



VOL.1, Nº 0 (Febrero, 2019)

ISSN : 2659-4900

“¿QUIÉN VIGILA A LOS VIGILANTES?” LA IDEOLOGÍA Y EL “MUNDO REAL” DE LOS SUPERHÉROES

*Jamie A. Hughes
Florida Community College,
Jacksonville*

Título original: “Who Watches the Watchmen?”: Ideology and “Real World” Superheroes”, publicado en *The Journal of Popular Culture*, Vol. 39, No. 4, 2006.

Traducido por Isabel Abelleira y Cristina Bertos

Superhéroes. Esta palabra evoca a una imagen muy específica en las mentes de muchos lectores: la orgullosa figura de Superman volando alto sobre Metrópolis o la silueta de Batman agazapado sobre una gárgola de mirada maliciosa vigilando a los ciudadanos de Gotham. Estos y otros héroes como Wonder Woman, Flash, Linterna Verde, o Aquaman son personajes de comics de la Edad de Oro (1938-1949), un momento en el que los lectores buscaban válvulas de escape de una economía en recesión y de los peligros de la guerra. Todos estos personajes, a pesar de sus diversos poderes y reinos, tienen una cosa en común: son visiones arquetípicas del “chico bueno”. Muchos proceden de galaxias lejanas y luchan contra el crimen en nombre de la justicia perfecta. En pocas palabras, son diferentes de nosotros, y debido a esto, representan una imposibilidad. Por ejemplo, Superman, Wonder Woman o Linterna Verde pueden volar. Aquaman vive en una sociedad bajo el agua, nada a más de 100 millas por hora, y se comunica con toda forma de vida marina. Finalmente, Batman, el único personaje de un gran comic sin ninguna de estas extraordinarias capacidades, siempre triunfa sobre el villano gracias a una inteligencia inhumana, una fortuna inmensa, y una voluntad que se niega a ser anulada.

Tanto jóvenes como adultos acuden en masa a las tiendas de cómics cada miércoles - día en el cual se lanzan los nuevos títulos semanales- para comprar lo que muchos llaman cariñosamente “paper crack” (en referencia al crujido que se produce al abrir cada nueva revista) debido a la creciente dependencia que genera esa sensación. ¿Pero qué es lo que produce, en primer lugar, esa adicción? La respuesta es simple. Al colocar a estos personajes en un pedestal como campeones de la justicia y la perfección, sus creadores también los situaron en un lugar fuera del reino de la ideología, lejos de la fuerza controladora del Estado, tal y como la define el filósofo marxista Louis Althusser. Los Aparatos del Estado (fundamentalmente fuerzas represivas como la militar, el gobierno y la policía) junto con los Aparatos Ideológicos del Estado (AIE) (fuerzas de adoctrinamiento encontradas en colegios, iglesias, en la unidad familiar y en los medios de comunicación) aseguran la sumisión de la población al poder gubernamental. Aunque es cierto que cada uno de estos “cruzados con capa” es consciente de la existencia de Aparatos Ideológicos del Estado como la religión, educación, política y la comunicación, ninguno de ellos es controlado por esas fuerzas. Excluyendo aquellos comics producidos en los últimos años de la Segunda Guerra Mundial (muchos de los cuales, como otras formas de cultura popular, contribuyeron al esfuerzo exigido por la guerra), ningún superhéroe manifiesta ninguna afiliación con un partido político, o está particularmente influido por la educación recibida, el racismo, el sexismo o la intolerancia, y muchos de ellos, aunque aparecen regularmente en las noticias, no actúan en función de las mismas. Además, ningún superhéroe lucha contra el crimen o las fuerzas del mal porque crea que Dios está de su parte. Y aunque la religión, como las otras AIE, no está ausente del mundo de los superhéroes, sin embargo no es nunca su única motivación. Por ejemplo, Daredevil, un personaje de la Edad

de Plata de los cómics (1950-1970), es un católico reconocido; sin embargo, no realiza sus rondas de vigilancia para servir a Dios o a la Iglesia.

