



Joaquin Phoenix interpretando el papel de Joker.

El Joker: la evolución del villano

79

The Joker: The Villain's Evolution

Luis Finol

Universidad Complutense de Madrid (España)

luisefinol@gmail.com

ORCID: <http://orcid.org/0009-0002-6472-895X>

RESUMEN

La figura del villano o antagonista, aquel que se encarga de obstaculizar y poner en peligro al héroe en la consecución de su objetivo, ha existido desde los orígenes de la tradición narrativa. Emparejados en el binomio héroe-villano o protagonista-antagonista, esta dupla es esencial e im-

prescindible en toda narración. El Joker, como figura mítica del universo de los superhéroes, constituye quizá el villano más célebre de la historia. Su evolución supone una transformación tan interesante como radical. Desde sus inicios en el cómic y en sus diversas versiones en el cine, el Joker ha demostrado ser un personaje complejo y en constante transformación, que representa características esenciales de los diferentes momentos históricos en los que aparece. Cada versión del Joker actualiza las preocupaciones y temores que amenazan el orden, mientras profundiza en el origen del mal y la verdadera función del villano. Este artículo reflexiona sobre la evolución que ha sufrido el Joker a través de sus múltiples versiones.

Palabras clave: Joker, Batman, héroe, villano, arquetipos, evolución

ABSTRACT

80 The figure of the villain or antagonist, the one who is in charge of hindering and endangering the hero in achieving his goal, has existed since the origins of the narrative tradition. Paired in the hero – villain or protagonist – antagonist binomial, this duo is essential in any storytelling. The Joker, as a mythical figure from the universe of superheroes, is perhaps the most famous villain in history. His evolution supposes a transformation as interesting as it is radical. From his comic book origins to his various film incarnations, the Joker has proven to be a complex, ever-changing character who embodies essential characteristics of the different historical moments in which he appears. Each version of the Joker updates the concerns and fears that threaten order, while also delving deeper into the origins of evil and the villain's true role. This article reflects on the evolution of the Joker through his many versions.

Keywords: Joker, Batman, hero, villain, archetypes, evolution

Introducción

La importancia de un buen villano¹ en una historia es indudable, puesto que posee la ardua tarea de obstaculizar y poner en peligro al héroe en la consecución de su objetivo. Esta confrontación es el elemento que genera la tensión necesaria para que la historia avance. Emparejados en el binomio héroe-villano o protagonista-antagonista, esta dupla es esencial e imprescindible en toda narración y es la que posibilita la emergencia del conflicto que debe ser resuelto en la historia. Pensar en una trama que carezca de un villano o antagonista claramente representado sería desproveer a la narración de la contraparte que complementa al héroe o protagonista y que posibilita la dinámica esencial que se expresa en toda historia, y que ha sido representada en teorías y conceptos como «el viaje del héroe», noción desarrollada por el escritor norteamericano Joseph Campbell en su libro *El héroe de las mil caras*, de 1949, y que ejemplifica la necesidad de una fuerza o figura que atente contra la vida/realización del personaje principal. Sin este ingrediente, no hay evolución/transformación de nuestro héroe, ya que no existe una amenaza real que le obligue a abandonar su zona de confort y transformarse/evolucionar. Si se construye una narración en la que no existe tensión entre polos opuestos, tensión representada mediante el choque de personajes arquetípicos (como el héroe y el villano), el relato no será capaz de proporcionar a nuestro protagonista la revelación (*Enlightenment*) que emerge como resultante del conflicto dialéctico.

Según Vladimir Propp, en su *Morfología del cuento* (1928), toda narrativa se sustenta en lo que le sucede al o a los personajes que habitan el universo narrativo que se desarrolla en el relato. A partir de esto, Propp establece las funciones que desempeñan los personajes en referencia con los roles que ocupan en la trama. Es decir, cada personaje cumple un objetivo que permite que la historia avance y

¹ Un villano es una persona malvada, especialmente en la ficción. Los villanos son personajes de ficción, o quizá personajes novelados, en dramas y melodramas que ejercen la maldad deliberadamente y que se enfrentan al héroe. (RAE)

transmita los contenidos tanto informativos como emocionales de la narración. Sin estas funciones —en la mayoría de los casos, complementarias— no existiría el cuento como tal. Esto se debe a que el cuento como formato —y esto puede extenderse a prácticamente la totalidad de los géneros literarios— es una forma de estructurar y dar sentido a la realidad, o, al menos, a los hechos y eventos que se manifiestan en el mundo. Un cuentista, un escritor o un dramaturgo encuadra aquello que quiere contar dentro de un marco que posee determinados elementos estructurales imprescindibles que constituyen gran parte de la experiencia de la realidad. Una parte fundamental de esta estructura son los personajes. Propp arroja una pregunta interesante: ¿de qué modo se reparten las funciones los personajes de un cuento? Respondiendo de esta manera:

82

Podemos indicar que numerosas funciones se agrupan lógicamente según determinadas esferas. Estas esferas corresponden a cada uno de los personajes que realizan las funciones. Son esferas de acción. La esfera de acción del Agresor (o del malvado) que comprende: la fechoría (A), el combate y las otras formas de lucha contra el héroe (H) y la persecución (Pr).²

De esta clasificación se extrae que el denominado agresor, que funciona como antagonista, es aquel personaje que atenta contra los objetivos/anhelos del protagonista de la historia y tiene la función primordial de luchar contra el héroe; es decir, esa es prácticamente su razón de ser y su objetivo como personaje dentro de la estructura de la historia. El personaje malvado (o villano) funciona como contrapeso o contraparte del héroe, equilibrando la balanza hasta que los eventos de la narración terminen por inclinarla hacia un lado o hacia otro. Es una dinámica canónica en las historias mitológicas y, por extensión, las de superhéroes, que guardan numerosas similitudes con las anteriores. Superman

² Vladimir Propp, *Morfología del cuento* (Madrid: Editorial Fundamentos, 1977), 91.

quiere salvar al mundo de la amenaza de Lex Luthor, cuyo objetivo, antagónicamente, es destruirlo.

En los últimos años, hemos observado un auge de las narrativas cinematográficas que se centran en representar al malvado o villano, construyendo personajes desde una perspectiva más compleja y profunda que la mostrada anteriormente en obras con enfoques más tradicionales y conservadores. La concepción clásica del villano, por tanto, ha sufrido recientemente una transformación que lo ubica en un terreno difuso en el que las líneas que dividen las cualidades y atributos de estos personajes fluctúan entre el bien y el mal, y no están totalmente claras y definidas. Dentro de la pléyade de personajes clásicos que encarnan las cualidades del villano arquetípico se encuentra el Joker o The Joker, el archienemigo histórico de Batman, que le acompaña desde sus inicios en el formato cómic/historieta, a finales de los años 30 del siglo pasado, hasta su emancipación como personaje autónomo e independiente en la segunda década del siglo XXI. Desde sus primeras apariciones en los cómics de mediados de siglo XX hasta su posterior salto a la pequeña pantalla y, a partir de ahí, sus representaciones cinematográficas de la mano de directores como Tim Burton, Christopher Nolan y Todd Phillips, el personaje del Guasón ha experimentado una evolución profunda y radical que constituye un ejemplo palmario de la emergente visión contemporánea del villano.

83

Según Jung:

El concepto de arquetipo sólo indirectamente puede aplicarse a las representaciones colectivas, ya que en verdad designa contenidos psíquicos no sometidos aún a una elaboración consciente alguna y representa entonces un dato psíquico todavía inmediato. [...] El arquetipo representa esencialmente un contenido inconsciente, que al conciencializarse y ser percibido cambia de acuerdo con cada consciencia individual que surge.³

³ Carl Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo* (Barcelona: Editorial Paidós, 1970), 11.

