



Pablo Sánchez López
Universidad Rey Juan Carlos

@ Pablo.sanchez@urjc.es

ORCID: 0000-0003-0113-509X

■ Recibido / Received
17 de noviembre de 2024

■ Aceptado / Accepted
30 de noviembre de 2024

■ Páginas / Pages
De la 115 a la 126

■ ISSN: 1885-365X

Avatares de la nueva narrativa en cómic: el impostor como (súper) héroe en *Spiderman Superior* y *El Infame Iron Man*

Avatars of the new comic book narrative: the impostor as (super) hero in *Superior Spiderman* and *The Infamous Iron Man*

RESUMEN:

El villano como héroe se ha convertido en un tropo narrativo muy repetido en las historias protagonizadas por superhéroes independientemente del medio en el que estas se creen, llegando a desarrollar una variante propia del arquetipo del antihéroe. Sin embargo, es mucho más infrecuente que el villano adopte el manto o el propio cuerpo del héroe haciéndose pasar por él, más allá de ser utilizado como truco temporal de corta duración. En la segunda década del siglo xxi, la editorial Marvel Comics publicó dos cabeceras que llevaban la idea del impostor como héroe a una nueva dimensión. En el *Spiderman Superior* y *El Invencible Iron Man*, dos conocidos villanos asumían el nombre, imagen y poderes del héroe, desafiando las convenciones de lo que el público entendía por antihéroe y forzando una lectura innovadora acerca de la forma en la que el original y el impostor confluyen en un mismo personaje. En este artículo, haremos uso de una metodología cualitativa narrativa para poner el foco en las características particulares de estos avatares de heroicidad ambigua y en cómo la personalidad del individuo se convierte, en ocasiones literalmente, en campo de batalla entre héroes y villanos. Mostraremos, por último, cómo el éxito o fracaso de estos avatares dependerá en gran medida de si son percibidos o no por la opinión pública como verdaderos héroes, siendo la confianza el elemento clave a la hora de determinar si su transformación les ha convertido o no en personajes distintos.

PALABRAS CLAVE:

comic, narrativa, superhéroes, estudios de cómic, transformación del personaje narrativo.

ABSTRACT:

The villain as hero has become an often-repeated narrative trope in stories featuring superheroes regardless of the medium in which they are created, even developing a variant of the antihero archetype. However, it is much rarer for the villain to adopt the mantle or the hero's own body by impersonating him, beyond being used as a short-lived temporary trick. In the second decade of the 21st century, Marvel Comics published two titles that took the idea of the impostor as hero to a new level. In *Superior Spider-Man* and *The Invincible Iron Man*, two well-known villains assumed the name, image and powers of the hero, challenging the conventions of what the public understood by antihero and forcing an innovative reading about the way in which the original and the impostor converge in the same character. In this article, we will make use of a qualitative narrative methodology to focus on the characteristics of these avatars of ambiguous heroism and on how the personality of the individual becomes, sometimes literally, a battlefield between heroes and villains. Finally, we will show how the success or failure of these avatars will depend to a large extent on whether or not they are perceived by the public opinion as true heroes, trust being the key element in setting whether or not their transformation has turned them into different characters.

KEY WORDS:

comic book, storytelling, superheroes, comic book studies, narrative character transformation.

1. Introducción

El género de superhéroes vio la luz a finales de la década de 1930 con el debut de Superman (1938) y Batman (1939) en sendas publicaciones antológicas en formato *comic book*. En los casi 100 años que han transcurrido desde entonces, los superhéroes se han convertido no solo en parte del acervo cultural en casi todo el planeta, sino también en rentables franquicias con presencia en las industrias del cine y la televisión, además de en el medio que les vio nacer, el cómic. Los superhéroes son, hoy en día, mitos modernos que funcionan «como proyección en la imagen de tendencias, aspiraciones y temores, emergidos particularmente en un individuo, en una comunidad, en todo un período histórico» (Eco, 1984, p. 249). Pero ¿qué es un superhéroe? Como resumen, diríamos que el superhéroe es un tipo de personaje con características heroicas que se embarca en misiones desinteresadas; cuenta con habilidades extraordinarias —superpoderes— o tecnología avanzada, y tiene una identidad superheroica al margen de su identidad personal —secreta— que se expresa en un nombre y traje icónico y reconocible (Coogan, 2006).

Las mitologías superheroicas viven un momento de auge en la cultura popular gracias al éxito del Universo Cinematográfico Marvel. Estas historias presentan a un héroe envuelto en una aventura que consta de diferentes etapas que, una vez analizadas, se repiten con insistencia a lo largo del tiempo. Estas etapas serían la separación, la iniciación y el retorno (Campbell, 1972, p. 25). Si hablamos de superhéroes, especialmente en sus publicaciones en papel, este ciclo se cierra en falso debido normalmente a su condición de historias seriadas *ad infinitum*. Posteriormente, Vogler (2002) simplificó y adaptó el esquema de Campbell para adecuarlo a las necesidades narrativas del cine producido en Hollywood. El esquema de viaje del héroe de Vogler consiste en 12 pasos, apuntalado por otros académicos como Sánchez-Escalonilla (2002).

