

# Entre la angustia y la risa

Marina Lieberman Radosh



Casa abierta al mundo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD XOCHIMILCO

División de Ciencias Sociales y Humanidades  
Departamento de Educación y Comunicación

PDF Create 8 Trial  
www.nuance.com

ENTRE LA ANGUSTIA Y LA RISA

PDF Create 8 Trial  
www.nuance.com

PDF Create 8 Trial  
[www.nuance.com](http://www.nuance.com)



# Entre la angustia y la risa

Marina Lieberman Radosh

PDF Create 8 Trial  
www.nuance.com



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA**

**UNIDAD XOCHIMILCO**

**División de Ciencias Sociales y Humanidades  
Departamento de Educación y Comunicación**



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Dr. Luis Mier y Terán Casanueva

*Rector General*

Dr. Ricardo Solís Rosales

*Secretario General*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, UNIDAD XOCHIMILCO

M. en C. Norberto Manjarrez Álvarez

*Rector*

Dr. Cuauhtémoc V. Pérez Llanas

*Secretario de la Unidad*

Dr. Arturo Anguiano Orozco

*Director de la División de Ciencias Sociales y Humanidades*

Lic. Iris Santacruz Fabila

*Secretaria Académica*

Mtra. María Eugenia Ruiz Velasco Márquez

*Jefa del Departamento de Educación y Comunicación*

TALLER DE INVESTIGACIÓN DE PSICOLOGÍA E INSTITUCIONES (TIIPI)

*Comité editorial*

Martha Barbiaux, Nery Cuevas, Verónica Langer,

Leticia Paz, Carlos Pérez y Zavala

*Coordinadora*

Minerva Gómez Plata

*Producción editorial DEC*

Virginia Méndez Aldana

*Imagen de portada: Cara de Nicolás García*

*Diseño de cubierta: Verdehalago / Claudia Pacheco*

*Edición: Marina Lieberman Radosh*

Primera edición: febrero de 2005

ISBN 970-31-0377-4

D.R. © 2005 Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco

Calzada del Hueso 1100

Col. Villa Quietud, Coyoacán

C.P. 04960, México. D.F.

Impresa y hecha en México / *Printed and bound in Mexico*

*Al negro humor de mi padre. Tal vez,  
si hubiera podido enfatizar más el humor  
y menos la negrura, habría llegado a leerme.*

PDF Create & Print  
www.nuance.com

*Gracias a Heli Morales, María Minera, Hans Saetzels, Silvia Radosh,  
Nicolás García, Virginia Méndez y a la UAM-X, por sus diversas e  
imprescindibles maneras de haber hecho posible este trabajo.*

PDF Create 8 Trial  
www.nuance.com

## Índice

<i>Nota preliminar</i> .....	9
<i>Introducción</i> .....	13
I. EL SUJETO EN EL LENGUAJE	
1. Cuerpo y palabra .....	19
2. Riesgos del equívoco .....	24
3. ¿Dónde compraste tus zapatos? .....	28
4. ...pues en la zapatería .....	30
5. El chiste brinca .....	35
II. UN PLÁSTICO MATERIAL	
1. El trabajo del chiste .....	45
2. El chiste de la lengua .....	53
III. LOS PLACERES DE LA PALABRA	
1. La palabra se rebela contra el lenguaje .....	63
2. El chiste sabe .....	69
3. Interferencia .....	73
4. Variantes de la otredad .....	76
4.1. Con el otro .....	76
4.2. Frente al otro .....	79
4.3. Contra el otro .....	81
4.4. ¿Pero quién es el otro? .....	85

IV. LAS CONDICIONES DE LA VERDAD	
1. Las cosas perdidas .....	89
2. El juego del cementerio .....	93
3. La muerte del significado .....	94
3.1. Del plástico al textil .....	95
3.2. Lugares vertiginosos .....	97
4. ¿Y ora dónde me trepo? .....	105
5. Encuentros .....	111
5.1. El goce de la letra .....	112
5.2. Urge moverse .....	116
5.3. ¡No puede ser! .....	120
V. EL HUMOR: ALGO GRANDIOSO Y PATÉTICO	
1. <i>Dead man walking</i> .....	123
2. El superyó: ¿un feroz humorista? .....	129
3. El humor salva. ¿A quién? .....	140
VI. EL TRIUNFO EN LA DERROTA	
1. En el borde .....	143
2. El borde del lenguaje .....	146
3. El escalofrío y la risa .....	155
4. Marsopas equilibristas .....	157
¿Epílogo? .....	161
Bibliografía .....	165

esclarecer la naturaleza —antinómica, dirían— de la comedia y de la tragedia. Sin embargo, la conjunción de los términos “comedia lamentable” y “muerte cruel” permanece como una afrenta a la pureza de las distintas formas del drama. Y de ahí su riqueza. Vamos, que Shakespeare conocía su oficio no cabe la menor duda. Nada más eficaz, a la hora de crear tensión dramática, que dejar la sangre caer sobre el pastel de bodas o, por el contrario, permitir a la risa infiltrarse en el momento de la más trágica revelación. Ya lo decía Milan Kundera: “Basta que un sombrero se escurra por accidente sobre un ataúd apenas sepultado, para trastocar el sentido trágico de la escena. La risa brota entre las lápidas y lo que fue funeral se vuelve circo.”

Podíamos pensar, por ejemplo, que es innecesario, si no es que abiertamente repugnante, presenciar cómo le sacan los ojos a Gloucester, pero así debe ser. Es un elemento que ayuda a crear esa atmósfera de horror y crueldad que termina por enloquecer a Lear. Pero no sólo es horrible: una vez más, en Shakespeare, damos con esa malevola comicidad que apuntala el trágico fluir del drama. Recordemos que al momento de arrancarle el segundo ojo, Cornwall exclama: “¡Fuera, jalea vil!”. ¿Jalea vil? Pero, ¿no se supone que deberíamos lamentarnos? Entonces, ¿por qué nos reímos? Esa región particular de lo terrible que raya con lo fantástico y lo absurdo se acerca a pasos agigantados al territorio de la locura. La locura que llama a la risa y a la angustia. La locura del rey Lear y la nuestra ante los peligros que nos descubre el drama. “¿Dónde está tu lustre ahora?”, le pregunta Cornwall a Gloucester, “Ya todo es tinieblas y desconsuelo”, alcanza éste a responder.

Reírse al escuchar “Fuera, jalea vil”, a pesar de estar frente a un acto de extrema crudeza, es, como diría la autora del libro que nos ocupa, tomar una salida de emergencia. ¿Y qué salida! La de la imagen que, para contradecir aquello tantas veces mentado de las mil palabras, cede ante la fuerza de los vocablos enunciados. Y no debería extrañarnos que así ocurra. Las palabras son como un caballo de Troya: esconden un ejército en sus entrañas. Y pueden, como lo demuestra Lieberman, arrasarlo cualquier territorio, desde la risa hasta la angustia. Fuera. Jalea. Vil. “Todas las palabras”, observó Bachelard, “desempeñan honradamente su oficio en el lenguaje de la vida cotidiana. Después, las palabras más habitua-



les, las palabras adheridas a las realidades más comunes no pierden por eso sus posibilidades poéticas”. Y salvíficas.

En este mundo, que no es teatro y que sólo es el mejor de los mundos posibles, ¿pueden las palabras hacer algo por nosotros? A decir de Lieberman, sí pueden, y mucho. Pero hay que dejarlas actuar. Y si es verdad que para pasar de la tragedia a la comedia no hay que hacer nada más que sentarse, como observó Napoleón, sólo los necios se quedarían de pie. Visto así, se requeriría de un simple movimiento para convertir a *Entre la angustia y la risa* en una tragedia; y otro para devolverla a su forma original. Sin embargo, y diré una obviedad: esto no es una obra de teatro. Pero sí un espléndido estudio acerca del humor como la mejor salida de emergencia posible. Después de todo, como escribió Francis Bacon, “la imaginación fue otorgada al hombre para compen-sarlo por lo que no es; el sentido del humor para consolarlo por lo que sí es”. Sea pues.

María Minera



PDF Create 8 Trial  
www.nuance.com

## Introducción

Nos estamos adentrando en un terreno candente, avanzamos por tierra de volcanes, tenemos alternativamente todo el viento de la pasión a favor y en contra desde el momento en que decidimos hacernos a la vela hacia este humor.

ANDRÉ BRETON

LA EXISTENCIA DE LAS PALABRAS que dan risa es un hecho extraordinario en el que se conjugan varias rarezas. Una es la risa como tal, ¿qué son esos movimientos y ruidos que convulsionan el cuerpo de manera violenta y que al alma le caen tan bien? Otra es que la risa sea algo que pueda darse. Y la más rara es que sean unas cositas llamadas letras las que se acomodan de tal manera que producen en quien las recibe un gran placer; las mismas que si deciden moverse de lugar puede ocasionar estragos.

Introducirse a fondo en el juego de las palabras tiene el asombroso resultado de que el placer se obtiene cuando dejamos que las palabras jueguen con nosotros y no cuando pretendemos jugar con ellas. Pero ser *jogado* tiene consecuencias. El psicoanálisis muestra que el sujeto no es autor, sino efecto de su propia obra.

Yo no tomé la decisión de hacerme a la vela hacia este humor, más bien el rumbo me tomó y yo me dejé llevar. Porque el humor resulta ser, no sólo el rumbo, sino también el barco y el capitán.

Partiendo del puerto de las palabras llegaría al descubrimiento de la letra como una medicina contra la enfermedad incurable de ser sujetos, sometidos y obedientes al orden del lenguaje y al desorden de la vida. El chiste y el humor son, en este contexto, un arma lúcida y rebelde para enfrentar cualquier tormenta.

“La causa es inconsciente”, dice Freud; “la causa es un objeto, el resto de una pérdida”, dice Lacan. Un resto se convierte en causa una vez que se ha perdido, es más, sólo cuando un sujeto —a expensas y a pesar

suyo— renuncia a lo que ya estaba perdido, puede dedicarse a tejer sus cuerdas salvavidas.

El trabajo que hizo Freud, hace un siglo, sobre el chiste —al mismo tiempo que ensayaba teorizar sobre la sexualidad— es tan vigente como el chiste y la sexualidad mismos. Su propuesta sobre el humor es atolondrante. Y los delecteos que hace Lacan de sus textos convierten en escándalo —imposible ya no escucharlo— lo que, en una de esas, pudiera haber quedado disimulado entre las precauciones y la generosidad de Freud.

Con un chiste puede decirse cualquier cosa, pero no de cualquier manera. Es igual que el arte, que convierte unas rayas de colores en algo oscuro e impenetrable o en el tedio de un pobre tipo en la esencia misma de la tristeza.

Dice Lacan que la angustia está enmarcada.<sup>1</sup> Un acto creativo requiere siempre de un marco. Pero, curiosamente, el marco, al mismo tiempo que ofrece un lugar para que el deseo se efectúe, es donde se sitúa la angustia.

Un pintor pinta sobre un lienzo, que es un primer marco (no se puede pintar en el aire, tampoco escribir, sin embargo, en el aire se construyen hasta castillos). Cuando termina su cuadro lo firma y lo enmarca. Cuando un espectador lo mira, el marco puede pasar desapercibido, porque no sabe que sin este sería imposible ver el cuadro, se confundiría con el resto del paisaje o con la pared de la habitación. El borde, el límite es lo que da lugar a lo que sea que vaya a estar ahí pintado.

*Lo que sea* que vaya a ocurrir un instante después de que se abra el telón, la puerta, los ojos... Cuando soñamos, el enloquecido deslizamiento significativo solo se convierte en sueño al despertar. El despertar es entonces el marco, el límite del sueño. De manera similar, la condición y el límite del chiste es la risa. Pero entre el final del chiste y la risa del oyente hay un punto de angustia, como en las pesadillas. Porque la angustia, dice Lacan, es ante la inminencia del objeto.<sup>2</sup> La inminencia puede durar menos de un instante, pero es un momento de escalofrío. En el humor esto se vislumbra todavía mejor, porque se trata de hacerse reír a uno

<sup>1</sup> J. Lacan, *Seminario de la angustia*, (1962-63), inédito, clase del 19 de diciembre de 1962.

<sup>2</sup> J. Lacan, *op. cit.*, clase del 5 de diciembre de 1962.



mismo, cosa que parece imposible —sobre todo porque cuando más se requiere de la risa es cuando se está de peor humor— salvo por ese pequeño y efímero prodigio que logra cambiarle el color a la circunstancia más oscura, así sea por el solo hecho de iluminar su negrura.

Vivimos, sin darnos cuenta, inmersos en un juego hecho de palabras y silencios, creyendo que somos jugadores cuando, en realidad, somos las piezas. Entre la búsqueda de placer y los abismos del goce, encadenados por el significante y la ley que sostiene y fundamenta su estructura, no son muchas las opciones que nos ofrecen *los* y *las* órdenes que nos enmarcan. Entre ellas, el chiste y el humor, como posibilidades de meternos por los agujeros y las benditas fallas del orden más ordenado, son, sin duda, de las mejores.

Son salidas de emergencia que a veces, no siempre, se pueden encontrar cuando estamos en medio de situaciones catastróficas —derrumbes, incendios, inundaciones, terremotos— reales, simbólicas y/o imaginarias.

Pero el chiste es una formación del inconsciente y el humor es la más paradójica creación del superyó, por lo tanto, igual que la carta robada de la reina, por más que busquemos no los vamos a encontrar. Cuando somos afortunados, ellos nos encuentran a nosotros. Es un juego de escondidillas al revés, en donde el que busca se pierde, y los escondites son los que se escapan y gritan un dos tres por mí. Es la maravillosa lógica del país de Alicia y la de los Cronopios. La lógica del inconsciente.

El humor, al revés de ser una válvula de escape, es una válvula de comprensión de la tensión, que hace estallar; es lo que hace que se cierren las válvulas para que estallen las circunstancias.<sup>3</sup>

El humor y el chiste tienen la cualidad extraña —la misma que encuentra Freud en el sexo— de producir placer en el aumento de la tensión, hasta llegar a un punto en que hacen estallar al mundo, perturbando la tranquilidad ilusoria de los órdenes sociales, del conocimiento, de los

<sup>3</sup> Jesusa Rodríguez, citada en Vivanco Katty, “El humor político y su relación con el inconsciente y el imaginario social. Entre broma y broma un inconsciente se asoma”, *Informe final para obtener el título de licenciada en psicología*, UAM-X, México, 1996.

cuerpos y del sentido. Y si no son una válvula de escape es porque, siendo palabra, tienen estatuto de letra. En términos de Lacan, la letra es el trazo de la pérdida, la marca escrita, el rastro y el resto que deja el mejor escapista en su fuga.

La letra queda y amarra, lo que se escapa es la creencia del sujeto de ser dueño y autor de ésta. Esto implica riesgos y responsabilidades. El deseo se precipita, dice Lacan.<sup>4</sup> La inminencia llama a la precipitación. La letra del chiste y la del humor —como la de la poesía y la del análisis— se escriben en el borde filoso de un marco que dibuja y localiza de un lado al vacío y del otro un abismo. Alguna herida es inevitable. Algún pedazo siempre se cae. Y lo que se sostiene dejará ver, por lo menos, la marca del filo en la planta de los pies.

Para participar en el torneo negro del humor es indispensable haber salido victorioso de numerosas eliminatorias.<sup>5</sup>

Desde el sabroso disparate hasta la exquisitez del humor más cruel, se cocina un torneo que de postre requerirá un digestivo, porque las eliminatorias no son inocuas. Indudablemente hay alguna victoria, pero, como aperitivo, se nos ofrecen varias preguntas: ¿Quién es el cocinero?, ¿cuánto cuesta inscribirse?, ¿hay premios de consolación?, ¿hay castigos?

No hay inocencia ni en el más inocente de los chistes. Como todo torneo, el del humor incluye rivales y cómplices, incluso si es un solo sujeto jugando en varias posiciones al mismo tiempo: si el jugador es el balón, la portería y el árbitro, o peor, si el campo de juego es el propio sujeto. Es un banquete en el que no queda claro si uno participa como comensal o como platillo. De todas maneras, queda un buen sabor de boca, aunque no se sepa en boca de quién.

Después de una larga sesión de chistes, la risa provoca lágrimas y dolor de estómago. Y cuando se trata del humor negro y del chiste cruel, suele entrometerse la insidiosa pregunta *¿pero de qué me estoy riendo?*, casi siempre acompañada de un escalofrío en la nuca.

<sup>4</sup> J. Lacan, *op. cit.*, 13 de marzo de 1963.

<sup>5</sup> André Breton, *Antología del humor negro*, Anagrama, Barcelona, 1999, p. 13.



Casi todo el mundo está de acuerdo —salvo quienes carecen de sentido del humor— en que los seres humanos podemos reírnos de cualquier cosa. De hecho, es en las peores circunstancias y en los momentos más inadecuados, cuando aparecen los mejores chistes y el humor más agudo.

Nada es invulnerable, ni siquiera la nada, dice Pierre Piobb, que es lo que la risa nos ofrece como garantía. Si esa es, en última instancia, la oferta de la risa vale la pena explotarla, aunque nos haga estallar a expensas de y a pesar de todo. Porque, en efecto, la única certeza con la que podemos contar es esa: hay nada; la muerte es la única paz verdadera y el único final-final donde no habrá duda que quepa ni equívoco que valga. Pero tenemos un respaldo, agujereado y agujereante, y por eso mismo valioso; y es que si nos dejamos tocar, la risa es el bálsamo más divertido para las heridas más dolorosas.

PDF Create  
www.nuance.com

—Toda mi vida he sido un mal chiste

—dice John Self

—Al final todo el mundo resulta un mal chiste

—responde Martina Twain

MARTIN AMIS

PDF Create & Print  
www.nuance.com

PDF Create 8 Trial  
[www.nuance.com](http://www.nuance.com)



# I. El sujeto en el lenguaje

## 1. Cuerpo y palabra

EN UNA REUNIÓN FAMILIAR LES PREGUNTAN A LOS ABUELOS

—BUENO, ¿Y CÓMO VA SU VIDA SEXUAL?

LA VIEJITA CONTESTA:

—PUES ESTAMOS EN TRATAMIENTO

—¿CÓMO QUE EN TRATAMIENTO?

—PUES SÍ, ÉL TRATA Y YO MIENTO.

TRATAMIENTO PSÍQUICO, tratamiento del alma... ¿de qué tratamiento se trata?, ¿dónde está el alma?, ¿cómo se trata al alma? Freud dice que:

Tratamiento psíquico quiere decir, más bien, tratamiento desde el alma —ya sea de perturbaciones anímicas o corporales— con recursos que de manera primaria e inmediata influyen sobre lo anímico del hombre. Un recurso de esta índole es sobre todo la palabra, y las palabras son, en efecto, el instrumento esencial del tratamiento anímico.<sup>6</sup>

Freud dice esto en 1890, hacía sólo cuatro años que había abierto su consultorio, regresado de París, Charcot y las histéricas de la Salpêtrière, (casándose con Martha), antes de escribir su *Proyecto de psicología* (1895), o *Estudios sobre la Histeria* (1895), y 10 años antes de *La interpretación de los sueños* (1900), antes de haber incluso soñado el sueño de la inyección de Irma, en el que “le fue revelado al Doctor Sigmund Freud el secreto de los sueños” (1895),<sup>7</sup> es decir, antes de que le fuera revelado el secreto del inconsciente y del invento del psicoanálisis, antes de todo esto, ya sabía

<sup>6</sup> S. Freud, *Tratamiento psíquico (tratamiento del alma)*, (1890), en *Obras Completas*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1976, vol I, p. 115

<sup>7</sup> S. Freud, *La interpretación de los sueños*, (1900), en *op cit.*, vol IV, p 141, nota 29

que de lo que se trataba y con lo que se trataba —aunque mintieran— era de palabras, en el cuerpo.

¿CÓMO QUE “LE FUERA REVELADO”? ¿POR QUIÉN?

Lacan, en 1953 dice: “Ya se dé por agente de curación, de formación o de sondeo, el psicoanálisis no tiene sino un *medium*: la palabra del paciente. La evidencia del hecho no excusa que se le desatienda.”<sup>8</sup>

¿LA PALABRA ES UN *MEDIUM*? ¿LOS MEDIUMS NO SON UNA ESPECIE DE BRUJOS QUE PRESTAN SU CUERPO A ALGÚN ESPÍRITU PARA QUE LOS POSEA Y, ASÍ, ALGUNA VERDAD SEA REVELADA?

El lego [...] pensará que se le está alentando a efectuar ensalmos. Y no estará tan equivocado; las palabras de nuestro hablar cotidiano no son otra cosa que unos ensalmos desvalidos, dice Freud, pero será preciso emprender un largo rodeo para hacer comprensible el modo en que la ciencia consigue devolver a la palabra una parte, siquiera, de su prístino poder ensalmador.<sup>9</sup>

EL PADRE DICE EN LA MISA:

—SI TIENEN FE SANARÁN. PONGAN SU MANO SOBRE LA PARTE AFECTADA Y EL MIRAGRO OCURRIRÁ.

UNA PAREJA DE VIEJITOS ESTÁ OYENDO EL SERMÓN Y EL VIEJITO BAJA LA MANO CON DISMULO Y LA PONE ENTRE SUS PIERNAS. LA VIEJITA LO VE Y LE DICE:

—VIEJO, EN CURA DIJO MILAGRO, NO RESURRECCIÓN.

Que las palabras curan... lo que las palabras enfermaron.

En la entrada de la farmacia de abajo de mi casa, la señora que la atiende pintó con grandes letras tres veces, lo siguiente:

LO QUE DESEES PARA MÍ QUE DIOS TE LO TRIPLIQUE.

<sup>8</sup> J. Lacan, *Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis*, en *Escritos I*, Siglo XXI Editores, México, 1987, p. 237.

<sup>9</sup> S. Freud, *Tratamiento psíquico (tratamiento del alma)*, (1890), en *op. cit.*, vol. I, p.115.

¿Quién, con todos los rodeos de la ciencia, los “n” años de análisis a cuestas y el ateísmo más freudiano que ustedes quieran, no siente un ligero escalofrío recorrerle la espalda al leer esta bienvenida? ¿Aunque después se ría? ¿No se siente uno *obligado a desearle* puras cosas bonitas?

Esta frase tiene la misma estructura que el chiste del judío que le pregunta a otro:

—¿A DÓNDE VAS?

—VOY A CRACOVIA.

—MENTIROSO, ¿POR QUÉ ME DICES QUE VAS A CRACOVIA PARA QUE YO CREA QUE VAS A LEMBERG CUANDO EN VERDAD VAS A CRACOVIA?<sup>10</sup>

En el *buen deseo* de la farmacéutica se esconde una condena, se podría desarrollar como: *yo sé que estás deseándome algo horrible, porque la verdad yo deseo algo horrible para ti, pero de eso, yo no me doy cuenta... en todo caso, por si las dudas... sea lo que sea, que dios te lo triplique.*

Las palabras de nuestro hablar cotidiano no son más que ensalmos desvaídos o ni tan desvaídos... si me dicen que me quieren me pongo bonita, si me insultan me convierto en monstruo, si me dicen que me van a dejar lloro, si me tengo que tragar mis palabras me da gastritis, si me dicen que estalló la guerra tiemblo, y si ese mismo día tiembla y mi hijo me pregunta: “¿Se va a caer nuestro edificio?” y yo le respondo contundente: “Claro que no”, él se duerme tranquilo; si me cuentan un chiste me río.

La investigación médica del siglo antepasado llamó a ciertas perturbaciones que no encuentran fundamento orgánico “enfermedades ‘funcionales’ del sistema nervioso”,<sup>11</sup> dice Freud.

Toda palabra llama a una respuesta [...] no hay palabra sin respuesta, incluso si no encuentra más que el silencio, con tal de que tenga un oyente, y [...] éste es el meollo de su función en el análisis,<sup>12</sup> dice Lacan.

<sup>10</sup> S. Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, (1905), en *op. cit.*, vol. VIII, p. 108.

<sup>11</sup> S. Freud, *Tratamiento psíquico (tratamiento del alma)*, (1890), en *op. cit.*, vol. I, p. 117.

<sup>12</sup> J. Lacan, *Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis*, en *Escritos 1*, siglo XXI Editores, México, 1987, p. 237.

Entonces, ¿las enfermedades llamadas funcionales tienen que ver con la función de la palabra?

Pero Freud está todavía con que los ensalmos y la hipnosis, y ya desde entonces dice que “el rasgo más importante para nosotros reside en la conducta del hipnotizado hacia su hipnotizador [...] se vuelve *obediente* y *crédulo*, incluso de manera casi irrestricta en una hipnosis profunda [...]”<sup>13</sup>

Y luego:

Observación al pasar: \* una credulidad [así] sólo la hallamos, en la vida real, fuera de la hipnosis *en el niño hacia sus amados padres*, y una actitud semejante de la vida anímica de un individuo hacia otra persona con un sometimiento parecido, tiene un único correspondiente, pero válido en todas sus partes, en muchas *relaciones amorosas* con entrega plena. La conjunción de estima exclusiva y obediencia crédula pertenece en general, a los rasgos característicos del amor.<sup>14</sup>

¿CUÁNTO TIEMPO DURA EL AMOR?

LO QUE DURA DURA.

Bajo hipnosis, se puede, incluso, hacer al hipnotizado ver algo que no está ahí y viceversa, sólo con una orden.

O con un chisme, como en *Estas ruinas que ves* de Ibarguengoitia: “Gloria no tiene remedio. El día en que ella haga el amor por primera vez y tenga su primer orgasmo el corazón le va a estallar”, le dice Malagón a Francisco. “Miré la casa de los Revirado. Algo había cambiado. Como que de ella salía una emanación melancólica.”<sup>15</sup>

¿Cómo se verá una emanación melancólica saliendo de una casa?, ¿cuál será su color?

<sup>13</sup> S. Freud, *op cit*, p. 126.

\* Años después, Freud mismo dirá que cuando un paciente diga algo como *esto es una observación al pasar, no tiene nada que ver, es insignificante, mejor para qué lo digo* es cuando el psicoanalista debe poner más atención porque es ahí donde el paciente va a decir algo muy importante.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 127

<sup>15</sup> J. Ibarguengoitia, *Estas ruinas que ves*, Joaquín Mortiz, México, 1991, p. 54

La credulidad y la obediencia en las que nos coloca a cualquier individuo el amor, empieza desde la palabra.

Si somos humanos es porque hay lenguaje, somos sujetos sometidos al lenguaje, crédulos y obedientes, no podemos pensar un mundo sin palabras, no podemos pensar sin palabras. No podemos imaginar a un *individuo* tan *individual*, que se pusiera a dudar desde su nacimiento si de verdad eso que le dicen que se dice *mamá* es mamá; si eso que le dicen que se dice *nene*, es nene; si eso que le dicen que se dice *hace-pipí*, solamente sirve para *hacer pipí*, como a Juanito, si le dicen que porque no tiene un *hace-pipí*, entonces es *nena* y no *nene*, si eso es ser nena. . . entonces se puede poner un vestido y el nene los pantalones. . . Sin embargo, ocurre todos los días, a todas horas.

¿Se puede dudar de los nombres de las cosas? ¿Y de nuestro propio nombre?

Alicia, de Lewis Carroll, llega al “bosque donde las cosas no tienen nombre” y se pregunta: “¿qué pasará con mi nombre cuando entre? No me gustaría para nada perderlo. . .” Pero lo pierde, como se pierden ahí los nombres de todas las cosas. Lo que no pierde es la pregunta, ni la determinación de volver a encontrarlo. Lo que encuentra es un venado, que también ha perdido su nombre, aunque sabe que si caminan un poco podrá encontrarlo. Así, caminan juntos a través del bosque, Alicia abrazada amorosamente del venado, hasta llegar a un campo abierto. En ese momento, el venado se suelta de Alicia y dice “¡Soy un venado! ¡Y tú eres una niña!”, alarmado sale corriendo a toda velocidad, Alicia se queda muy triste, a punto de llorar, por haber perdido a su querido compañerito de viaje tan repentinamente, pero piensa “En todo caso, ahora sé *mi nombre*, lo que me consuela un poco.”<sup>16</sup>

Sin sus nombres, niña y venado podían amarse, los nombres los vuelven enemigos. Igual que a Romeo y Julieta.

Creemos y obedecemos, pero siempre cabe la duda (por lo menos en las neurosis, en las psicosis tal vez, el asunto es que no cabe la duda), y si

<sup>16</sup> Lewis Carroll, *Alice's adventures in Wonderland & Through the Looking Glass*, The New American Library of World Literature, 1960, pp. 154-156 [traducción mía]



cabe es porque no hay manera de dudar ni de preguntarse sobre eso que dicen que se llama *alma*, y que Freud pareció decir hace dos siglos, que es *palabra*, salvo en, por, desde y con palabras. Pero las palabras no pueden decirlo todo. Y casi siempre se equivocan.

UN GALLEGO LLEGA A UNA OFICINA DE GOBIERNO A HACER UN TRÁMITE, Y LE DICE EL OFICINISTA: “DEME SU NOMBRE”, A LO QUE ÉSTE RESPONDE: “¡NO! ¡SI SE LO DOY, LUEGO CÓMO ME LLAMO!”

La función de la palabra es hacernos sujetos —y no individuos— porque lo que nos hace la palabra es dividirnos. Freud, en 1890, decía que las palabras eran *instrumento*. Le faltaba el instrumento de las palabras de la lingüística, por ejemplo, para poder decir, como Lacan, que es la palabra la que hace al sujeto, y no viceversa, que la lengua es un sistema que tiene sus propias leyes y que cada elemento de la lengua funciona solamente porque es diferente de todos los demás elementos del sistema, como Ferdinand de Saussure,<sup>17</sup> pero que este sistema está incompleto, y por eso cada vez que alguien toma la palabra, es, en realidad, tomado por ella. Aunque esto último sí lo dijo Freud, con otras palabras, en *Psicopatología de la vida cotidiana* en 1901.

## 2. Riesgos del equívoco

Tomar la palabra puede ser peligroso.

En *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco,<sup>18</sup> todo gira alrededor del Libro de la Comedia de Aristóteles, que era el libro prohibido. Pero no sólo estaba prohibido, el libro estaba envenenado. El que lo leía (prohibido no quiere decir imposible, de hecho casi se podría decir que quiere decir todo lo contrario), quien se atrevía a probarlo —dice la historia que todos los que leían para pasar las páginas se chupaban el dedo y seguían leyendo—, así que quien saboreaba ese saber se envenenaba y se moría. La prueba de que el muerto había estado probando el libro era la

<sup>17</sup> Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, Fontamara, México, 1986.

