

Elseworlds y Ucronías: ¿Qué le pasó al Hombre del Mañana? Una lectura decolonial¹

RAMIRO DEVOTO
Universidad de Buenos Aires
ramirodevoto@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0008-1903-9358>

Recibido: 2 de octubre de 2025 – Aceptado: 27 de noviembre de 2025.
DOI:

Resumen: Se propone un análisis comparativo sobre las representaciones de DC Cómics (en adelante, DC) haciendo énfasis en la figura de Superman. En este cruce de lecturas se busca dar cuenta de los ejercicios en torno al poder desde una mirada decolonial. Las fuentes a considerar son el cómic *Superman Red Son* de Mark Millar y la novela *Kryptonita* de Leonardo Oyola. La pregunta principal es qué le sucedió al Hombre del Mañana. Se contrastarán las representaciones de este mito propio de la cultura de masas desde diversas perspectivas, tanto desde la lectura sobre las utopías fallidas que propone Susan Buck-Morss como desde las *epistemologías del Sur*, del Grupo Modernidad/Colonialidad.

Palabras clave: Elseworlds; Ucronía; Utopía; Superman; Decolonial.

Elseworlds and Uchronias: Whatever Happened to the Man of Tomorrow? A Decolonial Study

Abstract: A comparative analysis is proposed about the DC comics representations (hereinafter, DC), although emphasizing the Superman's figure. At this point of convergence of readings, the objective is to shed light on the practices of power from the decolonial studies. The main sources are the comicbook *Superman Red Son* by Mark Millar and the novel *Kryptonita* by the Argentinian writer Leonardo Oyola. The main question is whatever happened to the Man of the Tomorrow? Different representations of this Mass culture myth are contrasted from different points of view: from the Susan Buck-Morss' perspective of failed utopias or from the Group Modernidad/Colonialidad, and the approach of *epistemologías del Sur*.

Keywords: Elseworlds; Uchronia; Utopia; Superman; Decolonial.

¹ El título remite al cómic homónimo *¿Qué le pasó al hombre del mañana?* (2004) de Alan Moore. Sin embargo, en este caso la pregunta opera como disparador en la medida que hace ostensible el modo en que es revisitado este ícono de la Cultura de Masas. Este trabajo se realizó en el marco del Proyecto FILOCYT FC22-064 “Conformación de identidades no hegemónicas en un contexto de colonialidad”. Directora: Natalia Prunes (Facultad de Filosofía y Letras-Secretaría de Ciencia y Técnica, Universidad de Buenos Aires). Agradezco a los integrantes del proyecto, especialmente a Natalia Prunes y a Leandro Samuel Pose, por su lectura atenta y su guía.

En el presente artículo se abordarán, desde una perspectiva de literaturas comparadas, el cómic *Superman: Red Son* (Millar, 2003) y la novela *Kryptonita* (Oyola, 2012) a partir de un enfoque decolonial según lo entiende la Red Modernidad/Colonialidad. La misma comprende un conjunto de pensadores que comparten la distinción conceptual entre *colonialismo* y *colonialidad*. El colonialismo refiere al dominio político/militar ejercido por una potencia extranjera sobre un territorio, mientras que la colonialidad remite a las relaciones de colonización que subyacen en la matriz epistemológica occidental. En otras palabras, a las relaciones de poder que subsisten en dicho territorio una vez superada la colonización político-territorial. Este enfoque se conoce como *giro decolonial* (Maldonado Torres, 2007) e implica un segundo proceso de descolonización, o decolonización, ya que la colonialidad no termina con la independencia política, sino que la cultura —y por ende la construcción y transmisión del conocimiento— está ligada a los procesos políticos y económicos.

Boaventura de Sousa Santos (Sousa Santos y Meneses, 2014) plantea la existencia de una línea invisible que separa, por un lado, el modelo hegemónico moderno de matriz eurocéntrica y, por otro, lo inexistente, es decir, la cultura —los valores, el conocimiento, las creencias, etc.— que no se ajustan a los parámetros del Norte Global. Se enmarca en un sistema de distinciones visibles e invisibles dentro de lo que Sousa Santos denomina el pensamiento abismal:

éste consiste en un sistema de distinciones visibles e invisibles, constituyendo las segundas el fundamento de las primeras. Las distinciones invisibles son establecidas a través de líneas radicales que dividen la realidad social en dos universos: el universo de «este lado de la línea» y el universo «del otro lado de la línea». [...] Fundamentalmente lo que más caracteriza al pensamiento abismal es, pues, la imposibilidad de la copresencia de los dos lados de la línea (Santos, 2014: 22).

De aquí que se denomine *línea abismal*, puesto que concibe un sistema/mundo dividido, un modelo que rige y se impone al Sur Global. El no reconocimiento de una identidad propia, es decir, generada por sí misma y no por la adopción de la identidad del modelo imperante, es lo que se denomina *colonización cognitiva* o *colonialidad*.

La figura de Superman se corresponde con el ícono por excelencia de la cultura norteamericana, plenamente identificada con los valores del Norte Global. Así surge la pregunta: ¿Qué le pasó al Hombre del Mañana, es decir, Superman? La hipótesis de este trabajo es que las representaciones de Superman en el cómic de Millar y la novela de Oyola se condicen con un ejercicio del poder y exponen el fracaso de la utopía o la imposibilidad de ser un héroe en un contexto determinado por un modelo hegemónico. Bajo esta premisa, se contrastan las relecturas de la figura de Superman en el cómic de Millar y la novela de Oyola en función de su contexto de enunciación. El método comparativo contempla, aquí, el análisis textual de diversas prácticas y escalas en torno al poder a partir de las construcciones del liderazgo, las reconfiguraciones del vínculo de Superman con personajes emblemáticos asociados como Wonder Woman o Batman, así como las formas de narrar el fracaso del modelo de súper héroe occidental por excelencia.

Superman: Red Son de Mark Millar parte de la premisa propia de los *Elseworlds*,² en los que se reubica al personaje protagónico, propio de un cómic, en condiciones diferentes a las originales, reconfigurándolo. En este caso, se sitúa este arquetipo de superhéroe en el contexto histórico de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) gobernada por Iosif Stalin.

² Otro *Elseworld* es el apocalíptico *Kingdom Come* (Waid, Ross, & Klein, 1997), que narra un enfrentamiento generacional entre la vieja guardia, que son los héroes originales caídos en el ostracismo, y un grupo de jóvenes metahumanos bastante desinteresados en la realidad que los rodea.

Esta inversión de la localización del personaje en el *sistema/mundo* (Wallerstein, 1974-1984-1989) contrapone un mundo capitalista representado por Lex Luthor (el antagonista) a un mundo comunista, personificado por Superman Hijo Rojo. El cómic de Millar se fundamenta en el interrogante de qué habría pasado si Superman hubiese nacido en la URSS, concretamente en Ucrania a principios del siglo XX.

