

Imágenes actuales de las personas en libros y pantallas

Current images of people in books and on screens

Isabel Romero Tabares¹

Resumen

En este artículo, se proponen temas que, a juicio de la autora, son muy importantes en nuestra sociedad: la búsqueda de sentido y la crisis de identidad. Pero no en sí mismos, sino en su proyección en relatos contemporáneos más significativos, literarios y cinematográficos, muy presentes en historias importantes que llenan las pantallas y los libros que seguimos y leemos. Para entender mejor esta propuesta, sería importante llegar a la motivación de las historias que muestran estos temas. Aparecen relatos que nos *interesan* más, que nos hablan de determinados temas o problemas que nos conciernen. Este sería el punto de partida: ¿cuáles son ahora nuestras preocupaciones principales que se reflejan en los relatos? Para analizar estos relatos, que reflejan nuestras inquietudes, podemos empezar por entender por los de tipo mítico, especialmente por el viaje del héroe, de manera que había que empezar por enseñar este aspecto, como marco narrativo. Luego, llenaríamos ese marco con historias de búsqueda de sentido e identidad. Por supuesto, la motivación fundamental es educativa.

Palabras clave: Mito, Sentido, Identidad, Búsqueda, Relato, Educación, Valores.

Abstract

In this article, we propose topics that, in the author's opinion, are very important in our society: the search for meaning and the identity crisis. But not in themselves, but in their projection in more significant contemporary stories, literary and cinematographic, very present in important stories that fill the screens and the books we follow and read.

To better understand this proposal, it would be important to get to the motivation of the stories that show these themes. Stories appear that *interest* us more, that tell us about certain issues or problems that concern us. This would be the starting point: what are our main concerns that are reflected in the stories now? To analyze these stories, which reflect our concerns, we can start by understanding those of a mythical type, especially the hero's journey, so we had to start by teaching this aspect, as a narrative framework. Then, we would fill that frame with stories of searching for meaning and identity. Of course, the fundamental motivation is educational.

Keywords: Myth, Meaning, Identity, Search, Story, Education, Values.

¹ Universidad Pontificia Comillas
iromero@comillas.edu
<https://orcid.org/0009-0005-1656-9095>

Introducción

En este artículo, quiero proponer temas que me parecen candentes en nuestra sociedad: la búsqueda de sentido y la crisis de identidad. Pero no en sí mismas, sino en su proyección en algunos relatos contemporáneos más significativos, literarios y cinematográficos, muy presentes en historias importantes que llenan las pantallas y los libros que seguimos y leemos.

Para entender mejor esta propuesta, me propongo “dar la vuelta” al porqué de las historias que muestran estos temas. Es decir, nuestro análisis más frecuente es que hay películas que “se ponen de moda”. Según este razonamiento, es el público el que “manda” y los estudios los que realizan los largometrajes que más espectadores pueden reunir.

Sin embargo, yo aspiro a que nos preguntemos por qué los realizadores y productores hacen determinados filmes que ellos “saben” que van a tener más audiencia. Por ejemplo, ¿por qué las películas de tipo apocalíptico cambiaron su tema principal?, pasaron de que el fin de nuestras civilizaciones terrícolas ocurriera por una invasión alienígena o por una guerra nuclear (como en el cine de los años 70 y 80) a que suceda por las terribles consecuencias del cambio climático: inundación total de la Tierra por el deshielo de los casquetes polares; incendios devastadores; virus extraños que causan enfermedades tremendas, etc. Ejemplos de estos filmes son: *Waterworld* (K. Reynolds 1995); *El día después de mañana* (Roland Emmerich, 2004); *Hijos de los hombres* (A. Cuarón, 2006), basada en una novela homónima de P.D. James; *La carretera* (J. Hillcoat, 2009), basada también en la novela homónima de Cormac McCarthy (2006), etc.

Del mismo modo, aparecen relatos que nos *interesan* más, que nos hablan de determinados temas o problemas que nos conciernen. Este sería el punto de partida: ¿cuáles son ahora nuestras preocupaciones principales que se muestran en los relatos? Para analizar estos relatos, que reflejan nuestras inquietudes, podemos empezar por entender los relatos de tipo mítico, especialmente por el viaje del héroe, de manera que había que empezar por enseñar este aspecto, como marco narrativo. Luego, llenaríamos ese marco con historias de búsqueda de sentido e identidad.

Por supuesto, la motivación fundamental es educativa. Como sabemos, la educación no se limita a la transmisión de conocimientos técnicos o la formación integral de la persona. Educar significa también ofrecer marcos de comprensión que permitan a los estudiantes orientarse en el mundo, interpretar su experiencia y construir una identidad

personal y social con sentido. En este contexto, los mitos y los relatos ocupan un lugar privilegiado como herramientas simbólicas que, a lo largo de la historia, han ayudado al ser humano a responder a preguntas fundamentales sobre quién es, de dónde viene y hacia dónde se dirige.

Desde una perspectiva educativa, el mito puede entenderse como un recurso narrativo y simbólico que facilita la reflexión sobre los grandes temas de la existencia humana.

Lejos de ser simples relatos del pasado o ficciones sin valor formativo, los mitos ofrecen estructuras narrativas que permiten trabajar cuestiones esenciales como el sentido de la vida, el conflicto, la responsabilidad, el sufrimiento o la superación. En las sociedades tradicionales, estos relatos cumplían una función claramente pedagógica: transmitían valores, normas y modelos de conducta, y ayudaban a los individuos a integrarse en una comunidad de significado compartido.

Sin embargo, en el contexto contemporáneo, caracterizado por la pluralidad cultural, la fragmentación de referentes y la rápida transformación social, los estudiantes se enfrentan con frecuencia a una experiencia de desorientación vital. La ausencia de relatos compartidos y la crisis de las grandes narrativas tradicionales dificultan la construcción de un horizonte de sentido estable. Esta situación se traduce, especialmente en las etapas educativas clave, en una crisis de identidad que se manifiesta en la dificultad para proyectarse en el futuro, asumir compromisos duraderos o dotar de coherencia a la propia biografía.