<sup>18</sup> Umberto Eco, *El nombre de la rosa*, Lumen, Barcelona, 1988.

marca en su dedo índice, una mancha negra, la huella de la risa prohibida. Por haberse tomado esas palabras se morían... de risa.

¿Por qué estaba prohibido el libro de la risa? ¿Qué veneno contiene la risa? ¿Cuál es la mancha que dejan las palabras que hacen reír? ¿Cómo es que las palabras pueden hacer reír?

La función de la palabra más *desgastada*, su función más primitiva y originaria, dice Lacan, en *Función y campo*,<sup>19</sup> es la de la contraseña o *tésera* (tablilla que se usaba en Roma como boleto). La contraseña no tiene ningún sentido, salvo ser exactamente lo que salva porque otorga el reconocimiento. Es el salvoconducto, salva porque conduce, no siempre se sabe a dónde conduce, pero casi siempre salva, aunque también condena: cuando Alicia recupera su nombre pierde a su amigo.

Somos sujetos condenados a hablar, tan fatalmente condenados, que en el límite del lenguaje, cuando no hay palabras para decir lo que le pasa a uno, lo que hay es angustia... o goce... o risa.

Benveniste<sup>20</sup> habla de las diferencias entre el código de las abejas, por ejemplo, que es impresionante en su finura y especificidad, y el lenguaje humano. Son varias, pero en síntesis se puede decir, que una abeja no miente, y no porque sean animales más honestos y honorables que nosotros, sino porque no pueden. Tampoco pueden contar un chiste.

ESTÁ UNA TORTUGUITA EN LA COPA DE UN ÁRBOL, SE AVIENTA, ALETEA Y SE CAE, SE SACUDE, SE VUELVE A TREPAR AL ÁRBOL, SE VUELVE A AVENTAR, ALETEA Y SE VUELVE A CAER, SE VUELVE A SACUDIR, SE VUELVE A TREPAR, SE AVIENTA, ALETEA Y SE CAE... ENTONCES LA PALOMA LE DICE AL PALOMO: "OYE, MEJOR YA LE DECIMOS QUE ES ADOPTADA, ¿NO?"

Si las palabras funcionan es porque están hechas de letras, y cada letra no es nada más que una letra, que junto con otra letra y otra y otra dirá algo. Pero siempre se puede decir algo de muchas maneras, y algo siempre se dice para alguien, y ese alguien nunca va a entender lo que yo quise decir, y lo que yo quiero decir nunca va a ser lo que dije, siempre digo más de lo que quería, y lo que quería no puedo decirlo, y

<sup>19</sup> J. Lacan, *op. cit.*, p. 241.

<sup>20</sup> Emile Benveniste, *Problemas de lingüística general*, Siglo XXI Editores, México, 1999.

lo que a mí me dijeron que era, siempre va a resultar que no era exactamente así.

Uno de los ejemplos que más me gustan es el *quiere decir*. Si yo digo algo, ¿por qué tengo después que decir lo que eso *quiere decir*? “Señor”, diría el burócrata si no fuera burócrata, “*deme su nombre quiere decir que nada más me lo diga...*” ¿pero entonces por qué dijo deme si quería decir dígame?. . Es como *dame tu palabra*, si nada más se *dice*, y ya con eso uno se queda conforme, aunque siempre cabe la duda.

La duda *cabe* porque las palabras fallan. Se equivocan, juegan. De estos juegos, fallas y equívocos que se encarnan y *afectan* a los cuerpos está hecho el inconsciente. El lenguaje es una red que nos envuelve, pero una red tiene agujeros, si no, nos asfixiaría. Por los huecos del lenguaje se escapan los lapsus, se padecen los síntomas, se arman los sueños, y se cuentan los chistes.

Errar es humano, en este sentido? los animales nunca se equivocan, salvo los más inteligentes <sup>21</sup>

Dice Jones que Freud escribía *Tres ensayos de teoría sexual* y *El chiste y su relación con lo inconsciente* de manera simultánea, que tenía los dos manuscritos en mesas contiguas y escribía en uno o en otro según se le fuera antojando.

El sexo y/o el chiste. ¿El chiste es sexual? ¿El sexo es chistoso? Cada vez que se pretenda hacer teoría sexual, se quedará en ensayo, precisamente porque en lo sexual no puede haber teoría, esto es lo que se concluye de los *Tres ensayos de teoría sexual*. La pulsión no tiene objeto fijo ni determinado, por eso no es instinto sino pulsión. El objeto no satisface a la pulsión, por eso insiste. No es instinto, pero sí está en el cuerpo. La pulsión se ubica en las zonas del cuerpo enmarcadas por las palabras, las zonas erógenas son bordes. El placer siempre está en el borde. En el límite entre la palabra y el cuerpo se encuentra el placer, la angustia y también la risa.

<sup>21</sup> Iichtenberg, “Aforismos”, en Baudelaire, *et al*, *El libro del humor negro 1*, Ediciones Siglo XX, Buenos Aires, 1977, p 34



Fue ese abismo abierto al pensamiento de que un pensamiento se dé a entender en el abismo, el que provocó desde el principio la resistencia al análisis.<sup>22</sup>

*Que un pensamiento se dé a entender en el abismo...* da vértigo. Al pensamiento se le abre un abismo, no es cualquier apertura, el abismo remite a la caída, ¿qué se cae?, ¿qué se abre?, ¿un pensamiento *se da a entender*?, ¿a quién se lo da?, ¿quién lo da?, ¿quién lo entiende? Es éste el abismo que abre Freud al pensamiento. El pensar, la lógica, la sensatez, todos estos conceptos tan serios entre los cuales nos sentimos seguros y protegidos, estos animales tan racionales que somos y no queremos dejar de ser.

UNA CHICA ESTÁ EN UN BAR, SE ACERCA AL MESERO Y LE PREGUNTA:

—¿LE SIRVO OTRO TQUILA?

—NO. EL TQUILA ME AFECTA LAS PIERNAS.

—¿SI LE ENTUMEN?

—NO, SI ME ABRI N

Los cuerpos son afectados por las palabras porque éstas se encarnan, se materializan, se hacen de verdad, se hacen cuerpo, cobran vida. *Cobran* vida. Y hay que pagar. ¿Con qué? ¿Con qué moneda se le paga a la palabra por hacernos sujetos, crédulos y obedientes? ¿Por qué habría que pagarle a quien nos somete? ¿No tendría que ser al revés? Las palabras fallan y se equivocan, ¿y además cobran? ¿Acaso no vienen con garantía? ¿No se puede reclamar y pedir la devolución del producto, ya que trae fallas de origen? ¿Yo lo rompí? ¿Hice mal uso de ellas?

MAFAI DA LEE UN DÍA UNA FRASE QUE LA ATERRORIZA: "SIEMPRE HAY QUE RESPETAR A NUESTROS PADRES PORQUE A ELLOS LES DEBEMOS LA VIDA". ENTONCES LLEGA CON SUS PAPÁS, CON SU ALCANCÍA EN LAS MANOS Y CON CARA DE ANGUSTIA LES PREGUNTA: "¿CUÁNTO ES?"

<sup>22</sup> J Lacan, *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud*, en *Escritos 1*, Siglo XXI Editores, México, 1987, p. 503

Hablando del Hombre de las ratas y su deuda, dice Lacan: “[...] la hiancia imposible de colmar de la deuda simbólica de la cual su neurosis constituye el protesto.”<sup>23</sup>

La hiancia es el abismo abierto, sin la cual no habría pensamiento. Es imposible de colmar, por más que se pague, siempre quedaremos en falta. Pero hay muchas monedas con las que se puede pagar, y protestar por ese pago que el sujeto no quiere hacer. Se puede pagar con dolor, con lágrimas, hasta con un chiste, incluso, a veces se puede pagar con dinero, pero sólo una parte.

Las palabras se equivocan, pero es precisamente por eso que nos dejan lugar para jugar con ellas. O bien, porque el equívoco es la característica inequívoca del lenguaje, es que somos sujetos que podemos ser jugados por las palabras.

### 3. ¿Dónde compraste tus zapatos?

¿DÓNDE COMPRASTE TUS ZAPATOS? PUES EN LA ZAPATERÍA.

¿DÓNDE COMPRASTE TU CALZA? PUES EN LA CALDERÍA.

¿DÓNDE COMPRASTE TUS CACHETES? PUES EN LA CACHETERÍA.

¿DÓNDE COMPRASTE TUS CEJAS? PUES EN LA CEJERÍA.

Este es un juego que unos niños jugaban. Lo repetían frecuentemente y les deparaba un placer muy especial. Solían jugarlo en situaciones terriblemente difíciles e intolerables, momentos desesperados en los que la ocurrencia del juego brotaba como una salvación. Por ejemplo, un embotellamiento de dos de la tarde, horneándose en el interior del coche, encerrados y conducidos desde un extremo de la ciudad al otro, sin opción ni salida. Entonces de alguna boca infantil surgía la chispa: “¿Jugamos a lo de dónde compraste tus cachetes?” Jugar a inventarle su lugar a cada palabra. De eso se trataba el juego. Los sujetitos, como prisioneros perdidos en el tedio de la vida cotidiana, volvían a encontrarse gracias al asombro de lo que se puede hacer con las palabras. Sin saber que

<sup>23</sup> J. Lacan, *Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis*, en *op. cit.*, p. 291.

sabían, se salvaban jugando al juego del lenguaje. Jugaban a aplicar la lógica del significante.

Todo juego tiene reglas; las palabras pueden funcionar como juguetes gracias a las leyes que rigen su campo, el lenguaje. El poder de la palabra, dice Lacan que dijo Lévi-Strauss, se reduce a un signo algebraico.<sup>24</sup> Las palabras parecen estar ahí, libres y sueltas para que alguien las agarre y se ponga a decir lo que se le ocurra. Pero no es así. En la palabra, dice Lacan, hay que distinguir significante de significado. Y entonces sí, limitados por las leyes de la sincronía y la diacronía, y porque entre significante y significado hay una barrera, cada significante tiene la libertad de encadenarse a otro significante.

Como en el juego de la cachetería, el efecto, la significación producida a partir del encadenamiento lógico de los significantes, es posible porque éstos están hechos de un material al que Lacan llama la letra. Al ser materiales, las letras ocupan lugar, se localizan.

[...] lo que llamamos la letra, a saber la estructura esencialmente localizada del significante.<sup>25</sup>

Cortázar dice que “Las cosas invisibles necesitan encarnarse”,<sup>26</sup> las letras necesitan localizarse en los cuerpos para hacerse visibles, audibles y sobre todo legibles.

Sí, como dice Lacan, el significante es “[...] aquélllo que no toma cuerpo sino por ser el rastro de una nada [...]”,<sup>27</sup> por eso las letras encuentran palabras que buscan a los cuerpos. Porque una nada es invisible, a menos que deje un rastro. Como el nombre de Alicia, perdido en el bosque, “lo divertido sería tratar de encontrar a la criatura que se quedó con mi viejo nombre”<sup>28</sup> y se imagina llamando a todas las cosas “Alicia” para ver cuál de ellas responde. Pero esto es lo que piensa ella antes de entrar en el bosque, no se le ocurre que cuando pierda su nombre ¿cómo podrá buscarlo?, ¿con qué?

<sup>24</sup> J. Lacan, *op. cit.*, p. 268.

<sup>25</sup> J. Lacan, *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud*, en *op. cit.*, p. 481.

<sup>26</sup> J. Cortázar, *Historias de Cronopios y de Famas*, Punto de Lectura, España, 2000, p. 89.

<sup>27</sup> J. Lacan, *Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis*, en *op. cit.*, p. 265.

<sup>28</sup> Lewis Carroll, *op. cit.*, p. 154.

Es el mundo de las palabras el que crea el mundo de las cosas [...] el hombre habla pues, pero es porque el símbolo lo ha hecho hombre.<sup>29</sup>

DICEN QUE DIOS HIZO AL HOMBRE A SU IMAGEN Y SEMEJANZA Y DESPUÉS A LA MUJER, PERO NO FUE ASÍ.

PRIMERO DIOS HIZO A EVA, Y ELA SE SENTÍA MUY SOIA EN EL PARAÍSO, ENTONCES DIOS LE DIJO: “BUENO, VOY A HACER UN HOMBRE, SÓLO QUE SERÁ MUY NARCISO, ENTONCES VAMOS A DECIRLE QUE YO LO HICE PRIMERO A ÉL, PARA QUE TÚ NO TENGAS PROBLEMAS ... PERO QUE SI SIGO QUIERD LLEVAR NOSOTRAS ”

Una letra hace al chiste, una *a* entrometida en lugar de la *o* esperada le da toda la vuelta a la frase, pero no nada más, pone al revés al mito y, si nos descuidamos, nos pone la historia de cabeza. Esto es lo que puede hacer una letra: “[...] la dominancia de la letra en la transformación dramática que el diálogo puede operar en el sujeto.”<sup>30</sup>

#### 4. ... pues en la zapatería

El lenguaje ya está ahí cada vez que alguien nace, nadie lo inventa, y solamente encontramos nuestro lugar en él. Lo bueno es que hay lugar, por eso de la incompletud de lo simbólico, de que al Otro le falta un significante, la última palabra, la respuesta a todas las interrogantes, el sentido verdadero y absoluto, la verdad universal... es un hueco, y por eso las cosas invisibles necesitan y pueden encajarse en ese sitio, donde falta un significante, está la posibilidad de lo que se dice al apropiarse de la lengua. Puedo tomar la palabra y hacerla mía, o por lo menos creer que puedo hacerlo.

Dice Freud que la gran mayoría de los chistes, en particular los nuevos, *circulan anónimamente*. Este es uno de los fundamentos del lenguaje. El lenguaje circula anónimamente, nadie lo inventó, el primer cavernícola que encontró una piedra y la llamó *piedra*, es un mito, igual

<sup>29</sup> J. Lacan, *Ibidem*, p. 265

<sup>30</sup> J. Lacan, *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud*, en *op. cit.*, p. 483. En el capítulo IV se desarrolla la cuestión del significante, el sujeto y la letra.

que el mito bíblico en que Dios le dijo a Adán, aquí estás tú y aquí están todas las cosas, ahora tú tienes que nombrarlas.

UN GALLIGO ESTÁ EN LA SALA DE ESPERA DEL HOSPITAL PORQUE SU ESPOSA ESTÁ DANDO A LUZ, SALE EL DOCTOR Y LE DICE. "MIRE, HUBO UNA PEQUEÑA COMPLICACIÓN, TUVIMOS QUE PONERLE OXÍGENO A SU HIJO " "¡OH, NO!", DICE EL HOMBRE, "Y YO QUE QUERRÍA PONERLE PACO..."

Efectivamente nuestro nombre nos es dado, así como toda la estructura del lenguaje, que es algo que nos precede y nos sucede, ha estado *desde siempre* y seguirá estando mucho después de que cada uno de nosotros desaparezca.

Nuestro nombre y la inscripción en la lápida de nuestra tumba son dos marcas imborrables que nos son tatuadas sin nuestra participación. En su origen todavía no había sujeto y en su final ya no lo hay más.

El sujeto se constituye como tal en el espacio del Otro, que en primera instancia es la lengua, la *lengua materna*. Ejemplo:

Cuando nace un bebé, llamémoslo (con Lacan) *infans*,<sup>31</sup> es decir *anterior a la entrada del lenguaje en él*, lo primero que hace es gritar. Este primer grito es una reacción fisiológica que acompaña el inicio de la respiración, algo puramente orgánico, se puede decir hasta instintivo; ese *infans* llora por nada. Sin embargo, ya desde el primer momento, ese grito es esperado con ansiedad: si un bebé al nacer grita significa que está vivo. El que nace entra en el lenguaje, antes de que el lenguaje entre en él.

Vivo, antes que cualquier otro adjetivo, es el primer significante con el que será marcado un *infans*... en el mejor de los casos...

A partir de ese momento intervendrá una avalancha de significantes que lo irán marcando, dándole un lugar, inscribiendo letras, que harán —o no— de ese *infans*, un sujeto:

Es mi hijo

Es niño o es niña

<sup>31</sup> J. Lacan, *Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano*, en *Escritos*, 2, Siglo XXI Editores, México, 1987



No parece mi hijo  
 Se va a llamar Juanito, como su padre  
 Se va a llamar Juanito, no como su padre  
 Qué alegría  
 Qué maldición, etc.

En un segundo momento, el bebé vuelve a gritar.  
 En el mejor de los casos, frente a ese grito, alguien, un otro, quizá la madre, dice:

Este niño me está llamando, es que tiene hambre.

El grito, a partir de ese instante, ya no será un grito. En el momento en que Otro responde al grito, éste se convierte en llamado.

Un llamado que se irá especificando y diversificando y se convertirá en muchos llamados, porque un Otro lo va llenando de significantes:

Ahora tiene sueño, ahora quiere que lo cargue, ahora es sólo un berrinche... ahora no tengo idea...

El Otro, responde a un grito haciéndolo llamada, haciéndolo significar porque le ha puesto significantes.

Lacan dice que el sujeto para hacerse sujeto tiene que hacerse un lugar en el Otro, para lo cual:

Encontrará en el Otro "las marcas de respuesta que fueron poderosas a hacer de su grito llamada. Así quedan circunscritas en la realidad, con el trazo del *significante*, esas marcas donde se inscribe la omnipotencia de la respuesta [...] es la constelación de esas insignias la que constituye para el sujeto el Ideal del Yo."<sup>32</sup>

Resulta claro y a la vez paradójico: el Ideal del Yo como ese sitio donde se encuentra el origen del sujeto, no del *infans*, no del ente biológico, sino

<sup>32</sup> J. Lacan, *Observación sobre el informe de Daniel Lagache: "Psicoanálisis y estructura de la personalidad"*, en *op. cit.*, vol. 2, pp. 658-659.

del sujeto del lenguaje, el sujeto del inconsciente, viene del Otro. Pero solamente *habrá sido* ese su origen (dice Lacan que hay que usar este tiempo gramatical para hablar del sujeto, el tiempo retroactivo, del *a posteriori*, del *après-coup* —que literalmente se traduciría después *del corte*) cuando el sujeto encuentra esas marcas que *ya estaban ahí*, en el Otro, como algo que resuena.

Re-suena, vuelve a sonar, si no hubiera sonado antes, no podría resonar, pero sólo cuando resuena es escuchado por un sujeto, porque cuando sonó la primera vez, todavía no había sujeto.

Lo anónimo, sin-nombre, lo no nombrado, cuando uno se detiene a pensarlo, siempre tiene algo que espanta, como recibir un anónimo... aunque por ahí dicen que *Anónimo es el nombre del señor que escribió* Las mil y una noches... es que es muy difícil de soportar algo que no tenga autor, que no tenga firma, como unos atentados terroristas que nadie se adjudica... por supuesto se hace urgente encontrar al autor, al culpable... y castigarlo. Sin embargo, como los chistes, el lenguaje circula anónimo y nosotros sólo podemos ocupar algún lugar en los espacios que quedan vacíos, entre los equívocos de las palabras.

Un señor encuentra a su amigo y lo saluda, dándole la mano e inclinando un poco la cabeza. Así es como cree que lo saluda, pero el saludo ya está inventado y este buen señor no hace más que calzar un saludo. [...] —¡Qué tal, López!, —¡Qué tal, che! —Y así es como creen que se saludan.<sup>33</sup>

Calzar un saludo, dice Cortázar, como calzamos un zapato, así también calzamos la lengua, nos la ponemos, metemos los pies en los zapatos del lenguaje... y “cuando los zapatos aprietan, buena señal,”<sup>34</sup> dice también. Pero es que los zapatos siempre aprietan o quedan grandes. Calzamos la lengua, pero nunca nos queda bien, siempre falta o sobra algo. No nos queda del todo cómodo el lenguaje o no le quedamos cómodos a éste, y en esa incomodidad está el juego de las palabras, que es también el del deseo... siempre vamos a querer unos zapatos que nos queden bien.

<sup>33</sup> J. Cortázar, *Historias de Cronopios y de Famas*, Punto de Lectura, España, 2000, pp. 89, 90.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

Estamos metidos en estos zapatos que aprietan. Sócrates dice que no es propio de un hombre sensato someter ciegamente su cuerpo y su alma al imperio de las palabras.<sup>35</sup> Sin embargo, no nos queda de otra. Salvo que, hay huecos, intersticios por donde se cuele el deseo. El deseo es inconsciente, dice Freud, es decir, que no sabemos lo que deseamos, y deseamos sin saber. No sabemos quién habla cuando se habla de un deseo que suele no coincidir con lo que se quiere.

¿QUÉ NECESITA UN PSICOANALISTA PARA CAMBIAR UN FOCO?  
QUE EL FOCO QUIERA.

No se trata de saber si hablo de mí mismo de manera conforme con lo que soy, sino si cuando hablo de mí, soy el mismo que aquél del que hablo.<sup>36</sup>

Ahí está el abismo. Es muy obvio, *yo* hablando de *mí*, ya somos dos. Peor si acaso no estoy hablándole a alguien, porque entonces soy *yo* hablándome de *mí*. Es obvio, pero es muy raro, afecta, asusta.

DICE FI ESQUIZOFRÉNICO: YO NO SOY ESQUIZOFRÉNICO, NI YO TAMPOCO.

En el espejo se muestra también este abismo. ¿Cómo *me veo*? ¿Cómo sé que esa de ahí enfrente soy *yo*? Sólo sé porque hace muchos años, alguien me dijo *esa eres tú*, y yo crédula y obediente, me *conformé*. Pero siempre cabe la duda. Cada vez que me miro en el espejo algo extraño se asoma invisiblemente por ahí, entre la imagen, mi nombre y mi cuerpo, ¿*de verdad esa soy yo*? ¿*Así soy*? ¿*Así me veo*? ¿*Así me ven*? ¿*Pero si no soy yo la que me veo sino ella, la de enfrente, la que me está viendo a mí*?

[ ] pienso donde no soy, luego soy donde no pienso. [ .. ] Lo que hay que decir es: no soy, allí donde soy el juguete de mi pensamiento; pienso en lo que soy, allí donde no pienso pensar.<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Platón, "Cratilo o del lenguaje", en *Diálogos*, Porrúa, México, 1996, p. 294

<sup>36</sup> J Lacan, *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud*, en *op cit*, p 497.

<sup>37</sup> *Ibid*, p.498



Allí, en ese lugar donde no pienso pensar, donde *el pensamiento se da a entender*, aparece el inconsciente en cualquiera de sus formas: lapsus, actos fallidos, olvidos, síntomas, sueños y chistes. Ahí *soy*. En el abismo que se abre entre *yo, me y mí*, entre la imagen, el cuerpo y el nombre, sin ser ninguno de esos tres... *soy*.

## 5. El chiste brinca

El chiste *se relaciona* con el inconsciente. Así lo propone Freud, en principio, pero vamos a ver que es mucho más que eso, siguiendo a Freud, el inconsciente tiene distintos estilos de manifestarse. El inconsciente, dice Lacan, está estructurado como un lenguaje, se puede decir, también, que está hecho de palabras, más específicamente, de letras, ese es su material. Y no es inmaterial. No se trata de ensalmos... y sí... el ensalmo está hecho de palabras dichas desde el amor. Es ensalmo porque cura. Pero también se puede decir desde el odio, y eso mata. Y eso se llama *maldición*. Pero no es magia, es el efecto del significante en el cuerpo. Es el efecto de lo simbólico en lo real, en palabras de Lacan. El inconsciente no es un pedazo de alma que fantásticamente nos ronda el cuerpo... ¿o sí?

El inconsciente no es lo primordial, ni lo instintual, y lo único elemental que conoce son los elementos del significante.<sup>38</sup>

Letras... el inconsciente está hecho de puras letras.

UNA PERSONA ESTÁ ESTUDIANDO LA CARRERA DE LETRAS, SU PRIMA MINOR, CADA VEZ QUE LA VISITABA LE PREGUNTA: ¿TÚ ESTUDIAS LETRAS, NO?, ¿Y AHORA EN QUÉ LETRAS VAS?, ¿EN LA B, EN LA C, EN LA DÍMICA, EN LAS CURSIVAS, EN LAS NEGRIAS...?

Los contenidos del inconsciente no nos entregan en su decepcionante ambigüedad ninguna realidad más consistente en el sujeto que lo inmediato; es de la verdad de la que toman su virtud, y en la dimensión del ser.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> *Ibid*, p. 502

<sup>39</sup> *Ibidem*.

¿QUÉ ES LA ACERA DE ENFREENTE?

IMPOSIBLE SABERLO, AQUÍ ME DICEN QUE ES AQUÉLLA Y ALLÁ ME DICEN QUE ES ÉSTA.

Así es la decepcionante ambigüedad del inconsciente, como la acera de enfrente. Se escabulle, se pierde, apenas se dice y ya no está, como cuando nos despertamos de pronto con la certeza de haber soñado y no podemos acordarnos del sueño, y a veces durante el día pasa por la cabeza una imagen o una frase, *esto era del sueño*, decimos, pero pasó corriendo y ya se fue...

En una página de la geografía de las hormigas, se lee: "se va-va-va-va (noción aplicada a la distancia)." <sup>40</sup>

Por eso es tan valioso un sueño que permanece y se puede contar, pero aún así, cuando se pretende reconstruir un sueño, su interpretación y sus efectos en un análisis, por ejemplo, contándose a alguien más, a un tercero, fuera de análisis: *fíjate lo que me pasó ayer en análisis*, decepciona. ¿No entendiste? ¿No captas la importancia de esa frase? ¿No te das cuenta de que eso que te estoy diciendo es la verdad de mi ser?

Un ejemplo puede ser el siguiente: pocos días después de los atentados que pulverizaron las Torres Gemelas en Nueva York, alguien tiene un sueño entre imágenes sacadas de la televisión, el avión entrando de lleno a la torre, fuego, humo, etc., aparece *un oso panda verde*. Ese es el sueño, el analizante cuenta su sueño en su análisis y sale convencido de que *esa es la verdad: la realidad es un panda verde...* clarísimo ¿no? No, claro que no, porque fue un instante, inmediato, el panda verde y la destrucción en Manhattan de las Torres, y lo absurdo y lo imposible... un disparate. La verdad es un disparate. En ambos sentidos: creer en LA VERDAD, con mayúsculas, es un disparate, y la verdad, una verdad, "subjetiva", momentánea, inmediata, aparece con la forma de un disparate.

¿CUÁL ES EL LEMA DE AMERICAN AIR LINES?

LO LLEVAMOS HASTA SU OFICINA.

<sup>40</sup> J. Cortázar, *op. cit.*, p. 91.

Del disparate al chiste hay todo un proceso de pensamiento, dice Freud. El lapsus es totalmente involuntario, es ese momento de cortocircuito en el discurso en donde se hace evidente que el yo no es el amo de su decir, sino justamente, todo lo contrario. El disparate se encuentra un paso más adelante o atrás, es un juego de palabras, el sujeto que piensa tiene cierta participación en el asunto, por lo menos en la decisión de dejar que las palabras jueguen.

Pero el chiste es algo mucho más complicado, es usar las palabras que nos someten como arma en contra de ese mismo sometimiento.. y sin violencia.

Aunque no sin veneno.

¿CUÁLES SON LOS TRES PODERES DE LOS HOMBRES?

DE LOS 20 A LOS 40: PODER SEXUAL

DE LOS 40 A LOS 60: PODER ECONÓMICO

DE LOS 60 A LOS 80: PODER ORINAR

El chiste es el invento humano por medio del cual el sujeto sujetado se hace, por un instante, dueño de un minúsculo sitio de esa zona entre las palabras, con palabras.

Es un invento creado en el borde entre la palabra y la zona de la angustia.\* Si tiene efecto es porque da risa. La risa es una reacción del cuerpo, incontrolable, involuntaria, nunca vamos a poder decidir reírnos —salvo que actuemos, pero no es lo mismo.

Con el chiste se toca esa zona del cuerpo que puede ser tocada, además, por el sexo, por el arte, a veces, y por lo ominoso. La risa y el escalofrío vienen del mismo lugar, la diferencia está en la postura que se adopta, lo ominoso se nos aparece de frente y nos ataca, el chiste y el humor contraatacan.\*\* La angustia se padece y la risa se disfruta. El chiste y el humor son un acto, un movimiento, un saltito desde esa zona de la angustia a un ladito. Por ahí, cerca, se encuentra el deseo.

\* Esta hipótesis se desarrolla en los últimos capítulos. Tomo la propuesta de hablar de la angustia como una *zona*, del seminario de Hans Saettele, quien hace referencia a Heidegger.

\*\* Esto se desarrolla en los capítulos V y VI.

El deseo se precipita, dice Lacan en el *Seminario de la angustia*,<sup>41</sup> se precipita, se avienta, desde la angustia hacia otro lugar, se mueve, actúa. En el deseo, que también se puede pensar (en el deseo no se puede pensar, sólo es un decir) como una vía (en el *Seminario de la Ética* dice Lacan que la vía del deseo no se puede transitar sin pagar), el sujeto se avienta y nunca sabe si al aventarse va a caer en blandito, si hay red o si alguien lo va a cachar. Aventarse a darle un beso a alguien, levantarse y hacer la pregunta que a uno lo está torturando, agarrar el teléfono para hacer la primera cita con un analista, contar un chiste, en medio de una solemne reunión *para romper el hielo*, se dice. Cuando aparece, el deseo se adelanta al sujeto, éste puede seguirlo o dejarlo ir.

CARMEN ESTABA A PUNTO DE CUMPLIR 15 AÑOS, POR LO QUE SU MADRE, PREOCUPADA, SE PASABA EL DÍA DICIÉNDOLE: "HIJA, POR FAVOR, TEN MUCHO CUIDADO CON LOS HOMBRES. PRIMERO TE INVITAN AL CINE, TE EMPIEZAN A TOCAR TODO, TE INVITAN A SU DEPARTAMENTO, TE BESAN, TE QUITAN LA ROPA Y DESPUÉS, YA SIN BRAGUITAS, SE TE SUBEN ENCIMA Y TE DESHONRAN (¡A TI Y A TODA TU FAMILIA!")

