

El crepúsculo de los héroes

Pietro Gori

Traducción: Nacho Duque

Una sonrisa manchada de sangre. El logo de una generación —aquel smiley tan conocido para quien ha crecido en los años ochenta y ha escuchado la exhortación de no dejarse abatir por las preocupaciones tomando la vida con serenidad— marcado por una huella roja que obliga a una reflexión sobre la realidad edulcorada de los resplandecientes brillos de aquel amarillo canario. Es éste el símbolo que Alan Moore pone como sello de su obra más celebrada, la novela gráfica titulada *Watchmen*, que salió de la imprenta justo en la segunda mitad de aquel decenio, a partir de 1986. Un trabajo significativo en el horizonte de la narrativa del comic, en particular si es confrontado con la vasta producción dedicada a los personajes extraordinarios generados por la fantasía de los autores americanos, sucedáneos pop de una mitología ancestral a la cual la cultura de los pueblos siempre ha confiado la trasmisión de los más altos valores de la civilización. De hecho, la visión de Moore se distingue de aquella tradicional ofreciendo un punto de observación diferente sobre los protagonistas de las vivencias fantásticas descritas en sus tablas. Si comúnmente el superhéroe encarnaba la esperanza americana de seguridad y de libertad, ofreciéndose en muchos casos como guía moral de la población, encarnando una conducta de vida consagrada al sacrificio, a la abnegación y al respeto de la responsabilidad derivada del propio rol —pensemos al postulado ético de Stan Lee, autor de *Spiderman*, según el cual «a grandes poderes corresponden grandes responsabilidades»—, los vigilantes de Moore manifiestan antes de nada los límites de la propia humanidad. Ellos vienen descritos bajo una luz que evidencia los trazos escondidos, los miedos y las manías, insiriéndolas en una dimensión cotidiana bien diversa de aquella que comúnmente es atribuida a los personajes fantásticos.

La mirada de Moore es hija de una reflexión postmoderna que se ubica más allá del objetivo, eliminando la pátina que redondea los ángulos y esconde las imperfecciones de la imagen que quiere retratar. De este modo lo consigue en una operación de vacío del contenido ético y estético atribuible a los héroes, manifestando la inconsciencia de su estatus de punto de referencia de la humanidad y revelando su imprescindible pertenencia a una dimensión común que en muchos casos se pierde en la aflicción. Su atención no va, en efecto, a la acción escénica tradicional, la lucha contra el crimen y el conflicto con una forma «común» de maldad; los actores están, en efecto, aislados de la práctica de la policía, apartados de la administración pública y son objeto de una feroz crítica por parte de los ciudadanos. Lo que queda de ellos, una vez perdida la posibilidad de contrarrestar a los criminales que ahora ya pertenecen a su pasado, es una indagación que atañe a sí mismos, la propia interioridad, la propia condición de hombres-entre-los-hombres. La atención dirigida a la caracterización de los personajes permite a Moore concentrarse sobre otras cuestiones, la primera de todas ellas la concerniente a la modalidad de demarcación de un grupo de individuos capaces de observar el mundo según una perspectiva diferente a aquella de la gente común, cada uno de los cuales reacciona de una manera totalmente personal a la relación con la máscara que elige portar.

La vicisitud que Moore desarrolla en los volúmenes de *Watchmen* no es otra que el entorno de una narración profunda, concentrada en la indeterminación moral de la sociedad actual. Una sociedad fantástico-científica, desde el momento en el que la escena se desarrolla en una realidad alternativa y no obstante contemporánea a la nuestra y del todo similar a esa que por nosotros es comúnmente vivida. La muerte del Comediante y la investigación que le sigue es solamente un pretexto para meter en campo a los diversos personajes, hacerles interaccionar entre sí y confrontarles con la realidad civil en la cual viven, de modo que de sus reacciones emerjan los rasgos característicos de su humanidad, pero sobre todo para que revelen el lúcido análisis de la sociedad del que son capaces —único rasgo de efectiva distinción con el resto de la población—. La imagen elegida para caracterizar el volumen entero, aquel broche ensangrentado que aparece en la primera y en la última tabla, encierra perfectamente este doble nivel de la narración. El símbolo representa, en efecto, la muerte del Comediante, puesto que le pertenece a él y es manchado por su propia sangre, pero viene a ser también la metáfora de un mundo de falsas creencias, de valores precarios cuya fragilidad está escondida bajo una aparente sonrisa. Esta imagen parece así individuar con precisión la verdadera cuestión que Moore quiere afrontar, ese andar *Bajo la máscara* que no es sólo un descubrir los rasgos de varios personajes, cuanto más bien un hacerse espacio —también y sobre todo a través de este desvelo— entre los pliegues de una sociedad en crisis.

