



Filosofía de la Trans-Historia y *Joker* de Todd Phillips en *Surplus Enjoyment* de Slavoj Žižek

Philosophy of Trans-History and Todd Phillips' *Joker* in Slavoj Žižek's *Surplus Enjoyment*

Dr. Francisco Miguel Ortiz-Delgado 

Universidad de Guadalajara, Guadalajara, México

✉ fmiguelod@gmail.com

Fecha de recepción del manuscrito: 11/08/2024

Fecha de aceptación del manuscrito: 18/12/2024

Fecha de publicación: 20/01/2025

Resumen — En el presente ensayo analizo un ámbito del pensamiento de Slavoj Žižek que ha sido explorado muy insuficientemente por sus estudiosos, a saber, su postura ante, y/o su seguimiento de, una filosofía de la Trans-Historia. En particular, expongo a la filosofía de la Trans-Historia contenida en el texto *Surplus Enjoyment*. No afirmo que el esloveno construye en este libro una nueva filosofía de la Trans-Historia, sin embargo, confirmaremos que él analiza directa y continuamente a tal área filosófica y que sigue varios presupuestos de las filosofías de la Trans-Historia hegeliana y marxista, así como la cristiana. A partir de lo anterior, explico su perspectiva sobre el historicismo, su posición a favor del uso de conceptos teológicos para comprender/proteger nuestra historia actual y su concepción del personaje Joker de la película homónima de Todd Phillips (2019) como un individuo que no puede considerarse como paradigma sociopolítico para conseguir el *telos* de la historia actual (esto es, para conseguir la unidad y cooperación de todas las sociedades mundiales en el propósito de detener un probable y próximo cataclismo ecológico). Sobre esta película también disputo el encomio de Žižek hacia ella nacida de que nos otorga un profundo personaje ambiguo que representa el “nihilismo político autodestructivo”. Argumento que esta imagen del Joker contiene características no-originales ni meritorias (para el filme) ya que son tomadas y copiadas de la larga historia del Joker en los cómics, una historia que surge desde 1940 y que ha sido robustecida por muchos escritores.

Palabras clave — Filosofía de la historia, teleología, nuevo orden social, nihilismo político, Joker de DC comics

Abstract — This essay explores an overlooked dimension of Slavoj Žižek's thought: his perspective on, and engagement with, a concrete philosophy of Trans-History. Specifically, it examines the philosophy of Trans-History presented in *Surplus Enjoyment*. While I do not claim that Žižek constructs a new philosophy of Trans-History in this book, I demonstrate that he directly and consistently engages with this philosophical domain and adopts several premises from Hegelian, Marxist, and Christian philosophies of Trans-History. Building on this analysis, I elucidate Žižek's stance on historicism, his advocacy for the use of theological concepts to understand and safeguard contemporary history, and his interpretation of Todd Phillips' *Joker* (2019) as a figure that should not be considered a sociopolitical paradigm for achieving the *telos* of contemporary history—namely, the unification and cooperation of global societies to avert a looming ecological catastrophe. Additionally, I challenge Žižek's praise of *Joker* for its portrayal of a profound and ambiguous character symbolizing “self-destructive political nihilism.” I argue that this depiction of the Joker lacks originality and merit within the context of the film, as it borrows heavily from the Joker's extensive history in comics, a legacy dating back to 1940 and shaped by numerous writers.

Keywords — Philosophy of history, teleology, new social order, political nihilism, DC's Joker.

Para Citar: Ortiz Delgado, F. M. (2025). Filosofía de la trans-historia y Joker de Todd Phillips en *Surplus Enjoyment* de Slavoj Žižek. *Dialektika: Revista De Investigación Filosófica y Teoría Social*, 7. <https://doi.org/10.51528/dk.vol7.id167>



