

Los infiernos de un autor. A propósito de From Hell de Alan Moore
por Diego Agrimbau y Laura Vazquez

Publicado originalmente en *Tebeosfera* 031019 (décimo tercera) (2003). [en línea]. http://www.tebeosfera.com/Obra/Tebeo/Planeta/From_Hell.htm

Prodigar elogios a Alan Moore a esta altura de su bibliografía parece un mal inevitable. Ya es conocida y comprobada su extraordinaria capacidad para urdir tramas, construir personajes y dotar a sus historias de una ambición trascendental, que luego es reconocida por sus lectores.

Es desde esta perspectiva que la obra *From Hell* merece una mirada especial. El caso de Jack el Destripador es un hecho policial relatado en múltiples ocasiones, pero cuyas complejidades y versiones son terreno común de especialistas, aficionados y curiosos.

From Hell, en primera instancia, es una posibilidad para los lectores no consustanciados previamente con la profundidad del caso, de conocer una historia real extraordinariamente rica y cautivadora.

En las primeras páginas del libro ya comienzan a desvanecerse las típicas imágenes cristalizadas por el conocimiento rudimentario: la historia de Jack el Destripador, en manos de Alan Moore, no es una historia de terror, ni policial. El realismo y la sutileza del relato preludian que se trata de una obra que deberá leerse con una predisposición bien distinta a la que el lector de historietas está comúnmente habituado.

From Hell reclama leerse como una novela, con ritmo paciente y buena voluntad para acompañar al autor en todos los derroteros que decida tomar, aún si no son enteramente necesarios para la evolución de la trama. En *From Hell*, las acotaciones del autor al final de cada capítulo juegan un papel inusualmente vital para la comprensión de la obra. La decisión de haber derivado a los apéndices mucha de la información pertinente, es acertada, ya que de esa forma se agiliza la narración, la que de otra manera se empantanaría con textos que por más interés que despertaran, no tienen lugar en una obra pensada inicialmente para ser historieta.[1]

De hecho, en gran parte del libro, son los textos los que llevan el timón de la narración, dejando a la secuencia gráfica apenas como una opción válida para generar respiros entre las escenas. En estos casos, que no son pocos, Eddie Campbell se luce como narrador gráfico, demostrando poseer toda la elegancia y el criterio que la obra demanda.

Alan Moore, para construir la historia, se vale en una gran proporción, de teorías y versiones de estudiosos del caso, de las cuales siempre deja constancia en los apéndices. Y es ante esta situación que aparece la pregunta inevitable en todo proyecto que se proponga contar un hecho histórico de gran

conocimiento público: ¿Cómo relatar por enésima ocasión una historia preservado el rol de autor, sin trocarse por el de un historiador o cronista?

Cabe resaltar que Alan Moore para construir la concatenación de causas y consecuencias que componen la trama, prefiere ir abrevando de diversas fuentes. Las pocas ocasiones en que la trama se desarrolla a través de suposiciones e inferencias propias, están debidamente aclaradas en los apéndices, casi como si él mismo se tratara de otro autor consultado.

La trama se basa en la teoría según la cual Jack el Destripador fue Sir William Gull, un cirujano londinense de impoluta trayectoria que habría realizado los asesinatos a las órdenes de la Reina Victoria de Inglaterra. Pero hacer simplemente una interesante versión del caso de Jack el Destripador en historieta, perfectamente documentada y bien narrada, hubiera sido un objetivo mediocre para un autor de la talla de Moore.

El afán de trascendencia presente en todas sus obras, no podía quedar fuera en este caso. Y es aquí donde Alan Moore busca y encuentra una excusa para montarse sobre el mito preexistente y escribir su propia teoría sobre la múltiple significación del caso del Asesino de Whitechappel.

Si para construir la trama, Moore apeló a su imponente oficio y habilidad narrativa, para elaborar su teoría mítica, en cambio, tuvo que recurrir a todo su talento y genio. Y de esta manera, Moore conserva el patrimonio autoral ante el peso de la historia: el no está contando, una vez más, el trillado caso de Jack el Destripador: él está edificando sobre el mito una teoría con implicaciones de enorme trascendencia.

Moore realiza su declaración de objetivos en el Capítulo Cuarto. Las dos primeras páginas están dedicadas al relato de la orden de la Reina Victoria de matar a las cinco prostitutas. Por otro lado, las treinta y cinco páginas restantes están íntegramente destinadas a un paseo por Londres que realiza William Gull junto a Netley, su cochero, en el cual van recorriendo diversos puntos de la ciudad.

Durante el paseo, Gull relata a su tosco acompañante la significación de diversos monumentos presentes en las calles de esta ciudad. Es Moore el que pone en boca de Gull el armazón conceptual de su teoría. Por un lado establece una tríada de niveles de comprensión de los hechos: historia, mito y símbolo. Por otro, traza dos tríadas paralelas conceptuales: mujer / luna / inconsciente y hombre / sol / racionalidad.

Todos los puntos en los que se detiene Gull (Moore), obeliscos, iglesias, viejos campos de batalla, son ejemplos de cómo la racionalidad del hombre ha logrado en determinado momento histórico, dominar y controlar a la locura e inconsciencia femenina; invirtiendo la relación de dominación que en tiempos inmemoriales había sido ejercida por las mujeres a los hombres, en épocas en que las primitivas sociedades eran gobernadas bajo el matriarcado. Para argumentar a favor de su teoría Moore (Gull) se vale de su gran conocimiento de historia y mitología, brindando un desfile de deidades y personajes

provenientes de puntos tan distantes como Egipto o los antiguos pueblos de las Islas Británicas.

