DISECCIONANDO AL CABALLERO OSCURO: UNA VISIÓN PERIFÉRICA DESDE LA BATCUEVA (TEBEOSFERA, ALBACETE, 01-V-2014)

Autor: **HÉCTOR TARANCÓN**

Publicado en: TEBEOSFERA 2ª EPOCA 12

Reseña de: **BATMAN DESDE LA PERIFERIA (ALPHA DECAY, 2013)**

Portada de la obra reseñada, obra de Gaëtan Henrioux.

RESUMEN

Reseña de la compilación teórica 'Batman desde la periferia . Un libro para fanáticos o neófitos' (Alpha Decay, 2013) que analiza la obra en su contexto, teniendo en cuenta la trayectoria de los diferentes autores y los conceptos utilizados, concediendo importancia a la evolución reciente de la historieta y su repercusión actual en la sociedad.

ABSTRACT

Review of the essay 'Batman desde la periferia. Un libro para fanáticos o neófitos' (Alpha Decay, 2013) which analyzes the book on its context, considering the authors? careers and the concepts used, giving special importance to the recent evolution of comics and its current impact on society.

DISECCIONANDO AL CABALLERO OSCURO: UNA VISIÓN PERIFÉRICA DESDE LA BATCUEVA

«Cuando era pequeño salía del cine / sintiéndome el héroe de la película, / camino de casa con aquella sensación / que hasta se iba con lavarme las manos. // Ahora que veo en casa las películas / y no consigo dar con el héroe, / salgo a la calle sin saber muy bien / quién sentirme y adónde marchar, / ni por qué esta sensación entra / en mí y ve mi vida y sale/ creyéndose ella para siempre» (Alcaraz, 2013: p. 35).

Batman desde la periferia. Un libro para fanáticos o neófitos es una antología que contiene una serie de ensayos realizados o traducidos precisamente para este volumen. Publicado por la editorial Alpha Decay (en edición rústica, con unas dimensiones de 20,5 x 12,5 cm, y un total de 216 páginas), se encuadra dentro de la Colección Héroes Modernos, destinada a promover la ficción, el ensayo y la novela gráfica con una nueva mirada centrada en nuevos talentos, por lo que se puede hablar de una apuesta preocupada por teorizar desde otro punto de vista en torno al tebeo. Si bien esta editorial se ha centrado más en la recuperación de clásicos cortos (Colección Alpha Mini, como *La llamada de Cthulhu*, 2012), el ensayo filosófico (Colección Alpha, Bet & Gimmel, como *Pensar en los otros*, 2011), la cultura de masas (*La conquista de lo cool*, 2011) y la novela (*La casa de hojas*, 2013), se ha sumado a las últimas propuestas teóricas en torno a la historieta de otras editoriales, como Modernito Books (*Radiografías de una explosión. Doce aproximaciones concéntricas a Watchmen*, 2012), Confluencias (*Hergé, hijo de Tintín*, 2013), o la ya longeva Cátedra (*Antes de la novela gráfica. Clásicos del cómic en la prensa norteamericana*, 2012).

Este interés por el estudio del cómic comenzó a crecer significativamente en Estados Unidos en el año 1992, cuando Art Spiegelman recibió el premio Pulitzer por *Maus*, demostrando que la historieta podía contener acontecimientos adultos más allá de los clichés superheroicos. De este modo, teóricos de la cultura visual como Nicholas Mirzoeff han señalado esta creciente importancia del cómic como un medio narrativo válido:

> «En su extraordinario cómic *Maus*, Art Spiegelman ha tocado estos temas en un formato que suele estar dedicado a los superhéroes con capa. Spiegelman utilizaba un estilo gráfico deliberadamente sencillo, mostrando a los judíos como ratones y a los alemanes y polacos como perros o cerdos, del mismo modo en que lo hacía George Orwell en *Rebelión en la granja* […] Como resultado, Spiegelman pudo tratar algunas de las complejidades de su tema que otros relatos tuvieron que eludir. En la película de Steven Spielberg *La lista de Schindler* aparecen, por ejemplo, escenas en las que los judíos están maquinando con el fin de enriquecerse al principio de la guerra. Parece que se exageran los viejos estereotipos al tiempo que se celebra la especulación de Schindler. En comparación, el ratón de Spiegelman lamenta que la descripción de su padre, Vladek, pueda parecer "como una simple caricatura racista del mezquino y viejo judío"» (Mirzoeff, 2003: pp. 44-45).

En esta línea, las editoriales y los estudios sobre el medio han ido incorporando el término novela

gráfica (*graphic novel*) dentro del vocabulario formal. No obstante, un cambio que se originó en Estados Unidos por cuestiones de formato con el paso de la grapa, distribuida en cortos períodos de tiempo para entretener al lector y engancharlo en el hilo de la historia, a los libros de autor, que recopilan diversos números con una historia concreta que finaliza en ese mismo volumen, ha desembocado en una "etiqueta" comercial generalizada usada por las editoriales de todo el mundo. Ésta es, en efecto, la lectura de Manuel Barrero, según la cual el neologismo trata de elevar de una forma elitista unos determinados productos frente a las historietas dirigidas al público infantil, que, en todo caso, carecen de esos supuestos asuntos "trascendentales". Al final, la estrategia consiste en hacer más atractivos al público unos productos que ya incorporaban desde hace tiempo tanto los contenidos adultos como el formato recopilatorio, como sucede en el ejemplo español de *Hom* (1975), de Carlos Giménez, que, encuadrándose dentro del género de la ciencia ficción, habla sobre la dominación y la opresión dirigiéndose a un público ya maduro, lo que genera la «perversión genérica» actual (Barrero, 2013: pp. 211-224).