I

Si existe un autor que en la actualidad sea capaz de abordar, desde la filosofía, la crítica cultural y el psicoanálisis, muy diversos temas en un mismo libro (y en una misma charla) es el pensador superestrella Slavoj Žižek. Su más reciente libro, *Surplus Enjoyment. A Guide for the Non-Perplexed* no es la excepción a la anterior aserción. En el mencionado texto reflexiona sobre temas que van desde lo social, como el impacto de la pandemia de Covid-19 en la percepción sobre el control estatal o el inminente cataclismo ecológico que se cierne sobre diversas sociedades, hasta la cultura popular reciente como el éxito de las series *Squid Game (El juego del calamar)* y *Vikings* o el impacto social de la película *Joker* de Todd Phillips, pasando por un análisis lacaniano sobre la naturaleza metafísica de ciertas groserías eslovenas o los pormenores ontológicos de las argumentaciones de la teoría de género.

Pero me concentraré aquí en lo que el filósofo refiere sobre la filosofía de la Trans-Historia (i.e., aquella/s filosofía/s que interpreta/n a la historia, los hechos humanos del pasado, como poseedores de un Orden, Sentido y/o con un *telos* que va más allá del pasado humano). Cuando Žižek (2023) desde las primeras páginas de *Surplus Enjoyment*, se pregunta cuestiones como ¿y si el apocalipsis (nuclear/ecológico) que traerá la revelación de la verdad mundial nunca ocurre realmente? ¿y si la verdad sólo se puede construir después de la catástrofe total humana precisamente para hacer inteligible esta catástrofe? (p. 3) (es decir si nunca se construye la verdad), lo que está haciendo es filosofar sobre la historia, especular filosóficamente si la historia contiene o no a la verdad. El filósofo propone que estamos en una época histórica donde se obtiene un goce profundo de/por estar, a nivel mundial, en un (falso) “fin de la historia” (Žižek, 2023, p. 3). En su filosofar sobre la historia Žižek (2023) se muestra, al menos en principio, como un historicista: “no podemos ocupar nunca un espacio neutro exento de historia desde el que podamos comparar distintas épocas” (p. 10)¹. Sin embargo, indica que sería posible escapar, de cierta forma, del historicismo con la idea de Marx de que la universalidad se alcanza al precisamente enfocarse en aplicar los principios de una época concreta en donde la universalidad aparece como tal, esto es, el punto que para Hegel es la universalidad concreta (Žižek, 2023, p. 10). Ergo, la vía-idea que el esloveno sugiere para sortear con efectividad al historicismo lo lleva a sustentar o seguir una filosofía especulativa de la Tran-Historia, porque sólo podríamos dejar de ser historicistas si se transforma en trans-histórica a una “época concreta” de la historia, esto es, si se hace que la historia deje de ser historia (eliminando su “concretividad” para lograr su “universalidad”).

Žižek (2023) indica que es únicamente en nuestra concreta época (a partir de ésta) donde podemos apreciar que vivimos en una sola Tierra que es como una Nave-Espacial. Considero que lo anterior implica que, a partir de ahora, tendríamos un tran-histórico *telos*, a saber, lo que el filósofo describe como el *forjamiento de una solidaridad y cooperación* universal entre todos los grupos humanos y sobre el cual, agrega, no hay una “necesidad histórica superior” (p. 22). Sugiere que el nuestro es un tiempo único en el

¹ Las traducciones del inglés presentes en este texto han sido realizadas por el editor, quien asume la responsabilidad de su precisión.



que aquel *telos* nos podría salvar (de otro posible *telos* catastrófico a nivel mundial) del “prospecto” de un control digital absoluto del ser humano, de (nuevas) infecciones virales absolutamente incontrolables y/o del calentamiento global (Žižek, 2023, p. 262). Incluso, el esloveno articula que la filosofía es una herramienta especial que, al permitirnos comprender la realidad de diferente manera que la ciencia, nos permitiría también conseguir aquel *telos* (Žižek, 2023, pp. 265-266) y donde la teleología reside asimismo en el progresismo evolucionario en el que “la clave de la anatomía del hombre es la anatomía del simio” (2023, p. 276). De lo anterior se puede desprender que la anatomía del simio sería la clave de la salvación del apocalipsis ecológico y digital y sería la salvación de cualquier individuo ante una fallida relación amorosa intensa (no-teleológica), esto es, sería la clave para la salvación ante un triste rompimiento de una relación que por descripción consiste en un contingente amor (romántico) auténtico (Žižek, 2023, p. 276).