La educación se enfrenta así al reto de acompañar a los jóvenes en su búsqueda de sentido sin imponer respuestas cerradas ni modelos identitarios rígidos. En este punto, el trabajo pedagógico con los mitos y los relatos adquiere una relevancia particular. A través de la lectura, el análisis y la reinterpretación de relatos míticos y narrativos — clásicos y contemporáneos—, el alumnado puede reconocer conflictos universales que siguen siendo actuales, establecer puentes entre su experiencia personal y las grandes preguntas humanas, y desarrollar una comprensión más profunda de sí mismo y de los otros.

Desde el enfoque de la educación narrativa, diversos autores han señalado que la identidad se construye mediante historias. Aprendemos a comprender quiénes somos a través de los relatos que escuchamos, leemos y elaboramos sobre nuestra propia vida. En este sentido, la escuela y la universidad no solo transmiten contenidos, sino que también ofrecen un espacio para la construcción de relatos vitales significativos.

Trabajar la búsqueda de sentido en el aula implica, por tanto, fomentar la reflexión, el

diálogo y la capacidad de interpretar la propia experiencia a la luz de narraciones simbólicas.

Además, el mito, reinterpretado desde una perspectiva crítica y pedagógica, permite abordar la crisis de identidad contemporánea sin reducirla a un problema individual o psicológico. Al situar las experiencias personales en un marco cultural e histórico más amplio, los relatos ayudan a comprender que la incertidumbre y la búsqueda forman parte de la condición humana. De este modo, la educación puede contribuir a transformar la crisis en una oportunidad formativa, promoviendo una identidad abierta, reflexiva y responsable.

En definitiva, integrar los mitos, la búsqueda de sentido y la reflexión sobre la identidad en el ámbito educativo responde a una necesidad profunda de la formación actual. En un mundo donde el sentido ya no está garantizado por tradiciones sólidas, la educación puede convertirse en un espacio privilegiado para aprender a interpretar, narrar y resignificar la propia experiencia. Lejos de ofrecer respuestas definitivas, esta aproximación educativa aspira a formar sujetos capaces de hacerse preguntas, de dialogar con los grandes relatos del pasado y de construir, de manera consciente y crítica, su propio proyecto vital.

1. Relatos que nos configuraron como personas: los mitos

Antes que teorías o explicaciones primitivas, los mitos funcionan como relatos que ordenan la experiencia. Ofrecen estructuras narrativas para entender el origen de las cosas, el valor de las acciones humanas, el lugar del individuo en la comunidad y el sentido del sufrimiento o del destino. Son, en cierto modo, “primeras filosofías narrativas”.

Los mitos hablan de dioses lejanos y de héroes con historias o misiones extraordinarias, pero, si los leemos en profundidad, nos explican conflictos profundamente humanos: el miedo, la ambición, el amor, la fragilidad, la identidad, el caos y el orden.

Al escucharlos desde niños o al encontrarlos en la cultura, interiorizamos modelos de comportamiento, de virtud, de error o de transgresión. Querámoslo o no, funcionan (y funcionaron) como parámetros emocionales y morales [1].

Los mitos también crearon figuras como el héroe, la madre protectora, el sabio o el monstruo que, según Jung, son arquetipos psicológicos que usamos para interpretar a los demás y a nosotros mismos. Esta palabra, “arquetipo”, y su significado, ha pasado al

vocabulario de la psicología y de la cultura en general. Incluso en la actualidad, series, novelas o videojuegos reproducen estas estructuras, lo que muestra que los mitos siguen moldeando nuestra imaginación ética y afectiva.

Cada cultura usa sus mitos para afirmar “quiénes somos”: los orígenes del pueblo, los dioses tutelares (en su caso), los héroes fundadores o los episodios de prueba y transformación. Así, los mitos son memoria compartida y punto de cohesión.

Configuran nuestra pertenencia incluso si no lo notamos. También nos enseñan a interpretar los conflictos.

Naturalmente, en su origen, los mitos también intentaban explicar el origen del universo (cosmogonías) o de los seres humanos, además de las estaciones [2] o de otras facetas del mundo que eran, para los antiguos, incomprensibles.

La vida humana está llena de contradicciones. Los mitos no las eliminan: las dramatizan. En ellos aprendemos que el caos y el orden conviven, que el fracaso puede ser fértil, que el sacrificio tiene un poder transformador. Por eso, siguen actuando como guías simbólicas en momentos de crisis personal. Hoy por hoy, nos parece claro que los mitos se usaron para educar, no solo para informar, ya que, de hecho, transmiten valores, advertencias, orientaciones y preguntas más que respuestas. Nos ayudan a pensar, más que a obedecer.

En resumen, los mitos nos configuran porque nos cuentan a nosotros mismos.

No son solo relatos del pasado, sino herramientas de interpretación del presente, y continúan actuando en nuestras narrativas personales: cuando comprendemos una pérdida, cuando nos vemos como protagonistas o víctimas, cuando damos sentido a lo que nos ocurre.

El lenguaje del símbolo en los mitos

Habitualmente, se dice que el símbolo es el lenguaje del mito. A diferencia del concepto lógico, que intenta ser preciso y unívoco, el símbolo es abierto, evocador y plurivalente.

En los mitos, los símbolos permiten hablar de realidades difíciles de expresar con lenguaje racional: el origen, el destino, la muerte, el mal, el sentido último de la vida.

Un símbolo nunca agota su significado, pues siempre remite a algo más.

Por eso se usa en los mitos, porque es un lenguaje capaz de apuntar a lo invisible.

Además, el símbolo une dos niveles: el cotidiano y el profundo. Por ejemplo: un árbol, una montaña, un río, una noche, un viaje son realidades conocidas, pero en un mito, esas realidades adquieren densidad: se convierten en el árbol de la vida, la montaña de

la revelación (como el Sinaí), el río del paso al más allá (la laguna Estigia), la noche del caos primordial (las cosmogonías describen el origen del mundo a partir del Caos), el viaje como transformación interior (Camino de Santiago). El símbolo hace que lo cotidiano sea también puerta hacia lo trascendente. Además, el símbolo es experiencia compartida. Los símbolos míticos funcionan porque se reconocen colectivamente. No dependen de la opinión individual: el dragón, el laberinto, la luz, la sombra o el héroe no los inventa cada sujeto; los recibe como parte de su cultura. Así, el símbolo crea comunidad de interpretación y permite que el mito sea comprendido más allá de épocas o geografías.

