

Joker, la destrucción del bufón

Reseña de Guasón

Por Gabriel Muro y Leonardo Fabián Sai

*All looks well on the outside
Underneath, the solemn truth
There's something that inside has died*

Tears of a clown
Iron Maiden

La vida es inestabilidad, a diferencia del pensamiento, equivale a desequilibrio, fragilidad, mutación de las formas —biológicas, psicológicas, sociales— en la cuales es capturada por algún sistema y su diferencia. Si *Joker* es una “apología de la anarquía” solo puede serlo en tanto *apología de la vida*. Rota, la existencia de Arthur Fleck transcurre —maltratada— por la indiferencia de las calles. Jamás escuchada por el aparato del estado y sus trabajadores sociales, ni mucho menos por una especie de espontánea y romántica solidaridad de los pobres: la película nos presenta al humano del liberalismo planetario, en su actual estado de naturaleza (explosivo, fascista, abusador) como si Ciudad Gótica fuera la metáfora perfecta del descarte de los humillados, del desprecio por los que no poseen poder, la metrópoli que escupe sobre la inocencia.

En toda realidad de la existencia, en cada ser, lo íntimo es el espacio sagrado de la herida, el territorio singular de la vulnerabilidad, la resistencia del humano, el lugar del sacrificio capaz de resquebrajarlo todo, para hacer posible el surgimiento ilusorio de la unidad de cada día. Cada ser delira y es delirado en el punto en que sucumbe, un dios responde a su llamado en la garganta ensangrentada del animal del sacrificio; la claridad que libera, la palabra del padre que desmiente a la madre devoradora: *es una luz entrando por la ventana de un hospital*. Entonces, Arthur

pronunciará su propio yo, nacerá, finalmente, a su máscara verdadera; afirmará auténticamente quién es. Terminando con la respiración del Otro: será El Guasón.

Ciudad global, decíamos, de desocupados, pobres, adictos, sin hogar, la de los atrapados en la psicosis trágica de una urbanidad sin ley. La que ha dejado huérfano a su hijo predilecto. El resentimiento que le corresponde ha calado hondo en las almas, en la de Arthur, éste ya no puede reírse de sí mismo, ya no quiere agrandar, ni ser amado, ni disculparse por su epilepsia gelástica, abandona las formas de *comediante*, *payaso* o *clown*. Deviene en un cruel, sarcástico, *bufón*.¹ Sin duda, un bufón adecuado a nuestro nihilismo real. Violento, perverso, asesino.

¿Ángel de la destrucción? ¿Apertura al caos, al tiempo del final?

En esta Ciudad Gótica, aplastante y precarizada, no faltan las risas. La ciudad es ganada por la peste, pero de cita obligada para sus habitantes es el comediante que ríe por televisión de las malas noticias, en un *late night show* narcotizante. Incluso descubrimos que Arthur Fleck, antes de volverse el Guasón, fue un trabajador de la risa, empleado en una agencia de payasos. Más aún, Arthur sufre de una condición que le impide contener la risa cada vez que enfrenta una situación socialmente tensionante. Por eso, todo su esfuerzo vital está dirigido a hacer de su risa involuntaria una risa voluntaria (o al menos una risa que voluntariamente pasa por involuntaria, como en la rutina de un payaso), capaz de hacer reír a los demás para ganar su afecto. Esta doble cara de la risa se expresa al comienzo del film, cuando Arthur, maquillándose la risa de clown, fuerza ante el espejo una mueca terrible, hasta derramar unas lágrimas que pintan su rostro de tragedia. La risa le provoca dolor y el dolor le provoca risa, como el riente desfigurado de *El hombre que ríe*, la película de 1928 que inspiró a Bob Kane la creación del Guasón.

En *Joker*, que transcurre en una ciudad barbarizada o en un estado de naturaleza donde reina el egoísmo liberal, parece manifestarse con fuerza la definición hobbesiana de la risa: el sentimiento de una “gloria súbita” (*sudden glory*) que surge de sentirse repentinamente superior a los demás. Hobbes revela una de las caras más duras de la risa: el que ríe lo hace de alguien, de su caída, de su deformidad, de su desgracia, de su inadecuación. Por eso, lo cómico suscita toda clase de efectos políticos.² Puede ser la chispa que encienda una revuelta que ríe de la autoridad (es lo

¹ Sobre las diferencias entre *payaso*, *clown*, *bufón*, seguir el siguiente link: [\[https://thefaustorocksyeah.wordpress.com/2015/04/13/bufon-payaso-clown-su-historia-emejanzas-y-diferencias/\]](https://thefaustorocksyeah.wordpress.com/2015/04/13/bufon-payaso-clown-su-historia-emejanzas-y-diferencias/)

