

***Watchmen*: héroes y terapia del shock. Un diálogo entre Damon Lindelof y Alan Moore**

Roberto Bartual ⁽¹⁾

⁽¹⁾ Roberto Bartual es profesor en el departamento de Filología Inglesa de la Universidad de Valladolid, en España. Desde hace más de quince años su especialidad académica es el estudio del cómic. Ha publicado varias monografías sobre su lenguaje, además de numerosos artículos en revistas y ha participado en libros colectivos sobre cómic. Junto con Gerardo Vilches, es creador del podcast *Pictopía* sobre narración gráfica.

Resumen

El artículo tiene como propósito establecer un diálogo entre *Watchmen*, el cómic de Alan Moore y Dave Gibbons, y su continuación televisiva, realizada bajo la dirección creativa de Damon Lindelof. Este diálogo se establece sobre el contenido político de ambas obras, puntualmente en su crítica al neoliberalismo como régimen político y económico.

Argumentamos que el espacio temático y narrativo tanto del cómic como de la serie es similar porque ambos construyen su narración como una crítica a este conjunto de ideas, y que sus diferencias proceden del modo en que se vinculan y comentan sobre los cambios experimentados por el neoliberalismo a lo largo de 30 años. Finalmente, proponemos una interpretación anarquista de ambas obras.

Palabras clave: Comic estadounidense, *Watchmen*, Transmedialidad, Neoliberalismo, Anarquismo, Alan Moore.

Abstract

The article aims to establish a dialogue between *Watchmen*, the comic by Alan Moore and Dave Gibbons, and its television sequel, produced under the creative direction of Damon Lindelof. This dialogue is established on the political content of both works, specifically in their critique of neoliberalism as a political and economic regime. We argue that the thematic and narrative space of both the comic and the series is similar because both construct their narration as a critique of this set of ideas, and that their differences stem from the way in which they link and comment on the changes experienced by neoliberalism over 30 years. Finally, we propose an anarchist interpretation of both works.

Keywords: American Comic, *Watchmen*, Transmediality, Neoliberalism,

Anarchism, Alan Moore.

Resumo

O artigo tem como propósito estabelecer um diálogo entre *Watchmen*, o comic de Alan Moore e Dave Gibbons, e sua continuação televisiva realizada baixo a direção criativa de Damon Lindelof. Este diálogo é estabelecido sobre o conteúdo político de ambas obras, pontualmente em sua crítica ao neoliberalismo como regime político e económico. Argumentamos que o espaço temático e narrativo tanto do comic como da série é similar porque os dois constroem sua narração como uma crítica a este conjunto de ideias, e também que suas diferenças são produto do modo em que se associam e comentam as mudanças experimentadas pelo neoliberalismo ao largo do 30 anos. Finalmente, propomos uma interpretação anarquista de ambas obras.

Palavras chave: Comic americano, *Watchmen*, Transmedialidade, Neoliberalismo, Anarquismo, Alan Moore.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

Fecha de recepción: noviembre 2020

Fecha de aprobación: diciembre 2020

Fecha publicación: marzo 2021

Anunciando el triunfo del neoliberalismo

Alan Moore dedicó buena parte de la década de los ochenta a advertirnos sobre los desmanes del neoliberalismo. En *Brought to Light: Shadowplay* (1988) esbozó una breve historia de esta versión radical del capitalismo, ligando sus orígenes a las intervenciones políticas y económicas de los servicios secretos estadounidenses en Asia y Latinoamérica. Igual que Orwell, anticipó en *V de Vendetta* (1982-89) el uso de los sistemas de vigilancia como la principal arma de los sistemas policiales del futuro. También denunció en *El espejo del amor* (1988) el modo en que el gobierno neoliberal de Margaret Thatcher usó la homofobia y el racismo para la consecución de sus propios fines.

Sin embargo, fue en *Watchmen* (1986-87) donde hizo su retrato más exacto del tipo de personalidad que da origen al héroe neoliberal: Ozymandias, rey

de reyes; un hombre que se disfraza de un antiguo conquistador, pero que en realidad no es más que un hombre de negocios; alguien dispuesto a tratar a los seres humanos como números si con ello puede hacer que avance su idea de un mundo mejor (Figura 1).



Figura 1. Moore, Alan y Gibbons, Dave (1986) *Watchmen*, #10, Nueva York: DC Comics, p. 8.

Al contrario de lo que hizo en *V de Vendetta*, Moore no describió en *Watchmen* un estado totalitario inspirado en el 1984 de Orwell. No estaba hablando de un futuro amenazador, sino del presente. De unos Estados Unidos al borde de la catástrofe, donde sin embargo, no se controlaba a la población poniéndole una pistola en la cabeza, sino a través del consumo y del entretenimiento. Una sociedad donde se utilizan recuerdos y la nostalgia para hacer que la gente viva en el pasado neutralizando toda perspectiva crítica sobre el presente. Algo muy parecido a lo que tenemos ahora, o a lo que había en los ochenta bajo el fantasma de la Guerra Fría. En ese sentido, Adrian Veidt, el Ozymandias de *Watchmen*, se convirtió en el villano neoliberal por excelencia. Un filántropo, como Bill Gates o Elon Musk. Uno inteligente, de esos que saben que la guerra es mala para el mercado. Porque es bien cierto que las guerras crean oportunidades para la industria armamentística y para las constructoras, pero el problema es que sus consecuencias son demasiado imprevisibles para jugarte todos los cuartos a esas dos bazas, y más cuando lo que se pone sobre la mesa es la guerra nuclear. Por eso, Adrian Veidt decidía salvar el mundo en *Watchmen*. Al fin y al cabo, es lo mejor para los negocios, y el plan que se le había ocurrido era mucho mejor que el de los mesías que le antecedieron. Mucho

mejor que los planes de Cristo. Mucho mejor que los de Hitler. Y es que Adrian Veidt se había dado cuenta de algo en lo que ellos no repararon: que los mesías, más tarde o más temprano acaban cometiendo algún error, y nada nos resulta más decepcionante que el darnos cuenta de que nuestros mesías son, después de todo, seres humanos. Puestos a darle un salvador a la gente, ¿no es mejor que éste permanezca en un segundo plano? Que una vez salvado el mundo, se retire haciendo creer a todos que se han salvado por sí mismos. Es bien sabido el dicho: el mejor truco del diablo a hacer creer al mundo que no existe. Por eso Adrian Veidt se retira en la Antártida después de hacer su trabajo: lanzar un pulpo gigante sobre la ciudad de Nueva York para convencer a las potencias mundiales de que se encuentran amenazadas por una raza extraterrestre. “Y les metió tanto miedo con ello”, como dice Laurie Juspezyk en la serie de la HBO, “que dejaron de temerse los unos de los otros” (Lindelof, 2019: episodio 3).

Actualmente, el Neoliberalismo es el poder en la sombra, igual que Adrian Veidt. Es el hacernos creer que estamos decidiendo nosotros cuando la decisión ya ha sido tomada de antemano. Es el convertir una postura ideológica en un acto de consumo. El elegir la representación como verdad última y el ocultar la realidad tras un velo. En definitiva, todo lo que encarna Ozymandias. Porque todo lo que vende Adrian Veidt a través de sus empresas adolece de la misma falsedad: figuras articuladas de Ozymandias con su propia galería de villanos, un perfume llamado “Nostalgia” que nos promete el regreso de felices tiempos pasados; incluso un método patentado de mejora personal que mezcla técnicas de yoga con meditación y autoayuda (Moore y Gibbons, 1986-87: capítulo 11, pp. 30-31). A juzgar por la época en la que se publicó *Watchmen*, el modelo en el que se inspiraron los negocios de Ozymandias bien pudo haber sido el imperio del gurú neoliberal Osho; pero si Adrian Veidt hubiera nacido un poco más tarde, seguro que hubiese seguido los pasos de Mark Zuckerberg, erigiendo empresas para reestructurar las relaciones humanas a través de algún sistema electrónico. Pero tras el prestidigitador maquiavélico que era Ozymandias, Moore oponía una figura que era muy reconocible para el lector de la época: la del justiciero convencional que conoce el dolor de la gente que vive en la miseria. Rorschach. Alguien que no se deja engañar por las intenciones del poderoso y que deja testimonio de la verdad en un diario.