En el libro *Encuentro con la sombra*⁴, encontramos otro concepto de arquetipos que puede servirnos para comprender con mayor amplitud el alcance de este término:

Los dioses son metáforas de conductas arquetípicas y los mitos son actualizaciones de los arquetipos. Los arquetipos son las estructuras innatas y heredadas —las huellas dactilares psicológicas, podríamos decir— del inconsciente que compartimos con todos los seres humanos y terminan prefigurando nuestras características, nuestras cualidades y nuestros rasgos personales. Los arquetipos constituyen, pues, las fuerzas psíquicas dinámicas del psiquismo humano. ⁵

84

En el siguiente escrito nos daremos a la labor de rastrear la evolución de las cualidades y características arquetípicas esenciales del villano Joker a través de sus múltiples representaciones artísticas tanto en el formato cómic como en el cine, haciendo especial énfasis en las tres versiones cinematográficas más representativas hasta la fecha como lo son: *Batman* (Burton, 1989), *Batman: The Dark Knight* (Nolan, 2008) y *Joker* (Phillips, 2019).

Orígenes del Joker: Conrad Veidt y *El hombre que ríe* (Leni, 1928)

En el año de 1928 se estrenaba el largometraje *El hombre que ríe* (Leni, 1928) una adaptación de la novela homónima escrita por el célebre novelista francés Víctor Hugo publicada en 1869. El filme fue dirigido por el director alemán Paul Leni y protagonizado por el legendario actor germano Conrad Veidt, conocido por haber interpretado a algunos de los villanos más emblemáticos del expresionismo alemán,

4 Jeremiah Abrams y Connie Zweig, *Encuentro con la sombra* (Barcelona: Editorial Kairós, 1991).

5 Abrams y Zweig, *Encuentro con la sombra*, 18.

por ejemplo, el mítico Cesare de *El gabinete del doctor Caligari* (Wiene, 1920). La película de Leni se convirtió en un clásico del cine de terror y la interpretación de Veidt pasó a la historia en gran parte por el magnífico maquillaje y la prótesis dental que utilizó para exagerar los rasgos siniestros de su personaje. La sonrisa de Gwymplaine, el personaje interpretado por Veidt, se convirtió en una imagen icónica que llegó a las manos de los escritores del cómic de Batman en la década de los 40 del siglo pasado. A partir de esa referencia, crearon un villano cuyos rasgos distintivos se asemejaban a los de Gwymplaine, destacando por encima de todas las grotescas cualidades del personaje, es decir, la exagerada y distintiva sonrisa siniestra, además de la carcajada característica por la que sería conocido (a pesar de que la película era silente la interpretación de Veidt invitaba a pensar que la risa de Gwymplaine era tan exagerada y estrambótica como su apariencia).

Un aspecto del personaje interpretado por Veidt contrasta con el del Joker tal y como le conocemos actualmente. Gwymplaine es el personaje «bueno» y «noble» en *El hombre que ríe*, aunque no responde al arquetipo convencional de héroe; quizá estaría más cerca del arquetipo del antihéroe o, incluso, el inocente, aquel que deambula por el mundo sufriendo los embates de la vida sin perder su pureza y esperanza. En la narración, Gwymplaine cumple la labor de vengar la injusta muerte de su padre, Lord Chanclore; oponerse a los designios de la corona y rescatar a la doncella en apuros. Sin embargo, su aspecto deforme nos llevaría a pensar, injustamente, que es malvado. En consecuencia, el film de Leni nos enfrenta ante los prejuicios y estigmas de la sociedad hacia los marginados. Gwymplaine era un niño huérfano capturado y torturado por los denominados «comprachicos», término que se refiere a las bandas de gitanos que desfiguraban los rasgos físicos de los niños a través de diferentes métodos, entre los cuales figuraba el de cortar la piel desde la comisura de los labios hasta las mejillas produciendo esa exagerada sonrisa de Guasón, vocablo que se desprende a su vez de la palabra «guasa», que significa «sentido del humor».



Imagen 1. Conrad Veidt caracterizado como Gwynplaine.

86

En definitiva, *El hombre que ríe* sirvió como influencia visual en la creación del Joker, pero no goza de demasiadas similitudes con lo que desarrollaría posteriormente DC Comics en su universo narrativo. Gwynplaine no es malvado ni un villano, sino todo lo contrario; es un atípico héroe muy humano, con unas motivaciones muy honestas y, hasta cierto punto, románticas, en toda la amplitud del término. El contraste entre su deformidad física y la pureza de su alma son los elementos en los que se sustenta la tensión del relato de Víctor Hugo. Podría decirse que es una versión alternativa de *La bella y la bestia* (Beaumont, 1757) que pone el foco en el tema del amor como fuerza capaz de superar cualquier barrera socioeconómica y estética entre las personas.

Más recientemente, *L'homme qui rit*, película dirigida por Jean Piere Améris en Francia en el año 2012, aparece como una nueva versión de *El hombre que ríe* de mejorada factura con respecto a otros intentos previos menos celebrados como una versión italiana a cargo del director Sergio Corbucci en 1966 y otra versión para la televisión francesa dirigida por Jean Kerchbon en 1971. Volviendo a *L'homme qui rit*, de Améris (2012), podemos decir que en este *remake* del clásico del cine silente dirigido por Paul Leni en 1928,

una escena destaca por su fortaleza y las ideas que son expuestas ante la asamblea presidida por la reina de Francia. El marqués de Chanclore, título nobiliario que se atribuye a Gwymplaine una vez descubierto que es el hijo de Lord Chanclore, expone a través de un discurso reivindicativo y contestatario las penurias que atraviesa la plebe con la que ha tenido que convivir tras quedarse huérfano por la injusta muerte de su padre. Ahora convertido en un noble, reclama a los estamentos de la corona que atiendan a los más desfavorecidos y les permita tener una vida digna, que se les trate como seres humanos. Los hombres que escuchan su discurso comienzan a reír y a llamarle payaso y bufón por solicitar un imposible, puesto que el *establishment* aristócrata no tiene ninguna intención de hacerse cargo del lumpen de la sociedad.

Prácticamente se muestra en esta versión cómo Gwymplaine es un agente revolucionario, un paladín de la justicia social que plantea cara al poder y le reta, confrontándoles con una realidad que terminará devorándoles. Gwymplaine dice frases como las siguientes: «Vuelvan a vuestros lujos y opulencia», «un día comeremos vuestras entrañas», «despedazaremos vuestros corazones con nuestros dientes», para luego marcharse y dejar un silencio sepulcral a sus espaldas. Podría interpretarse como un llamado de atención, una seria amenaza que vaticina la caída del orden o sistema hegemónico. Este discurso guarda cierta relación con el reclamo que hace el *Joker* de Todd Phillips (2019). Parte de sus demandas consisten en acabar con el *statu quo* e implantar un nuevo orden. La tensión entre los ricos y los pobres se convierte en el detonante del caos. Podría decirse que son las mismas ideas que vuelven en una forma diferente en la versión postmoderna del *Joker*, en la que el *establishment* es el sistema capitalista neoliberal, los grandes oligarcas, el orden mundial y la ideología de occidente y el *Joker* es el elemento dinamizador que llama a la rebelión y la insurgencia de las masas en contra del poder, un Gwymplaine reactualizado.