Los superhéroes han existido siempre en un terreno fértil para el desarrollo de avatares, ya que la identidad dual del personaje permite un continuo juego de espejos entre las dos expresiones del héroe (Curtis, 2016). Clark Kent-Superman, Peter Parker-Spiderman, Bruce



Wayne-Batman. Sin necesidad de conectarse a ningún entorno de realidad virtual, estos personajes, merced a un cambio de vestuario, pueden vivir vidas completamente distintas personificando una versión mejorada de sí mismos, capaces de realizar proezas imposibles en sus identidades civiles. Hablamos, por tanto, del superhéroe como un personaje con una identidad fluida cuando no directamente dividida (Jackson, 2008) que ha sido explotada narrativamente, y con éxito, durante décadas.

Sin embargo, el superhéroe forma parte de un binomio en el que la otra parte sería el supervillano. El supervillano sería el personaje que, opuesto al superhéroe, posee también habilidades sobrehumanas —físicas, psicológico-mentales o una mezcla de ambas— y que hace un uso negativo de las mismas con objetivos egoístas o directamente malvados (Bainbridge, 2017). Este tipo concreto de antagonista se expresa a través de acciones contra la sociedad motivadas por un deseo de riqueza, poder o venganza (Verano, 2013; Sereni, 2020), y que, correctamente desarrollados por el escritor/guionista, son capaces de inspirar profundas emociones, principalmente de miedo u odio, en la audiencia (Bergstrand y Jasper, 2018). Si bien el supervillano está forzosamente asociado al propio concepto de superhéroe, no debemos olvidar que el arquetipo es anterior al desarrollo tanto del género de superhéroes como del *comic book* como industria creativa (Coogan, 2020), ya que villanos de Sherlock Holmes como Moriarty o enemigos de James Bond en las novelas de Ian Fleming son, en casi todos los aspectos, indistinguibles de los primeros villanos tanto de Batman como de Superman; sin olvidar villanos del principal antecesor del género, las historias *pulp* protagonizadas por personajes como La Sombra o El Hombre Enmascarado —The Phantom—.

La creación del género de superhéroes tuvo como una de sus construcciones fundacionales este enfrentamiento superhéroe-supervillano, que generó una imagen de este tipo de cómics como narraciones simplistas que presentaban mundos, historias y conflictos como una mera dualidad blanco-negro, bueno-malo. Sin embargo, la llegada de la *Silver Age*, entre finales de los años 50 y comienzos de los 60, acompañada de la creación de Marvel Comics, cambió no solo la naturaleza de los cómics de superhéroes, sino también la figura del supervillano. El cambio más importante sería apostar por villanos que contaran con características que sirvieran para empatizar con ellos. Magneto, creado como villano de los X-Men en 1963, era un judío superviviente de los campos de concentración nazi, lo que otorgaba al personaje una capa de humanidad que desbarataba el esquema en blanco y negro de los años anteriores, potenciando villanos complejos que, con el tiempo, podrían y acabarían en muchos casos dando el salto al estatus de antihéroes (Holdier, 2020). Dentro de la cultura popular contemporánea, no es raro que el público se sienta cada vez más atraído por personajes antiheroicos, como Deadpool, o directamente villanescos como el Joker interpretado por Joaquin Phoenix. Una de las razones de este atractivo para parte de la audiencia sería que, sobre todo el villano, representa una pulsión de libertad contra el *statu quo* frente a la imposición del orden social que impulsa la actuación de los héroes (Litsey, 2020).

Peter Coogan (2020) divide a los supervillanos en cinco tipologías:

- El monstruo. Tradicionalmente un ser sin conciencia que busca simplemente una destrucción incontrolada.
- El comandante enemigo. Se presenta como un rey, emperador o tirano con el poder del Estado a sus espaldas.



- El científico loco. En general, un personaje de alta inteligencia, pero sin constricciones morales que lleva a cabo experimentos por motivaciones narcisistas.
- La mente criminal.
- El espejo deformado del superhéroe (traducción libre de *inverted-superhero supervillain*). Como su mismo nombre indica, estaríamos frente a una versión distorsionada del héroe, alguien con habilidades o tecnología superlativas, pero con unos valores opuestos.