Sin embargo, la idea de Moore nunca fue la de hacernos creer que esa verdad, la de estar siendo manejados de formas difíciles de concebir, fuese a suponer una liberación real para las masas. Y eso que nunca ocultó lo que Rorschach representaba en realidad:

Yo quería que Rorschach fuera un poco como “vale, sí, esto es lo que sería Batman en el mundo real”.

Pero me olvidé de que, en realidad, para un montón de fans el oler mal o el no tener una novia son cosas que tienen un sentido casi heroico. Y así fue como Rorschach se convirtió en el personaje más popular de Watchmen. Yo quise que fuera un mal ejemplo, pero entonces me encuentro con gente en la calle que me dice: “¡Yo soy Rorschach! ¡Esta es mi historia!”, y bueno, lo primero que se me pasa por la cabeza es: “pues vale, me parece genial, pero por favor apártate de mí y ten la decencia de no cruzarte en mi camino de ahora en adelante” (Moore y Pindling, 2008).

¿Cómo acabó Rorschach por convertirse en un “héroe del pueblo”? Moore nunca ocultó que era, precisamente, todo lo contrario. La primera vez que le vemos en acción, éste entra un bar donde se reúne gente más o menos marginal y le empieza a romper los dedos a uno de sus clientes, al azar, esperando que el resto confiese quién ha matado al Comediante, un ex agente de la CIA. Cualquiera persona sensata le habría dicho a Rorschach, ¿y esta gente qué puede saber sobre algo así? Si el Comediante trabajaba para el gobierno, ¿no sería mejor preguntarle a la gente apropiada? Pues no. Para Rorschach, la respuesta está en los pequeños crímenes que se cometen en la calle. Y aunque, lógicamente, no obtiene ninguna respuesta de los ladrones de poca monta a los que amenaza, eso no impide que acabe de romperle los dedos a ese pobre diablo, ni tampoco anotar en su diario, al salir del bar: “dejo a las cucarachas humanas para que discutan sobre su heroína y sobre su pornografía infantil” (Moore y Gibbons, 1986: capítulo 1, p. 16). Su perpetuo oponente, Ozymandias, tiene una palabra para definir los métodos y la actitud de Rorschach y esa palabra comienza por la letra “N” (Figura 2).



Figura 2. Moore, Alan y Gibbons, Dave (1986) *Watchmen*, #2, Nueva York: DC Comics, p. 17.

En el imaginario colectivo, o por lo menos, en el del fan incapaz de percibir las intenciones irónicas que Moore puso en este personaje, Rorschach, al igual que Batman, lucha contra la injusticia retirando la máscara de los poderosos. Descubriendo la verdad de una conspiración que actúa en la sombra. Pero Moore siempre se ha declarado anarquista y las alternativas de futuro que planteaba en el ambiguo final de *Watchmen* no eran, precisamente, tan alentadoras como algunos creyeron. Por un lado, Ozymandias, se erguía triunfante. Pero su plan de salvar al mundo haciéndole creer en una amenaza extraterrestre conllevaba la muerte de millones de personas. ¿Es ése un coste aceptable por librar al mundo de la guerra fría o de cualquier otro tipo de catástrofe?

Pero igual de terrible era la otra posibilidad cuya puerta se abría con el hallazgo del diario de Rorschach; porque, recordemos: su diario no caía, precisamente, encima de una pila de cartas al director del *Washington Post*, sino en la de una publicación de corte fascista llamada *New Frontiersman* (Figura 3). ¿Qué hubiera pasado si una revista de este tipo hubiese descubierto la conspiración de un personaje, Ozymandias, que se definía como Demócrata? La Unión Soviética hubiera aprovechado para reanudar las hostilidades de inmediato, con la justificación adicional de estar enfrentándose, ahora, a un verdadero monstruo. Si los Estados Unidos eran capaz de aniquilar a la mitad de los habitantes de una de sus propias ciudades, ¿qué serían capaz de hacer con una potencia enemiga? Cualquier Premier Soviético, incluido Gorbachev, hubiese apretado de inmediato el botón. Pero incluso aunque la destrucción mutua no se hubiera producido de

inmediato, estaban también las consecuencias que la verdad de Rorschach habría tenido en el tejido social estadounidense; porque su triunfo hubiera sido un triunfo de la extrema derecha. Basta solo con imaginar qué pasaría con esos millones de votantes que sostienen a Trump, toda esa gente que piensa que para salvar a su país hay que cerrar las fronteras a todo lo ajeno, ¿qué pasaría si, de repente, se descubriese que, efectivamente, el COVID-19 hubiera sido diseñado por Ozymandias en un laboratorio? ¿O por un gobierno extranjero, independientemente de su ideología? Probablemente no volvería a haber un gobierno Demócrata en todo un siglo.



Figura 3. Moore, Alan y Gibbons, Dave (1986) *Watchmen*, #12, Nueva York: DC Comics, p. 32.

La publicación del diario de Rorschach solo habría conseguido que el mundo se precipitara a una catástrofe aún mayor. Eso es lo que implica el final de la serie de cómic de Alan Moore y Dave Gibbons. Por supuesto, la situación política que presentaba es solo una metáfora, que pese a todo lo que nos pueda insinuar sobre nuestra realidad actual, no depende de si creemos o no en las teorías de la conspiración y las *fake news* que nos asedian día tras día. *Watchmen* no hablaba de la certeza de la conspiración en términos objetivos (aunque la de Ozymandias parece ser bien cierta), sino sobre cómo la atmósfera de miedo que provocan las catástrofes genera una situación social en la que, aparentemente, solo caben dos opciones: la creencia de que el libre mercado ligeramente regulado nos proporcionará todo lo que necesitemos (Ozymandias), o la extrema derecha (Rorschach). La misma falsa disyuntiva que vivimos hoy en día.

Treinta años después, Lindelof habla de nuestro presente

La serie de televisión creada y escrita por Damon Lindelof para la HBO, con el mismo título que el cómic original, está ambientada en la actualidad; y su relevancia ha quedado subrayada por el advenimiento de una nueva catástrofe y la subsiguiente crisis económica. Aunque viene a continuar las peripecias de algunos de los personajes de *Watchmen*, en realidad, más que una continuación, podríamos decir que se trata de una relectura de la obra original a la luz de los tiempos que corren. Un estudio sobre las posibilidades sociales y políticas que, en términos de la ficción original, se abrían tras el descubrimiento del diario de Rorschach.

Se ha dicho mucho que si Alan Moore hubiese visto la serie de Lindelof probablemente estaría orgulloso de ella; cosa que su propio yerno, John Reppion, se ha ocupado de rebatir (Reppion, 2019). El escritor de *Watchmen* ha ido acumulando una buena dosis de rabia a lo largo del tiempo; al fin y al cabo, la DC prometió devolverle los derechos de su obra cuando ésta dejase de reeditarse, cosa que no ha ocurrido nunca (Epstein, 2019). Pero también hay otra razón por la que a Moore no le gusta hablar de *Watchmen* y es que, según ha confesado en algunas entrevistas, se encuentra ya muy alejado emocionalmente de aquel cómic que hizo con Dave Gibbons, con quien además, hace tiempo que ha roto definitivamente su amistad (Amacker y Moore, 2012). “Ni siquiera tengo un ejemplar en mi casa”, confesó a un periodista de *The Guardian* hace diez años, con motivo del estreno de la película de Zack Snyder (Rose, 2009).