Por eso el símbolo es un lenguaje educativo y formativo: señala significados sin imponerlos. Permite pensar con imágenes. Si profundizamos un poco en esta idea, nos damos cuenta de que el pensamiento mítico es imaginativo, no porque sea fantasioso, sino porque trabaja con imágenes que condensan sentido. Una imagen simbólica es más eficaz que un razonamiento extenso; por ejemplo: el ave fénix muestra lo que es renacer; el diluvio muestra la purificación; el héroe que desciende al inframundo muestra la confrontación con la propia sombra.

Por otra parte, el símbolo transforma a quien lo escucha. Por su naturaleza emocional, narrativa y abierta, el símbolo actúa sobre la imaginación y la sensibilidad.

No solo se comprende: se experimenta. Por eso, los mitos no son meros relatos.

Son estructuras simbólicas que dan forma a la manera en que sentimos, recordamos y actuamos.

En resumen, el lenguaje del símbolo es esencial al mito porque permite decir lo que no cabe en palabras conceptuales, une la experiencia cotidiana con el sentido profundo y ofrece una forma de conocimiento imaginativo que nos transforma.

El viaje del héroe: estructura, sentido y simbolismo

El llamado *viaje del héroe*, popularizado por Joseph Campbell (2020) bajo el nombre de “monomito” [3], es un patrón narrativo universal que aparece en mitologías, religiones, literatura y cine. No describe solo aventuras externas: es un mapa simbólico de transformación interior.

El héroe no es “el más fuerte” ni “el más virtuoso”, sino aquel que acepta atravesar una transición: abandonar lo conocido, entrar en lo desconocido, enfrentarse a sus sombras y regresar cambiado. Es un símbolo de la posibilidad humana de cambio.

a) *La llamada a la aventura*. Todo empieza con una ruptura del equilibrio: algo reclama al héroe. Puede ser una amenaza, un deseo, una pérdida, una injusticia... Simboliza ese momento vital en que sentimos que no podemos seguir igual. Aparece un acontecimiento, un mensaje, una intuición o un problema que empuja al héroe a salir. Es el momento simbólico en que la vida dice: “Crece. Cambia. Atrévete.” Ese vacío es la grieta por donde entra el mito.

Trasladando esto a nuestra realidad, el punto de partida sería nuestra vida cotidiana. El héroe comienza en un mundo conocido, estable pero limitado. Este “mundo ordinario”, como dice Campbell (2020), simboliza nuestra zona de confort: lo que ya sabemos, lo que creemos ser; pero en este punto, suele haber un malestar, algo que falta, algo que no encaja y el héroe puede dudar.

b) *La negativa inicial*. El héroe casi siempre duda. Esto es importante: el miedo inicial forma parte del ritual. El miedo, la comodidad o la falta de confianza lo frenan. Es humano: el mito reconoce el temor al cambio.

c) *El encuentro con el mentor*. Pero surge alguien —o algo— que orienta: un maestro, un guía, un símbolo, un sueño, una señal que no da respuestas, sino herramientas para avanzar, caminos nuevos, alternativas u oportunidades. En términos simbólicos: representa el momento en que la sabiduría entra para preparar el cambio interior.

d) *El cruce del umbral*. De manera que el héroe deja atrás el mundo ordinario y entra en un espacio liminal: selva, mar, desierto, inframundo... La palabra “liminal” (del latín *limes*, “límite” o “umbral”) se refiere a un estado o espacio de transición, ambigüedad e incertidumbre, donde algo deja de ser lo que era pero aún no se ha convertido en lo que será, como un pasillo, una escalera, un rito de paso, o momentos de cambio vital. Un espacio así implica que el héroe está en un punto intermedio, una frontera entre dos realidades, estados o fases. Es el paso a lo desconocido, lo que no se domina. Al cruzar el umbral, el héroe sale del territorio trillado. A menudo aparece, aquí, el mentor (un sabio, un anciano, una figura guía) que ofrece herramientas o claridad.

e) *Las pruebas, aliados y enemigos*. Aparecen desafíos que no buscan destruir al héroe, sino revelarle su verdadera medida. Cada prueba es un aprendizaje. El héroe se enfrenta a obstáculos que no son meros peligros externos. Cada prueba es una metáfora de un conflicto interno: el miedo, la soberbia, la desconfianza, la tentación del poder, la pérdida...

f) *El descenso a los infiernos o la “caverna profunda”*. Es el núcleo del mito: el enfrentamiento con la sombra. Puede ser un monstruo, un laberinto, una noche, un

desierto. Se habla de un monstruo porque al profeta Jonás se lo “tragó” una ballena y estuvo en su vientre hasta que esta lo devolvió en la costa de Nínive. Hay historias en las que el héroe es tragado por un monstruo o una bestia y luego regurgitado. Simboliza la confrontación con lo reprimido, lo temido, lo no integrado. Es un descenso a lo oscuro: la caverna, el laberinto, el inframundo. Representa el momento en que el héroe debe enfrentar su verdad más difícil. Es la muerte simbólica de su identidad anterior.

g) *La muerte y el renacimiento*. Por lo tanto, cuando el héroe se enfrenta, por fin, a su gran prueba, siempre hay una muerte simbólica, en la que pierde algo vital: una creencia limitante; un miedo primordial; etc. El héroe se enfrenta a un desafío decisivo que transforma su comprensión del mundo y de sí mismo, pero no siempre “vence”: lo esencial es que comprende, acepta, integra. Aquí surge la revelación o el hallazgo: el tesoro, el fuego, el elixir, el conocimiento, la reconciliación, el objeto sagrado.

h) *La obtención del elixir*. El héroe descubre, así, un saber, un objeto, un poder o una reconciliación, pero su valor no es para él solo: simboliza un don para la comunidad.

i) *El regreso (a veces) difícil*. No siempre es sencillo volver. A veces el mundo no quiere cambiar. Esta etapa recuerda que la sabiduría transformadora genera tensiones. El héroe vuelve a casa, integrado, maduro, distinto. No vuelve al punto de partida: el mundo es el mismo, pero él no. El viaje no termina con la aventura, sino con la transmisión del sentido adquirido.

