

Por favor, por un momento olvidad la adaptación cinematográfica de *Watchmen* (2009). Sí, tenía sus puntos buenos; y sí, la banda sonora era acertada; pero olvidadla porque es del cómic de lo que hablamos ahora, así que pensad en las imágenes de Dave Gibbons, que paso a evocar -sin hacerles justicia-: en el desierto de Nuevo México un hombre desnudo mira a las estrellas y sonríe; su piel, completamente lampiña, es azul; en la mano derecha sostiene una ajada fotografía. Le basta pensarlo para hacerlo: se evapora de la superficie terrestre y aparece en Marte. Ahora pasea sus proporciones áureas por la rosada arena marciana.

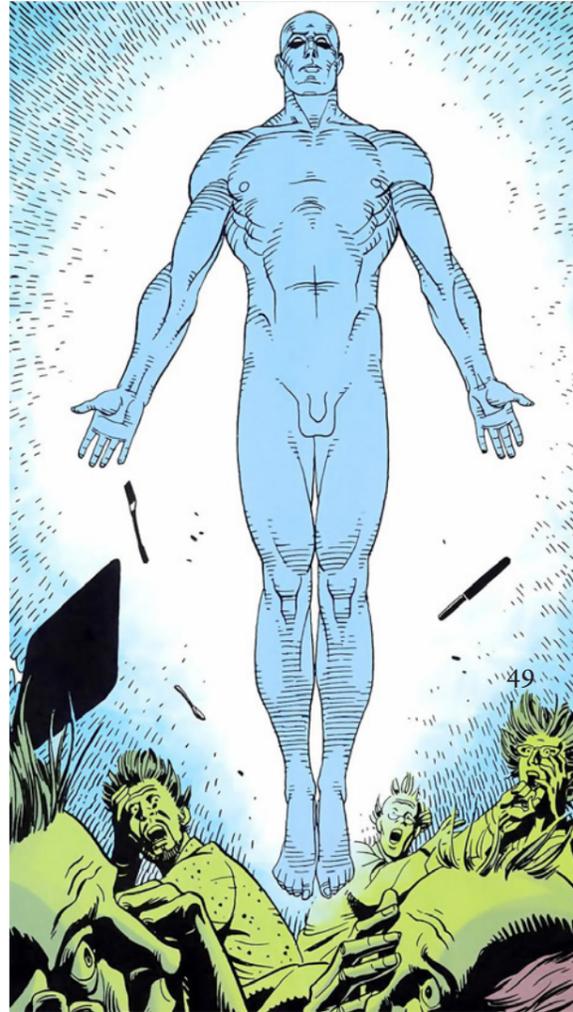
*Watchmen*, publicado por primera vez en doce entregas a lo largo de 1986 y 1987, cayó sobre el cómic norteamericano como la proverbial bomba atómica: Alan Moore y Dave Gibbons, junto con el colorista Dave Higgins, crearon la que fue llamada -bastante impropiedades- "deconstrucción del superhéroe"; se lo llamó así porque esa era la palabra con que la cultura norteamericana del momento había asumido

la posmodernidad. Sin embargo no fueron los únicos que estaban introduciendo la posmodernidad en el medio en ese momento: simultáneamente Frank Miller destruía -y reconstruía- el mito de Batman en su *The Dark Knight Returns*, otra de las obras seminales de la temporada de fe perfecta que fue 1986<sup>1</sup>.

¿Y qué es *Watchmen* realmente? A Moore, que ya llevaba un tiempo trabajando para DC Comics -aparte de un puñado de números sueltos en diversas colecciones había revitalizado *Swamp Thing* donde, entre otras genialidades, había creado el personaje de John Constantine-, le sugirieron hacer una especie de continuación de *Crisis on Infinite Earths*, la gran ópera de Marv Wolfman y George Pérez erigida para dar sepultura a la Edad de Plata. Sin embargo este enterramiento sólo era diegético: se inventó una historia por la que el Universo DC -que había ido complicándose más y más desde que el Flash de la Edad de Plata conociera al de la Edad Dorada en un salto inter-dimensional, hasta precisar de un nivel

Paul Levitz de conocimientos para poder seguir las historietas- sería reiniciado para facilitar su accesibilidad al lector joven. En esta época, entre otras cosas, se le encargó a Moore la escritura de la última gran historia del Superman de la Edad de Plata (*Whatever happened to the Man of Tomorrow?*<sup>2</sup>), con lo que ya se vislumbraba que aquel inglés alto de pelo y barba larguísima tenía unas cuantas ideas para empezar algo realmente nuevo, aunque fuera, como en el caso de *Crisis*, en el plano diegético. Así que se decidió, como hemos dicho, encargarle una especie de continuación con el wagneriano título de *The Twilight of Superheroes*, en la que John Constantine guiaría a los grandes héroes del Universo DC a través de un Apocalipsis.