El pensador profundiza en la filosofía de la Trans-Historia, la cual se convierte en una teosofía, cuando nos sugiere que es sólo a través de la teología/fe que debemos de abordar la Verdad (histórica) del calentamiento global y la (quizá no tan) próxima catástrofe global (apocalíptica) ecológica: sólo *creyendo* en que los diferentes y aparentemente inconexos desastres naturales alrededor del mundo (tornados, incendios en California y Australia, huracanes repentinos en el Caribe, inundaciones, olas de calor en Europa, etc.) son signos, como los signos de “Dios” de los que habla el Evangelio de San Juan (Žižek, 2023, p. 92), de un próximo apocalipsis ecológico haremos algo a nivel global por prevenirlo. Esta idea nos revela que, con Žižek (2023), estamos ante una teosofía de la Tran-Historia ecológica-judeocristiana la cual, sin embargo, no me parece precisamente lineal:

En la naturaleza, [...] nos encontramos por definición en el dominio de los signos ambiguos y de la ‘espuria infinitud’ de interacciones complejas en las que cada suceso puede ser signo de su contrario, de modo que cada intervención humana destinada a restablecer algún tipo de equilibrio natural puede desencadenar una catástrofe inesperada, y cada catástrofe puede ser un presagio de buenas noticias. (pp. 92-93)

De regreso al tema del historicismo, Žižek (2023) nos hace ver que esta perspectiva intelectual, por más que sustente una contingencia y particularidad para los sucesos históricos, y por más de que afirme que no existen hechos trans-históricos, se pretende, aunque ningún historicista lo acepte de forma abierta, precisamente no-contingente, no-universal y no-trans-histórica (pp. 136-137): “su propia postura [...] se universaliza silenciosamente” (p. 137). Por ejemplo, cuando la historicista teoría de género declara que toda identidad de género es efectivamente un constructo histórico contingente, eso implica que ¿la identidad de género de nuestra época (en Occidente), que acepta que la identidad de género es contingente, también es contingente? Para los seguidores de la teoría de género la respuesta es no. Luego, ante lo que estamos en la teoría de género es ante un privilegiar a nuestra época al privilegiar la postura epistemológica de nuestra época sobre el género (Žižek, 2023, p. 137), esto es, se está universalizando a la teoría de género y se le está haciendo trans-histórica (lo cual no tiene nada de reprochable; pero es intelectualmente necesario reconocer que no se trata de una postura historicista, y de este reconocimiento

podría desprenderse-nacer lo yo denominaría una “filosofía de la Trans-Historia de la Teoría de Género”). Al final, el esloveno acertadamente nos hace ver que el historicismo es otra forma de filosofía (especulativa) de la Trans-Historia, aunque irónicamente el historicismo se haya declarado firme opositor de cualquier filosofía de la Trans-Historia.

El hecho de que la evaluación del historicismo realizada por Žižek (2023) nos lleve a considerar que el historicismo es una filosofía de la Trans-Historia es verificado cuando el esloveno nos indica que Hegel, uno de los mayores filósofos de la Trans-Historia, es en realidad un historicista radical: “para él, con cada época histórica cambia también la noción universal de historia” (p. 137). Esta indicación sobre Hegel implica que de hecho existe una afirmación trans-histórica universal verdadera sobre la historia, a saber, que siempre y en cada “época” va a cambiar la noción sobre la historicidad y sobre la historia. Por ello es que Žižek (2023) nos señala, de una forma muy inteligente a mi parecer, que

Hegel limitó la filosofía a captar «lo que es», pero para Hegel «lo que es» no es sólo un estado estable de cosas, es una situación histórica abierta llena de tensiones y potencialidades [...] Como sujetos comprometidos, tenemos que actuar con vistas al futuro, pero por razones a priori no podemos basar nuestras decisiones en un patrón racional de progreso histórico [...], así que tenemos que improvisar y asumir riesgos (p. 292).