Lo cierto es que, probablemente, Alan Moore nunca llegará a ver la serie de Damon Lindelof; así que no importa si éste ha sido respetuoso con sus personajes o no, como tanto se dice. Pero lo que sí importa es que Lindelof parece haber entendido mejor que otros el final que Alan Moore escribió para su novela gráfica.



Figura 4. Moore, Alan y Gibbons, Dave (1986) *Watchmen*, #12, Nueva York: DC Comics, p. 32.

La premisa consiste en situar la nueva serie en 2019, el año de su estreno, pero en la misma realidad alternativa que Moore y Gibbons presentaron en 1986. La inmersión del espectador en este mundo ficticio se va produciendo de forma gradual. Poco a poco vamos descubriendo qué es lo que ha pasado durante esos treinta y cuatro años; pero, durante los primeros episodios ni siquiera importa demasiado lo que ha ocurrido con los personajes originales: la serie se centra en los cambios producidos en la sociedad estadounidense tras la hecatombe neoyorkina provocada por Adrian Veidt.

Nixon ha perdido las elecciones y, en su lugar, Robert Redford ocupa el despacho oval de la Casa Blanca, como ya se predecía en la última página del cómic (Figura 4). Los Estados Unidos y la Unión Soviética (si es que ésta sigue existiendo) se encuentran en paz. De hecho, nadie en la patria de Redford sigue preocupado por aquel conflicto ideológico; incluso la policía del estado de Oklahoma cuenta entre sus filas con un superhéroe comunista que responde al nombre de *Red Scare* y habla con acento ruso. Vietnam se ha convertido en una colonia de los Estados Unidos, un poco como Puerto Rico, solo que en este caso no solo se mantiene en vereda a la gente a base de quitarles derechos constitucionales; también lo hacen recordándoles constantemente que el Dr. Manhattan anda suelto por ahí, y si ya destruyó su país una vez, puede hacerlo otra. Y en cuanto al Dr. Manhattan, y ya que hemos empezado a hablar de él... Lo cierto, y esto es mejor que no lo sepan los vietnamitas, es que no parece estar en Marte vigilándonos como suele recordar el presidente Redford en sus discursos. Por lo visto, se ha alejado mucho más de lo que pensábamos, y nos ha dejado más abandonados a

nuestra suerte de lo que nos podríamos imaginar. De entre todos los acontecimientos históricos que se han producido en este tiempo, hay uno de especial importancia al comienzo de la serie: la llamada “Noche Blanca”. Es el nombre que reciben los ataques terroristas perpetrados por una banda de extrema derecha denominada “La Séptima Caballería” (que, en realidad, no es más que el Ku Klux Klan con otro nombre) contra varios miembros de la fuerza de policía de Tulsa y sus familias. ¿Y qué símbolo han elegido estos *hillbillies* armados hasta los dientes para tapar sus caras durante los asesinatos? La máscara de Rorschach, por supuesto. Después de estos acontecimientos, ocurridos en el año 2016, el gobernador de Oklahoma, perteneciente a una de las alas más reaccionarias del Partido Republicano, consigue aprobar una ley que obliga a llevar máscaras a todos los agentes de la ley. En una inquietante sincronicidad con un presente que todavía no había ocurrido cuando se estrenó la serie, los agentes de policía se cubren la cara con máscaras amarillas (Figura 5), pero un conjunto selecto de funcionarios recuperan el espíritu de los *Minutemen* originales disfrazándose con uniformes de fantasía como los superhéroes de toda la vida.



Figura 5. Lindelof, Damon (2019) *Watchmen*, episodio 1, HBO.

Esta nueva ley marca el *statu quo* con el que da comienzo la serie, igual que el Acta de Keene lo hacía en el cómic de Moore y Gibbons. Si el Acta de Keene suponía la prohibición del vigilantismo y el inicio de las acciones clandestinas de Rorschach contra el crimen callejero, la nueva ley del estado de Oklahoma, al suponer en cierto modo una “nacionalización” de la figura del superhéroe, acaba por dar un fuerte empujón a la carrera política del ala más extrema del Partido Republicano. Si taparles la cara a los agentes de Oklahoma ha funcionado tan bien, ¿por qué no hacer lo mismo en el resto

del país para prevenir futuros ataques terroristas?

Al igual que el 11 de septiembre en nuestra realidad, la “Noche Blanca” supone un trauma colectivo que facilita, después de unas pocas reformas legales, que la población considere aceptable renunciar a un buen puñado de sus derechos civiles a cambio de una mayor sensación de seguridad. No es ninguna sorpresa cuando se descubre que es el propio gobernador de Oklahoma quien se esconde detrás de estos ataques contra las fuerzas del orden, financiando a la “Séptima Caballería” para convertir el país en un estado policial. Lo peor de todo es que la “Séptima Caballería”, esos hijos de Rorschach que no parecen tener los mismos prejuicios que Alan Moore hacia el olor corporal y la sociopatía, tienen una justificación moral importante. Ellos han leído el diario de su héroe y saben que la estratagema del pulpo fue un complot ideado por Adrian Veidt con el fin de echar a Nixon del poder y poner como presidente a un títere de izquierdas que hiciera las paces con el resto de potencias mundiales. Y también saben que todo esto es sabido por Redford desde su primer mandato, y que durante todo este tiempo, el presidente ha estado ocultando la verdad a los ciudadanos. Solo los medios de extrema derecha como el *New Frontiersman* conocen la verdad y esta información, sabiamente administrada, puede suponer un viraje de signo político muy importante en futuras elecciones.

Si lo pensamos bien, la distopía que los Estados Unidos vive en estos días es aún más esperpéntica y caricaturesca que la que plantea Lindelof en los *Watchmen* de la HBO. Aquí y ahora, el “líder del mundo libre” no es Robert Redford, sino Donald Trump: una especie de Ozymandias de derechas medio perturbado capaz de embarcar a un sector muy amplio de la población de su país en una cruzada de odio racial y de clase, que se ha acentuado más si cabe después de la catástrofe del COVID-19.

Pero a pesar de que, hoy en día, el presidente de los Estados Unidos se parece más a un villano de Frank Miller que a uno de Alan Moore, muchos de los cambios que buscaba Ozymandias con su megalómano plan en *Watchmen*, han acabado materializándose tanto en nuestra realidad como en la ficción. Entre ellos, el desmantelamiento del bloque soviético y la desaparición progresiva del comunismo como un sistema económico que pudiera amenazar de forma directa al capitalismo. La antigua amenaza del bloque soviético ha sido reemplazada en el imaginario estadounidense por un villano de opereta que, a veces, responde al nombre de Kim Il-Jung; otras veces, a la gran maquinaria China. Por mucho que siga utilizándose el anti-comunismo en el discurso de derechas estadounidense, los miedos que disparó en su momento la guerra fría han sido sustituidos por otros como el miedo a la inmigración o a lo que Trump denomina “el virus Chino”. Las grandes oposiciones ideológicas entre los bloques de derecha y los de

izquierdas se han ido difuminando poco a poco bajo la égida del libre mercado; y, poco a poco también, hemos ido acostumbrándonos, a lo largo y ancho del mundo, a la pérdida de muchos derechos que décadas de lucha obrera nos habían hecho ganar: algunos de nuestros derechos laborales, casi todo el poder que tenían los sindicatos para presionar y negociar con la patronal, la protección efectiva del precio de la vivienda por parte del Estado... Incluso hay quien, hoy en día, pone en tela de juicio el derecho a que todos disfrutemos de una sanidad pública y gratuita, por no hablar del sistema educativo.