La complejidad de los niveles narrativos es particularmente evidente considerando el modo en el que viene presentado el elemento principal del contenido. Me refiero al interrogante que acompaña a los lectores en todo el recorrido de la vicisitud, aquel «¿Quién vigila a los vigilantes?», mutado de la tradición de la filosofía política clásica —partiendo del Platón de *La República*— que Moore pone como graffiti sobre los muros de las casas y que deja siempre salir de los límites de la viñeta en cualquiera de sus partes, de modo que no sea nunca completamente visible, que deba ser buscado con un cierto esmero y que pueda ser realzado solamente por de una mirada atenta. Ello nunca viene citado en el texto, no comparece en ningún discurso en manera explícita de modo que podría terminar por no ser tomado en consideración, perdiéndose entre los varios elementos del escenario de fondo. Pero es justamente en el valorizar tal dimensión que el trabajo de Moore adquiere valor; nada está dejado al caso, cada viñeta está construida con gran atención y contiene elementos útiles para el desarrollo de la narración y la explicitación de un contenido no secundario. Para volver a la pregunta sobre el estatuto de los vigilantes, cargada de un significado fuertemente polémico en tanto que es puesta por la sociedad civil que se dirige contra los vigilantes, hay que notar que ésta asume valor si viene leída en una dimensión que sale de la simple realidad social para convertirse en interrogante ético y primeramente antropológico. A medida que los caracteres de los personajes vienen definidos, se comprende que la cuestión no consiste sólo en una crítica a la práctica de control realizada por los vigilantes sobre la sociedad civil, sin que ellos tengan, en efecto, el derecho de ejercitarla, cuanto más bien en la puesta en discusión de la posibilidad de que un vigilante represente una forma alternativa del humano. Aunque se admite que el héroe enmascarado sea, en efecto, portador de una diversa comprensión de las cosas, en base a la cual sería posible asignarle una tarea de guía de la gente común, es en cambio difícil reconocer una distinción cualquiera en el plano antropológico, desde el momento en el que su humanidad no se demuestra menos falible que aquella de cualquier otro individuo.

El trabajo de Moore se desarrolla según esta perspectiva, con la voluntad de evidenciar los pedazos más humanos de un grupo heterogéneo de personas dispuestas por sus propios ideales a controlar por un cierto período de tiempo la situación de una sociedad caótica y difícilmente contenible. A través de su mirada, si bien sin la pretensión de empujar un cuento a viñetas más allá de los límites de sus posibilidades comunicativas, Moore consigue delinear los trazos de una modernidad en crisis, demostrando saber recoger las instancias en parte nihilistas de una tradición filosófica concentrada sobre la crisis de los valores del mundo occidental. Si, más aún, se quisiera individuar con mayor precisión un plano de referencia dentro del cual insertar el contenido narrativo de la obra, se podría tranquilamente incomodar la figura de Nietzsche, dado que son múltiples los aspectos que hacen volver al estilo y al contenido de su filosofía. De Nietzsche es, además, una de las citas que comparecen al final de cada capítulo, una sentencia de *Más allá del bien y del mal* que reza: «quien con monstruos lucha cuide de convertirse a su vez en monstruo. Cuando miras largo tiempo a un abismo, el abismo también mira dentro de ti». Es fácil que, como les ha sucedido a otros, también Moore haya estado fascinado por este autor y haya apreciado la sintética profundidad de gran parte de sus afirmaciones, escritas en un estilo que permite a todos dar una breve mirada a su filosofía sin tener que infringir la superficie. Un hecho, éste, extremadamente peligroso, ya que las más de las veces lleva a simples amantes del saber filosófico a una tergiversación de las posiciones de Nietzsche, con la pretensión de leer afirmaciones que no le pertenecen o de declinar sus aforismos según una perspectiva no adherente a su pensamiento —del cual, precisamente, se ignora la complejidad—. En el caso de Moore, en cambio, la cosa no parece que suceda, principalmente por dos motivos. El primero consiste en el hecho de que la sentencia que cita viene simplemente introducida cual máxima conclusiva de un fragmento de narración y, así, dejada a la libre interpretación del lector que, naturalmente, se encuentra dispuesto a su comprensión sobre la base del contenido específico del que acaba de disfrutar. El segundo atiende en cambio al hecho de que el tema afrontado en *Watchmen*, siempre excavando bajo la simple acción escénica, no es para nada superficial y se casa bien con algunas observaciones de Nietzsche relativas a la cuestión de los valores así como a la determinación de una antropológica.