La noción de *elseworld* se asemeja a la de *ucronía* según la entiende Del Percio:

La ucronía reconfigura la historia a partir de la pregunta “qué hubiera pasado si” para generar otro presente y por este artilugio ficcional nos muestra un modo complementario de comprender la historia, no ya solo como una relación causa-efecto, que determina los acontecimientos y los hechos, sino fundamentalmente como una relación de sincronía entre acontecimientos. [...] Por tanto, deberíamos hablar de “constelación de acontecimientos” para definir un hecho histórico, ya que, en sí, nunca se producen individualmente, sino como una convergencia (Del Percio, 2020: 87).³

Dicho episodio representa el punto de partida del cómic, o punto *Jonbar*, como nos recuerda Del Percio. Este concepto remite a la “Legión del Tiempo” de Jack Williamson (1963), esto es, una bifurcación en una historia de acuerdo con los efectos producidos por la decisión del protagonista. Respecto a las ucronías, se trata del punto de inflexión en el que un acontecimiento puntual determina la historia futura, variando así los sucesos transcurridos. En este caso, es el punto de partida que replanteará tanto la mitología de Superman, como el panorama histórico y la carrera armamentística en un mundo bipolar. De hecho, el personaje de Ike Eisenhower lo expresa tras la primera aparición del Superman soviético: “Los federales, el ejército y la CIA están oficialmente obsoletos, chicos y chicas. Llamad a los Laboratorios STAR y que me pasen con Lex Luthor. La Guerra Fría acaba de convertirse en algo completamente nuevo” (Millar, 2013: 15).

El superhombre kryptoniano se constituirá, siempre desde las buenas intenciones (en el sentido en que lo postula Dante), en el sucesor de Stalin, otro “hombre de acero”. Así, su ideal utópico de una humanidad segura y salva, aunque no sana, devendrá en una distopía soviética bajo el influjo del nuevo campeón del Soviet. El mundo bipolar, propio de la Guerra Fría, se reescribe a partir de ese hito, combinando un retrato ucrónico de la URSS versus los Estados Unidos de América (EE.UU.), liderados por la contrafigura de Superman, Lex Luthor. Personajes históricos como Kennedy, Marilyn Monroe, Eisenhower y Nixon conviven con personajes metamorfoseados de DC como la primera dama Lois Lane o el director de la CIA Jimmy Olsen, y,矛盾oriantemente, los otrora antagonistas de Kal-El se vuelven los defensores de EE.UU., así como del sistema capitalista. Este enfrentamiento entre Luthor/Superman, capitalismo/comunismo, primer/segundo mundo, no admite la posibilidad de coexistencia, ya que cada una se presenta como la única

³ Del Percio agrega lo siguiente, deslindando tres reglas que permiten pensar esta proyección de realidad: “Y ya que la ucronía implica que el devenir histórico no depende tanto del acontecimiento en sí, sino de la sintaxis que esos acontecimientos conforman dentro del relato, podemos proponer entonces una serie de reglas, una gramática, que permitan pensar esta proyección de realidad. Desde nuestro punto de vista, tendríamos, al menos, tres reglas básicas:

- Los acontecimientos deben ser *verosímiles* con respecto a un relato al que inevitablemente se referencian (la historia, la instancia de enunciación). Por tanto, es preciso construir un espacio de experiencia.
- Estos acontecimientos son reorganizados de modo que entre ellos exista, a su vez, un relato que garantice la *consistencia* de la ficción. En general, este relato es la ‘historia’ de ese mundo posible.
- La sintaxis de los eventos configura un ‘futuro posible’ que determina un ‘horizonte de interrogantes’ en el receptor que debería exceder su ‘horizonte de expectativas’. La ucronía, en sí, es la construcción de este horizonte de interrogantes a partir de dos historias, la presente en el espacio de experiencia y la ‘historia’ del mundo posible” (Del Percio, 2020: 88 [las itálicas son mías]).

opción válida. Así, se produce la separación entre el primer mundo (a este lado de la línea) y, al otro lado de la línea, un segundo mundo reconocido como una amenaza al modelo hegemónico.

Además, existe un tercer mundo, también al otro lado de la línea abismal, que representa lo que antiguamente constituyan las colonias. A partir de los movimientos emancipatorios del siglo XX y el presente,⁴ se entiende este tercer mundo como aquel que depende de alguno de los otros mundos, es decir que asume (y es funcional a) la identidad de uno de los modelos postulados. Cabe señalar que, si bien en *Superman Red Son* no se tiene en consideración el tercer mundo (más allá de la línea abismal) excepto por una mención, este es rescatado por *Kryptonita*, la novela de Leonardo Oyola, que ostenta los personajes del universo de DC, entre ellos el protagonista Nafta Súper, homólogo de Superman.

El corpus de estudio se compone, entonces, de la novela *Kryptonita* y el cómic *Superman Red Son*. Su selección se focaliza en contrastar las representaciones del arquetipo del superhéroe en ambas fuentes, concretamente Superman. En principio, es de notar que los géneros cómic y novela presentan diferencias narratológicas. Mientras la novela se apoya casi exclusivamente en la dimensión verbal o escrita, el cómic, como señala Thierry Groensteen (2024), es una *especie narrativa* predominantemente visual. De hecho, la categoría de *espacio-topía*, es decir, la disposición de las imágenes, le otorga un ritmo propio a la lectura. Incluso, el espacio en blanco entre las viñetas sirve como un vacío, donde cobra importancia la intervención del lector. Además, Groensteen llama *artrología* a la articulación entre imágenes y texto, por lo que el cómic cuenta con su propia especificidad y debe ser considerada al momento de su abordaje. Así lo ilustra el cómic de Millar en la escena en la que se encuentran Lois Lane y Superman, ya que —de manera ucrónica— se traza una relación intertextual con la historia canónica de DC; basta con una mirada entre los personajes para sugerir dicha relación intertextual. Aun así, tanto la novela como el cómic escogidos aportan suficientes argumentos para plantear un análisis a partir de la ucrónia, situándonos en la perspectiva de las literaturas comparadas.

En función de ello, y entendiendo que el discurso no es un mero reflejo de la “realidad” sino que permite reconstruirla, se tomará la perspectiva semántico-pragmática de análisis del discurso de Lourdes Molero de Cabeza (2003). Puntualmente, al aspecto pragmático “le interesa una visión del discurso desde fuera, en el contexto, en la situación, es decir en un evento de comunicación donde se entablan unas relaciones [...] entre los interlocutores que son las que determinan en gran parte el contenido y las formas de los mensajes” (Molero de Cabeza, 2003: 7). En consideración a lo anterior, se indagará especialmente sobre los siguientes ejes: el fracaso del arquetipo, la construcción de los liderazgos, el ejercicio de poder, el uso de la sátira en entornos distintivos y sus lazos con personajes como Batman o Wonder Woman. El siguiente nivel es el análisis literario, a fin de extraer citas representativas de los textos donde se evidencian los ejes mencionados. Mediante la observación del léxico, es posible reconocer algunos recursos metafóricos como los ejercicios del poder que plantean los textos analizados, cuyos efectos hay que analizar en el ámbito de la pragmática (Molero de Cabeza, 2003). Finalmente, los resultados que se obtengan permitirán identificar la construcción del arquetipo de Superman y su funcionamiento.

