

# ***From Hollywood. Transmutaciones políticas en las versiones cinematográficas de las obras de Alan Moore***

## ***From Hollywood. Political transmutations in film versions of Alan Moore's works***

Sandra Medina Rodríguez

Universidad de La Laguna  
[sandramedinagarbo@gmail.com](mailto:sandramedinagarbo@gmail.com)

Código ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2909-0228>

**Resumen:** En el presente artículo se analizarán las versiones cinematográficas realizadas a partir de los cómics del guionista de historietas inglés Alan Moore (Northampton, 1953). Hasta la fecha, cuatro han sido las novelas gráficas de Moore que han sido llevadas a la pantalla: *From Hell*, *La liga de los hombres extraordinarios*, *V de Vendetta* y *Watchmen*. Asimismo, el eje de atención se centrará en las modificaciones propuestas por estos filmes, que han distorsionado y alterado la esencia y el mensaje profundo que originariamente contienen las obras de Moore.

**Palabras clave:** Alan Moore, cómic, cine, política, *From Hell*, *La liga de los hombres extraordinarios*, *V de Vendetta*, *Watchmen*

**Abstract:** In this article we will analyze the film versions made from the comics of the english comic writer Alan Moore (1953, Northampton). To date, four have been Moore's graphic novels brought to the screen: *From Hell*, *The League of Extraordinary Gentlemen*, *V for Vendetta* and *Watchmen*. In our study we will identify the modifications in these films that have distorted and altered the essence and profound message contained in Moore's works.

**Keywords:** Alan Moore, comic, cinema, politics, *From Hell*, *The League of Extraordinary Gentlemen*, *V for Vendetta*, *Watchmen*

**Referencia:** MEDINA RODRÍGUEZ, S., «*From hollywood. Transmutaciones políticas en las versiones cinematográficas de las obras de Alan Moore*», *Neuróptica. Estudios sobre el cómic*, segunda época, 2, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2020, pp. 95-116.

**Sumario:** 1. Alan Moore: cómic y política. 2. Alan Moore, política y cine. 3. Conclusiones.

El presente artículo tiene como objetivo esclarecer cómo la industria cinematográfica ha transformado los fundamentos ideológicos de Alan Moore, desvirtuando el ideario político subyacente en las obras del guionista inglés, hasta presentar una serie de productos que muestran unas posturas antagónicas a estos ideales.

No obstante, es necesario matizar el hecho de que parece que toda película inspirada, en menor o mayor grado, en una obra literaria o en un cómic le deba pagar cierta servidumbre al medio narrativo del que procede a través de términos como «guion adaptado» o «adaptación». Se remarca, así, el origen literario de la película y, además, se establece inevitablemente una dependencia hacia este. Esta controversia sobre la «fidelidad» y los análisis centrados en este aspecto, sin atender a los mecanismos o recursos fílmicos que se ponen en juego, resulta estéril. El presente estudio no tiene intención de juzgar los filmes en estos términos, sino de desentrañar los cambios ideológicos que se operan en el trasvase desde los tebeos de Alan Moore hasta su traslación fílmica.

Alan Moore es universalmente reconocido como uno de los más importantes guionistas de cómic contemporáneos, contribuyendo no solo a la renovación de sus recursos narrativos, sino también con respecto a sus contenidos. Moore ha tenido una larga y exitosa carrera como guionista de novelas gráficas y ya en la década de los ochenta se consolidó como uno de los más importantes autores de cómics. Nos centraremos, por tanto, en aquellos que han sido trasladados al cine -objeto de nuestro estudio- para analizar los cambios, desde una perspectiva política, operados en el trasvase desde las novelas gráficas al cine.

En 1982 Moore publicó en la revista independiente *Warrior*, junto con el dibujante David Lloyd, *V de Vendetta*. Sin embargo, debido al cierre de la revista en 1985, tres años más tarde, en 1988, DC Comics editaría la serie completa en diez *comic-book*. Para DC Comics, Moore creó el que es considerado como uno de los cómics, junto con *Batman: El Regreso del Caballero Oscuro* (Frank Miller, 1986), más innovadores, en forma y fondo, de la historia del cómic: *Watchmen*. Publicado entre 1986 y 1987 en doce capítulos, ilustrados por Dave Gibbons, *Watchmen* fue el primer cómic ganador del prestigioso premio *Hugo* (premio literario de novela de ciencia ficción).

Tras varios años trabajando para la industria estadounidense del cómic, Moore, cansado del poco respeto por parte de las editoriales mostrado

a los guionistas, se refugió en su ciudad natal publicando en revistas del circuito independiente. De esta forma, en la revista *Taboo* apareció *From Hell* (1993-1997), con los dibujos de Eddie Campbell y, en 1999, *La liga de los hombres extraordinarios*, que contó con las ilustraciones de Kevin O'Neill, (ideada para la editorial ABC, absorbida por DC Comics).

## 1. ALAN MOORE: CÓMIC Y POLÍTICA

No resulta extraño encontrar una conexión entre cómic y política, siendo una relación ampliamente estudiada. No es casual, por tanto, que los grandes superhéroes del cómic surgieran después del crack de 1929, en plena depresión económica, y algunos, como el Capitán América, durante la II Guerra Mundial.<sup>1</sup> Así lo esclarece Terenci Moix:

Desde la necesidad de evasión propia de la depresión, hasta la propaganda anticomunista propia del macartismo, pasando por una mitificación de los ideales de la democracia de Roosevelt, los cómics se erigirían como portadores de los intereses de la clase media y reflejarán claramente los valores dominantes del gran juego nacional.<sup>2</sup>

Los cómics, debido a su difusión masiva, propia de un medio artístico de la producción de los *mass media*, ha contribuido de forma significativa a la propagación de valores y mitificación de modelos y estereotipos de conductas, enmascarados en su aparente carácter evasivo. En palabras de Umberto Eco:

No es cierto que los comics sean una diversión [...]. La historieta es un producto industrial, ordenado desde arriba, y funciona según toda la mecánica de la persuasión oculta, presuponiendo en el receptor una postura de evasión que estimula de inmediato las veleidades paternalistas de los organizadores. Y los autores, en su mayoría, se adaptan: así los comics, en su mayoría, reflejan la implícita pedagogía de un sistema y funcionan como refuerzo de los mitos y valores vigentes.<sup>3</sup>

---

1 Superman fue creado en 1933 y se publicó por primera vez en 1938 (Jerry Siegel y Joe Shuster), The Phantom en 1936 (Lee Falk), Batman en 1939 (Bob Kane y Bill Finger), Linterna Verde (Bill Finger y al dibujante Martín Nodell) en 1940 y Wonder Woman (William Moulton Marston) y el Capitán América (Joe Simon y Jack Kirby) en 1941.