DICHO Y HECHO, CARMEN CONOCE A UN CHICO QUE LA INVITA AL CINE, A LA MAÑANA SIGUIENTE LLEGA A SU CASA TODA DESPLINADA Y LE DICHO TRIUNFALMENTE A SU MADRE: "¡MAMA, PASÓ EXACTAMENTE COMO ME DIJIS! ¡JUAN ME INVITÓ AL CINE Y ME TOCÓ POR TODAS PARTES, DESPUÉS ME LLEVÓ A SU DEPARTAMENTO Y EMPEZÓ A BESARME Y A QUITARME TODA LA ROPA. PERO CUANDO ME QUITÓ LAS BRAGUITAS, ¡ME ADELANTE! ¡YO ME LE SUBÍ ENCIMA Y LO DESHONRÉ A EL Y A TODA SU FAMILIA!"

Desde los *Estudios sobre la histeria* (1895) habla Freud del "ingenio" (*witzig*) y del "efecto cómico" presente en los síntomas de conversión de la histeria. Ejemplos como una neuralgia que quiere decir "para mí eso fue como una bofetada", un dolor de cabeza "puntiforme" es algo que "se me ha metido en la cabeza"; un dolor en la frente es provocado por "una mirada penetrante"; la sensación de "aura histérica en el cuello" quiere decir "me lo tengo que tragar", etc.<sup>42</sup> El síntoma *quiere decir* y no lo dice sutilmente.

<sup>41</sup> J. Lacan, *Seminario de la angustia*, (1962-63), 13 de marzo de 1963

<sup>42</sup> Breuer y Freud, *Estudios sobre la histeria*, (1895), en *op. cit.*, vol. II

Es la verdad de lo que ese deseo [el deseo inconsciente] fue en su historia lo que el sujeto grita por medio de su síntoma...<sup>43</sup>

De la verdad del deseo el síntoma grita, el chiste ríe.

Muchos de mis pacientes neuróticos bajo tratamiento psicoanalítico suelen atestiguar regularmente, mediante una risa, que se ha conseguido mostrar a su percepción consciente de una manera fiel lo inconsciente escondido, y ífen aún en los casos en que el contenido de lo revelado no lo justificaría. Desde luego, condición de ello es que se hayan aproximado a eso inconsciente lo bastante para asirlo, tras haberlo colegido el médico y habérselo planteado<sup>44</sup>

Freud dice también que no toda risa es signo de placer. Cuando alguien en análisis se ríe de una interpretación o intervención del analista, es porque éste atinó, dio en el blanco. Puede tratarse de algo horrible y doloroso, aún así, la risa marca y prueba, sorprende, *atestigua*. El sujeto como un testigo del sitio en donde ha sido puesto por la palabra.

IBA UN VIEJITO POR EL BOSQUE CUANDO ESCUCHÓ A SUS PIES UNA DÉBIL VOZ. SI AGACHÓ Y DESCUBRIÓ QUE QUIEN LE HABLABA ERA UNA RANITA. "SOY UNA PRINCESA HERMOSA, ERÓTICA Y SENSUAL, MOSTRA EN TODOS LOS PLACERES DE LA CARNE Y EL AMOR. LA REINA MALA, ENVIDIOSA DE MIS ENCANTOS, ME CONVIRTIÓ EN RANA, PERO SI ME DAS UN BESO, VOLVERÉ A SER QUIEN ERA Y TE DARÉ TODOS LOS GOCES Y DELENES QUE MI VOLUPTUOSO TEMPERAMENTO Y MI ARDIENTE CONCUPISCENCIA PUEDEN PRODUCIR." EL VIEJITO LEVANTA A LA RANA Y SE LA TIRA EN EL BOLSILLO. ASOMAS LA CABEZA LA RANITA Y LE PREGUNTA DESCONCERTADA. "¿QUIÉ, NO ME VAS A BKSAR?" "¡NO!", RESPONDIÓ EL VIEJITO. "A MI EDAD ES MAS DIVERRIDO TENER UNA RANA QUE HABIA QUE UNA MANIÁTICA SEXUAL."

Dice Stratchey en la introducción al *Chiste y su relación...* que Fliess se quejó con Freud de que en la *Interpretación de los sueños* había demasiados chistes. Freud dice en este texto:

<sup>43</sup> J. Lacan, *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud*, en *op. cit.*, vol 1, p. 499.

<sup>44</sup> S. Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, en *op. cit.*, p. 163, nota 4



[...] conseguimos un efecto *cómico*, un sobrante [de energía] que ha de descargarse por la risa cuando dejamos penetrar en la conciencia estos modos de funcionamiento del pensar.<sup>45</sup>

El modo de funcionamiento del pensar inconsciente es chistoso porque es disparatado, porque juega y se equivoca, y equivocándose con respecto al sentido, a lo que debería decirse, a las formas serias y correctas del pensar, precisa y agudamente, le atina.

¿QUÉ ES ATINADA?

FRASE QUE LES DICE SANTA CLAUS A LOS QUE SE PORTARON MAL.

¿QUÉ ES UNA COLONIA PENAL?

UN CAMPO NUDISTA PARA VARONES.

¿Qué es ese *sobrante* que se consigue y se descarga en risa? Un resto, inevitablemente pienso en el llamado *objeto a* de Lacan, algo que se queda fuera de la zona de las palabras, enmarcado y tocado por la palabra, pero que ya no es palabra y toca al cuerpo. En el caso del chiste o de lo cómico, se muestra como la risa, en otros casos, como cuando uno lee un buen cuento de horror, se presenta como un escalofrío. No siempre, cuando se muestra lo inconsciente reprimido al sujeto consciente se atestigua con una risa, se puede atestiguar con llanto o con un sutil escalofrío, que por otro lado, ni el analista notaría si el analizante no lo atestigua, además, diciéndoselo.

Freud dice sobre su libro del *Chiste*... “me distrajo un poco de mi camino” (1916-17) y que fue “una digresión” respecto a su obra sobre los sueños (1925), hasta 1927, cuando lo retoma en esa piedra preciosa que es su texto *El humor*.

Recordando que, en este asunto, las distracciones y digresiones son algunas de las formas que tiene lo reprimido para mostrarse, en contra y a pesar del pensar consciente, quizá es que algunas verdades solamente pueden mostrarse en forma de chiste, algunas de las verdades más opacas del psiquismo.

<sup>45</sup> S. Freud, *La interpretación de los sueños*, op. cit., p. 594.

Un humorista boliviano cuenta que consultó una vez con una psicóloga judía (a saber qué implicaciones tendría para él lo de judía) acerca del origen de su humor. Y dice: “Me dijo que mi humor residía en mi psiquis y como el diagnóstico se realizó en Cochabamba, me puse a reír, porque en el idioma quechua que hablan los naturales de esa ciudad *siqui* significa culo, de donde podría inferirse que mi humor salía de mi trasero, extremo que jamás podría aceptar porque esa parte de mi cuerpo es muy seria, como la de todos.”<sup>46</sup>

Lacan finaliza el texto de *Función y campo...* con la siguiente cita del *Brahmana*:

“*Da*”, dijo Prajapati, el dios del trueno. “¿Me habéis entendido?” Y los Devas contestaron: “Nos has dicho: *Damyata*, domaos” — con lo cual el texto sagrado quiere decir que los poderes de arriba se someten a la ley de la palabra.

“*Da*”, dijo Prajapati, el dios del trueno. “¿Me habéis entendido?” Y los hombres respondieron: “Nos has dicho *Datta*, dad” — con ello el texto sagrado quiere decir que los hombres se reconocen por el don de la palabra.

“*Da*”, dijo Prajapati, el dios del trueno. “¿Me habéis entendido?” Y los Asuras respondieron: “Nos has dicho: *Dadavam*, haced merced” — el texto sagrado quiere decir que los poderes de abajo resuenan en la invocación de la palabra.

Esto es, prosigue el texto, lo que la voz divina hace oír en el trueno: sumisión, don, merced. *Da da da*.

Porque Prajapati responde a todos: “Me habéis entendido.”<sup>47</sup>

Hay muchas vías por donde tratar de entender esta cita, algunas más serias y otras menos. Una puede ser una pregunta: ¿Por qué habrá decidido cerrar así con esto Lacan? ¿Se nos puso místico nuestro autor?

¿Y por qué no?, si hablábamos de ensalmos y mediums...

Por otra vía, se pueden tomar los contenidos de las frases explicativas, entonces las funciones de la palabra serían tres: sumisión, don e invocación. Y es válido, coincide con las propuestas del psicoanálisis, en particular de Lacan.

<sup>46</sup> Paulovich, “El humor en la altura”, en *Archipiélago. Revista cultural de nuestra América*, 32/33, México, abril-septiembre 2001.

<sup>47</sup> J. Lacan, *Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis*, en *op. cit.*, p. 310.

Una vía más puede hacernos pensar en cómo es la palabra la que hace al mundo y no al revés.

A quien están pidiendo respuestas es al dios del trueno. El trueno como fenómeno natural es de los que particularmente asustan. Es muy ruidoso, re-suena. El trueno tiene esta peculiaridad de ser, *en realidad*, completamente inofensivo, y al mismo tiempo producir terror. El trueno es el sonido del rayo. El que mata, si te toca la malísima suerte de encontrarte en su camino, es éste último. El trueno es puro sonido y además retardado. Cuando nos asustamos por el trueno, el rayo ya cayó. A quien lo parta un rayo, nunca va a tener tiempo de asustarse por el trueno.

El susto ¿viene del tronar o de la palabra *trueno*? El venado no le teme a la criatura que tiene enfrente hasta que recuerda su nombre. *niña*. En el instante en que hay tres palabras para señalar a un solo fenómeno: *rayo, trueno, relámpago* —que por otro lado, el de lo natural, solamente es una señal de lluvia— pueden surgir todas las interrogantes del mundo. Y también las respuestas, pues las dos vienen del mismo lugar.

Una última vereda, más irreverente, es preguntarme, ¿no será un chiste? El dios del trueno dijo: *da da da...* y lo que *quiso decir* fue todo esto?

Por eso es tan lindo e instructivo, además de útil, depende en qué lugar nos coloquemos, el *I-Ching*, el oráculo chino.

Un ejemplo: un sujeto está en medio del final de una relación amorosa (en medio del final, porque los finales tienen muchos en medios, antes del último final). Es un momento de desesperación porque todavía hay esperanza de que algo se pueda salvar, pero no sabe cómo. Como en algún lugar alguien o algo *tiene que saber*, se decide por los chinos que son muy sabios.

La pregunta es ¿*Qué fue lo que pasó?* La respuesta del oráculo es *Ding*.

En asociación libre, al sujeto se le ocurre: *ding*, en alemán, quiere decir *cosa*. *Das ding, la cosa*, algo opaco, inefable, horrible, la cosa suena a película de terror de los sesentas.. ¿*Eso fue lo que pasó???*, se pregunta ya más asustado que desesperado, antes de recordar que no está en alemán, sino en chino. El oráculo dice:

Ding, en chino quiere decir “el caldero”. El caldero se usa para preparar los platos del monarca y en ocasiones rituales. Habrá ventura. Mutación, cuarta línea tal: al caldero se le rompe una de sus tres patas y su contenido se derrama por el suelo. Habrá desventura. Segunda mutación: sexta línea tal: el sujeto se avergüenza culpable, toda acción que lleve a cabo el monarca será la correcta.

Y el sujeto que ha preguntado y obtenido su respuesta, aliviadísimo dice: “¡claro! Entiendo perfectamente . esto quiere decir que... lo que pasó fue que . y lo que tengo que hacer es... solamente le cabe una duda: ¿yo seré el monarca o el sujeto que derramó la sopa?”

El no saber del sujeto sobre su deseo, dice Lacan, no es tanto qué se desea, sino desde dónde desea <sup>48</sup>

No hay nada, se ha dicho, que un humor inteligente no pueda resolver en carcajada, ni siquiera la nada . la nada, como una de las más fastuosas prodigalidades del hombre, y hasta los límites del desenfreno, está al borde de la nada, nos la ofrece como garantía. <sup>49</sup>

¿QUÉ HACE UN CAPITÁN PIRATA CUANDO SE CAE POR LA BORDA?  
NADA.

<sup>48</sup> J. Lacan, *Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano*, op. cit

<sup>49</sup> Pierre Piob, “Les Mystères des Dieux”, en André Breton, *Antología del humor negro*, p 9

PDF Create 8 Trial  
[www.nuance.com](http://www.nuance.com)



## II. Un plástico material

### 1. El trabajo del chiste

*EL CHISTE Y SU RELACIÓN con lo inconsciente* sigue siendo la obra más incontrovertible por ser la más transparente, donde el efecto del inconsciente nos es demostrado hasta los confines de su finura; y el rostro que nos revela es el mismo del espíritu [*esprit=ingenio, gracia. Nota del traductor*] en la ambigüedad que le confiere el lenguaje, donde la otra cara de su poder de regalía es la 'salida', por la cual su orden entero se anonada en un instante —salida en efecto donde su actividad creadora devela su gratuidad absoluta, donde su dominación sobre lo real se expresa en el reto del sinsentido, donde el humor, en la gracia malvada del espíritu libre, simboliza una verdad que no dice su última palabra.

Hay que seguir en los rodeos admirablemente urgentes de las líneas de este libro el paseo al que Freud nos atrastra por ese jardín escogido del más amargo amor.

Aquí todo es sustancia, todo es perla. El espíritu que vive como desterrado en la creación de la que es el invisible sostén, sabe que es dueño en todo instante de anonadarla.<sup>50</sup>

En esta larga cita de Lacan se encuentran condensadas muchas de sus propuestas para leer a Freud. Se puede también pretender descifrar a Lacan, siguiendo el método freudiano:

El trabajo del chiste es análogo al trabajo del sueño. La técnica del chiste es la misma que sigue el sueño, es decir, los dos procesos fundamentales del inconsciente: la condensación y el desplazamiento. Un sueño, efectivamente, puede resultar chistoso, hasta un síntoma, sin embargo, no es lo mismo. Una de las diferencias más importantes se encuentra en la posición del sujeto. El que sueña, el que sufre, el que cuenta el chiste

<sup>50</sup> J. Lacan, *Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis*, en *op. cit.*, p. 259.

y el que lo recibe, son todos lugares distintos, con efectos distintos. Otra diferencia está en la transparencia del chiste, lo que transparenta es al inconsciente hecho de palabras que juegan con el sujeto.

UNA MUJER ACABA DE TERMINAR CON SU NOVIO PORQUE ÉSTE LE PUSO EL CUERNO Y HLA LO DESCUBRIÓ. ESTÁ ENOJADA, TRISTE, ETC. TOMANDO CAFÉ CON SUS AMIGAS, DESPUÉS DE LA COMIDA EMPIEZA A SENTIRSE MAL, "TENGO GANAS DE VOMITAR", DICE, "ES POR EL CUERNO QUE ME COMI" Y SÍ, ES POR ESO. PERO NO POR EL DE JAMÓN Y QUESO, POR EL OTRO.

*Una obra incontrovertible*, dice Lacan, *por ser la más transparente*: toda la opacidad que puede encontrarse en un sueño, no se diga en un síntoma, no se encuentra en un chiste: el chiste transparenta, ilumina, saca a la luz algo que permanecía oculto, hace brillar lo opaco.

*El efecto del inconsciente nos es demostrado hasta los confines de su finura*. un sueño es un sueño (la vida es sueño y los sueños sueños son...) independientemente del efecto que produzca en el soñante, ya sea que lo cuente y lo entienda o que se lo guarde y lo olvide, o que lo cuente y aun así no entienda nada. Un chiste que no hace reír no es un mal chiste, sencillamente no es un chiste. El chiste solamente existe como tal a partir de su efecto, el cual es inmediato e irreplicable, o simplemente no es. Este es el carácter de lo inconsciente, en Freud, leído por Lacan.

*La ambigüedad que le confiere el lenguaje al espíritu*-alma, pensamiento y gracia, condensados en una palabra. el chiste revela la ambigüedad del lenguaje: en un mismo movimiento da y quita. Es un regalo que se pierde en el instante mismo en que se adquirió. Y ése es precisamente su poder.

*Su poder de regalía*. el lenguaje nos es dado como un tesoro, así llama Lacan a su Otro, el tesoro del significante<sup>51</sup> Sin embargo, este don cuesta. Para habitar el lenguaje es condición pagar el costo de estar sometidos a éste. El chiste es un regalo, Freud insistirá en este punto a lo largo de todo el texto; el chiste es gratis, quien oye un chiste no tiene

<sup>51</sup> J. Lacan, *Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano*, op. cit., p. 785

que pagar nada, solamente un pedazo de risa. Las regalías son eso que gana un músico, por ejemplo, por cada disco que le compran, es un extra, un *plus*.

*La salida por la cual su orden entero se anonada en un instante:* el orden entero del lenguaje —que es un orden, por estar ordenado en una estructura, pero también es una orden, porque es imposición y mandato— es aniquilado, anonadado, convertido en nada en el instante del chiste; con su *gratuidad absoluta*: ¿por qué se cuenta un chiste?, ¿por qué hay chistes? Porque sí, por nada, entonces, ¿qué utilidad tiene un chiste?, ¿cuál es su función? *Dar risa*, y la risa es signo de que el chiste *simboliza una verdad*, pero instantánea, porque *la verdad nunca dice la última palabra*.

¿POR QUÉ LOS GALLEGOS SE SIFNIAN HASTA ATRÁS EN EL CINE?  
PORQUE EL QUE RÍE AL ÚLTIMO RÍE MEJOR.

Freud pregunta: “¿Qué es lo que convierte en un chiste a un dicho (...)? Una de dos cosas: o lo que lleva en sí el carácter de lo chistoso es el pensamiento expresado en la frase, o el chiste adhiere a la expresión que lo pensado halló en la frase”.<sup>52</sup>

¿DÓNDE ENCONTRARON A BIN LADÉN?  
EN LAS CUEVAS DE AKISTÁN.

Y ESTE BIN LADÉN, SI OSAMA, ¿POR QUÉ OS-MATA?  
Y MENOS MAL QUE OSAMA, ¿SE IMAGINAN SI OS-ODIARA?

Es evidente que el contenido de lo expresado rara vez es chistoso. Lo chistoso está en la forma como la expresión de lo pensado halla en la frase. Lo pensado encuentra en la frase algo inesperado. Es inesperado, de entrada, que lo pensado encuentre a la frase. Dicho así, podemos preguntarnos: ¿entre lo pensado y el encuentro con la frase, dónde está el sujeto?

<sup>52</sup> S. Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, en *op. cit.*, p. 18.

LA MAESTRA LE PREGUNTA A PEPITO:

—A VER, PEPITO, EN LA ORACIÓN “MARÍA ESTÁ DISFRUTANDO”, ¿DÓNDE ESTÁ EL SUJETO?

—PUES ENCIMA DE ELLA, MAESTRA.

O debajo, porque *el espíritu vive como desterrado de la creación de la que es el invisible sostén*: de alguna manera somos espíritus desterrados de la creación, desde el mito de Adán y Eva y la fruta prohibida.

MAFALDA LEE LA BIBLIA PARA NIÑOS Y REFLEXIONA: “Y PENSAR QUE LA CULPA DE TODO LA TUVO UNA MANZANA... IMAGÍENSE LO QUE HUBIERA PASADO SI EN LUGAR DE MANZANA A EVA SE LE HUBIERA OCURRIDO DARLE A ADÁN UNA SANDÍA...”

Desterrados de la creación, como Pepito de las normas gramaticales, y sin embargo, sostén invisible *que puede en un instante ser dueño de anonadarla*.

Una vez desgajada esta propuesta de Lacan, seguiremos dejándonos arrastrar por los rodeos admirablemente urgentes del texto de Freud.

Éste dice que un dicho como “me trató familiarmente” es una “forma rara”<sup>53</sup> de expresar un pensamiento, una forma rara que es mucho más atinada que una forma más entendible, por ejemplo:

Un personaje de *Historias de cronopios y de famas*, en un café, pide azúcar y más azúcar, hace un montón en medio de la mesa y escupe en medio del montón... “de las gargantas contraídas de cinco parroquianos y el patrón surge un ruido de piedras rotas”...<sup>54</sup>

¿Cómo se le dice al sonido que se hace para expresar asco? Así: *un ruido de piedras rotas*. Sólo con formas raras se pueden describir los sonidos del cuerpo, que son de por sí raros (como todo lo que sale del cuerpo) y no sabemos cómo decirlos.\*

“Lo inconsciente es algo que real y efectivamente uno no sabe”,<sup>55</sup> dice Freud.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>54</sup> J. Cortázar, *op. cit.*, p. 54.

\* Salvo con onomatopeyas, ver p. 55-56.

<sup>55</sup> S. Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, en *op. cit.*, p. 156.



Y que, habría que agregar, afecta efectiva y realmente. *Uno* no sabe. La mujer que se comió el cuerno no sabe que su asco es efecto de una frase, lo cual no lo hace menos real (ni al asco, ni al cuerno); no tiene la menor idea de que es el cuerno hecho palabra el que hizo que el pan cobrara vida. El ruido de piedras rotas es lo mismo, pero al revés. Es obligar a las palabras a que digan al cuerpo, y atinarle.

Uno no sabe, pero el inconsciente trabaja. El chiste, el sueño, el síntoma y las psicopatologías de la vida cotidiana trabajan arduamente, para intentar decir, con distintas formas raras, algo mucho más raro, que en última instancia no alcanza a decirse de ninguna manera; que tiene que ver con el cuerpo, con lo sexual, dijo Freud, con el deseo.\*\* Veamos al inconsciente trabajando.

Trasmudación en algo figurable, condensación y desplazamiento son las tres grandes operaciones que podemos atribuir al trabajo del sueño [...] yo aventuraría la tesis de que el proceso del trabajo del sueño ha de situarse en la región de lo inconsciente.<sup>56</sup>

Condensación y desplazamiento son, en síntesis, los modos del pensar inconsciente, la figurabilidad es consecuencia de estos otros dos.

En su “peculiarísima elaboración del material de lo pensado”,<sup>57</sup> lo que “hace” el trabajo del sueño —no me cansaré de insistir en estos indicadores de lo que ocurre con lo inconsciente y las palabras, que dejan de lado al yo, que trabajan por su cuenta— es quitar todos los nexos que articulan lo pensado, solo recoge el material bruto de las representaciones y le cambia el modo gramatical, del desiderativo “¡cómo me gustaría!” al presente de indicativo, “es”.<sup>58</sup>

El desiderativo es un modo gramatical que pretende decir el deseo, casi nunca se acerca, es más bien un eufemismo. El sueño no lo utiliza.

\*\* Lo raro tiene dos vertientes, una es el trabajo de lo inconsciente y la otra lo que tiene que ver con lo real como lo propone J. Lacan, esta segunda vertiente la trabajaré en los últimos capítulos.

<sup>56</sup> S. Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, en *op. cit.*, pp. 157, 158.

<sup>57</sup> S. Freud, *op. cit.*, p. 156.

<sup>58</sup> *Ibidem.*



No le alcanza, es mucho más efectivo un *es* que un *quisiera que fuera*, el deseo siempre es urgente.

Como en el sueño del panda verde, precedido de las imágenes violentas de la guerra, el pensamiento podría ser: *¡Cómo me gustaría que la realidad fuera como un panda verde: un osote gordo y peludo que vive pacíficamente, dedicado a comer hojas de bambú...!* El sueño no dice todo esto, este pensamiento bien articulado con todos sus nexos es traducido por el sueño como *La realidad es un panda verde.*

El inconsciente no es ilógico, tiene otra lógica. Para interpretar un sueño, dice Freud, hay que hacer el mismo trabajo que se hace al descifrar los jeroglíficos egipcios (muchísimos años después, yo no entiendo por qué tantos, descubrieron que los jeroglíficos mayas tienen esa misma lógica): las imágenes no representan contenidos (significados), sino sílabas.

El clásico ejemplo es el dibujo del sol: sol en egipcio es RA, cada vez que aparezca un sol, hay que traducirlo como RA, y no como luz, calor, etc. O los acertijos en imágenes, que se llaman *rebus*, en francés. Ejemplo: *un sol y un dado = soldado.*

En la condensación un elemento representa a muchos otros. En el desplazamiento un elemento representa a uno que está al lado. Pareciera un trabajo sencillo.

“Tarea de la formación del sueño es sobre todo vencer la inhibición impuesta por la censura, y justamente esa tarea se soluciona mediante los desplazamientos [...]”.<sup>59</sup> Lo importante no es importante, lo no importante es lo que importa, lo significativo es indiferente, lo insignificante es lo que signa.

[No habría que] inferir que el trabajo del chiste y del sueño han de ser idénticos al menos en un punto esencial.<sup>60</sup>

Decidámonos entonces por el supuesto de que éste es el proceso de la formación del chiste en la primera persona: \* *un pensamiento preconscious es*

<sup>59</sup> *Ibid*, p 159

<sup>60</sup> *Ibidem*

\* El chiste requiere para lograr su efecto a tres personas, quien lo cuenta, de quien se cuenta y quien lo escucha. Esto se desarrolla más adelante

*entregado por un momento a la elaboración inconsciente, y su resultado es aprehendido enseguida por la percepción consciente*<sup>61</sup>

Es sorprendente todo lo que puede ocurrir *en* un sujeto, sin que éste tenga la menor idea de lo que está pasando. A alguien se le ocurre un chiste y lo cuenta o no lo cuenta, esta posibilidad la proporciona el chiste, no así un lapsus, por ejemplo. Este último es la muestra más nítida de que yo no digo lo que quiero decir y el chiste quiero decirlo. El sujeto está en lugares diferentes, pero el proceso de formación es el mismo.

Cuando uno lee con cuidado *El chiste y su relación con lo inconsciente* y se detiene para tratar de entenderlo resulta algo, de verdad, muy raro. Esta rareza es lo que caracteriza a lo inconsciente. Raro, extraño, ajeno, otro, el inconsciente es el discurso del Otro, dice Lacan.

[. . .] se dice uno «hace» el chiste, pero siente que su comportamiento es allí diverso de cuando formula un juicio o hace una objeción. El chiste posee, de manera sobresaliente, el carácter de una «ocurrencia involuntaria». Un momento antes uno no sabe qué chiste hará, al que luego sólo le hace falta vestir con palabras. Más bien se siente algo indefinible que yo me inclina a comparar con una ausencia, un repentino cese de la tensión intelectual, y hete aquí que el chiste brota de golpe, las más de las veces, junto ya con su vestidura.<sup>62</sup>

Qué lindísima forma de decirlo... parece que cuando Freud se ponía a pensar, se entregaba todo al asunto que estaba tratando, al menos yo me lo imagino así, con los ojos cerrados, abierto a recibir la gracia del chiste y con todos sus sentidos atentos. Lo que hace en este párrafo es decir *qué se siente* cuando se hace un chiste (tan imposible como decir el sonido del asco y, sin embargo, le atina). Se siente, dice, una ausencia, un repentino cese de la tensión intelectual, ¡ay, qué alivio!, por un ratito... y en eso aparece un pensamiento vestido de chiste. El chiste es el mejor vestido para los peores pensamientos.

<sup>61</sup> *Ibidem*

<sup>62</sup> *Ibid*, pp. 160-161.

¿CUÁLES SON LOS TRES SUPERHÉROES MÁS FAMOSOS?  
 SUPER-MAN, EL QUE VUELA POR ENCIMA DE LAS TORRES.  
 SPIDER-MAN, EL QUE ESCALA LAS TORRES.  
 Y MUSUL-MAN, EL QUE LAS ATRAVIESA.

Y no deja de ser sorprendente. Una ausencia, entregar un pensamiento preconsciente, por un momento, a la elaboración inconsciente, uno nunca sabría cómo se hace esto, por eso solamente se puede hacer estando ausente.

Dice también Freud que, algunas veces, cuando queremos acordarnos de un chiste, se nos olvida, y en los momentos más inoportunos lo recordamos, como cualquier formación del inconsciente. Sin embargo, Freud plantea una “honda diferencia entre chiste y sueño” que consiste en un estilo diferente de vencer la inhibición:

Los desplazamientos en el sueño —en particular la sustitución de un elemento sustantivo, pero chocante, por otro indiferente, pero que a la censura le parece inocente y se relaciona con aquel como remotísima alusión [...] el trabajo del sueño exagera más allá de todo límite [...] bajo la presión de la censura, todo nexo es bueno para servir como sustituto por alusión; se admite el desplazamiento desde un elemento sobre cualquier otro.<sup>63</sup>

Vencer la inhibición —quizá tendríamos que decir la represión— es un trabajo muy duro, hay que echar mano de cualquier cosa que pase por ahí en ese momento. Los sueños, dicen, son pequeñas locuras articuladas.

El chiste no crea compromisos, como el sueño, no esquivo la inhibición, sino que se empeña en conservar intacto el juego con la palabra o con el disparate, pero limita su elección a casos en que ese juego o ese disparate puedan parecer al mismo tiempo admisibles (chanza) o provistos de sentido (chiste), merced a la polisemia de las palabras y la diversidad de las relaciones entre lo pensado.

Nada separa mejor al chiste de todas las otras formaciones psíquicas que esa su bilateralidad y duplicidad, y es al menos desde este ángulo como los

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 164.

autores, insistiendo en el “sentido en lo sin sentido”, más se han acercado al conocimiento del chiste.<sup>64</sup>

El chiste es la contribución a la comicidad desde el ámbito de lo inconsciente.<sup>65</sup>

Lo único que tiene que hacer el sujeto para hacer posible la existencia del chiste es ausentarse por un ratito, y decirle que sí, que pase: “El consentimiento consciente de los modos de pensar inconsciente”,<sup>66</sup> dice Freud.

Se hacen chistes de gallegos (aquí los latinoamericanos nunca saltaremos ese rencor que nos proporciona tanto placer y juego) en donde pareciera que se trata de mostrar lo brutos que son, sin embargo, con base en estas afirmaciones podríamos decir que los gallegos de los chistes funcionan en su vida cotidiana y consciente con los modos del trabajo de lo inconsciente. Se toman todo al pie de la letra:

¿POR QUÉ LOS GALLEGOS NO TOMAN LECHE FRÍA?  
PORQUE NO LES CABE LA VACA EN EL REFRIGERADOR.

¿POR QUÉ LOS GALLEGOS USAN BOINA?  
PORQUE ES FUNDAMENTAL.