La estructura del cómic de Millar expresa cada estadio del ascenso al poder de Superman: “Naciente” transcurre cuando es una figura con potencial, un ejemplo a seguir que no quiere

⁴ Un aporte clave a considerar es la Teoría de la Dependencia de Theotônio Dos Santos (2002), formulada en un contexto de desigualdad acentuada entre los países subdesarrollados, proveedores de materias primas, y los desarrollados. La premisa central es que dicha relación desigual se sostiene a fin de que el área de influencia de los segundos se extienda a los planos económico, cultural, político, educativo, etc., de los primeros.

suceder a Stalin, hasta que las circunstancias se lo exigen. Tal como lo señala el ambicioso Pyotr Roslov, hijo ilegítimo de Stalin y jefe de la KGB: “Me alegra saberlo, pero díselo a una maquinaria de partido que ha servido a una leyenda viva durante los últimos treinta años. Creen que el comunismo morirá sin el viejo”. Y agrega: “Esos pobres ilusos parecen pensar que eres el único lo bastante grande para recoger el testigo. ¿Te puedes creer semejante idiotez?” (Millar, 2013: 50).

Cuando Susan Buck-Morss da cuenta del tiempo mítico en *Mundo soñado y catástrofe*, señala lo siguiente: “25 de enero de 1924. Cuando Lenin murió se detuvo el tiempo” (Buck-Morss, 2004: 91). Posteriormente, ella explica cómo Stalin se posiciona como heredero natural del mito desaparecido. De hecho, no es casual que Buck-Morss trace un paralelismo del embalsamiento de Lenin a la par del descubrimiento de Tutankamón. Se trata de una construcción mítica, con un mausoleo abierto al público; incluso se mantuvo la tumba abierta durante cuarenta días, remitiendo a la duración bíblica. Idéntico gesto replica Mark Millar y, en este caso, solamente Superman está a la altura de dicho legado. Se propone la creación de un mito y su (malograda) búsqueda de un mundo utópico.

Con respecto a la construcción mítica de Superman no se puede soslayar el aporte de Umberto Eco. El crítico señala que tiene todas las características del héroe mítico clásico, aunque a su vez se halla inmerso en una situación novelesca contemporánea. Afirma que es un mito propio de la cultura de masas, diferenciándose de héroes clásicos como Sigfrido, Hércules u Orlando, ya que posee una faceta más, además de los poderes y las virtudes propias del héroe:

Pero, en una sociedad particularmente nivelada en la que las perturbaciones psicológicas, las frustraciones y los complejos de inferioridad están a la orden del día; en una sociedad industrial en la que el hombre se convierte en un número dentro del ámbito de una organización que decide por él; en la que la fuerza individual, si no se ejerce en una actividad deportiva, queda humillada ante la fuerza de la máquina que actúa por y para el hombre y que determina incluso los movimientos de éste; en una sociedad de esta clase el héroe positivo debe encarnar, además de todos los límites imaginables, las exigencias de potencia que el ciudadano vulgar alimenta y no puede satisfacer (Eco, 2013: 65).

Es decir, más allá de ser el héroe con todos los poderes, Superman es Clark Kent, un ser mediocre y que debe conservar dicha imagen para preservar su identidad. Es en esa doble identidad donde el lector se puede sentir identificado, por eso Eco afirma que desde el punto de vista mitopoyético Clark Kent, con sus limitaciones y complejos, personifica al lector medio. Conserva los atributos del arquetipo, pero se lo coloca en una situación propia de novela, es decir que a diferencia de los mitos clásicos, “el personaje mitológico de los cómics se halla actualmente en esta singular situación: debe ser un arquetipo [...]”; pero por el hecho de ser comercializado en el ámbito de una producción novelesca por un público consumidor de novelas, debe estar sometido a un desarrollo que es característico, como hemos indicado, de un personaje de novela” (Eco, 2013: 266). En el cómic de Millar, Superman además se convierte en un símbolo preclaro del régimen comunista.

Frente a un sistema injusto y con múltiples fallas, Superman, armado de sus facultades sobrehumanas, acepta intervenir en aras de construir una posible utopía en la que se busca suprimir la violencia directa, o reducirla al menor grado posible.

La segunda etapa, denominada “Ascendente”, es donde se muestra el principio de su gobierno, en la que se le oponen rivales internos y externos: el intrigante Pyotr Roslov, un Batman anarquista,

y el mencionado Luthor, su principal antagonista a lo largo de la saga. Superman todavía enfrenta dudas existenciales con respecto a su alto grado de intervención en el destino de la humanidad ya que, merced a sus intromisiones, la gente ha dejado de utilizar protecciones como los cinturones de seguridad o instrumentos afines. Finalmente, la tercera etapa, llamada “Poniente”, sucede cuando se ha instituido una dictadura comunista global, con la excepción de los EE.UU., y que convergerá en el final. En la misma, su dominio es casi total, solamente tiene un rival y ya prácticamente todo el mundo suscribe a sus preceptos:

Moscú funcionaba con la misma precisión suiza que el resto de nuestros pueblos y ciudades de nuestra Unión Soviética global. Todo adulto tenía trabajo y todo niño tenía una afición y toda la población humana disfrutaba de las ocho horas de sueño que requerían sus cuerpos. El crimen no existía. No ocurrían accidentes [...]. Casi 6000 millones de ciudadanos y casi nadie se quejaba. Ni siquiera en privado (Millar, 2013: 107).

Aquí puede apreciarse un cambio radical en el personaje: de los impulsos utópicos, y la idea de ayudar a la humanidad se inmiscuye hasta el punto de construir una dictadura que lo controla todo, transformando a sus antiguos rivales en robots reprogramados, mediante chips, reconvirtiéndolos en ciudadanos funcionales.

En un siguiente plano, Leonardo Oyola se inscribe en una propuesta diferente: ¿Qué pasaría si los héroes de DC se criaran en el Conurbano bonaerense?⁵ Si Millar se inclina por la ucrónia y un juego de espejos refractario, donde los personajes reciben diversas modificaciones, Oyola los subvierte, convirtiéndolos en una banda de delincuentes de Isidro Casanova, al suroeste del Conurbano bonaerense. Lejos de limitarse a recrear la mitología de DC, en *Kryptonita* los personajes son transfigurados en un mundo donde priman el abandono de las instituciones públicas (basta con ver figuras como el nochero del Paroissien, el soborno por el caso del Orejón⁶ o el término técnico de obitó⁷), las Amazonas descarnadas de “Atalaya” y la cultura de masas. Hay referencias desde Messi del 2006, películas como *Cobra*, *Rambo* o *Notting Hill*, canciones que incluyen intérpretes tan variados como Madonna, The Rolling Stones, Carlos Baute o *Survivor* hasta Carozo y Narizota, junto a múltiples referencias que combinan elementos propios de la década de los 80 con los 2000, hasta el 2009, que es cuando tiene lugar la novela.