Esta tipología no está compuesta por compartimentos estancos, ya que en un mismo supervillano puede mezclarse más de un subtipo, como suele ser común en las narrativas protagonizadas por superhéroes. Además, los cuatro primeros tipos de supervillano no son originales del género superheroico, sino que provienen de otra categoría de historias como las *pulp*, ya mencionadas anteriormente. El espejo deformado sí que es propio del género, con supervillanos cuya existencia no tiene sentido en una narración que no sea superheroica y que, en numerosas ocasiones, acaban convirtiéndose en héroes. Marvel Comics es conocida por tener gran cantidad de héroes que comenzaron sus carreras como villanos, como son los casos de la Viuda Negra, Ojo de Halcón o la Bruja Escarlata. Sin embargo, este tipo de transformación no forma parte de nuestra investigación, ya que la transición de villano a héroe no supone ni la imitación ni la suplantación de un héroe ya existente. Dentro del espejo deformado, encontraríamos el subtipo del *doppelganger* (Coogan, 2020), villano que comparte los mismos o casi los mismos poderes o habilidades del héroe e incluso un traje similar. Este reverso negativo del héroe es muy común en las historias de superhéroes y solo como ejemplo, aquí mencionaremos las duplas Spiderman-Veneno o Iron Man-Dínamo Carmesí.

Ya hemos mencionado un elemento fundamental de la mitología del superhéroe: la identidad secreta. Esto es lo que produce la primera y más importante creación de un avatar en forma de identidad superheroica (Pitkethly, 2012). A partir de este concepto, buscamos la creación de un avatar superheroico que es, al mismo tiempo, una suplantación de identidad. Esto ocurre cuando el villano usurpa la identidad pública del héroe, normalmente para llevar a cabo acciones reprobables que minen la confianza del público en dicho héroe. Se crea un doble juego de identidades secretas e impostores, donde el villano, con su identidad secreta, tiene un *alter ego* malvado con su nombre en código, y genera una nueva capa de identidad al hacerse pasar por un héroe. Uno de los primeros villanos de Superman, el Ultrahumanita, un científico loco que tiene como uno de sus objetivos recurrentes sustituir el cerebro del héroe por el suyo propio. Así, el cerebro malvado del Ultrahumanita tendría además los poderes de Superman. En ocasiones, el villano consigue su objetivo de suplantar al héroe, aunque únicamente por breve tiempo hasta que el héroe consigue derrotar al villano y exponer públicamente su plan. Una interesante evolución de este esquema es la génesis de la serie de cómics *Thunderbolts* (Busiek y Bagley, 1997-1998), en la que un grupo de supervillanos, los Amos del Mal, creaban nuevas identidades de héroes y se presentaban como un grupo análogo a los Vengadores, dispuestos a luchar contra el mal. Tal y como se revelaba al final del primer número de la serie, los villanos habían usurpado la idea del grupo de héroes para ganarse la confianza tanto del público como de las autoridades, para estar en mejor posición a la hora de alcanzar sus malvados objetivos.



2. Metodología

Esta investigación plantea dos objetivos principales:

- Explicar y detallar una nueva tipología de villano suplantador de identidad.
- Analizar dicha tipología en base a dos estudios de caso: el *Spiderman Superior* y el *Infame Iron Man*.

Ambos personajes, nuestro objeto de estudio, y su universo pertenecen a la editorial Marvel Cómics, si bien es cierto que lo que empezó siendo una empresa editora de *comic books* es ahora un conglomerado empresarial dentro del gigante multimedia The Walt Disney Company. Así, en el siglo xxi, Marvel es una marca reconocida mundialmente, cuyos personajes están presentes en películas, series de televisión, parques de atracciones, etc.

Para la metodología de este trabajo utilizaremos el análisis narrativo según lo descrito por Casetti y Di Chio (1991) como forma de estudiar textos literarios que desglosan la narración en unos componentes esenciales que serían los personajes, las situaciones, los acontecimientos y las transformaciones. Dentro de estos elementos, nuestra investigación se centra en el personaje, cuyo estudio parte de lo desarrollado por Chatman (1990) como unidad tanto psicológica como de acción, siempre insertado en el contexto narrativo de la historia. Efectivamente, nuestro análisis se centrará en el personaje como elemento que no puede desgajarse del relato donde se circunscriben sus aventuras.



3. Análisis

El análisis se centrará en estudiar dos casos concretos de supervillanos adoptando la identidad de un superhéroe ya conocido. El Doctor Otto Octavius —nombre en código Doctor Octopus— convirtiéndose en el *Spiderman Superior*, y Víctor von Muerte —conocido como el Doctor Muerte— recreando en el *Infame Iron Man* al miembro fundador de los Vengadores. En total, la muestra de análisis comprende 51 cómics donde podremos desgranar las particularidades de estas dos transposiciones villano-héroe.

La decisión de escoger estos dos ejemplos se debe a que: *a)* son limitados en el tiempo y de naturaleza transitoria, al contrario que otros villanos que se han convertido de forma permanente en héroes, como es el caso de Veneno/Venom; *b)* cuentan en ambos casos con un corpus de comics de fácil acceso tanto en papel como en formato *online*, y *c)* han sido publicados por Marvel Comics, editorial con una larga tradición, que se remonta a los inicios de su época moderna en la década de los 60 del siglo pasado, a la hora de sustituir a sus principales héroes por versiones imperfectas, fallidas o directamente malvadas de los mismos.

