

Tres momentos de la psicosis. Una historia de amor

Joker | Todd Phillips | 2019 - *Joker: Folie à Deux* | Todd Phillips | 2024

Jorge Bafico*

Facultad de Psicología, Universidad de la República (UDELAR)

Recibido: 15/12/2024; aprobado 15/02/2025

Resumen

El artículo analiza la evolución del personaje Arthur Fleck, conocido como el Guasón, a través de su transformación en la película “*Joker*”. Arthur no es una víctima de la sociedad, sino un producto de ella ¿Qué cambió en cinco años para que una secuela sea tan vilipendiada? ¿Por qué tanta crítica a *Joker* 2? ¿El problema es el Guasón? El verdadero responsable es Todd Phillips, quien nos recuerda que la vida no es justa. Se explora en la lógica del delirio, situado en tres etapas. En la primera, Arthur vive en una estabilidad melancólica, influenciado por su madre, quien le dice que debe traer alegría al mundo. A pesar de su sufrimiento y su tratamiento psiquiátrico, intenta adaptarse a su realidad, aunque su vida es trágica y llena de maltrato. La segunda etapa se caracteriza por un cambio en su percepción, donde comienza a sentir que “existe” y que las personas lo notan. Este cambio se desencadena tras un incidente violento en el metro, que lo lleva a una nueva identidad como el Guasón. En esta fase, Arthur encuentra un sentido en su locura y se siente interpelado por la sociedad, lo que lo lleva a una serie de actos violentos. Finalmente, en la tercera etapa, Arthur acepta su identidad como el Guasón, reconociendo que su vida es una “comedia”. Este cambio culmina en la ruptura con su madre y la consolidación de su nueva personalidad. La secuela “*Joker: Folie à Deux*” profundiza en su relación con Harley Quinn, explorando la locura compartida y cuestionando la idealización del Guasón como símbolo de rebeldía.

Palabras Clave: Psicosis | Delirio | Forclusion | Parafrenia | *Folie à Deux*

Three moments of psychosis. A love story

Abstract

The article analyzes the evolution of the character Arthur Fleck, known as the Joker, through his transformation in the movie “*Joker*.” Arthur is not a victim of society, but rather a product of it. What changed in five years for a sequel to be so vilified? Why so much criticism of *Joker* 2? Is the problem the Joker? The real culprit is Todd Phillips, who reminds us that life is not fair. It explores the logic of delusion, situated in three stages. In the first stage, Arthur lives in a melancholic stability, influenced by his mother, who tells him that he must bring joy to the world. Despite his suffering and psychiatric treatment, he tries to adapt to his reality, although his life is tragic and full of abuse. The second stage is characterized by a change in his perception, where he begins to feel that he “exists” and that people notice him. This change is triggered by a violent incident in the subway, leading him to a new identity as the Joker. In this phase, Arthur finds a sense in his madness and feels challenged by society, which leads him to a series of violent acts. Finally, in the third stage, Arthur accepts his identity as the Joker, recognizing that his life is a “comedy.” This change culminates in the break with his mother and the consolidation of his new personality. The sequel “*Joker: Folie à Deux*” delves into his relationship with Harley Quinn, exploring shared madness and questioning the idealization of the Joker as a symbol of rebellion.

Keywords: Psychosis | Delirium | Foreclosure | Paraphrenia | *folie à deux*

“Antes pensaba que mi vida era una tragedia, ahora sé que es una comedia”
Arthur Fleck/ Guasón

¿Qué cambió en cinco años para que una secuela sea tan vilipendiada? ¿Por qué tanta crítica a *Joker* 2? ¿El problema es el Guasón?

El verdadero responsable es Todd Phillips, quien nos recuerda que la vida no es justa.

Joker se convirtió en la película para adultos más vista de la historia, generando innumerables comentarios y

análisis. En la lectura que propongo, es evidente que el odio, la cólera y la indignación dominan el debate, especialmente al intentar posicionar a Arthur Fleck como una víctima de la sociedad.