Los Aparatos Represivos del Estado (ARE) tampoco parecen influir sobre estos personajes. Algunos, como Batman y Superman, eligen trabajar con el gobierno o la policía para detener a los criminales, pero esta colaboración se hace por necesidad, no porque exista una dependencia mutua. Es más, a menudo, los superhéroes ponen en evidencia la eficacia de estos ARE -como cuando dejan a los criminales perfectamente atados junto a objetos robados u otras pruebas como diciendo, “así es como podrían hacerse las cosas sin la burocrática cinta roja de las órdenes judiciales, las leyes Miranda o las cadenas de pruebas.” Su poder absoluto y libertad frente a ley hace que los superhéroes sean a la vez un recurso y una lacra para los ARE, ya que nadie debería estar exento del control del Estado. Por lo tanto, de vez en cuando, las figuras de autoridad consideran que los superhéroes de los que dependen son amenazas e intentan llevarlos a juicio. Naturalmente, estas tentativas rara vez dan sus frutos porque, después de todo, ¿quién podría derrotar a una araña gigante de Marte o a una raza invasora de lagartos? Este deseo de ser alguien libre de las reglas y restricciones de la sociedad, al igual que los héroes que conocen y adoran es lo que atrae a los lectores de cómics al kiosco semana tras semana. No obstante, habría que señalar que este aspecto del mundo de los cómics es algo que está cambiando. A lo largo del tiempo, los superhéroes se han ido implicando cada vez más en escenarios del “mundo real” que reflejan problemas políticos y sociales. Y lo que esto revela sobre aquellos que escriben y leen cómics sería tema de otro artículo.

Sin embargo, lo que está claro es que este cambio comenzó a mediados de los 80 con la publicación de tres novedosos trabajos en el mundo del cómic: *El regreso del Caballero Oscuro* de Frank Miller, *Maus* de Art Spiegelman, y *Watchmen* de Alan Moore y Dave Gibbons. El primero es conocido como un cómic revisionista porque el personaje de Batman, todavía en el mundo ficticio de la Ciudad de Gotham, “fue retratado no como el clásico responsable del cumplimiento de la ley de mandíbula cuadrada de los cómics anteriores ni como la figura afeminada del pop de las series de televisión de los 60, sino como un psicópata siniestro... (Sabin 87). *Maus* se acerca más a nuestro mundo al describir las experiencias del padre del creador durante el Holocausto, pero lo hace de una manera un tanto antropomórfica al convertir a los judíos en ratones, a los nazis en gatos, y a los polacos en cerdos. La obra sigue siendo la única dentro del reino de las novelas gráficas que ganó el Premio Pulitzer, pero aun así se queda corta en verosimilitud al lado de *Watchmen*, un cómic que lanza una pregunta impactante: ¿qué ocurriría con nuestro concepto de superhéroe si estos supuestos cruzados formaran parte real de nuestro mundo?”.

Alan Moore y Dave Gibbons situaron su historia en el mundo real de 1985, aunque ligeramente alterado. Por ejemplo, en la Nueva York de *Watchmen* Richard Nixon sirve todavía

como Presidente de los Estados Unidos de América, la gente de la ciudad consume “comida para llevar” de restaurantes como el Gunga Diner en lugar de McDonalds, y los superhéroes son algo tan normal como lo serían en un lugar como Metrópolis. En muchos aspectos el mundo de *Watchmen* es terriblemente cercano al nuestro, y los superhéroes que viven en él “existen a merced de factores accidentales, que limitan sus acciones... El superhéroe en *Watchmen* ha llegado a ser simplemente otra cara de la sociedad” (Reynolds 108-09).