3.1. EL AVATAR QUE ABSORBE AL HÉROE: SPIDERMAN SUPERIOR

Otto Octavius fue creado por Stan Lee y Steve Ditko en 1963 (*El Asombroso Spiderman* #3) como ejemplo de científico loco, pero con una variación típica del género; esto es, el villano, a raíz de una explosión ocasionada en uno de sus experimentos, acababa fusionado con un

arnés del que salían cuatro brazos mecánicos. Dentro de la variopinta colección de némesis que se han enfrentado a Spiderman durante las últimas seis décadas, Octavius pasaría a ser conocido como el Doctor Octopus y sería considerado por los aficionados como uno de los villanos más importantes del superhéroe arácnido.

Durante su larga estancia como guionista de *El Asombroso Spiderman* —entre 2008 y 2018—, el escritor Dan Slott planteó un cambio radical en el *statu quo* de la colección. En la celebración de la efeméride que suponía la publicación del #700, la saga «El último deseo» llegaba a su fin de manera sorprendente. Otto Octavius se revelaba enfermo terminal de cáncer y urdía un plan para intercambiar su mente por la de Peter Parker/Spiderman. El plan se demostraba un éxito y el villano conseguía hacerse con el control del cuerpo del héroe, quien, con su mente en el cuerpo del agonizante Octavius, fallecía irremediablemente. Sin embargo, justo antes de morir, Parker conseguía transmitirle a Otto su sentido de la responsabilidad, parte fundamental de la mitología del personaje de Spiderman y que se ha expresado principalmente en el lema «Todo gran poder conlleva una gran responsabilidad». Octavius lo expresaba así:

Adiós, Peter Parker. Pero piensa que llevaré tu nombre. Puede que hayas abandonado este mundo, pero no se lo dejas a un villano. Te lo prometo. Yo seré Spiderman. Aún mejor, con mi genio inigualable y mi ambición sin límite seré un Spiderman mejor de lo que tú nunca llegaste a ser (*El Asombroso Spiderman* #700).

Y así nace el Spiderman Superior.

La serie será relanzada con ese mismo nombre, *Spiderman Superior*, y constará de 31 números, publicados entre marzo de 2013 y abril de 2014. Las ventas acompañarían a todo el volumen, con una media de 80 000 copias vendidas por número, casi un 30% más que la media del volumen anterior de *El Asombroso Spiderman* (Íñigo, 2017).

La transformación de Octavius es doble, porque dos son las identidades que tiene que adoptar a partir de ese momento. Primero debe hacerse pasar por Peter Parker, el hombre. Después, convertirse en un nuevo Spiderman. Otto finge ser Parker, pero «es» el Spiderman Superior, la auténtica mezcla entre su personalidad y el sentido de la responsabilidad de un verdadero héroe. La sustitución es extraña pero narrativamente muy fluida, ya que ambos personajes, Parker y Octavius, compartían mucho en común, sobre todo su inteligencia y la capacidad de desarrollar toda clase de inventos tecnológicos. Es en la personalidad donde sus caminos divergen. Octavius peca de soberbia, exceso de confianza y delirios de grandeza. La clave de este nuevo avatar superheróico es que Octavius no es un Spiderman malvado ni tampoco un remedo falso y manipulador del Spiderman original, sino una evolución del personaje del villano hacia posiciones características del antihéroe. Antihéroe porque Octavius tiene una meta positiva —proteger la ciudad de Nueva York, salvar inocentes, etc.— pero está dispuesto a tomar medidas más radicales de las que tomaría un superhéroe tradicional como Spiderman. El Spiderman Superior es violento, controlador y para él el fin justifica los medios. El sentido de la responsabilidad de Peter Parker afecta a su sentido del bien y del mal. Octavius ya no busca conquistar el mundo, sino salvarlo, incluso de sí mismo si hiciera falta. «¡Yo veo todo lo que pasa en la ciudad! ¡Todo! ¡Ese es mi poder y mi responsabilidad...! ¡Vigilarlos y juzgarlos a todos!» (*Spiderman Superior* #5) afirma Otto al poco de conectar un sistema de drones araña espías por toda la ciudad de Nueva York. Conseguir la paz a tra-



vés del control, sacrificar libertad a cambio de seguridad. En un momento dado, este nuevo Spiderman acabará ejecutando con un disparo a bocajarro a un asesino psicópata llamado Masacre, traspasando con el asesinato una de las líneas rojas que separan el héroe del justiciero.