Sin embargo la cosa no salió. Pero la idea de acabar con los superhéroes, ante los que sentía una poderosa ambivalencia, persistió; y fue entonces cuando a alguien se le ocurrió la idea de utilizar a los personajes de la editorial Charlton, cuyos derechos DC había adquirido.



## ¿POR QUÉ DIGO MANHATTAN CUANDO QUIERO DECIR DIOS?

¿Y por qué pienso (escribo)  
"Dios" si es Manhattan  
quien me guía?

El hombre desnudo y azul sostiene una fotografía ante sí y piensa: "Sostengo una fotografía en la mano. Se trata de la fotografía de un hombre y una mujer que visitan un parque de atracciones, en 1959".<sup>3</sup> El hombre azul describe la totalidad de los hechos de su vida. "1968, ingreso en la Universidad de Princeton"; "[una preciosa mujer] me invita a una cerveza. Es la primera vez que una mujer hace eso por mí. Mientras me pasa la jarra fría y húmeda, nuestros dedos se tocan"; "1963, hacemos el amor después de discutir, la ternura de este acto violento es directamente proporcional a la violenta discusión". Describe el caso prescindiendo de la cronología, de manera aleatoria, como si la variable tiempo no importara: para él todo es presente. El tiempo se ha transformado en una lenta actualidad, como si tuviera que esperar, metido en una incubadora, a estar maduro y poder formar parte del devenir. Es la frialdad de Wittgenstein: "El mundo se descompone en hechos"<sup>4</sup>.

Moore y Gibbons, que ya se conocían y estaban deseando trabajar juntos, se pusieron manos a la obra. Pero lo que se le ocurrió hacer a Moore con aquellos personajes era demasiado radical, así que se les pidió que inventaran unos cuantos equivalentes lo suficientemente semejantes para ser reconocibles, pero también lo bastante alejados como para no infringir los derechos de propiedad. Y con lo que dieron fue con potentísimos arqueti-

1. TAMBIÉN EL AÑO DE OTRO CÓMIC FUNDAMENTAL, PERO NO DE SÚPER HÉROES: LA PRIMERA PARTE DEL MAUS DE A. SPIEGELMAN.

2. APARECIDA EN SUPERMAN #423 Y EN ACTION COMICS #583, AMBOS DE SEPTIEMBRE 1986, CON DIBUJO DE CURT SWAN Y COLABORADORES.

3. SALVO QUE SE ESPECIFIQUE LO CONTRARIO EN ESTA Y TODAS LAS CITAS EXTRAÍDAS DEL CÓMIC SE ESTARÁ CITANDO WATCHMEN. MOORE Y GIBBONS. 2007.

4. TRACTATUS LOGICO-PHILOSOPHICUS. WITTGENSTEIN. 2004. P. 49

POR: JAIME INFANTE

pos, reformulaciones de muchos de los mitos básicos del género, llevados hasta la pureza y hasta el límite posible. Efectivamente: estaban enterrando la Edad de Plata, pero también pretendían enterrar el cómic de súper héroes en general. Y a ello se lanzaron, creando no sólo una poderosa ficción -argumento y trama de *Watchmen* son la herramienta de seducción que emplean para filtrar al lector su propósito-, sino un dispositivo complejo en sí mismo: todo lo que tiene *Watchmen* de posmoderno en su argumento lo tiene de modernista en su ejecución; es el formato cómic llevado hasta sus últimas posibilidades: la viñeta convertida en precisión, con las paranoicas rejillas de nueve paneles heredadas de Steve Ditko, con la paleta de los colores secundarios, con las simetrías demenciales en y entre páginas y números.

*“La fotografía yace en la arena, a mis pies”*. El Dr. Manhattan es la perfecta figura posmoderna, habitando un mundo limitado por las fronteras del lenguaje, acosado por instantes de su propio devenir, sucesos no cumplidos que empujan su propia biografía -contingencias actualizadas-. El ser humano es pura posibilidad, diría Sartre; el ser humano es puro cementerio de posibilidades, le respondería Benjamin. De nuevo Wittgenstein: *“Los objetos poseen la posibilidad de todos los estados de cosas”*<sup>5</sup>.