Por otro lado, del mismo modo que Superman es construido como el mito del Hijo Rojo, con la Hoz y el Martillo como emblemas, aunque como él mismo señala sus privilegios se contradicen con todas las enseñanzas de su dogma/cosmovisión: “¿Por qué debería validarme como líder de la República Socialista el hecho de haber nacido con privilegios? Lo siento, camaradas, pero esa idea es una contradicción total con todo aquello en lo que nos enseñaron a creer” (Millar, 2013: 41). Por su parte, Oyola no elige la forma del mito para presentar a sus personajes, sino que adopta la de la leyenda urbana. Ya no se trata de utilizar un fabuloso aparato de propaganda,

⁵ Se denomina así a las zonas aledañas, inmediatamente próximas a la CABA. La aglomeración urbana que integra a la CABA y el conurbano se denomina formalmente Área Metropolitana de Buenos Aires o, por sus siglas, AMBA. Incluye localidades como Vicente López, Avellaneda, Lanús, Morón, entre otras, destacándose La Matanza, donde acontecen los sucesos narrados en la novela.

⁶ El doctor/narrador señala lo siguiente: “En definitiva, el Orejón es un pibe chorro y a un pibe chorro es difícil que en la guardia lo salven. Con un pibe chorro, de puertas para adentro, no se utiliza el cardiorresuscitador. Si llega así, solo, entra vivo y sale muerto” (Oyola, 2012: 32).

⁷ Obitó, como señala el narrador de la novela de Oyola, tiene una connotación especial: “Cuando pronunciamos la palabra obitó lo que les intentamos decir es que su ser querido, esa persona por la que ustedes lamentablemente nos conocieron bajo esta circunstancia particular, falleció. Está muerta [...]. Y agrega el mismo: “Obitó es una palabra, un verbo, que jamás se pronuncia en una clínica privada. Porque donde hay dinero de por medio es otro el procedimiento. Porque si se paga es para recibir algo diferente. Algo mejor. En teoría” (Oyola, 2012: 12).

hazañas y un mensaje único, sino que la clave de lectura es otra. Emulando al Keyser Söze de *The Usual Suspects*, se retoma la idea, propia de Charles Baudelaire, de que lo mejor que hizo el Demonio fue convencer a todo el mundo de que no existía. En este sentido, los integrantes de la banda de Nafta Súper son criaturas de leyenda, más subterráneas, aunque conocidas, tal como lo señala el médico/narrador de la novela, en La Matanza. Así afirma el Federico/Batman: “De nuestro Keyser Söze se sabe que acá es el que maneja la *frula*, pero nadie lo puede comprobar. Y según sus propias palabras, el país tiene la mejor policía del mundo. No necesita esto. No esta noche” (Oyola, 2012: 188)⁸.

Ambas representaciones de Superman son erigidas como líderes. La definición de sus respectivos liderazgos responde a circunstancias muy específicas y se configura en función de determinada escala. En el cómic de Millar, la figura de Superman se asemeja a lo que propone Buck-Morss: es el ícono de la cultura de masas, el verdadero superhombre; podría ser perfectamente el nuevo King Kong, solamente que uno soviético. A sus habilidades sobrehumanas se les suma toda la potencia y el aparato de propaganda que el régimen es capaz de producir. Una metáfora del poder. Así lo afirma la guía del museo que cuenta la versión oficial de la historia —bajo los lineamientos del régimen— en el cómic, presentándolo como un pacificador/reconstructor:

La Unión Soviética era una entidad frágil cuando Superman llegó al poder. Solo los Estados Unidos y Chile han elegido permanecer independientes. Son las últimas dos economías capitalistas del mundo y ambas están al borde del colapso fiscal y social. El resto del mundo estuvo encantado de cederle todo el control a Superman y observó asombrado cómo él reconstruyó sus sociedades, gestionando sus asuntos de forma mucho más eficiente que cualquier humano (Millar, 2013: 63).

Pero, tras dicha apariencia, es el Gran Hermano que todo lo vigila y que además puede escuchar a todos con su súper oído. Con respecto a ello un joven le dice a Batman:

—O sea. Nadie quiere los problemas del pasado, pero a veces desearía que ese tal Batman volara el sistema en pedazos. Solo para ver cómo irían las cosas sin un Gran Hermano omnipresente vigilándonos. ¿Sabes lo que quiero decir?

—Un tema peligroso, amigo mío, sobre todo si criticas a un hombre con superoído (Millar, 2013: 65).

Entra en la línea de los símbolos de la cultura de masas como el film *King Kong* de 1931 y el Palacio de Los Soviets, “que albergaría a todos los proletarios del mundo”. Es decir, se trata de la monumentalización de los símbolos que evocan a las masas durante el siglo XX; precisamente la autora de *Mundos soñados y catástrofe* (Buck-Morss, 2014) señala que la utopía de masas fue el sueño del siglo XX, la fuerza ideológica que impulsó la modernización industrial, tanto en la forma capitalista como en la comunista.

Por su parte, el liderazgo de Nafta Súper es el de un jefe criminal, capaz de proveer y “sacrificarse por los suyos”. Así lo afirma Lady Di/Wonder Woman:

El capo de una banda es el que sabe invertir el dinero robado o el del cobro de peajes o protección de negocios; o lo que sea a lo que nos dediquemos. Invertir la plata en más y mejores armas. Y en algo que la haga multiplicarse. Generalmente *frula*. Un buen jefe es el que sabe hacer buenos negocios. Con el que prosperas en el delito. Todo esto es Pinino. ¡Perdón! Todo esto es también Pinino. Alguien con las pelotas bien puestas. Capaz de sacrificarse por los suyos (Oyola, 2012: 174).

⁸ En el lunfardo (jerga popular de Argentina y Uruguay), *frula* refiere a la cocaína.

Tal como se desprende de la cita, está presente la concepción “de sacrificarse por los propios”, congruente con el *modus operandi* de la banda de Nafta Súper. Se reconocen como “Brothers in arms”, inclusive la novela de Oyola cita al grupo musical *Dire Straits*, y aceptan un destino compartido. La diferencia con el dictador comunista que traza Millar es que el Hijo Rojo sacrifica a sus aliados en aras de lograr un bien mayor. Esa lógica utilitarista, donde el fin justifica los medios, constituye el principal contraste entre ambos modos de liderar.

Precisamente, la lógica del grupo hermanado que se plantea en *Kryptonita* es coherente con la lectura de las epistemologías del Sur, reconociendo a los demás en pie de igualdad, más allá de ocupar determinados roles. Este enfoque colectivo entra en consonancia con la perspectiva de la *ecología de saberes*⁹ que proponen las epistemologías del Sur (Sousa Santos y Meneses, 2014); es la pluralidad de conocimientos, capacidades y roles la que posibilita la supervivencia del protagonista. Distinto de la lógica utilitarista, que por fuerza tiende a considerar a los demás como un potencial obstáculo o amenaza en la medida que no se plieguen a las propias exigencias. El dictador termina solo, pese a sus capacidades e intenciones, mientras que Nafta Súper sobrevive, aun reducido a un estado de casi total indefensión, merced a sus compañeros.