¿POR QUÉ EN LAS UNIVERSIDADES LOS GALLEGOS SE VAN A ESTUDIAR SIEMPRE AL SÓTANO?  
PORQUE EN EL FONDO SON INTELIGENTES.

## 2. El chiste de la lengua

Cuando Lacan lee a Freud (*La interpretación de los sueños, Psicopatología de la vida cotidiana y El chiste y su relación con lo inconsciente*), se fascina porque encuentra que lo que dice Ferdinand de Saussure sobre el

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 194.

significante y el significado y sobre las leyes de la lengua le vienen como anillo al dedo... nada más tuvo que romper con ciertos detallitos

La condensación es una metáfora: una palabra por otra, un significante en lugar de otro. El desplazamiento es una metonimia: la parte por el todo.<sup>67</sup> Cuando hablamos, sin darnos cuenta, cada vez que decimos una palabra ya hicimos una elección: esa palabra en lugar de todas las otras palabras que podrían y no podrían haberse dicho en su lugar. Y, al mismo tiempo, solamente una palabra a la vez, primero una y luego otra y luego otra más... parte por parte, no se puede decir todo al mismo tiempo... no se puede decir todo.

Un significante no está encadenado a un significado, sino a otro significante. Hasta que aparece un signo de puntuación se produce la significación. Y éste, el significado, no solamente es lo que hace que una frase cobre sentido, sino que ubica al sujeto en ese lugar.

EL CURA ESTÁ AFÓNICO Y LE PIDE A PEPE, EL MONAGUILLO, QUE DÉ EL SERMÓN ESA MAÑANA, EN SU LUGAR. EL NIÑO SE ASUSTA Y LE DICE QUE ÉL NO VA A SABER QUÉ DECIR. "NO TE PREOCUPES, DICE EL CURA, YO VOY A ESTAR SENTADO DETRÁS DE TI Y TE VOY DICHIENDO" ASÍ, EMPIEZA PEPE SU SERMÓN CON LA HISTORIA DE JESÚS Y LAZARO... "EN LONCES, JESÚS DIJO: ¡LAZARO, LEVÁNTATE Y ANDA! Y LAZARO SE LEVANTÓ Y ANDÓ." "ANDUVO, PENDEJO", DICE EL CURA. "BUENO, SÍ, ANDUVO PENDEJO UN RATO Y LUEGO YA SE RECUPERÓ..."

FOX REUNE A SU GABINETE CON CARÁCTER URGENTE Y LES DICE

—SEÑORES, RENUNCIO.

PRIMERO: ESTE PAÍS ESTÁ LLENO DE POBRES (RUIDO DE PIEDRAS ROTAS).

SEGUNDO: ESTE TAL MARCOS ES UNA VERDADERA LATA Y YA ME TIENE HARTO.

TERCERO: ACABO DE RECIBIR UN MENSAJE CONFIDENCIAL DE BUSH EN EL QUE ME DICE QUE ME VA A MANDAR DE ASESOR A MEDIO ORIENTE (Y ESO QUE TODAVÍA NO HABÍA GUERRA EN AFGANISTÁN)

YO NO PUEDO MÁS, ESTO ES DEMASIADO

UNO DE SUS HOMBRES REvisa LA CARTA DE BUSH Y LE DICE A FOX:

NO, VICENTE, PÉRAITE TANITO, AQUÍ NO DICE QUE TE VA A MANDAR DE ASESOR A MEDIO ORIENTE, DICE QUE TE VA A MANDAR UN ASESOR PA' QUE TE MEDIO ORIENTE...

<sup>67</sup> J. Lacan, *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud*, en *op. cit.*



PEPITO PREGUNTA —¿PAPÁ, PENDEJO SE ACENTÚA?  
—CON LOS AÑOS, HIJO, CON LOS AÑOS...

El chiste favorito de Freud para mostrar el desplazamiento es:  
—¿HAS TOMADO UN BAÑO?  
—¿POR QUÉ, FALTA ALGUNO?

Unos mexicanos:

—COMPADRE, VÁMONOS DE PUTAS  
—PERO NO TRAIGO DINERO, COMPADRE.  
—¿AH, QUÉ NOS VAMOS A COBRAR?

MACLOVIO LE DICE A SU NOVIA —MARÍA, ME QUIERO CASAR CONTIGO.  
—POS YO NO ME CASO SIN VELO.  
—PUI S VELO.

MACLOVIO Y MARÍA VAN CARGANDO SUS ZACATLS PARA VENDERLOS EN EL MERCADO, EN EL CAMINO SE PONEN CACHONDOS Y ENCUENTRAN UNA CUEVITA DONDE SE METEN PARA HACER EL AMOR. CUANDO SALEN, MARÍA PREGUNTA: “¿LOS ZACATLS?”, Y MACLOVIO RESPONDE: “POS QUÉ, NO LO SENTISTES?”

La esencia del chiste es una técnica lingüística. Dice Freud: “No nos hace falta más que estudiar la particularidad de ese modo de expresión para asir lo que puede designarse la técnica en las palabras [...] que por fuerza ha de vincularse íntimamente a la esencia del chiste [...] Nos encontramos, por lo demás, en pleno acuerdo con los autores al atribuir tanto valor a la forma lingüística del chiste.”<sup>68</sup>

¿QUIÉNES DICEN QUE HAY MUJERES FRÍGIDAS?  
LAS MALAS LENGUAS...

El sentido en el sinsentido, el doble sentido, el múltiple sentido...

¿QUÉ ES UNA ONOMATOPEYA?  
ES UN POLLITO QUE VA CRUZANDO LA CALLE, Y EN ESO VE VENIR UN CAMIÓN

<sup>68</sup> S. Freud, *op. cit.*, p. 19

ENORME A TODA VELOCIDAD Y GRITA:

—¡OH NO, MATOPELLA!!!

Las palabras son un plástico material con el que puede emprenderse toda clase de cosas.<sup>69</sup>

Como la fiel secretaria que toma su función al pie-de-la-letra, “las palabras, por ejemplo, no hay día en que no las lustre, las cepille, las ponga en su justo estante, las prepare y acicale para sus obligaciones cotidianas.”<sup>70</sup> *Ya después quedarían listas para calzarlas...*

Curiosamente, esto de tomar las palabras al pie de la letra es exactamente lo que llama Lacan “la función del secretario”,<sup>71</sup> que es la que él va a ocupar para leer el delirio de Schreber, y que, a fin de cuentas, es de lo que se trata este asunto: de tomar las palabras al pie-de-la-letra. Así se convierten en este material plástico, con el que se puede emprender toda clase de cosas.

Se puede partirlas, pegarlas, decir las al revés, embalsamarlas, soltarlas y hacerlas que corran por toda la casa, por ejemplo:

Conservación de los recuerdos. Los famas para conservar sus recuerdos proceden a embalsamarlos en la siguiente forma: Luego de fijado el recuerdo con pelos y señales, lo envuelven de pies a cabeza en una sábana negra y lo colocan parado contra la pared de la sala, con un cartelito que dice: “Excursión a Quilmes” o: “Frank Sinatra”. Los cronopios, en cambio, esos seres desordenados y tibios, dejan los recuerdos sueltos por la casa, entre alegres gritos, y ellos andan por el medio y cuando pasa corriendo uno, lo acarician con suavidad y le dicen: “No vayas a lastimarte” y también: “Cuidado con los escalones”.<sup>72</sup>

Los famas y los cronopios organizan sus vidas, de maneras muy distintas, dependiendo de cómo tratan a sus recuerdos. El lugar del sujeto

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>70</sup> J. Cortázar, *op. cit.*, p. 66.

<sup>71</sup> J. Lacan, *Seminario de las psicosis*, Paidós, Barcelona, 1985, clase del 25 de abril de 1956.

<sup>72</sup> J. Cortázar, *op. cit.*, p. 133.

depende de cómo se encuentra en un momento dado entre una serie de palabras ordenadas y elegidas de una u otra forma... y no al revés. Se pueden así construir definiciones, hablar, incluso, de identidad. Por ejemplo: ¿Qué es un fama? Un ser que embalsama sus recuerdos. ¿Y un cronopio? El que los deja correr sueltos por la casa.

Cualquier definición de identidad es un disparate.

Por eso, desde el psicoanálisis el concepto de "identidad" es cuestionado, porque lo idéntico tendría por condición una imagen fija, inmóvil, quieta, y el yo está constituido, sí, en una imagen (*El estadio del espejo* de Lacan), por una imagen; pero, si leemos literalmente *en* y *por*, ya tenemos por lo menos dos lugares: el de la imagen y el del sujeto que es reflejado por ella. Por otro lado, la imagen, es decir, ese lugar donde podrá ser ubicado el espejo, para que el *todavía no yo* pase a ser un *tú* y entonces pueda ser *yo*, es dado por la palabra del Otro, que le indica: *ese eres tú*.

Los espejos se equivocan, Lacan dice que porque no reflejan la falta.<sup>73</sup> Hay otras formas de decirlo.

Cuando se pone un espejo al oeste de la isla de Pascua, atrasa. Cuando se pone un espejo al este de la isla de Pascua, adelanta. [...] los espejos adolecen de distintos materiales y reaccionan según les da la real gana.<sup>74</sup>

Es un disparate, pero, o mejor, por eso, es verdad, no sólo para los espejos de la isla de Pascua. La verdad se presenta en forma de disparate, de absurdo. No puedo saber la verdad de mi ser, no la encuentro ni en una imagen, ni en una definición.

[...] la neurosis es una cuestión que el ser plantea para el sujeto "desde allí donde estaba antes de que el sujeto viniese al mundo" (esa subordinada es la propia frase que utiliza Freud al explicar al pequeño Hans el complejo de Edipo).

Se trata aquí de ese ser que no aparece sino durante el instante de un relámpago en el vacío del verbo ser, y ya dije que plantea su pregunta para el sujeto. ¿Qué quiere decir eso? No la plantea *ante* el sujeto puesto que el

<sup>73</sup> J. Lacan, *Seminario de la angustia*, clase del 28 de noviembre de 1962.

<sup>74</sup> J. Cortázar, *op. cit.*, p. 72.

sujeto no puede venir al lugar donde la plantea, sino que la plantea *en el lugar* del sujeto, es decir, que en ese lugar plantea la cuestión *con* el sujeto, como se plantea un problema *con* una pluma y como el hombre antiguo pensaba *con* su alma.<sup>75</sup>

El ser plantea su pregunta con el sujeto, no la puede plantear sin él.

EN UN RESTAURANTE, UN CLIENTE SE QUEJA: —MESERO, ESTA SOPA NO SE PUEDE COMER.

—DISCULPE, SEÑOR, ¿CUÁL ES EL PROBLEMA?

—QUE NO TENGO CUCHARA.

El chiste propone su verdad con los estilos de la lengua. Permítaseme, por un momento, tomar esto al pie de la letra con un ejercicio de literalidad.

Alusión:

¿CUÁL ES LA DIFERENCIA ENTRE TETA Y MAMA?

TETA ES UN ÓRGANO, MAMA ES UNA ORDEN.

Evocación:

EN MÉXICO HUBO UN ASUNTO POLÍTICO DE TREMENDA RELEVANCIA CUANDO SE DESCUBRIÓ QUE EL PRESIDENTE FOX —O ALGUIEN MUY CERCANO A ÉL— SE HABÍA GASTADO COMO 80,000 PESOS DEL PRESUPUESTO EN TOALLAS. ¿CÓMO SE LE LLAMÓ AL ASUNTO? EL “TOALLAGATE”... ¿CÓMO SE RESOLVIÓ? EL PRESIDENTE SE CASÓ CON LA VOCERA PRESIDENCIAL —QUE SE CONVIRTIÓ EN ESE MOMENTO EN PRIMERA DAMA, CON DERECHO INALFABABLE DE COMPRARSE TODAS LAS TOALLAS QUE SE LE PEGARA LA GANA... ¿QUÉ ES LO MEJOR DEL ASUNTO? QUI NO ES CHISTE.

Elusión:

DOS BORRACHOS SE ACABAN DE CONOCER EN LA CANTINA

—UNO DICHO, “EN TORRIÓN SOLAMENTE HAY PULIAS Y BEISBOISIAS”

—EL OTRO: “¡OIGAMI, SEÑOR, MI ESPOSA ES DE TORRIÓN!”

—“¿Y QUÉ PROMI DIO DI BAI FO TIENI SU SEÑORA?”

<sup>75</sup> J. Lacan, *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud*, en *op. cit.*, p. 500

### Homofonía:

¿CUÁL ES LA DIFERENCIA ENTRE LÁSIMA Y LASTIMA?  
15 CENTÍMETROS.

### Por supuesto, literalidad:

¿CÓMO SE DICE ORGASMO EN AFRICANO?  
YACULÉ.

¿CÓMO SE DICE EYACULACIÓN PRECOZ EN JAPONÉS?  
YA TA.

¿Y MUJER INSATISFECHA EN JAPONÉS?  
KÓMO KEYAIA.

¿QUÉ LE DICE EL MUCHACHO A LA MUCHACHA INSATISFECHA?  
¿PUES QUÉ ENTENDISTE CUANDO TE DIJE QUE ERA POLÍGLOTA?

### Y por asociación libre:

UN SEÑOR VA POR LA CALLE CON 3 MONEDAS PRECIOSAS.

OTRO LO DETIENE Y LE PREGUNTA: —¿LOS VENDE?

—SÍ, PERO SON CAROS.

—ÉSTE CUESTA 5 000 DÓLARES.

—¿POR QUÉ, PUES QUÉ HACE?

—ES BILINGÜE, HABLA PERFECTAMENTE ESPAÑOL E INGLÉS.

—¿Y ESTE OTRO?

—ÉSE CUESTA 10 000 DÓLARES.

—¿PUES QUÉ HACE ÉSTE?

—ES POLÍGLOTA: HABLA PERFECTAMENTE ESPAÑOL, INGLÉS, FRANCÉS, ALEMÁN Y JAPONÉS.

—¿Y EL TERCERO?

—ÉSTE CUESTA 50 000 DÓLARES.

—¿PUES QUÉ HACE?

—NO SÉ, PERO LOS OTROS DOS LE DICEN MAESTRO.

### Regresando a Freud:

En un grupo de estos chistes (los juegos de palabras), la técnica consistía en acomodar nuestra postura psíquica al sonido y no al sentido de la palabra,



al mismo tiempo, hay algo consabido, sabido-con, sería mejor decir sin-sabido, es el saber de lo inconsciente, se sabe, pero no se sabe que se sabe.

Un reencuentro con lo consabido no siempre es placentero. Curiosamente, es casi la misma definición que le da Freud a lo ominoso; esto lo desarrollaré más adelante, pero no deja de sorprender que, hablando del chiste y del placer aparezca lo ominoso:

Ya la mera cualidad de lo familiar fácilmente va acompañada de aquel confortado sosiego que invade a Fausto cuando, tras un ominoso encuentro, se halla de nuevo en su gabinete de estudio.<sup>81</sup>

Cito textualmente a Fausto:

— ¡Ah! Cuando en nuestra angosta celda de nuevo arde risueña la lámpara, entonces luce la claridad en nuestro pecho, en el corazón que se conoce a sí mismo. Empieza la razón a hablar una vez más y la esperanza a reflorar; el hombre suspira por los arroyos de la vida, ¡ah!, por la Fuente misma de la vida.

[...] Mas, ¡ay!, pese a la mejor voluntad, no siento ya el contento brotar de mi pecho. Pero ¿por qué ha de agotarse tan presto el manantial dejándonos sedientos otra vez?

[...] Escrito está “En el principio era la Palabra”... Aquí me detengo ya perplejo. ¿Quién me ayuda a proseguir?

No puedo en manera alguna dar un valor tan elevado a la palabra [...] <sup>82</sup>

(¿Quién me ayuda a proseguir?) Lacan, que dice: “[...] la solución de lo imposible es aportada al hombre por el agotamiento de todas las formas posibles de imposibilidades encontradas al poner en una ecuación significante la solución” <sup>83</sup>

Freud lo explica como “[...] el afán de los hombres por ganar placer de sus procesos de pensamiento...”, <sup>84</sup> curioso afán, necio afán... aunque nada raro, si recordamos que en *La Interpretación de los sueños* pro-

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>82</sup> Goethe, *Fausto*, Conaculta / Océano, México, 1999, p. 41.

<sup>83</sup> J. Lacan, *op. cit.*, p. 500.

<sup>84</sup> S. Freud, *op. cit.*, p. 119.

en poner la representación-palabra {Wortvorstellung} (acústica) misma en lugar de su significado dado por las relaciones con las representaciones-cosa-del-mundo {Dingvorstellung}<sup>76</sup>

Que casi quiere decir: “Take care of the sense and the sounds will take care of themselves,”<sup>77</sup> dice la Duquesa de Alicia en *el país de las maravillas*. “Tú ocúpate del sentido, los sonidos se ocuparán de ellos mismos.”

Recordemos que en el país de las maravillas todo está al revés, y por eso, por estar al revés, es más certero que lo del mundo al derecho: ocuparnos del sentido es nuestra condena... los sonidos se mueven sin ocuparse de nosotros.

Los niños, dice Freud, y podemos comprobarlo en todo momento, “habitados a tratar todavía a las palabras como cosas...”,<sup>78</sup> habilidad que solemos ir perdiendo al tener que entrar en el mundo del sentido, se sorprenden y a la vez disfrutan enormemente de estos juegos de palabras:

UNA NIÑA TIENE UNA MAESTRA QUE SE LLAMA TINA... ¿CÓMO TINA? ¿QUÉ CLASE DE NOMBRE ES ESE? ¿LE PUEDO DECIR MEJOR REGADERA?; O EN UNA CASA SE ESCUCHA DE PRONTO UN RUIDO FUERTE Y EXTRAÑO, “¿QUÉ ES ESO?”, PREGUNTA UN NIÑO, “ES LA BOMBA DEL AGUA”, LE RESPONDE EL ADULTO, EL NIÑO ASUSTADÍSIMO DICE: “¿BOMBA? ¡VAMONOS, VA A EXPLOTAR!”

El chiste del chiste, su efecto singular —una de las más transparentes diferencias que muestra frente a las otras formaciones del inconsciente— es el inequívoco placer que produce.

El placer del chiste es provocado por un “cortocircuito”,<sup>79</sup> dice Freud, un cortocircuito en el lógico y correcto fluir del discurso. Paradójicamente dice también “uno redescubre algo consabido cuando en su lugar habría esperado algo nuevo. Este reencuentro con lo consabido es placentero”.<sup>80</sup> Digo que es paradójico porque un cortocircuito no es esperado, precisamente corta el circuito de lo esperado; sin embargo,

<sup>76</sup> S. Freud, *op. cit.*, p. 115.

<sup>77</sup> L. Carroll, *op. cit.*, p. 85.

<sup>78</sup> S. Freud, *op. cit.*, p. 115.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>80</sup> *Ibidem.*

pone el origen de los procesos del pensamiento como un rodeo alucinatorio y forzoso por el llamado principio de realidad para recobrar ese placer perdido, es decir, el pensamiento es una forma rara (como el chiste) del afán del principio de placer. Todas las formaciones del inconsciente, si le creemos a Freud, se afanan buscando el placer. Lo especial del chiste es que lo encuentra.

PDF Create & Trial  
www.nuance.com

### III. Los placeres de la palabra

#### 1. La palabra se rebela contra el lenguaje

RECIBÍ UN CORREO ELECTRÓNICO que decía:

QUERIDO TERRICOLA.

SOY UN EXTRATERRESTRE DE UNA GALAXIA MUY LEJANA DONDE PODEMOS ADOPTAR CUALQUIER FORMA. EN ESTOS MOMENTOS ME HE CONVERTIDO EN ESTE EMAIL, Y A TRAVÉS DE TUS PUPILAS, TE ESTOY HACIENDO UN DESEO POR FI CULITO. SÍ QUE TE ESTÁ GUSTANDO PORQUE TE ESTÁS SONRIENDO. POR FAVOR, ENVIAME A OTRAS PERSONAS PORQUE EN VERDAD ANDO BUSCANDO MAS CULOS. Y DEJA DE REÍRTE PORQUE SE VAN A DAR CUENTA.

ATTENTAMENTE,

EL EXTRATERRESTRE.

Hay un placer en el disparate, en el juego de las palabras como tal, un placer estético, gratuito, como dice Freud, quien explica el placer tan intenso e inigualable del chiste con una propuesta que me parece de lo más agudo, desconcertante y placentero que se ha dicho sobre el lenguaje.

Cuando está analizando el dicho de "famillionär", lo hace siguiendo el mismo procedimiento por el cual explica el famoso olvido de Signorelli (en *Psicopatología de la vida cotidiana*). *Famillionariamente* podría ser un lapsus, condensación y desplazamiento perfectos. Freud dice que hay una "frase perdida", que sería la explicación: *este fulano es un millonario pedante que solamente trata bien a sus iguales...* y que esta "frase perdida no se fue sin dejar algún sustituto a partir del cual podemos reconstruirla".<sup>85</sup>

Una frase perdida no se va nunca sin dejar su huella. Lacan define al significante como la huella de una ausencia. La frase se perdió por efecto

<sup>85</sup> *Ibid*, p 20



de una “sofocación” —este concepto de sofocación lo usa Freud, a veces, cuando no se anima a usar el de represión, porque cabe la duda de si es un proceso consciente o preconsciente y no uno inconsciente—, *esto no lo digas*, es la orden que precedería a la sofocación de una frase. Pero inevitablemente surge la marca de esa pérdida forzada:

la palabra “*Millionär*” [como el elemento más importante de la frase constreñida a desaparecer] que fue capaz de rebelarse contra esa sofocación, es introducido a presión, por así decir, en la primera frase, fusionado con el elemento de ésta tan semejante a él, “*familiär*”; y es justamente esta posibilidad, debida al azar, de rescatar lo esencial de la segunda frase la que favorecerá el sepultamiento de los otros componentes de menor importancia. Así nace entonces el chiste.<sup>86</sup>

El azar posibilita los juegos de las palabras con el sujeto. Una palabra es capaz de rebelarse, no me parece que haya forma más contundente de plasmar la materialidad del significante (Lacan) y todo este asunto de que somos sujetos del lenguaje, en el lenguaje, sometidos a los juegos de azar de las palabras con las palabras apostando con los sujetos. Salvo en el instante del chiste. En ese momento nos metemos en la jugada, agarramos una palabra al vuelo y la usamos como espada para romper al orden del lenguaje que nos ordena someternos al sentido. Pero más increíble aún es que esta posibilidad de rebelión nos la ofrece el mismo lenguaje en su estructura agujerada.

Opino que no importa el motivo al cual obedeció el niño al empezar con esos juegos; en el ulterior desarrollo se entrega a ellos con la conciencia de que son disparatados y halla contento en ese estímulo de lo prohibido por la razón.<sup>87</sup>

El motivo inicial pudo haber sido un azar, pero en cuanto el niño toma conciencia de que el disparate dispara y da en el blanco, se entrega a él. Si el disparate da en el blanco, hay que decir, es solamente porque alguien que escucha se ríe. Este es el lugar del tercero en el chiste, del

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 121.



oyente, del Otro, con mayúscula, quien como representante de ese orden y voz de la orden: *habla bien*, es agujereado por un instante por la balita del niño y se ríe. La risa es una de las más claras evidencias del agujero, en cualquier orden y en el cuerpo, una prueba son las cosquillas. Esa risa le da al niño la clave de que el Otro, el orden, se pueden romper.

(...) la inclinación característica de los niños varones, al contrasentido en el obrar, a un obrar desacomode con el fin, pareceme un directo retoño del placer por el disparate.<sup>88</sup>

Dejemos a Freud con lo de *los varones* y con lo de *niños*, aunque también se puede tomarlo al pie de la letra y cambiarle el orden: niños varones-varones niños.

El obrar en contrasentido —típico de los niños a partir de cierta edad: se ponen rebeldes, *contreras*, decimos, hacen exactamente lo contrario a lo que se les pide y además se ríen— es retoño del placer por el disparate... y no al revés. Se podría pensar que el disparate es placentero por estas ganas necias de ir en contra de lo establecido y resulta, dice Freud, que no. Así que sí era cierto que al principio era la palabra y no la acción.

Los disparates y los chistes de todas las clases “son unos alivios psíquicos”.<sup>89</sup> ¡Ay!, el alivio de sentir que hay un lugar por donde uno puede escaparse, por un momento, de la tiranía del lenguaje, el placer frente a la evidencia de que algo se abre para que por ahí pueda pasar algo.

UN NIÑO DE 5 AÑOS PREGUNTA: ¿QUÉ ES DESABRIDO?

LA MAMÁ, LISTA PARA DAR EL SIGNIFICADO DE LA PALABRA, ES INTERRUMPIDA ANTES DE EMPEZAR A HABLAR. “YO TE VOY A DECIR QUÉ ES”, EL NIÑO PONE SUS MANITAS SEPARADAS Y DICE: “ESTO ES ABRIDO”, LUEGO LAS JUNTA Y AÑADE: “Y ESTO ES DESABRIDO.”

Un equívoco, un error como tal, una palabra dicha mal, es lo que da lugar a esta pequeñísima creación.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 123.

El proceso de construcción del chiste, según Freud, pasa por tres estadios: el juego, la chanza y el chiste.

Para pasar del juego a la chanza, dice Freud, se requiere “abrir paso a la ganancia de placer del juego pero cuidando, al mismo tiempo, de acallar el veto de la crítica que no permite que sobrevenga el sentimiento placentero. Hay un único camino que lleva a esa meta: *la reunión de palabras sin sentido o el contrasentido en la secuencia de los pensamientos deben poseer, empero, un sentido*. Todo el arte del trabajo del chiste se ofrece para descubrir aquellas palabras y constelaciones de pensamientos en que se cumple esa condición. Todos los recursos técnicos del chiste ya encuentran aplicación aquí”.<sup>90</sup>

El sentido es una imposición, un mandato, como en las calles: para allá, punto. *Todo lo que digas debe tener sentido* (y lo que hagas, por supuesto, también).

¿No será esa la primera orden como tal, el imperativo como la forma gramatical originaria, el fundamento del superyó?

El superyó, dice Freud, es la instancia representante del mundo, de la cultura, la ley, lo social, el representante del Otro, como diría Lacan... y no suele ser nada chistoso. ¿Cómo habla el superyó? ¿Pide *por favor, con permiso, gracias*? El orden simbólico tiene el signo de la orden, el lenguaje nos es otorgado como un precioso don, pero a un alto costo: *Podrás hablar, pero cuidate de que lo que digas tenga siempre algún sentido... y sabes a qué me refiero*.

Hans Saettele hablaba alguna vez del superyó como *la mordida de lo simbólico*,<sup>91</sup> esto parecía querer decir que lo simbólico muerde a lo real, arrancándole un pedazo para que en ese lugar de ruptura podamos existir como sujetos que hablan, y esa mordida feroz es el superyó: *¿Querías lugar? ¡Tómalo!* Es decir, no es sin dolor que nos sujetamos al mundo con esta cadena significativa. Pero, después, al preguntarle sobre esto de la mordida dijo: *“La mordida, como se dice en México, el soborno.”* El sentido es la mordida (soborno) que le damos al superyó para que nos deje pasar.\*

<sup>90</sup> *Ibid*, p 124 (subrayado mío)

<sup>91</sup> Seminario coordinado por H Saettele

\* La función del superyó en el humor se trata en el capítulo V

De lo anterior, podríamos decir que el chiste es la palabra que, revelándose, se rebela, en y contra el lenguaje.

En análisis la “regla fundamental”, la llamada asociación libre, es una contraorden: “*Diga lo que se le ocurra y cuídese de descuidar todo sentido*”. Es por supuesto una paradoja, como la orden: *sé espontáneo*, y como tal, imposible de acatarse al pie de la letra, pero se trata y se miente y se le entra por algún resquicio al *tratamiento*.

¿QUÉ ES ACATAR?

OBEDECER LA ORDEN DE PROBAR UN VINO.

“Pues bien, la técnica peculiar del chiste y exclusiva de él consiste en su procedimiento para asegurar el empleo de estos recursos dispensadores de placer contra el veto de la crítica, que cancelaría ese placer.”<sup>92</sup> La chanza, en cambio, “está exenta de tendencia, o sea, sirve al exclusivo propósito de producir placer”.<sup>93</sup>

Cuando aquí Freud habla de tendencia se refiere a la tendencia clara y evidente contra otro (con minúscula), la cual aparece en los chistes que él llama tendenciosos, para distinguirlos de los inocentes o ingenuos. Pero ya vimos cómo la chanza o el simple disparate, como *abrido y desabrido*, el solo juego de palabras tiende hacia un Otro anterior al prójimo: el lenguaje. Y por eso mismo, es valioso y también valiente, aunque sin saberlo.

Cuando ese enunciado es el mismo sostenible y valioso, la chanza se muda en chiste.<sup>94</sup>

ESTÁN DOS BORREGUITOS JUGANDO A LA PELOTA, Y ÉSTA SE LES VA A UN BARRANCO, UNO DE ELLOS DICE: “BEEEEE” Y EL OTRO RESPONDE: “BEEEEE TÚUUUUU.”

No sabemos qué nos produce contento ni por qué reímos. Acaso sea esta incertidumbre de nuestro juicio, que aceptamos como un hecho, la que nos proporciona el motivo para la formación del chiste en el sentido genuino.

<sup>92</sup> S. Freud, *op. cit.*, p. 125.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 127

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 126



El pensamiento busca el disfraz del chiste porque mediante él se recomienda a nuestra atención, puede parecernos así más significativo y valioso, pero sobre todo porque esa vestidura *soborna* y confunde nuestra crítica.<sup>95</sup>

¿CÓMO SE LE LLAMA A UN CANÍBAL QUE SE HA COMIDO A SU PADRE Y A SU MADRE? HUÉRFANO.

El pensamiento se viste de chiste para sobornar a la crítica. Primero llama nuestra atención con su colorido disfraz, como un mago, y ya que estamos bien atentos, nuestro juicio, razonamiento y crítica concentrados en él, tratando sensatamente de descubrir su sentido, ¡zaz!, nos sale por detrás y nos da la vuelta.