La intención, en una segunda lectura, es la de aumentar los beneficios a toda costa, implicando y relacionando los objetos de consumo con las emociones, aspecto típico de la sociedad actual que ha tratado profusamente Eloy Fernández Porta con el término €®O$ (*Eros*): el amor, supuestamente inocente, en verdad implica el dinero, las mercancías que se compran y consumen, y los fuertemente protegidos derechos de autor por los que se cobran grandes cantidades de dinero. Todo ello muestra, en profundidad, una estratagema destinada a aumentar el índice de beneficio manipulando al individuo (Fernández Porta, 2012: pp. 9-16). Cada vez más la economía y la cultura se han fusionado hasta el punto de que «todo se ha transformado en un centro comercial, el espacio se ha convertido en una infinita extensión de superficies que son imágenes, y la diferencia, un fenómeno temporal, ha dado paso a la identidad y la estandarización» (Jameson, 2012: p. 32).

En este contexto, coincidiendo con el septuagésimo quinto aniversario de Batman, que hizo su primera aparición en *Detective Comics* #27 en 1939, el murciélago justiciero se ha venido conformando como un icono cultural de primer orden, gracias, en parte, a la reciente trilogía cinematográfica de Christopher Nolan, que destaca la humanidad empática del personaje, la ausencia de poderes extraordinarios y la dificultad de combatir el crimen con la amenaza de la muerte siempre latente. Testimonio de esta creciente importancia es este estudio dedicado al Caballero Oscuro, que busca una visión renovadora al proponer nuevos acercamientos y metodologías que puedan enriquecer la percepción actual que tenemos sobre éste.

Ahora bien, ¿cómo calibrar el contenido para que resulte igual de atractivo a fanáticos y a neófitos? La amplitud temática es bastante variada, ya que abarca desde relatos literarios hasta ensayos con referencias bibliográficas finales, aunque sí cabe destacar que casi ningún artículo ofrece notas a pie de página, como sucede en los estudios académicos habituales. Sin embargo, esta apuesta por acercar las reflexiones al lector tiene, por contrapartida, un defecto notable: el lenguaje tiende a abusar de términos y de estructuras cultas enrevesadas, lo que añade un esfuerzo adicional para una comprensión total; de esto se hablará con mayor detalle en la conclusión.

Como complemento, las ilustraciones de Blanca Miró (que ya colaboró con la editorial en *Piña*, 2011) en el inicio de cada capítulo ofrecen una síntesis de la temática que se va a tratar, como son las chicas de Batman o el Joker, con un estilo sobrio, directo y descuidado que acerca la obra. Además, la portada retoma una de las obras del francés Gaëtan Henrioux, *Catwoman (Ghost World)*, que muestra la mirada de la joven Enid, una de las protagonistas del cómic *Ghost World* (1993- 1997), de Daniel Clowes, obra que trata sobre la maduración de dos íntimas amigas y la incertidumbre que sienten ante el futuro incierto propio de su edad temprana. Se puede inferir, así, que el lector obtiene una mirada inexperta y decidida, que puede verse confrontada con el denso contenido de los artículos.

Gaëtan Henrioux, *Catwoman (Ghost World)*, óleo sobre lienzo.

Las diez miradas incisivas que conforman esta obra han sido seleccionadas por Laura Fernández, Enric Cucurella y Ana S. Pareja, editores del libro. Un prólogo muy breve titulado "Entrando en materia", redactado por los dos primeros de los editores mencionados, nos sitúa en el año 1939, época en la que el mundo del cómic se convierte en una fuente de distracción contra los diferentes horrores sociales de la época (como el advenimiento de la II Guerra Mundial). Aunque esta fuente de ánimo estuvo especialmente encarnada por Superman, superhéroe invencible que hace frente a todos los peligros gracias a sus inconmensurables poderes, también el medio dejó traslucir las pesadillas de aquella sociedad, como bien muestra Batman, el millonario sediento de justicia, su reverso oscuro. Tras una breve presentación de los diferentes autores y sus planteamientos principales, nos trasladamos a 2011 para situar al Caballero Oscuro dentro del reinicio *Los Nuevos 52* y la nueva etapa del guionista Scott Snyder. De esta forma, encontramos los dos objetivos esenciales de la antología: analizar tanto la evolución histórica de Bruce Wayne, dando cuenta de su comportamiento y sus características heroicas, como su papel en la actualidad, relacionándolo con los factores sociales, *transmedia*, pop, culturales, musicales, literarios, etc.

Juan Francisco Ferré, crítico literario, escritor y doctor en Filología Hispánica, profesor invitado en la Universidad de Brown (2005-2012) y autor de novelas como *Providence* (finalista del premio Herralde 2009) y *Karnaval* (premio Herralde de novela 2012), antologías como *El Quijote. Instrucciones de uso* (2005), y libros de estudios literarios como *Mímesis y simulacro. Ensayos sobre la realidad (Del Marqués de Sade a David Foster Wallace*) (2006), es el encargado de abrir la brecha con el artículo "El devenir murciélago. Avatares de Batman en la mediasfera contemporánea", un repaso bajo el prisma político-cultural de los diferentes comportamientos del hombre murciélago, atendiendo especialmente a su dualidad metafísica, donde la identidad juega un papel primordial.

La hipótesis principal de Ferré es que la elección del murciélago por parte de Bruce Wayne como su símbolo representativo lo introduce en un rol dual paradójico, ya que la clasificación de este animal en una sola categoría no es posible. De un lado, Batman ofrece una «patológica inclinación a la soledad y al mal» (p. 29) alejándose de la sociedad, puesto que, como el murciélago, sólo se identifica con ella de forma parcial. De otro, Bruce Wayne ofrece «una mascarada de vida burguesa» (p. 29) al representar la figura del filántropo social que se preocupa por el bienestar de los ciudadanos, papel que le abraza a la sociedad y que, en última instancia, le hace merecedor de su impulso por protegerla.

Con mayor profundidad, para el autor la identidad de los superhéroes induce a un comportamiento contradictorio en la cultura contemporánea. De esta forma, el héroe se encuentra al servicio del orden y la ley frente a los males comunitarios, cuya máxima representación se sitúa en la figura del terrorista, construida sobre todo desde Estados Unidos (en este sentido, cabe recordar el término *enemicus*, acuñado por el filósofo Carl Schmitt, que designa el enemigo indispensable que siempre justifica las acciones de la sociedad, en especial las guerras). Por el contrario, el superhéroe infringe la ley ya sea en nombre de la protección social (como en *El regreso del Caballero Oscuro*, 1986, de Frank Miller), o a favor de su "identidad secreta", cuya preservación se hace obsesiva (como en *Batman vuelve*, 1992, película dirigida por Tim Burton).