Batman (Burton, 1989)

88

La primera gran adaptación del legendario cómic de DC a la pantalla grande fue la producción cinematográfica dirigida por el norteamericano Tim Burton en 1989 con las interpretaciones de Michael Keaton como Batman, Jack Nicholson como el Joker y Kim Basinger como la reportera Vicki Val. La estética y estilo visual de Burton —realizador de largometrajes como *Eduardo Manostijeras* (Burton, 1990) o *Beetlejuice* (Burton, 1988)— parecía ajustarse bastante bien a las previas representaciones de Ciudad Gótica. La influencia de *Metrópolis* (Lang, 1928) sobre la estética del film es notoria; Ciudad Gótica se muestra literalmente como una urbe de arquitectura gótica y tanto el diseño de producción como la dirección de fotografía acentúan el carácter expresionista que se despliega a lo largo del largometraje. La rigurosidad que Burton despliega para representar lo gótico, transformando el paisaje urbano en una sombría, lúgubre y desoladora ciudad, se convierte en un añadido que no necesariamente había sido abordado desde esta perspectiva previamente. Es decir, en las versiones televisivas de Batman, por ejemplo, la estética era radicalmente diferente a lo propuesto por Burton, siendo una representación más característica del momento cultural de la época de los años 60 del siglo pasado, conocida por el auge del movimiento *hippie*, la psicodelia y los movimientos revolucionarios en pro de los derechos humanos, la liberación sexual y el rechazo hacia la guerra. Podría decirse que aquella célebre versión interpretada por Adam West encarnando el personaje del hombre murciélago y César Romero como el Guasón se aleja sensiblemente de la estética adoptada por Burton. Sin embargo, el personaje del Joker sigue guardando ciertas similitudes con aquel interpretado por Romero. De hecho, el estilismo del Joker de Nicholson visualmente se mantiene bastante cerca a la imagen clásico del Guasón.



Imagen 5. César Romero como el Joker.



Imagen 6. Jack Nicholson como el Joker.

La interpretación de Jack Nicholson como el gánster Jack Napier es soberbia y muy rica en matices, hasta el punto que sobresale como una de las características más celebradas del film. Esto puede deber-

se a que el *background* o la historia que se desarrolla a lo largo de los acontecimientos del largometraje es lo suficientemente interesante como para atraer al público y despertar gran interés y curiosidad por el villano de la historia. En el transcurso de la película atendemos a la increíble transformación tanto física como psicológica del antagonista del hombre murciélago, que en cada escena en la que interviene imprime una energía y un dinamismo asombrosos. La historia de Jack Napier (el Joker), antes del terrible accidente en el tanque de residuos tóxicos de la empresa Axis Chemicals, se desarrolla como la de un mafioso arrogante y desleal que mantiene un *affaire* con la mujer de su jefe, interpretado por el mítico actor Jack Palance y que en el largometraje se desempeña como el capo del crimen organizado de Ciudad Gótica. Napier, en sus iniciales apariciones, suele jugar constantemente con un mazo de naipes, del que elige siempre la carta con la figura del Joker. Esta carta dentro del juego simboliza un comodín o un recurso con el que puedes dar continuidad a cualquier jugada y salirte con la tuya. Esto establece ya una relación cercana entre el símbolo del Joker y Napier que resaltan sus rasgos de criminal tramposo, traicionero e impredecible. Su adoración por la figura de las cartas denota la identificación que siente con el símbolo.

La historia del Joker en la versión de Burton se desarrolla en la primera mitad del film mostrando los antecedentes que dan origen a la emergencia del antagonista de Batman. En los primeros compases vemos cómo la relación de Jack Napier con su jefe es tirante y expone vaivenes típicos de los desmesurados egos de los villanos con tendencias megalómanas. Los celos y las sospechas de Grissom, el Kingpin de la mafia, aunadas a varios desacuerdos en torno a quién es el verdadero líder de la banda, ocasionan que Jack Napier sufra una alevosa emboscada preparada maliciosamente por Grissom y su aliado en la policía, el agente Eckhardt, para deshacerse de su esbirro, Jack Napier. El fallido complot, abortado por la intervención de Batman, culmina con la accidental caída de Napier en una piscina verde de químicos corrosivos; no obstante, a pesar de lo terrible del accidente, la víctima sobrevive milagrosamente y se reinventa bajo la promesa de cobrarse venganza por los daños sufridos. Tras asesinar despiadadamente a su

jefe, Napier se hace con el control del crimen organizado en Gotham City y comienza su reinado de terror. En este proceso asume su destino trágico-monstruoso y convierte su rostro deformado en su señal de identidad, transformándose en el Joker en toda su dimensión tanto física como psicológica y asolando a los aterrorizados habitantes de Ciudad Gótica. En el libro *Batman: Phsysiognomy & Freakery* podemos encontrar una lectura interesante sobre la representación del Joker en esta versión cinematográfica de Batman:

Desde la perspectiva racial, no existe una lectura simple de la interpretación de Jack Nicholson, que resucita muchos de los atributos y manierismos del *Minstrelsy*⁶ de comienzos del Siglo XX, pero que también toma la escurridiza noción de la arbitrariedad de las connotaciones de lo blanco y lo negro como representaciones del bien y el mal. [...] En cierto aspecto, el Joker en Batman (Burton, 1989) representa una espiral infinita sobre las concepciones del blanco y el negro, y, en el mejor de los casos, una confusión sobre la identidad racial. Finalmente, la aparición del Joker es una referencia a la estética terrorífica del expresionismo alemán y Conrad Veidt. El hecho de que esa referencia sea relacionada con el *Minstrelsy* refuerza la posibilidad de una lectura más ambigua y compleja de la interpretación de Nicholson.⁷

91

Por otra parte, en cuanto al origen de la leyenda de Batman, Burton se apega a la versión original y oficial de Bruce Wayne añadiendo una casualidad más dramática. El Joker es el asesino de los padres de Bruce, cuestión que se revela como un descubrimiento para Bruce, debido a que nunca se había inculcado a ningún individuo en particular por la muerte de los progenitores del superhéroe. El director

⁶ El *minstrelsy* fue una forma popular de entretenimiento teatral en Estados Unidos durante los siglos XIX y principios del XX, caracterizada por espectáculos en los que artistas blancos, y más tarde también afroamericanos, interpretaban caricaturas racistas de personas negras, frecuentemente con el rostro pintado de negro (*blackface*), perpetuando estereotipos que justificaban la desigualdad racial y la supremacía blanca.

Eric Lott, *Love and Theft: Blackface Minstrelsy and the American Working Class* (Nueva York: Oxford University Press, 1993), 3–4.

⁷ Mario Rodríguez, *Physiognomy & Freakery: The Joker On Film* (Florida: Stetson University Press, 2014), 7. Traducción propia.

recrea la mítica escena a la salida del teatro en la que en un oscuro y sombrío callejón de Ciudad Gótica unos ladrones interceptan a la familia Wayne para robarles, dando muerte a los progenitores del pequeño Bruce. La famosa imagen del collar de perlas de la madre de Bruce cayendo al asfalto es una de las estampas que quedan impresas indeleblemente en la retina del infante. El trauma generado por la escena causa un impacto profundo en la personalidad del pequeño Bruce quien promete combatir el crimen tras convertirse en el hombre murciélago. El Joker, por su parte, culpa a Batman de haberle dejado caer dentro del tanque radioactivo, lo que establece una reciprocidad en las tensiones que dinamizan su conflictiva relación. La naturaleza del héroe y el villano, por lo tanto, son la resultante de los eventos y circunstancias que han moldeado sus vidas y estos eventos les enfrentan directamente. Algunas reflexiones finales sobre la versión de Burton se hacen indispensables en nuestra investigación:

92

- El Joker queda desfigurado permanentemente y su piel se torna blanca, como desteñida, su pelo verde y su rostro deformado con ese inquietante gesto que dibuja una sonrisa exagerada y siniestra. El Joker, al menos en esta versión del mítico villano, utiliza el maquillaje para disimular su deformación, es decir, se disfraza de humano (con maquillaje color carne) para poder mezclarse entre las personas y pasar desapercibido, cuestión que es prácticamente imposible por lo excéntrico de su *look*. Por lo tanto, el maquillaje funciona como una máscara, un paliativo de su monstruosa apariencia que intenta normalizar lo que se esconde debajo.
- El *backstory* del Joker es más interesante que el de Bruce Wayne (Batman) y esto demuestra la atracción que despiertan los villanos en la audiencia. Existe una curiosidad sobre la génesis del mal. Quizá desde este punto (el largometraje de Burton) se ha abierto la posibilidad, materializada posteriormente, de que el Joker en sí mismo es un personaje lo suficientemente interesante, ambiguo y complejo como para gozar de un protagonismo mayor y subsistir independientemente de Batman, en su propio universo siendo la figura central de la narrativa. En ocasiones el film de Burton da la sensación que pone el énfasis dramático en el Joker

completando un largometraje un tanto desequilibrado respecto al balance héroe-villano.

- Curiosamente, es la única ocasión en la que el Joker muere. A pesar de que Batman intenta salvar al Joker de caer desde la cima de la catedral de Ciudad Gótica, el villano finalmente se desploma mortalmente. Sin embargo, podemos observar una constante en el universo de Batman y es la compasión del Vigilante hacia su archienemigo (en la versión de Nolan, por ejemplo, Batman salva al Joker en una situación similar). Nuestro superhéroe mantiene una férrea ética que no puede transgredir y que le impide matar. Sea cual sea la situación de Batman, él representa el orden sobre el caos y, en este sentido, sienta el ejemplo de no violar los preceptos de la moral judeocristiana y uno de los diez mandamientos («no matarás»). Esta reflexión de Mark White en su libro *Batman & la psicología* nos arroja más luces:

Así como la mayoría de nuestras decisiones morales están determinadas, al menos en parte, por quiénes somos como individuos, las decisiones de Batman también emergen de una profunda lucha existencial que tiene como objetivo llevar una vida auténtica. El hecho de que Batman esté al tanto de la complejidad de su doble vida y el carácter cuestionable de sus propias decisiones, hace que su vida sea una lucha existencial. De la manera en que se enfrenta a estos asuntos no sólo explican la diferencia entre una consciencia auténtica e inauténtica, sino que también nos ayuda a comprender su atractivo como superhéroe.⁸

93

Como última reflexión, podría decirse que el Joker de Burton se ciñe bastante al arquetipo clásico de villano y recoge la tradición histórica sobre este personaje tanto en sus inicios en el formato cómic en los años 40 del siglo pasado como en las versiones televisivas previas a su debut cinematográfico de la mano de Tim Burton a finales de la década de los 80.

⁸ Mark D. White, Robert Arp y William Irvin, *Batman and Philosophy. The Dark Knight of the Soul* (Apple Books: 2008), 58. Traducción propia.

Batman: el caballero oscuro (Nolan, 2008)

Es loable el trabajo que realizó Christopher Nolan para traer a Batman de vuelta a la pantalla grande después de haber caído en un par de versiones bastante desafortunadas a cargo del director americano Joel Schumacher: *Batman Forever* (1995) y *Batman & Robin* (1997) que obligaron a Warner Brothers a detener momentáneamente la producción de películas relacionadas con esta franquicia, hasta que Nolan retomó el universo del héroe de DC Comics. Tras una exitosa primera parte (*Batman Begins*, Nolan, 2005) de lo que sería a la postre una trilogía, *Batman: el caballero oscuro* (2008) puede ser considerada, con la perspectiva del tiempo, como el largometraje más redondo entre todos los que se han hecho sobre el hombre murciélago.

94

En los primeros compases del film, atendemos al asalto de una entidad bancaria por parte del Joker y una pandilla de ladrones que, tras el robo, son cruelmente ejecutados por el payaso príncipe del crimen, ahora convertido en el agente del caos. Esta variación/evolución del perfil del villano marca, desde el inicio del film, cómo será representado el Joker en la versión de Nolan. En esta interpretación del universo de Batman, el personaje del Joker se presenta como un terrorista urbano que pretende instaurar su régimen de caos y anarquía en Ciudad Gótica. Existe también, en la aproximación de Nolan, una referencia clara al asilo de Arkham, en el sentido en que Joker se muestra como un líder entre los criminales, o más bien, el más extremo y destructor delincuente entre todos los que conviven en Gotham. En el primer acto de la cinta, Joker negocia con la liga de los villanos acabar con Batman y se ofrece para liquidar al hombre murciélago, cuestión que supone un imposible para el resto de criminales que miran con escepticismo la supuesta capacidad del Guasón para realizar esta empresa. Sin embargo, a pesar de ser catalogado como loco, Joker planifica meticulosamente sus atentados terroristas, exhibiendo una brillantez y un sadismo inusitado, cualidades que le ubican en una categoría propia, difícil de definir. A medida que evoluciona el arquetipo del villano encarnado por la figura del Joker, sus rasgos distintivos se hacen más diversos, aunando características de diferentes perfiles. En esta ocasión no es

solo un criminal con unas motivaciones claras, sino, más bien, una fuerza del mal tan terrible como impredecible; una suerte de cáncer en continua metástasis que va consumiendo y devorando la ciudad.

En *el caballero oscuro*, el Joker ha evolucionado hacia un personaje que encarna el caos y el mal hasta niveles insospechados. Por consiguiente, odia a todos y a todo por igual, y mata indiscriminadamente. Además, la paranoia que le aqueja ya no es la inocente creencia de una amenaza nuclear; tampoco lo es la renovada histeria propia del siglo XVIII con relación a la pérdida de la pureza de la raza blanca, sino, como dice Baudrillard, el Joker funciona como una metástasis de elementos cancerígenos en la cultura occidental, que retiene una cualidad de irreducible alteridad, en una palabra, terror o anarquía.⁹

Estas ideas dan sentido al hecho de que Joker aparezca en la película disfrazado de diversos trabajadores, tanto de instituciones públicas como privadas. En ocasiones, el Joker es un policía, un guardia de seguridad o una enfermera, roles desempeñados por personas comunes y corrientes que pertenecen al engranaje del sistema. Joker dinamita los cimientos del *establishment* socavando estas instituciones y demostrando, con sus atentados terroristas, la fragilidad de Ciudad Gótica.

95

El Joker de Ledger sobresale por dos cosas. La primera es que él representa una nueva clase marginal global. La segunda es que personifica la idea de que en esta nueva clase marginada existe un elemento que puede ser aislado; éste es, la locura o el desorden mental. A diferencia del Joker de Nicholson, cuya interpretación es una parodia del *Minstrelsy*, la propuesta de Ledger es un estudio del deterioro mental. Por esto no debe extrañarnos, por ejemplo, que el maquillaje del Joker en *el caballero oscuro* haga énfasis en acentuar las líneas de la cara, en particular las líneas de la frente y las cicatrices en sus labios, a través de una iluminación expresionista.

⁹ Rodríguez, *Physiognomy & Freakery...*, 8. Traducción propia.

Esto hace que la tensión del personaje aparezca de manera visible en su cara.¹⁰



Imagen 8. Heath Ledger como el Joker.