Estos superhéroes, a diferencia de aquellos de mundos imaginarios y habilidades fantásticas, están completamente atrapados en la ideología. Superman, Batman,Linterna Verde, y el resto de los chicos buenos tradicionales se convierten en superhéroes por alguna responsabilidad intrínseca, pero la nueva prole en *Watchmen* elige hacerlo por razones mucho más mundanas -dinero, poder, fama o para promover su propia ideología. Los miembros del primer grupo de superhéroes en *Watchmen* comienzan actuando solos, pero con el tiempo se juntan para finalmente formar un equipo conocido como los Minutemen, un nombre tomado de un grupo de soldados de la Revolución Americana. Sally Jupiter, la primera superheroína femenina, se convierte en una luchadora contra el crimen conocida como Silk Spectre con la esperanza de impulsar su propia trayectoria ejemplar; también empuja a su hija, Laurie, hacia la misma profesión y nombre. Un segundo superhéroe conocido simplemente como Dollar Bill se hace famoso al trabajar como “el superhéroe particular de uno de los mayores bancos nacionales”, pero muere cuando la capa que le obliga a llevar el banco se enreda en una puerta giratoria, convirtiéndolo en un blanco fácil. (Moore y Gibbons II, 30).

Otros superhéroes en *Watchmen* también visten sus atuendos debido a una motivación ideológica. El original Nite Owl comenzó como un miembro del departamento de policía de Nueva York animado por “nociones básicas de decencia que heredó directamente de (su abuelo)” (Moore y Gibbons I, 30). Su deseo de corregir la “repugnancia ética” que lo invade cuando se ve ante el bajo vientre de “proxenetas o pornógrafos” lo lleva a tomar medidas más drásticas para mantener la ley y el orden en su ciudad (Moore y Gibbons I, 30). Igualmente, el Capitán Metropolis, un ex teniente marine, y el Comediante, un ex policía y más tarde un héroe de Vietnam, se convierten en superhéroes enmascarados seducidos por su deseo de hacer cumplir la ley. El Comediante, sin embargo, pronto deviene en algo muy diferente, como veremos más adelante.

Los tres últimos miembros originales de los Minutemen -Hooded Justice, Mothman, o Silhouette- se unen por razones menos claras que los anteriormente mencionados. En algún momento nos enteramos que Hooded Justice, un personaje que apareció con una caperuza y el nudo corredizo de una soga alrededor de su cuello, abiertamente expresó su “aprobación a las actividades del Tercer Reich de Hitler” (Moore y Gibbons II, 30), y que Monthman “cultivó amigos de izquierdas durante sus días de estudiante” (III, 29). Estas descripciones parecerían

indicar que ambos fueron incitados a convertirse en superhéroes debido a sus ideologías socialistas o fascistas, y que el hecho de que sus ideologías estén presentes aún perdura. Finalmente, Silhouette, una mujer abiertamente lesbiana en los años 40, parece verse obligada a unirse a los Minutemen por una ideología cultural (o quizás subcultura). El grupo rápidamente la rehúye debido a la mala publicidad que les genera, y esto constituye otro ejemplo de cómo los AIE interpretan un importante papel controlando, a la vez, las acciones de los superhéroes y cómo los percibe la sociedad. Los Minutemen disfrutaban del éxito aproximadamente diez años antes de que aparezca “la percepción tardía de la gran cantidad de tiempo que habían estado de moda...” (Moore y Gibbons III, 29). Finalmente, muchos de ellos, después de comparecer ante el Comité de Actividades Anti-Americanas, desaparecen simplemente al quitarse sus máscaras y convertirse en “ciudadanos corrientes”.

Llegados a este punto, en las novelas gráficas es fácil ver que Moore y Gibbons han creado superhéroes que no son nada más que individuos atrapados en una ideología. No existe ningún esquema previo ni un gran argumento desde donde los Minutemen ridiculizan al estado represor. Tampoco ninguno se convierte en superhéroe para vengar la muerte de sus padres, erradicar la tiranía u otorgar la justicia al mundo. Estos superhéroes son percibidos por su público de la misma manera en que los perciben los propios fans de los libros de cómics: como marginados sociales -aunque de un tipo espacial que disfruta corriendo por ahí con su ropa interior por fuera de sus pantalones. No es hasta que emerge la segunda generación de superhéroes (conocida como los Watchmen) que ese vínculo se hace más difuso y el papel de la ideología comienza a cambiar.