El tremendo esfuerzo que hizo Margaret Thatcher por dismantelar el estado del bienestar, así como las progresivas medidas de Ronald Reagan por liberalizar la economía estadounidense, inspiraron casi todas las fantasías distópicas que se le ocurrieron a Alan Moore durante la década de los ochenta. De entre todas ellas, *Watchmen* es, seguramente, la más certera, por lo bien que supo anticipar el tipo de personaje que habría de sustituir a gente como Thatcher, Pinochet o Reagan. Alguien que controlase a la población mediante el control de la economía; o mejor dicho, mediante el control de los deseos y de los miedos. Alguien, como Ozymandias, que pueda prever si se avecina una guerra con solo mirar qué tipo de anuncios echan por televisión. “Músculos aceitosos con rifle, osos pastel, corazones de San Valentín, yuxtaposición de deseo, violencia e imágenes infantiles, deseo de estar libres de responsabilidad” (Figura 6). Alguien que sepa que, una vez analizada la información, y ante la fatalidad de una guerra, el objetivo no es comprar armas ni municiones (la necesidad de estos productos solo dura lo que dura la guerra) sino invertir en la industria pornográfica y en productos relacionados con la maternidad. Alguien, en definitiva, como Jeff Bezos, que ha sido el gran beneficiado con esto de no querer y no poder salir de casa, sin ser capaces de renunciar a nuestros hábitos consumistas.



Figura 6. Moore, Alan y Gibbons, Dave (1987) *Watchmen*, #10, Nueva York, DC Comics, p. 8.

Ozymandias representa perfectamente lo que Naomi Klein denominó “capitalismo del desastre” (Klein, 2008, p. 6), el cual encontró su mejor ejemplo dentro de nuestra realidad en los experimentos económicos diseñados por Milton Friedman y la Escuela de Chicago. El “capitalismo del desastre” consiste en la búsqueda de oportunidades de negocio después de una situación de shock colectivo a nivel social y económico. No importa si este *shock* es provocado de forma deliberada, como ocurrió con las dictaduras de Argentina, Brasil y Chile; o no, como ocurre con las catástrofes ecológicas. Para Klein esta estrategia se ensayó por primera vez a nivel nacional después del golpe de estado de Augusto Pinochet, cuando éste contrató a Friedman como asesor económico:

Los ciudadanos chilenos no solo estaban conmocionados después del violento golpe de estado de Pinochet, sino que el país también vivía traumatizado por un proceso de hiperinflación muy agudo. Friedman aconsejó a Pinochet que impusiera un paquete de medidas rápidas para la transformación económica del país: reducciones de impuestos, libre mercado, privatización de los servicios, recortes en el gasto social y una liberalización y desregulación generales. Poco a poco, los chilenos vieron cómo sus escuelas públicas desaparecían para ser reemplazadas por escuelas financiadas mediante el sistema de cheques

escolares. Se trataba de la transformación capitalista más extrema que jamás se había llevado a cabo en ningún lugar (Klein, 2008, pp. 7-8).

Milton Friedman acuñó una fórmula para referirse a esta dolorosa táctica: el “tratamiento de choque económico” (Klein, 2008, p. 8). Después del “experimento chileno” podemos encontrar numerosos ejemplos de la aplicación de este mismo principio: en la guerra de las Malvinas de 1982, que permitió a Margaret Thatcher superar las crisis de las huelgas mineras; o en la reconstrucción de Nueva Orleans tras el paso del huracán Katrina, que fue aprovechada por una red de políticos republicanos y de empresas constructoras para eliminar proyectos de construcción de pisos a precios asequibles para sustituirlos por promociones urbanísticas de alto standing (Klein, 2008, p. 3). Esto por no hablar de una de las últimas propuestas del propio Friedman, quien, a raíz de la crisis del Katrina, abogó por aprovechar la destrucción de muchas escuelas, acabar de una vez por todas con el sistema local de educación pública facilitando a las familias cheques educativos para poder estudiar en escuelas privadas financiadas con dinero público (Friedman, 2005). O en las que podrán venir tras la actual crisis... El “capitalismo del desastre” aprovecha la falta de iniciativa colectiva que se produce después de una situación de shock para identificar nuevas oportunidades de negocio. En realidad no importa demasiado si la causa del shock es fortuita, como en el caso del Katrina, o si ha sido provocado deliberadamente, como ocurrió en Chile, cuyo golpe de estado fue bendecido por Kissinger. Si lo pensamos bien, el plan urdido por Adrian Veidt en *Watchmen* no dista mucho de las propuestas de Friedman. Una primera parte de su plan consiste en desactivar la protección que usa el gobierno estadounidense contra la amenaza nuclear soviética, el Doctor Manhattan. Fuerza su exilio en Marte haciéndole creer que ha provocado cáncer a un buen número de amigos y seres queridos y, cuando los soviéticos se envalentonan tras su desaparición e invaden Afganistán, la población estadounidense queda sumida en un estado de desesperación absoluta ante una guerra inminente. Luego, empieza a usar sus conocimientos financieros para invertir en las oportunidades de mercado que surgirán en el futuro; ya hemos hablado de la industria pornográfica y de los productos relacionados con la maternidad, pero no hace falta mucha imaginación para saber que pronto empezará a interesarse por otros negocios mejores. Es entonces cuando pone en marcha la segunda parte del plan. En la novela de William Golding, *El señor de las moscas*, un grupo de niños queda abandonado en una isla después de un accidente de avión. Algunos de ellos se convierten en líderes y, para mantener su poder sobre el resto, se inventan un “monstruo” cuya amenaza constante usan para justificar todas sus

decisiones (Golding, 1954). Ozymandias hace lo mismo, igual que Pinochet. Crear la fantasía de un demonio invisible, la idea de que algo terrible puede pasar en algún momento (en el caso de Pinochet el “monstruo” es el comunismo) allanando de este modo la vía para introducir todo tipo de reformas económicas y sociales.

El futuro que un anarquista como Moore podía imaginar después de la “terapia de shock” a la que Ozymandias somete a su país puede que no fuese muy halagüeño. Sin embargo, el futuro que Damon Lindelof presenta treinta y cuatro años después no es tan oscuro como podría haber sido. Ozymandias representa al libre mercado, sí; pero un libre mercado donde el Estado se reserva algunos poderes para mitigar las diferencias sociales y las desigualdades creadas por el propio sistema. Es decir, la visión del neoliberalismo que el Partido Demócrata en los Estados Unidos, y muchos otros partidos de izquierdas en el resto del mundo. No entra dentro de los planes de Ozymandias gobernar su país: sabe que tiene una tradición democrática demasiado arraigada como para aceptar a un presidente designado a dedo; así que es mucho mejor adoptar una estrategia más sutil. Como, por ejemplo, dejar que el electorado vote libremente y, luego, hacer partícipe de la verdad al vencedor. Una verdad que no se puede revelar y que hará que el presidente actúe siguiendo el plan de Ozymandias.

A pesar de esto, después de al menos ocho legislaturas consecutivas de Robert Redford, el gobierno estadounidense ofrece más oportunidades que Donald Trump a sus ciudadanos más desfavorecidos. Existe, por ejemplo, una política de compensación económica para todos aquellos ciudadanos afroamericanos que fueron víctimas de los ataques raciales ocurridos en Tulsa en 1922, así como para sus descendientes. Los ciudadanos blancos más prejuiciosos se refieren a estas compensaciones como “redfordations”, y puesto que lo perciben como una injusticia, pues muchos ciudadanos afroamericanos aprovechan las subvenciones para instalarse de nuevo en Tulsa y empezar sus negocios en condiciones mucho más ventajosas que las que tienen las familias blancas. Los miembros más racistas de la comunidad blanca no se cortan al utilizar el término “redfordation” como un insulto hacia los afroamericanos y la extrema derecha utiliza esto como acicate para alterar los ánimos de los ciudadanos más vulnerables a la situación económica. Después de todo, una de las estrategias más populares de la extrema derecha, en la Europa de hoy o en la Alemania de los años treinta, es la de convencer a la gente de que el gobierno ofrece todo tipo de ayudas inmerecidas a la población inmigrante o racialmente diversa.