96

Otra de las características de Joker que le hace tan peculiar es que no sabemos cuál es su historia. Durante el largometraje de Nolan, Joker cuenta al menos tres versiones diferentes del origen de sus cicatrices. En una de ellas, la deformidad corrió a cargo de su padre; más adelante, la versión cambia y la culpable de su accidente fue su exmujer. Esta particularidad del personaje le añade mayor misterio a su personalidad y, además, subraya lo impredecible de su carácter.

Jerry Robinson, cocreador del Joker dijo:

Le han dado tantos orígenes al Joker, cómo es y de dónde pudo venir... Pero esto no parece ser un problema o ser algo relevante, sólo nos interesa saber cómo es ahora. Yo nunca tuve la intención de dar razones y motivos para su aparición. Bill y yo discutimos este tema durante un tiempo y yo nunca estuve convencido de escribir una historia para el Joker. Pensé, y Bill estuvo de acuerdo, que si escribíamos la historia del Joker íbamos a quitar una parte fundamental de su misterio esencial.¹¹

¹⁰ Rodríguez, *Physiognomy & Freakery...*, 10.

¹¹ Travis Langley, *Batman & Psychology: A Dark and Stormy Night* (Nueva Jersey: John Wiley & Sons, 2012), 134.

Christopher Nolan, con la colaboración de su hermano Jonathan en la escritura del guion, demuestra un conocimiento más profundo del universo de Batman en comparación con Tim Burton, al menos en su intención de traer ideas que han sido desarrolladas previamente en los cómics e incorporarlas a su versión de una manera más realista. Uno de esos elementos es la idea de que Batman ha perseguido a todos los criminales de Gotham hasta prácticamente encerrarlos a todos, lo que ocasiona un ansia de venganza que termina manifestándose en esta sociedad del crimen, cuya finalidad primordial es deshacerse del Hombre Murciélago.

En una de las escenas del largometraje *El caballero oscuro*, Alfred le dice a Bruce Wayne que él mismo asfixió a los criminales y los acorraló dejándolos sin opciones, por eso recurrieron al Joker, un hombre al que consideran capaz de cualquier cosa, por ejemplo, matar a Batman. Alfred afirma: «Algunos hombres solo quieren ver el mundo arder». Joker no quiere dinero ni poder, quiere el caos. Estas nociones hacen un guiño al asilo de Arkham, historia en la que Batman lucha contra todos los criminales que ha encerrado, como si fueran fantasmas que le atormentan y de cuyos recuerdos no puede escapar. También, retoma la interpretación del Joker como una figura complementaria a Batman. En la célebre escena del interrogatorio, Batman interpela a Joker:

97

Batman: ¿Por qué quieres matarme?

Joker: No te quiero matar. ¿Qué haría yo sin ti? Tú me completas.

Es la primera instancia en la que se hace manifiesta la complementariedad de los personajes. La pareja héroe-villano aparece aquí como dos caras de la misma moneda. Joker también afirma:

Joker: Para la gente tú eres solo un *freak* como yo. Ahora te quieren porque te necesitan, pero cuando dejen de hacerlo te van a marginar como a un leproso. No soy un monstruo, solo voy un paso por delante.

Esta escena ilustra de manera palmaria la evolución del arquetipo del villano personificado por el Joker. Entre la interpretación de Nicholson y la de Ledger, el Joker ha pasado a ser un criminal de otra índole. Si bien en sus inicios Joker representaba el perfil del delincuente urbano, en la línea de la estirpe de los bandidos y mafiosos (gángsteres) característicos del cine negro, ahora, en *El caballero oscuro*, Joker se erige como un criminal extraño y de difícil categorización. Por una parte, se muestra como un *freak* marginado y de apariencia monstruosa, y, por otra parte, encarna el arquetipo del gobernante, convirtiéndose en el líder de los criminales, gracias a su superinteligencia y *modus operandi* radicales. Esta es una seña de identidad del Joker de Nolan: el agente del caos, que pretende dismantelar el sistema y poner a prueba la capacidad de Gotham para soportar sus ataques terroristas. En una escena en la que Joker, disfrazado de enfermera, visita al trágicamente lesionado Harvey Dent, le comenta que él no planifica las cosas, sino que trata de demostrarle a los que planean lo absurdo que es intentar controlarlo todo: «Introduce un elemento anárquico y todo se convertirá en caos. Soy un agente del caos». El caos es justo. Esta confesión reafirma sus intenciones.

Louis Althusser comenta que las audiencias se han identificado tradicionalmente con el héroe, es decir, con su tiempo, con su conciencia, el único tiempo y la única conciencia ofrecida a ellos. Una situación claramente invertida en *El caballero oscuro*, donde convergen y se ofrecen múltiples puntos de identificación: Batman, El Joker y la gente. Aunque la audiencia pueda querer que Batman gane, la identificación del público con el Joker significa que tienen un deseo igualmente fuerte de que el villano continúe aterrorizando a Ciudad Gótica para su disfrute. La gente, por otra parte, ofrece un punto de identificación diferente, debido a que su deseo implícito es la posibilidad de prescindir de Batman en Gotham, es decir, la desaparición del Vigilante.¹²

¹² Robert Peasle y Robert G. Weiner, *Joker: A Serious Study of the Clown Prince of Crime* (Jackson: University Press Mississippi, 2015), 240. Traducción propia.

El hecho de que Joker haya sido capaz de malograr la carrera política de Harvey Dent (Dos Caras), asesinar cruelmente a su novia y prácticamente arrastrarlo a la locura, es una representación clara de dos personajes que simbolizan las dos caras de la misma moneda. Una representa lo bueno, la vida, etc., y la otra representa la maldad y la muerte. El Joker demuestra, a través de intentar contra Dent, que todos los seres humanos guardamos ambos lados dentro de nuestro propio espíritu. El Joker le confiesa a Batman:

Joker: Verdaderamente eres incorruptible, no me vas a matar por una absurda sensación de superioridad moral. Y yo no te voy a matar porque me divierto mucho contigo. Creo que tú y yo estamos destinados a seguir así de por vida. He convertido a Harvey Dent en un loco. Sabes que la locura es como la gravedad, sólo necesitas un empujoncito.

Este comentario hace referencia a la posibilidad de que Batman también pueda volverse loco. Joker se muestra aquí como la amenaza latente de la locura, capaz de corromper a los espíritus más íntegros en su anhelo por convertirlo todo en caos y anarquía. El comisariado Gordon afirma al final del largometraje: «El Joker ha tomado nuestra mejor carta [en referencia a Harvey Dent] y la ha destruido. El Joker ha ganado».

Batman y Joker, como muchas de las representaciones del orden y el caos en la cultura occidental, juegan roles muy definidos en el largometraje: *Batman: el caballero oscuro*. Más allá de las funciones complementarias que desempeñan ambos en la narrativa, héroe y villano simbolizan conceptos abstractos más amplios que se relacionan estrechamente con las configuraciones arquetípicas fundamentales que explican las fuerzas dominantes en la naturaleza, representadas en la dualidad orden-caos. El hombre murciélago ejerce el poder y la autoridad en aras de preservar el equilibrio y la seguridad de la vida en Ciudad Gótica, mientras que el Joker se

muestra como un terrorista anárquico que atenta contra el mismo orden del sistema.