Otro aspecto de la personalidad del Spiderman Superior es la egolatría de Octavius, que se manifiesta en primer lugar en su vida personal. Como nunca deja de considerarse mejor que el fallecido Parker, decidirá «mejorar» su vida alterando sus relaciones sociales, lo que incluirá nuevos intereses románticos —su tutora en el programa de doctorado, Ana María—, pero sobre todo haciendo las cosas que su nuevo yo debería haber hecho antes, como, por ejemplo, terminar la tesis doctoral, en una trama secundaria que dará mucho juego a lo largo de la serie. Como forma de crear un mayor conflicto interno en el personaje, desde el primer momento se establece que Peter Parker ha sobrevivido en el inconsciente de Otto, y el lector le ve en una forma espectral y escucha sus intentos de dialogar con él. Cuando este crea haberse librado de la conciencia de Parker, expresará su triunfo en un nuevo soliloquio:

Escribid vuestros reportajes, necios. Señalad este día. Pues hoy me libero de mis últimas cadenas que me impuso Peter Parker y empiezo a forjar mi propio legado. Ya no estoy atado por la vida de Parker que por mi propia antigua existencia. Crearé algo completamente nuevo. Algo maravilloso. Este será mi legado. Un nuevo día... No, una nueva era. La era del Spiderman Superior... el mayor héroe de todos. Y nada se interpondrá en mi camino (*Spiderman Superior* #13).

Ese pequeño hilo de vida será lo que permitirá, al final de la serie, el regreso de Parker como Spiderman. Pero hasta ese momento, el ‘fantasma’ de Parker intentará, sin éxito, funcionar como la conciencia de Otto. Pero el Spiderman Superior no es un villano reformado, es un hombre que esconde sus miedos tras una gran pátina de seguridad en sí mismo, un niño que fue maltratado por su padre, alguien que apenas ha experimentado el amor en su vida. Parker y Octavius son genios, pero el primero maduró y creció como un adulto que supo dejar atrás los años de *bullying* y abuso en el instituto, mientras que el segundo no ha sido capaz de superar sus cicatrices psicológicas.

Cerca del final de la serie, Otto funciona con el *modus operandi* de un supervillano, con el sistema de vigilancia antes mencionado, pero también con una base secreta y unas cuantas docenas de secuaces a los que viste con un traje con simbolismo arácnido. Si la idea era demostrar que un Spiderman más eficiente y apoyado por toda una red tecnológica y humana es un mejor superhéroe, la consecuencia de ello es justo lo contrario, porque lo que hace que un personaje sea un héroe no son solo los fines —paz, seguridad, orden—, sino sobre todo los medios utilizados para alcanzarlos. Si los medios son egoístas, el supuesto héroe pierde el foco de su verdadero objetivo y acaba como Octavius, enfrentado al dilema imposible del narcisista: anteponer o no su salud e integridad física frente a las de otras personas. Y a esta decisión se llega al final de la serie cuando, enfrentado al Duende Verde, el Spiderman Superior cede el control de su mente a Peter Parker para que sea este quien arriesgue su vida para salvar a Ana María, la mujer a la que Otto ama. Ni siquiera el amor consigue que Octavius actúe guiado por el valor y el altruismo de un héroe. Al ser consciente de sus limitaciones como Spiderman, Otto al fin decide sacrificarse por un bien mayor borrando su mente y conciencia del cuerpo de Peter Parker para que este vuelva a tener el control completo de



sí mismo; todo ello en un diálogo donde el viejo villano alcanza a comportarse como el héroe que no pudo o no quiso llegar a ser.

OTTO OCTAVIUS: «Mi vida como villano debe ser borrada al igual que mis actos heroicos. Y finalmente también aquello a lo que me he agarrado con tanta pasión. Pero también debe eliminarse. Mi Ana María».

PETER PARKER: «La querías de verdad».

OTTO OCTAVIUS: «Sí. Y para salvarla, tengo que renunciar a cada parte de ese amor. Porque ahora sé que solo tú puedes salvarla. Porque tú eres el Spiderman Superior» (*Spiderman Superior* #30).

Así, finalmente, el villano que robó el cuerpo del héroe, solo para convertirse en una versión peor de Spiderman, completa su viaje de redención y acepta que no importa lo bueno o inteligente que se crea; nunca podrá superar a un verdadero superhéroe.