UN CONEJITO ESTÁ CORRIENDO POR LA JUNGLA CUANDO VE A UNA JIRAFÁ QUE SE ESTÁ HACIENDO UN CIGARRO DE MARIJUANA. EL CONEJITO SE PARA Y LE DICE A LA JIRAFÁ: “— AMIGA JIRAFÁ, NO TE FUMES ESE PEDO. MEJOR VENTE A CORRER CONMIGO, ¡YA VERÁS QUE SANO ES!” LA JIRAFÁ SE LO PIENSA Y DECIDE TIRAR EL CHURRO Y SE VA DETRÁS DEL CONEJITO SUDE Y SUDE, PERO CORRE Y CORRE.

LOS DOS ESTÁN CORRIENDO POR EL BOSQUE Y DESCUBREN A UN ELEFANTE A PUNTO DE METERSE UNA RAYA DE COCA. EL CONEJITO SE ACERCA AL ELEFANTE Y LE DICE: “— AMIGO ELEFANTE, DEJA DE METERTE ESA COSA Y VENTE A CORRER CON NOSOTROS, ¡VERÁS QUÉ BIEN TE VAS A SENTIR!” EL ELEFANTE SE LO PIENSA, TIRA SU ESPEJO CON LA RAYA Y DECIDE SEGUIRLOS.

ESTÁN LOS TRES CORRIENDO COMO LOCOS CUANDO, DE PRONTO, SE ENCUENTRAN CON UN LEÓN QUE ESTÁ A PUNTO DE INYECTARSE UNA DOSIS DE HEROÍNA.

EL CONEJITO LE DICE: “— AMIGO LEÓN, DEJA EL PICO Y VEN A CORRER CON NOSOTROS, YA VERÁS LO BUENO QUE ES.” EL LEÓN SE ACERCA AL CONEJO Y LE PONE UNA GOLPIZA QUE CASI LO MATA.

LOS OTROS ANIMALES, ESCANDALIZADOS, PREGUNTAN AL LEÓN: “— ¿POR QUÉ HAS HECHO ESÓ? ¡EL CONEJITO SÓLO QUIERE AYUDARNOS!” Y EL LEÓN RESPONDE: “¡¡ES QUE ESTE PINCHE CONEJO LOCO ME HACE CORRER COMO UN PENDEJO CADA VEZ QUE SE METERE UNA TACHA!!!”

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 127. [subrayado mío]

Ya sabemos que cuando se explica un chiste, se pierde el chiste, Freud lo dice todo el tiempo y eso no le impide explicarlos todos. Cometamos esta vez el mismo crimen de volver a someter a esa rebelde criatura al imperio de la razón.

Este chiste tiene todas las características que necesita para merecer su nombre (a menos que no se hayan reído).

Empecemos por el final, como le hace Freud. Si le quitamos el disfraz al pensamiento éste parecería decir: los argumentos a favor de la salud y en contra de las drogas, son un engaño. Ahora bien, decir esto así, inmediatamente puede hacer saltar la crítica de cualquier persona sensata, en su sano *juicio*, y además tendría *toda la razón*. Esto podría llevar a organizar un debate nada original sobre las drogas, la salud, el control social, etc., etc., y sería muy valioso. En lugar de esto, el chiste, en el instante en que es contado, no provoca la crítica, sino la risa. Le hace trampa a la crítica, la distrae y la burla.

En tanto que el argumento procura poner de su lado la crítica del oyente, el chiste se afana en derogar esa crítica. No hay duda de que el chiste ha escogido el camino psicológicamente más eficaz.<sup>96</sup>

Los enunciados del chiste, gramaticalmente y en cuanto a sentido, son perfectamente sostenibles. No podría argumentarse en su contra que no tiene lógica o que está mal dicho. De esta manera, el chiste se sostiene por sí mismo. "El chiste convierte al oyente en cómplice o partícipe del odio o del desprecio, y así levanta un ejército donde al principio sólo había uno."<sup>97</sup> Este es uno de los valores más apreciados del chiste, su función social, su poder subversivo, incluso.

## 2. El chiste sabe

El chiste tendencioso sabe desprender placer aun de esas fuentes sometidas a la represión.<sup>98</sup>

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 129.



¿EL CHISTE *SABE*? ¿Y A QUÉ SABE?

No es lo mismo decir *el chiste sabe*, que el chistoso sabe. Una vez más nos encontramos con este estilo de plantear la cuestión del saber. El sujeto no es dueño del saber, en el caso del chiste es muy claro: sabe más el chiste que toda la psicología del argumento. El chiste sabe que el saber tiene huecos, sabe reconocerlos, sabe meterse por los agujeritos del saber y por eso, al sujeto, le sabe rico.

UN MUCHACHO LE PREGUNTA A UNA CHICA: —¿SABES CUAL ES LA DIFERENCIA ENTRE UNA PIZZA Y HACER EL AMOR?

—NO, CONTESTA ELLA.

—ENTONCES, ¿QUIERES IR A CENAR CONMIGO?

No estamos aquí frente a un simple efecto de fuerzas, sino a una enredada constelación de desencadenamiento.<sup>99</sup>

No se trata de algo tan simple como estar a favor o en contra. Se trata de algo mucho más enredado, de un nudo: el chiste amarra, hace el nudito que remata para que lo que uno está cosiendo no se deshilache y al mismo tiempo rompe.

¿Qué acontece, en general, cuando en una misma constelación se conjugan unas condiciones de placer con unas de displacer? ¿De qué dependerá ahí el resultado y el signo de éste?<sup>100</sup>

Una moción quiere desprender placer de una determinada fuente. Junto existe otra aspiración que actúa en sentido contrario al placer y la inhibe o sofoca. La corriente sofocadora es mayor que la sofocada, pero ésta no resulta cancelada. Una tercera aspiración entra en escena y logra desprender placer de ese mismo proceso. Este placer es incluso mucho mayor que el original por haber sido obtenido a pesar y en contra de la censura: el placer de lo prohibido.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 130.

Esto se llama “Principio de placer previo” y es explicado en *Tres ensayos de teoría sexual*. (Recordemos que era el texto que Freud escribía alternando con éste.) Hay un placer previo al placer-placer. El primero es un placer tensionante, el otro, de descarga. Cuando en los *Tres ensayos*, Freud habla de esto, lo propone como una contradicción: si el Principio de placer tiende hacia la liberación de tensiones y si la acumulación de tensión produce displacer, ¿cómo, cuándo y por qué puede haber un placer que tense, o una tensión placentera? Solamente en el sexo (y en el chiste).\*

El ejemplo que da Freud es el del insulto: quiero insultar a alguien, pero el decoro me lo prohíbe. Si en esa circunstancia, a pesar de mis propias objeciones, insulto, quizá obtenga un leve placer instantáneo en la descarga de mi ira, pero *a posteriori* aparece un displacer, porque *realmente no era mi intención* .. Entonces, no lo hago, no lanzo el insulto, lo sofoco. Se me queda ahí tenso, tensionando y, a veces, con los pensamientos insultantes y con el decoro, se compone un chiste.

Se insulta porque así se posibilita el chiste. Pero el gusto conseguido no es sólo el que el chiste produce, es incomparablemente mayor.<sup>101</sup>

Otra vez, todo al revés, como en el país de las maravillas, no se cuenta un chiste para poder insultar, se insulta porque así se posibilita el chiste.

Claro que el placer obtenido es incomparablemente mayor, es de hecho casi insuperable, sólo que es muy difícil alcanzarlo. Qué maravilla sería que cada vez que alguien nos cae mal, por decirlo suavemente, viniera a nosotros la iluminación del chiste; dirá Freud después, que el ingenio, la gracia, es un don valioso y raro.

El placer del chiste es mayor que el del mero insulto porque se conjugan varios placeres en un solo acto:

1) El placer de jugar con las palabras, y no de ser jugado por ellas. Un insulto burdo, nacido en el calor del enojo, surge sin control ni medida,

\* De este punto enigmático, muchos años después, Freud se verá obligado a escribir *Más allá del principio de placer* y a proponer la existencia de la llamada pulsión de muerte, pero ese tema no nos ocupa por el momento.

<sup>101</sup> *Ibid*, p 130

casi siempre el insultante termina siendo el insultado, el insulto usa al sujeto y *le cae mal: el que se enoja pierde*, dicen.

2) El placer de insultar *per se*, con el que se descarga una tensión.

3) El placer de haber vencido al decoro. La liberación, la rebeldía (como los niños cuando aprenden a decir groserías. Cuando empiezan a usarlas, casi no las usan como insultos, sino como travesura, porque saben que esas cosas *no se dicen*).

4) El placer de haber triunfado, a pesar del decoro, *contra* el decoro, decorosamente.

Es como la diferencia entre un *chinga a tu madre*, con el cual se pierde todo el estilo y el fino *me saludas a tu mamá*.

La razón —el juicio crítico— la sofocación: he aquí en su secuencia, los poderes contra los cuales *el chiste guerrea*.<sup>102</sup>

Esta situación de dos tendencias encontradas, una que busca placer y otra que la sofoca, es la clásica fuente de todas las llamadas formaciones del inconsciente, una tercera tendencia diferente entra en escena y logra una “solución de compromiso”. Pero si lo que se produce es un lapsus, olvido o cualquier acto fallido, un sueño o un síntoma, el efecto en el sujeto es muy diferente al de un chiste. En aquéllos el inconsciente trabaja a expensas del juicio crítico y la razón, por eso al sujeto le resultan enigmáticos, pero no como las adivinanzas, que son enigmas hechos para jugar con ellos —¿QUÉ ES QUÉ ES, QUE ENTRE MÁS LE QUITAS MÁS GRANDE ES? EL HOYO— sino enigmas que lo hacen sufrir.

El síntoma, sobre todo, se padece —es necesario decir que en el sufrimiento hay goce, pero también que el goce del síntoma no es placer— pero no nada más, un simple lapsus puede tener consecuencias desastrosas, no se diga un olvido y hasta un sueño, en particular si es una pesadilla. Además de sufrir porque no los entendemos (y buscamos neciamente que todo tenga sentido), nos hacen sentir desvalidos y sometidos a unos poderes desconocidos y oscuros que trabajan por su cuenta (y *¿hacia dónde?*). Por si fuera poco, estas formaciones del

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 132. [subrayado mío]



inconsciente tienen una alianza con la tendencia represora y por eso incluyen el castigo. Finalmente, colocan al sujeto en un lugar pasivo (aunque sean actos): el sujeto se vuelve objeto de los procesos que ocurren en él, a pesar de él y en contra de él. A veces pueden volverse placenteros, y hasta dan risa, cuando se resuelve el enigma, pero el placer ahí viene del alivio. A diferencia de todos estos, el chiste *guerrero*. Y no crea compromisos, dice Freud.

El chiste y el humor son la posibilidad del sujeto de situarse frente a los enemigos del placer y pelear contra ellos con sus propias armas. Es como hacer caer al poderoso en la trampa que él mismo creó. El sujeto, de la manera más eficaz e inteligente se reivindica como sujeto quitándose del lugar de objeto.

Quizá sea la única libertad que tenemos de verdad. Se trata de ponerse encima, debajo o de ladito —eso es cuestión de gustos— y no de ser puesto. El lenguaje penetra en lo real, se encarna en el cuerpo, lo viola. El chiste es la manera de darle la vuelta y cogerse al lenguaje, por eso el resultado es placentero: en la risa, disfruta el cuerpo y también el alma.

ENTRAN UNOS REVOLUCIONARIOS AL CONVENTO Y DICEN A LAS MONJAS: —¡SE PONEN EN HILERA, NOS LAS VAMOS A VIOLAR A TODAS! UNA DE LAS MONJAS SUPLICA: —¡A LA MADRE SUPERIORA NO! Y ESTA INTERRUMPE: —*Dijo a todas.*

### 3. Interferencia

El trabajo del chiste no está a disposición de todos, y en generosa medida sólo de poquísimas personas, de las cuales se dice singularizándolas, que tienen gracia {*Witz*} [solemos decir, en español, que algo o alguien *tiene chiste*]. “Gracia” aparece aquí como una particular capacidad, acaso dentro de la línea de las viejas “facultades del alma”.<sup>103</sup>

Las facultades del alma, las viejas, son los dones que alguien ha recibido sin haber trabajado por ellos, sin haberlos pedido, sin saber por qué le

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 134.

han sido otorgados. Alguien puede envidiar a otro sus dones, sin embargo no le queda otra cosa más que resignarse, porque no hay manera de adquirir un don, aunque, en este sentido, tampoco habría manera de deshacerse de uno. Son parte del destino. El destino son palabras y frases que han sido dichas desde siempre. Son las bendiciones o las maldiciones que parecen dirigir la vida de un sujeto, salvo en algunos momentos afortunados cuando alguien puede preguntarse, *¿y con este don, yo qué hago?* En esa clase de preguntas, que interrumpen el continuo transcurrir del destino, surge el deseo como una chispa insensata que rompe en pedazos lo que parecía seguir un camino ya trazado, como dice Lacan en *Función y campo*:

Los símbolos envuelven en efecto la vida del hombre con una red tan total, que reúnen antes de que él venga al mundo a aquellos que van a engendrarlo “por el hueso y por la carne”, que apuntan a su nacimiento con los dones de los astros, si no con los dones de las hadas, el dibujo de su destino, que dan las palabras que lo harán fiel o renegado, la ley de los actos que lo seguirán incluso hasta donde no es todavía y más allá de su misma muerte, y que por ellos su fin encuentra su sentido en el juicio final en el que el verbo absuelve su ser o lo condena.

Servidumbre y grandeza en que se anonadaría el vivo, si el deseo no preservase en parte en las interferencias y las pulsaciones que hacen converger sobre él los ciclos del lenguaje, cuando la confusión de las lenguas se mezcla en todo ello y las órdenes se contradicen en los desgarramientos de la obra universal.<sup>104</sup>

Lo que desgarrar la obra universal, el Verbo, es el deseo, éste es lo que preserva al sujeto de una total servidumbre. El deseo es posible solamente dentro del campo del lenguaje, pero como interferencia. En este texto, Lacan está precisando las diferencias entre el lenguaje, que es el campo, y la palabra, que es la que funciona (o no). Dice que “el problema es el de las relaciones en el sujeto de la palabra y del lenguaje”,<sup>105</sup> y que este problema se presenta en “nuestro dominio” (la clínica psicoanalítica,

<sup>104</sup> J. Lacan, *Función y campo de la palabra y el lenguaje*, en *op. cit.*, p. 268

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 269



supongo) como “tres paradojas” : “la locura”, “los síntomas, la inhibición y la angustia”, y “el sujeto que pierde su sentido en las objetivaciones del discurso”.<sup>106</sup>

Los efectos de las distintas formas de relación entre la palabra y el lenguaje, ponen al sujeto en sitios diferentes. El chiste funciona como palabra que interfiere y se opone al lenguaje. Para Freud, lo específico del chiste es su vínculo con lo inconsciente, y es placentero porque toca a lo reprimido, tiene que descender hasta allá para surgir, pero sin contradecir las imposiciones del sentido, y, sobre todo, sin dolor.

En donde pulsa el deseo, se desgarraría la obra universal y eso salva al sujeto de la servidumbre, pero que el campo donde habita el sujeto se desgarre, lo desgarrará a él también. El chiste es una manifestación del deseo que no deja desgarrado al sujeto. No cobra los impagables precios de la locura, ni los engañosos créditos del síntoma, vence a la inhibición, no pierde al sujeto objetivándolo (más bien lo encuentra), y tiene un estilo *sui generis* de tratar con la angustia. Y no deja de ser una paradoja.

El chiste es un don, y si le creemos a Freud, es gratis. Es un *plus*, un extra que viene a veces como premio en el paquete del lenguaje. Es un *pilón*. Cuando hacemos la compra en el mercado (no en el súper), si compramos suficiente y le caemos bien a la marchanta, ésta nos da un pilón. No es que no pague. Pago lo que cuesta todo lo que compré, y por eso mismo, como pagué bien, me dicen *esta ciruelita va de pilón*.

El chiste es el pilón que recibimos del lenguaje. Es algo que uno no esperaba, se aparece, nos toma por sorpresa y sabe rico, la ciruelita que va de pilón suele ser la más rica y, por eso, el chiste es tan placentero.

Ahora bien, al contrario de la ciruelita, que me la quiero comer sola, además de que no la puedo partir, el chiste no tiene efecto más que compartido.

<sup>106</sup> *Ibidem*

## 4. Variantes de la otredad

### 4.1 Con el otro

[...] nadie puede contentarse haciendo un chiste para sí solo. Es inseparable del trabajo del chiste el esfuerzo a comunicar éste. [...] uno puede gozar solo de lo cómico dondequiera que lo encuentre. En cambio se ve precisado a comunicar el chiste; el proceso psíquico de la formación del chiste no parece acabado con la ocurrencia de él; todavía falta algo que mediante la comunicación de la ocurrencia quiere cerrar ese desconocido proceso.<sup>107</sup>

Lacan dice que toda palabra llama a una respuesta y que ésa es su función, aun cuando la respuesta que reciba sea el silencio. Uno siempre habla *para* otro, así les esté hablando a las paredes, incluso así, con más razón y mayor nitidez. El Otro forma parte de la estructura subjetiva, así como el otro. Por eso es que hablamos de sujeto y no de individuo, éste no existe. Por ejemplo, el llamado *autoerotismo*. En *La interpretación de los sueños*, Freud cuenta el sueño de un analizante, quien lo interpreta inmediatamente: "(...) *Su tío le da un beso en el automóvil*. Apunta inmediatamente esta interpretación, que yo jamás habría hallado: *Autoerotismo*."<sup>108</sup>

Freud comenta que este sueño habría podido ser una broma. Habría que agregar enfáticamente: *este sueño es una broma*. El autoerotismo es un tío besando a su sobrino en un auto. El autoerotismo tiene tanto de *auto* como el mismo automóvil, sigue siendo una ficción el auto que se mueva solo y nos lleve, creo. No hay autonomía para el sujeto.

¿QUÉ ES MASTURBARSE?

ECHARLE LA MANO A SU MEJOR AMIGO.

¿EN QUÉ SE PARECEN EL E-MAIL Y EL PENE?

ALGUNOS LO TIENEN, OTROS NO.

LOS QUE LO TIENEN SIENTEN TERROR DE QUE SE LOS CORTEN CREEN QUE QUIENES NO TIENEN SON INFERIORES, CREEN QUE LES DA PODER.

<sup>107</sup> S. Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, en *op. cit.*, p. 137.

<sup>108</sup> S. Freud, *La interpretación de los sueños*, en *op. cit.*, p. 410.

SE EQUIVOCAN.

QUIENES NO TIENEN PIENSAN QUE ES UN INGENIOSO JUGUETE, PERO QUE NO VALE TODO EL ALBOROTO QUE ARMAN LOS QUE LO TIENEN. AÚN ASÍ, A VECES SE PREGUNTAN QUÉ SE SENTIRÁ TENERLO.

EN EL PASADO REMOTO, SU ÚNICA FUNCIÓN ERA TRANSMITIR INFORMACIÓN VALIOSA, CONSIDERADA VITAL PARA LA SOBREVIVENCIA DE LA ESPECIE. HAY QUIENES TODAVÍA CREEN QUE SÓLO DEBERÍA USARSE PARA ESO, PERO, ACTUALMENTE, CASI TODOS LO USAN POR DIVERSIÓN LA MAYOR PARTE DEL TIEMPO.

UNA VEZ QUE EMPIEZAS A JUGAR CON ÉL, ES DIFÍCIL DEJARSE. ALGUNOS SE LA PASARÍAN TODO EL DÍA JUGANDO CON ÉL, SI NO TUVIERAN QUE TRABAJAR.

PROPORCIONA UN MEDIO PARA INTERACTUAR CON OTROS. ALGUNOS SE LO TOMAN MUY EN SERIO, PARA OTROS ES SÓLO UN JUEGO. A VECES ES DIFÍCIL SABER CON QUIÉN ESTÁS INTERACTUANDO, HASTA QUE ES DEMASIADO TARDE.

SI NO USAS MEDIDAS DE PROTECCIÓN APROPIADAS, PUEDE CONTAGIAR VIRUS FATALES.

NO TIENE UN CEREBRO PROPIO, UTILIZA EL DE SU DUEÑO. SI SE USA DEMASIADO, SE VUELVE MUY DIFÍCIL PENSAR CONCRETAMENTE.

LA IMPORTANCIA QUE SE LE ATRIBUYE ES MUCHO MAYOR QUE SU TAMAÑO.

NO TIENE CONCIENCIA NI MEMORIA, SI SE LO DEJA ACTUAR POR SUS PROPIOS RECURSOS, HARÁ LAS MISMAS TONTERÍAS UNA Y OTRA VEZ.

Cuando me sale al paso lo cómico, es posible que me provoque franca risa (...) Pero del chiste que se me ha ocurrido, que yo he hecho, no puedo reír yo mismo, a pesar del inequívoco gusto que siento por él (...) ¿por qué no río de mi propio chiste? ¿Y cuál es aquí el papel del otro?<sup>109</sup>

Entonces, no era totalmente gratuito, sí tiene un precio el chiste, una condición *sine qua non*: hay que contárselo a alguien más.

Lo cómico, dice Freud, requiere de dos personas: el yo y la persona objeto, pero la chanza y el chiste requieren de una tercera persona, es “el otro de la comicidad”,<sup>110</sup> quien decide si el trabajo del chiste ha cumplido su tarea. “(...) Y cuando el chiste se pone al servicio de tendencias desnudadoras u hostiles, puede ser descrito como un proceso psíquico entre tres personas; (...) el proceso psíquico del chiste se consuma entre

<sup>109</sup> S. Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, en *op. cit.*, p. 137.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 138.

la primera (el yo) y la tercera (la persona ajena), y no como en lo cómico entre el yo y la persona objeto.” Cita aquí a Shakespeare: “*A jest's prosperity lies in the ear of him that hears it, never in the tongue of him that makes it...*”<sup>111</sup> [La prosperidad de una broma yace en la oreja de quien lo escucha, nunca en la lengua de quien lo cuenta].

Esto, también puede servir para entender, lo que dice Lacan sobre que el sujeto recibe del otro su mensaje invertido. Lo que ocurre con el chiste es que este fenómeno se presenta con toda transparencia. Si quien escucha el chiste no se ríe, simplemente lo que se contó no fue un chiste. Pero esto sucede cada vez que hablamos, no podemos saber qué fue lo que dijimos hasta que un otro responda.

ESTÁ UN JUDÍO EN POLONIA EN 1938 CAMINANDO POR LA CALLE, LLEGA UN NAZI Y LE DICE —¡CLRDO!

EL JUDÍO LE EXHINDE LA MANO Y RESPONDE: — GOLDMAN, MUCHO GUSTO.

ESTÁ UN NORIÑO EN EL BAR DE UN HOPEL Y SE LE ACERCA UNA GUAPA CHICA:

—HOIA, ¿CÓMO ESTÁS?

—QUÉ PASÓ, HUFKA, ¿YA NOS CONOCIAMOS?

—NO, PERO PODEMOS CONOCERNOS, ¿NOS TOMAMOS UNA COPA?

—POS BEBEDOR, BEBEDOR, LO QUE SE DICE BEBEDOR, NO SOY, PERO NOS LA TOMAMOS

DESPUÉS DE VARIAS COPAS DICE LA CHICA

—¿BAILAMOS?

—POS BAILADOR, BAIADOR, LO QUE SE DICE BAILADOR, NO SOY, PERO BAIAMOS.

—¿AI BATO .

—¿VAMOS A LA CAMA?

—POS DORMILÓN, DORMILÓN, LO QUE SE DICE DORMILÓN, NO SOY, PERO VAMOS, PUES

DESPUÉS DE HACER EL AMOR TODA LA NOCHE, LA DAMA LE DICE AL NORIÑO:

—BUTNO, PUES ME TINGO QUE IR, ¿TE PARECE BIEN QUE SEAN 5 000 PFSOS?

—POS PADROTÓN, PADROTÓN, LO QUE SE DICE PADROTÓN, NO SOY, PERO AHÍ DEJAIOS, EN LA MFSITA, MI AI MA

<sup>111</sup> *Ibid.*, p 138

## 4.2 Frente al otro

[...] el oyente atestigua su placer mediante una risa explosiva tras haberle contado el chiste la primera persona, casi siempre con gesto de tensa seriedad. Cuando yo vuelvo a contar un chiste que he escuchado, para no estropear su efecto debo comportarme en su relato exactamente como quien lo hizo <sup>112</sup>

La cuestión fundamental es la de los lugares. El que cuenta un chiste se pone en un lugar y el que lo escucha, por el hecho de escucharlo se *constituye* como tercera persona, al aceptar ubicarse en ese sitio de testigo y juez a la vez, adquiere la responsabilidad de reconocer o desconocer al primero. La segunda persona es un supuesto, está ausente, pero sin ese lugar tampoco habría chiste. Lo que nunca resulta chistoso es ser colocado en ese lugar de objeto, salvo en el humor (que no es exactamente *chistoso*), donde el objeto es el propio yo, esto lo veremos más adelante.

Con esta estructura del chiste se rescata el placer en la palabra, dice Freud, y se rescata también ese juego de ponerse en el lugar de... que es tan divertido para los niños: *a ver, que digas que tú eras yo y yo era tú y yo decía y tú contestabas, etc.*

MIGUELITO TIENE UN PROBLEMA Y DECIDE PEDIR CONSEJO A LOS AMIGOS FELIPE LE DICE: —YO QUI TU, LO QUE HARÍA , SUSANITA. —YO EN TU LUGAR ., MAFALDA —SI YO FUERA TÚ, . AL FINAL, DICE MIGUELITO: —TOTAL, QUE NO LOGRE SABER QUI HARÍA YO QUI YO, EN MI LUGAR, SI YO FUERA YO.

Este chiste, que se acerca más a lo trágico que a lo cómico, muestra la evidente inutilidad del consejo, porque *ponerse en el lugar del otro* y viceversa es un espejismo. Pero va más lejos todavía, llega a tocar ese abismo que hay, no sólo entre yo y tú, sino entre yo y yo mismo.

Lacan lo plantea como “la excentricidad radical de sí a sí mismo con la que se enfrenta el hombre, dicho de otra manera la verdad descubierta por Freud” <sup>113</sup>

<sup>112</sup> *Ibid*, p 139

<sup>113</sup> J Lacan, *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud*, en *op cit*, p 504



Enfrentado con la imposibilidad de ser el otro, el sujeto recibe retroactivamente la radical extrañeza de no ser él mismo. Los otros, mis semejantes, mis amigos, son tan diferentes a mí como yo mismo. El anhelo de fusión, que sería el de la *identidad*, es revelado en este último *si yo fuera yo* de Miguelito. La ilusión se quiebra en el momento en que el otro responde, porque su respuesta, cualquiera que sea, es dicha, inevitablemente, desde otro lugar. Pero es peor cuando nos damos cuenta de que *mi lugar* está todo el tiempo en otro lugar.

Dice Lacan: “La heteronomía radical cuya hiancia en el hombre mostró el descubrimiento de Freud no puede ya recubrirse sin hacer de todo lo que se utilice para ese fin una deshonestidad radical.”<sup>114</sup> Según el diccionario, heterónimo es aquel “que está sometido a un poder extraño que le impide el libre desarrollo de su naturaleza.”<sup>115</sup> Lo radical de la heteronomía descubierta por Freud, es que tal *naturaleza* es un poder extraño que nos somete, haciendo que el extraño para mí sea yo mismo.

Si esto es así, si yo estoy radicalmente separado de mí, esto sólo puedo verlo de reojo en el instante en que se hace presente que entre nosotros dos hay alguien más. Alguien que hace posible la pregunta y el anhelo: *si yo fuera yo*. A este alguien, Lacan lo llama el Otro:

¿Cuál es pues ese otro con el cual estoy más ligado que conmigo mismo, puesto que en el seno más asentido de mi identidad conmigo mismo es él quien me agita?

Su presencia no puede ser comprendida sino en un grado segundo de la otredad, que lo sitúa ya a él mismo en posición de mediación con relación a mi propio desdoblamiento con respecto a mí mismo así como con respecto a un semejante.<sup>116</sup>

Alguien más otro que el otro, “un segundo grado de la otredad”, porque finalmente esos otros tan distintos a mí se me parecen, al menos en el hecho de compartir el espejismo de la semejanza. El Otro no es un semejante, es el lugar de lo diferente.

<sup>114</sup> *Ibidem*.

<sup>115</sup> *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española*, decimonovena edición.

<sup>116</sup> J. Lacan, *op. cit.*, p. 504.

Sin el Otro, que es la estructura misma del lenguaje, no habría nada. Es gracias y, al mismo tiempo, a pesar del Otro, que se puede hacer un chiste y reírse de él.

#### 4.3 Contra el otro

Para que alguien se ría de mi chiste, tiene que hacerse mi cómplice, primero, en este estilo de rebelión reveladora de las fallas del Orden Simbólico, y después, cómplice también en contra de algún enemigo, que es la segunda persona del chiste. Esta es la otra variante del otro, el enemigo, el rival, el diferente.

[...] el niño ríe por puro placer en diversas circunstancias que nosotros sentimos «cómicas» y cuyo motivo no atinamos a encontrar, mientras que los motivos de él son claros y se pueden señalar, por ejemplo, si alguien se resbala y cae en la calle, reímos porque esa impresión —no sabemos por qué— es cómica. En igual caso, el niño ríe por sentimiento de superioridad o por alegría dañina: «tú te caíste y yo no» (*lero lero*). Ciertos motivos de placer del niño parecen cegados para nosotros, los adultos, y a cambio en las mismas circunstancias registramos, como sustituto de lo perdido, el sentimiento «cómico».

Si fuera lícito generalizar, parecería muy seductor situar el buscado carácter específico de lo cómico en el despertar de lo infantil, y concebir lo cómico como la recuperada «risa infantil perdida». Y luego podría decirse que yo río por una diferencia de gasto entre el otro y yo toda vez que en el otro reencuentro al niño. [...]

(Así lo hace él —Yo lo hago de otro modo—  
Él lo hace como yo lo he hecho de niño).<sup>117</sup>

Para Freud, si el chiste es siempre entre tres, lo cómico es entre dos, sin embargo, desde el *Edipo* quedará planteado que nada es solamente entre dos o que no hay dos sin un tercero, mínimo.

En el caso de la anécdota edípica, si no hubiera un padre a quien la madre deseara, en principio, el niño no alcanzaría ni siquiera el estatuto

<sup>117</sup> S. Freud, *op. cit.*, p. 212.



de sujeto, menos el de deseante, si la madre no se hace ausente, tampoco puede hacerse presente como deseada. Sin ir más lejos, Freud dice en algún lugar, que en una cama donde se encuentran dos personas, hay por lo menos cuatro (dos de carne y hueso y dos fantasmas... mínimo).

