



Vol. 1, Nº 2 (Julio-Octubre, 2019)

ISSN: 2659-4900

**WATCHMEN O DE LA DECONSTRUCCIÓN DEL
GÉNERO DE SUPERHÉROES.
ENTREVISTA A ALAN MOORE**

Entrevista publicada en el volumen 100 All-Time Greatest Comics, Imagine Publishing Ltd., 2014.

Traducción de Daniel Romero y Antonio Morales

WATCHMEN O DE LA DECONSTRUCCIÓN DEL GÉNERO DE SUPERHÉROES

A lo largo de este mes de octubre vamos a tener la oportunidad de ver *Watchmen*, la serie desarrollada por Damon Lindelof para HBO, inspirada en la novela gráfica del mismo título que Alan Moore y David Gibbons publicaron hace más de treinta años. Por eso, en la redacción de los *Archivos del Imaginario*, hemos considerado oportuno rescatar esta entrevista que la editorial *Imagine* realizó a Alan Moore en 2014. Esperamos que la disfrutéis.

A mediados de los ochenta, los cómics cambiaron. Dramáticamente. Este cambio tuvo su origen en un superhéroe clásico que ahora sorprendía a todo el mundo actuando de una manera más oscura y adulta que nunca. Además, al mismo tiempo, un vigoroso y barbudo caballero llamado Alan Moore, con una buena reputación en la escena del cómic norteamericana, había comenzado a demostrar hasta dónde los cómics podían realmente llegar.

Watchmen, de Alan Moore, sigue siendo hoy uno de los mejores cómics jamás impresos. Una novela gráfica de cuatrocientas páginas dividida en doce partes. Al principio, en Watchmen iban a aparecer algunos personajes poco conocidos pertenecientes a Charlton Comics, una editorial recientemente comprada por DC Comics. Sin embargo, lo que finalmente emergió fue algo genuinamente revolucionario. Una verdadera obra maestra de la narración gráfica con una estructura perfecta. Algo sencillamente asombroso y que, aun hoy, es aclamada como una de las mejores historias de superhéroes jamás contada.

Junto a El regreso del Caballero Oscuro, de Frank Miller, Watchmen inspiró, para bien o para mal, toda una corriente de cómics de superhéroes caracterizados por su crudeza y oscuridad. Y lo que es mucho más importante: elevó los cómics a un nivel de atención mediática que jamás habían poseído antes.

Hasta la fecha, Watchmen sigue siendo el único cómic que ha ganado un premio Hugo, y también la única novela gráfica que ha aparecido, en 2005, en la lista de la revista Time de las 100 mejores novelas inglesas desde 1923 hasta hoy.

Sin embargo, la relación de Moore con el que, posiblemente, sea su trabajo más distintivo no está exenta de ambigüedades. Como es lógico, Moore se siente inmensamente orgulloso de la serie y de lo que logró con ella aunque, dados los tipos de contrato que los autores de cómics debían suscribir en la época, el pago que Moore y Gibbons percibieron por su trabajo resultó bastante limitado, lo cual les ha dejado un regusto profundamente amargo. El enfado de Moore ante esta situación -disputas que han conducido a una relación con DC marcada por la acritud- es fácil de entender cuando se considera todo lo que la editorial se ha beneficiado del inmenso éxito de Watchmen. En el año 2014 -fecha de la publicación de esta entrevista- Watchmen había alcanzado su 19º edición (excluyendo la edición de tapa dura más vendida del año anterior) y, en general, el libro continúa proporcionando a DC un grado considerable de prestigio crítico.

P.-: Hace 20 años desde que *Watchmen* se publicó. Mirando atrás, ¿preveías todo el impacto mediático que iba a lograr?

ALAN MOORE-: Sí y no. Si estás preguntando que si preveía antes de su publicación todo el impacto que el libro tendría, entonces no. No tenía ni idea. Por lo que Dave Gibbons y yo sabíamos, nos estábamos embarcando en algo que quizás era una versión un poco más oscura e

WATCHMEN O DE LA DECONSTRUCCIÓN DEL GÉNERO DE SUPERHÉROES

irónica del clásico cómic de superhéroes, quizás el desarrollo de algunas de las ideas que ya había tratado en *Marvelman*. No obstante, si con *Marvelman* yo trabajaba con un único personaje, ahora podíamos crear toda una continuidad de caracteres a los que aplicar el mismo tipo de enfoque realista. Pero lo que, en principio, proyectábamos hacer era escribir un cómic de superhéroes con un tono quizás un poco más oscuro que el resto.