3.2. EL AVATAR QUE SUSTITUYE AL HÉROE: EL INFAME IRON MAN

Si el Doctor Octopus, decíamos, siempre ha sido uno de los más importantes villanos de Spiderman, el personaje del que hablaremos en este apartado, el Doctor Muerte, se ha ganado por méritos propios un puesto entre los supervillanos más destacados de todo el Universo Marvel. Victor von Muerte hizo su primera aparición en 1962, como antagonista en *Los Cuatro Fantásticos #5* escrito por Stan Lee y dibujado por Jack Kirby. Muerte es el gobernante autoritario de un imaginario país centroeuropeo llamado Latveria, y en su persona se mezclan una gran inteligencia capaz de desarrollar toda clase de aparatos de alta tecnología —como su armadura—, con amplios conocimientos de magia, lo que le convierte en un villano formidable. Muerte funcionó como epítome del nuevo supervillano desarrollado por Marvel en los años 60, complejo y lleno de matices. Es un personaje trágico por varias razones. Primero, por tener la cara desfigurada tras un accidente en su laboratorio. Después, porque el alma de su madre estuvo durante años prisionera en el infierno de donde finalmente el propio Muerte pudo salvarla. Además, en numerosas ocasiones se le ha mostrado como un dictador benévolo, que busca la conquista del mundo pero que lucha por el bienestar de la población de Latveria, su gente. Según la tipología de Coogan (2020), el Doctor Muerte es un arquetipo mixto entre comandante enemigo y espejo deformado.

Al contrario que con el Spiderman Superior, la historia de Victor von Muerte como Iron Man tuvo mucho menos desarrollo y finalizó abruptamente, incluso podríamos decir que en falso. La saga del Infame Iron Man se extenderá por 20 números entre diciembre de 2016 y julio de 2018, correspondientes a *El Infame Iron Man #1-12* y *El Invencible Iron Man #593-600*, todos ellos escritos por el guionista Brian Michael Bendis.

El contexto de esta suplantación es también más complejo, y aquí intentaremos resumirlo de la forma más rápida y fácil posible. Por lo que se refiere a Muerte, el personaje está narrativamente listo en 2016 para un cambio de estatus en el Universo Marvel. En 2015 se publica una macrohistoria, que afecta a todos los títulos publicados por la editorial, titulada *Secret Wars* en la que Muerte alcanza un poder semejante al de un Dios y rehace toda la realidad a su gusto, con él al mando como Emperador-Dios. Es derrotado por Reed Richards, el líder de los Cuatro Fantásticos, quien, además, cura las cicatrices que Muerte tenía en su rostro.



Si saltamos al héroe conocido como Iron Man, su identidad civil, el multimillonario y empresario Tony Stark, queda en coma y es dado por muerto para la opinión pública al finalizar otro *cross-over*, *Civil War II*, publicado en 2016.

Como mencionábamos anteriormente, este caso es distinto al de Octavius y su impersonificación de un nuevo Spiderman. Antes de caer en coma, Bendis introduce a Muerte en la colección de Iron Man como un personaje ambivalente. Se presenta ante Tony Stark como un aliado, y de hecho le ayuda en un momento dado, pero siempre pende la amenaza de si es todo un ardid del villano para ganarse la confianza del héroe y poder, así, ejecutar un plan maestro que pille a todos desprevenidos. Una vez leída toda la saga, podemos afirmar que los motivos de Muerte son, al menos, honestos y trata de ayudar desinteresadamente a Tony Stark/Iron Man. Con el héroe desaparecido forzosamente, Muerte decide tomar el manto de Iron Man. Se construye una nueva armadura que recuerda a la del superhéroe, pero le añade su capa de característico color verde, que delata la naturaleza mixta de este nuevo *alter ego*.

Ya sin la presencia del héroe, se revela al lector que Muerte ha decidido emular a Iron Man porque, según él, alguien tiene que serlo. Muerte no concibe un mundo sin Iron Man y asume la responsabilidad de ser él quien adopte el nombre y la misión de ser un héroe. Bendis presenta una extraña bicefalia con respecto a la identidad de Iron Man. Además de Muerte, el escritor presenta a una joven afroamericana, Riri Williams, que desarrollará su propia armadura de Iron Man y asumirá el rol de superheroína juvenil con el visto bueno del entorno —familia y amigos— de Tony Stark. «¿Por qué haces esto?» pregunta Williams a Muerte en su primer encuentro (*El Infame Iron Man #8*). «Por la misma razón que tú», responde. «El legado significa algo». Ambos deciden llamarse Iron Man y ser el superhéroe que el mundo necesita, pero Muerte sabe que solo él tiene la experiencia y el poder para marcar una diferencia real.

Pero ¿por qué es tan importante el legado de un héroe para uno de los supervillanos más importantes y temibles del mundo? La premisa que presenta la historia es que, a raíz de lo acontecido en *Secret Wars*, Muerte se ha dado cuenta de que ser un Dios no le ha llevado a un estado de plenitud o satisfacción. Que su constante búsqueda de poder no le ha hecho feliz ni le ha llenado como ser humano. La doctora Amara, primer interés romántico de Tony Stark que pasará a ejercer el mismo rol para Victor von Muerte, tampoco entiende este cambio a la hora de ver el mundo cuando le interroga: «Por qué ya no eres el Doctor Muerte? ¿Por qué te obsesiona sustituir a Iron Man?», a lo que sigue un monólogo que intenta desentrañar la psique de un hombre cambiado.