La citación de Nietzsche focaliza un aspecto de particular relieve entre los contenidos que Moore desarrolla en *Watchmen*. La lucha contra un «monstruo», representable tanto por un elemento externo como por un oscuro lado de la psique, es en el fondo uno de los temas tradicionalmente adoptados por la producción de cómics. Sucede habitualmente que el principal enemigo de un héroe lo representa la Némesis, la indispensable mancilla sin la cual no habría un motor de la acción, así como la fragilidad de un personaje puede hacer las veces de estímulo para una narración atenta al contraste entre el héroe y el hombre. Sin embargo, la tendencia ha sido siempre la de privilegiar el lado «luminoso» de la vida del héroe, cuyas dificultades, a pesar de su carácter psicológico, vienen al final superadas, acaso fatigosamente, para garantizar el mantenimiento de un estado de cosas que lo reconoce como protector de los propios conciudadanos. Este modelo tiene tal vez la excepción del Caballero Oscuro de Miller, un Batman de tintes góticos y que se mueve en una sociedad criminal despiadada y cruel. Sin embargo, también este trabajo pertenece a un filón de producción reciente, que se distingue de los productos tradicionales justo por la mayor atención a las cuestiones psicológicas de los personajes y por una voluntad de franquearse de una visión absolutamente positiva del héroe enmascarado. En el caso de Moore, podemos decir que la observación de Nietzsche estimula su distinción del género de partida en

cuanto que le lleva a reflexionar sobre la posibilidad de que el monstruo esté en grado de imponerse al observador, de implicarle para después encadenarlo a un torbellino sin salida. ¿Y si el mal prevaleciese? ¿Y si no hubiera una salida en el abismo que vamos a escudriñar? ¿Y si el héroe demostrase compartir plenamente los rasgos del monstruo que intenta contrarrestar? ¿Todavía podría ser puesta una distinción entre el protagonista y el antagonista? ¿Quién vigilará a los vigilantes?

Son por lo tanto estos los interrogantes que, soterradamente, acompañan la narración de *Watchmen*, para abrirse después a la que resulta ser la pregunta principal del texto, cuya portada, como se ha dicho, va interpretada sobre el plano antropológico. El modo de describir a los héroes enmascarados pone, de hecho, el acento sobre su personalidad, sobre su modo de comportarse frente a la decadencia de la civilización contemporánea y sobre su relación frente a las dificultades que esa pone, revelando su imprescindible pertenencia a la misma realidad que pretenden controlar. Mientras asumen el papel de vigilantes y se prestan a contrarrestar el aniquilamiento moral de la sociedad, no hacen más que cubrir con efímeros trajes una identidad afligida y falible, escondiendo su recóndita naturaleza que participa de esa misma decadencia. Moore les pone de frente a su interioridad psicótica, a sus miedos y a sus debilidades, a aquello que caracteriza su más íntima esencia y que les señala cual rasgo imborrable. Con el transformarse de la acción los vigilantes revelan su fragilidad, pero sobre todo la incapacidad de hacer corresponder a una comprensión más alta de las cosas una acción consiguiente. En su confrontación con la realidad de la gente común, de quien no consigue captar la lógica de algunas dinámicas sociales y es víctima de la andadura de una política concentrada en el poder militar como única forma de solución de conflictos, los héroes enmascarados replican las dinámicas observadas y, dentro de su grupo, reproponen una variedad de tipos absolutamente humanos. La demarcación social se traslada así al plano antropológico en el momento en el que se observa cuál es, de hecho, el objeto de la acción de los vigilantes. Ellos toman una situación de crisis dentro de la sociedad civil y querrían actuar para resolverla, están en grado de comprender desde una perspectiva diversa aquello que para la gente común no está claro, y es contra este mal contra el que ellos se mueven. Para hacerlo deben, naturalmente, mirarlo a la cara, conocerlo a la perfección, con el riesgo de instituir con ello una relación de dependencia y asumir inconsecuentemente sus rasgos específicos. Pero, siempre siguiendo la advertencia de Nietzsche, ¿qué hacer cuando el monstruo que se combate es el hombre? ¿Es preciso tal vez estar preparados para reconocer la propia humanidad para después someterse a ella?

Este interrogante impone la necesidad de delimitar mejor la relación entre el vigilante y el ciudadano, entendido como hombre —teóricamente— común. En efecto, en la descripción de Moore hay un elemento que atribuye un estatuto específico a los héroes enmascarados, y éste consiste en un modo diverso de relacionarse con la realidad, en la capacidad de ver el mundo a partir de una cierta perspectiva. La distinción va, así, implícita sobre el plano puramente teórico: el hombre común es aquel que sigue una cierta visión del mundo y que no está en disposición de aprehender algunas dinámicas subyacentes a la vida política y social de la nación; el vigilante observa, en cambio, las cosas de una manera diferente y está en disposición de notar en particular el aspecto relativo a la ausencia de valores que genera en la sociedad civil aquella disgregación que está en el origen de los desórdenes. La diversidad de los varios personajes atiende principalmente el modo en que cada uno de ellos reacciona frente a este estado de las cosas, pero todos comparten ese punto de vista de cualquier manera