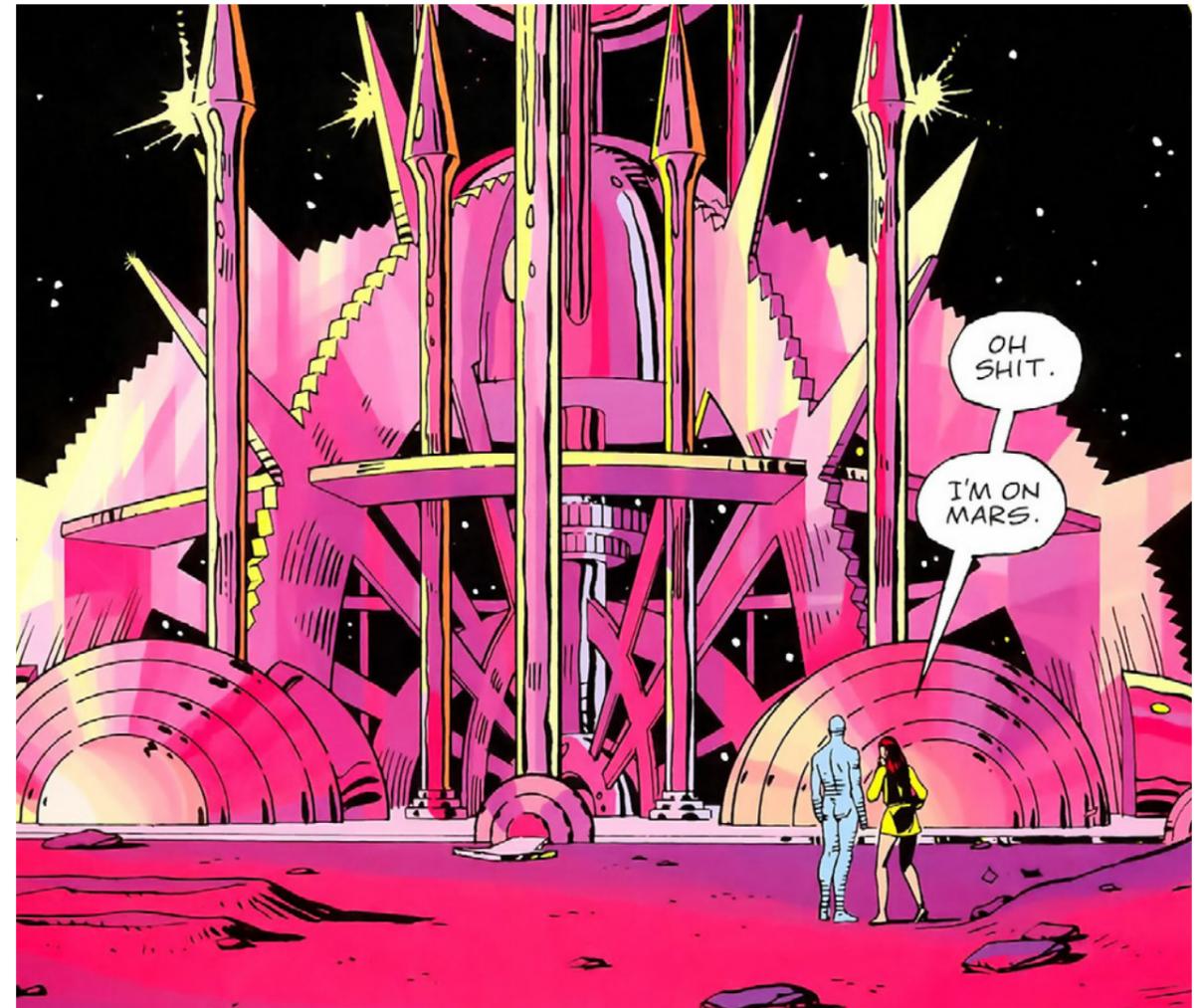
Así encontramos una historia cuya Historia está dividida, como la de los cómics, en varias edades, y los personajes de la Edad de Oro (la era de los Minutemen) dialogan con, o dejan su legado a, los de la Edad de Plata (la era de los Vigilantes, o *Watchmen*) con la carga de nostalgia y de conflicto generacional que esto acarrea: encontramos a Rorschach, un brutal y torturado héroe solitario en la tradición de Steve Ditko y su devoción por Ayn Rand; al Comediante, un cínico patriota, reflejo perverso de su país; a un híper tecnológico pero emocionalmente herido Búho Nocturno, segundo súper héroe en portar ese nombre; a Sally Júpiter, una chica que es sólo cuerpo a su pesar, y que carga con la vergüenza de una madre que era sólo cuerpo -y con gusto- y el rechazo de su ascendencia polaca (Juspezyk); al shelleyano y alejandrino hombre más listo de la tierra, Ozymandias; y, quizá ante todo, al súper hombre definitivo -siempre han sido una obsesión de Moore las figuras del héroe mesiánico, o al menos excesivamente poderoso, como Superman<sup>6</sup>-. Jon Osterman, el Dr. Manhattan, surgido de un accidente durante un experimento científico - algo casi inevitable en todo cómic con seres súper poderosos, de tal manera que la