Porque fui un Dios. Toda mi vida fue una búsqueda de poder. (...) Después de una vida de búsqueda, por fin descubrí cómo hacer realidad mi sueño de poder supremo. Y, durante un breve momento fui dueño del universo. (...) Pero finalmente todo fracasó. Yo fracasé. Yo era Dios y sin embargo no había cambiado. No era uno con el universo. No estaba contento. Me había empujado a esto durante gran parte de mi vida solo para descubrir que era una búsqueda inútil. (...) Y fue entonces cuando tuve una idea simple y repentina. Si el acto egoísta del poder supremo no era mi vocación entonces tal vez lo contrario fuera verdad. Tal vez el resto de mi vida tuviera que dedicarse a otras empresas. Una vida dedicada a proteger en lugar de conquistar (*El Infame Iron Man #3*).

Muerte comprende, además, que el hecho de haber sido un villano durante décadas le hace especialmente valioso como luchador contra el crimen, ya que conoce al resto de su-



pervillanos de forma mucho más cercana a la de ningún héroe. Este cambio de forma de ver el mundo afectará también a su reino, Latveria, al que renunciará como gobernante, dejando los asuntos del país en manos del jefe del ejército, pero con indicaciones de llevar a cabo una transición pacífica hacia un estado democrático.

Narrativamente, los 20 números que aquí se analizan no muestran una trama excesivamente compleja. Muerte dedica gran cantidad de tiempo a intentar convencer a miembros de la comunidad superheroica de que sus intenciones son altruistas, pero casi nadie puede olvidar el bagaje que el personaje trae consigo, dando lugar a peleas y malentendidos varios. La caída de Muerte como Iron Man es propiciada por otro supervillano, la Capucha, que amenazado por la eficacia de Muerte a la hora de encarcelar a toda clase de villanos, decide reunir a un grupo de estos para acabar con el Infame Iron Man. Muerte triunfa en la batalla final, pero a costa, de nuevo, de su propio rostro, desfigurado durante la pelea. Finalmente, se retira a las ruinas de su castillo en Latveria sin cerrar un arco de personaje que apuntaba elementos de mayor complejidad como un heredero, ya que la doctora Amara resulta estar embarazada de él. Un año después, en 2018, Marvel relanzará la colección protagonizada por los Cuatro Fantásticos, y el Doctor Muerte volverá a ser un supervillano, frustrando una transición a antihéroe que le obligará a entrar en el ciclo de ambición-búsqueda de poder-derrota a manos del héroe del que parecía podía salir después de casi 60 años de existencia editorial.

El Infame Iron Man es un avatar de superhéroe que entraña un claro riesgo creativo; esto es, renunciar a un supervillano asentado y con una gran historia a sus espaldas en pos de la creación de un nuevo héroe o antihéroe de futuro incierto. El fracaso de Victor von Muerte como Iron Man se debe al peso de una historia pasada a la que no se puede renunciar. Las justificaciones de Muerte en su camino de redención se sienten insuficientes ante la gravedad de sus crímenes anteriores y la amenaza que representa su inteligencia y poder. El personaje nunca llega a ser alguien distinto, su transformación no es un cambio de su código moral. Muerte ha cambiado sus objetivos y, para alcanzarlos, no puede ser malvado ni cruel, por lo que lo lógico (que no bueno) es comportarse de forma distinta. Y, aun así, sigue siendo un hombre frío, calculador y arrogante que a duras penas esconde el desprecio que le inspiran personas que considera inferiores a él. Convertirse en un héroe, o suplantarlo, es más que vestir su traje y afirmar que eres él. Son los demás quienes deben creer en que lo eres. Y nadie creyó en ser Iron Man tanto como lo hizo el propio Doctor Muerte.



4. Conclusiones

El villano suplantador de la identidad del héroe es un tropo común en las historias protagonizadas por superhéroes. Sin embargo, en este trabajo hemos visto cómo el arquetipo puede contener aún interesantes variaciones dramáticas y temáticas. La (re)creación de un avatar superheroico ya conocido plantea una serie de problemas y cuestiones éticas y morales que pueden dar lugar a relatos complejos, también en formato cómic. El *Spiderman Superior* y el *Infame Iron Man* presentan a dos clásicos supervillanos que, por distintas razones, se apropian del nombre de dos conocidos héroes. En el caso de *Spiderman*, Otto Octavius utiliza el cuerpo y la reputación de Peter Parker como vehículo para alcanzar sus objetivos. Por el contrario, Victor von Muerte solo reclama el nombre de Iron Man como propio, designándose como sucesor del héroe.

El primer objetivo de este trabajo era mostrar una nueva tipología de villano suplantador de identidad, uno que busca la transformación, la impersonificación del héroe. Ambos representan lo que defendemos es una variación del arquetipo de villano suplantador y que llamamos el héroe recreado, ya que en ambos casos el villano busca recrear la figura del héroe, con estrategias distintas, pero con ese objetivo en mente. A partir de aquí, hemos desarrollado los dos estudios de caso, focalizando la expansión y ejemplificación del concepto en el *Spiderman Superior* y el *Infame Iron Man*.