¿Por qué este esquema nos afecta tanto? Porque es un relato de la vida humana. Lo poderoso del viaje del héroe es que no se limita a personajes míticos.

Cada persona vive versiones del viaje del héroe. Todos atravesamos, en distintos momentos de la vida: una crisis vital, una enfermedad, un cambio de trabajo, una pérdida (y el duelo correspondiente), una vocación, umbrales que dan miedo, descensos dolorosos, aprendizajes, retornos... Por eso el viaje del héroe es un modelo simbólico de crecimiento: un espejo narrativo en el que cada persona puede reconocerse. El mito ofrece, entonces, un lenguaje simbólico para entender los procesos internos, porque da forma al conflicto. Enseña que la transformación requiere atravesar oscuridades, límites, pérdidas. Es un mapa emocional: no evites la sombra; intégrala.

También porque la comunidad necesita héroes, no por su fuerza o inteligencia, sino por su capacidad de traer el “elixir”: una enseñanza, una solución, una esperanza, una nueva perspectiva. Hacernos tomar conciencia de que la bondad habita en el corazón humano. Más allá del análisis de Campbell (2020), hoy se entiende el viaje del héroe no como una receta narrativa, sino como un arquetipo flexible que adapta cada cultura y cada

época.

Hay viajes del héroe colectivos, femeninos, interiores, antiheroicos y hasta irónicos. Pero su núcleo permanece: el relato del ser humano que se transforma atravesando lo desconocido.

En resumen, el viaje del héroe es el proceso simbólico mediante el cual una persona abandona lo conocido, enfrenta lo desconocido, transforma su interioridad y regresa con un nuevo sentido que compartir. Es, en el fondo, una gramática del cambio humano.

2. La búsqueda de sentido. Héroes clásicos y postclásicos

En el mundo del héroe clásico, el bien y el mal están claramente definidos y la acción del héroe tiene como sentido objetivo, restaurar el orden o cumplir el destino o la voluntad divina. Sin embargo, el héroe postclásico vive en un mundo fragmentado o ambiguo. El sentido del mismo es problemático, incierto o está construido subjetivamente; sus fronteras morales son difusas. El héroe clásico *encarna* el sentido; el postclásico lo *busca* o incluso duda de que exista.

El héroe clásico tiene una identidad fuerte y coherente, sabe quién es y cuál es su lugar en el mundo. Representa un ideal colectivo, mientras que, para el postclásico, la identidad es inestable o fracturada; vive crisis internas, contradicciones, culpa..., es un individuo más que un modelo. El héroe clásico es ejemplar; el postclásico es problemático.

En su relación con la comunidad, el héroe clásico actúa en su nombre. Su gloria es pública y compartida y su sacrificio personal beneficia al conjunto. Pueden entenderse así algunos héroes, incluso, contemporáneos, como Neo, en *Matrix*, o Harry Potter, en su mundo mágico. Por ellos, sus comunidades se limpian del mal: el cruel dominio de las máquinas o Voldemort.

Sin embargo, el héroe postclásico, en general, a menudo está aislado o marginado. Su comunidad puede serle hostil o indiferente, ni sus actos son siempre comprendidos o recompensados. Es el caso de Harry Hole, el detective protagonista de las novelas policíacas del noruego Jo Nesbø. Se trata de un detective alcohólico que, efectivamente, está bastante marginado y es incomprendido en su comisaría.

En relación con el destino, para el héroe clásico, este es inevitable, pero significativo. En su mundo hay dioses y/o leyes morales o un orden superior al que servir. Si el héroe muere, su muerte puede ser gloriosa y plena de sentido. Así ocurre con Neo, que muere, y al que se le prepara una especie de “resurrección”. Harry Potter, por su parte vence a

Voldemort, en el combate final y la comunidad mágica evita la represión, el dominio de la injusticia y la muerte moral.

Para el héroe postclásico, el destino se vive como azar, absurdo o imposición. Hay una ausencia o silencio de lo trascendente. La muerte suele ser banal o absurda. En el clásico, el destino ennoblece; en el postclásico, desorienta.

En relación al tipo de conflictos, para el héroe clásico estos son externos; se trata de monstruos, enemigos o pruebas que, si bien pueden ser metafóricos, no dejan de ser enfrentamientos físicos. La lucha suele ser visible y épica. Sin embargo, para el héroe postclásico el conflicto es fundamentalmente interno: la identidad, la culpa, el vacío o el miedo y, por tanto, aunque haya choques corporales, la lucha primera es psicológica o existencial. Es el caso del protagonista de la película *Una historia de violencia* (D. Cronenberg, 2005) o, en otro sentido, el de la película *The Testament* (A. Greenberg, 2017). El héroe clásico vence al mundo; el postclásico lucha consigo mismo.

Por último, en cuanto al tipo de relato, el del héroe clásico tiene estructura cerrada; hay aprendizaje, catarsis y sentido final. El orden se restablece. Por su parte, cuando el protagonista es el héroe postclásico los relatos suelen ser abiertos o inconclusos; no siempre hay enseñanza clara en el final del relato o bien el conflicto puede permanecer. Este tipo de relatos es el más común en la literatura contemporánea, sobre todo, después de la II Guerra Mundial. Es el caso de Meursault en *El extranjero*, de Albert Camus (1942) o el de Travis Bickle de *Taxi Driver* (M. Scorsese, 1976). También los protagonistas del género llamado *noir*.

Este héroe postclásico también es llamado “antihéroe”, no porque posea valores antihéroicos, sino porque se encuentra en un espacio personal y narrativo diferente.

Los héroes postclásicos y el sentido de la vida: el género “noir”

La figura del antihéroe ocupa un lugar central en la literatura contemporánea, especialmente en la novela policiaca y el género negro (*noir*). Lejos de ser un simple recurso narrativo o una inversión irónica del héroe clásico, el antihéroe constituye un síntoma cultural: encarna la crisis de sentido que atraviesa al sujeto moderno y contemporáneo, así como los intentos —frágiles, parciales— de reconstruir una orientación vital en un mundo percibido como moralmente ambiguo y estructuralmente injusto.

