



Película Joker

## La carcajada de Guasón El chiste, el humor y las razones de estructura

por Rodrigo Echalecu

¿Podemos decir que un chiste tiene la misma dimensión para un sujeto según se trate de una estructura clínica o de otra? ¿Qué especificidad tendría el chiste en la psicosis? ¿Es posible hablar del chiste aquí?

Es un hecho de la experiencia que al atender pacientes habitados por la forclusión del nombre del padre constatamos al humor, pero sin anclaje fálico. El chiste, en cambio, lo requiere. Freud diferenció al humor del chiste, donde contamos "con la contribución que lo inconsciente hace a lo cómico"<sup>1</sup>, El chiste permite que "pase" lo reprimido. Es decir que la dimensión del Otro se juega como terceridad, cuestión que no sucede en la psicosis.

Me disponía al reposo en mi casa, ¡y uno de mis hijos apunta en Netflix al "Joker"!, película que me impactó cuando la había visto en el cine en su momento.

La risa descontrolada del personaje y la invitación de *Moebiana* sobre el humor, la ironía y el chiste, me encontraron preguntándome en qué momentos, qué escenas son las que se juegan en la película donde Arthur Fleck, el personaje que llegará a ser Guasón, estalla en risa... ¿Qué dimensión clínica se juega en esa risa? ¿A qué razones de estructura obedece? Sin que hubiera chistes de por medio la risa explotaba estruendosamente en el Guasón en ciertas ocasiones...me limitaré a recortar algunas escenas...

Arthur Fleck es el Joker. Nervioso, con la mirada asustada y la voz quebrada intenta componerse antes de empezar su rutina de comedia en vivo en un club de Ciudad Gótica. Esta escena podría tratarse de la de cualquier paciente que padece síntomas fóbicos. No le salen las palabras: cuando intenta hablar, su boca explota en una risa aguda y forzada que no puede controlar. El descontrol de la risa impacta al espectador, por lo estruendoso de la misma, contagia en ocasiones miméticamente pero no es "acorde al fin" (Freud) y no retorna como ese plus propio del chiste que se manifiesta en una risa y que hace referencia al corazón del ser.

Allí donde se trataría de asumir un lugar como sujeto, él llegará a ser Guasón, no lo representa. Asumir la palabra y hacerse representar por ella entre los significantes es cuestión de la neurosis pero no parece ser este el caso. Más bien la risa en sí, aquí, puede apreciarse como compensación de la irrupción de lo real. Si no hubiera risa ahí, ¿acaso con qué nos encontraríamos? Produce escalofríos pensarlo (me referiré enseguida en relación a esto al pasaje al acto).

La risa que alude al chiste toca la cuestión del sujeto, se trata del sujeto dividido. No es ese el asunto aquí. Más bien esa risa aguda y forzada parece devolverle un cuerpo allí donde se fragmenta, una cobertura ortopédica a ese goce que se presenta, lo invade e irrumpe en lo real.<sup>2</sup> "*Basura- rata- mal olor*"- le devuelven las voces, comienza a dibujar la boca con su mano, más allá de la comisura de los labios mientras se restituye y se incorpora.

Esas mismas carcajadas histriónicas, perturbadoras, son las que desbordan al personaje de la película cuando, regresando del trabajo en el metro por la noche, vestido de payaso, es testigo involuntario del acoso a una mujer perpetrado por tres jóvenes de clase acomodada. Asumiendo las risotadas como una afrenta personal, los jóvenes le propinan una feroz golpiza. Reacciona sacando un revolver de su bolsillo y matando a tiros a los tres.

Quizás sea esta una de las escenas más estremecedoras de la película, ahí donde se produce el pasaje al acto y mata a los jóvenes, es una escena desgarradora, en la soledad de un tren de madrugada. vacío. pasa al acto, a dos los remata en el tren, al

bajarse en la estación desolada, sigue con su matanza, remata al tercero. La angustia acapara al espectador.

Sumergido en un pasaje al acto, sigue caminando luego de los asesinatos...Caída de la escena, restablecimiento pasando por la vía del asesinato donde el cuerpo se va "armando" de nuevo, bailando extasiado, extendiendo las extremidades, restableciéndose las lazadas del nudo que constan de interpenetraciones a nivel de la estructura.

En el pasaje al acto lo invade un goce corporal que lo desarma, no parece tener el mismo estatuto que el goce del Otro que Lacan ubica como una zona del nudo borromeo en la neurosis. Constatamos un goce no amarrado por el falo que va del odio a un éxtasis de otra estofa...

Claramente en la última escena, queda como puro resto vivo pero dignificado por el otro social, él dentro del auto de la policía ante el impacto del choque, sangrando, prácticamente muerto. Los otros, los manifestantes, la gente común de ciudad gótica, los desfavorecidos, lo rescatan y lo tienden sobre el capot del auto. Guasón se va parando ovacionado por la masa- que lo reconoce como Guasón- al estilo de un héroe que los representa. Se incorpora y baila, dibujándose la risa con los dedos en la cara y danzando con los brazos abiertos.