2 Moix, T., *Historia social del cómic*, Barcelona, Bruguera, 2007, pp. 281-282.

3 Eco, U., *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen, 1984, p. 299.

Por tanto, desde la década de los años treinta, la industria del cómic ha transmitido una serie de valores, fundamentalmente conservadores, que se han ido heredando con el paso del tiempo. Con el cómic *underground*, esos valores comenzaron a resquebrajarse de la mano de autores como Robert Crumb, Gilbert Shelton, Art Spiegelman o, en el caso español y tras el fin de la dictadura, Nazario. Es bien conocido el posicionamiento político de Alan Moore, anarquista convencido, que narra en sus obras unos relatos de carácter profundamente político. Para entender de una manera más clara la ideología de este guionista inglés, citamos su definición del anarquismo:

No hay líderes, lo que no es licencia para hacer lo que uno quiera: de hecho, se trata de asumir una enorme cantidad de responsabilidad, porque estás tomando la responsabilidad de dirigir tu propia vida. La única idea de poder que merece la pena es la del poder personal, cualquier otra forma es venenosa (...). Esto, a un nivel político, puede ser considerado como anarquía... Toma toda la responsabilidad por ti mismo, o dejarla totalmente en manos de una clase gobernante (fascismo). (...) La anarquía, casi empieza con el principio de «en la diversidad, está la fuerza». <sup>4</sup>

En el caso de *V de Vendetta*, Moore nos presenta un mundo distópico en el que los ciudadanos del Londres de 1997 habitan bajo el yugo de un Gobierno totalitario, liderado por Adam Susan. Un hecho relevante es que Susan ha convertido a una máquina llamada Destino, que vigila y controla el país, en su Dios y amante. El Estado descrito por Moore nos remite, a su vez, al Estado propuesto por Orwell en 1984, en el que un partido único se ha hecho con el poder y somete a sus habitantes a una estricta vigilancia y férreo control. Moore plasmó sus temores ante la realidad política de Inglaterra en la década de los años ochenta: las políticas conservadoras y liberales de Margaret Thatcher<sup>5</sup> y el ascenso del Frente Nacional (grupo político de la ultraderecha inglesa), que parecían presagiar el advenimiento de un estado fascista, como explica su ilustrador David Lloyd:

Nuestra inspiración, aunque Alan recurriera después a Margaret Thatcher, fue en realidad la Alemania de los años 30. La gente salía de una guerra, había hiperinflación, pobreza... Aquel caldo de cultivo

---

4 MACHO, D. y JIMENEZ, J., «Dossier Alan Moore (I)», *Dolmen*, 38, junio de 1999, pp. 29-37.

5 Thatcher ganó por primera vez las elecciones en 1979 y estuvo en el gobierno hasta 1990. Recordemos que *V de Vendetta* se publicó entre 1982 y 1988.

creó un monstruo, pero no salió de la nada, apareció porque la gente reclamaba un monstruo.<sup>6</sup>

Si recordamos el lema del partido en el cómic, Fuerza Nórdica, que reza «Fuerza a través de la unidad. Unidad a través de la fe», vemos que aboga por un ideario en el que la unidad sustentada en una única fe proporcione la fuerza necesaria para mantener la paz, sacrificando la diversidad de los habitantes.<sup>7</sup> Este partido es, en realidad, un movimiento político de corte neofascista que, tras una III Guerra Mundial, ha tomado el poder eliminando a minorías étnicas, opositores políticos y homosexuales. El carácter dogmático del Estado se apoya en un credo religioso que, encarnado la máquina Destino, profesa una fe ciega e inquebrantable en la tecnología. A diferencia de la obra de Orwell, en *V de Vendetta* no existe una producción cultural controlada por el Estado y más bien se asemeja a la erradicación de esta descrita en *Fahrenheit 451* por Ray Bradbury en 1953. El enigmático protagonista de *V* atesora pinturas, esculturas, películas, discos y libros (Shakespeare, Marx, Swift, Hitler, Dante, etc.) que han sido censurados por el partido, en su guarida la Galería de las sombras. A su vez, vemos cómo *V* inculca a su pupila la importancia de la cultura para el desarrollo de un pensamiento crítico capaz de desafiar al Estado.<sup>8</sup> La muerte de Susan, al final del tebeo, se debe a la acción de la viuda de un alto funcionario del partido, víctima de *V*: Rosemary Almond, al no recibir apoyo tras la muerte de su marido por parte del partido, se ve abocada a la pobreza, al desamparo y a la prostitución y, ante la terrible vida que le impone el Estado decide, sin intervención o relación alguna con *V* más que la inspiración subyacente de la rebeldía de este, acabar con la vida del líder.<sup>9</sup>

---

6 Disponible en:

<https://www.elmundo.es/papel/cultura/2017/02/24/58ac15acca4741721c8b45d7.html>  
(fecha de consulta: 25-I-2020).

7 El filósofo inglés Thomas Hobbes (1588-1679) en *Leviatán*, publicado en 1651, sostenía «las leyes naturales que emanan de Dios, sacan al ser humano de la anarquía, causante de la guerra entre todos. (...) Un soberano ha de procurar la seguridad del pueblo, a lo cual está obligado por la ley de la naturaleza, así como de rendir cuentas a Dios, que es el autor de dicha ley. (...). Pero considerando que un Estado es una sola persona, deberá, en consecuencia, dedicar a Dios un solo culto de adoración. (...) Y esto es el culto público, cuya propiedad es la de ser uniforme». Véase al respecto: HOBBS, T., *Leviatán*, Madrid, Alianza, 1996, pp. 417 y 439. Esta necesaria uniformidad es rechazada por Moore cuando pone en valor la diversidad en la sociedad, tanto en las declaraciones citadas como en el propio cómic *V de Vendetta*.

8 MOORE, A. y LLOYD, D., *V de Vendetta*, Barcelona, Planeta DeAgostini, 2006, p. 18.

9 *Ibidem*, p. 235.

En este crudo escenario político represivo, en el que la libertad individual es sacrificada en aras del orden y la paz, emerge la figura de V.<sup>10</sup> V, más que un personaje, se configura como el paradigma de la libertad y de la anarquía, a la vez que es una especie de antihéroe romántico que se venga de las personas que lo han torturado en un campo de concentración. Entre sus víctimas, se encuentran individuos que ocupan en el partido puestos de poder: el locutor Lewis Prothero -quien materializa para el pueblo la Voz del Destino-, el obispo Anthony James Lilliman y la doctora Delia Surridge. Pero, aparte de vengarse de los individuos que le causaron sufrimiento, trata de aniquilar los símbolos de poder de la ideología de sus torturadores para, así, mediante la destrucción de estos, poder reemplazar la hegemonía opresora que representan. La otra protagonista es una joven prostituta de 16 años, Evey Hammond, a la que V alecciona para que continúe su labor y asuma su rol, perpetuando el ideal anárquico. Para llevar a cabo este propósito, V no duda en secuestrar, utilizar y torturar a la muchacha poniendo a prueba su integridad. Después de la muerte del hombre tras la máscara de Guy Fawkes, Evey le revelará en la tarea de encarnar el ideal anarquista, pero como determina el propio V, en este nuevo mundo surgido de la destrucción terrorista ya no hay cabida para la violencia ejercida por el propio V, que ha empleado los mismos métodos que los fascistas. Todo ello queda atrás, eliminando el antiguo régimen que ha conseguido aniquilar pues, como sentencia el propio héroe: «la era de los asesinos ha terminado».<sup>11</sup> *Watchmen* no es ajeno a la carga política en sus páginas, como podemos ver desde su concepción primigenia, tal y como desvela el propio Alan Moore:

Quería escribir también sobre la política del poder. Ronald Reagan era presidente. (...) Para mí, los ochenta fueron preocupantes. «Destrucción mutua asegurada», «economía vudú». Una cultura de la complacencia... Escribí sobre los tiempos en los que vivía.<sup>12</sup>

En esta ocasión, el guionista inglés plantea una ucronía en la que Nixon ha ganado las elecciones de su tercer mandato y la población estadounidense vive atenazada por la posibilidad, cercana, de una guerra

---

10 La estética de V está basada en la figura histórica de Guy Fawkes (1570-1606). Fawkes participó en la conocida Conspiración de la Pólvora, perpetrada por un grupo de católicos, cuyo objetivo era aniquilar al rey Jacobo I. El intento fallido, acaecido el 5 de noviembre de 1605, acarrió su detención y condena al escarnio y la ejecución pública. Fawkes se suicidó lanzándose al vacío desde el cadalso. No es casual que se escogiera a Fawkes, considerado oficialmente por Inglaterra como un traidor, como modelo estético de su personaje.

11 MOORE, A. y LLOYD, D., *V de Vendetta*, op. cit., p. 248.

12 Citado en MARIN, R., *W de Watchmen*, Palma de Mallorca, Dolmen, 2009, p. 70.

nuclear. En este escenario, un grupo de enmascarados que son perseguidos por la policía, sospechan, tras la muerte de uno de sus miembros –el Comediante–, que alguien trata de aniquilarlos.

Los protagonistas de *Watchmen* representan una versión distorsionada de los populares superhéroes creados por las editoriales DC Comics y Marvel.<sup>13</sup>Sus decisiones y acciones repercuten de forma determinante en la historia de su país. Moore expone la inconveniencia de permitir que unos seres enmascarados administren justicia al margen de la ley: en el cómic, en 1977, el gobierno prohíbe la actividad desempeñada por los héroes pues estos actúan de forma arbitraria sin atender a los derechos humanos, promulgando la Ley Keene, excepto si trabajan bajo el amparo de la Administración gubernamental. Los personajes de *Watchmen* encarnan posturas filosóficas y políticas diversas, pero todas sustentadas en el propósito de erigirse como guardianes de los ciudadanos. El Dr. Manhattan es un científico que debido a un accidente con energía nuclear se ha convertido en un ser de la misma materia. Usa su inmenso poder para derrotar a los vietnamitas, pero su profundo hastío lo lleva a despreocuparse de la humanidad, llegando a convertirse en un superhombre nietzscheano que se desentiende del ser humano. Para él, el mundo carece de sentido, es un reloj sin relojero, contradiciendo la afirmación del teólogo William Paley (1743-1805) quien deduce y argumenta que solo un ser divino, como Dios, podía ser el artífice como lo es el relojero de un reloj.<sup>14</sup>Manhattan, en un grado profundo de deshumanización, no evita ni le perturba el terror nuclear que vive la Nueva York de *Watchmen*.

El Comediante, cuyo nombre auténtico es Edward Blake, resulta cínico y nihilista ya que, para él, la vida es una broma absurda, en la que la moralidad, como cualquier valor, carece de importancia. Su trabajo para el

---

13 Moore partía de unos personajes de la editorial Charlton comprados por DC. Rorschach se inspira en los personajes de *Mr. A* y *The Question* y representan la creencia de su autor, Steve Ditko, en el Objetivismo, corriente de pensamiento neoliberal en el campo económico y conservador en el moral, propuesto por la filósofa Ayn Rand (1905-1982). Rand ha sido criticada duramente por Moore: «he de decir que encuentro bastante risible la filosofía de Ayn Rand. Tenía esos sueños de supremacía blanca como raza superior que ya estaban quemados a principios del siglo XX. Sus ideas no me resultan atractivas, pero parecen ser el tipo de ideas que la gente suele adorar, me refiero a gente que igual cree que secretamente... forma parte de una élite y no parte de la mayoría excluida». Entrevista realizada por Jon B. Cooke y transcrita por Jon B. Knutson para *Comic Book Artist* 9, 2000, traducida por *Frog 2000*, «Alan Moore charla sobre la conexión entre Charlton y Watchmen», *Frog 2000*, 13-I-2014, <http://frog2000.blogspot.com/2014/01/alan-moore-charla-sobre-la-conexion.html> (fecha de consulta: 26-I-2020).

14 WHITE, M. D. (ed.), *Watchmen and philosophy. A Rorschach test*, New Jersey (Estados Unidos), Hoboken John Wiley and sons Inc, 2009, p. 130.

gobierno es destacable puesto que es responsable de los más sórdidos y lóbregos encargos, lo que le permite dar rienda suelta a su sadismo, siempre resguardado bajo la supuesta legitimidad política y el patriotismo. Es por ello por lo que supone el prototipo de soldado perfecto, ya que es un ser amoral. Y, pese a ello, es el único –junto a Rorschach– que trata de evitar la masacre de Ozymandias (por lo que este lo asesina al principio de cómic): solo condena los asesinatos de compatriotas que no tienen el consentimiento y beneplácito del gobierno. Ozymandias, un rico empresario llamado Adrian Veidt, pretende crear un nuevo mundo, y lo hace a través de la matanza y del terror que inflige un monstruo creado por él mismo con el fin de asegurar la paz mundial. A diferencia de V, Veidt no considera que deba haber un mundo sin líderes, reconstruido con libertad por los ciudadanos, sino que este escenario aparece como un nuevo imperio, en el que, Veidt, ejercería de líder, a modo de un renacido Alejandro Magno. Búho Nocturno es un hombre rico pero corriente, de mediana edad, con disfunción eréctil, frustrado e impotente que necesita disfrazarse de superhéroe para darle sentido a su vida. Espectro de Seda, Laurie Júpiter, hereda de su madre Sally el personaje heroico al que encarna. Para su madre la razón por la que actúa como heroína es económica, se enriquece junto con su agente, con quien se casa y, finalmente, vive retirada añorando su fama perdida.