Precisamente, la constante transcendental y transhistórica en la historia consiste en que en la historia nunca hay estabilidad y, por ende, nunca puede haber predicción (sino sólo pura improvisación) hacia lo histórico.

Žižek (2023) se declara (sin sorpresa alguna si seguimos con detenimiento sus ideas sobre la historia en general) como partidario del uso de la teleología, de las ideas excrementales, para realizar cualquier cambio histórico radical (p. 181). Pues, confirma que las ideas teleológicas y “martiológicas” de la filosofía/teosofía de la Trans-Historia cristiana son indispensables para cualquier cambio político auténtico. Porque, para el esloveno, cualquier debate teosófico permite conocer la realidad ontológica. Incluyendo aquellos debates sobre la naturaleza de Cristo, esto es, los debates sobre la transustanciación y los ritos de la Iglesia Católica y la Iglesia Ortodoxa (Žižek, 2023, p. 274). En otros términos, conocer cuestiones como la noción de predestinación del cristianismo permitirían comprender mejor la filosofía/metafísica de la Trans-Historia del marxismo (Žižek, 2023, p. 274). En definitiva, se nos recomienda que

[...] no deberíamos tener miedo de usar el término ‘teología’ para circunscribir el área oscura que elude cualquier ontología, transcendental o ingenuamente realista. Por loco que parezca, a veces es sólo una teología materialista la que puede ayudarnos a salir del realismo filosófico (Žižek, 2023, p. 278).

Aunque, por supuesto, la teosofía de la Trans-Historia Cristiana, como la filosofía de la Trans-Historia marxista, tienen sus límites y sus equivocaciones epistemológicos para conocer la realidad, como lo es la gran equivocación de Marx y de Kohei Saito de proponer un avance progresivo lineal histórico que va desde un tiempo premoderno intrínsecamente instintivo a un tiempo moderno intrínsecamente planeado-consciente (Žižek, 2023, p. 63). Pues, para el pensador, esta última proposición es refutada por una realidad histórica que fue estatalmente muy planificada y simultáneamente premoderna, a saber, la de



los aztecas y la de los incas. La realidad sociohistórica de aztecas e incas implicaba un sacrificio metabólico radical que no admitía concepciones lineales del devenir y que simbólicamente perpetuaban el orden natural (Žižek, 2023, p. 63) cíclico. Se trataban, las sociedades de aztecas e incas, de regímenes bien planificados, pero a la vez con una filosofía de la Trans-Historia no-lineal. Sí, el libro *Surplus Enjoyment* es uno sobre filosofía de la Tran-Historia contemporánea y sobre la problematización de la historia y de la contingencia actuales.

II

Lo que he llamado el *telos* de la Trans-Historia de Žižek, es decir, el *forjamiento de una solidaridad y cooperación universal*, requiere, según el filósofo, de una separación entre A) la destitución subjetiva revolucionaria para construir un nuevo orden social y B) el puro nihilismo político autodestructivo (Žižek, 2023, p. 322). Es aquí donde entra la película *Joker* de Todd Phillips como un ejemplo de B que es interpretado como A (no sólo por los críticos de cine sino por una mayoría del amplio público de la película; recuérdese cómo ciertos manifestantes comenzaron a pintarse la cara como lo hace Arthur Fleck en la película, o comenzaron a usar máscaras de los payasos seguidores de este Joker, en protestas sociales y políticas reales desde Estados Unidos hasta China).