«superior» —sólo en el sentido de una visión objetiva, dirigida desde un lugar de observación externo con respecto a los eventos—. Sin embargo, los héroes enmascarados no consiguen desarrollar completamente la potencialidad de su visión del mundo; aquello que les falta es la capacidad de asumir el peso de tal comprensión y, así, de modificar su propia forma de vida, realizando completamente aquella demarcación de la dimensión de lo humano. En esta caracterización se encuentra otro punto de contacto con la filosofía de Nietzsche, por lo menos en el plano puramente estilístico. El modo en el que viene descrito el grupo de los vigilantes recuerda mucho, de hecho, a la comunidad de los hombres superiores que comparece en la última parte de *Así habló Zaratustra*. Estos individuos, que el profeta persa encuentra y hospeda en su propia gruta, comparten la conciencia de la muerte de Dios; ellos están preparados para escuchar las palabras de Zaratustra y se dan cuenta de que el mundo occidental está viviendo un momento de desconcierto a causa del vaciado de sentido de los valores tradicionales, los cuales deben, por ello, ser refundados sobre nuevas bases. Sin embargo, Nietzsche pone bien en evidencia el hecho de que ellos no representan un nuevo estadio —teorético— de la humanidad, permaneciendo atados a los límites de las antiguas visiones del mundo. Los hombres superiores no son aún un modelo de *Übermensch* —utilizo el término alemán porque será importante distinguir pronto entre un modelo superior de humanidad, tal y como lo entiende Nietzsche, y el superhéroe del cómic, encarnado en este caso por el Doctor Manhattan—, representando a lo sumo un puente hacia aquel tipo de humano; en ellos, en su modo de interpretar el mundo, hay aún trazas imborrables de la vieja humanidad y, con ellas, sus límites y su falibilidad, valorable, antes que nada, en clave moral.

Si relacionamos la estructura general de este discurso con el modo en el que Moore presenta a sus héroes enmascarados, vemos que hay diversos puntos de contacto que permiten definir aquel grupo como un conjunto de hombres superiores. También los vigilantes son, de hecho, portadores de una distinta visión del mundo; también ellos comprenden la vacuidad de las antiguas *tablas* de valores y la decadencia moral de la sociedad moderna; también ellos sienten poder distinguirse de los ciudadanos, aunque sin estar en grado de franquearse completamente de su lado humano, el cual retorna como una despiadada Némesis para arruinar el precario equilibrio que se había creado dentro de su «comunidad». Lo que falta en *Watchmen* es una visión en perspectiva que mire una superación de tal aniquilamiento; Moore no deja entrever forma alguna de vida ulterior, revela la imborrable humanidad de los héroes enmascarados sin ni siquiera admitir que ellos puedan hacer las veces de guía o de ejemplo para la educación de un nuevo género humano. El intento de reanimar la suerte de la sociedad civil fracasa con la toma de posición de los vigilantes, contra los cuales se dirige tanto la sociedad civil como la administración pública. Al final de la vicisitud no queda espacio para un desarrollo ulterior. No hay ningún *Übermensch* en el horizonte, más aún, el único superhombre que una casualidad desastrosa había conseguido producir abandona para siempre la tierra y el mundo de los hombres.

Fenomenología del vigilante

Para comprender adecuadamente el discurso que encierra el acontecimiento narrado en *Watchmen* es preciso entrar en el detalle de algunos de los protagonistas de la obra, siguiendo el recorrido del mismo Moore, que confía a los diversos «tipos» de vigilantes la tarea de iluminar desde distintas perspectivas una misma realidad

caracterizada por el desorientación de los valores. Analizando singularmente a los personajes se verá, además, cómo el autor ha repropuesto algunas de las figuras más notorias de la producción de Nietzsche, compartiendo en algunos casos esa perspectiva que muestra la dificultad que encuentra el hombre para comprender la crisis que caracteriza a la contemporaneidad. En este examen parece justo partir del Comediante, ya que es propiamente su muerte lo que pone en marcha la acción escénica. El lado humano de este personaje es particularmente evidente, puesto que encarna el modelo de soldado desprovisto de escrúpulos y que encuentra en la batalla la justa manera de desfogarse por sus propios instintos. A pesar de esto demuestra una visión despegada y lúcida de las cosas, una lucidez que le empuja a los límites del cinismo, constriñéndole a asumir la máscara de la risa para protegerse de cualquier cosa que no está en grado de gestionar. El Comediante ríe del mundo, pero la suya no es la risa ligera y liberadora del *Übermensch*; él esconde detrás de la un sentido de debilidad y de impotencia que le oprimirá hasta su trágica muerte. Lo que caracteriza a este personaje, y se pone en común con Adrian Veidt, es la capacidad de abrir completamente los ojos frente a la realidad, aprehendiendo su absoluta ausencia de sentido. El Comediante vive en primera persona el conflicto bélico de Vietnam y, aun cuando parece adaptarse completamente a una realidad hecha de «locura y carnicerías insensatas», termina por abandonar, frente a esos horrores, toda esperanza por una salvación de la civilización occidental. Su tenacidad le permite el no detenerse en la superficie de los eventos, excavando hasta el fondo del abismo. Es por esto que «entiende cuánto es horrible la humanidad y no retrocede. Ve el horror del mundo y no se rinde nunca». Pero sostener una visión similar no es simple y naturalmente corre el riesgo de conducir a la locura. Para protegerse de ello el Comediante se escuda con toda la cruda ausencia de piedad de la cual es capaz, abandona toda piedad y toda forma de comprensión, escondiéndolas en el fondo de su propia humanidad, para asumir la máscara del cinismo con la que poder afrontar la sociedad civil. En sus palabras se lee la convicción que el «sueño americano» se haya realizado, pero que esta no sea más que una cruda y triste realidad demasiado difícil de soportar. El único modo para contraponerse a ella es el de «ver las cosas en perspectiva y descubrir su lado bufo», una actitud que lleva a este vigilante a admitir que «ser un Comediante es la única cosa sensata cuando se entiende que todo es una broma». Ciertamente, de frente a un escenario apocalíptico hecho de casas a ras de suelo y villas en llamas, de niños que caminan con collares hechos de orejas mutiladas y de horrores aún peores, imaginar que sea todo una broma es muy difícil. Pero es justo de frente a esta objeción que emerge el lúcido nihilismo de este personaje, su conciencia de la absoluta ausencia de sentido del discurrir de los eventos: «no he dicho que fuera una broma divertida. No escribo yo los golpes».