Lo que conduce a la última reflexión del artículo, puesto que el autor sugiere que «no hay nada que revelar detrás de la máscara en la misma medida en que la máscara, ya sea de pingüino, de gato, de murciélago o de espantapájaros [...] nada pretende ocultar ni encubrir» (p. 27): el Joker, en realidad, no quiere revelar la verdadera identidad del justiciero porque ya conoce su "esencia". Este argumento coincide con el término "iconostasis", tratado de forma profusa por el teórico murciano Miguel Ángel Hernández Navarro, según el cual siempre hay un velo que impide el goce absoluto de la mirada y del conocimiento. Más allá, este elemento, en caso de ser descorrido, mostraría un vacío o, seguramente, otro velo, ya que la verdad nunca se puede observar de forma directa (Hernández Navarro, 2007-2008: pp. 137-138; 2013: p. 202). Algo que también apuntó el escritor Oscar Wilde, afirmando que una máscara cuenta más que un rostro, puesto que aquélla comunica una intención, un estado de ánimo. Mientras que el Caballero Oscuro se erige como la esencia del personaje, el filántropo multimillonario no es más que un producto secundario, carente de significado por sí mismo, sin peso real en las acciones de la historia.

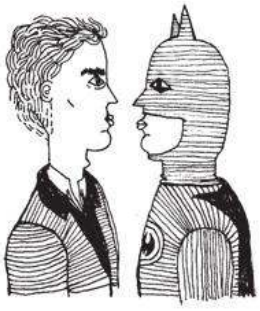

Ilustración de Blanca Miró del Joker y Batman frente a frente.

Blake Butler, escritor, autor de la colección de cuentos *Scorch Atlas*, ha publicado en Alpha Decay las novelas *Nada. Retrato de un insomne* (2012) y *El atlas de la ceniza* (2013). Este autor propone desde "Diez reflexiones sobre los universos superpuestos" (traducción de Rubén Martín Giráldez del artículo de 2013 "Ten Toughts on Overlapping Worlds") todo un rizoma de sensaciones en relación al enmascarado nocturno, con la memoria, entre el recuerdo y el olvido, como eje vertebrador. Se trata de una narración subjetiva, mucho más reducida y periférica, que se encuentra en la línea de la ejercida por Michael E. Uslan en *Una vida con Batman. Memorias del hombre que hizo posible "El Caballero Oscuro"* (2011).

En su artículo, Butler comenta que su primer contacto con el personaje se produjo de manera azarosa cuando le regalaron un pijama de Batman, un producto banal de la cultura de masas que no desprende nada de su verdadero trasfondo, aunque más tarde sí pudo ahondar en esta familiaridad viendo la serie de televisión y leyendo algunos cómics. Esto, al final, le condujo a una pulsión coleccionista centrada más en la especulación del valor futuro de los cómics que en el análisis de las historias, pero, visto con perspectiva, sí reconoce que le gustaban por su variedad y por su intemporalidad, ajenas al transcurso del tiempo real.

En esta línea, al autor lo que más le llama la atención del superhéroe es Bruce Wayne, su faceta más humana y cotidiana, sin orígenes míticos, que se pasea por los edificios de la ciudad (como en *Batman: Arquitectura mortal*, 2012), que usa sus múltiples artilugios para equilibrar la balanza y vencer a los villanos, y que usa el traje para conferirse un aura superior que le permita mediar entre la devastación del villano y la inocencia del ciudadano, acechando siempre en los rincones de la ciudad. En última instancia, Butler confiesa que ha desechado su etapa juvenil en la actualidad, aunque siempre lo acompaña como un residuo en la memoria. Teniendo en mente lo expuesto, el lector seguramente puede verse reflejado en algunas de las disquisiciones personales, pero el texto, más cercano al mero relato literario que al ensayo, hace tambalear la propuesta de la antología, ya que podría haber sido otro fan cualquiera el que podría encontrarse también en la firma del artículo.

Greg Baldino, escritor, colaborador en revistas como *Newcity* o *Rain Taxi* y creador de cómics como la antología *War: The Human Cost*, firma una de las reflexiones más difíciles en "Un orden superior de criminales" (traducción de Jon Bilbao del artículo de 2013 "A Better Class of Criminal").

La teoría principal de Baldino es que las historias de Batman son atractivas porque aparecen una gran variedad de villanos en su lucha por restablecer el orden. La clave se encuentra en el íntimo símil entre las diferentes categorías freudianas, cercanas a los miedos de un niño, y su representación en los villanos de Gotham como justificación de su carácter superior: el Espantapájaros como icono de un mundo rural donde Bruce Wayne, chico de ciudad, no tiene poder; o el Pingüino como un adulto sorprendido por un niño que traiciona los códigos sociales. Esta clasificación lleva al autor a afirmar que «Ivy es "la mujer aniquiladora"; la consecuencia de sucumbir a la intimidad con ella es clara: muerte a gran escala» (p. 61), argumento no ya dudoso, sino forzado por estas categorías algo anticuadas.

Desde esta perspectiva, se pueden añadir reflexiones externas que conducen a un análisis más profundo. ¿Cabe la existencia de Batman sin sus villanos? Asimismo, ¿existiría Sherlock sin Moriarty? En *El regreso del Caballero Oscuro* (1986), de Frank Miller, como en la última película de la trilogía de Nolan, observamos a un Bruce Wayne apartado, sin identidad, acabado al ver que su objetivo esencial, la venganza, se ha diluido en la verdadera erradicación del crimen. En la película sólo resurge al encontrar en Bane un nuevo propósito vital. Incluso más que enfrentarse a sus villanos, Batman llega a complementarse y a confraternizar con ellos, como puede verse en la muy comentada *La broma asesina* (1988), de Alan Moore. En realidad, Batman no puede eliminar por completo a sus villanos porque significaría su propia autodestrucción: no arrolla al Joker cuando tiene la oportunidad porque ocurriría lo mismo que en el cuento *El problema final*, donde la destrucción de Moriarty conduce a la destrucción del propio Holmes.