Pero Žižek (2023) afirma que el protagonista de *Joker*, Arthur Fleck, no puede incitarnos a realizar A porque, entre otras cuestiones: el filme 1) se basa en la premisa de que sus espectadores no se pueden identificar con Fleck (p. 323); 1.2) posee como protagonista a alguien que permanece como un *desconocido* hasta el final (p. 323); 2) “describe la rebelión radical contra el orden existente como una orgía de violencia autodestructiva *sin ninguna visión positiva*” (mi énfasis, p. 323); 3) otorga como lección social la idea de que no hay pasos radicales viables y sólo podemos contar con “la benevolente caridad de los ricos para mejorar gradualmente las cosas” (p. 323); 4) en su desenlace, el Joker “es impotente, y sus arrebatos violentos son sólo explosiones impotentes de rabia, actos de su impotencia básica. (p. 324); 5) su protagonista se identifica con, o acepta, su destino en un acto libre y “se postula como una figura única de la subjetividad” llevándolo a disfrutar de su sufrimiento (pp. 328 y 367); 6) en su clímax, el Joker se convierte en un “nuevo líder tribal, pero sin programa político, sólo una explosión de negatividad” (p. 335); y 7) no nos exhibe ninguna organización de ninguna izquierda militante sino “sólo un mundo plano de violencia y corrupción globalizadas” (p. 336).

Ahora mostraré que, contrario de lo que piensa Žižek de esta película admirable, inteligente y elegante (2023, pp. 322 y 329), en realidad no lo es porque las razones que el filósofo considera encomiables son meras “copias” de elementos del Joker, de Gotham City y de la mitología de Batman, *que ya han sido representadas con anterioridad, una y otra vez, en más de setenta años de cómics*. Esto es, no hay casi nada de originalidad o de ideas propositivas en el filme. Aunque el esloveno tiene razón en que *Joker* no se puede interpretar como un punto de partida para A o como proponiendo A, los elementos del filme (del 1 al 7 y otros) que él otorga para sustentar su postura, elementos que tanto admira en la película, no son mas

que repeticiones de lo que ya hemos leído y visto, una y otra vez, en los cómics (y en otras adaptaciones audiovisuales). Mi punto aquí es entonces que *Joker* de Todd Phillips no es una muestra novedosa u original de un “nihilismo político autodestructivo”. Pues, el Joker es una figura que, desde 1940, se puede interpretar como un personaje que se opone y resiste (muy violenta y caóticamente) al sistema sociopolítico capitalista de una forma nihilista y autodestructiva. De hecho, la razón por la que quizás *Joker* fue un filme tan elogiado artística y sociológicamente fue porque rescató los elementos sociopolíticos más críticos y profundos de *DC Comics*, esto es, porque llevó a cabo una adaptación más “fiel” de ciertos elementos o versiones *del Joker de los cómics*.

Sobre el punto 1 (nadie se puede identificar con Joker): en efecto, desde su primera aparición en un cómic de abril de 1940, raramente alguien o algún grupo de la vida real se ha identificado con el Joker o se ha declarado seguidor de sus formas y no-objetivos (a excepción de Hattori, el japonés quien en 2021 realizó ataques mortales en un tren vestido de Joker (Inoue, 2023) o del estadounidense Jerad Miller quien con su esposa realizó un ataque mortal en un cine, pero este último caso y otros menores, de forma curiosa, han sido inspirados por el Joker interpretado por Heath Ledger en *The Dark Knight* (Nolan, 2008), no por el de Joaquin Phoenix (Shelton, 2024)). El punto 1.2 (el Joker permanece desconocido al espectador), es un lugar común en los cómics. La propia locura del personaje implica que él no recuerde correctamente su propio origen. Además, las historias sobre su pasado han sido cambiadas o aumentadas desde su primera aparición. En 1951, por ejemplo, se exhibe probablemente su primera historia de origen en la que figuraba como un ladrón profesional (Finger et al, 1951). En otro ejemplo, en la famosa narración de origen escrita por Alan Moore en 1988, se nos dice que el Joker era un comediante fallido antes de convertirse en el famoso Guasón. Aún más, en *Batman: Three Jokers* se establece que él no es un individuo sino tres diferentes. En definitiva, estamos ante un personaje misterioso y desconocido hasta el final, construido de forma deliberadamente ambigua, lo cual radicaliza su nihilismo como personaje.