El otro personaje que reacciona a su propia visión sincera y lúcida del estado de las cosas desde una perspectiva del todo humana es Veidt, cuya máscara tiene la fisonomía de una antigua divinidad egipcia, quien viene explícitamente indicado como «*el hombre más inteligente*» —reportándonos, así, a un horizonte narrativo plenamente nietzscheano—. La principal actividad de este personaje es la observación; él se ubica en una perspectiva externa a la acción para valorar la dinámica de los eventos y elegir el momento y el modo mejor para intervenir. Su visión, como sucede en el caso del Comediante, es diferente respecto a la del ciudadano común; Veidt comprende las cosas que los otros no están en grado de aprehender, manifestando, entre otras cosas, una predisposición para un *pensamiento lateral* que hace aún más evidente su capacidad de desprenderse de la lógica tradicional. Su inteligencia es tal que le permite guiar la acción de manera subterránea —y, en efecto, él es el motor de la trama—, ideando un

plan para la solución de la situación política internacional que desatiende cualquier implicación moral. Veidt pretende obrar para la salvaguardia del género humano, pero para realizar su objetivo debe omitir el valor relativo de cada uno de los individuos. En su proyecto, encaminado a tutelar la humanidad, viene desatendido el hombre, según un maquiavelismo que pone un primer plano el resultado a conseguir respecto a la modalidad para su realización. La acción de este personaje es absolutamente lúcida, tanto que, en su papel de héroe y criminal al mismo tiempo, Veidt no comete el tradicional error de revelar sus propias intenciones antes de haberlas cumplido: «no soy un malo de cómic», declara de frente a los vigilantes que le han desenmascarado, «¿Penáis que os hubiera expuesto mi plan magistral si hubiera habido la mínima posibilidad de que vosotros dos hubierais podido perjudicar el resultado? Lo he hecho hace treinta y cinco minutos». La perfección en el discurrir de su plan y el realizarse inmediato del éxito que Veidt había previsto llevan a los mismos héroes enmascarados a reconocer la validez del proyecto. En efecto, el análisis de *el hombre más inteligente* parece correcto, incluso en grado de superar la perspectiva ya más elevada de los otros miembros de la comunidad enmascarada. Sin embargo, también Veidt queda limitado a un punto de vista puramente humano y puede darse cuenta de ello sólo de frente a las observaciones de quien realmente *ve* las cosas de una *manera diferente*. Cuando todo parece ya resuelto su convicción vacila; Veidt tiene la necesidad de una confirmación y se la solicita al Dr. Manhattan: «He hecho lo justo, ¿verdad? Al final ha funcionado». Pero la respuesta no corresponde a sus expectativas, revelando más bien una incapacidad de despegarse de la limitada perspectiva del hombre, el cual asume las categorías de espacio y tiempo de manera absoluta y no está en grado de aprehender la continuidad inmutable del devenir: «¿Al final? Nada termina, Adrian, nada tiene nunca final».