Ambos son personajes trágicos y destinados a fracasar en su misión de hacerse pasar por héroe. Octavius es un villano con el código moral de un héroe, pero lo que cambia en él son las metas, hacer el bien, y no los medios, un utilitarismo exacerbado. Muerte parece experimentar con la posibilidad de encontrar un propósito vital en hacer el bien, pero la abrupta interrupción de su historia como héroe convierte este cambio no solo en temporal sino, peor, en superficial. El elemento clave para llevar a cabo la suplantación de identidad de cualquier héroe es la confianza. Confianza de la opinión pública pero también confianza del resto de héroes y amigos. Al parasitar el cuerpo de Peter Parker, el *Spiderman Superior* disfruta, por defecto, de esta confianza. El *Infame Iron Man* puede tomar el manto de lo que supone ser un héroe, pero, al no ocultar su identidad real, genera automáticamente desconfianza en aquellos que más le pueden ayudar en su tarea como bienhechor. Al final, ser un héroe es ser socialmente interiorizado como tal, ya que, si los demás no aceptan poner su seguridad y su vida en tus manos, el pretendido héroe es percibido, más bien, como una amenaza. «Yo soy *Iron Man*» afirma en varios momentos Víctor von Muerte. Pero si esa creencia no es compartida, lejos de ser un héroe, el nombre es un cascarón vacío de significado que el suplantador lucha por llenar tan solo para constatar su fracaso.



5. Bibliografía

- Bainbridge, J. (2017). Beyond the Law: What Is so 'Super' About Superheroes and Supervillains? *International Journal for the Semiotics of Law* 30(3), 367-388.
- Bergstrand, K., y Jasper, J. M. (2018). Villains, Victims, and Heroes in Character Theory and Affect Control Theory. *Social Psychology Quarterly* 81(3), 228-247. Recuperado de: <https://doi.org/10.1177/019027251878>
- Busiek, K. (g), y Bagley, M. (d) (abril 1997-abril 1999). *Thunderbolts*#1-25. Nueva York: Marvel Comics.
- Campbell, J. (1972). *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cassetti, F., y Di Chio, F. (1991). *Cómo Analizar un Film*. Barcelona: Paidós.
- Chatman, S. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*. Madrid: Taurus.
- Coogan, P. (2006). *Superhero: The Secret Origin of a Genre*. Austin: Monkey Brain Book.
- Coogan, P. (2020). The Supervillain. En R. M. Peaslee y R. G. Weiner (eds.). *The Supervillain Reader* (pp. 36-61). Jackson: University Press of Mississippi.
- Curtis, N. (2016). *Sovereignty and Superheroes*. Manchester: Manchester University Press.
- Eco, U. (1984). *Apocalípticos e integrados*. Madrid: Lumen.
- Holdier, A. G. (2020). Dividing Lines: A Brief Taxonomy of Moral Identity. *The Supervillain Reader*. En R. M. Peaslee y R. G. Weiner (eds.). *The Supervillain Reader* (pp. 3-11). Jackson: University Press of Mississippi.

- Íñigo (2017, 14 de marzo). «A lood at Amazing (and Superior) Spider-Man's numbers». Comic Book Invest. <https://comicbookinvest.com/2017/03/14/a-look-at-amazing-and-superior-spider-mans-numbers/>
- Jackson, R. (2008). *Fantasy, the Literature of Subversion*. Nueva York: Methuen.
- Litsey, R. (2020). The Kingpin: A 'Princely' Villain for Social and Political Change. En R. M. Peaslee y R. G. Weiner (eds.). *The Supervillain Reader* (pp. 233-240). Jackson: University Press of Mississippi.
- Pitkethly, C. (2012). The pursuit of identity in the face of paradox: indeterminacy, structure and repetition in Superman, Batman and Wonder Woman. *Journal of Graphic Novels and Comics* 3(2), 215-221.
Recuperado de: <https://doi.org/10.1080/21504857.2011.599847>
- Sánchez-Escalonilla, A. (2002). *Guion de aventura y forja del héroe*. Barcelona, España: Ariel.
- Sereni, E. (2020). «When I'm Bad, I'm Better»: From early Villainesses to contemporary antiheroines in superhero comics. *Helden*, 8. Recuperado de: <https://doi.org/10.6094/helden.heroes.heros./2020/01/04>
- Verano, F. (2013). Superheroes need supervillains. En R. S. Rosenberg y P. Coogan (eds.). *What is a Superhero?* (pp. 89-94). Oxford: Oxford University Press.
- Vogler, C. (2002). *El viaje del escritor. Las estructuras míticas para escritores, guionistas, dramaturgos y novelistas*. Barcelona, España: Robinbook.

