

It's us. Only us: Matriz novelesca y matriz heroica en dos cómics intertextuales

FELIPE RODOLFO HENDRIKSEN

Pontificia Universidad Católica Argentina

*What kind of peace do I mean? What
kind of peace do we seek?*

*Not a Pax Americana enforced on the
world by American weapons of war.*

*Not the peace of the grave or the security of
the slave.*

John F. Kennedy

Siguiendo a Javier Roberto González, entendemos por héroe al sujeto «poderoso y eficaz en su acción» (González, 2016: 18), al «agente poderoso de una historia en la que interviene y a la que modifica imprimiéndole su recia voluntad, pero no determinándola de manera total, pues el mundo en cuanto objeto se le resiste» (18-19). Es el protagonista de la matriz narrativa heroica, cifrada de forma cabal en la epopeya antiguamente y hoy en día en el cómic de superhéroes; es decir, un sujeto que desea, que obra porque desea y que obtiene porque obra. Lo esencial del héroe, según González, es que posea un proyecto meliorativo de realización esforzada, gradual, parcial y paulatina. También es digno de mención que

el héroe puede fracasar, mas nunca frustrarse, pues incluso su destrucción individual puede implicar una victoria de su proyecto a largo plazo.

El antihéroe, en cambio, «ya no desea nada, o bien desea pero no obra consecuentemente con su deseo, o bien desea y obra, pero no obtiene el fin deseado y obrado» (22). En este caso, el objeto se impone al sujeto, y este no puede realizar su acción sobre aquel. Su voluntad siempre será «insuficiente, inoperante o ineficiente» (24). Este tipo de personajes pertenece a la matriz narrativa novelesca.

Dicho esto, nuestra hipótesis es la siguiente: mientras Alan Moore y Dave Gibbons, explorando los límites del género superheroico, novelizaron a los superhéroes en su novela gráfica *Watchmen* (1986) hasta convertirlos en antihéroicos, Grant Morrison y Frank Quitely, en su cómic hipertextual *Pax Americana: In Which We Burn* (2015), lograron *heroizar* el relato de Moore y Gibbons, superando así la matriz novelesca y alcanzando la heroica.

Antes de intentar resumir el argumento de *Pax Americana: In Which We Burn*, nos gustaría detenernos un momento en el título. El subtítulo, primero, es del poema «Calmly We Walk through This April's Day», del poeta estadounidense Delmore Schwartz, en particular del verso final (transcribimos los dos últimos, pues son los que aparecen en la tapa del cómic): «Time is the school in which we learn, / Time is the fire in which we burn» (Schwartz, 1967: 67). Ahora el título propiamente dicho. *Pax Americana*, así como la *Pax Romana* y la *Pax Britannica*, es un período de tiempo de relativa paz mundial que se extiende, aproximadamente, desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta nuestros días. Se le llama *Americana*, por supuesto, porque Estados Unidos es la superpotencia responsable de mantener dicha *Pax*.

En *Pax Americana: In Which We Burn*, asistimos a una narración no lineal, simétrica, espejada, por momentos surrealista, exclusivamente porque el narrador nos presenta el relato a través de los ojos de uno de los personajes, Captain Atom, quien es definido como un «autistic god» (Morrison y Gibbons, 2019) y que se desplaza en el tiempo espacialmente, viviendo de forma simultánea el pasado, el presente y el futuro. Esta disposición de la secuencia narrativa es ya un rasgo hipertextual, porque está remedando y reduciendo al absurdo los mecanismos narrativos del Doctor Manhattan, que tiene poderes similares, por no decir idénticos. Como dice Gérard Genette, «[l]a imitación es también una transformación» (Genette, 1989: 15). Y aquí asistimos a una transformación no solo diegética, sino también icónica, que imita la presentación de página de *Watchmen* (nueve viñetas regulares, 3x3), si bien se permite jugar más con la forma. Pero también es una imitación porque Morrison y Quitely están