Los personajes del Comediante y de Veidt ejemplifican las características de una visión del mundo que abre los ojos de frente a la modernidad sin volver la mirada, buscando además intervenir sobre ella. Pero su perspectiva de observación no encuentra correspondencia en sus acciones, ya que esas permanecen vinculadas a su humanidad. El modo en el que ellos reflexionan sobre el mundo utiliza aún las viejas categorías, no comprendiendo que el único modo para hacerse padrones de la reconfiguración de la contemporaneidad consiste en una fundación sobre nuevas bases del sistema ético y político. Con el Dr. Manhattan, en cambio, nos enfrentamos con una figura muy diferente, aunque limitada e incapaz de elevarse como guía de una nueva humanidad. Él, en efecto, ve las cosas de una manera diversa, propiamente desde un punto de vista *biológico*, siendo él el resultado de un accidente que ha, literalmente, disgregado su humanidad. Su modo de observar el mundo es descrito de formas variadas a lo largo de la obra, en primer lugar advirtiendo que el Dr. Manhattan está en grado de ver cosas que los otros no ven —como por ejemplo la estructura atómica de los objetos— y sucesivamente profundizando en la cuestión de la dimensión temporal en base a la cual liquida el comportamiento de Veidt. Sugestionado por la Teoría de la Relatividad de Einstein, Moore pone en boca de éste que, en efecto, viene a ser, verdaderamente, el único *superhéroe* del cómic una serie de observaciones concernientes a la simultaneidad de los eventos. La percepción temporal del Dr. Manhattan individua la principal distinción con respecto a los otros personajes y deviene su rasgo característico, del cual tienen origen una serie de consideraciones de carácter filosófico que le llevan a un plano absolutamente más allá de toda valoración ética y estética. Él consigue observar cómo todo se presenta en una suerte de simultaneidad, por lo que no hay eventos precedentes o sucesivos y sí, en cambio, diferentes planos temporales en los que advienen todos los

actos del universo. Esto, naturalmente, obliga a una reflexión sobre la *predestinación* y sobre la *responsabilidad* personal, para llegar después a la cuestión del origen —y fin— del mundo. «Tal vez el mundo no viene creado, tal vez nada viene creado. Simplemente está, ha estado, estará siempre... Un reloj sin creador». Es así cómo partiendo de un *topos* clásico de la literatura en cómic dedicada a los superhéroes, Moore desarrolla cuestiones mucho más complejas que la mera confrontación entre Superman con sus enemigos, o los interrogantes éticos de un Spiderman que no sabe cómo gestionar sus propios poderes. La figura del Dr. Manhattan es una clara referencia a la tradición de este género narrativo, pero viene desarrollada en un sentido más maduro y relevante. En el anuncio del presentador televisivo, que declara incrédulo «¡Superman existe y es americano!», está toda la carga comparativa con los comunes héroes enmascarados, sean aquéllos de poderes extraordinarios o de simples artefactos tecnológicamente avanzados. En *Watchmen*, de hecho, como sucede habitualmente en este tipo de cómics, América explota este personaje con objetivos militares, haciendo de él un arma para protegerse de los comunistas. Con su presencia modifica la disposición política, vence la guerra de Vietnam y garantiza una calma duradera del conflicto con la URSS. Pero a Moore no le interesa todo esto. Él deja en segundo plano la actividad del Dr. Manhattan para concentrarse sobre su personalidad, sobre el modo en el que gestiona su propia diversidad biológica. Una vez más la atención viene dirigida al plano antropológico y el interrogativo vuelve a ser: ¿la simple posesión de capacidades que no pertenecen a ningún otro individuo es suficiente para definir una nueva categoría de existencia?, ¿el *superhombre* representa una verdadera superación de lo *humano*?, ¿*Superman* y *Übermensch* pueden ser, efectivamente, sinónimos?

La respuesta a este interrogante —como ya se habrá ya intuido— es para Moore negativa —en verdad lo es también para Nietzsche, pero este discurso merecería otro momento para ser tratado—. El Dr. Manhattan, como ha sucedido a todos los otros héroes, reproduce una serie de actitudes típicamente humanas. Su capacidad de ver las cosas de manera distinta, de salir de los esquemas éticos y estéticos, incluso de permanecer imperturbable de frente a la muerte —a la par de la vida una «abstracción no cuantificable» de un estado de cosas indiferenciado— no lo rinde exento de la falibilidad del hombre y no le impide gestionar correctamente la relación con otros individuos. También él no parece ser otro que una forma de humanidad *superior*, la cual permanece vinculada a los rasgos del propio origen biológico. Ningún *Übermensch* al horizonte, dijimos, y el modo en el que Moore esboza la figura del Dr. Manhattan nos lo confirma. En el mundo de *Watchmen* no hay espacio para un progreso de lo humano; cualquier tentativo de plantear una visión del mundo diferente cae bajo el peso del modo de ser del hombre, sin poderse elevar, por ejemplo, para una nueva fundación de valores. El nihilismo de Moore es, por ello, cerrado y, diversamente a la propuesta de Nietzsche, no prevé solución alguna para la crisis de la sociedad occidental, exponiéndose por ello al peligro de caer en un pesimismo estéril.