Rorschach es un marginado y un fascista por convicción, tal y como se aprecia en su admiración hacia Truman, el presidente que aprobó los lanzamientos de las dos bombas nucleares en Hiroshima y Nagasaki. Emplea la violencia para *limpiar* el mundo y su justicia y verdad son inamovibles. Desprecia lo que él domina «la basura de las calles»: a mendigos, extranjeros, homosexuales, comunistas y prostitutas. Entiende el bien y el mal de forma dicotómica, categórica e inflexible, como si fuera un lienzo en blanco y negro, sin escala de grises, al igual que su máscara de manchas del test de Rorschach. A esto hay que añadir que, en su patriotismo exacerbado, justifica el intento de violación de la madre de Laurie, Sally Jupiter, perpetrado por el Comediante ya que «no está aquí para especular sobre los lapsos morales de los hombres que murieron al servicio del país».<sup>15</sup>

En *Watchmen*, como en *V de Vendetta*, observamos cómo el utilitarismo emplea el terror y la masacre, pero, en vez de servir para instaurar un estado anarquista como en *V de Vendetta*, promete una tierra nueva con, como hemos referido, seres modelados por los libros distribuidos

---

15 MOORE, A. y GIBBONS, D., *Watchmen*, Barcelona, Norma Editorial, 2003, c. I, p. 21.

por Veitd, quien ya prepara una nueva línea de productos para el nuevo hombre de su utopía particular.<sup>16</sup>Un estado fascista modélico, liderado por Ozymandias, donde el género humano se mantiene unido por el miedo. Sin embargo, como recuerda y vaticina el poema de Percy Shelley,<sup>17</sup> todo imperio por muy poderoso que sea cae sobre sus propias ruinas, y al final del cómic, Manhattan le recuerda a Veitd que nada dura para siempre.

En *From Hell*, por otra parte, Moore propone una revisión política y social del reinado victoriano en su país natal. Mediante la historia de Jack el Destripador, describe una sociedad profundamente misógina, concepto de carácter atemporal y propiciado por el patriarcado en su empeño de dominación masculina, tal y como se muestra a lo largo del desarrollo de la diégesis. En el capítulo «¿Qué pide el Señor de ti?»<sup>18</sup> el doctor Sir William Withey Gull ilustra a su cochero Netley exponiéndole cómo, desde tiempos inmemoriales, los hombres han mantenido la supremacía sobre las mujeres, mediante sociedades secretas como la masonería, de la que Gull es miembro. Las prostitutas asesinadas por Gull son una muestra más de cómo la violencia contra las mujeres trasciende el tiempo y el espacio y encuentra complicidad de las instituciones. Para él, la orden real de deshacerse de ellas es una oportunidad de realizar lo realmente importante: la opresión del sexo femenino. Asimismo, Moore evidencia la desigualdades económicas y sociales, el antisemitismo, el racismo, el clasismo, el imperialismo, la utilización de la ciencia como fin armamentístico y la lucha entre los valores conservadores, que el propio Gull personifica, y el socialismo inglés. Todo ello, según Moore, derivó en las catástrofes sociales, políticas y militares del s. XX. Así, leemos en una entrevista del guionista concedida a Martini Omar:

En *From Hell* (...) me parecía que viendo la mayoría de los avances tecnológicos del s. XX, el origen de la mayoría de ellos podía ser

---

16 *Ibidem*, c. XI, pp. 29-32.

17 «Mi nombre es Ozymandias, rey de reyes: ¡Contemplad mis obras, poderosos, y desesperad!». Fragmento de un soneto, escrito en 1817 y publicado en 1818, del poeta inglés Percival Bysshe Shelly (1792- 1822), citado en el cómic (*Ibidem*, p. 28).

18 MOORE, A. y CAMPBELL, E., *From Hell*, Barcelona, Planeta DeAgostini, 2003, pp. 87-124. Los masones, según explica Gull, sostienen que la guerra eterna entre hombres y mujeres es la batalla entre la razón (asociada a lo masculino) y la locura (propia del género femenino). Afirman, además, que el Sol, las divinidades solares (Ra, Apolo, Jesús) y su simbología son un mecanismo de poder masculino enfrentado al astro lunar, sus deidades (Selene, Diana, Hécate) y emblemas. Es por ello por lo que urbanistas y arquitectos masones han implantado en Londres -y en otras ciudades- símbolos solares como los obeliscos, o imitado su forma en los campanarios de iglesias y catedrales. De esta manera, la historia de esta lucha y el destino, que seguirá siendo la dominación patriarcal, quedan escritos en las ciudades, grabados en la piedra.

rastreado hasta llegar a 1880. La mayoría, por ejemplo: Francia invadiendo Indochina, lo que llevó más tarde a la guerra de Vietnam... los experimentos de Michelson-Morley que llevaría, está claro, a Einstein y la bomba atómica. Intentaba hacer ver a la gente cómo están conectadas las cosas.<sup>19</sup>

El cómic se centra en el médico masón de la familia real al que la Reina Victoria encarga la encomienda de deshacerse de las mujeres que chantajejan a su hijo Alberto debido a su matrimonio secreto con una dependienta, amiga de las prostitutas, con la que ha tenido una hija. De ellas, la más que más peso narrativo tiene en la trama es Mary Kelly. Kelly, testigo del casamiento y del nacimiento de la hija de Albert, es quien idea el chantaje contra la familia real. El inspector Frederick Abberline, en colaboración con el médium de la Reina Victoria, Robert James Lees (quien conoce la verdad sobre los asesinatos y guiará a Abberline hasta el doctor), será el encargado de descubrir su identidad. No obstante, cuando consigue su objetivo, será silenciado por altos cargos policiales, a la sazón masones, conocedores de los crímenes de Gull desde el comienzo de estos. Gull, imbuido en su papel mesiánico tras sufrir un infarto, instantes antes de morir al final del cómic, visualiza a futuros asesinos en serie a los que inspira, remarcando que la bestialidad de sus actos es debida al patriarcado, subrayando su condición atemporal. El terror que subyace en *From Hell* no es la existencia de un asesino tan brutal como Jack el Destripador, sino el sistema político y social que perpetúa la violencia contra las mujeres. Por tanto, la carga política del cómic es fundamental y el misterio de la identidad del asesino, conocida por el lector desde muy pronto, es un mero pretexto para mostrar los males de una sociedad que han marcado la deriva del siglo XX.

En *La liga de los hombres extraordinarios* (Vol.1), un funcionario del Imperio británico llamado Campion Bond recluta a un grupo de héroes literarios, en el año 1898. Liderados por Wilhelmina Murray (*Drácula* de Bram Stoker, 1897), el escuadrón está compuesto por Allan Quatermain - protagonista de las novelas de aventuras de H. Rider Haggard, como *Las minas del Rey Salomón* (1885)-, Dr. Jekyll y Mr. Hyde -de la novela de Robert Louis Stevenson (1886)-, Hawley Griffin -*El hombre invisible* de H. G. Wells (1897)- y el Capitán Nemo -*Veinte mil leguas de viaje submarino* de Julio Verne (1869-

---

19 HUGHES, A., CAPONE, A., AITLAND, DAVISON, A. y MENDONÇA, A., *Alan Moore. Retrato de un caballero extraordinario*, Palma de Mallorca, Recerca Editorial, 2004, p. 112.