En la ucronía de Lindelof no queda claro si las “redfordations” tienen forma de cheque como los que Bush daba a los supervivientes del Katrina, constituyendo, por lo tanto, subvenciones envenenadas como las que

proponía Friedman para estimular al sector privado y dismantelar el público. Lo que sí sabemos es que, envenenado o no, en la fantasía de Lindelof, la población negra tiene muchas más oportunidades que en los Estados Unidos de hoy en día. ¿De qué otro modo, si no es a través de una política de subvenciones, podría la protagonista de *Watchmen*, Sister Night, instalarse y sobrevivir en un lugar como Tulsa? No olvidemos que se trata de una ciudadana afroamericana nacida en un estado satélite donde probablemente no hay derecho a voto, que cobra un sueldo de policía y que sostiene ella sola a una familia de tres hijos y un marido cuyo único trabajo es estar bueno.

Desde el punto de vista del gobierno de Redford, subvencionar a la población afroamericana es lo mínimo puede hacerse para compensar a este gran segmento de la población que ayudó a construir el país a costa de ser privado de derechos.

Sin embargo, en muchos otros sentidos, los Estados Unidos de Redford no son tan diferentes de los Estados Unidos de Trump. Para poder seguir manteniendo el sistema en marcha, la población ha de ser sometida a recordatorios constantes del shock primigenio. En su refugio antártico, Ozymandias ha dejado programadas repetidas lluvias de calamares, de un tamaño más reducido, con un algoritmo aleatorio para que el origen y el propósito de éstas siga siendo un misterio (Figura 7). Como en *El señor de las moscas*, la idea de una amenaza constante resulta la única forma de seguir manteniendo una cierta paz social. Y es necesario reinstaurar el shock de vez en cuando con continuas “reposiciones”, como bien lo define Lady Trieu, la hija de Ozymandias, en el último capítulo de la serie. Trieu está reduciendo a Ozymandias al nivel de un Milton Friedman barato: chocho, senil e incapaz de hacer otra cosa más que aquella que lo hizo famoso, repitiéndola hasta la náusea.



Figura 7. Lindelof, Damon (2019) *Watchmen*, episodio 9, HBO.

Si hasta entonces, los sectores más radicales del Partido Republicano no se han rebelado contra la política proteccionista de Redford es debido a estas continuas reposiciones. Existe todavía el miedo a que la amenaza extraterrestre vaya muy serio. Pero ¿qué es lo que ocurriría si la extrema derecha descubre que todo es un engaño? ¿Qué pasaría si cayese en sus manos un video en el que Ozymandias confiesa lo que ha hecho? Es entonces cuando la extrema derecha pone en marcha su plan para hablar bien alto y oponerse al complot de todos aquellos que ocultan la verdad.

Lo interesante es que esta actitud es muy parecida a la que tiene la extrema derecha hoy en día. Milo Yiannopoulos, un célebre comentarista británico de la *Alt-Right*, preguntaba a sus seguidores por Telegram cuál pensaban que era “el mayor fraude de todos los tiempos: la lluvia ácida, el cambio climático, los abusos ritualísticos satánicos o el coronavirus” (Wilson, 2020). Otros se han atrevido incluso a señalar a conocidos filántropos como Ozymandias. La candidata al congreso de California, Joanna Wright, escribía en un tweet ya eliminado: “El coronavirus es un virus fabricado por el ser humano en un laboratorio de Wuhan. Preguntad a @BillGates quién lo financió” (Wilson, 2020). Por supuesto, no necesitamos saber si Bill Gates es un villano de opereta como Ozymandias: la realidad es la realidad y la ficción es la ficción. Pero tampoco es necesario que nadie haya fabricado un virus en un laboratorio para que nos dejemos llevar por la dinámica de las teorías de la conspiración. Y la izquierda “alternativa” es tan susceptible de ello como la *Alt-Right*, pues también tiene sus *chemtrails* y sus teorías propias sobre el 11 de septiembre.

Si el discurso de la conspiración tiene tanta aceptación, especialmente en tiempos de miedo, es porque, en el fondo, sospechamos que el sistema en el

que estamos viviendo está basado en el engaño, y que la realidad es, las más de las veces, pura representación. Mientras las tendencias políticas más cercanas al centro del espectro ideológico confían en el neoliberalismo, los extremos, tanto a la derecha como a la izquierda, buscan retirar el velo y mostrar la verdad que hay tras la mentira; sin darse cuenta, como tan bellamente resume el mito hindú de la diosa Maya, que tras el velo hay otro velo y así hasta el infinito. Y tanto unos como otros, en esa carrera en pos de la verdad, han aprendido que, para arrastrar a la gente, son necesarias las máscaras. Los héroes. Y en el *Watchmen* de Lindelof, la máscara de Rorschach se ha convertido en la contrapartida exacta de la máscara de Guy Fawkes que popularizó *V de Vendetta*.

La necesidad de un héroe

Siempre ha sido muy fuerte la necesidad de un héroe dentro de los discursos populistas, tanto en el continente americano como en el europeo: éste era, precisamente, uno de los temas de la novela gráfica de Moore y Gibbons. La fastidiosa tendencia que tiene el ser humano a pedir un mesías. Como si cualquier cambio político y económico, fuera del signo que fuese, tuviera que venir de manos de alguien que se presenta como un salvador y un adalid de la verdad.

Watchmen ponía todo esto en tela de juicio presentando al héroe mesiánico por excelencia, el superhéroe, de manera irónica, al hacer que el lector reflexionase sobre las consecuencias que acciones como las suyas podrían tener sobre el mundo real. El héroe tradicional, el que se viste de mallas y salta a la calle para luchar contra el crimen estaba representado por Buho Nocturno y Rorschach. Pero sus enemigos son pobres diablos como Moloch o la Dama del Crepúsculo, que, con frecuencia, están tan perturbados como ellos (Moore y Gibbons, 1986: capítulo 7, p. 5). Salvar a gente de un incendio, detener a ladrones y violadores, apaciguar disturbios callejeros: la labor de estos “héroes” apenas se diferencia del trabajo de la policía; y sus acciones nos demuestran lo que ya podíamos intuir al hojear un tebeo de Batman. El héroe que necesitamos no puede ser un murciélago enmascarado. Tampoco un búho ni alguien como Rorschach. Porque el verdadero mal no lo provoca quien te roba el bolso en la calle.