El caso de Eloy Fernández Porta merece especial atención, ya que su teoría se centra en la pervivencia del *pop* hoy en día y en la penetración intelectual que ejercen los medios de comunicación en la vida diaria. El teórico catalán aboga por un nuevo tipo de escritura literaria referencial y rápida, que ha cosechado una considerable atención por la incisión de sus reflexiones, siempre transgresoras, a la vez que una considerable crítica por parte de muchos sectores, en muchas ocasiones injusta, fruto seguramente de una lectura superficial. Ha publicado con Anagrama *Afterpop. La literatura de la implosión mediática* (2007), *Homo Sampler. Tiempo y consumo en la Era Afterpop* (2008), *Eros. La superproducción de los afectos* (2010, premio Anagrama de ensayo 2010) y *Emociónese así. Anatomía de la alegría (con publicidad encubierta)* (2012), muchas de ellas traducidas al inglés, al francés y al portugués. Su ensayo, "La Bienal de Gotham", es la mirada conceptual más densa de todo el libro, pero también es la que más se acerca a la disciplina de la historia del arte y la interdependencia, más que separación, entre alta y baja cultura.

El artículo, estructurado en distintas salas de exposición como una verdadera Bienal artística, dedica la primera a una reflexión cinematográfica, que comienza con el símil entre una secuencia del filme *Superman* (1978) y el arquetipo del artista *pop* setentero que, luchando contra la institución, termina amansado por la obtención de un galardón (la kryptonita, en la versión cinematográfica): el artista, al final, queda asimilado dentro de la tradición. Más allá, en la película *Batman* (1989), el Joker simula arruinar varios lienzos para poner en evidencia la falta de coherencia del Museo Fluggenheim, heredero del imaginario de las artes creado por las instituciones y los medios de masas. Ante esta acción conceptual, no obstante, Batman no tiene nada que opinar porque «no está a favor de nada y nada tiene que guardar; sin competencia ni criterio, sólo está *en contra de los que están en contra*» (p. 76), «Bruce Wayne tiene, visto está, su talón de Aquiles en el arte objetual» (p. 79). La segunda sala retoma y actualiza, entre otras cosas, el *aura*, término que el filósofo alemán Walter Benjamin acuñó para referirse a un tipo de percepción concentrada y distanciada de las obras de arte dentro de la tradición, que ahora se convierte en el *aura poppy*, englobando todas las imágenes de nuestro alrededor que se retocan para que se ajusten a la arqueología *pop*, de ahí que desprendan un *aura* especial, comercial, taxonómica, capaz de captar al espectador de una manera irremediablemente visual.

Isabel Samaras, *The Judgment of Batman*, óleo sobre lienzo, 2009.

La tercera sala se inscribe dentro de las diferencias y similitudes entre el género *noir* y lo *camp* para ofrecer una reflexión entre la complicada relación sentimental entre Batman y Robin. Para Porta, la sexualidad batmaníaca «es una erótica de disfraz extremo, combustión espontánea y tecnología fálica, donde el sexo está en todas partes excepto ahí abajo» (p. 90), que aparece ilustrada por el lienzo de Isabel Samaras *The Judgment of Batman* (2009), que reinterpreta el mito del juicio de Paris para introducir un juego ambiguo: el espectador tiende a posicionarse en el lugar de Batman y Robin, pretendida pareja homosexual, eligiendo a una de las tres mujeres, pero esta decisión no es posible debido a su orientación sexual verdadera, por lo que se niega la heterosexualidad. Más allá, el autor presenta otras obras artísticas contemporáneas, como *Queer Batman* (2005), de Mark Chamberlain, y *Batman and Robin* (2004), de Terry Richardson.

El final del recorrido, no obstante, nos devuelve a la casilla de salida con la referencia a la niñez. La instalación artística de Joyce Pensato *Fuggetaboutit* (2012) nos recuerda la reiteración cíclica de los iconos culturales en el reinicio continuo que sufrimos a diario, donde la lucha entre Batman y el Joker queda suspensa al compartir la misma dialéctica en el espacio expositivo, mientras que *Batman Manga* (2012), de Bill O'Neil, recuerda al trazo de un niño, sucio e ingenuo, que permite que «Batman, el resentido, el agotado, en mil batallas ciudadanas, estéticas y psíquicas, Batman archienemigo de sí, pueda de veras renacer en San Francisco, en Tokio, allí donde haya un niño ineducado y niño» (p. 102).

Bill O'Neil, *Batman manga*, pintura acrílica y partes de manga japonés sobre lienzo, 2012..

Laura Fernández, escritora, crítica musical y literaria y periodista, colabora en decenas de medios nacionales, como *Qué Leer* y *El Cultural*, destacando entre su producción novelística *Bienvenidos a Welcome*, *Wendolin Kramer, una historia de superhéroes, supervillanos y un chucho deprimido* y *La chica zombie*. Su ensayo, titulado "Breve historia (y sentido) de las chicas murciélago", amplía la línea de género trazada por Fernández Porta para ofrecer una perspectiva feminista sobre el tratamiento de algunas de las acompañantes del Caballero Oscuro en relación a la orientación política de ese momento.

La autora comienza en la época de la Guerra Fría, cuando en los Estados Unidos se inicia un clima radical generalizado con las asociaciones de padres, y otros grupos ligados al ámbito de la

educación, rechazando los efectos de los nuevos medios de comunicación, que se materializa, entre otros ejemplos, tanto en la famosa "caza de brujas", efectuada por el senador McCarthy, como en la publicación de *Seduction of the Innocent* (1954) de Fredric Wertham, lo que da como resultado un cambio en las directrices editoriales de las publicaciones del momento.