1870)-. Con *La liga de los hombres extraordinarios*, Alan Moore pone en tela de juicio políticas actuales, como relata Moore en una entrevista personal:

Me acuerdo de que cuando estaba escribiendo el segundo volumen sobre la invasión marciana era cuando se estaba acabando la guerra que estaba en ese momento en curso en Afganistán. (...) Algunas de las tendencias imperialistas de Allan Quatermain son muy apropiadas si las discutimos bajo los términos actuales.<sup>20</sup>

Las iniquidades heredadas de la época victoriana son presentadas de forma negativa y decadente. Quatermain, encarnación de imperialismo británico, pasa sus días en un tugurio de Egipto consumido por su adicción al opio; el científico Griffin dedica su tiempo a violar muchachas en un internado femenino; el Dr. Jekyll y Mr. Hyde aterrorizan la ciudad de París asesinando mujeres; y el Capitán Nemo es un apátrida que vive aislado del mundo en su submarino. El personaje que los encabeza y aglutina, Mina, por el contrario, es una mujer inteligente y fuerte, capaz de sobrevivir al horror de haber sido mordida por Drácula. Mina es una marginada de la sociedad no por sus propias decisiones, sino por el escándalo de su divorcio y por haber sido forzada por el monstruo transilvano. Tras desbaratar los planes de un mafioso chino, los héroes victorianos descubren que su jefe, Bond, trabaja para otro funcionario de mayor rango que resulta ser James Moriarty (antagonista de Sherlock Holmes en las obras de Arthur Conan Doyle, ideado en 1897). El Imperio británico ha colocado como director del Servicio de Inteligencia y como supervisor para controlar la delincuencia, a un señor del crimen. En el cómic, Moore señala las causas de los padecimientos del s. XX que son el imperialismo, el racismo, el culto excesivo a la ciencia, la corrupción de las instituciones públicas y el machismo.

## 2. ALAN MOORE, POLÍTICA Y CINE

De los cuatro cómics de Alan Moore que han tenido su versión cinematográfica, cabe destacar que ninguno ha obtenido la aprobación del guionista inglés debido, fundamentalmente, a la creencia de Moore de que el cómic es un medio que no puede ni debe trasladarse al cine y a que las versiones cinematográficas de sus obras han desvirtuado profundamente la esencia de estas. El primer cómic llevado a las pantallas cinematográficas fue

---

<sup>20</sup> Citada en MEDINA, S., *El cómic después de la lluvia. La maduración temática y lingüística de la novela gráfica en la obra de Alan Moore*, [Trabajo de Fin de Grado], Universidad de La Laguna, 2017, pp. 40-41, <https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/6590>, (fecha de consulta: 26-I-2020).

*From Hell*, en 2001. Conocido en España con el título de *Desde el infierno*, el filme fue producido por 20th Century Fox y dirigido por los hermanos Albert y Allen Hughes. Su guion fue firmado por Terry Hayes y Rafael Iglesias. El tebeo de Moore y Campbell –como hemos referido– emplea como pretexto los asesinatos para analizar la sociedad victoriana, centrándose en la figura de Gull. En la cinta, el protagonista es el inspector Abberline y la narración se enmarca en la investigación sobre la identidad de Jack el Destripador, convirtiéndose en un *thriller* policiaco.

El detective Abberline, interpretado por Johnny Depp,<sup>21</sup> que fusiona los personajes del cómic del inspector con el médium Lees, es un adicto al opio que, gracias a sus visiones en estados alucinatorios, resuelve casos policiales complejos. A diferencia del Abberline real y del cómic, en un *flashback* descubrimos que se caracteriza por una personalidad torturada debida a la muerte de su mujer embarazada. En contraste con el tebeo, Abberline se enfrenta a las instituciones y fallece de una sobredosis guardando el secreto del lugar en el que se esconde Mary Kelly, en un acto heroico para salvar su vida, mientras que en la novela gráfica es sobornado, para silenciar el caso, con una pensión generosa gracias a la cual se puede retirar a una confortable casa en la playa.

La otra gran protagonista es Mary Kelly (Heather Graham). La transformación de su personaje con respecto a la obra de Moore y Campbell es más que significativa. En el cómic, Kelly es una adicta a la bebida, con tendencias bisexuales, que convive amancebada con un hombre y es la promotora del soborno. En la cinta, en cambio, son sus compañeras, a la postre asesinadas mientras que Kelly escapa de la muerte, las que asumen su alcoholismo, su sexualidad y el oportunismo amoral necesario para proponer el chantaje. Cuando al inicio del cómic se hace cargo de Alice, la hija de Albert y la dependienta Annie Crook, obligada por el amigo pintor del príncipe Walter Sickert, enseguida se deshace de una niña que le estorba. Sin embargo, en el filme, Mary Kelly siempre se muestra preocupada por Alice, a la que trata de rescatar y proteger para finalmente escapar de Londres con ella, siendo reseñable su instinto maternal. Esta dulcificación del personaje, que también afecta a su aspecto físico, operaría como un mecanismo que permite que el público sienta empatía, pareciera que justificase que Kelly sea la única

---

21 Debemos señalar que el personaje de Abberline en la historieta es muy fidedigno en cuando al personaje real del inspector, al contrario que en el filme. Moore, realizó un riguroso trabajo previo de investigación, al final de *From Hell* detalla minuciosamente sus fuentes y los cambios realizados por él respecto al relato real de los acontecimientos.

superviviente del grupo de prostitutas y que, además, se diferencie de ellas por su sobriedad, compasión e instinto maternal. Asimismo, solo ella pretende informar a la policía entablando contacto con Abberline e iniciando una relación íntima, hechos absolutamente ausentes en el cómic en el que ni el inspector ni la prostituta llegarán jamás a conocerse.<sup>22</sup>

El doctor Gull es presentado como un hombre perturbado tras sufrir un infarto, con graves delirios de grandeza, simplificado y tal vez algo caricaturizado. En el filme se omite el profundo estudio, presente en el cómic, del carácter, las motivaciones y divagaciones del asesino, fundamentadas en una base argumental filosófica y política de gran recorrido histórico en la cultura inglesa y occidental. Con ello la película adolece de una explicación social y política, y no va más allá de relatar los delirios de un médico aquejado por las consecuencias de un infarto que realiza un encargo de la familia real.

Si bien los hermanos Hughes plasman en su filme la violencia de género, la confraternización entre la masonería y las instituciones, el racismo, clasismo y el sensacionalismo periodístico, aunque de manera más diluida en la trama policíaca, se ha eliminado la naturaleza trascendental del cómic. El mensaje de Moore que nos muestra cómo el patriarcado y su violencia atroz no son exclusivos de un periodo temporal, en las páginas en las que enlaza esa violencia con el siglo XX, ha sido sacrificado en el texto fílmico. De esta manera, la crueldad contra las mujeres parecería un rasgo de una sola época en un solo lugar: el Londres de la era victoriana.

