

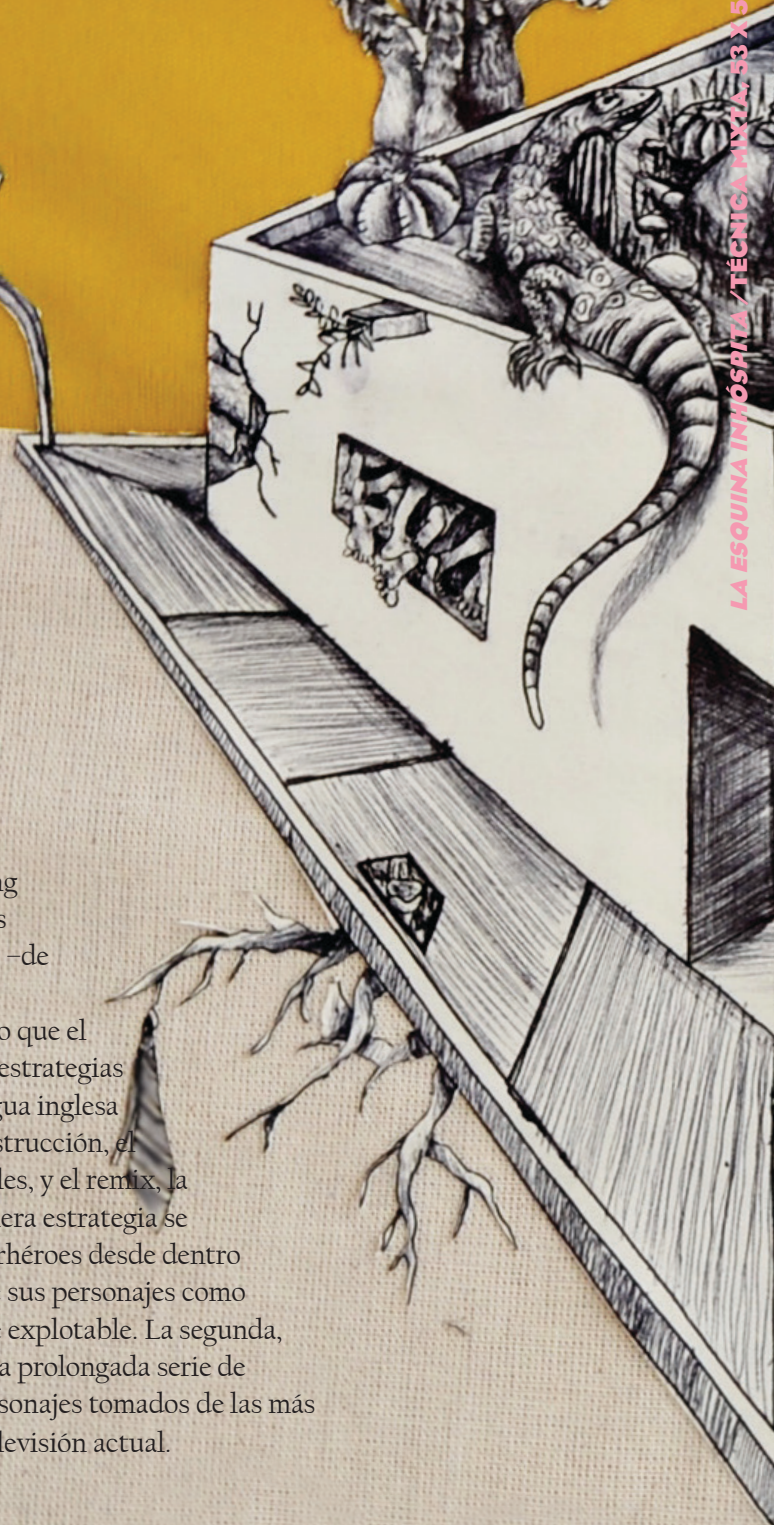
[LA MATERIA NO EXISTE]

◆ ALBERTO CHIMAL

IMPERIOS

Escribo esta nota a un par de semanas de que se anunciara el retiro de Alan Moore (1953), escritor británico, conocido especialmente por sus cómics y novelas gráficas (*Watchmen*, *From Hell*, *Batman: The Killing Joke* y muchos otros). Moore no es tan famoso entre quienes no se interesan por la narrativa gráfica, pero su influencia es –de manera sutil– profunda y de alcance global.

En los años ochenta, su trabajo, más sofisticado y atrevido que el de la mayoría de sus contemporáneos, volvió populares dos estrategias textuales de la posmodernidad en la cultura popular de lengua inglesa (y, con el tiempo, del resto del mundo occidental): la deconstrucción, el desmontaje y crítica de arquetipos y argumentos tradicionales, y el remix, la reunión de varias fuentes distintas en obras nuevas. La primera estrategia se ve en *Watchmen* (1987), una crítica de las historias de superhéroes desde dentro del género que propició el tratamiento de esas historias y de sus personajes como “propiedad intelectual” digna de atención y comercialmente explotable. La segunda, en *The League of Extraordinary Gentlemen* (1999-2019), una prolongada serie de aventuras que involucra a un reparto cada vez mayor de personajes tomados de las más diversas fuentes, desde la literatura del siglo XIX hasta la televisión actual.