radiación es a estas ficciones lo que los ángeles a la Biblia: anuncio y mano ejecutora de realidades trascendentes-. De hecho, estrictamente hablando, Manhattan es el único Súper Hombre de la obra; sólo podemos hablar de él en tanto que súper hombre porque antes que Manhattan ha sido Osterman: antes que súper ha sido humano, y por tanto, quizá más post-humano que súper humano. El nombre “Dr. Manhattan” le es dado por las reminiscencias terribles que acarrea el Proyecto Manhattan.

El Dr. Manhattan disecciona su desgarrado biográfico con una fría precisión siempre bañada de melancólica indiferencia: *“Agosto de 1959. Hace un mes que volvimos de Jersey. En el futuro, el accidente me aguarda”*. Este hombre, que se piensa a sí mismo está ya por siempre marcado por la fractura vital, por un momento que ya estaba en él, en potencia, desde el arranque de sus días, tirando de sus hilos futuros -y pasados, pues también es empujado desde atrás, desde que *“hace cuarenta años, unos engranajes caen sobre Brooklyn. En 115 minutos, los*

51



*meteoritos caen atravesando la delgada atmósfera marciana. 1948, ingreso en la Universidad de Princeton. 1958, me doctoro en física atómica. Los engranajes caen...”* - desde el horizonte de posibilidades. Como una posibilidad más, podría materializarse o no; pero una vez materializada, nada parece entenderse en la vida del sujeto, anterior o posterior, sin el hecho. En el constante de su vida interior, un reloj inexorable pulsa contra las paredes de su biografía: *“El accidente está a punto de ocurrir”*. El Dr. Manhattan -¡no podemos hablar de Jon Osterman, sino de Manhattan!- siempre será ya un ser que ha superado al hombre mediante el accidente.

¿Y qué es este ser, este post-hombre? Reducido en su desnudez perfecta y lisa al óvulo primario, un ser autopoiético que ya no cuenta con madre ni padre: su única madre es ahora la tragedia. Pero ¿es experiencia este modo de narrar las cosas? Es como si el individuo pudiera dar cuenta de su experiencia de forma tan lacónica que no puede realmente narrar. La experiencia sacada de su devenir es, quizá, clara para él, pero no está narrada o procesada. No obstante el Dr. Manhattan, como post-hombre, puede dar cuenta tan perfectamente de sus vivencias que es como si ya no importaran: cuenta el estado de cosas aquí y ahora, no el devenir que ha llevado hasta aquí; el ahora es un absoluto. La ruina -lo pasado, lo pretérito, de lo que

5. *TRACTATUS LOGICO-PHILOSOPHICUS*. WITTGENSTEIN. 2004. P.51

6. COMO EJEMPLOS VEÁNSE, APARTE DEL DR. MANHATTAN: MARVEL MAN (POSTERIORMENTE LLAMADO MIRACLE MAN), SWAMP THING, SUPREME (LA REVISIÓN DE SUPERMAN CREADA POR ROB LIEFELD, REVITALIZADA POR MOORE) O TOM STRONG (ACTUALIZACIÓN DE DOC SAVAGE).

7. *FAUSTO*. GOETHE. 2013. P.123

quedan reminiscencias- importa, pero pertenece a un momento previo, a un estadio en el que el sujeto ya no está, porque la calle de una sola dirección ya ha sido caminada y el punto actual ya no es el que era antes -en el momento de la fotografía, siendo la fotografía ya sólo una muesca en el mapa de la ruta que lo ha llevado hasta el ahora-: se han cortado lazos con las causas, quedando todos aquellos momentos lejanos como estrellas, como anécdotas sobre las que no se proyecta nostalgia. Esta fotografía rota y estropeada es una visión perfecta de la ruina benjaminiana: un instante -julio de 1959, un momento insustancial de su vida: visita una feria para matar el tiempo con su novia, Janey- que condensa la totalidad de su ser por ser imagen extraída de su devenir, cristalización de él en el momento de plenitud de sus posibilidades. Esta ruina trae la memoria *à la Proust*, pero esta memoria en el caso del Dr. Manhattan es caleidoscópica y omnisciente, y abarca la totalidad de un solo golpe.