Sobre el punto 2, (la rebelión radical contra el orden sin proponer una visión positiva) tenemos que en un cómic de 1954 el Joker ataca a la “aristocracia” de Gotham City que se divertía en una *pool party* y que roba una gigante *blue black ink pen* (Reed et al 2014), sin nunca eliminar esa “aristocracia” o sin nunca recomponer la desigual sociedad de la ciudad de Batman (no tendría por qué). En otro cómic, de 1978, el Joker realiza una infección masiva a los peces de Ciudad Gótica para evidenciar que “habla en serio” (Englehart et al, 2014), pero sin saber, en último momento qué es lo que quiere decir, ni evidenciar qué visión quiere imponer para mejorar a la sociedad de Gotham. Del punto 3 tenemos un ejemplo en los cómics cuando el mismísimo Bruce Wayne es frecuentemente representado como subvencionando diferentes obras de caridad, en especial en beneficio de casas de huérfanos, pero nunca lo vemos realizando un paso dramático para cambiar de forma profunda al sistema socioeconómico de Gotham (incluso aunque sea capaz de hacerlo porque es uno de los hombre más ricos del planeta en su universo ficticio); Bruce nunca dejaría todas sus riquezas para llevar una vida ascética como la de Buda, ni tampoco patrocinaría u organizaría una revolución socialista desde arriba. Por su parte, el Joker es un personaje



siempre impotente (punto 4): en un universo de personajes superpoderosísimos (incluyendo a Batman, quien prácticamente es imbatible en cualquier forma de combate físico o mental), el payaso no podrá nunca derrotar de forma definitiva a su archienemigo y sólo disfrutará de victorias parciales, a lo más.

El punto 5, el *surplus enjoyment* del Joker ante su trágico sufrimiento, es una cuestión muy recurrida y recurrente en los cómics. Estimo que la película de Phillips, de hecho, no aporta nada al respecto y se queda corta en representar el disfrute que el Joker tiene de su tragedia: Joker, en *The Killing Joke* se resigna a disfrutar su vida criminal tras la tragedia de ser un comediante fracasado incapaz de sustentar a su esposa embarazada, de enterarse luego de la muerte de su esposa y su hijo nonato, y de ser un delincuente traicionado que termina desfigurado permanentemente en todo su cuerpo. Aprecio que la anterior trama creada por Alan Moore supera con creces en elementos trágicos a la vida de Arthur Fleck vista en *Joker*. El Joker de los cómics también ha sido un líder tribal múltiples veces (punto 6), una idea que sólo ha sido replicada por los guionistas de *Joker*: ha sido líder “tribal” de grupos como *The Jokers* o ha tenido devotas seguidoras como Harley Quinn o Joker’s Daughter (un año después del estreno de la película de Phillips también fue creada la devota seguidora llamada Punchline) quienes se han caracterizado por su fidelidad al payaso.

Finalmente, el punto 7: la ausencia de una izquierda organizada y combativa que enfrente la injusticia social y la desigualdad económica en Gotham es otro lugar común de los cómics que la película aprovecha y adapta. Una de las escasas excepciones que confirman esta regla es el personaje de Anarky (creado en 1989). En 1990, este personaje declara: “El hombre común siempre tiene razón. Eso es todo. El secreto del universo es que el hombre común siempre tiene razón. La voz del pueblo es la voz de Dios” y agrega: “Nuestra agua—tan preciosa, tan necesaria—está siendo envenenada. A la gente no le gusta eso”. Finalmente, afirma: “Creo en la libertad absoluta del individuo. Creo que el orden actual debe ser abolido. Creo que la voz del pueblo debe ser escuchada...” (Grant et al., 1990). En este sentido, Anarky es el único personaje del universo de Batman que busca, de manera explícita y concreta, el *telos* benéfico de la filosofía de la Trans-Historia de Žižek: la unidad de todas las sociedades. Sin embargo, y esto evidencia aún más la ausencia de una izquierda en el mundo de Batman, Anarky es presentado como un villano. Gotham ha sido retratada siempre como una ciudad plagada de criminales, corrupta, caótica, extremadamente peligrosa y con profundas desigualdades económicas, incluso en comparación con el resto de Estados Unidos. Así, lo que socialmente se representa en *Joker* no es nada nuevo: el capitalismo siempre ha sido depredador, generando desigualdad e injusticia en esta ciudad ficticia desde el siglo XIX.