Este trabajo analiza el papel del antihéroe como figura existencial, poniendo el acento en la cuestión del sentido de la vida, entendida no como una respuesta metafísica cerrada, sino como una práctica narrativa, ética y vital.

Del héroe clásico al antihéroe contemporáneo

El héroe clásico se define por su inserción en un orden simbólico estable: sus acciones adquieren sentido porque responden a valores compartidos y a una finalidad reconocible (justicia, honor, bien común). En cambio, el antihéroe emerge en un contexto marcado por la disolución de los grandes relatos [4] y la pérdida de confianza en las instituciones políticas, sociales y morales.

En la literatura contemporánea, el antihéroe no representa valores universales, no garantiza la restauración del orden ni alcanza una victoria plena ni definitiva. Su conflicto no es épico, sino existencial; se debate entre el escepticismo, la lucidez y la necesidad de seguir actuando a pesar de todo. Esta tensión es fundamental para comprender su relación con el problema del sentido.

La novela policiaca contemporánea, especialmente en su vertiente *noir*, ofrece un marco narrativo idóneo para el desarrollo del antihéroe. A diferencia del relato policial clásico, donde el detective restablece el orden mediante la razón, el *noir* presenta un mundo donde la justicia institucional es insuficiente o corrupta, la verdad no conlleva necesariamente redención y el crimen es un síntoma estructural y no una anomalía.

En este contexto, el detective —figura central del género— se configura como un antihéroe moralmente cansado, consciente de los límites de su acción. Personajes como Philip Marlowe (protagonista de las novelas de Raymond Chandler), Sam Spade (protagonista de las novelas de Dashiell Hammett) [5], Pepe Carvalho (del español M. Vázquez Montalbán) o Kurt Wallander (creado por el sueco Henning Mankell) no encarnan la justicia ideal, sino una forma de resistencia ética mínima frente al deterioro del mundo.

Sentido como resistencia, lucidez y coherencia personal.

El antihéroe *noir* no cree en un sentido último del mundo, pero tampoco se abandona al nihilismo absoluto. Su vida adquiere sentido en la negativa a rendirse del todo: seguir investigando, seguir implicándose, aunque sepa que su acción es limitada y que el mal persistirá. Este sentido no es afirmativo ni triunfal, sino negativo y resistente: consiste en no cruzar ciertas líneas morales, incluso cuando hacerlo sería más cómodo o rentable.

A diferencia del héroe tradicional, el antihéroe actúa desde la lucidez. Sabe que la verdad puede ser inútil, que la justicia puede no llegar, y que la victoria puede ser moralmente ambigua. Sin embargo, esta lucidez no conduce a la parálisis, sino a una forma de acción sobria y despojada de ilusiones. El sentido emerge aquí como fidelidad a una mirada honesta sobre el mundo.

Muchos antihéroes mantienen un código ético personal, no universalizable, pero constante. Esta coherencia —a veces mínima— es lo que da unidad a su identidad y a su vida. El sentido no se encuentra en el éxito de la acción, sino en la coherencia entre la mirada (o la interpretación del mundo), la decisión y el acto.

El antihéroe y el lector contemporáneo

El antihéroe conecta con el lector contemporáneo porque refleja su propia experiencia de incertidumbre, fragmentación y desgaste moral. Frente a la figura idealizada del héroe clásico, el antihéroe ofrece una forma de identificación más verosímil y más humana. Desde este punto de vista, el antihéroe no propone una solución al problema del sentido, sino una forma de habitarlo: vivir sin garantías, sin promesas de redención, pero sin renunciar del todo a la responsabilidad moral.

Así pues, el antihéroe en la literatura contemporánea y en la novela policiaca no representa la ausencia de sentido, sino su reformulación. En un mundo donde los marcos tradicionales han perdido su fuerza normativa, el sentido de la vida se desplaza desde las grandes narrativas hacia gestos éticos mínimos, decisiones concretas y fidelidades personales. De este modo, el antihéroe no salva el mundo ni se salva a sí mismo, pero mantiene abierta la posibilidad de una vida significativa en condiciones adversas. En esa obstinación lúcida y limitada reside su valor literario y antropológico.

III. La identidad como problema en el siglo XXI: perspectivas filosóficas y psicológicas

La cuestión de la identidad se ha convertido en uno de los problemas centrales del pensamiento contemporáneo. En el siglo XXI, la pregunta por el “quién soy” ya no remite a una esencia estable ni a una pertenencia social claramente definida, sino a un proceso abierto, dinámico y, en muchos casos, conflictivo. La identidad aparece hoy menos como un dato heredado que como una tarea permanente, expuesta a la fragilidad y a la revisión constante. Este desplazamiento responde a profundas transformaciones sociales, culturales y tecnológicas que han alterado los marcos tradicionales de referencia, generando nuevas formas de subjetividad, pero también nuevas formas de desorientación.

Desde una perspectiva interdisciplinaria, la identidad puede entenderse como un punto de convergencia entre la reflexión filosófica sobre el sujeto y los análisis psicológicos de la construcción del yo. Ambas tradiciones coinciden en señalar que el individuo contemporáneo se enfrenta a una creciente dificultad para integrar su experiencia vital en un relato coherente. Por tanto, quiero abordar la identidad como problema en el siglo XXI desde un doble enfoque filosófico y psicológico, poniendo especial atención a la crisis del sujeto moderno, a la noción de identidad narrativa y a la relación entre identidad y sentido de la vida.

La crisis del sujeto y el fin de la identidad sustancial

Durante gran parte de la tradición filosófica occidental, la identidad personal fue concebida en términos sustanciales: el sujeto era pensado como una entidad unitaria, racional y relativamente estable a lo largo del tiempo. Sin embargo, esta concepción comienza a resquebrajarse con la crítica al sujeto moderno desarrollada a finales del siglo XIX y a lo largo del siglo XX. Nietzsche, Freud, Marx y Heidegger, entre otros, cuestionan la idea de un yo transparente y autónomo, mostrando que la identidad está atravesada por fuerzas inconscientes, condicionamientos históricos y estructuras lingüísticas.