Lo primero que quiero afirmar es que no es una víctima. Es un producto de la sociedad, y más aún, de la sociedad actual.

Se trata de una psicosis, voy a fundamentar por qué y cómo esa psicosis va variando en el tiempo. La película está muy bien hecha, pero hay elementos que nos permiten reflexionar sobre aspectos puntuales. Siguiendo a

jbfico@gmail.com

Lacan (1955) casi siempre existen por lo menos tres momentos de la psicosis:

1. Un tiempo de Forclusión del Nombre del Padre, pero sin psicosis, clínicamente desencadenada (podrá permanecer “previa” durante toda la vida).
2. Un tiempo de desencadenamiento.
3. Una resolución por el lado de una estabilización a partir del desencadenamiento.

Dijimos que tres frases son las que guían nuestro análisis. Tres tiempos en la vida de Arthur.

Primer tiempo: Estabilidad

“Mi madre siempre me dice que sonría y ponga una cara feliz. Ella me dijo que tenía un propósito: traer risas y alegría al mundo”.



En este tiempo podemos situar las identificaciones puramente conformistas, donde está estabilizada la posición de un paciente psiquiátrico.

Hay un primer tiempo que es de estabilidad, pero que está signado por esta frase. Si bien se mira, es muy claro el diagnóstico de Arthur Fleck en el primer tiempo. Es un paciente que ha tenido internaciones psiquiátricas, o sea, se ha descompensado. Toma siete medicamentos, seguramente muchos de ellos antipsicóticos.

La esquizofrenia (que es lo que parecería que se juega en este primer tiempo) tiene síntomas positivos y síntomas negativos. Los positivos son los que hacen que un sujeto tenga un mejor pronóstico. Cuanto más loco es el delirio, cuanto más estridente, uno dice “la cosa podría no ser tan grave”. Cuando cae del lado de los síntomas negativos la cosa ya es de otra manera. No hay ideas delirantes en el primer tiempo, por lo menos no aparecen claramente.

En este tiempo no hay alucinaciones, pero aparecería en Arthur una posición melancolizada. Tenemos a este sujeto inmerso en una tragedia personal, con una vida muy

terrible. Un objeto de desecho, un objeto de maltrato, con una madre psiquiátrica. Una vida muy triste, pero el sujeto mal o bien está estabilizado. Y esa frase, “*Sonríe, pon tu mejor cara, reparte alegría*”, es de alguna manera la excusa que este sujeto se da para poder convivir con su realidad.

No hay lenguaje desorganizado en este primer tiempo, si bien hay un elemento inquietante, como por ejemplo un diario con frases, recortes, que no afirman, pero sugieren otros aspectos. Por otro lado, cuando pensamos en los síntomas negativos, la situación se complejiza. Está la risa inmotivada que es el leitmotiv de la película. Son risas que apuntan básicamente a la extravagancia. Recordemos que los síntomas negativos de la Esquizofrenia tienen que ver con la falta de interés o iniciativa que aparecen muy claramente en el primer tiempo. Retraimiento social; depresión; apatía en la vida en general; una falta de respuesta emocional. Se aprecia en las charlas con la terapeuta, son diálogos muy tristes, porque del otro lado no quieren saber nada.

Otro rasgo marcado del personaje es la impenetrabilidad. Es interesante esta característica del sujeto, la tonalidad enigmática, el hermetismo en sus intenciones. Una gran dificultad para expresar lo que le pasaba. El discurso, la afectividad y las conductas de Arthur Fleck están marcadas por el desapego. Este es otro indicador que podría estar señalando una esquizofrenia.

Allí es donde aparecen las fantasías. Al principio, el personaje fantasea en una escena donde se encuentra con Murray, y le dice esta frase “*Mi madre quiere que yo traiga alegría al mundo*”. Murray contesta algo muy relevante para el desenlace final: “*Me encantaría tener un hijo como tú.*” Creo que ahí se abre algo que presagia la desestabilización. Comienza una fantasía sobre el padre.