Los dos personajes sufren una dependencia existencial que les impide acabar definitivamente con el otro, puesto que la interacción entre ellos despliega la dinámica natural intrínseca de toda configuración social: esa tensión entre estabilidad e inestabilidad que debe ser constantemente restituida y que, a su vez, está siendo constantemente amenazada por fuerzas emergentes desde el propio seno de la vida; en este caso, el contexto de Ciudad Gótica. La impredecibilidad del Joker también guarda un paralelismo con la esencia del caos. Sus planes escapan a cualquier anticipación por parte de Batman que, en la mayoría de las ocasiones, termina afrontando una encrucijada o un dilema moral en el que debe elegir el menor de los males. El Joker siempre pone a prueba la superioridad moral de Batman, demostrando, a través de estas trampas, la compleja humanidad que se esconde debajo del traje de murciélago. El objetivo del Joker es socavar los cimientos morales de Batman y dejarle en evidencia ante la ley y el pueblo de Ciudad Gótica. Hasta cierto punto, podría interpretarse como un desenmascaramiento del ideal de héroe, con la finalidad de demostrar y hacer visible la terrible sombra que acompaña a Bruce Wayne en su camino hacia el bien.

La sombra representa el lado oscuro, no necesariamente la maldad, sino la parte de uno mismo que está escondida, fuera de la luz, la suma de todas las características que desearías mantener ocultas tanto al mundo exterior como de ti mismo. De manera muy apropiada, es necesario decir que *La sombra* de Walter B. Gibson inspiró la creación del Caballero Oscuro; Batman es un personaje con Sombra. Bruce Wayne se enfrenta a su propia oscuridad muy temprano en su vida, decide trabajar con ella y la utiliza para infligir miedo en los otros. Sus lados brillantes y oscuros trabajan juntos para luchar contra el crimen en Gotham.¹³

¹³ Travis Langley, *Batman & Psychology: A Dark and Stormy Night* (Hoboken: John Wiley & Sons, 2012), 191. Traducción propia.

Joker (Phillips, 2019)

En el libro *Encuentro con la sombra. El poder del lado oculto de la naturaleza humana* se puede leer una cita del escritor soviético Aleksander Solzhenitsyn que dice así:

¡Si todo fuera tan sencillo! Si en algún lugar existieran personas acechando para perpetrar iniquidades bastaría con separarlos, del resto de nosotros y destruirlos. Pero la línea que divide el bien del mal pasa por el centro mismo del corazón de todo ser humano. ¿Y quién está dispuesto a destruir un solo fragmento de su propio corazón?¹⁴

Estas líneas, escritas por el célebre pensador ruso, reflejan el punto de llegada del viaje del villano representado por el Joker. La versión interpretada por Joaquin Phoenix en *Joker* (Phillips, 2019) nos muestra al mítico villano desempeñando el rol de víctima del sistema capitalista occidental: una marioneta vapuleada por la crueldad de una ciudad al borde del colapso, el eslabón más débil de un engranaje deficiente, desprovisto de piedad y compasión por el otro. Pasa de ser el villano/malvado a ser, si se puede llamar de esta manera, un antihéroe trágico y, como tal, debe soportar el peso del mundo y el sufrimiento eterno. En los primeros compases del film, Arthur Fleck, el Joker, se mira al espejo y finge una sonrisa, estirando sus labios con los dedos, recordando el gesto inmortalizado por el personaje Barkilphedro en *El hombre que ríe* (Leni, 1928).

101



Imagen 11. Barkilphedro.

¹⁴ Abrams y Zweig, *Encuentro con la sombra*, 75.



Imagen 12. Joker.

102

El largometraje de Todd Phillips muestra a Ciudad Gótica como una metrópolis abarrotada de basura y suciedad, una urbe caótica e insalubre, al borde del colapso. La primera frase de Phoenix en el film es: «¿Es cosa mía o el mundo está cada vez más loco?». Esto marca el tono del film y trae a la discusión las ideas centrales sobre las que gira la narración en esta nueva versión del Joker, a saber: la salud mental y la locura. En la primera escena con la psicóloga de Arkham, Arthur confiesa que se sentía mejor cuando estaba encerrado en el hospital, presumiblemente el asilo de Arkham, introduciendo al infame recinto tempranamente en el universo narrativo del film. Este punto de partida marca el devenir de la versión de Phillips, que gira en torno a los trastornos psicológicos sufridos por Arthur Fleck, y cuyas consecuencias son tan terribles que dan lugar a la aparición del Joker.

Arthur vive con su madre, que sufre un delirio que le hace escribir cartas a Thomas Wayne, padre de Batman y candidato a gobernador/alcalde de Ciudad Gótica. Su madre le llama Happy.

Arthur fantasea con conocer a Murray Franklin (Robert De Niro) y estar en su programa de TV, porque le mira como al padre que nunca tuvo. En su fantasía, Franklin le dice que le gustaría tener un hijo como él. Arthur apunta en un diario: «La peor parte de sufrir una enfermedad mental es que la gente espera que actúes como si no la tuvieras». Esta reflexión de Arthur sitúa el conflicto del film en la lucha interna del personaje por contener la disfuncionalidad de

su psique. Fleck se muestra como un individuo que lleva una vida difícil y precaria, un marginado de la sociedad debido a su condición mental que intenta sobrevivir en un mundo hostil haciendo de payaso (aquí, el Joker vuelve a exhibir su rasgo de bufón, fundamental en el desarrollo del personaje a lo largo de la historia). Sin embargo, no encaja dentro del sistema por sus rarezas y excentricidades. Aquí, Phillips retoma el tema del *freak*, tan presente en la versión de Christopher Nolan.



Imagen 13. Joker: «Pon una cara feliz».

103

La escena que cierra el primer acto del film y que, además, completa la seguidilla de eventos desafortunados que le ocurren a Arthur sucede cuando Hoyt, el jefe de los payasos, le despide tras enterarse de que este ha llevado un revólver al hospital de niños (el revólver se lo había dejado su compañero de trabajo, Randall, para defenderse de los bandidos callejeros que le habían robado y golpeado al inicio del film). Este varapalo hace que Arthur se hunda en un pozo de desolación y amargura, explotando definitivamente en la escena del metro, cuando reacciona violentamente a las agresiones a manos de tres hombres de Wall Street y les dispara matándoles.

Al escapar de la escena del crimen, Arthur entra en un baño público y sufre una transformación psíquica que podría interpretarse como el nacimiento del mal, o, al menos, la conciencia de la incorporación de la sombra en la identidad de Arthur, que ahora se percibe a sí mismo como el Joker. Según las palabras de Joaquin Phoenix

en una entrevista, se trata de la «emergencia y aparición del Joker como personaje»¹⁵.

El asesinato de los tres hombres de Wall Street a manos de Arthur Fleck termina convirtiéndose en una noticia de gran alcance e impacto, que incita a generar una narrativa que interpreta el hecho como una *vendetta* de las clases bajas contra los ricos. El payaso que ha cometido estos crímenes está intentado transmitir un mensaje hacia la población; al menos, esto es lo que piensan los medios de comunicación. En un titular de la prensa se lee:

Clown Vigilante (Payaso justiciero), algunas personas lo consideran un héroe por lo que hizo y su figura resulta inspiradora para aquellos que se sienten igualmente marginados y oprimidos por las clases altas, representadas por el personaje del magnate Thomas Wayne, padre del infante Bruce y candidato a la alcaldía de Gotham.