La pregunta fundamental llega cuando el Dr. Manhattan da el paso ontológico y se pregunta por el ser: "Sin mí, las cosas serían diferentes [...]. Entonces, ¿Acaso soy yo el culpable de todo esto? ¿O lo es el hombre gordo? ¿O lo es mi padre al elegir mi carrera? ¿Quién de nosotros es el responsable? ¿Quién crea el mundo?". La contingencia desaparece, cuando el ser está imbricado en el complejo tapiz del devenir. Su existencia evacua y afirma las posibilidades de los demás, como si fuera un tamiz.

En Marte el Dr. Manhattan obra milagros, como hacer surgir una gigantesca y bellísima estructura de cristal del polvo del suelo. ¿Qué valor o sentido puede tener la vida humana para este ser que parece haber dejado ya atrás toda experiencia?

Sin embargo los hilos vuelven a tirar de él: la peripecia del cómic ha continuado sin él, aislado en sí mismo, como Hamlet al final del Acto IV. Mantiene una conversación con su amante, Espectro de Seda, que trata de convencerle de la necesidad de salvar la situación -la inevitable apocatástasis del cómic de superhéroes, y el punto de giro al final del segundo acto-. Tras una discusión de pareja -un nuevo desgarrar que provoca la ruina de la estructura de cristal, que ya es algo del pasado, como tantas cosas- el Dr. decide que la vida humana tiene sentido, y las razones que da se convierten en una de las piezas de prosa más bellas escritas durante la posmodernidad:

"[...] en cada apareamiento humano, mil millones de espermatozoides compiten para llegar a un solo óvulo. Multiplica esas posibilidades por las innumerables ge-

neraciones que ha habido de seres humanos [...] hasta llegar a tu madre, que se enamorará de un hombre al que tiene todas las razones del mundo para odiar y de esa unión [...] fuiste tú, sólo tú, la que surgió. Destilar una forma tan específica a partir de tal caos de improbabilidades resulta tan difícil como que el aire se transforme en oro [...]. Ven, seca tus lágrimas, porque eres vida, algo más excepcional que un Quark y más impredecible que lo que Heisenberg soñó jamás: la arcilla en la que las fuerzas que dan forma a todas las cosas dejan sus huellas de un modo más claro. Seca tus lágrimas... y volvamos a casa".

La respuesta de Manhattan al problema de "¿por qué hay algo y no más bien nada?", o "¿tiene sentido ese algo?" -la pregunta por el ser, u "ontológica" - está más allá de lo teleológico y lo religioso; el valor del ser es su contingencia, su precariedad: la porosidad de la membrana entre el ser y la nada. Pero una contingencia y una precariedad glorificadas, porque el hecho de que, en y a pesar de ella, sea, es más precioso que ver el oxígeno transformado espontáneamente en oro. Que la posibilidad de *no ser* resulte mucho más factible que la de *ser* dota a éste de su verdadero valor; que sea el caos lo que permita existencias concretas es lo que les aporta peso. En otras palabras: Manhattan, como Kundera, llega a admirar la insoponible levedad del ser.

Al final de la peripecia del cómic, el Dr. Manhattan, siendo ya verdaderamente post-humano por poder llegar al silencio infinito, no teniendo que hablar ya más, se convierte en puro acto: "Puede que, tal vez, cree alguna forma de vida". El súper hombre da el paso que al hombre le es imposible, confirmando la sospecha de Fausto: "Im Anfang war die Tat!" / "en el principio era la acción!". Se ha desligado finalmente de su parte humana, y crea vida. Sólo habiendo puesto en perspectiva caleidoscópica todo su devenir, puede el post-humano superar al humano.

Pero, si hemos hecho caso al Dr. Manhattan hasta ahora, debemos escucharle muy especialmente en su despedida -a Adrian Veidt, Ozymandias, y a nosotros, pobres mortales que tenemos suerte de seguir vivos después de lo que hemos visto-, en las que son quizá las últimas palabras que pronunciará: "¿Al final? Nada acaba, Adrian. Nada termina jamás".

El devenir no puede parar.