Un padre que le dice que le gustaría tener un hijo como él; hay que recordar que el gran problema de este hombre es que no sabía quién era su padre, en medio de esas cartas locas que su madre manda a Thomas Wayne.

La extravagancia es otra de las características claras de este cuadro que resulta de la distorsión de la vida psíquica, cuya pérdida de unidad conduce a rodeos extraños o fantásticos que dan impresión de una búsqueda de una serie de paradojas encadenadas caprichosamente, en lo que escribe, en su risa inmotivada. Si bien no aparecen neologismos, al menos en lo que dice, parece que hay algo que no logra cuadrar. Hace cosas raras, cuando quiere alegrar a un niño y lo que hace es el horror, o cuando en el ascensor intenta emular algo que hace Sophie, pero lo hace de una forma tan grotesca que no es muy bienvenido por ella.

La ambivalencia es otra cuestión clara que aparece en

el personaje de Arthur, donde cuenta algo triste y se ríe, por ejemplo.

“Mi madre siempre me dice que sonría y ponga una cara feliz, ella me dijo que tenía un propósito, traer risas y alegría al mundo”. Esta es la frase que guía a Arthur durante el primer tiempo de estabilización. Él entiende que la cuestión tiene que ver con el humor, pero no sabe cómo canalizarlo. Ese significativo de alegrar al otro le viene de la madre. El personaje toma la cuestión, se encapsula imaginariamente a ella, pero no puede lidiar porque no entiende, no le encuentra el sentido. Su gran problema es que no hace reír a nadie.

Si hay algo que Albert Fleck no es, es alguien divertido. Sin embargo, esto no quiere decir que esa no sea su intención inicial.

En este primer tiempo de estabilización, Arthur estuvo representando el papel de hijo sin padre por años. Encapsulado imaginariamente, por intermedio de un enganche a la imagen del prójimo, a la imagen que su madre le da (y que le sirve de muleta) pudo vivir mal o bien sin las complicaciones que podrían imaginarse en un paciente psiquiátrico o, dicho de otro modo, sin que se manifieste una psicosis clínica.

Hijo psiquiátrico que cuida a la madre, sin padre, en una posición dolorosa. Así podríamos resumir este primer tiempo, pero, como todo en la vida, algunos acontecimientos de lo cotidiano nos marcan y nos pueden modificar, mucho más en la psicosis.

¿Qué le pasa a Arthur? Puede mantenerse encapsulado en la imagen que le brindaron algunos otros, en esa historia del padre abandonado; en una madre metida en cartas locas que manda a alguien que nunca le responde; en su terapeuta y la medicación (que cumple un rol muy importante en su inicial estabilización). Pero ¿qué pasó para que él cambiara?

Algo de la sociedad lo lastima, sin embargo, él, más o menos, se sostiene. Él permite que le peguen, que lo maltraten, que lo humillen, que le tomen el pelo.



Surge entonces una ficción de adopción, en la fantasía en la que Murray le dice “me gustaría tener un hijo como tú”. Aparece el amor, que no necesariamente es algo bueno. A veces puede ser algo terrible o terrorífico, como en el caso de la erotomanía.

En este caso, el amor parece ser lo que empieza a desestabilizar al sujeto. Conoce a Sophie Dumond en el ascensor, y un mínimo acto de comunicación es interpretado como un gesto de amor. Hay una lectura que desemboca en una intuición delirante, él se engancha y genera una historia alucinante.

Ese momento que tiene que ver con estas dos vertientes, Murray por un lado y Sophie por otro, generan en él un estado de perplejidad. La situación comienza a modificar algo en él, y termina con el incidente del metro donde él mata a tres personas, digamos que, en defensa propia, o que por lo menos no tenía intención inicial de matarlos. No podemos prevenir que un psicótico se descompense o cambie de posición subjetiva a partir de una situación puntual de la vida.