² Sobre el concepto hobbesiano de la risa y su relación con la violencia contemporánea, ver: Gabriel Muro, “La Gloria Súbita de Charlie Hebdo”, revista Espectros, número 1: [\[http://espectros.com.ar/wp-content/uploads/La-Gloria-Subita-de-Charlie-Hebdo_Gabriel-Muro.pdf\]](http://espectros.com.ar/wp-content/uploads/La-Gloria-Subita-de-Charlie-Hebdo_Gabriel-Muro.pdf)

que Hobbes, el apasionado del miedo, temía de la risa), pero también un instrumento de sumisión autoritaria, especialmente cuando la risa se contagia entre muchos, pero para reír de uno solo, que se convierte en la víctima propiciatoria del chiste. Allí, la risa se vuelve una de las formas más crueles y eficaces del linchamiento colectivo y de la cohesión social.



Pero la descomposición de esta Ciudad Gótica está tan avanzada que no hay industria de la risa que la contenga. Incluso el humor aparentemente amable del comediante nocturno (interpretado por un Robert De Niro que invierte su papel de *El rey de la comedia*) acaba trocándose en humor maligno, humillando a Arthur a partir de un video que registra su mala actuación como comediante de stand-up. Esta es una de las más punzantes críticas que hace el film sobre el género stand-up (género tan propio de la sociedad del rendimiento): mientras aparenta festejar al comediante capaz de reír de sí mismo, el stand-up es impiadoso con aquellos que fracasan en hacer humor con su propio fracaso.

Cuanto más Arthur intenta hacerse el gracioso, más atrae la risa que lo hiere y lo castiga. Todo ocurre como si no supiese lo que despierta en los demás. No solo cuando cree ser comediante y es un hazmerreír, sino cuando descarga la violencia homicida sobre los que lo humillaron. Cuando estalle la revuelta, Arthur, devenido en el vengativo Guasón, tampoco querrá saber a cuento de qué viene el movimiento anárquico que, súbitamente, lo glorifica. Aun cuando se transfigure en el rey divinizado de los payasos insurrectos, aun cuando pase de víctima a victimario, el resentimiento que lo impulsa seguirá siendo un asunto privado y familiar. Tanto como el dolor de Batman, su doble enmascarado, también disfrazado fetichísticamente, pero para hacer justicia por mano propia, resguardado en la oscuridad de la noche.

Ciudad Gótica se hunde en la desesperación. Una huelga del departamento de sanidad evita que las calles estén limpias, los servicios de salud se trastornan, la ayuda social de la burocracia es recortada, desfinanciada. Un millonario, mezcla de Trump con el desprecio condescendiente de un demócrata, quiere ser alcalde. ¿Qué pasa cuando una locura singular *hace máquina* con una situación de anomia? Cuando, de algún modo, bajo un estado de excepción, una *historia singular* comienza a cabalgar sobre la *historia colectiva*, fundiéndose, en la voluntad de subversión. Las series se cruzan y conectan en un hecho social: la venganza contra el conductor de televisión como rescate del *ídolo*. ¿Fetichismo de la violencia homicida o ángel caído de la revolución porvenir? Lo cierto es que la revuelta debe ampararlo de las fuerzas del orden, para que nazca otro. Aquí yace la decisión conservadora del director Todd Phillips, su telón de cierre.



Joker no será el anuncio de la advenida de la ira del pueblo, desatada por la fuga del esquizo que altera el formato social de las mentiras: los desechos sociales no devendrán en restos mesiánicos de la justicia popular;³ serán tan solo *desechos* a ser reciclados por fetichistas eufóricos deseosos de escándalo y fama; otro súper-perdedor del sistema, rodeado de barrotos y técnicos de la personalidad trastornada, silbando, cantando, esa insoportable canción circular de lo mismo, *That's life...* el nacimiento del murciélago queda así señalado, el trabajo nocturno del restablecimiento del orden, de las instituciones atacadas, el fin del baile del caos, la reclusión definitiva de la risa demoníaca en la tranquilidad del policía.

³ Sobre el concepto de pueblo como resto mesiánico, ver: Leonardo Fabián Sai: *¿Qué es un campo popular?*, revista Espectros, número 2: http://espectros.com.ar/wp-content/uploads/2016/04/Que-es-un-campo-popular_Leonardo-Sai.pdf