El Capitán Metropolis intenta re-crear un grupo de superhéroes bajo el cursi alias de “Los Crimebusters”, pero el proyecto fracasa dado que sus integrantes rápidamente se dan cuenta de que no encajan bien juntos. A lo largo del resto de la historia, algunos de los superhéroes trabajan por parejas para sofocar la agitación civil, pero un equipo al completo jamás llega a consolidarse. Laurie Juspecky, ahora trabaja como Silk Spectre en lugar de su madre, y Dan Dreiberg, un ornitólogo que ha sustituido Hollis Mason como Nite Owl, todavía encaja en el estereotipo de su predecesor. La primera se convierte en una luchadora contra el crimen impulsada por el deseo de su madre de continuar viviendo, aunque sea indirectamente a través de ella, sus aventuras pasadas. El último adopta la identidad del anterior Nite Owl, al que adora, pero motivado principalmente por su amor por los búhos: en definitiva, la suya es una decisión adoptada a partir de su paso por el Sistema Educativo y la considerable fortuna heredada al fallecer sus padres. En cualquier caso, ninguno de los dos tiene una razón particularmente noble o impresionante para tomar la decisión de convertirse en un superhéroe; sencillamente, son incapaces de comprender el enorme mundo de las ideologías familiares y educativas que les llevó a convertirse en superhéroes.

El Comediante también está presente en la reunión original de los Crimebusters. Es el único miembro de los Minutemen que continuó activo y bajo el ojo público. Ha cambiado su llamativo traje de seda amarillo por uno de cuero resistente y ahora trabaja para el Gobierno de los Estados Unidos. A través de sus experiencias en la guerra, se convierte en un hombre “despiadado, cínico y nihilista que tiene una capacidad de perspectiva y una visión más profundas que otros” (Reynolds 106). Cuando Ozymandias, el autoproclamado “hombre más inteligente del mundo”, dice lo que piensa y afirma que los problemas dentro del grupo podrían resolverse con una organización y liderazgo adecuados, el Comediante, al instante muestra su desacuerdo. La afirmación del primero de que “América tiene problemas que afrontar” se encuentra con una respuesta reveladora (Moore y Gibbons II, 10). El Comediante manifiesta:

“¡Maldita sea! Y le lleva a un imbécil a pensar que son lo suficientemente pequeños para ser payasos igual que vosotros muchachos para apañarlos. No tenéis ni idea de lo que está sucediendo en este mundo. Creedme.... Vosotros, gente, sois de chiste. Oís hablar de la vuelta de Moloch a la ciudad y pensáis “¡Ah, vale! Vamos a aliarnos y a trincarlo” ¿Creéis que importa? ¿Creéis que soluciona algo? No importa una mierda. Aquí, dejadme mostraros por qué no importa... No importa una mierda porque dentro de treinta años los misiles nucleares van a estar volando como insectos de primavera y entonces Ozzy va a ser el hombre más inteligente sobre las cenizas”(II, 10-11)

Durante su discurso, el Comediante saca un mechero de su bolsillo y quema un mapa de Estados Unidos etiquetado con palabras como “Drogas”, “Promiscuidad”, “Demostraciones contra la guerra” y “Agitación negra”, palabras que son mucho más propias de mecanismos de control por parte de las fuerzas del Estado que de la actividad de los superhéroes. El Comediante ha sido a primera vista el motivo de estos levantamientos y él sabe que no son más que síntomas de una enfermedad subyacente.

Debido a su experiencia, es capaz de ver más profundamente que sus compañeros la verdad de la ideología americana, pero como Laurie y Dan, tampoco es capaz de hacer mucho más al respecto. En sus propias palabras, “una vez que comprendes que todo es una broma, ser el Comediante es la única cosa que tiene sentido ... ¡Nunca dije que la broma fuese buena! Yo, simplemente, participo del juego, sigo la broma.” (Moore y Gibbons II).