Laurie Juspezcik, hija y heredera de la antigua superheroína Espectro de Seda, es el único personaje sensato del *Watchmen* de Moore y Gibbons, y lo sigue siendo tres décadas después. Al crecer bajo la influencia de una madre

enmascarada, sabe perfectamente lo que significa taparse la cara. También conoce la trampa que se oculta bajo el idealismo del héroe. Cuando alguien se pone una máscara, sus valores morales quedan trastocados. Al ponernos la máscara, ya no luchamos verdaderamente por lo que es bueno para los demás, ya que empezamos a luchar contra nuestros propios demonios, contra lo que no queremos ser. Batman tiene miedo de estar tan loco como el Joker. Por eso la justicia aplicada de manera individual, como la que persiguen Buho Nocturno y Rorschach, nunca funciona. La madre de Laurie, Sally Juspezik, se vestía con mallas para ser aceptada dentro de un mundo de hombres. Su padre, el Comediante, se la ponía para justificar una personalidad psicopática; y ninguno de sus viejos conocidos, el Capitán Metrópolis, Justicia Encapuchada, consiguió hacer nada por mejorar el mundo en que vivían. El mundo de héroes que Laurie conoce es un teatrillo donde cada uno proyecta sus complejos psicológicos sobre el disfraz. Los únicos dos personajes con madera de héroe en *Watchmen* son Adrian Veidt (Ozymandias) y el Doctor Manhattan. Es decir, los únicos dos personajes con verdadero poder para salvar, o por lo menos, para mejorar el mundo. Veidt es perfectamente consciente de sus capacidades; es el hombre más inteligente del mundo, no tanto por su habilidad a la hora de levantar grandes corporaciones, sino por su capacidad para analizar información y deducir de ella tendencias globales. Es el opuesto exacto de Buho Nocturno y Rorschach. Estos dos no son capaces de ver más allá de sus narices: sienten odio e indignación ante las tragedias individuales y actúan en consecuencia; pero igual que Batman, nunca se ponen a pensar en las dinámicas sociales y en la situación económica que, en último término, provocan dichas tragedias. A mayor desempleo, mayor crimen. Cuanto más cercana está una guerra o una catástrofe, más tensión en el ambiente y mayor violencia en las calles. Es decir: para acabar con el verdadero origen de la violencia entre iguales es necesario percibir los patrones de comportamiento humano de una manera más global. Y Veidt puede hacerlo. Pero Veidt no deja de ser un mesías terrestre que se erige a sí mismo como tal. Alguien sujeto a las pasiones humanas, moderadas eso sí por su inteligencia, pero especialmente vulnerable a la única que no puede controlar: su vanidad; algo muy evidente en la serie de Lindelof, donde el personaje es encarnado por Jeremy Irons con una considerable vis cómica totalmente ausente en la novela gráfica.

Pero, en realidad, si alguien tiene el poder de salvar el mundo, de acabar con los conflictos e incluso de planificar un nuevo sistema económico que no esté basado en la desigualdad, es el Doctor Manhattan. Por un lado, tiene la misma capacidad que Veidt para distanciarse de las cosas y adquirir un punto de vista lo suficientemente amplio como para darse cuenta de cuáles son los

mecanismos globales a gran escala. Pero, por otro lado, su distanciamiento es lo suficientemente genuino como para estar alejado también de sus propias emociones. Esto se debe a su peculiar forma de percibir el tiempo. Después de haber sido desintegrado y recompuesto de nuevo tras un accidente en el transcurso de un experimento cuántico, el Doctor Manhattan apenas puede distinguir entre presente, pasado y futuro. Las tres cosas se entremezclan en su mente y se diría también que ante sus ojos. Es la percepción del tiempo que el filósofo Boecio atribuyó a la divinidad:

Así Boecio, explicando por qué la libertad humana no se ve limitada por el conocimiento de Dios, describe el conocimiento que Dios tiene del mundo como totum simul (totalidad simultánea), en los cuales los momentos sucesivos de todo el tiempo están co-presentes en una simple visión (Peña Vidal, 2002, p. 25).

Esta peculiaridad cognitiva que el Doctor Manhattan comparte con Dios le plantea muchos problemas a su pareja, Laurie Juspeczik. ¿Cómo se puede vivir cuando tu novio conoce con total exactitud si vais a romper dentro de dos meses, o cuándo vas a morirte? “Es ridículo. ¿Para qué discutir nada cuando ya sabes el maldito futuro?”, protesta Laurie después de confesarle al Doctor Manhattan que se ha acostado con Buho Nocturno, cosa que por supuesto, Manhattan ya ha previsto. Cuando éste último abre la boca para contestar, ella dice: “¡Porque así es como ocurre! Lo sé, lo sé”. Y es que así es como acaban siempre todas las discusiones entra Laurie y Manhattan. “No hay futuro. No hay pasado. ¿Comprendes?”, le explica éste. “El tiempo es simultáneo. Una joya que los humanos insisten en observar por una sola cara cada vez, cuando el diseño completo es visible en cada faceta” (Moore y Gibbons, 1996: capítulo 9, p. 6).

Para el Doctor Manhattan ver pasado, presente y futuro en cada faceta de la corriente temporal le supone tan pocos problemas como a Boecio. Una vez aceptada la idea del tiempo como un sólido inmutable, la libertad deja de ser un problema. Y es que la idea de libertad y los problemas que ésta entraña se derivan de nuestra percepción cronológica del tiempo, de nuestra incapacidad de ver el futuro y de la ansiedad con que lo afrontamos. ¿O acaso nos preguntamos si fuimos libres o no cuando, desde una edad madura, contemplamos los acontecimientos de nuestra infancia? Es posible que tomásemos muchas decisiones en contra de nuestra voluntad, pero a toro pasado, todos los acontecimientos de nuestra historia personal parecen prefigurar aquello en lo que nos hemos convertido.

Esta es la perspectiva desde la que habla el Doctor Manhattan cada vez que aparece en la página del cómic o en la pantalla; desde la madurez absoluta de

alguien que ve su vida terminada, completa. Libre de ansiedad, libre de necesidad de reconocimiento y libre del espejismo que supone la palabra “libertad”, el Doctor Manhattan es el único que puede alejarse lo suficiente como para saber qué es lo que la humanidad necesita y qué es lo que le conviene. Pero, he aquí la paradoja: si todo está previsto, si todo está incluido en el plan de la existencia, incluida la existencia del Doctor Manhattan, ¿por qué intervenir para cambiar las cosas? Es más: ¿realmente es posible cambiarlas? Es la paradoja del huevo y la gallina que se plantea en la escena de la piscina del penúltimo capítulo de la HBO. Suspendido sobre la superficie del agua, el Doctor Manhattan habla con su mujer, Sister Night, en 2019; pero al mismo tiempo, está manteniendo una conversación algunos años antes con el abuelo de ésta, Justicia Encapuchada (Figura 8).



Figura 8. Lindelof, Damon (2019) *Watchmen*, episodio 8, HBO.

La situación es la siguiente: ha habido un asesinato, el del jefe de policía de Tulsa, a cuyas filas pertenece Sister Night. Su asesino es, al parecer, el antiguo Justicia Encapuchada, un hombre afroamericano de casi cien años que no puede levantarse de su silla de ruedas, pero que en el pasado fue el primero de los vigilantes disfrazados. Justicia Encapuchada le ha contado a su nieta la razón por la que ha matado a su jefe. Además de liderar las fuerzas policiales, ostentaba un alto cargo en el Ku Klux Klan; e incluso seguía guardando en su armario el tradicional traje blanco con capucha. Poco después, Justicia Encapuchada desaparece misteriosamente en un coche que se eleva en el aire, por lo que Sister Night tiene que investigar por su cuenta el pasado de su jefe. Y días después tiene con su marido la conversación de la que estamos hablando. Cuando el Doctor Manhattan se ofrece a mediar entre la Sister Night de 2019 y el Justicia Encapuchada de 2009 para que estos puedan hablar entre ellos acerca de lo que se saben, se produce la

paradoja. Sister Night le pregunta por el hombre asesinado, pero Justicia Encapuchada no sabe de quién le está hablando. Entonces ella le habla sobre su identidad secreta como líder del Klan y Justicia Encapuchada decide matarlo.

El círculo se cierra. ¿Qué fue antes, el huevo o la gallina?, se pregunta Sister Night. ¿El deseo de asesinar a un canalla o el hecho consumado de haberlo asesinado? ¿Qué libertad tenemos si todo está incluido de antemano en el esquema de las cosas?