Se podría cuestionar la razón por la que el personaje tiene un revólver en su bolsillo, descuidadamente, que se caía cuando estaba en el hospital, pero eso es parte de su extravagancia, de su ambivalencia. Ahora, en el momento de las muertes con él disfrazado de payaso, no es cualquier cosa. Aquí empieza el problema, un nuevo tiempo aparece.

Segundo tiempo: El cambio

“Existo y las personas comienzan a notarlo”

Hay un cambio de posición subjetiva en él, no solamente en como habla, sino en cierta convicción donde aparece un atisbo de certeza y que se expresa claramente en la frase *“existo y las personas comienzan a notarlo”*.

Asistimos a un segundo tiempo que está pautado en el “existo”. Esta perplejidad que se expresa en pequeñas cosas. Por ejemplo, cuando él ve payasos que empiezan a aparecer en todos lados, ve el diario y está la cara de un payaso, pasa un taxi con un hombre con una careta de payaso. Todo es parte de la alucinación. Algo ahí del afuera le empieza a dar mensajes en torno a esto. ¿Por qué? La sociedad hace una lectura del acontecimiento de la matanza del metro en términos de cólera, odio e indignación. Toman un incidente casual y trágico para enarbolar cierta bandera que tiene que ver con la bron-

ca social. Es ahí que ese payaso se convierte en un héroe. En cierta medida, algo de la realidad cotidiana se instala en el sujeto, y la lectura que éste puede hacer de ello resulta crucial.

La perplejidad en la psicosis es la etapa inicial del desencadenamiento. Tiene que haber una perplejidad para que luego se genere un delirio. Es el momento de confrontación con un puro agujero donde el sujeto no entiende nada, está absorto. La perplejidad aparece ante la pregunta formulada por la falta del significante, que pone en tela de juicio al conjunto de significantes ¿qué quiere decir esto para el que no lo entiende? Que al psicótico de afuera le viene una pregunta y el sujeto no la puede responder, y lo que se genera es una forclusión, un agujero en el que necesariamente hay que hacer algo con eso. El sujeto tiene la sensación de haber llegado al borde del agujero.

El personaje decía que se quería morir, que no soportaba más la vida. Es en ese tiempo donde todo se desencadena.

Es por lo general en el terreno de experiencias delirantes primarias en las cuales ocurren fenómenos que pueden ser catalogados de intuitivos. En los mismos, el sujeto siente que algo le concierne a él, pero no sabe qué. Generando malestar, es ahí donde aparecen esos episodios donde pasa el taxi con el payaso, cuando Sophie en el delirio le dice “*Ese es un héroe*” o “*Ese que mató es un héroe*”. Es continuamente bombardeado por esas imágenes donde algo lo concierne a él. Se siente interpelado.

“El momento inicial representa un punto donde el sujeto experimenta ser blanco de una significación”, dice Lacan. En otras palabras, experimenta ser interpelado por una significación, pero para él su sentido es enigmático y determinado.

Después de los asesinatos hay una escena fantástica donde baila (probablemente una improvisación de Joaquín Phoenix). Aquí el Guasón empieza a aparecer, y encuentra algo de paz.

Después el personaje se envalentona en su alucinación y tiene relaciones sexuales con Sophie, quizás por primera vez en su vida. Cuando termina la película resulta evidente que esto fue una alucinación, pero en un primer momento el espectador agradece que el castigado protagonista acceda a algo de felicidad.

Hay una escena que permite acceder a la clave de toda la película. Es una escena casual cuando Arthur está en su sillón y aparece en la TV Thomas Wayne donde habla del payaso. Arthur se ríe, y su madre por primera vez discrepa con él: “*eso no es gracioso*”.