Todavía más cerca, en la cita anterior, lo cómico se produce por una comparación, entre *yo, él y el niño (que fui)*. Son tres personajes. En el psiquismo poco importa —aunque de ninguna manera es indiferente— si los personajes están presentes en vivo o en recuerdo, la presencia del significante no es insignificante.

Ahora bien, lo cómico se presenta *como efecto de una diferencia*. Quedémonos por un momento con los dos personajes enfrentados: el que se resbala y el que se ríe de él. Si me río de un tipo que se resbaló, y digo *tú te caíste y yo no... lero lero...* es porque el caído pudo haber sido yo, *pero fuiste tú, ja ja*. Esto quiere decir que para que se establezca una diferencia es condición necesaria la semejanza. Los rivales más feroces siempre se parecen, o por lo menos se parece la causa —el objeto— de su rivalidad. Pero lo contrario es igualmente cierto. Para que haya una semejanza es condición necesaria la diferencia.

Desde Lacan, una relación así entre uno y otro (con minúscula) tiene su origen en el espejo.<sup>118</sup> *El espejo me refleja*, decimos, pero para que el espejo me refleje, yo tengo que haber llegado a la conclusión de que *ese que veo ahí soy yo* (y sólo tengo un año, o menos...).

“*Ese eres tú*”, es como le dicen al bebé que mira impactado a *otro nene* ahí enfrente. Sin abundar en esto, hay que fijarse muy bien en el enunciado, para captar un poquito de la extrañeza que funda la igualdad. Diría el incipiente yo de un niño, si pudiera en ese instante *tomar conciencia* de lo que le están diciendo: *¿Cómo que ese soy yo? ;Si YO soy YO, chingá!* Pero no puede, porque precisamente su yo se constituye como un otro y además se funda en el desconocimiento de esa fundación.

La comprobación fenomenológica está en lo que llaman el “transitivismo”:<sup>119</sup> un niño ve que otro niño se cae y llora; un niño le pega a otro niño y dice que le pegaron; un niño ve a otro chupando una paletita,

<sup>118</sup> J. Lacan, *El estadio del espejo como formador en la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*, en *op. cit.*, vol. 1.

<sup>119</sup> J. Lacan, *La agresividad en el psicoanálisis*, en *op. cit.*

llega y se la quita sin escrúpulo alguno, muchos esfuerzos inútiles harán los adultos explicándoles el concepto de compartir o el de propiedad privada, en ese momento no se trata ni de una cosa ni de la otra, *yo es otro, ese soy yo, ¿no me dijeron que así estaba la cosa?*

Comprobación fenomenológica es también lo difícil que resulta para un niño aprehender la diferencia en la lengua de *tú* y *yo*, o de *ten* y *dame*. Benveniste dice que en esa característica de reversibilidad entre *tú* y *yo*, se encuentra toda la estructura de la lengua. Sin embargo, hay que ver el entusiasmo y el dramático énfasis que puede ponerle un niño a la palabra *mío*.

En *La agresividad en el psicoanálisis*, Lacan desarrolla, de manera impresionante, el planteamiento de que el narcisismo, este amor al yo, está teñido de una enorme cuota de agresividad. El otro, mi semejante, será siempre mi rival. No solamente rival frente a un tercero, sino mi rival frente a mí mismo. Si para poder ser *yo*, necesito a un *tú*, entonces todo se puede condensar en una frase: *o tú o yo*, lo cual hace de las relaciones especulares o *duales* un auténtico *duelo*, en el sentido caballeresco. Lo grave es que es una guerra sin tregua, porque el campo de batalla lo traigo a cuestras y no hay trinchera donde me pueda ocultar, si gano, pierdo y si me rindo, también.

Esta relación erótica en que el individuo humano se fija en una imagen que lo enajena a sí mismo, tal es la energía y tal es la forma en donde toma su origen esa organización pasional a la que llamará su *yo*.<sup>120</sup>

El narcisismo es una relación erótica y el yo una organización pasional. Para vislumbrar el peligro de esta pasión a la que llamamos yo, sólo hay que preguntarle a Narciso mismo, aunque su problema tal vez, fue que él, a su amado, no supo llamarlo yo.

Ahora bien, para que *tú o yo* sea posible, es indispensable un *él*. Porque si no, tú y yo nos confundimos. Así, todos los chistes que llama Freud "tendenciosos", tienen esta estructura: hagámonos cómplices en contra de otro. El otro será el feo, el tonto, el malo... el diferente. Galletos, mujeres, hombres, judíos, musulmanes, gringos, lo que sea es bue-

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 106.



no para recordar que somos diferentes, que *yo soy yo y tú eres tú, porque él, mira qué raro es...*

En los chistes se pueden encontrar todas las variantes de la otredad, veamos algunos ejemplos.

¿CUÁL ES LA DIFERENCIA ENTRE UNA MADRE ESPAÑOLA, UNA MADRE ITALIANA Y UNA MADRE JUDÍA?

LA ESPAÑOLA DICE:  
SI NO COMES TE MATO.  
LA ITALIANA DICE:  
SI NO COMES, ME MATO.  
LA JUDÍA DICE:  
SI NO COMES, ME MATAS.

LA ASOCIACIÓN HISPANOAMERICANA DE MUJERES PROTESTA PORQUE EL IDIOMA ESPAÑOL TIENE, AL PARECER, ALGUNA INFLUENCIA MACHISTA:

ZORRO: ESPADACHÍN JUSTICIERO  
ZORRA: PUTA  
PERRO: MEJOR AMIGO DEL HOMBRE  
PERRA: PUTA  
AVENTURERO: OSADO, VALIENTE, ARRIESGADO, HOMBRE DE MUNDO  
AVENTURERA: PUTA  
AMBICIOSO: VISIONARIO, ENÉRGICO, CON METAS  
AMBICIOSA: PUTA  
CUALQUIER: FULANITO, MENGANO, ZUTANO  
CUALQUERA: PUTA  
REGALADO: ADJETIVO; PARTICIPIO DEL VERBO REGALAR  
REGALADA: PUTA  
BICHO: INSECTO, ANIMAL  
BICHA: PUTA  
CALLEJERO: DE LA CALLE, URBANO  
CALLEJERA: PUTA  
HOMBREZUELO: HOMBRECILLO, VARÓN, MÍNIMO, PEQUENITO  
MUJERZUELA: PUTA  
HOMBRE PÚBLICO: PERSONAJE PROMINENTE  
MUJER PÚBLICA: PUTA  
GOLFO: MASA DE AGUA MARINA PARCIALMENTE RODEADA DE TIERRA



GOLFA: PUTA

LOBO: MAMÍFERO PREDADOR RAPAZ Y FEROC. HOMBRE EXPERIMENTADO Y AGRESIVO

LOBA: PUTA

LIGERO: HOMBRE DÉBIL Y/O SENCILLO

LIGERA: PUTA

ADÚLTERO: PRODUCTO AL CUAL LE HAN MODIFICADO RASGOS FÍSICOS

ADÚLTERA: PUTA

PUTO: ESTADO DE ÁNIMO

PUTA: PUTA

#### 4.4 ¿Pero quién es el otro?

Dice Freud, “(...) reír de los mismos chistes prueba que hay una amplia concordancia psíquica”,<sup>121</sup> es una bonita forma de definir una amistad o un grupo. El otro es, no solamente cómplice, compañero y/o rival, sino que es “indispensable para la consumación del proceso chistoso”.<sup>122</sup> El chiste, dice Freud, es —a diferencia del sueño— “la más social de todas las operaciones anímicas que tienen por meta una ganancia de placer.”<sup>123</sup>

El chiste es efímero, como todo placer y por eso se hace necesario repetirlo, contarlo muchas veces, y cada vez que yo cuento un chiste, recupero una parte del placer que pierdo al tener que poner a trabajar la gracia, en la risa del oyente.

[...] nos vemos precisados a comunicar nuestro chiste al otro *porque* nosotros mismos no somos capaces de reír por él. [...] completamos nuestro placer obteniendo la risa, imposible para nosotros, por el rodeo de la impresión de la persona a quien movemos a reír.<sup>124</sup>

Hay pocas cosas tan efímeramente tristes como contar un chiste y que nadie se ría.

<sup>121</sup> S. Freud, *op. cit.*, p. 144.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 148.

La risa del otro me proporciona “la certidumbre objetiva de que el trabajo del chiste fue logrado”.<sup>125</sup>

La *certidumbre objetiva*, qué frase más contundente. Tanto la certidumbre como la objetividad suelen ser ilusorias, aunque una ilusión, dice Freud en *El Porvenir de Idem*, no es un error porque no está basada en un saber, sino en un deseo. La ilusión de tener la certidumbre objetiva de que haya algo acabado.

Lo que queda expuesto así, es la incertidumbre subjetiva, nunca puedo tener la certeza de que lo que pienso es lo que digo, de que lo que dije es lo que quería decir, ni de que dije lo que estaba pensando, solamente el Otro, que puede estar encarnado en un otro, al devolverme el sentido de lo que dije, pero además de manera invertida, reconoce mi palabra y así me reconoce a mí como sujeto.

Si dije que el inconsciente es el discurso del Otro [Autre], con una A mayúscula, es para indicar el más allá donde se anuda el reconocimiento del deseo con el deseo de reconocimiento.<sup>126</sup>

Pero como de lo que se trata es del saber del inconsciente, si éste es el discurso del Otro, y no hay discurso que no se equivoque, porque el equívoco es su condición, si cuando más cerca de mí mismo parezco estar es cuando más ajeno me siento, porque el deseo —reconocido o de reconocimiento— es falta, se puede decir que lo que se anuda en el Otro es el reconocimiento de la falta con la falta de reconocimiento. Por eso el reconocimiento siempre será trágica, simultánea e irremediamente un desconocimiento.

LLEGA UN VIEJITO COMO DE 100 AÑOS AL CIELO, TOCA LA PUERTA Y LO RECIBE SAN PEDRO, DÍGAME SU NOMBRE, AY SEÑOR, NO ME ACUERDO DE MI NOMBRE... BUENO, DÍGAME DE DÓNDE VIENE, NO, TAMPOCO ME ACUERDO DE ESO... ¿EL NOMBRE DE ALGÚN FAMILIAR?... NO... MENOS... ENTONCES SAN PEDRO LLAMA A JESUCRISTO, PORQUE NO SABE CÓMO RESOLVER EL ASUNTO. ÉSTE SE ACERCA AL

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>126</sup> J. Lacan, *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud*, en *op. cit.*, pp. 504-505.

VIEJITO Y LE PONE LA MANO EN LA FRENTE PARA QUE RECUERDE... AY, SÍ, YA ESTOY VIENDO ALGO... YO HACÍA COSAS DE MADERA... Y TUVE UN HIJO, PERO LO PERDÍ. JESUCRISTO LO ABRAZA: ¡PAPÁ!, Y EL VIEJITO: ¡PINOCHO!

PDF Create 8 Trial  
www.nuance.com

PDF Create 8 Trial  
www.nuance.com



## IV. Las condiciones de la verdad

### 1. Las cosas perdidas

LA SUSTANCIA MÁS SERIA DE ESTE CHISTE (el de ¿Por qué me dices que vas a Cracovia para que yo crea que vas a Lemberg cuando de verdad vas a Cracovia?) es el problema de las condiciones de la verdad. (estos chistes) [...] no atacan a una persona o a una institución, sino a la certeza misma de nuestro conocimiento[...]<sup>127</sup>

Los chistes *tendenciosos, hostiles, desnudadores y clínicos* sacan a la luz algo que debería permanecer oculto. Hablan de lo prohibido, cobran venganza del orden social, desordenándolo y desobedeciéndolo. Lo prohibido, lo que no se debe decir, es *desenmascarado* en los chistes, este desenmascaramiento produce placer y alivio, la verdad se escapa en el chiste, dice Freud, igual que en el deslíz del habla; la verdad solamente puede aparecer escapándose.

Pero no solamente es lo prohibido lo que atacan los chistes, sino, dice Freud, *la certeza misma de nuestro conocimiento*. La verdad no es incondicional, no corresponde ni a la certeza ni al conocimiento.

Las verdades que se escapan en los chistes, no queremos saberlas, su marca, que es la de ser tratadas por lo inconsciente, es lo que les proporciona este disfraz para presentárnoslas de manera que estemos dispuestos a escucharlas. Pero lo que *de verdad* no sabemos ni queremos saber, es que ni mintiendo ni diciendo la verdad ni mintiendo con la verdad ni con una verdadera mentira, somos dueños de alguna verdad que trascienda el instante de decirla, porque no hay más que verdades de palabra.

Dicho de otra manera, ese otro es el Otro que invoca incluso mi mentira como fiador de la verdad en la cual él subsiste.

<sup>127</sup> S. Freud, *op. cit.*, p. 109.

En lo cual se observa que es con la aparición del lenguaje como emerge la dimensión de la verdad. [...] puede comprenderse en ese registro convencional de la estrategia de un juego, en el cual es en función de una regla como engaño a mi adversario, pero entonces mi éxito es apreciado en la connotación de la traición, es decir en la relación con el Otro que garantiza la Buena Fe.<sup>128</sup>

Como el juego llamado “Mentirosa”, en donde gana el que miente mejor, pierde el que se equivoca al llamar mentiroso al que, en ese caso está diciendo la verdad, y el que se las cree todas o miente al afirmar que cree, puede durar mucho en el juego, hasta que se vea orillado a arriesgar su palabra.

El chiste anterior es, para Lacan, la muestra de esto. Para poder mentir es condición que haya un supuesto que no engaña. En su *Seminario de las psicosis*, dice Lacan, lo que no engaña es lo real.<sup>129</sup> En el *de la angustia*, dice que lo que no engaña es la angustia.<sup>130</sup>

Sin ir más lejos, la risa no engaña. Se puede fingir la risa y engañar al otro, pero el sujeto no podrá creerse nunca su propia risa fingida. La risa con la que la tercera persona atestigua su placer, dice Freud, es tan franca, porque no ha temido que solventar casi ningún gasto. Lo que decíamos del pilón y de que el chiste es gratis, resulta que es así solamente para el oyente, a él este placer se lo regalan. En la persona que hace el chiste es donde está el trabajo; el gasto que se ahorra la tercera persona es el monto de su risa.

La dimensión de la verdad, dice Lacan, surge con la aparición del lenguaje. Uno de los ejemplos más claros es el de la promesa: no hay ninguna otra forma de prometer más que enunciando la frase *yo prometo*. El acto de prometer es un acto discursivo. Prometer es decir *yo prometo*, no hay de otra.

¿Qué garantía puedo tener de que con el solo hecho de decir unas palabras, el que promete se compromete y no podrá echarse para atrás, o por lo menos, no sin el costo elevado de haber roto una promesa?

<sup>128</sup> J. Lacan, *op. cit.*, p. 505.

<sup>129</sup> J. Lacan, *Seminario de las psicosis*, clase del 14 de diciembre de 1956.

<sup>130</sup> J. Lacan, *Seminario de la angustia*, clase del 19 de diciembre de 1962.



Para Lacan el garante es el Otro. Igual que en el chiste, aunque solamente estemos presentes en cuerpo dos personas, hay un tercero que es la misma palabra, para ser más exactos, la estructura del lenguaje, el Orden Simbólico, que es la condición de que lo que se dice, cuenta. La estructura de la lengua es lo que hace posible que la palabra pueda darse; dar la palabra, compromete, porque hay un supuesto, una creencia, de que lo dicho tiene valor por el solo hecho de decirlo, de que es tomado en cuenta, y no nada más por quien lo escucha, porque después viene el problema de *tu palabra contra la mía*, sino por un testigo que hace valer lo prometido.

#### FÁBULA DE LA RANA Y EL ESCORPIÓN

EL ESCORPIÓN QUIERE CRUZAR EL RÍO PERO NO SABE NADAR, PASA UNA RANA NADANDO Y ÉSTE LE PIDE QUE SI LO PUEDE CRUZAR MONTADO EN SU LOMO. "CLARO QUE NO, DICE LA RANA, PORQUE ME VAS A PICAR." "¿CÓMO CREES QUE TE VOY A PICAR? SI TE PICO TE MUERES Y NOS AHOGAMOS LOS DOS." LA RANA ACEPTA Y EMPIEZA A LLEVAR AL ESCORPIÓN, PERO A MEDIO CAMINO EL ESCORPIÓN LA PICA, UN MOMENTO ANTES DE AHOGARSE, LE DICE LA RANA: "ME MENTISTE." "NO TE MENTÍ, ES QUE ESTÁ EN MI NATURALEZA."

En el registro de *lo natural* no hay verdad ni mentira. Estas dos, solamente existen en el registro simbólico, con el lenguaje aparece la posibilidad de que la palabra pueda engañar.

¿QUE LE DIJO LA MANTIS HEMBRA A SU MACHO?

MI AMOR, NO PUEDO NO COMERTE, NO SERÍA NATURAL...

Ahora bien, *las condiciones de la verdad*, que para Freud son cuestionadas radicalmente con su famoso chiste, tienen esta rareza de que el lenguaje nos ofrece la posibilidad de la mentira, pero no nada más, porque se puede mentir diciendo la verdad y se puede decir la verdad mintiendo.

Entonces resulta que para que pueda aparecer algo llamado *verdad*, es condición necesaria que exista la duda. A este mismo chiste lo llama Freud, chiste *escéptico*, la duda implica necesariamente una creencia y al mismo tiempo una desconfianza. Para poder decir una verdad es neces-

rio primero renunciar a LA VERDAD, como absoluta. Y para poder jugar con las palabras, es necesario tener cierta confianza en que, a pesar de todo, las palabras volverán a decir, no lo que el hablante quiere que digan, sino lo que *ellas quieren decir*. Cuando un niño está aprendiendo a hablar, al principio, no puede mentir, ni tampoco jugar con las palabras, porque no duda de que cada cosa tenga el nombre que le corresponde. Como los gallegos.

—OYE, MANOLO, ¿SABES QUE SE MURIÓ PACO?

—¡¡COÑO!!, PERO ¿CÓMO SUCEDIÓ?

—FUE A TIRAR EL CIGARRO POR EL BALCÓN Y SE LE OLVIDÓ SOLTARLO.

Si la palabra está pegada a la cosa, no hay lugar para el juego. Solamente si podemos soltar las cosas, podremos quedarnos con las palabras y jugar a que jugamos con ellas, aun cuando seamos nosotros los jugados. Esta es una primera pérdida. Es forzosa e involuntaria. Sin embargo, cada vez que no entendemos algo, cada vez que algo parece no corresponder con la expectativa que tenemos, entramos en cólera... o en angustia. Porque no es tan fácil soltar esa ilusión de que todo tiene sentido y de que hay Una Verdad, que estaría más allá o más acá del lenguaje.

[...] el chiste pudo producir en el curso de su desarrollo, en el estadio del juego (vale decir, en la infancia de la razón), esas condensaciones placenteras; [...] en estadios más altos consume esa misma operación mediante la zambullida del pensamiento en lo inconsciente [...]. El pensamiento que a los fines de la formación del chiste se zambulle en lo inconsciente sólo busca allí el viejo almacigo que antaño fue el solar del juego con palabras.<sup>131</sup>

Sólo cuando ya no estamos en la infancia de la razón, es decir, solamente desde *La Razón Madura*, podemos echarnos una zambullida en lo inconsciente para jugar el juego de la sin-razón. Solamente podemos recuperar, por un momento, *el viejo almacigo que fue el solar del juego con palabras*, si primero lo hemos perdido.

<sup>131</sup> S. Freud, *op. cit.*, pp. 162-163.



## 2. El juego del cementerio

En *Rayuela* de Cortázar, a veces juegan un juego que se llama “el juego del cementerio”. Después nos enteramos de que al diccionario le dicen *cementerio*. Claro, porque las definiciones encierran y entierran a las palabras que quieren jugar locamente sin que nada las limite: “Hartos del cliente y sus cleonasmos, le sacaron el clívano y el clípeo y le hicieron tragar una clicca. Luego le aplicaron un clistel clínico en la cloaca, aunque clocaba por tan clivoso ascenso de agua mezclada con clinopodio, revolviendo los clisos como clerisión clorótico.”<sup>132</sup>

Las palabras están en el diccionario, hay que hacer la prueba de buscarlas y leer algunas definiciones para que quede claro cómo se mueren.

El juego del cementerio es posible porque las palabras no son solamente palabras, sino, siguiendo a Lacan, que sigue y luego rompe con Saussure, son signos que están partidos en significante y significado. Para captar la dimensión del lenguaje como primer condicionante de la verdad, y sus consecuencias en el sujeto, no basta con soltar las cosas, se requiere, además, que el significante suelte al significado.

Esto es fácil decirlo, en la cita de Cortázar es evidente: con lo que están jugando es con los significantes y los significados no tienen la menor importancia, de hecho, estorban, están muertos. Es más, cualquiera puede percatarse con toda claridad de lo insignificante que es eso llamado significado, cuando no sabemos qué significa una palabra y buscamos su definición en el diccionario; pretendemos obligar a que una palabra diga, no lo que dice, sino lo que quiere decir; queremos exigirle a una palabra que se defina; nuestra tranquilidad, en ese momento, depende de ese reconocimiento y, cada vez, nos encontramos con un nuevo desconocimiento, porque en el diccionario no hay nada más que significantes, que remiten a otro significante y a otro y a otro, como dice Lacan, y no a un significado. Generalmente, un sujeto dice: *Ah bueno, ya entendí*, cuando lo que quería decir es: *Basta, no aguanto más*, y es cuando cierra el diccionario; esto sería lo que Lacan llama la puntuación.

<sup>132</sup> J. Cortázar, *Rayuela*, Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid, 2000, p. 393.

Sin embargo, para la vida cotidiana —para la manera cotidiana de hablar— darse cuenta de este suceso resulta, o bien absurdo, o peor, terrorífico y, de entrada, imposible de captar desde el sentido común o desde cualquier sentido. Porque no hablamos así, no estamos en el juego del cementerio todo el tiempo. Sería el caos y la locura. Lo que se cuestiona radicalmente —y lo que espanta— con esta propuesta es precisamente el lugar de la verdad. Pero no el lugar de la verdad en una teoría, en una filosofía o en el universo. Se trata del lugar de la verdad en el sujeto. Porque si sólo hay significantes y no significados, ¿qué sitio puede ocupar un sujeto en este lugar tan incierto con una verdad tan desgarrada y rota? ¿De qué se agarra para no tirarse por el balcón, como Paco, con todo y su cigarro?

### 3. La muerte del significado

En los últimos años del seminario de Lacan, nos dice Helí Morales, “[...] el lenguaje se resquebraja bajo el peso del agujero.”<sup>133</sup>

Sacando de su contexto histórico-epistemológico esta indicación, se podría decir que, aun cuando ocurre en el trabajo de Lacan en un momento específico, este resquebrajamiento está desde el principio. Por el peso del agujero, que es por un lado lo real y la muerte, y por otro, el agujero que hay en el Otro; en ese sitio, por esa causa, por cómo pesa el agujero (un vacío pesadísimo), el chiste y el humor —aunque no lo sepan, o, *porque no lo saben*— producen su efecto de alivio, que es, al mismo tiempo, un efecto de verdad.

Alivian porque alivianan el peso del agujero. Donde el lenguaje se resquebraja, el agujero llama. Cuando la palabra no alcanza, es la letra como el material plástico y no como idea ni concepto, la que puede escribirse, amarrando al significante, no con el significado, sino con el agujero. Tal vez sea eso lo que le da a un sujeto algo material de donde agarrarse.

<sup>133</sup> Helí Morales, *Sujeto y estructura*, Ediciones de la Noche, Universidad de Guadalajara, México, p. 74.



“La letra es el soporte material que el discurso concreto toma del lenguaje”,<sup>134</sup> dice Lacan. Al final (de la obra de Lacan, de un amor, de un análisis o de una vida) se hará evidente que ese soporte, en última instancia, tampoco soporta el peso del agujero. Sin embargo, antes de que el agujero absorba y se trague al sujeto, la letra lo coloca, le da un lugar, aunque no un sentido. Ese lugar es un borde. El agujero queda siempre a un paso.

Lacan toma y hace uso de la lingüística de Saussure, resquebrajando al signo envuelto en su círculo protector con sus flechitas que indicaban la dirección y la relación entre significado y significante. Partir la palabra, desatar al significante del significado, produce un vacío —podríamos decir, un segundo vacío, el primero quedó entre las palabras y las cosas— y al mismo tiempo, le da al significante rienda suelta para volverse cuerda que amarra al sujeto al vacío. Pero para que sea cuerda, necesita estar hecha de algún material textil: un texto.

### 3.1. Del plástico al textil

No es lo mismo hablar que escribir. La palabra hablada tiene la habilidad de fugarse. En el vasto campo del lenguaje, las palabras se esconden, y el sujeto puede creer que si busca concienzudamente, va a encontrar esa palabra oculta que le revele la verdad. Lacan, en *El seminario sobre “La carta robada”*,<sup>135</sup> demuestra que todos los intentos por descubrir la verdad fallarán, mientras se piense que la verdad está cubierta y oculta en algún escondite secreto, fuera de la vista del explorador. La carta estaba traspapelada, es decir, entre los papeles; estaba en su lugar, el lugar en donde se ponen las cartas. El lugar en donde se ponen las letras es en un papel.

La clave en el texto de Lacan, igual que en el de Poe, es el equívoco que hay entre *lettre-carta* y *lettre-letra*. En inglés sucede lo mismo: *letter* es *letra* y *carta*. Qué lástima que en español esto no ocurra, los hispanohablantes, cuando retomamos este texto, tenemos que recurrir a los pa-

<sup>134</sup> J. Lacan, *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud*, en *op. cit.*, p. 475.

<sup>135</sup> J. Lacan, *El seminario sobre “La carta robada”*, en *op. cit.*, vol. 1.

réntesis y las explicaciones para salvar la dificultad que nos genera el idioma. ¿Podemos captar la fuerza del asunto en español? O habría que darse la licencia literaria para imaginar las implicaciones que tiene recibir (y luego perder) una carta si le decimos letra: el poder de una carta que es letra; el poder de la letra que se encuentra en una carta: *Recibí una letra de amor*, \* diría la Reina en esta traducción literal, *me robaron una letra de amor, el Ministro tiene mi letra en su poder, si el Ministro decide hacer uso de esa letra, estoy perdida...*, etc. Pero también al revés, digamos: *la primera carta del abecedario es la A*.

Dice Lacan que el personaje principal del cuento es la carta, pero hay que entender que el personaje principal de todo cuento es la letra. Si la letra es el soporte material, es porque puede materializarse, por ejemplo, en una carta. La carta del cuento de Poe es, para Lacan, un significante; en primer lugar, porque nunca sabemos lo que ésta dice — lo que podría ser el significado de esas palabras escritas allí — y, fundamentalmente, porque eso no importa. Lo importante es que la carta, como tal: como letra, dice a cada uno de los personajes de la historia, no *lo* que *les* dice, sino que *los* dice. El lugar que ocupa la carta, en cada momento, determina los movimientos de los sujetos involucrados.

En *La instancia de la letra...* para mostrar lo que él llama la materialidad del significante hablando de los fonemas, dice Lacan: “[...] un elemento esencial en el habla misma estaba predestinado a moldearse en los caracteres móviles que, Didots o Garamonds, atascados en las cajas, presentifican validamente lo que llamamos la letra, a saber la estructura esencialmente localizada del significante”<sup>136</sup>.

La conceptualización lacaniana del significante remite todo el tiempo a la escritura, al texto. Propone, incluso, que lo escrito es anterior —lógica o míticamente (¿o es lo mismo?)— al habla. Las letras, como antiguos tipos de imprenta (Didots o Garamonds), localizados en cajas, son moldes que predestinan a los sonidos a hacerse palabras y no gruñidos cavernícolas. Es la misma lógica *al revés* de la que hemos venido hablando, porque el sentido (común) nos hace decir que primero se habla y mucho

\* En español, lo que más se acerca a este equívoco es *la letra de una canción*.

<sup>136</sup> J. Lacan, *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud*, en *op. cit.*, p. 481.



después se escribe. Pero lo que tendríamos que pensar, entonces, es que esta estructura localizada del significante, materializada en letra, es lo que hace que las palabras actúen, se encarnen y jueguen de ese modo tan brutal y/o fantástico con los sujetos.

### 3.2 Lugares vertiginosos

La letra es “eso” que vincula al significante y al inconsciente con el lugar.<sup>137</sup>

En psicoanálisis, la verdad está condicionada por un lugar en donde se vincula al significante con el inconsciente y que un sujeto no descubre ni encuentra, sino que escribe. La palabra, en la clínica analítica, desde Lacan, tiene un estatuto de escritura.

Decíamos que no es lo mismo hablar que escribir. Pero tampoco es lo mismo hablar, que hablar en un análisis. Cualquier analizante tiene la experiencia de que no es lo mismo pensar algo (diez, cien, mil veces) ni decirlo (a uno, a mil, a todo el mundo), que ir a decirlo en análisis. Por supuesto, esta diferencia tiene que ver con la transferencia, es decir, con el analista. Pero no nada más. Lo que hace que una palabra dicha en ese extraño lugar —que es el “espacio analítico”— cobre un valor distinto, es que en análisis no sólo se habla, sino que hablando se escribe, que no es lo mismo, porque una vez puesta ahí, la palabra se vuelve significante y esto tiene consecuencias. El significante —al pie de la letra— tiene el papel activo. Como *amante* o *ejecutante*. Lo significado (*amado*, *ejecutado*) será el sujeto (*sujetado*).

La letra escrita es una marca que, aunque se borre, deja huella. Cuando algo es puesto y ex-puesto por escrito no hay retorno. Lo que hay es riesgo. Porque un significante, desencadenado del significado, puede encadenarse a cualquier otro significante y eso es muy peligroso para el sujeto, quien, casi sin poder hacer nada, será situado quién sabe en qué lugar y en qué momento, determinado por algún afortunado signo de puntuación que frene el desencadenamiento significante.

<sup>137</sup> H. Morales, *op. cit.*, p. 83.

—ESTÁN LA VIUDA DE FOX, LA VIUDA DE SALINAS Y LA VIUDA DE FERNÁNDEZ DE CEVALLOS PLATICANDO...