Aunque tiene una actitud similar a la del Comediante, Walter Joseph Kovacs (alias Rorschach) también comparte la visión de Ozymandias de que la sociedad tiene problemas que necesitan ser corregidos urgentemente. Sin embargo, sus métodos justicieros son indudablemente más estrictos que los del resto de sus compatriotas.

Nacido de una madre prostituta y sin ninguna pista sobre la identidad de su padre, Rorschach ya ha aprendido mucho sobre la maldad del mundo antes de haber cumplido los veinte años. Mientras trabajaba como un obrero no cualificado en una fábrica de ropa, encuentra por azar un vestido, un encargo especial que había sido finalmente rechazado porque todo el mundo creía que era muy feo. El vestido, que estaba hecho con dos capas de látex blanco relleno de un líquido negro, se parece a un test de Rorschach. Walter dice, “Mal. No es feo en absoluto. Blanco y negro. Conmover. Un cambio de forma... pero no mezclado. No es gris” y se lleva el atuendo a casa. (Moore y Gibbons VI, 10)

Después de aprender como cortar la tela sin derramar el fluido, coloca los trozos en una caja y se olvida de ellos hasta que lee una historia sobre una mujer llamada Kitty Genovese que había sido asesinada mientras sus vecinos la observaban sin hacer nada. Ese nombre pervivía en su mente porque ella era la joven que había hecho el pedido del vestido abandonado, y el asesinato -un acontecimiento de la vida real incorporado por Moore a la historia- le da a Walter una razón para volver a aquellos trozos. “Por entonces, ya sabía todo lo que había que saber sobre la naturaleza de la gente,” reflexiona Walter. “Sobre sus evasiones, sus autoengaños. Avergonzado por la humanidad y de mí mismo, me fui a casa, cogí los restos del vestido rechazado y me fabriqué una cara que pudiera soportar al mirarme al espejo.” (Moore y Gibbons VI, 10).

La máscara no sólo da al superhéroe Rorschach su nombre, sino que también simboliza su visión de la sociedad y la justicia, a las cuales percibe en términos de blanco y negro. Para Rorschach solo existen el bien y el mal, la verdad y la mentira. Su verdadera cara es como la máscara en la que él cree: no existe el gris en su juicio a la sociedad, y dado que la sociedad es cruel y despiadada, él también lo es. Como Brent Fishbaugh escribe, “Rorschach se une a la tendencia de los que utilizan un disfraz para luchar contra el crimen no por diversión, sino para quedar libres de culpa (al margen de la ley); culpa por lo que su especie ha llegado a ser, culpa generada no sólo por los acontecimientos que rodean la muerte de Kitty Genovese, sino también por su propia infancia descabellada” (193).

Sin embargo, la máscara que porta también contiene un significado más profundo. Como un test de Rorschach, la sociedad también percibe en Rorschach aspectos de ella misma. Muchos de los personajes de la novela (superhéroes y ciudadanos normales por igual) lo juzgan como inmoral, inquietante y un tanto psicópata, pero otros lo ven como un justiciero poderoso capaz de hacer grandes cosas. Por cada hombre que Rorschach ha asesinado, también ha rescatado a un niño o ha detenido a un traficante de drogas, por lo que mientras unos lo tachan de ser un tipo medio loco que se preocupa poco por la sociedad, otros tienen la percepción contraria. Como el Comediante, Rorschach es dolorosamente consciente del estado de los asuntos humanos, pero dejando a un lado sus intentos de actuar, a la vez, como juez y jurado

para los delincuentes que captura, poco puede hacer para frenar la gran variedad de problemas a los que se enfrenta.

Los últimos dos superhéroes presentes en los fallidos intentos de crear a los Crimebusters, Ozymandias y el Dr. Manhattan, son dos personajes que contemplan el funcionamiento del mundo dentro de una ideología concreta; sin embargo, a diferencia del Comediante y Rorschach, ambos tienen la habilidad de influir en el mundo a una escala mucho mayor. Ozymandias ha llegado a ser tan poderoso como Alejandro Magno y Ramses II, los dos hombres a los que él idolatra, gracias a su esfuerzo constante para perfeccionar sus habilidades físicas y mentales. El Dr. Manhattan, el único personaje del cómic que podría ser clasificado como un verdadero “superhéroe”, obtuvo sus poderes a través de un método clásico de los libros de comics de la Edad de Plata: un accidente nuclear.