Él encuentra un sentido a lo que Thomas Wayne dice. El sentido y el humor confluyen de otra manera y acá es donde aparece el padre por primera vez, quien él cree que es su padre biológico. Un delirio de la madre. “*Tiene mucho sentido*” dice Thomas Wayne, “*¿Qué clase de cobarde haría algo tan vil oculto tras una máscara? Los que hemos triunfado en la vida lo veremos cómo viles payasos*”.

Acá el padre le da un significante nuevo, o sea, sale de la dualidad con la madre. Algo nuevo aparece en él.

En la escena, el personaje se echa para atrás y ríe, ríe como si encontrara un sentido, quizá por primera vez en su vida. El sentido y el humor confluyen de otra manera donde la felicidad propuesta por la madre vira hacia lo vil, nueva definición dada por Thomas Wayne y otorga otro significado a aquello que le generaba angustia a Arthur. No es casual que por primera vez madre e hijo discrepen en torno a las declaraciones de Wayne. Arthur sonríe como entendiendo aquello que se plantea y lo concierne, o sea, es para él el mensaje, aquello a lo que estaba compelido a buscarle un sentido. Por su parte, la madre no le ve la gracia.

Hay un punto de significación, por eso este tiempo se llama significantización del goce deslocalizado. Este término lo tomo de Maleval (2002), donde plantea cómo el sujeto psicótico en este tiempo intenta tomar significaciones del afuera, pero como simple intento, no puede atemperar eso que le pasa, ese goce que lo invade. Hay un punto de significación plena, por eso en un inicio habían sido llamado “intuitivos” a los psicóticos, porque el sentido es pleno. El sujeto sabe que es eso, y aquí se manifiesta el primer cambio fundamental en Arthur. Por primera vez, sabe que eso que le están diciendo tiene sentido pleno.

Según Lacan (1955-1956) se trata de hecho de un significante, de un efecto del significante, por cuanto su grado de certidumbre toma un peso. En este tiempo no hay vacilación subjetiva ni división subjetiva, hay certeza, y a partir de esto él se empieza a armar de otra manera.



La cuestión del hijo y la tensión del padre se centran en el payaso, en el Joker, en el Guasón. Tenemos un primer tiempo de vacío enigmático de significación, es una pieza suelta.

En este tiempo tenemos ya la significación de la significación, esto es la certeza, o sea en ese momento Arthur sabe lo que pasa, y el actor lo interpreta formidablemente bien. Hay un cambio en él, hay un cambio en la postura, camina diferente, hay un cambio cuando habla, lo vemos muy claro en su diálogo con la terapeuta. También se pone de manifiesto en la conversación con la policía, se ha convertido en alguien que está mucho más seguro en lo que dice.

Es la certeza en toda significación personal. Primero se presenta la idea de que algo alude al propio sujeto, sujeto base de la interpretación delirante. A partir de allí los payasos aparecen por doquier, de la misma manera el fenómeno elemental y la interpretación delirante podrían ser homologados, ya que la interpretación misma es un S1 marcado por distintos momentos de la construcción de la interpretación delirante.

El personaje encuentra un concepto nuevo al cual se aferra, y le empieza a dar otro sentido, y es esta idea de ser el payaso. La relación que pudo sostener imaginariamente falla, el equilibrio se despedaza y deja de funcionar. La identificación según la imagen lo deja en una incertidumbre y desasosiego ya que no hay red simbólica que lo amortigüe. Algo ahí pasa.

Entonces asistimos a un movimiento que tiene que ver con los asesinatos, con escuchar al padre, el padre que dice *"tiene mucho sentido"*, su terapeuta que lo deja y no le importa. Él dice claramente *"lo que yo te digo no importa"* ahí empezamos a ver un cambio, esa sumisión que él tenía con el otro. Un elemento muy relevante es que le suspenden la medicación de un día para el otro. No debe ser fácil para un psicótico suspender la medicación de forma inmediata. Y finalmente, la carta donde descubre la verdad, donde la película parece precipitarse hacia una consecuencia inevitable, pero en realidad es algo más. Sí es determinante, por supuesto, porque el personaje termina de entender muchas cosas, termina de entender su propia frase, su sentencia: *"antes creía que mi vida era una tragedia y ahora sé que es una comedia"*. Anteriormente, él decía *"me estoy dando cuenta que existo"*, ahora sabe *"sé que mi vida no era todo eso que pensaba: es una comedia"*.