P.-: ¿Cuándo te diste cuenta de que tenías algo especial en tus manos?

ALAN MOORE-: Más o menos para cuando íbamos por la tercera entrega de la serie. De hecho, podría decirte en qué viñeta, mientras estaba escribiendo la tercera entrega, me di cuenta de lo que realmente podríamos conseguir con *Watchmen*. Porque, de alguna manera, habíamos inaugurado todo un nuevo campo de posibilidades en el lenguaje de los cómics. En el cuarto episodio, ya sabía que esto iba a sorprender a algunas personas. Para el final de la serie, creo que dije: “Van a pasar por lo menos unos buenos quince años antes de que alguien sea capaz de publicar algo que pueda compararse a nivel de complejidad con nuestro trabajo”.

P.-: A *Watchmen* también se le suele atribuir un status literario mucho más alto que el de ningún cómic anterior. ¿Qué crees que hizo a *Watchmen* diferente?

ALAN MOORE-: Lo que hizo *Watchmen* funcionara fue el tratar de explotar todas las posibilidades que se abren si consideras al cómic como un medio específico. Los cómics no son literatura, no son películas ni son galerías de arte. Son algo diferente. Tienen su propio tipo de lenguaje. Podemos disponer de todo el sustrato de la narración en la parte posterior de las viñetas, y podemos utilizarlos para programar al lector con una serie de símbolos que evoquen distintas asociaciones y efectos emocionales. Dave y yo nos dimos cuenta de que éramos capaces de yuxtaponer lo que estaba sucediendo en las imágenes y lo que estaba pasando en el texto con un efecto sorprendente, aquí o allá. Jugar con el tiempo, hacer toda una serie de cosas que no puedes hacer ni en literatura ni en el cine. Intentamos encontrar un lenguaje que hiciera único a los cómics.

P.-: Los borradores de tus guiones son increíblemente densos, llenos de descripciones ¿Esto se debe a que no quieres dejar nada al azar y que pretendes que todo aparezca exactamente como tú lo percibes?

ALAN MOORE-: En parte es así. No me importa si los artistas se desvían de lo que les propongo o si se les ocurre una idea mejor de la que yo haya dispuesto en mis borradores. Todo lo que pretendo es proporcionarles el mayor apoyo posible. También ocurre otra cosa, y es que cuando empecé a trabajar en el mundo de los cómics, uno no sabía, a priori, quien iba a ocuparse del dibujo de sus guiones. Podía ser un gran artista, o podía ser un novato. Así que adopté la fórmula, por llamarla así, de un borrador "a prueba de artistas", donde toda la información que se necesitara estuviera justo ahí, sin reduciendo al máximo la participación de los dibujantes. Se hablaría de todo, desde ángulos de visión hasta la iluminación, del ambiente, la atmósfera emocional, o las motivaciones internas de los personajes -en lo que estuvieran pensando o las expresiones que tuvieran en sus caras. Todo lo más minucioso posible. Y tengo la impresión de que a la mayoría de los artistas les gusta este modelo.

P.-: Frank Miller comentó una vez que, con *Watchmen*, tú realizaste la autopsia de los superhéroes, mientras él interpretaba la música en su funeral con *El regreso del Caballero Oscuro* ¿Estás de acuerdo de eso?