Dos años después, en 2003, aparece la versión cinematográfica de otro cómic de Moore ambientado durante el reinado de la Reina Victoria (1837-1901), *La liga de los hombres extraordinarios*. El proyecto fue coproducido por, de nuevo, 20th Century Fox junto con Angry Films, International Production Company, JD Productions y Mediastream II, dirigido por Stephen Norrington y escrito por James Dale Robinson. El inicio de la narración presenta a Allan Quatermain, interpretado por Sean Connery (a su vez productor del filme), retirado en Kenia cuando Moriarty lo visita con el fin de reclutarlo. Ya se puede advertir que el papel vital, en el cómic, que Mina Murray ejercía en el grupo ha quedado reducido a un rol mucho menos

---

22 Sin embargo, en el cómic, Abberline se enamora de una prostituta, sin relación con el caso y, ante el abandono de esta desata su violencia contra otra mujer de la calle que se cruza con él. El rechazo desencadena, por tanto, el carácter agresivo contra el género femenino (MOORE, A. y CAMPBELL, E., *From Hell*, op. cit., p. 397).

determinante y carente de poder y que el anciano aventurero, lejos de ser un drogadicto decrépito como en la novela gráfica, sigue siendo un hombre sano, fuerte y valiente. El grupo original sufre variaciones: a los cuatro componentes iniciales se les suma Dorian Gray (*El retrato de Dorian Gray*, Oscar Wilde, 1890) y Tom Sawyer (*Las aventuras de Tom Sawyer* de Mark Twain, 1876 y 1878). La inclusión de este último desvirtúa un tanto el espíritu absolutamente británico del cómic, pero comercialmente captaría mejor la complicidad del público estadounidense.

Quatermain, como hemos mencionado, desplaza en el liderazgo a Mina, convertida en la cinta en vampiresa, cuya función en el relato casi se reduce a ser un objeto de deseo y a formar parte de un triángulo amoroso junto con Gray y Sawyer. El trato que el ex aventurero prodiga a la mujer es receloso, al igual que el que dispensa al capitán Nemo. En cuanto al hombre invisible, si bien en la historieta era un ser de más que dudosa moralidad, en el filme es sustituido por un científico; Rodney Skinner, quien le había robado la fórmula a Griffith, cumpliendo el rol de personaje ingenioso y ocurrente, con un tono en clave de comedia. Los protagonistas, por tanto, excluyendo a Mina Murray, han recibido un tratamiento mucho más suavizado respecto a la novela gráfica. Además, el personaje de Quatermain está marcado en la película por la muerte de su hijo en una batalla y Sawyer suplirá ese vacío, convirtiéndose en su pupilo-hijo, relato inexistente en la obra de Moore y O'Neill. El carácter abiertamente antiimperialista de Moore presente en el cómic es subvertido en la cinta de Norrington: la personificación del imperialismo inglés, encarnado por Quatermain, adoctrina y alecciona al joven estadounidense Sawyer, que tras su muerte está preparado para tomar el relevo como país dominador en el panorama mundial. No en vano las últimas palabras que, antes de fallecer, Quatermain dedica a Sawyer son «que este nuevo siglo sea el tuyo, hijo, como el anterior fue el mío».<sup>23</sup>

En 2006, producida por Warner Bros. llegó a las salas de cine *V de Vendetta*, dirigida por James McTeigue y cuyo guion fue escrito por las hermanas Lana y Lilly Wachosky, también productoras del filme. La cinta se inicia con el relato de la Conspiración de la Pólvora para, a continuación, presentar a los dos grandes protagonistas: Evey y V. Ya desde el comienzo las diferencias de estos dos personajes y los descritos por Moore en el cómic evidencian una dulcificación de ambos. Evey, interpretada por Natalie Portman, no es una prostituta adolescente, sino una joven veinteañera

---

23 NORRINGTON, S. (dir.), *La liga de los hombres extraordinarios*, 2003, min. 100.

empleada de la televisión británica BTN. El ataque sufrido por parte de la policía, por tanto, no transcurre mientras ejerce la prostitución, sino cuando se dirigía a la casa de un presentador de la misma cadena. Su resistencia a V, a su vez, se refleja en la secuencia<sup>24</sup> en la que, de nuevo a diferencia del tebeo, advierte al obispo Lilliman del ataque que va a sufrir de V. Una parte de la narración de Evey, ha sido omitida, suavizando y simplificando más su personalidad: aquella en la que se enamora y vive con un mafioso cuya muerte pretende vengar la joven,<sup>25</sup> detenida solo por V, quien aprovechando su dolor la secuestra y tortura. A esto hay que añadir que la muchacha, huérfana de ambos padres, siente atracción por un patrón muy reconocible de hombres que le recuerdan a su difunto progenitor siendo fácilmente manipulada y adoctrinada por estos: es el caso del propio V<sup>26</sup> y el hombre con el que inicia la relación mencionada, Gordon.<sup>27</sup> Gordon, en la película, no guarda ninguna consonancia con su referente en el cómic. En el filme es un compañero de trabajo Evey, gay y sadomasoquista, que esconde en su casa objetos y juguetes sexuales.<sup>28</sup> En un acto de rebeldía, lejos de ejercer la violencia de V, emplea la parodia y el sarcasmo para combatir al sistema y al propio V: en un sketch televisivo el líder y V se atacan cómicamente, descubriéndose bajo la máscara al propio líder. Ambos son representados como caras de una misma moneda y acaban destruyéndose uno al otro.<sup>29</sup>

V, interpretado por Hugo Weaving, salva a Evey recitando los mismos versos shakespearianos que en el tebeo, pero añadiendo más líneas de diálogo y caracterizado de una forma más cómica, cercana y hasta divertida, alejado de esa personalidad más fría, sobria e inquietante presentada en el cómic.<sup>30</sup> Evey, menos inocente e ingenua en la película, le devuelve el favor al héroe: cuando V, pertrechado con bombas, accede a la cadena televisiva para retransmitir su mensaje, es ella quien evita que sea atrapado,<sup>31</sup> mientras que en el tebeo escapa por sus propios medios. De esta manera, el filme establece un equilibrio entre los dos personajes inexistente hasta bien avanzado el cómic.

---

24 McTEIGUE, J. (dir.), *V de Vendetta*, 2006, min. 44-45.

25 MOORE, A. y LLOYD, D., *V de Vendetta*, op. cit., p. 142.

26 *Ibidem*, p. 96.

27 *Ibidem*, p. 144.

28 McTEIGUE, J. (dir.), *V de Vendetta*, op. cit., min. 48.

29 McTEIGUE, J. (dir.), *V de Vendetta*, op. cit., min. 63-64.

30 Esto es reforzado por las escenas, ausentes en el cómic, en que V le prepara el desayuno a Evey con un delantal un tanto ridículo o en la que ataca con una espada una armadura en la Galería de las sombras. McTEIGUE, J. (dir.), *V de Vendetta*, op. cit., min. 29 y 34.