Si el tono del cómic de Millar es geopolítico y con reflexiones en torno a las utopías fallidas, el de Oyola halla ecos en el género del policial negro (centrado en mostrar la parte más oscura de la sociedad: corrupción, narcotráfico, mafia, trata, prostitución, etc.), donde el representante de la justicia es nada menos que Corona/The Joker. En este sentido, la figura de Batman es un síntoma de cómo operan ambos mundos. Por un lado, Millar lo presenta como un problema político: un anarquista que persigue a Roslov y que es culpable de la muerte de sus padres. Por otro lado, se presenta a Superman como una amenaza alienígena. De ese modo, Batman se alza como uno de los pocos humanos capaces de enfrentar a Superman, siempre desde las sombras.¹⁰ Es el duelo entre el hijo dorado del régimen y un paria, entre el humano y un ser todopoderoso. Así lo afirma Roslov: “Solo tendremos una oportunidad y eres el hombre al que Superman ha sido incapaz de derrotar. ¡Eres nuestra única esperanza de reemplazar finalmente a ese alienígena por una figura humana calificada!” (Millar, 2013: 87). Incluso, una vez muerto, el simbolismo de Batman es reivindicado por aquellos que imitan al mártir caído.

Por su parte, en *Kryptonita* se presenta a Batman como el Federico, un integrante de la Policía Federal: “Porque yo también soy policía, Socolinsky. Pero de la Federal. ‘Federico’. EL Federico” (Oyola, 2012: 134). El mundo de *Kryptonita* aparece totalmente invertido ya que la Policía Bonaerense es representada por personajes como Doomsday/Cabeza de Tortuga y se encuentra al servicio del Pelado/Lex Luthor. En este escenario, el Federico funciona como un mediador entre ambas esferas. Esa posición fronteriza le permite conocer cabalmente el funcionamiento de las fuerzas del orden.

⁹ Sousa Santos define a la ecología de saberes, cuando se posiciona desde las llamadas epistemologías del Sur y señala: “No limitándose a la crítica, este libro propone una alternativa, designada genéricamente con la expresión ‘epistemologías del Sur’. Se trata del conjunto de intervenciones epistemológicas que denuncian la supresión de saberes llevada a cabo durante los dos últimos siglos por la norma epistemológica dominante, valoran los saberes que resistieron con éxito y las reflexiones que han producido e investigan las condiciones de un diálogo horizontal entre conocimientos. A este diálogo entre saberes lo llamamos ‘ecología de saberes’” (Santos, 2014: 5). Se funda en que el conocimiento es interconocimiento.

¹⁰ La recreación de Batman como un anarquista revolucionario que marcha contra el sistema remite directamente al cómic de Frank Miller *The Dark Knight Returns* (Miller, 2001), o a más recientes como *Injustice: Gods Among Us*, cuya versión filmica fue *Injustice* (Peters, 2021), entre numerosos ejemplos.

En otras palabras, la propuesta de *Kryptonita* da paso a lo que no se ve, o no se quiere ver, a primera vista. Es el emergente de lo que no se muestra, lo que se esconde/encubre. En Latinoamérica, o el Sur Global, los íconos de DC no son otra cosa que sobrevivientes, marginales, personajes de los confines. Hablan guaraní, son trans, delincuentes, policías, adictos y asesinos.¹¹ La propuesta de Oyola materializa la perspectiva de los oprimidos desde su propia identidad y el lugar de enunciación que les es propio; se trata de quienes están al otro lado de la línea, los desechados, lo que se debe ocultar, lo inexistente.

Asimismo, resulta productivo analizar el modo en que cada obra aborda el amor no correspondido entre Superman y Wonder Woman. Millar lo presenta como una muestra de ceguera y conveniencia política en la que utilizan a Diana Prince/Wonder Woman como una herramienta, e inclusive Stalin contempla la posibilidad de que ambos engendren una nueva generación de superhombres que sirvan al régimen. Oyola, por su parte, opta por una princesa deconstruida, encarnada en un personaje trans que reconfigura los elementos originales en otra subjetividad. De hecho, se menciona su metamorfosis o génesis de Daniel/Diana “Lady Di”, como redefiniendo el proceso típico de los superhéroes que hallan su *alter ego*: en este caso, el *alter ego* es, en realidad, su *ego* real. Usualmente, se afirma que Bruce Wayne es sólo la referencia o la máscara que oculta a Batman; sin embargo, en este caso la metamorfosis es también en función del género. Así lo cuenta Lady Di:

En el carnaval del 86’ Dani Duque dejó de existir para Los Eucaliptus, Atalaya, Castillo, Casanova, La Matanza, el mundo. Sobre unas botas coloradas hasta las rodillas, haciendo equilibrio sobre unos tacos aguja imposibles, vestida sólo con un bombachón estampado con estrellas, un top rojo y muñequeras y vincha doradas; en el corso de Los Manzanares y bailando junto a las Amazonas del Atalaya hizo su debut la mujer que tiene al lado suyo, doctor.” Y agrega: “Hipólita me bautizó cuando me hizo un piropo: ‘Si fueras rubia serías como la Princesa Diana de Gales, linda. Candidata para reina. Candidata para diosa’” (Oyola, 2012: 146).

Este ejemplo permite ver una diferencia primordial entre ambas propuestas: Millar apela al juego de referencias, sumiéndose en una crítica desde la inversión de roles de los superhéroes de DC, combinada con la sátira sobre la sociedad norteamericana. Se critica al mundo bipolar previo a la caída del Muro y se conjeta en torno a la época de la Superpotencia. Es una mirada que abarca lo general, lo macroeconómico (capitalismo versus comunismo), una distopía que remite a la doctrina de Agresión Positiva de Bush.¹² *Kryptonita* rescata determinados emergentes sociales, deportivos, incluso lingüísticos. Es el orden de lo mínimo, lo que se oculta. La propuesta de Millar remite a la megalomanía de dictadores y generales y muestra un conflicto de escala global; la de Oyola, más sigilosa, opta por los subsuelos: es el reino de los desposeídos, los

¹¹ Aludiendo a esta noción de adictos, resulta productivo contrastar el modo en que ambas historias configuran al personaje de Green Lantern. En el cómic de Millar se lo retrata como un prisionero de guerra obsesivo, hasta el punto de que es capaz de sobrevivir a todo tipo de tortura por su mera fuerza de voluntad. Por otro lado, la novela de Oyola muestra a un adicto a las drogas. Así lo afirma Lady Di/Wonder Woman: “El falopero de nosotros es el Faisán. Desde muy pibe. De ahí le viene el apodo. Empezó jalando Poxi y se metió y se mete de todo. Después ve y cree cada cosa” (Oyola, 2012: 87). Tanto en el cómic como en la novela, la adicción o la obsesión marcan al personaje. La transposición de los personajes de DC efectuada por Oyola pone en evidencia el entorno que los rodea. Resulta significativo el modo de apropiación de estos símbolos como actualización de la realidad inherente al Sur Global, fuera de los estándares del modelo hegemónico.

¹² La Doctrina Bush o Doctrina de Agresión Positiva es un término utilizado para describir los principios en los que se fundó la política exterior del presidente George W. Bush de Estados Unidos, declarados como consecuencia de los ataques del 11 de septiembre de 2001. Asimismo, fue utilizada para justificar sucesos como la invasión a Afganistán o la invasión a Irak en el 2003, aludiendo en este último caso a una “guerra preventiva”. Cabe recordar que el cómic de Millar (2003) es contemporáneo a estos acontecimientos.

desheredados. Por esta razón, su estética, y esto lo capta perfectamente el film de Nicanor Loreti (Loreti, 2015), es de baja estofa, y lo es con intención. Es el mundo de las sobras, de los restos.