Los tres primeros fueron llamados por Paul Ricoeur (2003) “maestros de la sospecha”; y esta denominación ha pasado a la cultura. Karl Marx sospecha de la ideología burguesa y el capitalismo, revelando que la conciencia y las ideas dominantes son un reflejo de la explotación económica y la alienación de la clase trabajadora, buscando una sociedad comunista como superación de esta falsedad. Por su parte, Nietzsche sospecha de la moral judeocristiana y los valores de la Ilustración, considerándolos una manifestación del resentimiento y la decadencia, promoviendo una “transvaloración de los valores”. Es esta una expresión central en el pensamiento nietzscheano, por la que se describe la inversión radical de los valores tradicionales, pasando de una moral que valora la debilidad y el resentimiento (cristianismo) a una nueva ética que crea valores desde la vida, la fuerza y la voluntad del individuo, superando el nihilismo y abriendo camino al *Übermensch* (Superhombre). Es una reevaluación profunda de lo que se considera bueno y malo, un proceso de auto-superación donde el ser humano se convierte en el creador de sus propios principios, impulsado por la vida misma y no por mandatos externos.

Por último, Sigmund Freud sospecha de la racionalidad consciente y desvela la fractura interna del sujeto al introducir la noción de inconsciente, evidenciando que el individuo

no es dueño pleno de sí mismo. Por tanto, el poder del inconsciente modela la psique y la cultura, y la civilización impone una represión inevitable.

De este modo, los tres, cada uno desde un punto de vista, ponen en jaque la idea de un sujeto cartesiano autónomo y una realidad transparente, abriendo paso a una hermenéutica de la sospecha y la interpretación.

Heidegger, finalmente, sustituye la noción clásica de sujeto por la de *Dasein*, un ser-en-el-mundo cuya identidad no se define por una esencia, sino por su existencia situada y temporal.

Estas críticas abren el camino a una comprensión no sustancial de la identidad, que se acentúa en el pensamiento contemporáneo. Michel Foucault (“El sujeto y el poder”, *RMS*, 1988) radicaliza esta posición al sostener que el sujeto no es el origen del sentido, sino el efecto de prácticas discursivas y relaciones de poder. Desde esta perspectiva, la identidad deja de ser algo que se posee para convertirse en algo que se produce históricamente. En el contexto del siglo XXI, esta concepción contribuye a explicar la sensación de inestabilidad identitaria que experimentan muchos individuos, al no disponer de fundamentos sólidos sobre los que construir su yo.

La identidad narrativa: continuidad y fragilidad del yo

Frente a la disolución del sujeto sustancial, algunos autores han propuesto modelos alternativos que permiten pensar la identidad sin recurrir a una esencia fija. Entre ellos, destaca la noción de identidad narrativa desarrollada por Paul Ricoeur. Según este autor, la identidad personal se configura a través del relato que el sujeto elabora sobre su propia vida. Ricoeur distingue entre *idem* (la identidad como permanencia de lo mismo) e *ipse* (la identidad como fidelidad a sí mismo), subrayando que la continuidad del yo no se basa en la invariabilidad, sino en la capacidad de narrarse a lo largo del tiempo (Ricoeur, 2003).

La identidad narrativa ofrece una clave interpretativa especialmente fecunda para comprender el problema identitario en el siglo XXI. En un mundo caracterizado por la fragmentación de las experiencias y la aceleración del tiempo, la construcción de un relato vital coherente se vuelve cada vez más difícil. La pérdida de los grandes relatos colectivos —religiosos, políticos o culturales— obliga al individuo a asumir en solitario la tarea de dar sentido a su propia historia. Esta autonomía narrativa, si bien amplía el margen de libertad, también expone al sujeto a una mayor vulnerabilidad.

Desde esta perspectiva, la crisis de identidad no implica necesariamente la desaparición del yo, sino la dificultad para mantener la coherencia narrativa en un contexto de

cambio permanente. La identidad se vuelve provisional, revisable y, en ocasiones, contradictoria. No obstante, esta fragilidad no debe interpretarse únicamente en términos negativos, ya que también permite formas más reflexivas y abiertas de autocomprensión.

La identidad como tarea psicosocial: aportaciones de la psicología

La psicología ha abordado la cuestión de la identidad principalmente desde una perspectiva evolutiva y relacional. Erik Erikson (1992) fue uno de los primeros autores en conceptualizar la identidad como una tarea vital que se desarrolla a través de diversas crisis psicosociales. En su modelo, la adolescencia ocupa un lugar central como etapa en la que el individuo debe integrar sus identificaciones previas en un sentido coherente del yo. El fracaso en esta tarea conduce a lo que Erikson denomina “difusión de identidad”: resultado negativo de la quinta etapa psicosocial (adolescencia), donde el joven no logra resolver la crisis de identidad y se queda en un estado de no haber explorado ni comprometido con valores, metas o roles claros, resultando en un sentido fragmentado del yo y falta de propósito, lo que puede llevar a la alienación en la adultez. La etapa de “identidad vs. confusión de roles” de Erikson (2001), en la adolescencia (aprox. 12-18 años), es la quinta de sus ocho fases psicosociales, donde el joven busca responder a las preguntas: “¿quién soy?” y “¿qué quiero ser?”, explorando valores, creencias y roles para formar un sentido coherente de sí mismo, y si falla, puede caer en la indecisión, alienación o confusión sobre su futuro y lugar en el mundo, siendo clave el apoyo de padres y pares en esta exploración.

En el siglo XXI, numerosos estudios sugieren que esta crisis identitaria ya no se limita a la adolescencia, sino que se prolonga o reaparece en etapas posteriores de la vida. La precariedad laboral, la inestabilidad afectiva y la multiplicidad de roles sociales dificultan la consolidación de una identidad estable. El individuo contemporáneo se ve obligado a redefinirse continuamente, lo que puede generar ansiedad, sensación de vacío y desorientación existencial.

La psicología social y la psicología narrativa han profundizado en esta problemática al analizar el impacto de las relaciones y de los contextos culturales en la construcción del yo. Kenneth Gergen (2001), por ejemplo, habla del “yo saturado” para describir la fragmentación identitaria producida por la sobreabundancia de estímulos y relaciones en la sociedad contemporánea. En este contexto, la identidad se configura como un mosaico de posiciones relacionales más que como un núcleo estable.