Eso no tiene ninguna importancia, contesta el Doctor Manhattan con su habitual indiferencia. Es precisamente la incapacidad que tenemos los seres humanos de percibir el diamante como un todo, nuestra ceguera ante el futuro y nuestra incapacidad de recordar correctamente el pasado, lo que nos permite tener emociones como la sorpresa, la alegría, el amor, el miedo, la rabia y la indignación ante los acontecimientos que ocurren, en el mismo momento en que estos se presentan. Da igual si una visión más elevada nos demuestra que dichos acontecimientos han sido preestablecidos por nosotros mismos o por otras personas. Esa falta de visión, esa ceguera es lo que nos permite actuar y seguir adelante.

La visión panóptica y transtemporal del Doctor Manhattan, por el contrario, no le permite concebirse a sí mismo como otra cosa que no sea un agente del tiempo. Si hace algo, es porque así ha sido previsto. El Doctor Manhattan se mueve por el mundo y por las lunas de Júpiter como una de esas marionetas con que lo representan en los teatrillos callejeros en Vietnam. Por eso, él, que es el único con poder suficiente como para ser el mesías por excelencia, decide alejarse del mundo, bien exiliándose en Marte o convirtiéndose en un padre de familia sin recuerdos. Si él se quedara vigilando, la humanidad no podría seguir adelante. ¿Cómo hacerlo, sabiendo cuál va a ser su futuro? Para mantener la ilusión de libertad, el Doctor Manhattan tiene que estar ausente porque necesitamos estar ciegos para poder lanzarnos hacia el futuro.

Es así, cómo el único que tiene verdadera madera para ser nuestro héroe, se niega a serlo. Y ya es sabido el dicho: en el país de los ciegos, el tuerto es el rey. Y el Rey es Ozymandias. Así que es él quien asume el papel que le correspondería al Doctor Manhattan, convirtiéndose en una especie de Milton Friedman demócrata que, a pesar de sus intenciones integradoras en lo social y lo racial, no deja de someter a la población de su país a un shock tras otro perpetuando el miedo a la invasión extraterrestre y, así, un sistema, el neoliberal, necesitado constantemente de esos estados de *shock*. Y he aquí la ironía definitiva de *Watchmen*: eliminados todos los candidatos, el único héroe que nos queda es el villano.

“No necesitamos ningún héroe”, era lo que estaban diciendo Moore y

Gibbons en *Watchmen*. La idea de mesías es una idea errónea que conduce siempre a la megalomanía y a un error fatal: confundir la voluntad personal con la predestinación. La falla trágica del héroe, la *hubris*.

Se ha discutido mucho sobre si el final que Lindelof ha dado a la serie de la HBO supone un traspaso efectivo de los poderes del Doctor Manhattan a su mujer, Sister Night, lo cual tiene mucho que ver con esta búsqueda constante de un héroe y con el fracaso que esta búsqueda conlleva. En un momento de la serie, Manhattan asegura a su mujer que él puede transferir todos sus poderes a la albúmina de un huevo que, al ser bebido, pasarían al interior del cuerpo humano. Así que, en la última escena de la serie, Sister Night se bebe un huevo que ha tocado el Doctor Manhattan en la cocina antes de ser desintegrado para siempre. Ella no está segura acerca de la intención de su marido. ¿Ha pasado sus poderes al huevo, o no? Pero se bebe el huevo igualmente. Y entonces, después de hacerlo, pone su pie desnudo sobre la superficie del agua de la piscina. Si su marido quiso realmente hacerla heredera de sus poderes, entonces podrá caminar sobre las aguas como Cristo (Figura 9). Pero ¿es ése realmente el plan del Doctor Manhattan?



Figura 9. Lindelof, Damon (2019) *Watchmen*, episodio 9, HBO.

El plano se corta en el momento en que Sister Night pone el pie en el agua. Lindelof ha asegurado ya varias veces que su intención no era hacer un *cliffhanger* y que, de hecho, le aterraba la posibilidad de que alguien lo entendiese así (Sepinwall, 2019). Al contrario, su intención era construir un plano simbólico que abriese la puerta a dos posibles desenlaces: que Sister Night se haya convertido en la nueva Doctora Manhattan, o que acabe remojada como un pollo en el fondo de la piscina (Bastián, 2019). En el fondo, se trata de un reflejo de la viñeta con la que terminaba el cómic de Moore y Gibbons. El diario de Rorschach apareciendo sobre una pila de

cartas al director del *New Frontiersman*, y la mano del redactor, dispuesto a tomar un documento de la pila para publicarlo. Nunca supimos si tomaría o no el diario de Rorschach. Esa tensión entre un final y otro (el triunfo del neoliberalismo en caso de que no lo publicasen, o el triunfo de la extrema derecha en caso de que sí) es la misma tensión que se produce en el final de la HBO.

Solo que, aquí, las posibilidades que se barajan no tienen que ver con ideologías políticas, sino con la misma noción de héroe y nuestra necesidad de ellos. El Doctor Manhattan bien podría haber entendido que los tiempos cambian, como decía aquella canción de Bob Dylan a la que tantas veces referenciaron Moore y Gibbons en *Watchmen*; y que, con el cambio de los tiempos, el terreno ya está preparado, o lo estará pronto, para la llegada de un nuevo héroe que sea una mujer negra con el poder de un dios. Ésta parece ser la opción hacia la que se inclina Lindelof cuando asegura que “si hubiésemos rodado diez segundos más, para mí está claro lo que hubiera ocurrido” (Bastién, 2019).

Una lectura anarquista: ningún héroe más en este mundo

Sé que moriré y que los gusanos me comerán, pero quiero que triunfe nuestra idea. Quiero que las masas de la humanidad se emancipen verdaderamente de toda autoridad y de todos los héroes presentes y futuros (Brenan, 1962, p. 96).

Mijaíl Bakunin

Ahora hay que preguntarse: si Lindelof lo tenía tan claro, ¿por qué abrir las puertas, con un corte tan brusco, a una segunda posibilidad a la hora de interpretar el final? Él mismo responde: “Me gustaría oír los argumentos de quienes piensan que Angela [Sister Night] se hunde en el fondo de la piscina” (Bastién, 2019). Un argumento posible es éste: si Angela se hundiera, tendríamos el final que la serie se merecería desde el punto de vista de una ideología anarquista, la que Moore asume para crear la obra. Tal vez el Doctor Manhattan haya aprendido lo suficiente sobre la naturaleza humana como para renunciar a cualquier estratagema con el fin de salvarnos. Tal vez en el huevo no haya nada más que albúmina, un poco de grasa y, como mucho, un mensaje final para los que quedan atrás: negro, blanco, mujer, hombre, gay, hetero, no importan las cualidades y los atributos que

busquéis en vuestros héroes; mientras sigáis teniéndolos, seguiréis enfrentándoos los unos contra los otros.



Figura 10. Lindelof, Damon (2019) *Watchmen*, episodio 3, HBO.