Otro punto que puede entenderse como una razón de la popularidad de la película de Phillips es la fácil empatía que puede provocar Fleck. Sin embargo, debemos de considerar que el personaje Joker ya ha tenido sus narraciones comiqueras donde el lector promedio *podría* identificarse con él: en prácticamente todas las versiones de cómic, antes de transformarse en un asesino serial, encontramos a un individuo de clase baja que padece enfermedades mentales y/o que recurre al crimen de bajo calado. El individuo previo a convertirse en Joker es un hombre común, con un trabajo común, perteneciente al grupo racial

mayoritario en Estados Unidos (blanco), con enfermedades mentales cada vez más comunes. Aún más, el Joker ya ha sido dignificado y moralizado en varias versiones: en algunas narrativas-universos él es el héroe sin ambages y, en otras, si no es un héroe tampoco es un villano. El representar a un Joker como no-villano en la película de Phillips tampoco es nada revolucionario o propositivo. De hecho, *Joker* sólo nos entrega otro antihéroe de franquicia que aparentemente satisface el hambre consumista insaciable (y sin “fatiga de superhéroes”) por historias de cómics de franquicia.

Todo espectador con el mínimo de noción del mundo de Batman, lector o no de los cómics, (y por obra de la omnipresente cultura popular estadounidense) sabe de la tragedia que pegó a Bruce Wayne de niño, pero como no vemos esta tragedia en la película (aunque esté en la mente del espectador) entonces ocurre una suplantación automática y probablemente inconsciente de un héroe trágico (Bruce Wayne) por otro “héroe” trágico (Arthur Fleck). En un último punto fotocopiado de los cómics, tenemos en *Joker* al personaje de Thomas Wayne (el padre de un posible Batman en ese universo) como un villano: un despreciable y desalmado ultrarrico que repudia y golpea impunemente a los marginados e inestables mentales de las clases bajas como Fleck. El representar a Thomas como un desalmado, no es nada nuevo en el universo DC y, por ende, tampoco lo son las implicaciones edípicas del universo de Batman, quien en los cómics tendría que destruir a su propio (explotador) padre (de haber sobrevivido a su asesinato en el Callejón del Crimen) para vengar a su madre (considerando que ella haya sido la única asesinada) y así crear una mejor sociedad en Gotham (libre de tanta injusticia socioeconómica provocada por sus propios padres). Pero en los cómics las cuestiones no son tan sencillas: en un universo alterno (el universo “Flashpoint”) un niño Bruce Wayne es asesinado en el Callejón del Crimen y sus padres sobreviven, entonces es Thomas Wayne quien se convierte en un vigilante sádico que asesina a los criminales, un vigilante sin alma llamado Batman. Este Batman es un auténtico villano que se opone a los principios morales del Batman (su hijo) que todos conocemos. Y Martha Wayne, en ese otro universo donde sobrevive, se convertirá en (la) Joker al enloquecer por haber presenciado la muerte de su hijo; este aspecto del universo *Flashpoint* hace entonces un guiño a la idea de que la relación entre el Batman que todos conocemos (Bruce Wayne) y el Joker que todos conocemos, tienen en realidad una relación amorosa, incluso homoerótica (como se sugiere en la legendaria “novela gráfica” *Arkham Asylum: A Serious House on a Serious Planet* (Morrison et al, 2020)). Luego, cuando ambos “Batman” se conocen en uno de esos comunes viajes interdimensionales que ocurren en los cómics de superhéroes, el hijo tiene que, por supuesto, detener a su padre, tiene que edípicamente destruir a su padre en su inmoral iteración de Batman.

La película *Joker*, en efecto, como refiere Žižek, no funcionaría si no estuviera ambientada en el mundo de Batman, un mundo ya incrustado en el colectivo popular. En concreto, la versión del personaje Joker de Phillips nos otorga a las masas, devoradoras de los *mythos* de Marvel, DC o Star Wars, una clara evidencia de que con productos preconcebidos y pre-hechos puedes crear una obra de arte más profunda que con productos originales. Muchas versiones de los productos originales (de los personajes originales), en su



medio original (el noveno arte), ya habían nacido profundas, pero el cine nos hace creer (o intenta hacer creer) de forma pretenciosa, que es él quien las hace profundas, cuando simplemente las hace más populares.