Con respecto al humor del que hacen gala ambos textos, si bien tanto Millar como Oyola se valen de la sátira en sus propuestas, es bastante disímil el modo en el que lo utilizan o la mirada que proponen a partir de ello. Por ejemplo, en las dos historias se retoma el clásico triángulo amoroso integrado por Clark Kent, Lois Lane y Lex Luthor; sin embargo, difieren ostensiblemente el modo en que repercute en cada una. Millar, siguiendo la lógica de la ucronía, invierte los hechos: es Lex Luthor quien se casa con Lois Lane y Superman es un tercero que no forma parte. De hecho, en dicho cómic se autoparodia señalando que la posible historia de amor entre Superman y Lois Lane sería una obra de ciencia ficción, cuyo autor ganaría el Pulitzer:

Siglos después, después de un millar de interpretaciones de este encuentro, un famoso poeta escribiría una historia alternativa del mundo en el que Lois Luthor y yo nos convertíamos en amantes. Su historia ganaría el Premio Pulitzer y se convertiría en la obra de ficción más vendida de todos los tiempos (Millar, 2013: 23).

Millar presenta a Luthor como alguien obsesionado con derrotar a su rival y, para ello, pone en pausa indefinida su matrimonio, al menos hasta su posterior triunfo. Luego surgirá su dinastía que, al final, replicará la historia de Superman, como una muestra de que las distopías son cíclicas y engendran su propia destrucción, repitiendo el ciclo. No solamente se presenta una crítica de la Guerra Fría, sino también de su época posterior, en la que EE.UU., o el Norte Global, detenta la hegemonía como única superpotencia.

Ahora bien, si Millar abreva en la mitología de Superman y la invierte, Oyola se vale de un símil propio de la esfera del fútbol para dar cuenta de este triángulo amoroso. En este caso, compara la batalla de dos facciones al interior de una barrabrava (Grupo de vándalos, vinculados al fútbol), la de Almirante Brown, con el conflicto entre Nafta Súper y el Pelado. Así lo afirma Ráfaga:

Bueno, le decía que algo de la historia de los del 20 con Los de Siempre, que algo de lo que hay entre el Kili y el Tanque Pizzutto es lo mismo que nos pasa a nosotros con la banda del Pelado. La cosa se repite entre Pinino y el Pelado. Sí: ellos y Nosotros somos las bandas más grossas de Castillo. Sí: es lógico que seamos enemigos, no importa que ranchemos en el mismo lugar. Sí: ellos lo quieren todo. Nosotros también. Y sí: existe una mina de la que está enamorado a full el Pelado, Lu. Pero ella al que eligió es al Pini. Nada original” (Oyola, 2012: 62).

Y algunas páginas después agrega:

Pero acá no se termina la comparación entre nosotros con las dos facciones de la hinchada del Brown. Acá es donde la cosa se pone interesante, mi amigo. ¿Sabe por qué Los del 20 no pueden hacer cagar de una vez a Los de Siempre? Porque a los del Tanque Pizzutto los bancan los ratis. Los de Siempre están con la policía. Bueno, La Bonaerense está con el Pelado y su banda (Oyola, 2012: 67).

Es decir, hay una diferencia fundamental entre el tono, el registro, los contextos, e incluso el género al que ambos textos apelan. Son miradas contrapuestas: la de Millar es más global, aunque tendiendo a los extremos. Hay grises y algunos matices, pero se aprecian polos claramente definidos. Por otra parte, en *Kryptonita* la mirada es difusa, caótica, mezclando lo alto y lo bajo hasta romper ciertas fronteras genéricas. Yuxtapone rasgos propios del policial norteamericano, con infinidad de referencias a la cultura *pop*, sin tomarse en serio. Nuevamente, se trata de mostrar

lo que se oculta tras “las calles de tierra”; las mismas funcionan como la línea abismal entre el centro y la periferia, que separa las desigualdades económicas y sociales propias del Sur Global.

La novela de Oyola ahonda en la cultura de masas, remitiendo a la propuesta de Umberto Eco en “Apocalípticos e integrados”.¹³ De hecho, no es ocioso que ambos textos recurran a la figura de Superman. No solamente se produce la ruptura de lo Alto y Bajo, sino que se conjuga todo sin darle preeminencia a algún imaginario en particular. Pero lo interesante es que, en forma complementaria, se presenta un diálogo de saberes planteado desde los estudios decoloniales en el que se asume la co-existencia de una diversidad de voces, postulándolas como iguales, a la vez que atiende a las problemáticas próximas a nuestro contexto de enunciación. Es decir, cobra tanta importancia la referencia a Keyser Söze, protagonista del film *The Usual Suspects*, como la analogía con el Tanque Pizzutto. Ambos gestos funcionan como metáforas distintas de lo que le ocurre a Nafta Súper.

Con respecto a relaciones intertextuales que remiten a la cultura *pop* o a la historia canónica de DC hay una operación muy sugestiva que realiza Oyola: re-crear la muerte de Superman. Se trata de un homenaje en toda regla. Oyola reubica la muerte de Superman, a manos de Doomsday, y su posterior resurrección, hechos que supusieron un punto de quiebre en los cómics de la década de 1990. Pero lo hace bajo sus propias condiciones: nuevamente el protagonista morirá salvando a los suyos, solamente que esta vez su rival representa a la ley, aunque injusta. Organizada como un desafío y una emboscada, las fuerzas del orden irrumpen el 13 de noviembre de 1992 en Los Eucaliptus:

Viernes 13 de noviembre de 1992. De tardecita. Aterrizó sobre el rancho de los Pinedo haciendo mierda la casilla. Menos mal que la familia no estaba. Los restos de chapa, cables y revoque ni siquiera se los sacudió. Se fue desprendiendo de ellos mientras caminaba en busca de su verdadero objetivo. Le había errado al hueco, al pasillo y a la cuadra. Lo que el Cabeza de Tortuga quería hacer mierda era la casa de Doña Ina para que viniera a su encuentro el Pini. Y si no se aparecía destruir la villa, casilla por casilla. Pero lo que el reverendo conchudo no sabía era que el plan igual le había funcionado. Porque si alguien se mete con cualquiera de Los Eucaliptus, se está metiendo con Pinino y con nosotros (Oyola, 2012: 175).

En esta relectura, el protagonista aparece configurado como el líder de una banda, capaz de sacrificarse por los propios, y su muerte es releída en clave mafiosa. También Millar muestra (o finge) la muerte de Superman, pero en su caso el dictador soviético aprovecha una situación extrema para aparentar su deceso y retirarse de la escena, quedando como testigo presencial de lo que sobreviene después.¹⁴ La renuncia a su rol de “salvador”, con el fin de restituirlle su libre albedrío a la humanidad, en un gesto asimilable a lo divino, le permite ver lo que sucede muchos años después de su “caída”. Presenciará la victoria de su enemigo, así como la instauración de una dinastía Luthor, junto a los triunfos de la humanidad. Resulta interesante que a la distopía soviética le sucede una monarquía tanto o más autoritaria. En ese sentido, Millar critica el

¹³ Es interesante señalar que Eco asocia el mito de Superman directamente con la cultura de masas e incluso afirma que en definitiva Superman desarrolla su actividad “al nivel de la pequeña comunidad en la que vive” y ocupándose del atentado a la propiedad privada porque, si se ocupara de los grandes temas, lo modificaría todo. Acota Eco: “De un hombre que puede producir trabajo y riqueza en dimensiones astronómicas y en unos segundos, se podría esperar la más asombrosa alteración del orden político, tecnológico del mundo” (2013: 298). Precisamente es lo que sucede en el cómic de Millar: al tratarse de un ser prácticamente omnipotente, se reduce a un dominio de casi todas las esferas.