En el caso que nos ocupa, los guionistas de Batman deciden crearle una familia para acentuar su heterosexualidad, ideando en 1956 a Kathy Kane, una heroína que rápidamente se deja seducir por el enmascarado y lo imita, para quedar finalmente relegada al papel de "ama de casa", ya que es peligroso para ella adentrarse en el mundo justiciero. Más allá, en "El incidente del beso" (1962), ante la certeza de que ambos van a morir, Batman decide confesarle a Kathy su amor incondicional, pero, para sorpresa de ambos, el villano es derrotado, por lo que él desdice sus palabras: al final rechaza a Kathy, justificando su anterior enunciado como un acto compasivo que le hubiera permitido a ella morir feliz, sin remordimientos.

Más tarde, Batwoman entra en un estado extenso de criogenización durante cuarenta y dos años, hasta que el guionista Greg Rucka la recupera en 2006 para rebautizarla como Kate Kane. Se convierte, así, en una lesbiana que se acepta como tal y que vive al margen de forma impulsiva e incontrolable: es la nueva heroína *queer*, término que designa lo "extraño" o "marginal", y que en este contexto se refiere al surgimiento de una nueva postura de género. Este movimiento lo ha tratado la filósofa valenciana Marisol Salanova al enunciar que la teoría *queer* se fundamenta en la línea postestructuralista, con obras específicas como *Historia de la Sexualidad* (1984), de Michel Foucault, para indagar sobre la identidad al plantear que, en realidad, el género es una *performance* sin fin que depende de diversos elementos como las construcciones sociales, los gestos o los comportamientos. De esta manera, la sexualidad no se encuentra inscrita biológicamente en la naturaleza humana, estableciendo una crítica a las clasificaciones tradicionales, basadas por norma general en un patrón concreto, como la clase social, la raza o el sexo (Salanova, 2012: pp. 23 -24). Esto le permite a esta nueva heroína múltiple luchadora una cabecera propia desde 2011 alejada de los grandes eventos, lo que le asegura una calidad y una libertad artística superior.

Por último, el caso de Babs Gordon es diferente al de los anteriores: creada para atraer al público femenino a la serie televisiva, en 1967 consigue su propia cabecera como una Batgirl independiente del Caballero Oscuro, sin que éste le reproche sus acciones o sus intentos de ayuda. Esto se produce porque son los tiempos de la lucha de la mujer por sus derechos, con propuestas radicales como el *Manifiesto SCUM*, de Valerie Solanas, o las propuestas artísticas de Barbara Kruger: al fin la mujer puede luchar por sí misma contra el crimen. Buenaventura que se torna dramática más tarde con el incidente de *La broma asesina* (1988), que la deja en silla de ruedas permanentemente, a diferencia de los incidentes y muertes masculinos, que se deshacen años más tarde (buen ejemplo de ello fue la polémica muerte y posterior recuperación del Capitán América). No obstante, Gail Simone ha retomado el personaje desde 2011 para explotar todo su potencial. La conclusión es clara: «si eres mujer y tratas de eclipsar a Batman [...] Batman te *eclipsará* a ti» (p. 119).

De izquierda a deercha, primeras apariciones de Batwoman en *Detective Comics* nº 233 (VII-1956) y Batgirl, en *Detective Comics* 359 (I-1967); a la derecha, la reintroducción de Batwoman en *Batgirl* #12 (X-2012).

Christophe Claro, traductor y escritor francés, codirector de la colección *Lot49* y autor de obras de ficción como *CosmoZ* (2013), firma un relato literario marcadamente posmodernista en "Madman Batman" (traducción de Robert Juan-Cantavella del texto del mismo título de 2013). Se trata de una historia literaria ficticia que (re)interpreta la historia del enmascarado para situarla en un contexto diferente, adoleciendo de un contenido real que ofrecer.

De esta manera, el autor enfatiza la oscuridad y la soledad de la cueva donde Batman planifica su particular justicia, haciendo el bien sin distinguir correctamente los conceptos sentimentales al tener el cerebro oscurecido, bloqueado. En general, todo le parece igual e injusto en la misma medida, aunque todo cambia cuando Gordon le pide su ayuda en una misión muy especial: ahora tiene que luchar contra la realidad. Y es cuando el héroe idealizado se humaniza: va a la feria y al trabajo, firma autógrafos, le niega una subida de sueldo a Alfred, etc. Al final, al leer un libro que cuenta su propia historia va recuperando las fuerzas y se anima, se distancia de la realidad y se recupera. Incluso se (re)encuentra con sus padres, seguramente ficticios, y se ilusiona al ver que es feliz junto a su familia. Una felicidad fugaz, porque en un acto de torpeza se da en la cabeza y vuelve a la soledad, al recogimiento nocturno del murciélago.

Uno de los ensayos que más se acercan al mundo del cómic, "Podemos construirle: la ficción corporativa en el Batman de Grant Morrison", es de Javier Calvo, novelista y traductor literario. En total ha publicado siete novelas de ficción, destacando *Mundo maravilloso* (2007), *Corona de flores* (2010, premio Fundación José Manuel Lara), y *El jardín colgante* (2012, premio Biblioteca Breve 2012), así como *Suomenlinna* (2011), en la misma editorial y colección de la antología que

nos ocupa.