—¿Y LUEGO?

—QUIÉN SABE, PERO ¿A POCO NO ESTÁ BUENÍSIMO EL PRINCIPIO?

Una argumentación (teórica, filosófica, científica, cotidiana, etc.) siempre se puede decir *en otras palabras*. El *es decir* es el más claro ejemplo. Lo hacemos todo el tiempo, para entender mejor, para explicar mejor. Puede funcionar o no, pero en todo caso, decir *en otras palabras* no le quita a ningún argumento su carácter de argumento, es decir: (era broma). Pero un chiste o un poema no se puede explicar. Más bien sí se puede, la lengua nos permite decir casi cualquier cosa, pero en ese momento dejan de ser chiste o poema para convertirse en explicación. Lo mismo pasa con un lapsus: por más que yo insista en *lo que quise decir*, intentando por todos los medios de la argumentación decir con otras palabras, por qué, cómo y cuándo dije *eso que dije*, yo ya quedé localizado en ese lugar.

Un significante es lo que no es otro significante (dice Morales, en otras palabras, lo que dice Lacan en *La instancia de la letra...*), y su vértigo es que siempre será sustituible por otro significante.<sup>138</sup>

Pero el vértigo está en el hecho de haber dicho *vértigo*, y no otra cosa. El vértigo del significante es que pudo haber sido sustituido por otro significante, pero en ese momento y en ese lugar fue precisamente ese significante y no cualquier otro el que ahí se localizó. Es decir, el vértigo tiene que ver con el tiempo del *après-coup*: con todo lo que pudo haber sido (dicho), pero no fue.

Por eso el efecto del chiste (como ejemplar formación del inconsciente) es vertiginoso. Precipita a uno de los abismos, siempre escandalosos —aún cuando sean mudos— de la carne, que en su caso se llama risa. Si se dice con otras palabras, un chiste precipita vertiginosamente al silencio. La verdad del chiste se encuentra en una sustitución (metáfora) de un significante que llega en lugar del esperado, pero no puede ser

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 89.



cualquier otro significante, de hecho, en ese caso, no puede ser ningún otro significante.

Si el espacio analítico es un lugar extraño, diferente a todos los demás, es porque se trata de palabras, pero palabras cobrando en cualquier momento el precio de ser letras (cartas, como con *tenía esta carta bajo la manga*).

Cuando hablamos, las palabras se corretean y el sentido se desliza (esto es lo que Lacan llama metonimia y Freud desplazamiento). Ahora bien, cuando escribimos un texto, una de las diferencias obvias es que siempre se puede releer, y por supuesto, corregir. (El corrector de estilo sería entonces el lector más poderoso de un texto, porque es quien tiene en sus manos la sutileza de la localización significante: *esta letra aquí es mejor que esta otra*.)

En el análisis ocurre algo que incluye las dos dimensiones: lo hablado y lo escrito, excluyendo sus partes más benevolas: la fuga y la corrección. Una palabra ahí, no se pierde, no se va a poder escapar —por eso es escrita—, pero al mismo tiempo, no se puede corregir. Porque el sujeto que ahí habla y es hablado por sus palabras no está solo. El analista no es un corrector de estilo, aunque puntúe, subraye y ponga el papel de lo escrito frente a los ojos propios del analizante, porque nada de lo plasmado ahí se puede corregir. El efecto inmediato e irremediable del significante en el sujeto es de lo que se trata la verdad en psicoanálisis.

Tal vez por esto, Lacan inicia *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud* diciendo que ese texto se sitúa a medio camino entre lo escrito y el habla, lo que estaría indicando que ese es el lugar en donde se sitúa la instancia de la letra en el inconsciente y que la razón, desde Freud, está situada ahí.

Entonces, el significado se produce como efecto del encadenamiento significante en el momento de la puntuación. La verdad de un chiste, por ejemplo, tiene por condición ser efecto de la posición de los significantes.

Pero todo ese significante, se dirá, no puede operar sino estando presente en el sujeto. A esto doy ciertamente satisfacción suponiendo que ha pasado al nivel del significado.<sup>139</sup>

Estas dos propuestas, articuladas, podrían llevarnos a decir, entonces, que el significado es el sujeto, pero si se introduce el problema de la verdad y su lugar, casi se podría inferir que la verdad se produce en el lugar del significado, y si ese es el del sujeto, el sujeto estaría en el lugar de la verdad. Pero llevamos páginas intentando decir, con Freud y Lacan, y todos los demás, algo muy diferente. El significado no es la verdad, el sujeto no puede estar en el lugar de la verdad porque entonces estaríamos en un registro “pre-freudiano”, sería como regresar a antes de su revolución copernicana en la que el sujeto consciente era el centro del universo psíquico.

El problema es difícil y parece que sólo se resuelve de manera muy drástica: “(...) la función de la escritura permitió a Lacan abandonar al signo de Saussure en relación con el significante gestando una exclusión de la dimensión del significado”.<sup>140</sup>

Si se *excluye* la dimensión del significado, ¿qué queda? ¿Qué le queda al sujeto para no perderse en el vertigo de la sustitución significante? Si la dimensión del significado queda fuera, todo es un disparate. Esta es una respuesta posible que trabajaré más adelante, en este momento, seguiré por el camino trazado por Lacan (leído por Morales, leyendo a Guy Le Gaufey): el del trazo.

El trazo es una marca que no significa nada, salvo que allí hubo un sujeto que trazó. Cuando “el sujeto ya no ocupa más el lugar del significado, sino que es aquello que hace lazo entre significantes”, porque “el significante es lo que representa al sujeto para otro significante”, entonces, “Un significante es la escritura de la diferencia; es la marca diferencial del borramiento de la cosa. Este borramiento del referente, esta desvinculación radical con el concepto vacía totalmente al significado. El significante no remite a ningún significado, es la escritura de ese

<sup>139</sup> J. Lacan, *op. cit.*, p. 484.

<sup>140</sup> H. Morales, *op. cit.*, p. 97.



borramiento” [...] “la letra es el vaciamiento de todo significado; la letra no necesita del significado, éste deviene nada. Tampoco el significante necesita, entonces, del significado.”<sup>141</sup>

Nadie necesita al significado, ¿y para qué demonios existe? ¿O no existe? ¿No hay significados?, ¿hay significantes y sujetos que los enlazan para poder amarrarse de algo?, ¿y a ese amarre, en su necia ilusión, el sujeto lo llama significado?

Paco Ignacio Taibo II, en su novela *Retornamos como sombras*, dice:

Hay quienes piensan que una novela debe explicarlo todo. Que la novela debe ser la reparadora de la vida y sus incoherencias. ¿Fue la vida alguna vez coherente? Y por eso piensan que el escritor está en ese lugar central en el espacio y el tiempo para dar principio y finales a las historias (¿conoce usted alguna historia que tenga final, lo que se debería llamar final, final-final?), enlazar, rellenar agujeros y disipar zonas nebulosas; explicar los comportamientos de los personajes.

Hay los que creen que la novela tiene una función informativa y una vocación pedagógica. Nada más lejos de la verdad. La novela no está para darle orden al caos. La novela no está para darle orden a un carajo. Está para solazarse con el vértigo, para crear el desmadre, para gozarlo, para revolverlo.<sup>142</sup>

La muerte, por poner un ejemplo (recordemos lo que dice Freud sobre los ejemplos que pone el Hombre de las ratas, y lo generaliza como parte del método psicoanalítico: un inocente “¿por ejemplo?”, tendrá como respuesta una verdad), sería un final-final, pero sólo para el muerto, y el escritor preguntó si *conocemos* un final-final, la respuesta es, sin que aquí quepa la menor duda, que no. Cuando alguien se muere deja todo roto. Son los vivos los que necesitaremos ir atando cabos hasta conseguir que algo amarre, para poder seguir viviendo. O una ruptura amorosa, por poner otro ejemplo, que deja la terrible sensación de lo inacabado.

<sup>141</sup> *Ibid.*, pp. 97-100.

<sup>142</sup> Paco Ignacio Taibo II, *Retornamos como sombras*, Joaquín Mortiz, México, 2001, p. 422.

Nada se termina sin dejar alguna herida abierta, que, en el mejor de los casos, pasará a ser cicatriz. Si el significante es la huella de una ausencia, la letra es la cicatriz que deja el significante después de haber penetrado en los cuerpos.

Ahora bien, es muy ilustrativo, para seguir captando el vértigo de ese lugar en donde queda el sujeto, cuando se ha vaciado el significado, hablar de los malos finales. Freud siempre parte de lo patológico para aterrizar en algo llamado normalidad. Voy a intentar eso mismo pensando en lo que se podría llamar *“la patología del chiste”* para tratar de ubicar a este sujeto que nada más hace lazo, habiendo perdido toda referencia a cualquier referente.

El caso es: alguien empieza a contar un chiste y se equivoca, lo cuenta mal, lo termina mal. El efecto contrario a la risa esperada por el chiste es horrible. No solamente lo que pretendía ser un chiste, no es un chiste, es algo mucho peor. Quien estaba escuchando y esperando el chiste, se queda pasmado, casi nulificado. Si el oyente (la tercera persona del chiste) es quien dará la puntuación necesaria para que el chiste llegue a su lugar, en el instante en que la risa no se produce, el oyente se disuelve en la nada. Es una nada que suele durar menos de un segundo y no tiene consecuencias graves, pero eso no la vuelve menos angustiosa. Para quien contó el chiste (la primera persona), el efecto retroactivo de la disolución de su oyente, también lo anula. Inmediatamente después de ese ominoso silencio suele ponerse a sufrir, gemir y suplicar: *“¡Perdón, perdón, lo conté mal, por favor déjame contarle otra vez!”*

En el capítulo siguiente desarrollaré el lugar que ocupa la angustia en la producción del humor, en este momento queda como propuesta: hay una verdad que se presenta, ya no en la palabra, sino en un silencio, que es también significante, porque sustituye al ruido que debería haber estado en ese lugar, y esa verdad se roza con la angustia.

Este caso, el chiste sin final, muestra el lugar del sujeto, no sólo como efecto del significante, sino como haciendo lazo entre significantes. Y aunque *“las articulaciones sean inconscientes”*,<sup>143</sup> o, por eso mismo, porque el sujeto hace lazo, pero sus lazos están lanzados sin la participación

<sup>143</sup> H. Morales, *op cit*, p 88

de su voluntad, el sujeto es responsable de lo que ocurra entre los significantes. Porque si se equivoca al contar un chiste, desaparece el chiste, el oyente y él mismo.

El *vaciamiento de todo significado* tiene consecuencias vertiginosas. Se puede decir, entonces, que el lugar del significado está vacío, o que el significado, en última instancia, es un vacío. Hablar del vacío también tiene consecuencias, por ejemplo: “[...] el significante como tal, al tachar al sujeto de buenas a primeras, ha hecho entrar en él el sentido de la muerte. (La letra mata, pero lo aprendemos de la letra misma). Por esto es por lo que toda pulsión es virtualmente pulsión de muerte.”<sup>144</sup>

En este trabajo no estoy abordando la pulsión (nada más bordeándola, y eso, sin querer), pero sí algunos de los efectos del significante en el sujeto, y uno de ellos es este *sentido de la muerte*, que nos es dado (como uno de esos dones que no se agradecen) por lo que el significante tiene de letra, el sentido de la muerte puede ser una de las formas de decir, en otras palabras, el vacío.

El vacío en el lugar del significado, pone al sujeto haciendo lazo entre los significantes. Se trata entonces de la posición del sujeto, y sobre esto dice Lacan: “De nuestra posición de sujeto somos siempre responsables.”<sup>145</sup>

Esta afirmación es brutal, sobre todo después de haber insistido tanto acerca de la situación “pasiva” del sujeto frente a la actividad del significante. Pero es así y no de otra manera; el caso del chiste mal contado lo ilustra claramente, a mi parecer, incluso mejor que el de un lapsus, por la pequeña participación creativa que puede tener el sujeto en el acto de contar un chiste.

El sujeto es responsable de su posición en el *après-coup*. Después de que los significantes se enlazaron puede (o no) darse cuenta de la responsabilidad que tuvo ahí. No antes, no *a priori*; no puede decidir ni elegir qué significantes se van a enlazar porque *las articulaciones son inconscientes*, pero ya que se hubieron enlazado, no tiene escapatoria. Puede hacerse el sordo y el ciego, tal vez sea eso lo que hacemos todo el tiempo, todos los días, en cualquier lugar y circunstancia, menos en un análisis o por lo menos esa es la apuesta del análisis.

<sup>144</sup> J. Lacan, *Posición del inconsciente*, en *Escritos 2*, p. 827.

<sup>145</sup> J. Lacan, *La ciencia y la verdad*, en *op. cit.*, p. 837.



Pero, entonces, esta forma de concebir al significante, al no-significado y al sujeto, solamente cabe en el espacio analítico: en la clínica, en el consultorio. Ahí se puede llevar esto hasta sus últimas consecuencias, porque “el arte del analista debe ser el de suspender las certidumbres del sujeto hasta que se consuman sus últimos espejismos”.<sup>146</sup> Uno de los últimos espejismos, que es, al mismo tiempo, uno de los primeros, es la ilusión de que un significante representa a un significado,<sup>147</sup> o en todo caso a muchos. Pero, ¿a ninguno?... Es que sin esa ilusión, como la ilusión del yo en el espejo, no podríamos vivir una vida cotidiana, en donde si alguien dice *la taza está en la mesa*, otro le entiende.\*

Conceder esta prioridad al significante sobre el sujeto es, para nosotros, tener en cuenta la experiencia que Freud nos abrió de que el significante juega y gana, si puede decirse, antes de que el sujeto se percate de ello, hasta el punto de que en el juego del Witz, del rasgo del ingenio, por ejemplo, sorprende al sujeto. Con su *flash*, lo que ilumina es la división del sujeto consigo mismo.<sup>148</sup>

Hay pocos tiempos y espacios en donde se puede asumir el vacío del significado, cuando se ilumina la división del sujeto consigo mismo, y ese brillo no lo ciega. Son lugares de riesgo (como los deportes de riesgo), pero, quizás, con algún colchón. Fuera de este marco ningún sujeto soporta el peso del derrumbe de los últimos espejismos. Son los tiempos y espacios de la creación, de la escritura, cuando la letra cobra todo su valor material: el análisis, la creación artística\*\* y, como pretendo mostrar en lo que sigue, el chiste y el humor.

<sup>146</sup> J. Lacan, *Función y campo de la palabra y el lenguaje*, en *op. cit.*, p. 241.

<sup>147</sup> J. Lacan, *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud*, en *op. cit.*, p. 478.

\* Desde la propuesta de Lacan sobre el nudo borromeo (que no se desarrolla en este trabajo) tenemos que simbólico, imaginario y real están amarrados necesariamente y dentro de ese nudo vivimos. El registro imaginario es el soporte, en primer lugar, del sentido.

<sup>148</sup> J. Lacan, *Posición del inconsciente*, en *op. cit.*, p. 819.

\*\* En este trabajo solamente está contemplada la creación literaria, pero creo que se puede aventurar la hipótesis de que en toda creación hay escritura.



#### 4. ¿Y 'ora dónde me trepo?

Dice Freud que en el chiste y en la chanza, el pensamiento es degradado y que cae:

(...) que la investidura de pensamiento preconsciente sea degradada en inconsciente, pues en lo inconsciente, como nos lo ha enseñado el trabajo del sueño, los caminos de conexión que parten de la palabra son tratados como si fueran conexiones entre cosas concretas.<sup>149</sup>

Inferiremos que ya en la chanza se produce la caída de la investidura de pensamiento en el estadio inconsciente.<sup>150</sup>

UN NIÑO VA CON SU MAMÁ AL ZOOLOGICO.

—¿CÓMO SE LLAMA ESTE ANIMAL, MAMÁ?

—ÉSTE ES EL PERRO-GATO.

—¿Y ESO QUÉ ES?

—PUES ES EL HIJITO DE UN PERRO Y UNA GATA.

—¿Y ÉSTE?

—ÉSTE ES EL TIGRE-LEÓN.

—¿Y ESO QUÉ ES?

—ES EL HIJITO DE UN TIGRE Y UNA LEONA.

—¿Y ÉSTE?

—ÉSTE ES EL OSO HORMIGUERO.

—¡AY, NO MAMES!

Caricatura, parodia y travestismo así como su contrapartida práctica, el desenmascaramiento, se dirigen a personas y objetos que reclaman autoridad y respeto, y son sublimes en algún sentido. Son métodos de rebajamiento.<sup>151</sup>

El chiste de Freud para ilustrar esto es:

<sup>149</sup> S. Freud, *op. cit.*, p. 169.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 190.

LA BARONESA VA A DAR A LUZ, COMO TODAVÍA NO ES EL MOMENTO, EL DOCTOR PROPONE AL BARÓN UN JUEGO DE NAIPES, LA BARONESA GRITA: “AH, MON DIEU QUE JE SOUFFRE”, EL DOCTOR LE DICE AL BARÓN: “TRANQUILLO, TODAVÍA NO ES EL MOMENTO”. AL RATO OTRA VEZ: “DIOS MÍO, DIOS MÍO, QUÉ DOLORES” Y EL DOCTOR, “TODAVÍA NO ES EL MOMENTO”. MÁS TARDE LA BARONESA GRITA: “¡AY, AY, AY!”, EL DOCTOR TIRA LAS CARTAS Y DICE: “ES EL MOMENTO”.<sup>152</sup>

En su artículo sobre “El psicoanálisis con la poesía”,<sup>153</sup> Hans Saettele toma un concepto de López Velarde, que es la *palabra derrotada*. La propuesta es que la poesía se hace con palabras derrotadas. Lo cual puede parecer contradictorio, si pensamos que la mayor victoria para una palabra es encontrarse metida en un poema. En la poesía las palabras reciben un tratamiento singular, así como en el trabajo de lo inconsciente. Desde Freud, diríamos que lo que se degrada es lo que él llama “el juicio crítico”, la “racionalidad”, lo que se derrota es el sentido, lo que se cae es la orden *todo lo que digas debe tener sentido*. Se trata de derrotar al sentido para dejar libres a las palabras (eso es lo que hace Cortázar). Con Lacan, se diría que el triunfo de los significantes solamente puede ocurrir habiendo derrotado al significado. Pero esto sólo se puede hacer si algo permanece de pie. Se puede, se vale derrotar a las palabras, porque la estructura del lenguaje se sostiene.

El día de los atentados a las Torres Gemelas a todos se nos derrumbó algo. Al día siguiente ya habla chistes.

Una caricatura que apareció en un periódico muestra a King-Kong, el gorila gigante, en Manhattan preguntando: “¿Y ahora dónde me trepo?”

Independientemente de las posturas ideológicas y de los argumentos sensatos y racionales, cuando algo tan alto y sólido como las Torres Gemelas, el eje —en apariencia— de la economía mundial, o por lo menos, del perfil dibujado de Manhattan, se pulveriza, es muy fácil que a cada uno de nosotros, ínfimos mortales, se nos ocurra esa pregunta: *¿y ahora dónde me trepo?, ¿y ahora qué me detiene?* Porque si King-Kong, ya no tiene dónde treparse, aunque sea para tener desde dónde caer (en la

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>153</sup> Hans Saettele, “El psicoanálisis con la poesía”, en Montes de Oca Leal, Morales, *et al.*; *Fronteras. Psicoanálisis y otros saberes*, Ediciones de la Noche, México, 1999.



película, finalmente es derribado, por amor...), si no hay una torre que sea más alta que él, una verdad más certera que todas las dudas (*dudo, luego pienso, luego soy*), eso que siempre iba a estar ahí, nos guste o no, se derrumba, ¿se puede seguir haciendo chistes? Sí se puede, es asombroso, pero se puede y se hace porque probablemente se requiere, pero entonces será que algo no está del todo pulverizado. Para el que estaba enterrado bajo los escombros, no es posible hacer un chiste, supongo.

¿POR QUÉ AHORA SÍ LOS MEXICANOS PODEMOS GANARLES A LOS GRINGOS EN EL AJEDREZ? PORQUE YA NO TIENEN TORRES.

Los chistes dejan escapar verdades terribles.

¿CÓMO VAN A CASTIGAR A BIN LADEN CUANDO LO ENCUENTREN?  
LE VAN A HACER UNA OPERACIÓN DE CAMBIO DE SEXO Y LO VAN A MANDAR DE REGRESO A AFGANISTÁN.

[...] la psique del ser humano tolera muy mal cualquier renuncia, y así hallamos que el chiste tendencioso ofrece un medio para deshacer ésta, para recuperar lo perdido.<sup>154</sup>

Quizá esta sea la verdad más certera del chiste. Y sin embargo, no alcanza, lo perdido no se recupera, es imposible *deshacer* una renuncia.

Hablando de lo cómico, Freud pone de ejemplo al clown, el payaso, dice que en su acto lo cómico tiene que ver con algo “desmedido”, con “un gasto demasiado grande”. Lo ridículo es así, algo demasiado *algo*, que se sale de las proporciones correctas. Para representar una verdad, a veces es necesario mucho más que unas palabras. Cuando contamos algo que nos pasó, la mímica, los gestos que empleamos, dice Freud, “no son sus afectos los que así exterioriza, sino, en realidad, el contenido de lo representado.”<sup>155</sup>

Las palabras nunca alcanzan para abarcar lo representado, precisamente porque sólo es representado. Esta es la característica esencial de

<sup>154</sup> S. Freud, *op. cit.*, p. 96.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 184.

las palabras, que sólo representan, que son metáforas, que nunca van a poder decir la cosa, cada vez que hablamos algo se pierde, dos veces: algo se pierde y después se pierde algo más. Al hablar renunciamos a la posibilidad de atrapar las cosas y además, como ya vimos, renunciamos a encontrar el significado. Se podría pensar, entonces, que los gestos —como la risa o la sonrisa— son trazos. *El contenido de lo representado* no es ni la cosa ni el significado, sino el material con el que está hecho: la letra, esa marca de lo que se borra cada vez que decimos.

Y sin embargo, o por eso mismo, el chiste es tan valioso. Porque con él tenemos un encuentro con eso que habíamos perdido. Eso que perdemos todo el tiempo, de repente, por un instante está ahí. Pero ¿qué está ahí? Es claro que no es la cosa, sino la letra, algo que da cuenta de la pérdida. Curiosamente, eso que parece tener tan poca sustancia, es la sustancia del placer, al menos del placer como lo propone Freud: alivio del displacer.

Freud cita a Kant que dice que “lo cómico es una expectativa pulverizada”.<sup>156</sup>

Obviamente no toda expectativa pulverizada es cómica, pero en la comedia sí se pulverizan las ilusiones y, por algún extraño motivo, eso da risa. Coincide con lo que dice Chamfort: “La esperanza no es más que un charlatán que nos engaña incesantemente. Para mí, la felicidad sólo comienza una vez que se la ha perdido. Yo pondría con mucho gusto sobre la puerta del Paraíso el verso que el Dante puso sobre la puerta del Infierno: *Lasciate ogni Speranza, Voi ch'entrate*”.<sup>157</sup>

¿El Paraíso sería ese lugar en donde podríamos vivir tranquilos, en el descuido total por el sentido, dejando a los significantes que hicieran lo que se les pegara la gana (que es lo que hacen), sin ser mortificados por eso?

La verdad que el psicoanálisis señala es esta: el neurótico busca saber, pero saber lo mortifica.<sup>158</sup>

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>157</sup> Chamfort, “Máximas y pensamientos,” en Baudelaire, *op. cit.*, p. 30.

<sup>158</sup> H. Morales, “Lo social en Lacan”, 2a. Parte, en *Anamorfosis 2*, México, diciembre 1992, p. 77.



Lo mortifica, quiere decir, lo hace sufrir, pero lo que dice es que le inflige muerte, le inyecta algo de muerte, lo marca, lo hace mortal. Saber que no hay verdad más que derrotada, hiere.

La esperanza de que la verdad pueda ser dicha toda, de que exista la posibilidad de saber la verdad, está contenida en discursos filosóficos y científicos. No es la propuesta del psicoanálisis, tampoco de la poesía.

El mundo por ser balbuceado  
en cuya casa habré sido huésped.<sup>159</sup>

Para la poesía el mundo sólo puede ser balbuceado, como el *¡Ay!* de la baronesa pariendo, que no significa nada, salvo la inscripción del dolor en un cuerpo desgarrándose —literalmente— por una vida que está a punto de gritar nada, salvo *héme aquí, seré huésped del mundo*.

(...) el acto poético se define como un acto que se constituye sobre la inclusión de un significante del límite a la nominación en el *logos*. Esto es demasiado rimbombante y sólo quiere decir que en la poesía se hace presente la fuerza de un movimiento que lleva al punto del agotamiento del lenguaje...<sup>160</sup>

Ese significante del límite, en el agotamiento del lenguaje, es una escritura del resquebrajamiento, es una palabra derrotada porque ha renunciado a toda esperanza de significar algo, sólo intenta decir algo como: *si lo que no puede decirse pudiera decirse, se diría así...* (por supuesto, en otras palabras).

El discurso filosófico, sigo a Saettele, se constituye excluyendo la *aletheia*, que es la verdad en el sentido proposicional. Esto es, una verdad que solamente puede ser hablada, propuesta, nunca acabada. Excluyendo la *Unverborgenheit*, palabra que el autor toma de Heidegger y decide no traducir, sino deconstruir. En esta palabra, entonces se encuentran “*bergen* que significa *dar cabida, rescatar en un lugar segu-*

<sup>159</sup> Paul Celan, en Saettele, “Decir desde el silencio”, en Montes de Oca Leal, Morales, et al.; *Fronteras. Psicoanálisis y otros saberes*, Ediciones de la Noche, México, 1999, p. 57.

<sup>160</sup> Saettele, *op. cit.*, p. 57.

ro, ver que marca un distanciamiento en relación al sujeto, con lo cual la palabra adquiere el significado de esconder, *verborgen* es el participio pasado, con lo cual se remite a un estado de cosas, *heit*, que es un sufijo para marcar la sustantivación, mecanismo lingüístico para marcar el ser, *Un*, negación”.<sup>161</sup> Entonces, esta palabrita querría decir algo como la *inescondidad*.\*

El discurso filosófico se propone excluyendo esta forma tan rara que tiene la verdad de *inesconderse*. En la poesía, como en el psicoanálisis, la verdad se *inesconde*, es decir, que, si se puede encontrar alguna verdad, es una que se escapa de su escondite, de ese lugar en donde estaba segura, su casa: el sentido; se esconde en el discurso y ahí mismo se revela, como significante, que tal vez lo poco que puede decir es: *no estoy donde me buscabas*. Como en el chiste, la verdad se disfraza de chiste y así engaña al sentido, pero con su mismo disfraz, produce un sentido diferente al correcto, al esperado. La verdad está todo el tiempo *inescondiéndose* en las zonas más opacas del discurso, en el límite, donde los significantes pierden su significado, ahí aparece, por un instante, se escapa y, al mismo tiempo, se escribe.

Entre lo que veo y digo,  
entre lo que digo y callo,  
entre lo que callo y sueño,  
entre lo que sueño y olvido,  
la poesía.

Se desliza  
entre el sí y el no:  
dice  
lo que callo,  
calla  
lo que digo,

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 55.

\* En M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000, la traducción es “estado de descubierta”. Se apreciará, espero, la diferencia, entre esa traducción y el desciframiento del significante que hace Saettele y del que yo abuso para producir un neologismo inútil como este de *inescondidad*, que si acaso se sostiene es por una cuestión estética y no conceptual.

sueña  
 lo que olvido.  
 No es un decir:  
 es un hacer.  
 Es un hacer  
 que es un decir.  
 La poesía  
 se dice y se oye:  
 es real.  
 Y apenas digo  
 es real  
 se disipa.  
 ¿Así es más real?<sup>162</sup>

## 5. Encuentros

La escritura, el poema, hace valer la palabra más allá de los argumentos, dice Saettele sobre Celan.<sup>163</sup>

No hay duda, después de ese poema de Paz, podría dejar de intentar decir todo lo que pretendo decir, pero no lo voy a hacer. Esta última cita se refiere a la poesía, pero se parece muchísimo a lo que dice Freud sobre el chiste, que escoge un camino mucho más eficaz e inteligente, que todos los argumentos que fundamentan un juicio.

La *Unverborgenheit* está perdida para el discurso filosófico [...] en ese punto justamente donde, en tanto sujeto de discurso, el sujeto está obligado a doblegarse, a someterse a las leyes de la validez discursiva.<sup>164</sup>

Por eso es que el chiste, como guerrero, como significante que se rebela contra esta validez discursiva, puede exponer una verdad que tiene alguna relación con la poesía. El chiste sería uno de los momentos en

<sup>162</sup> Octavio Paz, "Decir: hacer." (fragmento), en *Travesías: tres lecturas*, Editorial Galaxia Guttenberg, Círculo de lectores, Barcelona, 1996, pp. 51-52.

<sup>163</sup> Hans Saettele, *op. cit.*, p. 61.

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 64



que el vacío del significado, provoca la escritura de la *inescondidad*, como una de las condiciones de la verdad.

Dice también Saettele que el psicoanálisis y la poesía tienen estructuras homólogas, de entrada, porque se proponen como actos, actos de lenguaje y lenguaje del acto.

En cuanto al sujeto, autor del acto, no puede ser definido como “el individuo que se llama G”. Ni el acto poético que hay en el poema es el acto del poeta H, ni el acto psicoanalítico es el acto del analizante L o del analista J.

En relación con la acción misma, ésta se basa en la inclusión, en el lenguaje y su potencial significante, de la dimensión de la letra, dimensión que, fuera de estos dos campos es excluida.

Respecto al acto (...) el sujeto no es un sujeto que “sabe”. Más bien: el sujeto en el campo del psicoanálisis y de la poesía es lo que se constituye en esta separación de sí mismo, que es el saber inconsciente.<sup>165</sup>

Esta es la cualidad del chiste, que hemos encontrado en el texto de Freud: como el poema, el chiste es un acto, no sólo un decir. Un acto de lenguaje, el lenguaje actuando anónimamente entre los sujetos, como letra traspapelada, que cuando cumple su cometido: hacer reír (como el momento de recibir una carta, antes de haberla leído), produce a un sujeto separado de sí mismo y del chiste que acaba de contar. Lo que dijo ya no importa, queda *inescondido* entre la risa. El saber que el chiste porta es el saber del inconsciente; y su acto es un acto de escritura.