Aunque ambos se dan cuenta de que el mundo está al borde de una crisis nuclear, los enfoques que escogen para evaluar la situación son diferentes. Adrian Veidt (alias Ozymandias) cree que es su responsabilidad salvar la humanidad de sí misma, y manipulando a los superhéroes con los que él acostumbraba a trabajar, logra su objetivo de una manera muy extraña y macabra. Ozymandias declara, “(Dado que) era incapaz de unir el mundo a través del método de Alejandro -la conquista- procuré engañarlo; uniré al mundo atemorizándolo y lo conduciré hacia su salvación a través de la broma más grande y práctica de la que se haya producido en la historia”. (Moore y Gibbons XI, 24). Esa broma “tan práctica” resulta ser la puesta en escena de una “forma de vida alienígena” diseñada con gran habilidad por varios escritores, artistas y cineastas y transportada usando una tecnología creada por Dr. Manhattan. Pero el proceso resulta ser inestable. La creación de Ozymandias, que cae en mitad de Nueva York, explota a su llegada, matando a tres millones de personas instantáneamente. El resto del mundo, aterrorizado ante la idea de ser atacado por una forma de vida extraterrestre, apunta sus armas nucleares hacia el cielo, lejos de sus antiguos objetivos. Nite Owl, Rorschach, Dr. Manhattan y Silk Spectre se enteran del plan de Ozymandias treinta y cinco minutos después de la explosión y, por el bien de la humanidad, acuerdan no volver a hablar ello. Lo acuerdan todos excepto Rorschach, que es asesinado por negarse a formar parte de esa trama.

Ozymandias cuenta a los otros que la misma noche de la reunión de los Crimebusters, las palabras del Comediante le hicieron entender realmente la “fragilidad del mundo en estos tiempos cada vez más peligrosos”, y que para comenzar a buscar una solución, “intentó alejarse todo lo posible del problema, para poder contemplarlo desde una que fuese nueva, única.” (Moore y Gibbons XI, 20-21). Su riqueza, inteligencia y fijación en las sociedades pasadas ya lo han alejado de las formas de manipulación ideológicas del mundo contemporáneo y lo han llevado hacia otras formas de manipulación basadas en su propio sistema de creencias. A cada paso nuevo que da, esta distancia se incrementa. El asesinato de tres millones de personas no

es nada más que un medio para la finalidad real de Ozymandias, el cual siente que “no está aquí para conquistar el mundo sino para salvarlo de sí mismo”, pero su orgullo y su soberbia ilimitada al creer que sólo él es el único (escapando de los límites de la ideología) capaz de salvar el mundo, lo conducen hacia su posible fracaso.” (Fishbaugh 196).

Louis Althusser afirma que “el Estado y sus Aparatos solo tienen significado desde el punto de vista de la lucha de clases, garantizando las condiciones de explotación y su reproducción. Pero no hay lucha de clases sin clases antagónicas” (125). El cambio en la forma de pensar colectiva que se expresa en el paso del “unos contra otros” al “todos a una”, tal y como puede leerse en los muros por toda Nueva York después del “ataque”, solamente puede ser algo temporal. El “reinado de paz” de Ozymandias, como aquellos otros impuestos por Alejandro Magno y Ramses II, está destinado a desmoronarse si la verdad llega a conocerse porque “el aparato del Estado... es capaz de sobrevivir a los acontecimientos políticos que afectan a quien ostenta el poder de ese Estado” (Althusser 94). Dicho con más claridad: por más elaborado o astuto que el plan de Ozymandias pudiera haber sido, poco hubiera podido hacer para cambiar la humanidad (o la ideología).