De hecho, este final, que cuestiona directamente la noción de héroe, está además sustentado por la larga parábola que le cuenta Laurie Juspeckzyk vía satélite al Doctor Manhattan en el tercer episodio de la serie (Figura 10). La parábola parte de una imagen absurda: una niña lanzando un ladrillo al aire; para, luego, cambiar rápidamente de escenario a las puertas del cielo. Dios decide juzgar a los héroes y recibe a Buho Nocturno. ¿Qué hiciste para cambiar el mundo? Poco más que un puñado de invenciones absurdas y ponerte un traje ridículo. Y entonces Dios le condena al infierno. El segundo que se presenta es Ozymandias. Pero con él no es más clemente: al fin y al cabo ha matado a tres millones de personas. Por último, aparece el Doctor Manhattan. A él, ni siquiera es necesario hacerle la pregunta. “Diga lo que diga, voy a ir al infierno”, afirma Manhattan. “Porque ya estoy allí”. Cuando la parábola parece haber terminado, la niña que había lanzado el ladrillo aparece ante Dios. Éste se queda extrañado, no había contado con una cuarta candidata. Y antes de que pueda darse cuenta, el ladrillo cae del cielo y se estampa contra su cabeza, con tanta fuerza, que el cerebro le sale por la nariz. Dios ha muerto. Redoble de tambor (Lindelof, 2019, capítulo 3). Aparte de que Bakunin la suscribiría sin pensarlo dos veces, la parábola de Laurie ilustra muy bien el principal problema que tenemos en Occidente con la noción de héroe. Al elegir una máscara o una cierta idea de heroicidad, de un signo u otro, en realidad, más que otra cosa, lo que estamos haciendo es

una declaración sobre nosotros mismos. La máscara de Batman no solo nos recuerda su identificación con el murciélago, sino que también nos habla de su trauma fundacional: la muerte de los padres. El crimen callejero se convierte, así, en la esencia de su concepción de mal. De haberlo incluido en su historia, Laurie Juspezyk le habría condenado al infierno por la misma razón que a Buho Nocturno: su cortedad de miras a la hora de elegir un enemigo. Pero lo mismo ocurre con Ozymandias y con el Doctor Manhattan. La máscara del primero es la de un conquistador, un hombre excepcional cuyo mayor enemigo es la mediocridad. La soberbia y la majestuosidad, aquello con lo que se identifica, son su *hubris*; y es lo que, en último término, le impulsa a matar a millones de seres humanos. Dios le condena también. Pero ¿por qué hace lo mismo con el Doctor Manhattan? Porque éste lleva puesta otra máscara, como Ozymandias y Buho Nocturno: una declaración sobre lo que es y sobre lo que no es. El problema del Doctor Manhattan es que no es un ser humano y eso marca el límite de su heroicidad: de haber actuado de manera directa para cambiar el mundo, su falta de comprensión de las emociones humanas, paradójicamente, le habría impedido hacer nada para mejorar la humanidad. Al menos él tiene la decencia de retirarse al infierno *motu proprio*.

A la hora de definirnos a nosotros mismos como seres humanos, nuestra psicología funciona igual que las máscaras en los tebeos de superhéroes. No nos definimos tanto por lo que somos, como por lo que no somos: por ese término opuesto contra el que hemos decidido combatir y al que denominamos “mal”. La afirmación “no soy pijo” o “no soy punk”, dice más sobre uno que cualquier descripción que podamos hacer sobre nosotros mismos. Porque cualquier descripción de lo que somos siempre será una fantasía, una declaración de lo que nos gustaría ser, como el murciélago de Batman. Es como aquel chiste del poeta Camilo de Ory sobre la historia de la Península Ibérica:

Primero estaban los tartesios, que eran españoles.
Luego llegaron los iberos y los celtas, que también
eran españoles. Después nos colonizaron los pueblos
indoeuropeos, españoles, y los griegos, fenicios y
cartagineses, españoles todos. Vinieron los romanos
y, bueno, hemos aprendido que Séneca, Quintiliano,
Trajano, Adriano, Lucano, Marcial, Columela,
Pomponio Mela y Gladiator eran españoles. Nos
invadieron los visigodos, españoles, y nos sentimos
especialmente orgullosos de la españolidad de Don
Rodrigo y Don Pelayo. Tras ellos, aparecieron los
árabes, que NO SON ESPAÑOLES, y hubo que

reconquistarlo todo (De Ory, 2019).

En definitiva, que ser español puede ser cualquier cosa, con la excepción de ser moro. Y mientras sigamos excluyendo, con nuestras máscaras, lo que no somos, seguiremos escuchando una y otra vez el condenatorio chasquido de dedos que oían Buho Nocturno, Ozymandias y el Doctor Manhattan antes de ir al infierno.

La solución no parece que pase por elegir un nuevo héroe: más fuerte, más justo, más acorde con los tiempos que corren; sino ser la niña anónima, sin poderes y sin definición de sí misma, que lanza el ladrillo al comienzo del chiste, y que, engañando a un dios ausente para que se olvide de lo que ha dejado pendiente, hace aparición en el acto final para matarlo. Así mismo es como termina la serie de Lindelof. Con el Dios Azul muerto y con la posibilidad de que esta niña anónima, una mujer negra e inmigrante, sea, después de todo, una niña normal, sin ninguna capacidad específica para cambiar el mundo. Quizá sea eso lo que significa ese pie sobre el agua con el que acaba la serie. Que mientras sigamos confiando en héroes y mesías, seguiremos siendo incapaces de comprender ni el mundo ni nuestra historia. Sobre todo ahora que, después de un largo confinamiento, estamos a punto de vivir el *shock* definitivo. Un futuro que ya parecía haber predicho *Watchmen*.

Bibliografía

- Amacker, K. y More, A. (2012). “Interview with Alan Moore”, en *Seraphemera: Books and Music*. En línea en: http://www.seraphemera.org/seraphemera_books/AlanMoore_Page1.html
- Bastián, A. J. (2019). “Damon Lindelof knows exactly what happens after *Watchmen*’s cliffhanger finale”, en *Vulture*, 15 de diciembre. En línea en: <https://www.vulture.com/2019/12/watchmen-finale-damon-lindelof.html>
- Brenan, G. (1962). *El laberinto español*. París: Ruedo Ibérico.
- De Ory, C. (2019, 19 de septiembre). “Primero estaban los tartesios, que eran españoles...” [Tweet] En línea en: https://twitter.com/Camilo_de_Ory/status/1141249484690808832
- Epstein, A. (2019). “HBO’s *Watchmen* is great. Its comic creator Alan Moore wants nothing to do with it”, en *Quartz*, 22 de octubre de 2019, en línea en: <https://qz.com/quartz/1732050/why-alan-moore-wants-nothing-to-do-with-hbos-watchmen/>
- Friedman, M. (2005). “The promise of vouchers”, en *The Wall Street Journal*, 5 de diciembre de 2005.
- Golding, W. (1954). *Lord of the Flies*, Londres: Faber and Faber.
- Klein, N. (2008). *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*, Buenos Aires: Paidós.

- Lindelof, D. (2019). *Watchmen*, HBO.
- Moore, A. y Pindling, L. (2008). “Alan Moore video interview”, *Street Law Productions*, en línea en: <https://alanmoorecomics.wordpress.com/video-interview-live-and-uncut/>
- _____ (2016). *Jerusalem*, Londres: W. W. Norton & Company.
- Peña Vidal, J. (2002). *Poética del tiempo: ética y estética de la narración*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Reppion, J. (2019, 17 dic.). “Everyone please stop saying they think Alan Moore would probably actually love the new Watchmen TV series. It’s like saying you think someone would really like what their burglars did with the furniture they stole. ‘Their living room looks great, and it’s very much his style’” [Tweet] En línea en: <https://twitter.com/johnreppion/status/1206862582600089601>
- Rose, S. (2009). “Alan Moore: an Extraordinary Gentleman”, en *The Guardian*, en línea en: <https://www.theguardian.com/books/2009/mar/16/alan-moore-watchmen-lost-girls>
- Sepinwall, A. (2019) “Damon Lindelof Unpacks Mysteries of the ‘Watchmen’ Finale”, en *Rolling Stone*, 15 de diciembre. En línea en: <https://www.rollingstone.com/tv/tv-features/watchmen-finale-lindelof-interview-925847/>
- Wilson, J. (2020). “Disinformation and blame: How America’s far right is capitalizing on coronavirus”, *The Guardian*, 19 de marzo. En línea en: <https://www.theguardian.com/world/2020/mar/19/america-far-right-coronavirus-outbreak-trump-alex-jones>