Para comprender del todo el pensamiento nihilista de Moore es necesario referirse a otro de los héroes enmascarados, acaso el personaje mejor delineado y seguramente el más interesante de la economía comprensiva de la obra. Me refiero a Rorschach, el vigilante que compilando su diario acompaña toda la narración. Un personaje que se identifica completamente con la máscara que porta, declarando, además, que endosando el traje «abandona el disfraz y se convierte en sí mismo, libre de debilidades y de lujuria». El principal rasgo de Kovacs —este es su apellido de registro— consiste de hecho en una desviación psíquica, causada por su completa

exposición al escuálido horror de una vida humana. Kovacs ha vivido inmerso en el abismo y así ha estado obligado a mirar desde su infancia y lo ha absorbido completamente excavando en su interioridad para llevar al descubierto la dimensión monstruosa de su ser. Kovacs es un loco psicótico, que siente la propia humanidad empujar para hacerse camino, libre de cualquier otro vínculo, y la contrasta adoptando un traje en el cual poder reconocerse. La fineza de Moore al imaginar este personaje consiste en particular en el hecho que este reconocimiento es muy difícil, ya que el traje que Kovacs viste no tiene rasgos definidos. El autor, de hecho, no da a Rorschach un semblante, pero al mismo tiempo no le priva completamente de una imagen. En el recubrir la propia identidad humana Kovacs endosa una máscara que se modifica continuamente según el modelo gráfico de las *Manchas de Rorschach* —de ahí el nombre— utilizadas en los tratamientos psicológicos. De este modo cualquiera que le mire se encuentra, en efecto, observando un reflejo de sí mismo, proyectando en esa contraposición neta de negro y blanco su interioridad más recóndita. Por este motivo Rorschach parece ser el narrador perfecto, ya que es completamente pasivo cuando se enfrenta a los eventos y no interviene en su interpretación, proponiendo al lector un cuento como hace con la imagen de su propia cara, de modo que cada uno le introduzca una parte de sí.

Pero el valor de este personaje consiste en otro aspecto. En efecto él es un hombre loco, tanto en un sentido literal referido a su desviación mental, como en el significado metafórico que nos hace volver a la célebre figura nietzscheana. El *hombre loco* en el imaginario del filósofo alemán es aquel que da vueltas por el mundo con una linterna anunciando a los hombres la muerte de Dios, reconociendo pronto que no es escuchado y admitiendo que el tiempo para la comprensión de aquella verdad aún está por venir. En las primeras páginas de *Watchmen* aparece un hombre con un cartel, que da vueltas silenciosamente por las calles y atraviesa el reguero de sangre dejado por el cuerpo del Comediante sobre la acera, llevando el anuncio apocalíptico: «el final está cerca». Naturalmente este hombre es Kovacs, el cual, precisamente, se hace portador de una verdad que ninguno escucha, riendo incluso del individuo que la anuncia. Rorschach es aquel que ha entendido. Es él quien da comienzo a los hechos, implicando a los otros vigilantes en una indagación que ninguno querría afrontar, metiéndoles de frente a una realidad que ni siquiera imaginaban y haciendo evidente la trama invisible en la cual estaban inconscientemente envueltos. Al final es él quien primero comprende la solución del enigma, gracias a una capacidad de observación despegada y objetiva —correspondiente acaso al desapego psicológico con el mundo—. Rorschach es el único que se da cuenta de lo que está sucediendo y, así como no es escuchado cuando, sin la máscara, da vueltas como un hombre entre los hombres, tampoco dentro de la comunidad de los vigilantes encuentra una fácil atención. Irónicamente tiene la necesidad del héroe enmascarado cuya humanidad es más evidente, el viejo amigo Nite Owl, el cual revela su superioridad sólo porque entiende el alcance del aviso de Rorschach.

Por ello, Kovacs es aquel que, quizá más que los otros, se da cuenta de la situación de crisis de la sociedad contemporánea y, no aceptándola pasivamente, elige actuar en nombre de la necesidad de una intervención que restablezca una distinción entre el bien y el mal. Su visión del mundo es completamente despiadada y emerge cuando se encuentra describiéndosela al psicólogo de la cárcel en la que es encerrado en el momento en el que ha comprendido su total identificación con la máscara que endosa.

Se trata de un momento particularmente intenso de la narración, tal vez la tabla más importante para comprender la visión del mundo implícita en toda la obra.

«Miro el cielo a través del humo pesado de grasa humana y Dios no está. Fría oscuridad, sofocante, sin final y nosotros estamos solos. Vivimos como acontece, a falta de algo mejor. Después discurremos justificaciones. Nacidos del olvido. Hacemos hijos destinados al infierno como nosotros. Volvemos al olvido. La vida está dictada por la casualidad. No sigue esquemas, ningún sentido salvo aquello que decidimos imponerle. Este mundo a la deriva no está plasmado de vagas entidades metafísicas. No es Dios que asesina a sus hijos. No es el hecho de que les masacre o les arroje a los perros. Somos nosotros. Sólo nosotros».

Frente a tal consideración, asumida la consciencia de que ese es el mundo en el que se vive es un «mundo éticamente vacío», Kovacs elige «garabatear» sobre sí su propio diseño, y se convierte en Rorschach.