utilizando a los personajes de Charlton Comics que Moore y Gibbons no pudieron usar. Es por esto por lo que los personajes de *Watchmen* son nuevos y no, por darles un nombre, canónicos: porque DC Comics no les permitió usarlos en una novela gráfica de las características que Moore y Gibbons tenían pensada. Es así como el Doctor Manhattan tendría que haber sido en realidad, como ocurre en *Pax Americana: In Which We Burn*, Captain Atom; Nite Owl, Blue Beetle; The Comedian, Peacemaker; Silk Spectre, Nightshade; y Rorschach, Question. Escribe Genette que «todas las obras son hipertextuales. Pero, como los iguales de Orwell, algunas lo son más (o más manifiestamente, masivamente y explícitamente) que otras» (Genette, 1989: 19). *Pax Americana: In Which We Burn* pertenecería a esta segunda categoría por la alevosía de su hipertextualidad.

Por lo que ya se ha dicho sobre *Watchmen*, podemos entender por qué asistimos, en ella, a la novelización del cómic de superhéroes. Pensemos, por ejemplo, en el Doctor Manhattan. Es un personaje completamente antiheroico: omnipotente, sí, pero abúlico, vencida su voluntad por la experiencia que tiene del espacio-tiempo y distanciado de todo interés por la especie humana, es decir, sin deseo alguno por mejorar el mundo. Por eso, al final, se va al espacio exterior a crear vida: porque no hay nada aquí que lo interpele, con lo que pueda lidiar. Y eso es típico de los personajes novelescos. Pensemos, si no también, en Rorschach y Nite Owl. Ambos desean salvar el mundo, ambos obran ese deseo para alcanzar su objeto, pero fallan en el intento ante la inteligencia de Ozymandias y el poder del Doctor Manhattan, por lo que podrían ser catalogados como personajes ineficientes, y los héroes, según entendemos con Javier Roberto González, nunca lo son. Silk Spectre tampoco puede escapar del mundo que se le impone en

una relación unidireccional y peyorativa. The Comedian es presentado como un hombre vencido totalmente por el *pathos* del mundo y el peso de sus pecados, y ni siquiera desea nada porque se limita a ser asesinado por Ozymandias. Este último, quizá, podría ser el más heroico de los personajes de *Watchmen*, pero esto es solo en apariencia, porque al final su proyecto se frustra, y un héroe, si bien puede fracasar individualmente, nunca puede ver cómo se frustra su proyecto (que ocurrirá con la publicación extratextual del *Diario de Rorschach*). Los personajes de *Watchmen* son novelescos, y así lo quisieron Moore y Gibbons.

En *Pax Americana: In Which We Burn*, en cambio, somos testigos de la superación de la matriz novelesca, y asistimos a lo que daremos en llamar la *heroización* del relato. Y esto es así por tres puntos en particular: primero, porque ya no estamos en la Guerra Fría; segundo, porque pasamos de una distopía a una ucronía; y tercero, porque pasamos del nihilismo al optimismo.

Moore y Gibbons escribieron *Watchmen* dentro de la lógica apocalíptica del conflicto entre los Estados Unidos y la Unión Soviética. Y salvar el mundo en una coyuntura en la que la amenaza nuclear era muy grande y posible parecía casi imposible. Por eso el narrador recurre a la estrategia de Ozymandias, aquella de simular una invasión extraterrestre para unir a las dos superpotencias en pugna contra un mal mayor y externo: «[a]ll the countries are unified and pacified. [...] Will you expose me, undoing the peace millions died for?» (Moore y Gibbons, 2019). En *Pax Americana: In Which We Burn*, publicado a mediados de la década pasada, ya no hay más esta paranoia ni el temor a una guerra atómica ni el acercamiento del fin. Pero tampoco parece haber una división política demasiado marcada, por lo que se entiende que el país está en paz, al menos por