104

Tras un recorte en el financiamiento de los servicios de salud mental, Arthur deja de ir a las consultas con la trabajadora social que lo estaba atendiendo y le recetaba la medicación. Arthur revela que siempre había tenido la sensación de que no existía, pero que ahora siente que sí y que la gente lo está empezando a notar. La doctora le responde que a nadie le importa la gente como Arthur (enfermos mentales). Esta escena marca el punto de giro definitivo en el largometraje, porque a partir de este punto la deriva existencial del Joker se convierte en un viaje hacia el infierno del caos, un camino sin retorno del que no pretende volver. Podría decirse que el Joker ha encontrado finalmente el sentido de su vida y el porqué de tanto sufrimiento. En otro titular de la prensa se lee: «Kill the Rich: A New Movement?» («Matar a los ricos ¿Un nuevo movimiento?»). En la TV se muestran imágenes de una manifestación con gente disfrazada

15 Warner Bros. Entertainment, «Joker / Behind the Scenes with Joaquin Phoenix and Todd Phillips», video en YouTube, 22:26, acceso el 3 de abril de 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=cLVNJ50vCDI>. Traducción propia.

de payaso: «Protestas contra la élite». Una persona habla con un reportero y le dice que van al Wayne Hall a por Thomas Wayne, y que van a acabar con el sistema. Thomas Wayne, que se había referido a los protestantes como payasos, afirma que va a ayudar a los pobres a salir de la pobreza. Afuera, en el Wayne Hall, la gente está encolerizada sosteniendo pancartas que rezan: «We are all clowns!» («Todos somos payasos») cubriéndose la cara con máscaras de payaso. Arthur observa, sorprendido, entusiasmado e incrédulo.

En el último acto, después del descenso al infierno representado por la escena en la que Joker baja las escaleras bailando, poseído por el espíritu del mal y asumiendo definitivamente la transformación individual que ha sufrido, Phillips convierte a la gente/manifestantes de Ciudad Gótica en Jokers que se identifican con el payaso asesino/justiciero que atenta contra los ricos en defensa de los pobres y, a su vez, representa un símbolo de resistencia contra el *establishment*. La máscara de payaso se convierte en la máscara de todos, similar a lo que sucede en el film *V de vendetta* (McTeigue, 2005), en el que la masa, el pueblo, adopta la misma careta unificadora que les posiciona como una fuerza que amenaza el orden hegemónico y el *statu quo*. Como también hiciera Espartaco (Kubrick, 1960) al sublevarse contra el Imperio romano, secundado por sus tropas que gritaron orgullosos cuando las autoridades del César preguntaron quién era Espartaco: «Yo soy Espartaco», dijeron los fieles al guerrero romano. Es decir, todos somos Espartaco. Todos somos el Joker. Aquí, el Joker se convierte en un símbolo contra el sistema que llama a la anarquía y el caos, quizá de una manera inconsciente y accidental en comparación con las versiones anteriores, pero generando prácticamente los mismos resultados.

De hecho, en los últimos compases del film, cuando Joker es invitado al programa de Murray Franklin, el presentador de televisión le pregunta si estuvo en la manifestación. El Joker responde que no, porque no cree en esas cosas; en realidad, no cree en nada. Arthur le pide a Murray que le introduzca en el programa como Joker, puesto que así fue como el presentador se refirió a él de manera sarcástica (le llama «bromista» de forma irónica, porque en su

opinión no tiene ninguna gracia, lamentablemente). De este modo, el nacimiento del apodo «Joker» aparece como una burla sobre la incapacidad o limitaciones humorísticas de Arthur. Esto demuestra la falta de contacto con la realidad y el profundo delirio de Arthur, que a estas alturas del largometraje vive en una psicosis particular, producida por el derrumbe de las coordenadas que anclaban su comprensión sobre la realidad y de sí mismo. Recordemos que Arthur ha descubierto que su madre sufre de un trastorno narcisista y que prácticamente le ha estado engañando toda la vida con la farsa de que Thomas Wayne era su padre. Penny Fleck, la madre del Joker, termina siendo asesinada por su propio hijo como represalia, y ese acto libera las compuertas de la locura en la psique de Arthur.

106 Más adelante, cuando Joker finalmente es presentado en el programa en directo de Murray Franklin observamos cómo ese carácter impredecible del personaje comienza a aflorar de manera incontrolable. Todo lo que hace en términos de gestualidad y expresión corporal se convierte en una danza macabra y siniestra a parte iguales. El Joker afirma que su vestimenta y maquillaje de payaso no tienen connotaciones políticas, porque él no tiene ningún interés sobre la política; su único objetivo es hacer reír a la gente, comentario que es tomado como sarcasmo por los presentes.



Imagen 14. Joker en medio del caos.

Durante la entrevista que le realiza Murray Franklin al Joker, este confiesa qué opina sobre todo el revuelo que ha causado el crimen de los tres de Wall Street y por qué lo cometió, mostrándose orgu-

lloso por sus acciones, asumiendo enteramente la responsabilidad de su fechoría:

Joker: El sistema decide qué está bien y qué está mal. También deciden qué es gracioso y qué no.

Esta escena guarda cierto paralelismo con la intervención de Gwyn-plaine en el parlamento de la corona francesa, en la que cuestiona la autoridad de la corona.

Murray Franklin: ¿Quieres decir que vas a comenzar un movimiento y que tú eres un símbolo?

Joker: Vamos, Murray, ¿te parezco el tipo de payaso que puede comenzar un movimiento? Maté a esos chavales porque eran gente horrible. Todo el mundo se comporta de manera horrible hoy en día, es imposible no volverse loco. [...] ¿Por qué les preocupan tanto esos tres? Si hubiera sido yo quien hubiera muerto nadie se preocuparía. Es porque Thomas Wayne les defendió.

107

Murray: ¿Tienes algún problema con Thomas Wayne?

Joker: Sí, lo tengo. ¿Has visto cómo son las cosas ahí afuera? Nadie piensa en el otro... Ellos creen que nos vamos a quedar de brazos cruzados como niños buenos, que nunca va a salir la bestia que llevamos dentro.

La entrevista finaliza con un Joker reivindicativo que culpabiliza a su entorno de haberle acorralado. Joker dice, con relación a los crímenes que están sucediendo en toda Ciudad Gótica: «Eso es lo que obtienes cuando cruzas a un enfermo mental con una sociedad cruel e indiferente. ¡Tienen lo que se merecen!». Y posteriormente dispara a Murray en la cabeza. A continuación, los noticieros se hacen eco del terrible suceso y anuncian que Ciudad Gótica está en llamas. El

caos se apodera de la metrópolis. La multitud encolerizada rescata a Joker de las manos de la policía y él se erige como el líder de una turba que le celebra e idolatra. La música celestial suena en la psique de Joker y este comienza su danza macabra de nuevo, ahora, dibujando con su propia sangre la exagerada sonrisa que le caracteriza.

Existe una diferencia interesante en la versión de Todd Phillips con respecto a las anteriores y es que el Joker, como se ha representado tradicionalmente, era la víctima de un accidente que le desfiguraba físicamente (al igual que en *El hombre que ríe*); su deformidad es la consecuencia de una desgracia que le deja secuelas visibles. Sin embargo, el Joker interpretado por Phoenix no lleva las cicatrices atroces de sus predecesores, sino, más bien, sus cicatrices son psicológicas y aparecen como producto de las presiones de su entorno y las desgracias sufridas en su día a día. La transformación de esta versión del Joker viene impulsada por fenómenos externos que afectan su salud mental de una manera irreversible y que se manifiestan como la construcción artificial de una persona que encarna las fantasías violentas y profanas que buscan materializarse en el mundo exterior.

Según Todd Phillips la película puede ser una «versión del nacimiento del Joker, pero también puede ser la versión que cuenta Arthur Fleck desde un manicomio, cuya veracidad no es fiable»¹⁶.