¹⁴ Con este final Millar le rinde homenaje al cómic de Alan Moore *Whatever happened to The Man of Tomorrow?* (Moore, 2004), en el que Superman acepta su destino, simula su destrucción y vive una vida normal, dejando que la humanidad rija su propio destino.

ejercicio del poder que ambos contendientes practican, sin un contrapeso real. En definitiva, ambas opciones fracasan y el final augura un reinicio del ciclo. Así despiden el último del linaje Luthor, Jor-L (Por Luthor), y su esposa a su hijo, antes de enviarlo en una cápsula a un planeta:

—¿De verdad tenemos que enviarle tan atrás, Jor-L? En aquellos tiempos los rayos del sol eran amarillos. La gente era débil y primitiva. Será muy diferente a los demás.

—Pero será fuerte. Será rápido. Será virtualmente indestructible y necesitará todas esas ventajas para sobrevivir. [...] Adiós, hijo mío. Vuelve y cambia el mundo para que quizás no nos convirtamos en esta gente tan fría y satisfecha. (Millar, 2013, 149).

Tal como se expresa en la cita, en el final del cómic se presenta un reinicio de la historia, donde nuevamente habrá un superhombre, así como la posibilidad de que emerja otro proyecto utópico. Se pregunta Buck-Morss si existe una causa para lamentar el declive (y posterior) desaparición de las utopías de masas, que venían acompañadas del terror de masas, las máquinas de guerra mundial. Y acota: “Pero fueron las estructuras de poder, y no la idea democrática y utópica, las que produjeron estos tipos de pesadillas. Cuando se disipan los viejos mundos soñados, los niveles de poder continúan existiendo; sobreviviendo, de hecho desarrollándose en la nueva atmósfera de cinismo” (Buck-Morss, 2004, 289).

El cómic de Millar abreva en la caída de un verdadero mundo soñado, constituyendo el fracaso de una utopía, hasta degenerar en un sistema indiscutiblemente autoritario, que ejerce el control absoluto en nombre de la seguridad. Por su parte, *Kryptonita* puede leerse dentro de la óptica decolonial en la medida en que refleja las contradicciones propias de la sociedad latinoamericana, es decir el Sur Global: sus desigualdades económicas, culturales, sociales, de género, clase, raza e identidad. Se muestra el contexto donde se viven las consecuencias de un sistema/mundo que perpetúa desigualdades y en el que unos pocos viven muy bien a costa de demasiados que apenas subsisten, como los marginales de la novela/realidad.

El arquetipo del superhéroe, que en la lógica clásica de DC está encarnado en el superhombre kryptoniano, correcto, un hombre de Kansas con altos estándares morales (aprendidos de sus padres adoptivos), se traduce para Millar en un dictador obsesionado con el control total, y para Oyola en un pirómano, líder de una banda de forajidos. Pero además, tal como uno de los personajes, el Faisán/Green Lantern, los autodefine: “Cuéntenla como quieran. Que somos dioses, que somos hombres, que somos buenos, que somos malos. Pero que se entienda que no somos fantasía. Que somos realidad” (Oyola, 2012: 209). Y luego añade, dirigiéndose al doctor: “Que no me vaya a enterar que dejaste morir a otro pibe” (Oyola, 2012: 209). Es decir, dicho arquetipo cobra otro sentido: son los protectores de los marginados, los que están bajo su égida. Lejos de ser héroes impolutos, se los muestra imperfectos. Son un conjunto de renegados que representan a las diversas minorías despreciadas por la sociedad. Al linaje de los excluidos, de aquellos que son desplazados por el mundo y condenados a una realidad de delincuencia, pobreza, etc.

Ante la pregunta que indica el título, pues entonces: ¿Qué le pasó al hombre del mañana? Es interesante cómo ambos autores reformulan la idea de Superman como el hombre del mañana, de acuerdo con sus propuestas. Millar nos muestra al Superhombre kryptoniano, el nuevo hombre comunista que prefiguraron Lenin y Stalin, aunque sus intenciones se revelen insuficientes, dando origen a un sistema obsesionado con el control, que limita a sus protegidos al grado de seres indefensos o que los convierte en autómatas, si es preciso. Oyola, por otro lado, lo lee desde la ironía, por ejemplo, cuando Pablo de Tarso le indica a Federico/Batman: “Simplemente digo que son de otra época, Federico. Dinosaurios. [...] Sos como Orteguita o Palermo. ¿Y me vas a

decir que Nafta Súper representa al hombre del mañana? Ustedes no tienen cabida en el plan” (Oyola, 2012: 113).

En ambas lecturas, el hombre del mañana ha fracasado, ya sea porque su sueño utópico resulta una falsa promesa que declina hasta volverse peor que el problema que buscaba solucionar inicialmente. De hecho, en *Superman Red Son* Luthor incorpora muchas propuestas de su rival, razón por la cual sus triunfos conducen a repetir la historia. En la novela de Oyola, el fracaso se produce porque ya no hay lugar para la intervención de Nafta Súper. El entorno se presenta sumamente hostil, hasta tal punto que el propio Superman se ve reducido al rol de un antihéroe, incapaz de cambiar las reglas del juego. Como un modo de señalar que ni siquiera los arquetipos de superhéroe podrían triunfar con semejante escenario. Incluso, con sus poderes. En ese sentido, es interesante retomar la idea de Eco, cuando señala:

Pero Superman es mito a condición de ser una criatura inmersa en la vida cotidiana, en el presente, aparentemente ligado a nuestras propias condiciones de vida y de muerte, por muy dotado de facultades que esté. Un Superman inmortal dejaría de ser un hombre para convertirse en un dios y la identificación del público con su doble personalidad (la identificación para la que ha sido pensada la doble identidad) caería en el vacío (Eco, 2013: 272).

Es decir, solamente puede sostenerse la idea de un Superman todopoderoso en la medida en que dicha lectura tenga un contrapeso o esté limitada a un período de tiempo. En caso contrario, atenta contra la configuración del personaje, simplemente sería otro ser superpoderoso más con el cual difícilmente un lector se sienta identificado.¹⁵

Tras el análisis comparativo del cómic *Superman Red Son* y la novela *Kryptonita* puede concluirse que las representaciones de la figura de Superman revelan el fracaso del arquetipo del superhéroe sostenido por un modelo de poder que responde a los valores del Norte Global. En este sentido, Millar apunta hacia el ejercicio de poder en gran escala como lo es el accionar de un líder político o un gobierno, mientras que Oyola da cuenta de una microfísica del poder, de una red más sutil. A la manera de Foucault, nos presenta otra mirada del poder y la idea de generar resistencias en contextos claramente desventajosos o apenas en intersticios (Foucault, 2014: 77). Son distintas lecturas sobre los modos de ocupar los espacios de poder y sus posibles usos.

