un reclamo. Es más, todos los reclamos por las violaciones, las opresiones, las injusticias y las explotaciones son dirigidos a los reyes como reclamos contra los virreyes o los gobernadores.

La historia de la guerra de independencia de Estados Unidos no es diferente a esta historia ni es diferente a la historia embrionaria de las independencias hispanoamericanas. Hasta el célebre Common Sense (1776) de Thomas Paine, todos los argumentos y probablemente todas las intenciones de los americanos alzados en rebelión contra el imperio británico -incluido G. Washington- no iban dirigidos al rey George III sino a los mandos medios de la estructura jerárquica : el parlamento y sus ministros.

Los reyes -los perros- representaban un poder legal, legítimo y más bien ingenuo. De hecho solían ser la encarnación de todo esto, como Carlos II, el rey idiota. Los mandos medios, los ministros y gobernadores, los recaudadores de impuestos y correctores, eran los verdaderos déspotas gatunos.

Para el posterior análisis marxista, el rey ni siquiera era el perro que sostenía el monopolio del poder sino un instrumento más de opresión y explotación -junto con los gatos- de un sistema impersonal, el capitalismo.

Para nuestro análisis, el poder necesita ejercitar un permanente ejercicio de travestismo ya que su fuerza radica siempre en su "ostentosa invisibilidad". El poder puede llegar, incluso, a travestirse de crítico ; pero en este caso de alto riesgo solo enfocará su crítica a los mandos medios desplazando la atención de sí mismo.

Cuando el capitalismo industrial evoluciona a un capitalismo de consumo -consumo de bienes, consumo de símbolos-, sus expresiones populares cambian. La expresión mediática toma una voz crítica y paródica. En los años noventa Los Simpson realizan una importante variación al evitar el hibridismo animal y presentar el "mundo real de los humanos" sin el desdoblamiento esperado, por lo cual se constituye en un ejemplo de crítica. Pero es una especie de Lazarillo de Tormes (1554), un testimonio histórico y una parodia social realizada de arriba hacia abajo -los pobres siempre son graciosos- sin la voluntad de ningún cambio.

Al recurrir a la diversión, más que al humor, se neutraliza cualquier posible crítica, convirtiendo un drama real en una

comedia fantástica. El objeto de crítica, con sus rostros (demasiado) visibles, desplaza del centro a todo un sistema político, económico y cultural. Homero Simpson es el ejemplo del obrero ingenuo y decadente con una hija inteligente, eterna promesa de un futuro cambio y con un jefe capitalista explotador, a todas luces el (nuevo) chico malo.

Pero aquí también el jefe, ambicioso, corrupto y millonario, es un mando medio -uno de los gatos- que concentra todo el mal del sistema que representa. El sistema -no el peor de todos los que ha parido la historia-, como el buen rey, se lava las manos y justifica cualquier dolor, injusticia, realidad mediocre o realidad opresiva por la existencia de malos mandos medios, por la existencia de los gatos que juegan con los ratones. La relación perro/gato/ratón no está en tela de juicio ya que ha sido establecida por una supuesta naturaleza. Lo que equivale decir, por un presente sin historia. Un presente incuestionable del cual solo podemos reírnos a carcajadas y soportar en silencio.

Jorge Majfud

Lincoln University, octubre 2009.

Jorge Majfud, PhD

<http://majfud.info>

<http://escritos.us>

Lincoln University

School of Humanities

Department of Foreign Languages and Literatures

123 Ware Center

Office 127, Tel 484-365-7611

1570 Baltimore Pike

PO Box 179, MSC 101

Pennsylvania, 19352