Estoy convencido de que el Joker es “puro nihilismo político autodestructivo” desde antes de *Joker*. El Joker es el camino falso hacia la mejora social del mundo, desde antes de las películas *Batman* (Burton, 1989) o *The Dark Knight* (Nolan, 2008). Desde 1940, el Joker de los cómics, previo a sus versiones cinematográficas, ya era el camino cíclico inserto en una filosofía de la Trans-Historia lineal; esto es, el Joker del noveno arte jamás permitiría la consecución del *telos* de Žižek. El Joker de los cómics, desde antes de *Joker*, es la personificación de la cosmovisión que afirma la ausencia de un Sentido trascendental (que afirma el Caos) en un mundo que mayoritariamente no acepta la ausencia de Sentido como parte de la realidad ontológica, pero que cree (contradictoria y mayoritariamente) que aquella cosmovisión (“jokeriana”), por la fuerza de su violencia, de su sadismo, de su hartazgo y del (auto-)disfrute (*enjoyment*) de su propia tragedia-opresión, ayudará a solidificar un inexistente pero deseado (mejor) Sentido/sentido al mundo².

²La nueva película de Todd Phillips *Joker: Folie à deux* de 2024 (aparecida después de la redacción del presente artículo) verifica la mayoría de las afirmaciones de este texto y de Žižek sobre el personaje Arthur Fleck/Joker en *Joker*; en concreto, verifica que este personaje es (B) “puro nihilismo político autodestructivo” indigno de ser emulado (cualidad negada por la mayoría de los espectadores de la primera película de Phillips). Esta sugerente e interesante “verificación” merece, por supuesto, un mayor análisis explicativo desde la teleológica filosofía de la Trans-Historia (cuestión que deseamos realizar en otro texto).



REFERENCIAS

- Burton, T. (director). (1989). Batman. Warner Bros.
- Englehart, S. (guión), Rogers, M. (dibujo) y Austin, T. (tintas). (2014). The Laughing Fish / The Sign of the Joker. Detective Comics #475-476. En Robin Wildman (ed.). The Joker: A Celebration of 75 Years (pp. 165-200). DC Comics.
- Finger, B. (guión), Sayre Schwarts, L. (dibujo) y Roussos, G. (tintas). (1951). The Man Behind the Red Hood. Detective Comics, 168. DC Comics.
- Grant, A. (guión), Breyfogle, N. (dibujo) y Mitchell, S. (tintas). (1990). Anarky in Gotham City, Part One: Letters to the Editor. Detective Comics #608. DC Comics.
- Inoue, Y. (2023). Tokyo 'Joker' train attacker sentenced to 23-year prison term. The Japan Times. <https://www.japantimes.co.jp/news/2023/07/31/japan/crime-legal/tokyo-joker-train-attacker-sentence/>
- Moore, A. (guión), Bolland, B. (dibujo) y Starkings, R. (tintas). (1988). Batman: The Killing Joke. DC Comics.
- Morrison, G. (guión) y McKean, D. (dibujo). (2020). Batman: Arkham Asylum. DC Comics.
- Nolan, C. (director). (2008). The Dark Knight. Warner Bros.
- Phillips, T. (director). (2019). Joker. Warner Bros.
- Reed, D. V. (guión), Moldoff, S. (dibujo) y Paris, C. (tintas). (2014). Batman -Clown of Crime. Batman #85. En Robin Wildman (ed.). The Joker: A Celebration of 75 Years (pp. 114-123). DC Comics.
- Shelton, J. (2024). 16 Real-Life Crimes and Murders Inspired By The Joker. Ranker. <https://www.ranker.com/list/real-events-inspired-by-the-joker/jacob-shelton>
- Žižek, S. (2023). Surplus Enjoyment. A Guide for the Non-Perplexed. Bloomsbury.