Calvo comienza su artículo reflexionando sobre la labor del guionista Grant Morrison, reciente autor de *Supergods* (2013), que dirigió durante siete años la planificación editorial de las colecciones de Batman. De este modo, el autor destaca su narrativa cerrada y coherente planificada a largo plazo, incidiendo en que los arcos argumentales se aproximan al género novelístico a través de diversos elementos inspirados en éste, como la constante evolución de los personajes (muchos de ellos recuperados de la "edad de plata", las tramas "centrípetas", los personajes *dickensianos*, o la escritura retroactiva (justificaciones en el pasado para actos en el presente y juegos narrativos temporales): en definitiva, el «Batman de Morrison extiende sus tentáculos hacia el pasado... que nunca tuvo lugar» (p. 144),

El autor prosigue destacando la serie *Batman Incorporated*, donde Bruce Wayne, tras derrotar al científico malévolo Simon Hurt, funda una red global de justicieros con todos sus ayudantes, que son formados en academias de entrenamiento, lo que ofrece todo «un magma de alter-Batmans» (p. 148). En esta línea, el justiciero se vuelve replicable como una franquicia más dentro del mundo capitalista, que sustituye el valor oferta-demanda monetario por el de efectividad social. No obstante, cabe remarcar una salvedad: este modo de operar pone en duda la propia naturaleza de Batman al ser ya fácilmente imitable. De este modo, como en una novela, Morrison induce a pensar sobre la situación social de la identidad, que se halla, como se ha señalado al principio, diluida en una serie de movimientos. Así, «el hombre moderno, ensamblado como el elemento organizador de los nuevos sistemas reguladores de la modernidad, siempre fue un *replicante*, forjado en el frenesí de las prácticas disciplinarias que le hizo la medida de todo» (Plant, 1998: p. 100).

Blanca Miró. Ilustración del capítulo "Un ver sacrum para el hombre murciélago".

Elisa G. McCausland, investigadora en la Universidad Complutense de Madrid, periodista y colaboradora en libros como *Sangrantes* (2013), *Los Vengadores* (2013) y *Radiografías de una explosión. Doce aproximaciones concéntricas a Watchmen* (2013), firma el ensayo "Un ver sacrum para el hombre murciélago", una reflexión sobre el papel femenino en el relevo generacional en Batman.

Los jóvenes transitan por un camino lleno de polvo, dejando a un lado el olor a humo y el sabor a ceniza de la tribu para fundar su propio sistema ciudadano de manera dramática, seguramente sangrienta y radical, lejos de la mirada dominadora paternal, ofreciendo un relevo que es síntoma de algo cuyo tiempo ya ha pasado pero que también supone un rechazo con el sistema anterior. Así lo debieron ver los secesionistas de Viena de 1900 al apuntar el término *ver sacrum* ("primavera sagrada") para referirse a este tipo de prácticas que, no obstante, mucho tienen que ver con ciertos aspectos narrativos del cómic. En un día lluvioso el lector distingue una figura femenina levantando los brazos en señal de triunfo al estar preparada, tras un tortuoso entrenamiento, para los difíciles avatares futuros: Evey no lo sabe en ese momento, pero hace tiempo que constituye una pieza fundamental del dominó. Mientras tanto, en un ejemplo obviado por la autora, el cambio generacional desgarra el velo, la propia portada del cómic, como muestra el conocido ejemplo del *Giant Size X-Men* #1.

En este contexto, McCausland comienza con *El regreso del Caballero Oscuro* (1986), donde Carrie Keene, versión femenina de Robin, salva a Batman de la muerte, momento en el que obtiene instantáneamente la condición de heroína con todas las letras. De esta manera, Keene se muestra como un relevo femenino efectivo de un Bruce Wayne envejecido capaz tanto de reconstruir la destrucción ocasionada como de renovar los métodos justicieros. Con posterioridad, se produce una restauración del sistema y de lo corporativo, como muestra el ejército de Batboys contenido en *El contraataque del Caballero Oscuro* (2001-2002). Aunque también lo rompedor, pues desde «la más negra noche» (p. 164) surge el cambio generacional realizado por Kate Kane, una heroína fuerte capaz de mirar al abismo, donde Batman supone el modelo que la ha despertado, pero que no la inspira en nada más, y al que ni mucho menos trata de emular. Sin embargo, este modelo está a punto de extinguirse, como demuestra el caso de Cassandra Cain, que se encuentra en una indefinición moral entre el Bien y el Mal, situación que la inspira, incluso, a apalear a los propios agentes del Gobierno. Este personaje protagonizará la primera serie regular otorgada por DC a Batgirl en el año 2000.

Por último, la autora reconoce que la evolución del papel femenino se encuentra incompleta siguiendo las teorías de género del filósofo francés Gilles Lipovetsky, según las cuales tendríamos diferentes estadios sobre la mujer: una Primera Mujer tradicional con un rol secundario (como Keene); una Segunda Mujer que lucha por su igualdad, pero que deviene sumisa (como Kate), y una Tercera Mujer que busca sus posibilidades de trascender de forma cortante (como Cassandra). En este desarrollo, no obstante, McCausland duda de una voluntad de cambio real del papel femenino: la misma búsqueda de estas posibilidades se halla, de momento, sin un objetivo claro. El papel de Cassandra es, en última instancia, el de «la voluntad de ser más allá de parecer» (p. 172), de luchar por una identidad propia independiente.

El penúltimo ensayo, el más breve de todos, se titula "Lo que sucede en El Caballero Oscuro" (traducción de Jon Bilbao del artículo de 2012 "What Happens in the Dark Knight") y está firmado por Aaron Swartz (1986 -2013), escritor, programador, cofundador de *Reddit* y activista virtual que participó en el proyecto *Creative Commons* y *Open Library*. En esta ocasión la reflexión gira en torno a la relación entre las teorías de juegos y los hechos acaecidos en *El Caballero Oscuro* (2008), de Nolan, producidos por los actos del triángulo protagonista.

El autor comienza invirtiendo el orden de la trilogía del director estadounidense: si en *Batman Begins* (2005) los programas de pleno empleo liberales conllevan un aumento de la criminalidad, y en *El Caballero Oscuro: La leyenda renace* (2012) las políticas de mano dura dan como resultado una rebelión de las clases bajas, *El Caballero Oscuro* (2008) se erige como la conclusión lógica al ofrecer la ausencia de esperanza nihilista. Que tiene también una trilogía de protagonistas, formada por el Caballero Oscuro (Batman), el Caballero Luminoso (Harvey Dent) y el Caos (el Joker), que se intercambian los papeles gracias a las acciones del tercero («algunos hombres sólo quieren ver el mundo arder» (p. 178), dice Alfred al contar la historia del bandido).