Identidad, tecnología y performatividad del yo

Uno de los rasgos distintivos del siglo XXI es la centralidad de las tecnologías digitales en la configuración de la identidad. Las redes sociales han introducido nuevas formas de construcción del yo basadas en la exposición, la autoedición y la performatividad. El individuo no solo vive su identidad, sino que la muestra, la representa y la negocia constantemente ante una audiencia real o virtual.

Este fenómeno intensifica la brecha entre la identidad vivida y la identidad mostrada, generando tensiones psicológicas significativas. La necesidad de coherencia narrativa se ve sustituida, en muchos casos, por una lógica de fragmentación y adaptación inmediata. Desde un punto de vista filosófico, esta situación puede interpretarse como una radicalización de la concepción no esencialista del yo, pero también como una amenaza a la posibilidad de una identidad reflexiva y auténtica.

Identidad y sentido de la vida

La problemática de la identidad está estrechamente vinculada a la cuestión del sentido de la vida. La capacidad de otorgar sentido a la propia existencia presupone un mínimo de continuidad identitaria que permita reconocerse en el pasado y proyectarse hacia el futuro. Cuando esta continuidad se debilita, el sentido se vuelve frágil y provisional. En la cultura contemporánea, la disolución de los marcos simbólicos compartidos ha desplazado la búsqueda de sentido al ámbito individual. Esta interiorización del sentido, si bien refuerza la autonomía personal, también incrementa la carga existencial que recae sobre el sujeto. Como señala Zygmunt Bauman (2003), en una expresión acuñada por él, la “modernidad líquida” produce individuos más libres, pero también más inseguros, obligados a reinventarse constantemente sin garantías de estabilidad.

Desde una perspectiva existencial, esta situación no implica necesariamente una pérdida definitiva de sentido, sino un cambio en sus condiciones de posibilidad. El sentido ya no se descubre, sino que se construye narrativamente en diálogo con la propia experiencia y con los otros. En este contexto, la identidad se convierte en un espacio de mediación entre la biografía personal y las exigencias del mundo social.

La crisis de identidad en los relatos contemporáneos

La cuestión de la identidad se ha convertido en uno de los ejes centrales de la narrativa contemporánea. Frente a los relatos clásicos y modernos, en los que el sujeto se concebía como relativamente estable, coherente y orientado hacia un fin, la literatura de finales del siglo XX y comienzos del XXI pone en escena una identidad fragmentada, incierta y en permanente proceso de redefinición. Esta crisis no debe entenderse

únicamente como un problema individual, sino como el reflejo simbólico de profundas transformaciones culturales, sociales y epistemológicas propias de la contemporaneidad. Como ya he dicho anteriormente, la crisis de identidad está estrechamente vinculada a la quiebra de los grandes relatos que, según Jean-François Lyotard (1987), estructuraban el sentido de la experiencia moderna. La desaparición de marcos estables —religiosos, ideológicos, morales— deja al sujeto contemporáneo sin una narrativa fuerte que garantice la continuidad de su yo. En los relatos actuales, esta ausencia se traduce en personajes que dudan de sí mismos, que no logran reconocerse en su propia historia o que viven una disociación entre lo que son, lo que fueron y lo que esperan ser.

La narrativa contemporánea representa así un yo problemático, atravesado por la discontinuidad. Autores como Patricia Highsmith, Paul Auster, Don DeLillo, o Javier Marías presentan protagonistas que viven en un estado de extrañamiento respecto de su propia identidad. El yo ya no se afirma a través de la acción heroica o del progreso moral, sino que se define negativamente: por la pérdida, la falta, el vacío o la imposibilidad de alcanzar una definición definitiva de sí mismo. La identidad se convierte en una pregunta abierta más que en una respuesta.

Desde el punto de vista psicológico, esta crisis puede interpretarse a la luz de las teorías narrativas del yo. Autores como Jerome Bruner (1997) han subrayado que la identidad se construye mediante relatos: nos comprendemos a nosotros mismos contando historias sobre quiénes somos. Sin embargo, en el contexto contemporáneo, estas historias se fragmentan. La aceleración del tiempo, la multiplicación de roles sociales y la sobreexposición mediática dificultan la elaboración de un relato vital coherente. La literatura refleja esta dificultad mediante estructuras narrativas no lineales, narradores poco fiables o relatos marcados por la repetición y la circularidad.

Un rasgo característico de los relatos contemporáneos es la presencia de personajes desarraigados, sin un lugar claro en el mundo. El viaje, tradicionalmente símbolo de formación y autoconocimiento, se transforma ahora en desplazamiento sin destino. No se trata ya del viaje iniciático del héroe clásico, sino de una errancia que no garantiza aprendizaje ni reconciliación. Esta figura del sujeto errante expresa una identidad líquida, en el sentido propuesto por Zygmunt Bauman: una identidad que debe reinventarse constantemente y que nunca alcanza una forma definitiva.

Asimismo, la crisis de identidad se manifiesta en la problematización de la memoria. Muchos relatos contemporáneos muestran personajes incapaces de reconstruir su pasado de manera fiable. La memoria aparece fragmentada, falsificada o incompleta, lo que

impide la constitución de una identidad sólida. La narración se convierte entonces en un intento fallido de recomponer un yo disperso, lo que refuerza la conciencia de la fragilidad identitaria.