WATCHMEN O DE LA DECONSTRUCCIÓN DEL GÉNERO DE SUPERHÉROES

ALAN MOORE-: En muchos ámbitos *Watchmen* y el *Caballero Oscuro* aparecen juntos, y esto ocurre porque ambos fueron publicados por la misma editorial al mismo tiempo. Por lo demás, ambos perfilaban una versión más oscura de la figura del superhéroe. No obstante, creo que existe una gran diferencia entre los dos. Por entonces, cuando estaba haciendo *Watchmen*, en algún lugar de mi cabeza surgió la arrogante idea de que *Watchmen* venía a ser la deconstrucción absoluta del mundo de los superhéroes, su última palabra. Y que, de alguna manera, místicamente, después de su publicación, todos los editores de cómics de superhéroes tendrían que retornar, no sé, a los tebeos del Oeste o algo así, porque una vez publicado *Watchmen* sería imposible volver a hacer cómics de superhéroes. Una esperanza completamente fuera de lugar además de estúpida. Lo que realmente ocurrió fue la aparición de un nuevo tipo de cómic de superhéroes, más pretencioso, y a menudo con una desagradable carga de violencia gratuita. El *Caballero Oscuro*, desde luego, ofrecía una imagen sombría de Batman, pero si miras el subtexto de ambos libros, en *Watchmen* son la totalidad de los personajes los que están viciados de alguna manera. No hay forma de que funcionen en los términos de la idea convencional de héroe. Su presencia es más un problema para el mundo que habitan que un signo de esperanza. Con *Watchmen*, en realidad, lo que pretendía era explorar las ramificaciones dentro mundo real de estos personajes e ideas. En ese sentido, *El Caballero Oscuro* y *Watchmen* son dos obras muy diferentes.

P.-: En verdad, junto al reconocimiento generalizado que recibieron *Watchmen* y *El regreso del Caballero Oscuro*, a menudo se acusa igualmente a ambas historias de impulsar el *periodo grim and gritty* en el género, lleno, por desgracia de obras torpes y desmañadas. ¿Crees que esa pudo ser una consecuencia deplorable del éxito del libro?

ALAN MOORE-: Creo que fui yo el primero en culpar a *Watchmen* y el *Caballero Oscuro* de haberlo iniciado. En esa época, resultó bastante deprimente. Tuve la impresión de que *Watchmen*, en particular, había tenido un efecto perjudicial en la industria; había tristeza y seriedad por todas partes. Y, en realidad, *Watchmen* no trataba sobre personajes sombríos. Lo único que me interesaba de *Watchmen*, y lo único por lo que me sigue interesado ahora, es por su narrativa. La elaborada y cristalina estructura de la historia, el increíblemente detallado compendio de imagen y palabras. Y esperaba que si la gente tomaba algo de *Watchmen*, sería eso. Sin embargo, desafortunadamente, creo que era más fácil quedarse con la brutalidad de Rorschach o con su punto de vista cansado y cínico del mundo.

P.-:¿Qué opinas del actual estado del género de los superhéroes?

ALAN MOORE-: Creo que hay algunos trabajos individuales buenos. Pero, en general, pienso que el género está completamente estancado y agotado. Encuentras autores como Warren Ellis, con una imaginación llena de frescura. O como Mike Allred, con su visión extraña, nostálgica y demente de los superhéroes. Por un tiempo, estuve suscrito a “la Gran DC”... Creo que fue Garth Ennis quien se refirió a sus publicaciones como “el Gran Saco de Mierda de DC”..., aunque sea así como todos lo llamamos ahora. Tuve que ordenar que dejaran de enviármelas porque me resultaban demasiado deprimentes. Ni siquiera leo *Marvel Cómics*, porque estoy seguro de que allí la situación es igual de mala, si no peor.

P.-: Se ha hablado mucho de la aparente naturaleza cinematográfica de *Watchmen*. ¿Qué opinas de eso?

WATCHMEN O DE LA DECONSTRUCCIÓN DEL GÉNERO DE SUPERHÉROES

ALAN MOORE-: La mayoría de las personas que se acercan *Watchmen* y no son lectores habituales de cómics lo evaluarán a partir de algo con lo que estén familiarizados, posiblemente una película. Por eso hay mucha gente que dice que "*Watchmen* es muy cinematográfica", cuando en realidad no lo es. De hecho, es casi exactamente lo opuesto a lo cinematográfico. Cuando me reuní con Terry Gilliam, quien en su momento fue propuesto para ser el director de una versión cinematográfica de *Watchmen*, y me preguntó cómo la filmaría yo, tuve que decirle que si alguien me lo hubiese preguntado antes, le habría contestado que, francamente, nunca pensé que fuera filmable. Porque, en cierto modo, lo diseñé para ocultar las similitudes entre el cine y los cómics, que existen y están ahí, pero, en mi opinión, son bastante poco notables. Mi intención era mostrar las cosas que se podían hacer con un cómic y que son imposibles con el cine. O con la literatura.