La aportación fundamental en este texto es la de mostrar los paralelismos que se establecen entre determinadas escenas de la película citada y diversas teorías de juegos: el "juego del pirata", con el robo del banco con el que comienza la película; "el juego de la gallina", cuando Batman es incapaz de matar al Joker, y el "coste de oportunidad", cuando el villano plantea el dilema de hacer escoger al héroe a quién debe rescatar, entre otros ejemplos. Una visión por parte del autor que se complementa con el énfasis que muchos teóricos han puesto en las características únicas del juego, especialmente para Jerome Burner, psicólogo inglés que ha estudiado el papel del juego en el aprendizaje educativo: el juego rara vez es aleatorio al obedecer siempre a un plan o a una regla determinada. Al final, el juego y la vida se hallan tan íntimamente relacionados que no se pueden distinguir claramente: «La noche del 11 de mayo de 1997 dio / esta conversación, / de Deep Blue a Kasparov, / *¿acaso creías, / iluso, / que había táctica en mí?* / La vida comienza cuando, / revueltas, / a la caja regresan las piezas» (Fernández Mallo, 2011: p. 131).

Imagen perteneciente a *La leyenda del Caballero Oscuro renace* (*The Dark Knight Rises*), de 2012, dirigida por Christopher Nolan. En este punto de la película, la revolución popular empieza a hacerse patente tras el boicot de Wall Street, máximo exponente del capitalismo.

La última reflexión está escrita por uno de los grandes referentes culturales actuales: el filósofo esloveno Slavoj Zizek. Su obra teórica aborda los problemas políticos y sociológicos de nuestro tiempo, combinando el problema del capital desde el análisis marxista con referentes de la cultura popular. Entre sus libros, casi todos traducidos por la editorial Akal, pueden destacarse *Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular* (2000), donde explica el pensamiento del famoso postestructuralista con ejemplos de la cultura de masas, y *El acoso de las fantasías* (2011), donde examina cómo las imágenes, reales y virtuales, nos afectan visual y sentimentalmente. Por último, en "Dictadura del proletariado en Gotham City" (traducción de Sebastián Flores del artículo de 2013 "Dictatorship of the Proletariat in Gotham City"), Zizek nos muestra cómo las películas muestran implicaciones ideológicas que pueden resultar falsas, e incluso engañosas.

El filósofo esloveno comienza el texto argumentando que en determinadas ocasiones las películas de Hollywood pueden albergar problemas ideológicos actuales, como sucede en la trilogía de Nolan. En la película *El Caballero Oscuro: La leyenda renace* la Ley Dent permite que el crimen organizado desaparezca, pero la aparición de Bane termina transformando Gotham en una ciudad-estado con un trasfondo político e ideológico centrado en la idea del poder popular. El autor, en este punto, subraya que la película tiene muchos elementos dickensianos, sobre todo porque en el funeral de Bruce Wayne Gordon lee las últimas líneas de *Historia de dos ciudades*, lo que es para el autor una denuncia despolitizada, vacía, de dicho movimiento ciudadano.

Con mayor profundidad, Zizek relaciona el pretendido "sacrificio" de Batman al final de la película con la crucifixión de Jesucristo, teniendo en cuenta en su lectura la idea blasfema por la cual Jesús sobrevivió y se retiró a una vida pacífica en el Tíbet o en la India. Por otra parte, Bane aparece como un nuevo Che Guevara, ya que la característica principal del villano es el «amor incondicional», al igual que la percepción del revolucionario, que exaltaba la violencia como un «acto de amor». Y es entonces cuando la violencia exacerbada de Bane relacionada con el terror popular resulta ridícula: en realidad, tergiversa el objetivo original del movimiento ciudadano. Estos argumentos llevan al autor a revisar las dos películas anteriores, afirmando que:

> «En *Batman Begins*, el héroe permanece dentro de las limitaciones de un orden

> liberal: el sistema puede ser defendido con métodos moralmente aceptables. *El caballero oscuro* es efectivamente una nueva versión de los dos western clásicos de John Ford (*Fort Apache* y *El hombre que mató a Liberty Valance*) que retratan cómo, con el fin de civilizar el Salvaje Oeste, es necesario "imprimir la leyenda" e ignorar la verdad; en definitiva, cómo nuestra civilización tiene que basarse en una mentira» (p. 202).

El problema fundamental es que en la última película el poder se escenifica como un «Acontecimiento», que en realidad representa el poder popular de una forma vacía: no sabemos cómo está organizado, ni qué hace cada uno, entre otras muchas cosas. Esto esclarece, en gran medida, la trampa ideológica de la película: el espectador ve la violencia y la revolución popular como un elemento indispensable dentro del hilo narrativo de la película, pero éste se revela, por el contrario, como ausente, ya que no refleja con veracidad los objetivos o la forma de organización.

En conclusión, la antología comentada recopila una serie de visiones que consiguen ofrecer una panorámica bastante amplia y diferente de lo habitual en torno al Caballero Oscuro. Los diferentes ensayos, además, se van relacionando paulatinamente debido a la puesta en común de algunos conceptos, como la revalorización del género femenino en relación con el héroe (Eloy Fernández Porta, Laura Fernández y Elisa G. McCausland), o el análisis de las películas (Eloy Fernández Porta, Aaron Swartz y Slavoj Zizek). Más allá, la obra destila un carácter irregular, que aunque pudo ser buscado, bien podría deberse a una falta de puesta en común resultado de una laxa coordinación editorial, como parece sugerir la ausencia de conclusiones claras de algunos artículos como el ensayo personal de Butler o la literatura metamoderna de Calvo. También la editorial incurre en una falta grave reproduciendo, en ocasiones literalmente, las biografías de los autores de la *Wikipedia*, lo que, además de ser muy arriesgado, puede inducir a pensar que la trayectoria de los diferentes autores no ha sido debidamente reflejada.