Muchos relatos cinematográficos (que antes fueron literarios) expresan esta verdad. Recientemente, se ha estrenado *Marco* (J. Garaño y A. Arregi, 2024), que nos lleva al libro de Javier Cercas, *El impostor* (2014). Los dos hablan sobre el mismo personaje: Enric Marco Batlle, un hombre que fingió haber estado en el campo de concentración de Mauthausen durante la IIGM. Cuando volvió a España, hizo de su historia una bandera por la libertad. Llegó a presidir, durante tres años, la asociación española de supervivientes, pronunció centenares de conferencias y recibió distinciones oficiales, entre otras cosas. Finalmente, Marco fue desenmascarado en mayo de 2005, pero siempre justificó su impostura, no se avergonzó de ella. El espectador (o el lector) se quedan perplejos ante una historia *real*, incomprensible para mentes “normales”. Casi lo mismo ocurre con los libros de Patricia Highsmith que tienen como personaje a Tom Ripley: insatisfecho con su vida, obsesionado con ocupar la identidad del heredero Dick Greenleaf. Tom Ripley es un joven que anhela una vida diferente, admirando el estilo de vida de los ricos. Es un maestro del engaño, la falsificación y la suplantación de identidad, lo que le permite crear nuevas vidas para sí mismo. No tiene remordimientos y busca dinero, estatus y libertad sin importar los medios, lo que lo convierte en un antihéroe perturbador.

No obstante, la literatura contemporánea no se limita a diagnosticar la crisis; también explora nuevas formas de subjetividad. Frente a la identidad esencialista, emerge una concepción relacional y abierta del yo. La identidad ya no se define por una esencia fija, sino por la interacción con los otros, por el lenguaje y por la narración misma. En este sentido, el relato se convierte en un espacio de experimentación donde la identidad puede pensarse como proceso, como construcción siempre provisional. Los diversos episodios de la serie británica *Black Mirror* (2011-presente) muestran la interacción de la tecnología en nuestras vidas.

En conclusión, la crisis de identidad en los relatos contemporáneos refleja una transformación profunda en la manera de comprender al sujeto. La narrativa actual da voz a un yo fragmentado, incierto y vulnerable, pero también más consciente de su carácter narrativo. Lejos de ofrecer soluciones definitivas, estos relatos invitan a habitar la pregunta por la identidad, asumiendo la inestabilidad como una condición constitutiva de la experiencia humana en el mundo contemporáneo.

La identidad como problema en el siglo XXI no puede entenderse como una simple crisis individual, sino como un fenómeno estructural vinculado a profundas transformaciones culturales, sociales y tecnológicas. Desde el punto de vista filosófico, la disolución del sujeto sustancial ha dado lugar a concepciones más dinámicas y narrativas del yo. Desde la psicología, la identidad aparece como una tarea psicosocial cada vez más compleja y prolongada en el tiempo.

Lejos de suponer la desaparición del sujeto, esta situación plantea el desafío de pensar la identidad en términos de vulnerabilidad, reflexividad y responsabilidad narrativa. El reto contemporáneo no consiste en recuperar identidades cerradas y homogéneas, sino en aprender a habitar la inestabilidad sin renunciar a la coherencia vital. En este sentido, la identidad del siglo XXI puede entenderse no como una esencia perdida, sino como una construcción ética siempre inacabada.

NOTAS

[1] Todas estas ideas están desarrolladas en varios libros. Pero destaco el de J.M. Mardones (1999). *El retorno del mito*. Síntesis.

[2] Por ejemplo, los griegos se servían del mito de Deméter (diosa de la agricultura y la fertilidad) y Perséfone para explicar el porqué de las estaciones. Perséfone, hija de Deméter, fue raptada por Hades y llevada por él, a su reino del inframundo. Deméter emprendió una búsqueda desesperada por todos los lugares conocidos hasta llegar a hablar con Hades y rogarle que le devolviera a su hija. Hades se negó. Además, Perséfone había comido un grano de granada en el inframundo por lo que no podía salir de allí. La tristeza de Deméter era tanta que nada crecía en el mundo, de modo que los humanos se asustaron porque las cosechas no prosperaban. Zeus intervino para solucionar el terrible problema y se llegó a un acuerdo: durante seis meses, Perséfone saldría del reino de Hades y se reuniría con su madre. En este tiempo, la alegría de Deméter provoca la floración del mundo. Estas épocas son la primavera y el verano. Durante los otros seis meses, Perséfone debería regresar con Hades, de modo que Deméter está triste y nada florece en el mundo. Estamos, entonces, en otoño y en invierno.

[3] La palabra monomito la toma Campbell de la novela *Finnegans Wake* (1939) de James Joyce, para referirse a la idea de que todos los mitos son variaciones de una misma historia fundamental.

[4] Los “grandes relatos” (o metarrelatos) fueron llamados así y comentados por el filósofo francés J.F. Lyotard (1924-1998), en relación con el pensamiento posmoderno. Son narrativas totalizadoras y universalistas que ofrecen explicaciones globales sobre la historia, el conocimiento y la experiencia humana, como el cristianismo, el marxismo o el capitalismo, que buscaban dar sentido a la totalidad y conducir a la emancipación,

pero que la posmodernidad criticó por totalitarias y perdió fe en ellas, dando paso a relatos más pequeños y fragmentados.

[5] Precisamente R. Chandler y D. Hammett son considerados como los creadores del género *noir*. Los dos estadounidenses, habitando una época que retratan en sus novelas. Sus protagonistas viven en los años posteriores a la Gran Depresión, en plena Ley Seca, cuando florecen la mafia y el gangsterismo. La sociedad está desengañada y ellos también, pero mantienen una brújula moral interna contra la corrupción. En su ensayo *El simple arte de matar* (1944), Raymond Chandler escribe que [el detective] debe ser un hombre que no sea él mismo mezquino, que no esté manchado ni tenga miedo. El detective debe ser un hombre completo, un hombre corriente y, sin embargo, un hombre fuera de lo común. Debe ser, por usar una frase bastante gastada, un hombre de honor, por instinto, por inevitabilidad, sin pensarlo y, desde luego, sin decirlo.

BIBLIOGRAFÍA

Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica.

Bruner, J.S. (1997). *La educación, entrada en la cultura*. Visor.

Campbell, J. (2020). *El héroe de las mil caras*. Fondo de Cultura Económica.

Erikson, E. (1992). *Identidad: juventud y crisis* (3ª ed.). Taurus.

Erikson, E. (2001). *El ciclo vital completado*. Paidós.

Gergen, K. (2001). *El yo saturado, los dilemas de la identidad en la vida contemporánea* (2ª ed.). Basic Books.

Liotard, J.-F. (1987). *La condición postmoderna*. Cátedra.

Ricoeur, P. (2003). *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos sobre hermenéutica*. Fondo de Cultura Económica