31 McTEIGUE, J. (dir.), *V de Vendetta*, op. cit., min. 23.

Han sido sacrificados personajes, tramas y elementos que, más allá de la conveniencia narrativa, de nuevo han adulterado sobremedida la esencia y el mensaje de Moore y Lloyd. El más significativo es la carencia de una propuesta política que trascienda la destrucción terrorista: un estado anárquico que conceda a los individuos libertad. V, en el cómic y en filme, promueve la rebeldía en favor de la libertad individual, pero en la novela gráfica propone una anarquía como base de la reconstrucción social. Esta anarquía es explicada, defendida y diferenciada claramente del caos surgido de los ataques y la rebelión.<sup>32</sup> La palabra anarquía desaparece el guion fílmico, siendo de las pocas veces en las que se menciona cuando un vándalo roba en un establecimiento y, al grito de «la anarquía del Reino Unido», dispara al techo.<sup>33</sup> En el desenlace de la cinta, Evey, no se pondrá la máscara y ropa de V, no encarnará este ideal anárquico. Tras el acto final en el que Evey vuela el Parlamento inglés según el plan de V, lamentará la pérdida del hombre que le acaba de confesar antes de su muerte que se ha enamorado de ella, pero no cómo personificación de la anarquía: «nadie olvidará jamás esta noche lo que significó para este país, pero yo jamás olvidaré al hombre y lo que significó para mí».<sup>34</sup> Para el propio guionista la traslación fílmica carece del compromiso político del cómic:

La novela es específicamente acerca de dos grandes cosas como el fascismo y la anarquía. Esas dos palabras, «fascismo» y «anarquía» ni siquiera son mencionadas en la película. Fue convertida en una suerte de parábola de la era Bush por gente tan asustadiza que ni siquiera se animó a situar la sátira política en su propio país.<sup>35</sup>

Otra omisión destacable es la de Destino, la máquina que vigila y dirige todo. Debido a su ausencia en el largometraje, se pierde todo rastro de la crítica hacia la idolatría científico-tecnológica planteada por Moore en el cómic. Con ello la película presenta una sociedad que rinde culto a un líder autoritario, a un único dirigente megalómano, mientras que en la novela gráfica es a todo un sistema tecnológico que encuentra en el líder Susan a su profeta.

32 MOORE, A. y LLOYD, D., *V de Vendetta*, op. cit., pp. 41 y 195.

33 McTEIGUE, J. (dir.), *V de Vendetta*, op. cit., min. 97.

34 *Ibidem*, min. 114.

35 <https://www.vix.com/es/btg/cine/61340/7-cosas-que-alan-moore-ha-dicho-sobre-las-peliculas-basadas-en-sus-comics-y-sobre-el-cine-en-general>, (fecha de consulta: 02-II-2020).

Finch, el detective jefe de la Nariz, organismo encargado de las investigaciones del Estado, experimenta cambios que también afectan al trasfondo ideológico de *V de Vendetta*. En la obra de Moore y Lloyd, Finch disfruta de la alta estima que le conceden tanto el líder como el partido. Sin embargo, desde el inicio, el detective nunca ha estado del todo de acuerdo con el ideario y las acciones del Estado. Es un personaje con una actitud algo crítica, que se ve incrementada a lo largo del cómic, leyendo libros prohibidos.<sup>36</sup> Desencantado, y tras disparar mortalmente a V, abandona el partido. Esta actitud crítica con la ideología del sistema también se encuentra muy diluida en el filme: Finch es sospechoso de traición, se cuestionan sus deducciones policiales y solo duda del sistema al comprobar que es el culpable de un atentado biológico contra la población perpetrado por el partido para, mediante el miedo, controlar a los ciudadanos. Encontramos, de este modo, que su malestar deriva no de una crítica al sistema *per se*, sino del trato desfavorable de su partido y que solo un escandaloso crimen contra la población motiva su decepción.

Un personaje ausente en la cinta es la viuda del director de Dedo (la institución estatal policial), Derek Almond. Almond, alcohólico y violento maltratador, fallece a manos de V. Como hemos referido, la debacle personal de su viuda, Rose Mary, recorre toda la novela gráfica: el partido no le brindó apoyo económico y sufrió el abuso de poder de los compañeros de su marido hasta acabar trabajando en un tugurio de los bajos fondos. Esta situación, agravada por la opresión del Estado e inspirada en las acciones de V, la lleva a asesinar al líder. En el cómic, pues, la violencia rebelde no es exclusiva del justiciero y sus acciones pueden ser emuladas por personas explotadas y desesperadas. Además, mientras V solo asesina a miembros del partido o policías cuando se desata el caos, en la historieta el Susan ordena ejecutar civiles con la complicidad de las mafias mientras que, una vez más, estos hechos son edulcorados en la película y atribuidos al caos. Finch predice «con tanto caos alguien cometerá una estupidez»,<sup>37</sup> tras lo cual, en la siguiente

---

<sup>36</sup> MOORE, A. y LLOYD, D., *V de Vendetta*, op. cit., p. 173. En concreto, Finch aparece leyendo *Las raíces de la coincidencia* del historiador, novelista y activista político judío Arthur Koestler. El libro trata sobre teorías de mecánica cuántica y su influencia se ve reflejada también en *Watchmen*. Tras pertenecer al partido Comunista alemán, Koestler se desencantó con los métodos empleados por Stalin y escribió una novela, *El cero y el infinito*, en la que criticaba las purgas estalinistas en Rusia. Además, como V, fue recluso en el campo de concentración de Vernet d'Ariège en 1939 y liberado en 1940. El detective también hace referencia a Jacob Bronowski, matemático que, tras abandonar el campo de la física nuclear decepcionado tras el lanzamiento de las bombas atómicas en la II Guerra Mundial, difundió un enfoque de la ciencia más humanizado.

<sup>37</sup> MCTEIGUE, J. (dir.), *V de Vendetta*, op. cit., min. 98.

escena, un agente de la ley mata a una niña. Es decir, en lugar de ser responsabilidad de la dura represión estatal, es el caos-anarquía que instaura V lo que provoca la muerte de la niña y los posteriores disturbios violentos.

Por último, en 2009 el director Zack Snyder, quien había dirigido con un considerable éxito comercial la versión cinematográfica del cómic de Frank Miller *300*, fue el elegido por Warner Bros para dirigir *Watchmen*. El guion de Alex Tse y David Hayter, que no se alejaba apenas de la novela gráfica y de gran fidelidad visual, parecía plantear un filme que no adulteraba la esencia del cómic. Las tres películas anteriores inspiradas en las obras de Moore no lograron el beneplácito del guionista inglés. Tampoco este nuevo proyecto contó con la aquiescencia de Moore que, antes de su estreno, lo criticó por entender que:

La única razón por la que ahora existe la industria del cómic es para este propósito, crear personajes para películas, juegos de mesa y otros tipos de productos. Los cómics son solo una especie de franquicias de crecimiento que podrían ser rentables para la industria cinematográfica en crisis.<sup>38</sup>