Ahora, naturalmente, podemos ver estas estrategias cotidianamente en cine, televisión, libros, juegos y todas las otras avenidas de la cultura de masas, incluso sin reconocer el precedente de Moore y de otros pioneros de su momento. Y es posible considerar este fenómeno a partir del estatus de Moore como creador (comparativamente) marginal: un artista surgido de la clase media baja de su país que, si bien ha tenido acceso a la publicación a escala internacional, no se dedicó a ninguna de las artes y espectáculos de mayor alcance –música, cine, etcétera– y por lo tanto tiene una influencia mucho mayor que su reputación individual. Un personaje eclipsado, en la sombra de la vasta cultura de masas del presente que ayudó a crear.

Cabe preguntarse cómo es posible que un creador así, pese a todo, consiga influir decisivamente en el mundo entero. No es usual en la cultura de lengua inglesa, y en las demás –aun teniendo en cuenta las proverbiales excepciones– lo es muchísimo menos.

En México tenemos nuestro propio Alan Moore: es José Luis Zárate (1966), un narrador en activo también desde los años ochenta. De origen e intereses parecidos a los de Moore –en el caso de Zárate, los subgéneros clave son el cómic de superhéroes, el horror sobrenatural y diferentes formas del camp y la narrativa popular de su propio país–, tiene tres novelas: *Xanto. Novelucha libre* (1994), *La ruta del hielo y la sal* (1998) y *Del cielo oscuro y del abismo* (2001), que se ocupan de deconstruir y remixear –ambas cosas al mismo tiempo– la mitología de los luchadores mexicanos, el

Drácula de Bram Stoker y la figura de Superman, respectivamente. Aunque las tres obras son posteriores a *Watchmen*, dos de ellas se adelantan a *The League of Extraordinary Gentlemen*, y como fuentes de influencia no tienen precedentes dentro de la literatura mexicana. Si bien hay remixes en novelas como *Terra nostra* (1975) de Carlos Fuentes o *Héroes convocados* (1982) de Paco Ignacio Taibo II, ninguna de esas novelas tiene su interés central en semejantes posibilidades creativas, las usa para algo más que apuntar a otros objetivos ni tiene, realmente, sucesores.

Respecto de esta discusión, la diferencia crucial entre Alan Moore y José Luis Zárate es (para decirlo pronto) que uno es inglés y el otro es mexicano, es decir, que las posibilidades de difusión de ambos, pese a tener logros comparables, son enormemente diferentes, y la desventaja la tiene Zárate. No se trata nada más del elitismo de la cultura nacional, que ha frenado las posibilidades creativas de generaciones enteras; también es que –por mucho que nos pese, y aunque se haya vuelto un tema “delicado” en medio de discusiones actuales acerca de pobreza y justicia social– la desigualdad global también existe.

Se podría argumentar que el poder y el alcance de la cultura inglesa es, además de enorme, desproporcionado, y que eso tiene que apuntar a una sobreabundancia de genio: de grandes artistas, pensadores, innovadores. El Reino Unido es un país del Primer Mundo, sí, pero uno pequeño. No hay manera de que su afiliación actual al neofascismo oligárquico que

se afianza en tantos lugares –los regímenes de Bolsonaro, Orbán, Trump, Salvini, etcétera– vaya a restaurar la gloria y el poder perdidos del Imperio británico. Y, sin embargo, su dominio prevalece: podemos listar centenares de obras artísticas relacionadas con los territorios, tradiciones e historia del Reino Unido, y varias de ellas son de las más influyentes en la Historia humana, mucho más que la de Moore en la cultura occidental. Podría decirse que estas obras y sus creadores son, cada una, imperios dentro de la cultura y el arte. (Un ejemplo en una sola palabra: *Shakespeare*. Otro en dos palabras: *Harry Potter*.)

La explicación es precisamente esa: el Reino Unido fue un imperio, que gozó de un periodo de esplendor durante el que era la potencia más avanzada de la Tierra, y de siglos de prosperidad debidos a la extracción de recursos de otras regiones y sociedades del mundo. Como otras naciones europeas –el caso más cercano a nosotros será España, evidentemente–, gran parte de su riqueza fue arrebatada a otros territorios, con frecuencia de manera violenta. Desde luego, no se puede negar la brillantez de Geoffrey Chaucer, J. M. W. Turner, Christina Rossetti, John Dowland, Virginia Woolf, Delia Derbyshire, Siouxsie Sioux o cualquier otro de los miles de figurones del Reino Unido (ni de cualquier otro sitio en el norte global). Pero observarlos con frustración desde un lugar que se presume inferior es otra forma de racismo. Y probablemente Moore y Zárate estarían de acuerdo en esto. ●