No sabía Ozymandias que Rorschach, antes de abandonar Nueva York para enfrentarse a él en su fortaleza secreta de la Antártida (un lugar sofisticado para una base de operaciones), había dejado atrás un diario en el que había registrado todo lo que sabía de esta trama y de las personas que habían muerto por su causa. De alguna forma ese diario cayó en manos de los editores del periódico *New Frontiersman*, una publicación llena de diversas formas de propaganda política. Debido al Tratado de Paz Mundial provocado por el engaño de Ozymandias, “está prohibido volver a decir cosas malas de nuestros buenos y viejos colegas Rusos...”, así que una publicación de esta naturaleza, presumiblemente, encontraría apetecible un material como este diario para llevar a su primera página (Moore y Gibbons XII, 32). Se deja que los lectores asuman que el diario de Rorschach se convierte en ese material de la primera página y que la lucha de clases de la que habla Althusser es esencial para la continuación de un Poder del Estado que persistirá en el futuro.

Al igual que Adrian Veidt, Jon Osterman (alias Dr. Manhattan) es un personaje creado a partir de una ideología concreta pero, a diferencia de los demás, él es el único que finalmente se libera de ella. De joven, estaba destinado a ser relojero como su padre, pero cuando las bombas nucleares cayeron sobre Japón, su padre afirmó, “¡Ach! Éstos no son tiempos para dedicarse a reparar relojes. ¡Esto lo cambia todo! Habrá más bombas. Son el futuro. ¿Va a seguir preparándose mi hijo para una profesión obsoleta? No... Mi hijo debe tener un futuro” (Moore y Gibbons IV, 3). Debido a la presión ejercida por su padre, Jon estudia en Princeton, donde se doctora en física atómica y, finalmente, llega a ser un miembro de un equipo de investigación nuclear ubicado en Gila Flats. En este momento de su trayectoria, está todavía bajo el control

de su familia y de los Aparatos Educativos, pero su afirmación de que, “parece que son otras personas las dictan los cambios en mi vida”, indica que es consciente de este control y esta influencia.

Cuando Jon es asesinado en un reactor nuclear, es capaz de reconstruirse a sí mismo y colocar todas las moléculas de su cuerpo destrozado en la secuencia correcta. Regresa como un verdadero superhéroe, capaz de descomponer la materia con su mente, de entender la naturaleza cíclica del tiempo y de transportarse a sí mismo y a otros a través del tiempo y del espacio. El gobierno descubre que Jon, al cual apodan Dr. Manhattan (después del Proyecto Manhattan), es un arma muy persuasiva y poderosa en la confrontación con la URSS.

Durante los veinticinco años que estuvo trabajando para el gobierno, el Dr. Manhattan ganó la Guerra de Vietnam en apenas dos semanas sin ayuda de nadie y creó múltiples soluciones para problemas medioambientales y energéticos. Cuando realiza estas increíbles hazañas, lleva un uniforme proporcionado por el Estado, el cual parece sugerir que estaba totalmente bajo su control. Pero su liberación comienza justo después de acceder a interpretar su papel. Veremos cómo se va deshaciendo del uniforme y de los símbolos de poder asociados a él porque Jon Osterman, el hombre que permitía a otros que lo controlaran, es ahora el Dr. Manhattan. Y afirma, “Ellos no saben lo que necesito. Tú no sabes lo que necesito. Si voy a tener un símbolo, será uno que yo respete” (Moore y Gibbons IV, 12). Luego graba a fuego el símbolo del hidrógeno en su frente. A medida que avanza en su trabajo, el Dr. Manhattan se va liberando poco a poco de más control de las manos del Estado y todo ello es perceptible en los cambios que experimenta su uniforme. En las primeras etapas, aquellas en las que el Dr. Manhattan es manipulado, su traje le cubre el cuerpo por completo (Reynolds 30). Paulatinamente, el uniforme evoluciona hacia un leotardo corto, un pequeño “taparrabos” perceptible alrededor de su cintura. Al final, cuando se ve libre de las limitaciones ideológicas de su antigua cultura, se depoja de toda prenda. En cierta manera, es como Ozymandias, alejado del viejo Estado que lo controlaba. Su desnudez se convierte en todo un símbolo, uno que representa sus propias creencias y su ideología personal.