Antes de subirse al tren y matar, lo habían despedido de su trabajo, nuevamente el encuentro con el rechazo y el odio del Otro como coyuntura dramática.

Empieza a bailar, salida del pasaje al acto danzando, el cuerpo se esparce en el aire, titilan las luces verde azuladas, extiende sus manos, danza, alucina el encuentro sexual con su vecina.

En la escena anterior referida al triple asesinato, que suma a su coyuntura dramática, queda interceptado el Jóker por sexo y muerte, el acoso a una mujer hace retornar en lo real lo forcluído de la inscripción del sexo a partir del significante fálico, significante del nombre del padre. Se empieza a reír a carcajadas. El pasaje al acto es como la caída de él todo. De las cenizas resurge, se va operando la restitución simbólica y el rearmado del cuerpo frente a la irrupción de lo real, se vuelve a vestir, a cubrir, se pinta la risa en la boca más allá del borde erógeno<sup>3</sup>.

La restitución delirante le permite testimoniar en el programa de Murray Franklyn "*¿PUEDES LLAMARME GUASÓN?*" (Le pide Arthur al comediante Murray, quien así lo hace y por ende lo nombra). ¡Es Guasón! Empieza a hablar y dice "*Mi vida es una comedia, la comedia es subjetiva, deciden lo que está bien o mal, como lo que es gracioso o no. Maté a esos tres porque eran una basura, ya nadie es civilizado ni se pone en los zapatos de la otra persona, creen que toleraremos todo como niños buenos.*"

Es de destacar que para sobrellevar sus alucinaciones, toma medicación, escribe un diario, y visita regularmente a una asistente social. ¿De qué habla con ella? En una ocasión le dice que no escucha nada. No cuenta con escucha analítica. Está afectada porque se queda sin trabajo, el sistema recorta el servicio de asistencia médica para el paciente pero también para ella que queda sin empleo y le anuncia que será la última vez que se ven, "*Gente como tú o como yo les importa un carajo*", le dice. Manifiesto rechazo una vez más.

La película nos lleva a ubicar ciertas coordenadas cuando el analista se plantea la dirección de la cura en las psicosis y lo que hace a su posición. Deja entrever un pool de transferencias en juego que sirve a la hora de situar la dirección del acto... es importante considerar ese pool, transferencia a la escritura por parte del Joker, transferencia con la asistente social, con el hospital y con el médico que le indica sus medicamentos.

Interesante sería acceder a esa escritura del diario o propiciarla cuando nos encontramos con esos retazos de escritura...Nos lleva a plantearnos la dimensión de la escritura en el sujeto psicótico, y ahí se destaca en negras letras "***Solo espero que mi muerte tenga más sentido que mi vida***". ¿Qué posición la del analista ante esto? ¿Es posible intervenir allí para que el sujeto psicótico no sea tragado por un Odio gozador sin barra?

Si consideramos al sinthome como escritura, pero de otra estofa, Lacan nos aclara

que algunos son espontáneos como el de Joyce y otros no, ¿cómo los analistas nos servimos y consideramos a la escritura, y a su vez la propiciamos para acompañar a que se produzca el sinthome frente a las distintas irrupciones de lo real?

Guasón tiene sus alucinaciones y la risa lo repone, le permite sobrellevar esas voces, y hasta ubicarse en una especie de mímica comediante, en esa boca pintada. Su función es hacer reír, como mandato ominoso, como goce siniestro del Otro. *"Sonríe y pon tu mejor cara, viniste a repartir dicha y alegría"* le decía la madre. Él descubre la historia clínica psiquiátrica de ella y se encuentra con que había abusado de él de distintas formas.

Tiene dibujada y pintada la sonrisa en la boca, una boca en más, agigantada en la cara, desbordando la comisura de los labios, boca que puede tragarlo y llevarlo hasta el fondo de su existencia, a la plenitud de la muerte en cualquier momento. Frente a la irrupción de ese goce se ríe a carcajadas.

Rodrigo Echalecu  
rodrigoechalecu@yahoo.com.ar

<sup>1</sup>S. Freud. El chiste y su relación con el inconsciente. Amorrortu editor.

<sup>2</sup>Lacan diferencia Goce del Otro como zona del nudo borromeo para la neurosis y al Goce en el lugar del Otro para las psicosis, goce compacto no barrado por la castración. Seminario RSI. Ricardo Rodríguez Ponte. Traducción EFBA

<sup>3</sup>Podríamos preguntarnos llegado a este punto si se recorta aquí el borde erógeno de la pulsión oral como operación de estructura.