P.-: Warren Ellis ha afirmado que los cómics son una de las últimas tribunas desde donde se puede despotricar sobre lo que sea de una forma relativamente libre de restricciones. ¿Hay algo de eso en *Watchmen*. ¿Estás de acuerdo con Ellis?

ALAN MOORE-: Completamente. Por entonces, yo era mucho más joven, y más insolente. Con *Watchmen*, me permití usar los iconos del héroe para jugar una especie de partida de ajedrez, en donde desarrollar la idea de poder absoluto, en un sentido abstracto, pero encarnándola en estos grandes personajes. En la actualidad me siento menos inclinado a predicar de la misma manera que lo hacía entonces. Pero eso no quiere decir que no me ocupe de esos temas. Lo que ocurre es que ahora no siempre tengo la sensación de que su mejor vía de expresión sean los cómics de superhéroes.

P.-: *Watchmen* fue clave para la repentina popularidad que alcanzaron las "novelas gráficas", pero esa oleada de popularidad, finalmente, no se mantuvo en el tiempo. ¿Por qué crees que ocurrió eso?

ALAN MOORE-: Después de *Watchmen*, una de las cosas que yo encuentro más deplorable en la industria del cómic fue que todo pasó a manos de la gente de marketing, los cuales, muy a menudo, no tenían ni la más mínima idea sobre la industria del cómic... Simplemente, eran personal de marketing de otras compañías que consiguieron trabajo en las nuestras y trajeron aquí sus estúpidas ideas. Cuando el cómic, a mediados de los años ochenta, parecía que, por fin, había llegado a su *Xanadú*, comenzamos a recibir mucha atención desde fuera del "mundillo", y el cómic podría haberse convertido en un fenómeno cultural real del que todos disfrutarían. Sin embargo, lo que realmente sucedió fue que los departamentos de marketing percibieron esto como una oportunidad de negocio, no como una oportunidad creativa. Así que, después del *Caballero Oscuro* o *Watchmen*, cuando el medio merecía una atención seria, obtuvimos por el contrario todo un aluvión de supuestas novelas gráficas que, en realidad, sólo eran cómics grandes y caros y que devaluaron completamente el género.

P.-: Después de la deconstrucción generalizada del género que iniciaste, ¿crees que estamos en el momento de redescubrir la magia del género de superhéroes?

ALAN MOORE-: Los alquimistas solían usar dos principios que aplicaban, más o menos, al universo entero; los denominaban *Solve et Coagula*. *Solve* significa desarmar algo, examinarlo; constituye la fase del análisis. *Coagula* significa volver a unirlo todo de nuevo: la fase de la síntesis. Análisis y síntesis... *Solve et Coagula*... Hasta cierto punto creo que la deconstrucción puede ser equiparable al momento del análisis. Recuerdo que cuando era niño, abandonados en un cajón del aparador, podías encontrar viejos relojes de pulsera que habían sido dejados

WATCHMEN O DE LA DECONSTRUCCIÓN DEL GÉNERO DE SUPERHÉROES

allí; y si tenías el permiso de tu mamá y tu papá, tal vez podías coger un destornillador viejo y comenzar a desarmarlos, a quitarles todos esos pequeños engranajes... Algo de eso puedes percibir en el Dr. Manhattan de *Watchmen*. Es muy fácil desarmar las cosas, incluso si lo haces de una manera elaborada, como en *Watchmen*. Desarmar el aparato conceptual del superhéroe... no es exactamente ciencia espacial. Volver a unirlo de nuevo en una forma más benigna, más trascendente y que funcione; una forma más flexible y mejorada, bueno, eso es algo un poco más complicado.

P.-: ¿Dónde colocas a *Watchmen* dentro de tus trabajos?

ALAN MOORE-: *Watchmen* siempre será muy especial para mí porque supuso una auténtica ruptura en términos de técnica. Fue realmente innovador y contenía un conjunto de técnicas que Dave y yo desarrollamos específicamente para el libro. Pero cuando acabé la serie sentí que había agotado todas sus posibilidades. No obstante, posee una profundidad emocional con la que estoy extremadamente satisfecho. Adoro la complejidad de *Watchmen*: funciona como una encantadora pieza de reloj suiza.

(Esta entrevista 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 -*Proyectos de elaboración de materiales y recursos didácticos*-, titulado “Literatura Universal: de la Mitología a las Nuevas Narrativas”, desarrollado durante el curso 2018/19)