Tercer tiempo: el Guasón

En este tiempo la frase se impone: *"antes pensaba que mi vida era una tragedia, ahora sé que es una comedia"*.

Existe un esfuerzo por resolver el enigma que se plantea, y que produce un brote de sentido de modo tal que los acontecimientos de su contexto toman relevancia, se resignifican, empieza a encontrar un sentido y su humor empieza a ser un poco más compartible.

Y el origen de los temas delirantes en este tiempo tiene que ver con lo alucinatorio.

Al final aparece una tercera frase que guiará este tiempo nuevo que ya no es una estabilización, ya no es un P0 ya no es un P1, un intento de significación, es un P3 (Maleval, 1998). Saltea el P2 que es el tiempo de la paranoia para instalarse en un consentimiento regulado del goce del otro. Es cuando surge la escena terrible con su madre en la que le dice: *"me decías que algo está mal en mí, no es cierto, este es mi verdadero yo"* y asesina a su madre, cosa que lo libera definitivamente. Rompe su encapsulamiento imaginario, esa muleta ya deja de funcionar y se convierte en el Guasón que tiene toda una transformación corporal, es otra persona. Arthur deja de ser Arthur para convertirse en el Guasón, con su pelo verde, su traje, su elegancia, extraña, pero elegancia al fin, sus bailes. Ahí es donde mata a Randall sin ningún tipo de dudas y mata finalmente a Murray.

Otra escena muy significativa de la película es cuando está hablando con la terapeuta, antes de entrar en este tiempo, y le dice *"escuché una canción en la radio el otro día y el cantante decía que su nombre era Canadá, lo que es una locura porque es mi nombre de payaso en el trabajo"*. Nuevamente aparece el otro, que le trae significaciones todo el tiempo.

Arthur Fleck: ¿Qué tal otra broma, Murray?

Murray Franklin: No, creo que ya hemos tenido suficientes bromas.

Arthur Fleck: ¿Qué obtienes ...

Murray Franklin: No lo creo.

Arthur Fleck: ... cuando cruzas ...

Murray Franklin: Creo que ya hemos terminado aquí, gracias.

Arthur Fleck: ... ¿un solitario mentalmente enfermo con una sociedad que lo abandona y lo trata como basura?

Murray Franklin: llama a la policía, Gene, llama a la policía.

Arthur Fleck: ¡Te diré lo que obtienes! ¡Obtienes lo que te mereces!

Y ahí es donde lo mata. Es interesante ese movimiento, el personaje es otro diferente al del comienzo de la película.



El final inexorable se acerca, aquello que se intuía apenas en torno al sentido. Aquellos payasos que apenas le daban pistas, confluyen para que finalmente Arthur sepa cuál es el verdadero sentido de las cosas. Su vida no es una tragedia como pensaba sino una comedia, una comedia macabra, pero es desde allí desde donde puede encontrar un poco de paz. Podría cuestionarse si eso es bueno para los demás, pero él encuentra una solución.

No es casual que luego de esta declaración de principios asesine a su madre y luego a Randall, pero sin embargo permite vivir al enano. Es quizás la escena más terrible de todas, la que genera un humor maníaco, cuando el personaje trata de escapar sin lograrlo. Arthur lo deja libre, porque no está en cuestión el matar, tampoco le importa lo que va a pasar cuando lo deje libre. Porque es obvio que cuando lo deje libre lo van a ir a buscar. No está eso en juego para él.