La sumatoria incesante de casos que verifican su teoría es apabullante, tanto por el rigor histórico como por el alto grado de coincidencia. Con la repetición de anécdotas históricas que ratifican su teoría, el azar va perdiendo intervención. El golpe de efecto en el final del capítulo es rotundo y de ribetes borgianos: los diversos puntos recorridos, al marcarse en un mapa posibilitan el trazado de una estrella masónica, es decir, un sol. Hacia el final del capítulo, Gull (Moore) ha dejado demostrado que su teoría tiene un asidero real.

Sobre esa base teórica, Moore pone en palabras de Gull un motivo adicional para llevar a cabo sus futuros asesinatos: es necesario reforzar los goznes que el hombre/sol/racional ha impuesto a la mujer/luna/locura, y esa dominación se efectúa en la realidad mediante símbolos. Los asesinatos de Whitechappel constituirán ese nuevo símbolo, que luego devendrán en un mito, que modifica el rumbo de la historia (símbolo/mito/historia).

Dice Gull: «Impedir el escándalo real tan sólo es la parte de mi trabajo que asoma por afuera del agua. La parte más importante es un iceberg de significado que acecha debajo» (página 119, capítulo 4).

En otras palabras, por un lado está el mandato de la Reina Victoria, la motivación que puede encontrarse en todos los libros sobre Jack el Destripador que se adhieren a la hipótesis de que Jack es Gull, por otro, está el mandato que le adjudica Moore al propio Gull, quien se impone para la misma misión, una motivación teñida de trascendencia: preservar la dominación masculina / racional en el mundo.

Es de este modo que Alan Moore intenta escribir su propia trama original sobre la trama ya existente del caso de Jack el Destripador.

Ahora bien, evaluemos el resultado.

La teoría de Alan Moore descrita en el capítulo cuarto posee una belleza propia, es elegante, intelectualmente admirable. Su desarrollo durante el resto del libro es correcta, sin embargo nunca logra consolidarse del todo en una comunión total con la historia real, la documentada.

La "idea" de Moore es siempre visible, el autor está inevitablemente presente cada vez que Gull vuelve sobre su nueva motivación trascendental. Es necesario un desdoblamiento en la lectura: en parte leemos la historia de William Gull y en parte leemos la teoría del autor, puesta en boca y actos del personaje. Este desdoblamiento no llega a hacer peligrar la consistencia de la obra, aunque predetermina la mayor objeción que se puede realizar a *From Hell*.

Las obras anteriores de Moore, entre muchas otras cualidades, se caracterizaban por no ser cerradas, por permitir al lector disfrutar de la libre interpretación. Por el contrario, *From Hell* es una obra más hermética, donde

todas las interpretaciones están previamente urdidas por el escritor. La conclusión monolítica a la que la obra parece llegar, es la comprobación de la hipótesis del autor: el caso de Jack el Destripador es la fundación mítica del siglo veinte.

Dice Gull: «Para bien o para mal, el siglo veinte... lo he hecho nacer yo» (Final del capítulo 10, sin número de página en la edición en 5 tomos de Planeta de Agostini).

Ese es el siglo en el que la modernidad, con todo el poder de su racionalidad, sucumbe en su caricatura grotesca, en guerras mundiales, en el nazismo, en Hiroshima, en Vietnam, etcétera: en resumen, un festejo orgiástico y mórbido del éxito de la masculinidad / sol / razón. Esta modernidad termina en la desilusionante posmodernidad de la fría oficina en la que Gull aparece misteriosamente mientras ejecuta la vivisección de su última víctima (también en el capítulo décimo)

Ahora bien, esta conclusión es la trampa de Moore. Es el intento de dotar a su propio guión de la trascendencia que nunca podría haber evitado. Y si bien dentro de su teoría es un final elegante, en los hechos es una conclusión que peca de pretenciosa y etnocentrista.

Si el siglo XX tuvo su nacimiento en algún lugar y en algún momento, no debió haber sido en la Inglaterra del siglo XIX, un antiguo imperio que con el cambio de siglo terminó de abandonar su posición de liderazgo mundial, para dejarlo en manos de las nuevas potencias.

En el final, el sueño de Gull queda frustrado, y la teoría de Moore, relativizada. Después de todo, la orden de asesinar a las mujeres/luna/locura, según la misma versión de Moore, es dada por la Reina Victoria. Una mujer que gobierna sobre hombres y mujeres. Es en este hecho fundacional, donde las dos tramas, la histórica y la autoral, inician la contradicción que subyace durante toda la obra: Gull sigue la orden de la más poderosa de las mujeres, para alejar a las mujeres del poder.

From Hell no es una obra perfecta, pero le alcanza para ser genial. Y Alan Moore vuelve a dejar un gran legado tras de sí, el de haber elevado el listón una vez más, para que la historieta siga creciendo en su consideración social y acrecentando sus propias ambiciones artísticas. Un legado, para nuestro medio, trascendente.

[1] Cabe aclarar que esto ocurre en la edición en cinco volúmenes editada por el sello editorial barcelonés Planeta DeAgostini en 2000, en la cual carece de apéndices el capítulo 13 (en el volumen núm. 5; pero están disponibles en la sección de artículos de XI-2001 del web de Planeta-DeAgostini [clic aquí para acceder]). Previamente, la obra de Moore y Campbell había sido servida por entregas a lo largo de los años 1991 y 1998 por la editorial estadounidense Kitchen Sink Press.