Como hemos referido, el filme de Snyder es el que más trata de ajustarse narrativa y visualmente al cómic. Si bien encontramos, incluso, trasposiciones literales de las páginas del tebeo, también se omiten o modifican aspectos que modifican su naturaleza ideológica. El caso más notable es la versión fílmica de Rorschach. Rorschach, al que podemos considerar hilo conductor de ambas obras, ya que su voz en *off* lee el diario que escribe sobre su investigación, es representado como un hombre violento, azote de los bajos fondos y con una moral maniquea e inamovible. En el cómic y en el largometraje trata de evitar los planes de Veidt y es el único superhéroe que pretende sacrificar la paz revelando la terrible verdad y, a causa de ello, es aniquilado. Siendo en su vida cotidiana un personaje de pocos recursos económicos y una vida solitaria, invisible para el resto de los ciudadanos, al ataviarse con su máscara, su alter ego se transforma un héroe temido. Walter Kovacs, nombre real de Rorschach, es un hombre notablemente más perturbado en el cómic que el presentado en la película. Kovacs ha sido suavizado, convirtiéndolo en el filme en un hombre rudo y violento pero justo, que parece solo aniquilar a asesinos de niñas y pederastas. Esta visión de un

---

38 MOULTHRO, S., «Watchmen Meets The Aristocrats», *Postmodern Culture*, Johns Hopkins University Press, 2008, <http://www.pomoculture.org/2013/09/05/watchmen-meets-the-aristocrats/>, (fecha de consulta: 03-II.2020).

hombre corriente y marginal, sobreviviente del abuso y la violencia ejercida contra él en su infancia, que castiga a delincuentes peligrosos, resulta mucho más asimilable para el espectador que el superhéroe defensor de una política de derecha extremista que hallamos en el cómic. Su figura y su conducta se muestran más aceptables para el espectador, pues, aunque sus medios no son los más adecuados, e independientemente de cualquier posicionamiento ideológico, sus acciones son justas. Empero, en la obra de Moore, Kovacs se considera un patriota, que realiza comentarios homófobos y racistas de manera más recurrente, es lector del periódico ultraconservador *The News Frontiersman* y, en su casa, tiene libros de literatura de extrema derecha.<sup>39</sup>

De igual modo, se ha omitido la justificación –ya mencionada– que aparece en el cómic del intento de violación del Comediante a Sally. Rorschach elogia a Blake al considerarlo un héroe patriótico, al servicio la administración conservadora de Nixon. En el dossier adjunto del capítulo 6,<sup>40</sup> el propio Kovacs escribe sobre su admiración por Truman, el presidente estadounidense que lanzó las bombas atómicas sobre Nagasaki e Hiroshima. Sin embargo, juzga un crimen terrible el hecho de bombardear la ciudad de Nueva York. La ausencia de estas referencias plantea que la postura de Rorschach es la más honesta al sancionar el plan de Veidt y pretender desenmascararlo, pero no se aprecia en el filme la doble vara de medir ideológica del cómic: aprobar la matanza en Japón y condenar el ataque a Nueva York. Si ya Moore mostraba su inquietud,<sup>41</sup> antes de que se versionara *Watchmen*, sobre la identificación de los lectores con Kovacs, el largometraje dota al personaje de una mayor capacidad de generar simpatía y comprensión.

Ozymandias, en una entrevista para la televisión, señala que el motivo del descalabro al que se enfrenta el mundo es debido a la carestía de recursos energéticos, a la dependencia de los combustibles fósiles y de la energía nuclear y a su inviabilidad medioambiental. La película subraya que la guerra de los Estados Unidos contra Rusia no es ocasionada por una cuestión ideológica sino por el desasosiego causado por no tener recursos suficientes para toda la población mundial.<sup>42</sup> El largometraje transmite, por

39 MOORE, A. y GIBBONS, D., *Watchmen*, op. cit., c. VII, p. 11.

40 *Ibidem*, c. VI, p. 30.

41 Al respecto Moore declaró: «Rorschach se convirtió en el personaje más popular de *Watchmen*. Le creé como figura que diese un mal ejemplo, pero ahora tengo a gente que me para por la calle y me dice “YO SOY Rorschach, y esa es MI historia”».

<https://magnet.xataka.com/idolos-de-hoy-y-siempre/que-alan-moore-dijo-mal-que-muchos-sus-fans-habian-entendido-a-rorschach>, (fecha de consulta: 05-II.2020).

42 SNYDER, Z., (dir.), *Watchmen*, op. cit., min. 22.

tanto, que el conflicto no es debido al choque entre dos modelos productivos y distributivo antagónicos, capitalismo y comunismo, sino que la insuficiencia de estos recursos hace que esta confrontación no tenga sentido: no es un problema político sino una cuestión de supervivencia. Si bien el mundo está en guerra, y pese a que acusan a Veidt de comunista por apoyar la energía gratuita, el filme ha vaciado de teoría política el relato de Moore y Gibbons.

Asimismo, el final de la cinta propone un desenlace distinto al del cómic. *Ozymandias*, en el tebeo, plantea la necesidad de un enemigo extraterrestre que consiga unir a los dos bandos enfrentados. En la cinta, en cambio, el causante de la destrucción de multitud de ciudades alrededor del planeta es el poder descontrolado del propio Manhattan. El temor al Dr. Manhattan, ese superhombre que vigila desde Marte, se convierte en el garante de la paz mundial. El pavor provocado por un monstruo destructor se ha sustituido por el miedo a un ser superior que puede castigar la desobediencia en el nuevo mundo liderado por Veidt. En lugar de lograr una alianza ante un ser irracional que trata de invadir el planeta la humanidad vuelve a necesitar de un superhombre/Dios que sancione sus acciones.

### 3. CONCLUSIONES

Con el análisis realizado de las películas inspiradas en los cómics firmados por Alan Moore, desde una perspectiva política, se ha comprobado la distorsión de los postulados del guionista inglés. En *From Hell*, el alegato firme de Moore en contra de la violencia contra las mujeres ejercida de forma atemporal y su estudio sociológico y político de la época victoriana en Inglaterra, se han diluido en un *thriller* policiaco que delimita esta violencia de género a un periodo y lugar particulares. *La liga de los hombres extraordinarios* transmite un mensaje antagónico con respecto al cómic, siendo una película que celebra el imperialismo y su continuismo. Las hermanas Wachovsky convirtieron *V de Vendetta* en un filme políticamente tibio, que no propone como respuesta política la anarquía, arduamente defendida en el cómic. Por último, *Watchmen*, aparte de blanquear a un personaje fascista, plantea como solución a la guerra el temor inspirado por un semidios, un superhombre, y la sumisión ante su poder superior, en vez de la unión y confraternización ante los ataques de un enemigo exterior.

Resulta muy significativo cómo la industria cinematográfica ha trasladado al cine cómics del circuito independiente, excepto *Watchmen*,

anticapitalistas, antiimperialistas, anti patriarcales, anarquistas y sumamente críticos con la sociedad contemporánea occidental. Esto ha derivado en que se haya desvirtuado la esencia de sus cómics y se haya difundido de forma masiva una visión de sus obras que poco tienen que ver con el sentido e intención del guionista inglés. Las grandes productoras cinematográficas han distorsionado y vaciado de tal forma la naturaleza del ideario de Moore que, más allá de la fidelidad estética de algunas de ellas como *Watchmen* o *V de Vendetta*, han dado como resultado películas que hasta contradicen los postulados políticos y filosóficos del autor.