Resulta bastante extraño que, a medida que las piezas de su traje desaparecen, también lo hacen sus conexiones con la humanidad. Declara que, “los periódicos me llaman un luchador contra el crimen, por lo tanto lucho contra el crimen... La moralidad de mis actividades va más allá de mí,” y la separación se ahonda a partir de su participación en la guerra de Vietnam (Moore y Gibbons IV, 14). Con el tiempo, pierde todo interés por los asuntos de la humanidad porque, como Moore dijo en una introducción escrita para una edición posterior de *Watchmen*, “Ya no es lo suficientemente humano como para que su experiencia lo arrastre a la locura; ya no es lo suficientemente humano para sentir un apego por el mundo y sus preocupaciones” (cit. en Fishbaugh 195). Sea como fuere, esto no significa que no sea

consciente del papel que el tiempo y la ideología han trazado para que él participe en los acontecimientos que ahora están en marcha. "Somos todos marionetas..." dice a Laurie. "Soy solo una marioneta que puede ver las cuerdas" (Moore y Gibbons IX, 5). Tristemente, ser consciente de una ideología no significa que uno esté libre de ella.

En cualquier caso, el Dr. Manhattan demuestra esta última afirmación al negarse a aprobar o condenar las acciones de Ozymandias. La complicada vida de La Tierra ya no le interesa lo suficiente como para quedarse, aunque, a diferencia de los otros, el Dr. Manhattan es consciente de que la paz creada a expensas de tres millones de vidas no durará. Cuando un triunfante Ozymandias le pregunta: "Hice lo correcto, ¿no es así? Todo salió bien al final", el Dr. Manhattan responde, "¿al final? Nada termina, Adrian. Nada termina jamás" (Moore y Gibbons XII, 27). El Dr. Manhattan realmente ha conseguido la perspectiva que Ozymandias buscaba en sus reflexiones. Él es capaz de visualizar tiempo y espacio simultáneamente, y para Jon la ideología es otro mecanismo para estudiar y evaluar, no un ciclo que lo atraparé indefinidamente.

La cuestión que dio pie a todo este artículo fue tomada del mismo título de la propia novela gráfica. "*Quis custodiet ipsos custodiet?*" o "¿Quién vigila a los Vigilantes?" una cita tomada de *Satire VI* de Juvenal, la cual es incorporada por Moore y Gibbons en varias viñetas a lo largo del cómic. Para Superman y el resto de superhéroes de su tipo de la Edad de Oro y Plata, la respuesta es simple. Son irrefutables, porque están por encima y más allá de los mundos que eligen salvar. Sin embargo, en un mundo como el nuestro, construido sobre un sistema basado en la producción, el poder, -infraestructuras y superestructuras- en el que el Estado es la máxima autoridad a la todos que respondemos, ¿quién controla a los superhéroes? ¿Quién vigila a los Vigilantes? Una vez más, la respuesta es simple: todos estamos sometidos a ese mismo poder- el de la ideología.

OBRAS CITADAS:

Althusser, Louis. "Ideology and Ideological State Apparatuses." 1971.

- Lenin and Philosophy and Other Essays. New York: Monthly Review Press, 2001. 85 - 126.

Fishbaugh, Brent. "Moore and Gibbons' Watchmen: Exact Personifications of Science." Extrapolation 39.3 (1998): 189 - 98.

Moore, Alan, y Dave Gibbons. Watchmen. New York: DC Comics, 1986.

Reynolds, Richard. Superheroes: A Modern Mythology. Jackson, Mississippi: UP of Mississippi, 1992.

Sabin, Roger. Adult Comics: An Introduction. New York: Routledge, 1993.

Este artículo se tradujo en el marco del "Programa de Innovación" aprobado por la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía, en su convocatoria de 2018, titulado "Literatura Universal: de la Mitología a las Nuevas Narrativas", desarrollado durante el curso 2018/19.