Conclusiones

La evolución del arquetipo del villano, personificado por el Joker, ha sufrido una inversión de los roles tradicionales que desempeña el villano dentro de la lógica de la narrativa clásica. Si bien en sus inicios se mostraba como el archienemigo de Batman, cuyo objetivo era atentar contra el orden y la justicia en aras de obtener sus propios beneficios —obstaculizando la tarea del Hombre Murciélago y su insistencia en erradicar el crimen y el mal de Ciudad Gótica—, a medida que fue avanzando la historia del personaje y aparecieron

¹⁶ Warner Bros. Entertainment, «Joker...».

nuevas interpretaciones, su naturaleza fue aproximándose hacia una versión menos clásica y estereotipada del villano.

En palabras de Chelsea Smith:

El Joker representa y refleja los miedos de la sociedad americana a lo largo del Siglo XX y XXI. Como estos miedos y temores han ido cambiando y evolucionando con el paso de las décadas, también el Joker se ha ido adaptando para representar la angustia y ansiedad más oscuras de su tiempo.¹⁷

Esto demuestra que el Joker va evolucionando con el paso del tiempo y se adapta al contexto sociocultural de cada época en la que aparece. Por ejemplo, en sus inicios, el universo de Batman nace en un momento histórico en el que el crimen organizado instalado en las grandes ciudades se muestra como una amenaza real que destruye la armonía de la vida en las sociedades desarrolladas. Ese Joker, bautizado como el «payaso príncipe del crimen», responde al arquetipo canónico del villano. Más adelante, las subsiguientes versiones del Joker se han ido ajustando progresivamente a las amenazas y temores que se manifiestan en las sociedades occidentales a finales de siglo XX y comienzos del siglo XXI. El tema del terrorismo, cuya influencia da lugar a la versión del Joker como agente del caos, es determinante en la evolución del Joker y sirve como puente entre su representación tradicional/clásica y la reinterpretación postmoderna del villano. Esta transformación tiene como una de sus evidencias más significativas el hecho de que el Joker pase de ser material para las cárceles de Gotham a convertirse en el gobernante del asilo de Arkham. Es decir, el espacio de castigo para el villano ofrece un matiz diferenciado que sitúa el tema de la locura en primer término, cuestión que no había sido abordada con anterioridad. Esta variación del arquetipo del villano —que se mueve entre las cualidades propias del *trickster* y que, además, asume características del *ruler*

109

¹⁷ Chelsea Smith, «Agent of Chaos or a Reflection of American Society? The Truth Behind Gotham's Greatest Criminal», *The General* 4 (2019): 107. Traducción propia.

o gobernante— le atribuye una profundidad que le convierte en un personaje arquetípico más complejo que el Joker clásico. Podría decirse que hay un paso de la criminalidad consciente hacia la locura inconsciente y lo irracional, lo que propicia que el arquetipo sea ambiguo y difícil de delimitar.

Por otro lado, el Batman de Tim Burton está bastante alejado de las otras versiones, en términos de las representaciones simbólicas y arquetípicas del orden y el caos. Burton envuelve todo su universo, incluido al Joker, en un halo de oscuridad en el que todos los personajes muestran su sombra, y las líneas que delimitan a los buenos y malos son difusas. Las versiones posteriores del Joker hacen más énfasis en estos temas y sitúan al villano como una parte imprescindible y complementaria de Batman, aportando una visión más madura de la dinámica entre el bien y el mal. El Joker y Batman son una sola cosa: dos caras de la misma moneda, el día y la noche, la claridad y la oscuridad, orden y caos y el yin y el yang.

110 El tema del maquillaje del Joker reviste cierto interés porque proviene de naturalezas distintas en los tres films más relevantes en los que aparece. En el primero —*Batman* (1989), de Tim Burton— el Joker utiliza el maquillaje para tapar su blancura (su rostro termina desteñido a causa de los químicos tóxicos) y camuflarse entre la gente para no llamar la atención. En la segunda versión, interpretada por Heath Ledger en *El caballero oscuro* (2008), el maquillaje grotesco del Joker resalta lo monstruoso de su rostro, enfatizando las cicatrices que desfiguran su sonrisa (como la de Gwynthplaine). En la tercera versión del *Joker*, interpretada por Joaquin Phoenix (Phillips, 2019) el maquillaje sirve como un comentario sarcástico sobre la figura del payaso. Funciona como una crítica hacia la hipocresía de la sociedad que se esconde detrás de una máscara/persona que oculta la verdadera identidad de los seres humanos. Joker se transforma en un trágico payaso que se ríe del mundo y exterioriza el profundo sentimiento de desolación y desencantamiento que sufre Ciudad Gótica.

El Joker, como símbolo o arquetipo, siempre ha existido en oposición a la fuerza del orden y la ley, instancias necesarias para la estructuración de las dinámicas que organizan la convivencia en las

sociedades. La versión de Phillips focaliza la lucha entre el individuo y la colectividad, y suprime al personaje de Batman como consecuencia de la falta de un símbolo individual o autónomo que represente la configuración estructural de la sociedad en oposición a Joker. Phillips convierte a Arthur Fleck (el Joker) en una víctima del sistema, entendido como una fuerza asfixiante y opresiva. El Joker de Joaquín Phoenix y Todd Phillips es un Joker cuya cualidad distintiva más representativa ha sido removida, es decir, que carece de la consciencia del mal y que, más bien, reacciona ante las amenazas e inclemencias del entorno que le rodea, sin racionalizar sus actos ni ser verdaderamente consciente de lo terrible de sus acciones, es decir, sin ser un villano en toda la amplitud del concepto. En este punto, se podría decir que el Joker de Phillips actúa desde el inconsciente y sin ninguna finalidad aparente, es la pulsión destructiva liberada de toda barrera y oposición. Ya no es la contraparte del héroe, sino que es un todo unificado, quizá un antihéroe en contraposición al sistema.

Cómo citar este artículo:

Finol, Luis. «El Joker: la evolución del villano». *Fuera de Campo* 8, n.º 1 (2024): 78-112.

Bibliografía

Abrams, Jeremiah, y Connie Zweig. *Encuentro con la sombra*. Barcelona: Editorial Kairós, 1993.

Jung, Carl G. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 1970.

Langley, Travis. *Batman & Psychology: A Dark and Stormy Night*. Hoboken: John Wiley & Sons, 2012.

Lott, Eric. *Love and Theft: Blackface Minstrelsy and the American Working Class*. Nueva York: Oxford University Press, 1993.

Moore, Allan, y Brian Bolland. *The Killing Joke*. Nueva York: DC Comics, 2012.

Morrison, Grant. *Arkham Asylum*. Londres: Titan Books, 1989.

Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos, 1977.

Peasle, Robert, y Robert G. Weiner. *Joker: A Serious Study of the Clown Prince of Crime*. Jackson: University Press of Mississippi, 2015.

Radin, Paul. *The Trickster: A Study in American Indian Mythology*. Nueva York: Philosophical Library, 1956.

Rodríguez, Mario. *Physiognomy & Freakery: The joker On Film*. Stetson University, 2014.

112

Smith, Chelsea. «Agent of Chaos or a Reflection of American Society? The Truth Behind Gotham's Greatest Criminal». *The General* 4 (2019).

Warner Bros. Entertainment. «Joker / Behind the Scenes with Joaquin Phoenix and Todd Phillips / Warner Bros Entertainment». Video en YouTube, 22:26. Acceso el 3 de abril de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=cLVNJ5ovCDI>

White, Mark D., Robert Arp y William Irvin. *Batman and Philosophy. The Dark Knight of the Soul*. Apple Books, 2008.

Filmografía

Burton, Tim. *Batman*. Warner Brothers, 1989.

Laemmle, Carl y Paul Leni. *El hombre que ríe*, Universal Studios, 1928.

Nolan, Christopher. *Batman: The Dark Knight*. Warner Brothers, 2008.

Phillips, Todd. *Joker*. Warner Brothers, 2019.