el momento. Y mientras *Watchmen* presenta la peor cara del superhéroe en una distopía por momentos hiperbólica, *Pax Americana: In Which We Burn* presenta una suerte de ucronía, de un qué habría pasado si los cómics hubieran sido el motor moral de Estados Unidos gracias a la elección de un presidente fanático de los superhéroes. Es sabido que los cómics sufrieron de censura por parte del gobierno y del pueblo de los Estados Unidos durante muchos años, sobre todo a partir de la década del cincuenta, por lo que un presidente lector de cómics de superhéroes significaría toda una reivindicación para el género. Por último, es patente que pasamos de un pesimismo atroz y desdichado, encarnado sobre todo en la figura lejana y desapegada del Doctor Manhattan, al optimismo del President Harvey. Es lícito recordar un par de líneas del primero, tales como «[w]e're all puppets, Laurie. I'm just a puppet who can see the strings» o «[d]on't you see the futility of asking me to save a world that I no longer have any stake in?» y, por último, «[a]ll those generations of struggle, what purpose did they ever achieve? All that effort, and what did it ever lead to?» (Moore y Gibbons, 2019). El segundo, en cambio, no tan chistosamente modifica el lema oficial nacional de Estados Unidos cuando le dice a uno de sus consejeros «[i]n comic books we trust», y es honesto con Captain Atom cuando le admite que necesita un superhéroe porque «only a superhero can do the impossible» (Morrison y Quitely, 2015).

La heroización del relato novelesco de *Watchmen* se da en *Pax Americana: In Which We Burn* en el resultado final del plan maestro del verdadero sujeto, en términos estructurales, del cómic: el President Harvey. Su objetivo es alcanzar la paz mundial o, más bien, renovar la política estadounidense para librarse, como quiso alguna vez John Fitzgerald Kennedy,

de esa *Pax Americana* que se impone a las demás naciones con armas norteamericanas, sean tradicionales, como un arsenal nuclear, o más pintorescas, como el Doctor Manhattan o Captain Atom. La concreción de un proyecto meliorativo de realización esforzada es la cifra del heroísmo, y esta no aparece en *Watchmen*. Pero sí lo hace en el cómic de Morrison y Quitely. El destinatario, como para Ozymandias, es el mundo entero, o más específicamente los Estados Unidos, pero Ozymandias es antiheroico porque su plan se frustra gracias a Rorschach; aunque no aparezca mostrado en el cómic, sabemos que ocurrirá. Y la frustración, no así el fracaso, es totalmente antiheroica. El ayudante en este caso sería Peacemaker, contraparte de The Comedian, quien no ayuda a nadie en *Watchmen*, sino todo lo contrario. En *Pax Americana: In Which We Burn*, Peacemaker es una herramienta de la justicia, y no un mercenario al servicio de los poderosos más oscuros del país.

Pero la *heroización* es falsa, o aparente, o extratextual, porque el plan de Harvey no se frustra, pero al parecer fracasa. El vicepresidente que lo sucede en el mando ya le dice a su hija Nightshade que «the super-hero is dead» y le propone volver a las «old-fashioned politics» (Morrison y Quitely, 2015) que hicieron grande al país. Es decir, los superhéroes ya son innecesarios, solo rentables y útiles en el mundo de la ficción, en particular del cómic. La *heroización* no se da del todo porque no vemos al President Harvey revivir como lo había planeado, y esto ocurre porque Captain

Atom fue expulsado del universo (recordemos que esta historia forma parte del proyecto *The Multiversity*) y no lo vemos regresar, aunque por sus poderes bien podría hacerlo. La cuestión es si quiere. Y si Harvey le pudo inculcar los valores superheroicos a través de la lectura de cómics es muy probable que lo haga. Entonces se daría la transposición heroica del hipotexto novelesco. Entonces el relato que parodiaba a los cómics de superhéroes para demostrar sus vicios sería finalmente parodiado por un cómic de superhéroes hipertextual y multiversal. Solo entonces, con la concreción del proyecto del President Harvey, se demostraría desde el texto B cómo el texto A tanto se había equivocado en 1986 al postular que en este mundo no puede haber héroes, sino antihéroes solamente.

Obras citadas

GENETTE, Gérard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

GONZÁLEZ, Javier Roberto (2016). *Don Quijote y Martín Fierro: muerte y transfiguración del heroísmo*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.

MOORE, Alan y Dave GIBBONS (2019). *Watchmen*. Burbank (CA): DC Comics.

MORRISON, Grant y Frank QUITELY (2015). *Pax Americana: In Which We Burn*. New York (NY): DC Comics.

SCHWARTZ, Delmore (1967). *Selected Poems (1938-1958): Summer Knowledge*. New York (NY): New Directions Publishing.