La invasión de los superhéroes en la cultura visual contemporánea ha producido dos efectos. Por un lado, como ilustra el poema de José Alcaraz, las historias nos acompañan desde nuestra infancia, animándonos a emular sus poderes y sus actos heroicos. Sin embargo, con el paso del tiempo esta sensación de euforia o de fantasía ante el mundo se vuelve más confusa y volátil en el proceso de madurez. La incertidumbre se ha extendido por toda la sociedad actual, produciendo un análisis desconfiado y relativo de las creencias culturales, pero también de sus sistemas regulativos, lo que se refleja, inevitablemente, en el mundo cultural:

> «El movimiento itinerante, de género en género, de altura en altura, causado por ese no saber cuál es la frecuencia principal en la radio del arte: en qué honda se emite la obra que debemos considerar representativa del clasicismo, de la vanguardia o de la comercialidad" (Fernández Porta, 2010: p. 224).

En esta frase podemos observar un hecho crucial: actualmente valoramos las obras artísticas del pasado en el amparo de la historia de la tradición, pero esta situación cambia radicalmente cuando nos ocupamos de las manifestaciones contemporáneas, donde parece predominar el "todo vale", que acaba produciendo un cortocircuito en el análisis. Los análisis de los blogs de reflexión, muchos de ellos demasiado complacientes, participan de un fallo generalizado: la lectura superficial de las obras. No conseguimos dar con el "héroe", y en el caso de las críticas desfavorables no se ofrecen alternativas o consejos para mejorar el panorama.

Por otro lado, también se han dado muestras de una reafirmación del papel de los superhéroes en nuestra iconosfera. No es ninguna coincidencia que los filmes de Christopher Nolan se encarguen de relacionar al Caballero Oscuro con una serie de decisiones éticas propias de la vida real, mientras que otros filmes dejan traslucir cuestiones que antes quedaban vetadas ante la mera espectacularidad visual. Los superhéroes pueden aparecer en cualquier momento, como muestra ingeniosamente José Óscar López al introducir el universo batmaníaco en un cuento que trata sobre la metáfora de la creación literaria:

> «Una noche, un murciélago rompe una ventana e irrumpe en la biblioteca de su mansión mientras lee uno de los libros de criminología que devora obsesivamente. El terror que le inspira el animal le da la idea de vestirse de mujer murciélago» (Óscar López, 2013: p. 45).

Quizá podamos, a la luz de estos dos efectos, reformular el título: "un libro tanto para fanáticos como para neófitos", no es lo mismo, porque no es que haya dos opciones, sino que la mirada siempre es nueva, siempre hay algo que aprender, uno nunca deja de ser neófito. De este modo, el artículo ha profundizado en esta nueva apuesta teórica con la intención de ajustar la renovación en la visión que tenemos sobre el Caballero Oscuro. La antología, desde este prisma, no se encuentra exenta de fallos, pero inicia una nueva vía al apostar por diez perspectivas diferentes, permitiendo incluso que jóvenes teóricos puedan tamizar su pasión por el medio. Aunque hay aspectos discutibles, cada ensayo se acerca en profundidad al universo batmaníaco desde un campo determinado, algo impensable desde un acercamiento más histórico o académico. Siempre somos neófitos en el campo del saber, pero el truco reside en saber valorar las producciones del presente, retomando estas vías para mejorar los análisis que se produzcan en el futuro.

BIBLIOGRAFÍA:

ALCARAZ, J. (2013): *Edición anotada de la tristeza*. Valencia: Pre-Textos (premio de Poesía Joven de RNE 2012).
BARRERO, M. (2013): "La novela gráfica: perversión genérica de una etiqueta editorial", en TRABADO CABADO, J. M. (coord.): *La novela gráfica. Poéticas y modelos narrativos.* Madrid: Arco / Libros: Lecturas, pp. 191-224.
FERNÁNDEZ MALLO, A. (2011): *El hacedor (de Borges), Remake*. Madrid: Alfaguara.
FERNÁNDEZ PORTA, E. (2012): *€®O$. La superproducción de los afectos*. Barcelona: Anagrama (2010, premio Anagrama de ensayo 2010).
FERNÁNDEZ PORTA, E. (2010): *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*. Barcelona: Anagrama (2007).
HERNÁNDEZ NAVARRO, M. A. (2007-2008): "El cero de las formas. El "Cuadrado negro" y la reducción de lo visible", en TORRES-FONTES SUÁREZ (coord.): *Imafronte*, nº 19-20, pp. 119-140. Universidad de Murcia Servicio de Publicaciones: Murcia.
HERNÁNDEZ NAVARRO, M. A. (2013): *Intento de escapada*. Madrid: Anagrama.

JAMESON, F.; SÁNCHEZ USANOS, D. (ed.) (2012): *El postmodernismo revisado*. Madrid: Abada.
MIRZOEFF, N. (2003): *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós, (1999).
ÓSCAR LÓPEZ, J. (2013): *Los monos insomnes*. Lisboa: Chiado.
PLANT, S. (1998): *Ceros Unos*. Barcelona: Destino, p. 100, *cit.* en RUIDO, M. (2002): *Ana Mendieta*. Hondarribia: Nerea, p. 22.
SALANOVA, Marisol (2012): *Postpornografía*. Murcia: Pictografía Ediciones.

TEBEOAFINES

No existen fichas vinculadas aún

Sagas

BATMAN

CITA DE ESTE DOCUMENTO / CITATION:

HÉCTOR TARANCÓN (2014): "DISECCIONANDO AL CABALLERO OSCURO: UNA VISIÓN PERIFÉRICA DESDE LA BATCUEVA" en **TEBEOSFERA 2ª EPOCA 12**, ALBACETE : TEBEOSFERA. Consultado el día 21-V-2014, disponible en línea en: http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/diseccionando_al_caballero_oscuro_una_vision_periferica_desde_la_batcueva.html

© 2014 Héctor Tarancón. Revisión de Juan Agustí, Manuel Barrero y Alejandro Capelo. Edición de Félix López. Datos e imágenes tomados de un ejemplar original y de otras fuentes de internet como alphadecay.org, dc.wikia.com y batman.wikia.com.
© 2014 Los autores y editores de las imágenes expuestas y sus herederos legales. Las imágenes se utilizan únicamente con afán divulgativo y sin ánimo de lucro. / This is a website for the study of the comics. No infringement intented.