La combinación de la sátira y la ucrónia opera como indicadores de entornos tan distintivos: Millar reflexiona en torno a los ejercicios del poder en un contexto como la Guerra Fría; Oyola señala que ni siquiera los superhéroes de DC podrían lidiar con el Sur Global. Ante el fracaso del arquetipo del superhéroe por excelencia, y el de su (frustrado) proyecto utópico o la imposibilidad de alterar el escenario vigente, se impone la pertinencia de los estudios decoloniales.

El cómic de Millar confirma lo señalado por Eco y Buck-Morss: esa concepción de un Superman dictador presenta sus límites ya que afecta a la esencia del personaje. Por su parte, la propuesta de Oyola resulta más productiva: al colocarlo en una situación de desigualdad, lo obliga a escapar de un escenario en el que no puede triunfar, aun dotado de todas sus facultades y capacidades sobrehumanas. De ese modo, se presenta al Sur Global, en este caso sito en el AMBA, como un entorno sin solución aparente.

¹⁵ Otro tirano más, como el *Homelander* de *The Boys*, por caso (Kripke, 2019-Actualidad.), pero ya no sería Superman. Sobre dicha premisa se asienta, de hecho, *Injustice: Gods Among Us*.

El fracaso del arquetipo de Superman da cuenta de una sátira sobre escenarios tan disímiles como el mundo bipolar, en una lida manifiesta entre la URSS y Estados Unidos de Norteamérica, de la Guerra Fría y la posterior Superpotencia (exponente del Norte Global), mientras que la novela de Oyola refiere al desamparado mundo del AMBA. El hecho de que Nafta Súper/Superman deba huir o que su homólogo se aleje del poder escudándose bajo el anonimato, son muestras palpables del peso con el que están trazadas las líneas abismales. La victoria de Lex Luthor en el cómic entraña su propia destrucción, ya que instaura un ciclo que se reiniciará con otro personaje que retomará la senda de Superman. Esta repetición cíclica de la historia que nos muestra la ucronía reafirma el conflicto a ambos lados de la línea. En *Kryptonita*, los personajes, reducidos a una guerra irregular, constituyen una fugaz resistencia, ya que no pueden alterar el *statu quo*.

Los resultados obtenidos ponen de manifiesto la existencia de determinadas líneas abismales que ni siquiera el superhombre kryptoniano se revela capaz de romper. En el cómic de Millar las líneas abismales funcionan por partida doble: no solamente se produce la inversión de su localización, en donde Superman, uno de los mayores íconos del Norte Global, se presenta como un adversario, el dictador comunista detrás de la cortina de hierro (Primer Mundo/Segundo/Tercero). Esto último porque se subvierte la lógica del Norte Global, colocando a la figura ideal de Superman, es decir (súper) *hombre*, modelada desde el Norte Global, del otro lado de la línea. Además de lo expuesto, desde el enfoque decolonial, el caso de Superman pone en evidencia que, aunque se invierta la situación de dicha figura, mientras exista la línea abismal, continuará funcionando el ciclo de distopías y tiranías que plantea el texto. Es decir, el problema radica en la persistencia de dichas líneas, que en el cómic distinguen claramente entre Este/Oeste (por analogía, Norte/Sur Global, respectivamente).

Hay una diferencia trascendental: Millar nos muestra a un Superman que recapacita sobre sus errores y propone una manera, infructuosa, de enmendarlo. En *Kryptonita* nunca se ofrece esa posibilidad. Ambos textos apelan a la huida como respuesta, pero resuena distinto en cada contexto. En el cómic de Millar, Superman acepta volverse un testigo de su derrota, mientras que la única salida para su homólogo es la fuga. Ante este escenario, la única forma de respuesta posible para el hombre del mañana no puede darse, al menos, hasta que se pongan en discusión determinadas líneas abismales. Por ello, resulta preciso aventurar un pensamiento posabismal, abjurando de ciertas distinciones invisibles, y reivindicando una lógica fundada en una construcción colectiva del conocimiento, desde una ecología de saberes.

Referencias bibliográficas

- BUCK-MORSS, Susan, 2004, *Mundo soñado y catástrofe. La desaparición de la utopía de masas en el Este y en el Oeste*, Madrid, Antonio Machado Libros, Colección La balsa de la Medusa.
- DEL PERCIO, Daniel C., 2020, “Sombras de la Historia: tres ucronías sobre la Guerra de Malvinas”, *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, vol. 9, no. 19, pp. 86-97. Disponible en: <https://fhmdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/4102>.
- DOS SANTOS, Theotônio, 2002, *Teoría de la dependencia. Balance y perspectivas*, México, Plaza y Janés.
- ECO, Umberto, 2013, *Apocalípticos e integrados*, Buenos Aires, Sudamericana / Random House Mondadori S.A.
- FOUCAULT, Michel, 2014, *El poder, una bestia magnífica. Sobre el poder, la prisión y la vida*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- GROENSTEEN, Thierry, 2024, *Sistema de la historieta*, Buenos Aires, Hotel de las Ideas.

- KRIPKE, Eric (dirección), 2019-actualidad, *The Boys* [Serie de televisión].
- LORETI, Nicanor (dirección), 2015, *Kryptonita* [Película].
- MILLAR, Mark, Dave JOHNSON y Killian PLUNKETT, 2013, *Superman Hijo Rojo*, Barcelona, ECC Ediciones.
- MILLER, Frank, 2001, *El regreso del Señor de la Noche*, Barcelona, Norma Editorial.
- MOLERO DE CABEZA, Lourdes, 2003, “El enfoque semántico-pragmático en el análisis del discurso. Visión teórica actual”, en *Lingua Americana*, no. 12, pp. 5-28.
- MOORE, Alan, 2004, ¿Qué le pasó al hombre del mañana?, en Jerry Siegel y Joe Shuster, Biblioteca Clarín de la Historieta no. 12: Superman, Buenos Aires, Clarín, pp. 103-152.
- OYOLA, Leonardo, 2012, *Kryptonita*, Buenos Aires, Mondadori.
- PETERS, Matt (dirección), 2021, *Injustice* [Película].
- SANTOS, Boaventura de Sousa, 2014, “Más allá del pensamiento abismal: de las líneas globales a una ecología de saberes”, en Boaventura de Sousa Santos y María Paula Meneses (eds.), *Epistemologías del Sur (perspectivas)*, Madrid, Akal SA, pp. 21-53.
- WAID, Mark, Alex Ross y Todd KLEIN, 1997, *Kingdom Come*, New York, DC Comics.
- WALLERSTEIN, Immanuel, 1974-1989, *The Modern World System*, New York, Academic Press, 3 vols.
- WILLIAMSON, Jack, 1963, *Magabook Science Fiction At Its Best, Galaxy Publishing No. 2, Two complete novels Jack Williamson*, Galaxy Science Fiction, pp. 5-82.