Maleval habla de parafrenia, pero no la que hemos leído en la psiquiatría clásica, sino la que se plantea como un intento auto terapéutico muy elaborado por parte del sujeto. El mismo se debe para Lacan a que las identificaciones imaginarias no precipitan un yo por no disponer del rasgo unario que permite anclar la identidad. Dice que solo encuentra consistencia en este tiempo adorando un cuerpo o creando un cuerpo. En este caso del Guasón, su pelo verde y esas formas características de vestir, alejada ya del payaso convencional Canadá, que era el nombre que tenía antes. Él pide ser presentado como Guasón, no como Canadá que era su nombre original.

Es la forma que encuentra, esta forma de referencia imaginaria, porque es un tema de lo imaginario que está en juego para sostener su existencia. Pide ser presentado como el Guasón, una nueva personalidad, acorde a estos tiempos que vive, mucho más cerca de su padre fallido Thomas Wayne que de su madre.

Es así que se produce una adhesión sin reservas a las significaciones del Otro, lo que la gente celebra en medio del tumulto callejero, cuando está subido al capó de un automóvil. Es una alucinación verdad. ¿Qué carga ideo-

lógica tiene este sujeto? ¿Qué es lo que propone en la vida? Nada, es parte de su delirio.

Se produce entonces una adhesión sin reservas a las significaciones del otro y a la construcción del personaje casi en una megalomanía, esto de ser el elegido por la gente. El Guasón no intenta cosificar al otro al estilo del psicópata. Nada más lejano a ello, lo dice claramente “soy apolítico”.

Ningún indicio de psicopatía más allá de su creciente ferocidad, se lo dice a Murray claramente minutos antes de asesinarlo “*ya nada puede hacerme daño, mi vida es una completa comedia*”.

La reconstrucción simbólica iniciada por la tentativa auto terapéutica se detiene en la intuición de estar ante una estructura agujereada, organizada por una pérdida de real (Tendlar y García, 2014). El sujeto que llega a esta elaboración se siente como ocupando el lugar del nombre del padre, o sea, el elegido. El de la imagen ideal de excepción. En relación al pasaje de persecución a la grandeza produce una localización tranquilizadora del goce (Maleval, 1998).

Los mensajes del otro dejan de ser percibidos cómo hostiles e intrusivos. Ven que él se mejora, no alucina más, esa cuestión que tenía como interceptaciones no aparece. Poco se transforman en consideraciones adulatoras del sujeto, el delirio es muy claro. La confirmación sobre el trabajo auto terapéutico está dada por la atenuación de los fenómenos alucinatorios, tal como plantea Maleval, estos sumergen su contenido en fabulaciones. Desaparecen porque a medida que se significantizan se confunden con el delirio, son absorbidos poco a poco por la ficción y se vuelven inútiles.

El Otro gozador del parafrenico se prepara de toda concreción en imágenes para participar solo en los nuevos significantes adecuados para restablecer el orden del mundo. Es cuando él capta que el caos a él lo tranquiliza. El caos es lo que a él lo maravilla. Es este uno de los pocos rasgos que este personaje comparte con el Guasón del cómic. De esta forma, termina siendo la contracara de Batman, que es el puro orden.

El conflicto del Guasón con Batman tiene que ver con eso, el ideal por un lado y el caos por el otro. El ideal en Batman que no puede dejar de hacer nada. Más allá de esa batiseñal tras la que tiene que correr, Batman es un gran obsesivo, estructuralmente es una obsesión. Es un Hamlet moderno, aparece la batiseñal y sale corriendo sin importar lo que está haciendo. El Guasón, por su parte, propone otra cosa, tiene una modalidad más caótica o más psicopática, tal como plantean algunos, aunque no estemos hablando de psicopatía.

En esta etapa se ha recuperado algo de la aptitud para cierta vida social, conservando una inquebrantable certeza delirante. Ahí está ubicado el Guasón en una certeza delirante, tal como aparece al final de la película cuando asesina aparentemente a una terapeuta, o una visitadora social en la cárcel.