Es evidente que estamos frente a la más sincera condensación de filosofía sobre la muerte de Dios. La toma de consciencia de una absoluta falta de sentido de los eventos, de la carente existencia de un horizonte metafísico al que poderse referir para justificar de cualquier modo los horrores de la sociedad, remite a los contenidos más significativos de la filosofía contemporánea. Moore desarrolla sus observaciones a través de varios personajes, los cuales toman, quien más o quien menos, aspectos diversos de la cuestión. El Comediante representaba ya un modo de ver las cosas que insistía en la carencia de sentido en el cumplimiento de los acontecimientos, así como la descripción del Dr. Manhattan estaba privada de acentos estéticos o morales. Con Rorschach, en cambio, la observación asume contornos mejor definidos y no hay posibilidad de volver la mirada hacia otro lugar. A través de él estamos obligados a abrir completamente los ojos de frente a una realidad que no está edulcorada por cualquier forma de interpretación o de cualquier intento de comprensión. Pura objetividad. Al mismo tiempo, este miembro de la comunidad de los hombres superiores no está en grado de mover un paso de su propia humanidad; reconoce no ser más que el portador de una verdad que la gente común no quiere admitir, pero sabe también que no posee ninguna de las cualidades necesarias para hacer progresar la situación. Como el hombre loco de Nietzsche, él no es otro que aquel que anuncia un mensaje y que auspicia la presentación de una generación en grado de escuchar y entender la advertencia, un modelo humano que debe ser educado para poder aprender a mirar el mundo con una cierta perspectiva. Sin embargo, en las páginas de Moore falta completamente el lado constructivo, ya que no hay ningún profeta capaz de asumir el honor de una educación para el género humano. Tanto es así que, como se ha dicho, el único exponente de una categoría biológicamente diversa abandona el reino de los hombres, reconociendo la constitutiva limitación y, por ello, la incapacidad de realizarse hasta una comprensión, si no más elevada, por lo menos diferente del estado de las cosas.

Junto a esto queda un interrogante: ¿cómo interpretar el trabajo de Moore? Seguramente tiene un peso significativo el ambiente en el cual ha vivido y ha trabajado, así como el período histórico en el que es publicado el cómic. Gran parte del trabajo está marcado por la situación política de América, aún metida en la Guerra Fría con la URSS y nunca restablecida de las heridas traídas del conflicto de Vietnam. Justamente ese desencuentro representa un evento con el que Moore se confronta repetidamente, sobre todo mediante la figura del Comediante y del Dr. Manhattan, que lo habrían vivido en primera persona. Es más, el curso distinto de los eventos narrados en *Watchmen* depende, precisamente, de la intervención de este último superhéroe, y es

reflexionando sobre la importancia de su acción en Vietnam lo que le permite al Comediante declarar que: «si hubiéramos perdido esta guerra... pienso que habríamos enloquecido todos. Dentro del país, quiero decir. Pero gracias a ti no ha sucedido». Es inútil subrayar la ironía de ese «si», para nosotros que hemos vivido las consecuencias de esa discutida derrota... Pero si la alternativa a dicho evento hubiera sido, realmente, el retorno de Nixon a la Casa Blanca y la radicalización de una situación como la descrita en el trabajo de Moore, sería ciertamente difícil hacer una elección. Así, con este guión, Moore se compara en primer lugar con la sociedad americana, con sus ganas de sobresalir políticamente y de imponerse militarmente, poniendo a la luz con extremo realismo el daño provocado con la propagación de la violencia en la sociedad contemporánea. Verdaderamente, no trata de encontrar soluciones a la disposición social en la que vive y quizá, con la descripción de un escenario alternativo a la derrota de Vietnam igualmente marcado por la inquietud y la confusión de la población, Moore quiere mostrarnos que la verdadera causa de la crisis actual no reside en los eventos, privados de sentido y tal vez guiados por una ciega predestinación. No es una victoria la que determina la suerte de una sociedad. No es imponiéndose sobre una nación que se garantiza la sanidad mental de los propios ciudadanos. En todo caso, sean vencedores o vencidos, los individuos se encuentran a merced de su propia humanidad, indivisible antes que nada en la incapacidad de aprehender el curso de los eventos y de salir de los límites de una visión planteada y limitada a un sistema de categorías superado. Y, así, este es el monstruo que debemos afrontar, cuyo lado oscuro y abismo se ha apoderado completamente de nosotros. Y si no basta con darse cuenta de que las cosas están en estos términos, si también quien está en grado de abrir los ojos no puede de todas formas actuar según una modalidad diversa de la puramente humana, cómo es posible individuar las anclas para salvarnos de esta profundidad. Si quien está en grado de encender una linterna para iluminar la calle en la que el hombre no consigue ver dónde pone el pie y recae siempre en el mismo sendero, quién podrá indicarle la justa dirección.

Se repropone así el interrogante fundamental, destinado a permanecer abierto: ¿quién vigilará a los vigilantes?