Ya no se ubica desde el lugar de desecho, sino que está por entero capturado en este otro, la tentativa auto terapéutica del delirio crónico produce elaboraciones satisfactorias para el sujeto. Satisfactorias para él, nosotros como psicoanalistas no estamos para decir que esto está bien o está mal, en él funcionó, el problema somos los que quedamos afuera de esto. Pero en él hay una estabilización, nos guste o no. El Guasón es auto terapéutico, tal como muchos psicóticos que se mantienen en un sinthome, las toxicomanías, por ejemplo, o algunas fachadas perversas como son los asesinos en serie. No todos, pero algunos se sostienen desde ahí. Arthur en cada momento elige, él elige, no es un desgraciado. Aun cuando parece encerrado y determinado a realizar un único acto. En primer lugar, elige no matarse, aunque ese fuese su destino, ensayaba para matarse. Elige matar, pero no a cualquiera.

Paradojas del destino de esta psicosis singular, la de una estabilización... que permite al menos uno, aquel llamado Arthur, poder sobrevivir.

Dos años después...

Cinco años después del estreno de *Joker* (2019), la secuela *Joker: Folie à Deux* llega con una propuesta arriesgada, tanto en su estilo como en su discurso. Si la primera película retrataba la transformación de Arthur Fleck en Joker a partir de la exclusión y la violencia social, esta segunda entrega se adentra en la dimensión psicótica del personaje y su relación con Harley Quinn, encarnada por Lady Gaga.

El título de la película hace referencia al concepto psiquiátrico de *folie à deux*, o “locura de dos”, en la que dos personas comparten un delirio, reforzándose mutuamente en su alienación. En este caso, Arthur y Harley no solo desarrollan un vínculo amoroso, sino que su relación se sostiene en la mutua identificación delirante.

Harley no se enamora de Arthur, sino del Joker, del mito que él representa. Su amor no es hacia un sujeto, sino hacia una construcción imaginaria, un reflejo deformado en el que ambos se pierden.

Desde su apuesta por el género musical, la película enfatiza el carácter subjetivo y fragmentado de la realidad de Arthur. La música y las coreografías funcionan como extensiones de su mundo interno, donde la fantasía y la psicosis se confunden. En esta lógica, el espectador es constantemente desafiado: ¿qué es real y qué es producto del delirio de los personajes?



El clímax de la película pone en crisis la figura del Joker. En un momento de quiebre, Arthur confiesa que Joker no es más que él mismo, un hombre con problemas mentales, despojando al personaje de toda su aura simbólica. Esta revelación destruye la imagen que Harley tenía de él, marcando la ruptura de su vínculo. El mito del Joker, en el que tantos dentro y fuera de la ficción han querido creer, se desmorona ante la crudeza de la realidad.

Al final, *Joker: Folie à Deux* nos deja ante una pregunta incómoda: ¿seguimos idealizando al Joker como símbolo de rebeldía o aceptamos que, detrás del mito, solo hay un hombre perdido en su locura?

Arthur Fleck preso y deprimido, volvió a ser el que era. Un objeto de burla y de desecho.

El director de *Joker: Folie à Deux* Todd Phillips es el verdadero Guasón, ya que nos da una cachetada y nos muestra la verdad de nuestra ilusión, no existe el Joker, sino nuestra fantasía. La secuela demuestra ser una joya psicoanalítica, donde el sujeto es lo que es mas allá de nuestras expectativas.

Referencias

- Lacan, J. (1981). *El seminario 3: Las psicosis, 1955-1956*. Paidós.
- Maleval, J. C. (1998). *Lógica del delirio*. Ediciones del Serbal.
- Maleval, J.C. (2002). *La forclusión del Nombre del Padre*. Paidós.
- Tendlarz, S.E. y García, C.D. (2014). *¿A quién mata el asesino?: Psicoanálisis y criminología*. Paidós.