### 5.1. El goce de la letra

“Nietzsche define al sujeto del acto poético como una ‘tendencia que no admite una vida guiada por el concepto’ ” y que está relacionada con un “gocce superior”<sup>166</sup>.

<sup>165</sup> Hans Saettele, “El psicoanálisis con la poesía”, en Leal, *et al.*, *op. cit.*, p. 75

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 77.



La verdad, derrotada y resquebrajada, en el psicoanálisis, como en la poesía —y en lo que se llama arte, en general— no solamente se distingue de las verdades de la filosofía o de la ciencia por su estilo, sino también por su efecto. Al sujeto, esta articulación significativa, y su escritura, lo hacen gozar. El psicoanálisis no tiene razón de ser, y esto quedó escrito desde los primeros textos de Freud, si no toma en cuenta al sujeto que goza. Pero tampoco el poema ni el chiste tienen razón de ser, si no es porque hacen gozar —reír, llorar o suspirar— a un sujeto. El placer y el sufrimiento están enredados entre sí y entre la letra y los cuerpos en donde ésta se inscribe. Por eso el psicoanálisis no es filosofía, sino clínica.

La *teoría de la derrota de la palabra* de López Velarde es argumentada así por su autor:

Quizá la más grave consecuencia del lenguaje postizo y prodigo consista en el abandono del alma. Bajo el despilfardo de las palabras, el alma se contrae, como una niña que quiere decirnos su emoción y que no puede, porque se lo impide el alboroto de un mohín. (...) Yo anhelo expulsar de mí cualquier palabra, cualquier sílaba que no nazca de la combustión de mis huesos. Y si me urge desterrar el más borroso vestigio de cosas extrañas a mis sustancias, es porque en mi alma convulsa hay una urgencia de danza religiosa y voluptuosa de un rito asiático. Y la danzante no abatirá sobre mis labios su desnudez ni su frenesí mientras me oiga mascullar una sílaba ociosa.<sup>167</sup>

Así se derrota a la palabra, para que se oiga una verdad que surge de la combustión de los huesos, una verdad que toca al cuerpo, y lo toca en el sentido sexual, lo hace gozar.

Se trata de una operación que liga en el lenguaje la existencia del sujeto con el “goce superior” y el cuerpo.<sup>168</sup>

Quizá sea muy pretencioso decir que el chiste y el humor estén ligados a este «goce superior», pretencioso para el chiste, se entiende. Freud

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 77-78.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 78.

se pregunta y se contesta, ¿cómo es que el chiste, algo tan aparentemente chiquito e insignificante puede ser tan apreciado socialmente? Porque un lapsus, por ejemplo, es chiquito y parece ser insignificante, hasta que aparecen sus consecuencias, ahí se muestra *muy significativa*, pero esto de ninguna manera le dará nunca un valor ni un aprecio “social”. Habla de cómo se valora un chiste nuevo, cómo todos estamos esperando esa aparición fantástica del chiste, ¿cómo algo tan efímero puede proporcionar tanto placer?

[...] el peculiar atractivo, y aún la fascinación, que el chiste ejerce en nuestra sociedad. Un chiste nuevo opera casi como un evento digno del más universal interés; es como la novedad de un triunfo de que unos dan parte a los otros <sup>169</sup>

Un chiste casi nunca es despreciado, en cualquier lugar, en cualquier momento, cuando alguien dice: *ya se saben el último chiste de ..?* A los presentes se les iluminan los rostros, y se ponen atentos —salvo que ya se lo sepan, aunque incluso, a veces, se comparte el gusto de recordarlo y ya sabemos que la risa es contagiosa. Entonces, démosle al chiste la oportunidad de darle la mano a la poesía, porque en todo caso, lo que no podemos poner en duda es que en éste también se trata de una operación que liga en el lenguaje al sujeto con el cuerpo.

Pero, ¿por qué la necesidad de justificarlo? El mismo Freud, en el “casi”, expresa una cierta reserva, el chiste es “casi un evento digno...”, ¿qué peculiaridad *inesconderá* el chiste para que seamos tan renuentes a darle toda la dignidad que merece?

[...] cuando el esbozo preconscious de lo pensado se abandona por un momento a la elaboración inconsciente [. ]<sup>170</sup>

Un pedazo de pensamiento es abandonado y dejado en manos de lo inconsciente. ¿El abandono es siempre indigno?

<sup>169</sup> S Freud, *op cit*, p 17

<sup>170</sup> *Ibid*, p 193

La “derrota de la palabra” es un acto de sacrificio ¿Qué se sacrifica? (...) la significación acabada, completa, se renuncia a la ubicación de la verdad en tanto acto de referencia a algún designatum.<sup>171</sup>

Es necesario sacrificar la significación acabada para dar vida a la creación, porque la palabra, cuando designa, mata.

ESTABA ABRAHAM EN SU CASA CON SU HIJO ADORADO, ISAAC; CUANDO ESCUCHA LA VOZ DE DIOS QUE LE DICE QUE PARA PROBAR SU FIDELIDAD INCONDICIONAL TIENE QUE SACRIFICAR A SU HIJO ABRAHAM, CON TODO EL DOLOR DE SU CORAZÓN, LLEVA A ISAAC A LA PIEDRA DE LOS SACRIFICIOS, LEVANTA EL CUCHILLO, Y EN SEU MOMENTO VUELVE A OÍR LA VOZ DE DIOS. “DETENTE, ABRAHAM, HAS PROBADO TU OBEDIENCIA INCONDICIONAL, NO MATES A TU HIJO, EN SU LUGAR, SACRIFICA UN CORDIRO.” ABRAHAM, ALIVIADO, YA A BUSCAR EL CORDIRO ENTONCES ISAAC DICE: “MENOS MAL QUE SOY VIVIENTE, PORQUE SI NO ESTI FANÁTICO ME MATA ”

Es muy irreverente el chiste. Pero muy certero. Claro que hay un sacrificio, pero lo más doloroso del asunto es que ni siquiera, cuando se hace el sacrificio, podemos tener la garantía de que quien lo va a recibir (al objeto sacrificado), es quien lo pidió.

La poesía es privilegio de unos cuantos, no es nada fácil leer poesía, no digamos ya, hacer poesía, por eso implica un “goce superior”, el chiste, en cambio, está al alcance de todos... ¿será por eso tan amenazado?

La verdad que enuncia el chiste es una verdad momentánea, en varios sentidos, no es una verdad que perdure, permanezca y trascienda tiempo y espacio, por eso, por ejemplo, la mayoría de los chistes de Freud, que él dice que los eligió porque fueron los que más lo hicieron reír, a nosotros difícilmente nos dan risa, por un lado, porque están en alemán, y traducir un chiste es imposible, es posible traducir las palabras, lo que es imposible es traducir el chiste como tal. La traducción, dicen, siempre es traición, pero con el chiste es asesinato. Un chiste traducido es un chiste muerto. La traducción implica necesariamente a la reflexión y ya lo dijo Freud, citando a Dugas, de manera contundente: “La reflexión

<sup>171</sup> Hans Saeetele, *op cit*, p 78.

mata la risa".<sup>172</sup> Porque la reflexión implica la búsqueda obediente del significado y el chiste del chiste es el encuentro sorpresivo con un significativo rebelde.

Para cualquiera que no hable en chilango, esto difícilmente puede ser un chiste:

¿EN QUÉ SE PARECEN LAS TORRES GEMELAS A DOS TORTAS DE TAMAL?  
EN QUE A LAS DOS TE LAS BAJAS CON UN BOING.

Por otro lado, la distancia tanto espacial como temporal que tenemos con la vida cotidiana de Freud, hace que muchos de sus chistes hayan perdido el *sentido* que tuvieron para él y sus contemporáneos. La verdad del chiste también es momentánea, o mejor, sobre todo es momentánea, porque aparece repentinamente en el momento en que es pronunciada e inmediatamente después, digamos, al terminarse la risa, en ese suspiro típico de final de risa, se disuelve como verdad. Un chiste nunca puede producir su efecto dos veces. Solo podemos resignarnos —ya que fuimos signados por su letra— y dejar que siga circulando.

## 5.2 Urge moverse

En el texto de Lacan sobre el tiempo lógico<sup>173</sup> se propone una serie de tesis que serán fundamentales no sólo para la teoría, sino para la clínica psicoanalítica. Su concepto de *certidumbre anticipada* quiere decir, aproximadamente (como si hubiera alguna manera no aproximada de querer decir), que la lógica es excedida por la urgencia de la vida en un enfrentamiento con los otros. La mirada puesta en los gestos de los otros, y no el razonamiento, por un momento le otorga al sujeto la certidumbre de su yo. Es un momento crucial en el cual el sujeto se precipita en un acto que salvará su vida. Certidumbre instantánea, que cuando después es

<sup>172</sup> S. Freud, *op. cit.*, p. 139.

<sup>173</sup> J. Lacan, *El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada. Un nuevo sofisma*, en *Escritos*, Siglo XXI Editores, México, 1987, vol.1.



argumentada, resulta insostenible. Sólo que ya no importa, porque en ese movimiento se produjo la verdad, una verdad sin argumentos válidos que tuvo como función sostener la vida de un condenado a muerte. “Nada creado que no aparezca en la urgencia, nada en la urgencia que no engendre su rebasamiento en la palabra.”<sup>174</sup>

La verdad se produce en un acto, en un movimiento, en un cambio de posición. Lacan lo llama ahí “el momento de concluir” (los tiempos lógicos, dice, son tres: el instante de la mirada, el tiempo para comprender y el momento de concluir).<sup>175</sup> Cuando ya no queda de otra, cuando es cuestión de vida o muerte, los argumentos valen... madres. No hay ya más tiempo para comprender: o te mueves o te mueres. Son momentos así, *de vida o muerte* —en la disolución de los espejismos (la verdad, el amor, la vida eterna, el significante representando al significado, etc.), como algo que sostiene, porque se sostiene— en los que el sujeto se topa de frente con la división que lo constituye, a él y a su mundo, cuando se torna *urgente* la creación.

“El discurso se construye a partir de su relación con lo real y por lo tanto desde una imposibilidad”,<sup>176</sup> dice Morales, y también que la lógica del psicoanálisis es una “lógica sin sutura”<sup>177</sup> Como la lógica del chiste, que amarra, pero en ese mismo instante desenreda, o sea que no sutura.

[...] la formalización, si bien es un aparato simbólico, no puede, como tal, producirse sin falta, sin límite. Ese límite es lo real. [...] lo real no es demostrable por lo simbólico. Esa es su maldición, pero también el sostén de su estructura.<sup>178</sup>

Lo que sostiene a la estructura es lo que le falta. La falla, el cortocircuito, lo que se pierde, a lo que hay que renunciar, el objeto sacrificado, una verdad que no designa ni define, qué sólo dice, pero no puede decirse toda... ese es el sostén.

<sup>174</sup> J. Lacan, *Función y campo de la palabra y el lenguaje*, *op. cit.*, p. 231.

<sup>175</sup> J. Lacan, *El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada. Un nuevo sofisma*, en *op. cit.*

<sup>176</sup> H. Morales, “Lo social en Lacan”, en *Anamorfosis*, 1, México, marzo 1992, p. 91.

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 93.

¿Y ora dónde me trepo? Pues ahí, de eso me agarro, de lo derumbado, de lo perdido, sólo que para que se sepa que algo se perdió tiene que haber una huella. Morales en el artículo citado, siguiendo a Lacan, enfatiza que lo que se pierde es el goce, Lacan dice en el *Seminario de la angustia*, que si el goce se pierde es porque está perdido para la significantización,<sup>179</sup> es decir, el goce no se puede decir y por eso no puede ser un goce total. No hay absolutos, porque siempre hay algo que se pierde. “La marca de la pérdida del goce puede ser llamada rasgo unario”.<sup>180</sup> Una huella siempre es marca de algo perdido.

LLEGAN MACLOVIO Y MARÍA AL JUZGADO A CASARSE (FINALMENTE), EL JUEZ LES DICE QUE FIRMAN.

— UY, NO ¿POS CÓMO?, YO NO SÉ ESCRIBIR — DICE MACLOVIO Y EL JUEZ PREGUNTA: — ¿Y LA HUELLA?  
— NOOO, POS ELLA MENOS.

La huella de lo perdido es lo que marca el camino para... reencontrarlo. “[...] se apuesta a reencontrar, a recuperar lo perdido [...] intentando recuperar el goce, encuentra un plus de lo perdido, un plus de goce... perdido.”<sup>181</sup> Porque: “sólo se goza de la falta de goce”.<sup>182</sup>

Regresando a Freud. Cuando habla de lo cómico, dice que su carácter es el despertar de lo infantil y lo concibe como “la recuperada risa infantil perdida, [ . ] la comparación cuyo resultado es lo cómico tal vez no necesita despertar un antiguo placer y un juego infantil: bastaría con que convocara un ser infantil en general y quizás hasta una pena de infancia.”<sup>183</sup>

La posibilidad de lo cómico la da la represión, la pérdida. Me río de algo que está ausente pero que ha dejado su huella, un recuerdo o un olvido: un significante, o más específicamente, un trazo. Aunque lo inverso no es necesariamente cierto, por algo perdido, suelo llorar y no

<sup>179</sup> J. Lacan, *Seminario de la angustia*, clase del 13 de marzo de 1963.

<sup>180</sup> H. Morales, *op. cit.*, p. 95

<sup>181</sup> *Ibid.*, pp. 95, 96

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 83

<sup>183</sup> S. Freud, *op. cit.*, p. 213

reír. La risa recupera algo perdido, y gracias a algún significante afortunado recupera algo irrecuperable, o bien, recupera algún significante afortunado que estaba perdido. O en última instancia, escribe un trazo que marca a lo desaparecido como irrecuperable y, así, el sujeto se recupera, porque el trazo —aunque sea el de una lápida, que parece ser el primer trazo humano, históricamente hablando— *quiere decir: algún sujeto hubo aquí*. El llanto, tampoco siempre, sólo cuando se llora de lo que llamamos *tristeza*, es un gesto, un efecto, en el cuerpo, de lo perdido irrecuperable e irremediamente. Llorar no es placentero, sin embargo, casi siempre, alivia.

Así decía un anuncio: Nadie sabe cómo alivia, pero todos saben que sí alivia.

Nadie sabe, ese es el punto.

El Otro sabe. ¿Pero acaso el Otro sabe que sabe? No.

En el Otro se sabe, pero el Otro no se sabe a sí mismo.<sup>184</sup>

Esta es la derrota radical, no la del sujeto. El sujeto, en particular el neurótico, siempre aparece de alguna manera derrotado, sometido, mortificado, nunca sabe, o si sabe, no sabe que sabe, o si se da cuenta de que no sabe que sabe, busca a alguien que sepa decirle su no saber. Pero que el Otro no sepa, y peor, que el Otro no sepa que no sabe, porque si *en el Otro se sabe, pero éste no se sabe a sí mismo*, eso quiere decir que el saber que hay en el Otro es un saber que no se sostiene, porque no lo sostiene como autor, ni como productor de nada. Nadie lo sostiene. Es como la palabra de Dios en el chiste del sacrificio de Isaac. Es casi como decir que casualmente, porque sí, así nomás, sin ningún motivo, resulta que hay un Otro que, sin estar enterado de nada, sabe. Éstas son la derrota y la pérdida más lastimosas a las que un sujeto puede enfrentarse por un momento.

UN NIÑO DE 6 AÑOS QUIERE “UN DOCUMENTAL SOBRE LAS COSAS DEL ESPACIO LOS COMEIAS.. ¡O LOS HOYOS NEGROS! YO NO ENTIENDO MUY BIEN LO

<sup>184</sup> *Ibid*, pp 77, 78 (tomado de J. Lacan, *Seminario Aím*).

DE LOS HOYOS NEGROS... NO ENTIENDO QUÉ LE PASA A ALGUIEN SI SE METE A UN HOYO NEGRO... YO LO PROBARÍA CON UN PALO, LARGO, POR LEJITOS... METERÍA EL PALO AL HOYO NEGRO Y YA LO SACO Y SEGURO: O LE FALTA UNA PARTE O TIENE TODA LA CORTEZA DESTROZADA... ¿SABES CUÁL ES EL COLMO DE UN HOYO NEGRO? ES UN CHISTE: ENCONTRARSE OTRO HOYO NEGRO MÁS GRANDE QUE ÉL.”

No hay un hoyo negro más grande que el hoyo negro, no hay metalenguaje, no hay Otro del Otro, “ningún lenguaje podría decir lo verdadero sobre lo verdadero, puesto que la verdad se funda por el hecho de que habla, y puesto que no tiene otro medio para hacerlo”, es lo que dice Lacan.<sup>185</sup>

### 5.3 ¡No puede ser!

La verdad, tanto para el psicoanálisis como para el poema y el chiste, no coincide con el saber. No hay un saber que sea *de verdad verdadera*. Otra de sus condiciones es que tampoco coincide con la realidad, sin embargo, cuando *la realidad, la cruda realidad*, se impone, ¿podemos decir, acaso, que eso no es *de verdad*?

Cortázar dice:

“Esto es la realidad”, pensó Oliveira [...] “Esto que acepto a cada momento como la realidad y que no puede ser, no puede ser”.<sup>186</sup>

Para poner a prueba esta afirmación, basta con fijarse cuántas veces y en qué momentos decimos así: *no puede ser; no puede ser que esté pasando esto, no puede ser que esto sea así*; se nos ocurre decirlo cada vez que algo se impone como irremediable, insoportable o increíble, pero que así es.

Esta definición de realidad se acerca más a lo que Lacan propone como lo real, que a lo que en filosofía, ciencia o psicología se define como realidad.

<sup>185</sup> J. Lacan, *La ciencia y la verdad*, en *op. cit.*, p. 846.

<sup>186</sup> J. Cortázar, *op. cit.*, p. 397.



Lo real es lo imposible y, en primer lugar, lo imposible de ser hablado es la propuesta de Lacan. La verdad que propone el psicoanálisis es una que no excluye lo real, por eso es una verdad que rompe y se rompe; esta ruptura es irremediable e insoportable. Cuando aparece algo que pueda ser llamado verdad, aparece en la palabra, pero tocando algo de lo real, por eso aparece y desaparece al mismo tiempo, y por eso su marca, la huella que deja su efecto se presenta en el cuerpo.

Cuando se habla entonces de *recuperar* o de *reencuentro* con la verdad, en realidad, tendría que hablarse de encuentro: una letra, que escribe que hay algo insoportable (*el peso del agujero*), produce el encuentro entre cuerpo y palabra, y este encuentro, para el sujeto, resulta una cuerda que lo amarra al vacío.\* El prefijo *re*, es la marca de la ilusión.

LE DICE EL GALÁN A LA CHICA: —TE RECOJO A LAS 7, MI VIDA.

Y ELLA CONTESTA: —PUES A VER SI ME REDEJO.

Freud dice que con el chiste se recupera algo, se recupera un placer en la palabra que se había perdido por las condiciones del lenguaje: razón, sensatez, sentido, juicio, etc. Se recupera un placer infantil, perdido por la inevitable madurez de la razón, que implica la represión. Se recupera, cuando se cuenta un chiste, algo del placer menoscabado por el esfuerzo necesario para contarlo, con la risa del otro.

Aunque, hablando de lo cómico, dice que: “Lo cómico se produce en primer lugar como un hallazgo no buscado en los vínculos sociales entre los seres humanos.”<sup>187</sup>

Si se encuentra algo que no se estaba buscando, ¿cómo puede ser reencuentro? ¿Cómo se puede recuperar algo que no se sabía perdido? Es el encuentro lo que nos hace creer que era *eso* lo que estábamos buscando. Un encuentro casual al que intentamos encontrar su causa. El instante en que la letra encuentra al cuerpo, mueve al sujeto, por más que su yo quiera oponerse, lo coloca en un sitio diferente a donde estaba un momento antes, y como lo que *amarra* ahí es el vacío, el sujeto se ve orillado a decir: *era esto, exactamente, lo que me estaba haciendo falta.*

\* Ver, en el siguiente capítulo, el uso de la *b* en el humor.

<sup>187</sup> S. Freud, *op. cit.*, p. 180.

(...) todo ser vivo es un otro y requiere de nuestro entendimiento un cierto gasto, nos desilusionamos si a consecuencia de una total coincidencia o una imitación engañosa no nos hace falta ningún nuevo gasto. Ahora bien, nos desilusionamos en el sentido del aligamiento, y el gasto de expectativa devenido superfluo se descarga mediante la risa.<sup>188</sup>

La ilusión puede y suele ser más bien pesada. Sobre todo cuando se hace necesario sostenerla a toda costa y al costo que sea. La ilusión, la imagen especular, que es el molde de todas las ilusiones, dice Lacan en *el Seminario de la angustia*, oculta la falta. Es el espejismo de la “buena forma”, la Gestalt, unificada, contra lo que hay que estar en guardia, porque es en la mancha —da el ejemplo del lunar (grano de belleza, en francés)— por donde aparece el deseo.<sup>189</sup>

Para que todo tuviera sentido no debería haber ninguna falta, y eso le quitaría todo el chiste a la vida, porque no hay deseo sin falta (aunque algunos afirmen lo contrario); pero además la falta de la falta es lo que angustia, dice Lacan, aunque nuestras ilusiones nos obliguen a creer lo contrario. Por eso la desilusión ni resuelve ni soluciona, pero es un aligamiento, y la risa del chiste es su marca.

¿CUÁL ES LA DISOLUCIÓN?  
 METER A UN HOMBRE EN ÁCIDO SULFÚRICO.  
 ¿CUÁL ES LA SOLUCIÓN?  
 METERLOS A TODOS

<sup>188</sup> *Ibid*, p. 198.

<sup>189</sup> J. Lacan, *Seminario de la angustia*, clase del 22 de mayo de 1963

## V. El humor: Algo grandioso y patético

### 1. *Dead man walking*

UN DELINCUENTE QUE ES LLEVADO al cadalso un lunes manifiesta:  
“¡Vaya, empieza bien la semana!”<sup>190</sup>

FREUD ESCRIBE *El Humor* en 1927, *El chiste y su relación con lo inconsciente* es de 1905. Durante esos 22 años sucedieron muchas cosas. Europa vivió la Primera Guerra Mundial y la Revolución Soviética, por ejemplo.

A la obra de Freud, entre el chiste y el humor, también le pasó algo grave: la pulsión de muerte. El humor es posterior a *Más allá del principio de placer* (1920) —que es cuando hace su propuesta fatal—; a *El yo y el ello* (1923); a *El Problema económico del masoquismo* (1924); a un texto anterior a éstos que se llama *Lo ominoso* (1919), contemporáneo al *Porvenir de una Ilusión* (1927); *El Malestar en la Cultura* es dos años posterior.

Esto quiere decir, entre otras cosas, que el brevísimo e impresionante textito, *El humor*, está teñido de un color más bien negro.

El primero que aludió a un “humor negro” fue Aristóteles. Hablando de la melancolía, la llamó “bilis negra”, y dijo que en dosis adecuada es un ingrediente del genio, pero que poseída en exceso lo es de la locura. En realidad, hablar de humor negro es una redundancia: todo humorismo tiene su negrura [...].<sup>191</sup>

El humor surge ante situaciones desesperadas, como la del condenado a muerte; si es que surge, porque “el humor es un don raro y precioso”,<sup>192</sup>

<sup>190</sup> S. Freud, *El humor* (1927), en *op. cit.*, vol. XXI, p. 157.

<sup>191</sup> Eduardo Stulman, Prólogo de Baudelaire, *et al.*, *El libro del humor negro*, p. 9

<sup>192</sup> S. Freud, *op. cit.*, p. 162.

que nunca está ahí cuando más lo necesitamos; es el don raro y precioso de dejarse caer dignamente, sin darse por vencido, ante la derrota más radical: estar sujeto a un Otro que no sabe la verdad. Es una forma lúcida de enfrentarse a lo real, sin caer en el abismo de la angustia ni en el sometimiento ciego al goce mortífero.

"[...] intentar definir el humor demuestra falta de humor", dice Chesterton,<sup>193</sup> a pesar de lo cual, no nos detendremos, porque es como la frase de una película que se llama *Juegos del Corazón*, que decía: "hablar de amor es como bailar de arquitectura... lo cual no me impide seguir intentándolo".

O, una frase de Jacques Vaché: "... Además. — Sin duda, EL ARTE no existe — Es pues inútil cantarlo — sin embargo: se hace arte — porque es así y no de otra manera — Well — ¿qué se puede hacer?"<sup>194</sup>

El humor, como el arte, es algo que *se hace*; aparece como algo que se le impone al sujeto inevitablemente — en este sentido del *¿qué se le va a hacer?* — como el efecto de una causa desconocida. Pero, al mismo tiempo, es un arte, requiere la participación creadora y activa del humorista. Es quizá más efímero que el chiste, porque un buen chiste (bien contado) hace reír casi por sí sólo, en cambio el humor no puede separarse del sujeto, en dos sentidos: para ejercer el humor es necesario tener *sentido del humor* y, lo que es fundamental, por ser la característica más llamativa de este fenómeno, en el humor la primera, la segunda y la tercera persona (retomando esto de la concepción del chiste en Freud) son la misma. El sujeto se dice algo sobre sí mismo que lo hace reír a él. Es casi la realización del *si yo fuera yo...*\* aunque en realidad veremos que es todo lo contrario. Si algún otro llega a disfrutar de esta situación, es como simple espectador. En el caso del humor, al revés que en el chiste, el oyente es prescindible. Salvo que el oyente es el yo.

Intentar definir el humor demuestra falta de humor, puede ser que los que no poseemos ese don tan desarrollado, tengamos que contentarnos con pretender entenderlo en lugar de sólo ejercerlo. Ocurre que es un fenómeno tan extraordinario que *no puede ser* que no lo intentemos.

<sup>193</sup> Eduardo Stilman, *op. cit.*, p. 7.

<sup>194</sup> A. Breton, *op. cit.*, p. 342.

\* Ver capítulo III, p. 79.



¿De dónde saca alguien la capacidad de hacerse reír ante la inminencia de su propia destrucción? ¿Qué es eso que tan amablemente nos *da* risa, cuando ya no queda nada que dar? ¿Cómo la crueldad puede volverse bondadosa en un instante?

...me pide una definición del umor [“el Umor (sin h), de acuerdo a la inspirada ortografía a que recurre, el Umor que tomará en él un carácter iniciático y dogmático.”<sup>195</sup>] —¡así como así!— “ESTÁ EN LA ESENCIA DE LOS SÍMBOLOS SER SÍMBOLOS” durante mucho tiempo me ha parecido dignado de ser eso como siendo capaz de contener una cantidad de cosas vivas: EJEMPLO: usted conoce la horrible vida del despertador — es un monstruo que siempre me ha asustado debido al número de cosas que sus ojos proyectan, y la manera que ese buen hombre me mira cuando entro en una habitación — ¿por qué tiene tanto umor, por qué? — Pero así es: es así y no de otra forma — También hay mucho de formidable UNICHO en el umor — como verá — Pero esto no es naturalmente — definitivo y el umor — deriva demasiado de una sensación para no ser difícilmente expresable — Creo que es una sensación — Casi iba a decir un SENTIDO — también de la inutilidad teatral (y sin alegría) de todo.<sup>196</sup>

Es, en efecto, muy difícil expresar lo que esta cita tiene de humor. ¿El despertador es un monstruo que nos mira? ¿Qué tiene eso de humorístico? Con esa misma imagen podría hacerse un cuento de horror. Decir que el despertador tiene tanto umor y lamentarse por ello, le da el giro desde lo horrible a lo humorístico. Está en la esencia de los símbolos ser símbolos. Está en la sustitución de un significante por otro el vértigo entre lo ominoso y lo divertido. Amputarle a *humor* la *h* es una transgresión ridícula con un efecto muy singular difícilmente expresable. Cortázar, con idéntico material, hace lo mismo pero al revés y, además, lo explica:

En esos casos Oliveira agarraba una hoja de papel y escribía las grandes palabras por las que iba resbalando su rumia. Escribía, por ejemplo: “el gran hasunto”, o “la hencrucijada”. Era suficiente para ponerse a reír y cebar otro mate con más ganas. “La hunidad”, hescribía Holiveira. “El Hego

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 338.

<sup>196</sup> Vaché en *Ibidem*, p. 341.

y el hotro". Usaba las haches como otros la penicilina. Después volvía más despacio al asunto, se sentía mejor. "Lo importante es no hinflarse", se decía Holiveña. A partir de esos momentos se sentía capaz de pensar sin que las palabras le jugaran sucio.<sup>197</sup>

La letra *h* en español es muda, inaudible, sólo tiene sentido escribirla. Pero decidir ponerla en donde no va, hace que una palabra enloquezca. Si decíamos que con el chiste una palabra se rebela contra el lenguaje, aquí resulta que es una sola letra rebelándose contra el orden entero, para beneficio del escritor y de cualquiera que pueda leerlo. La letra cobra vida solamente al escribirla. Tal vez por eso la *h* intrusa tenga tanta fuerza para mostrar la inutilidad de todo y, en ese sentido del total sinsentido, sea tan útil como material de amarre y de curación. El humor (y más el *umor*) —quizá con mayor claridad que el chiste— es una medicina para lo incurable, a la vez inútil y eficaz.

Así es: es así, y no de otra manera, el humor siempre es *a pesar de...* la pulsión de muerte, el dolor, la pérdida de las ilusiones. El humor está más allá del principio de placer... *y a pesar de eso*, produce placer. Freud dice: "Desde el punto de vista económico [...] la ganancia de placer humorístico proviene del ahorro de un gasto de sentimiento."<sup>198</sup>

Y más adelante:

El mejor modo que tenemos de asir la génesis de la ganancia humorística es volvernos al proceso que sobreviene en el espectador ante el cual otro desarrolla humor. Ve a ese otro en una situación que, previsiblemente, habrá de producir los juicios de un afecto: se enojará o quejará, exteriorizará dolor, se interiorizará, espantará, acaso hasta se desesperará, y el espectador oyente está pronto a seguirlo en eso, a dejar que nazcan en él idénticas mociones de sentimiento. Pero ese apriete de sentimiento recibe un desengaño, el otro no exterioriza afecto alguno, sino que hace una broma, pues bien: del gasto de sentimiento ahorrado proviene el placer humorístico del oyente.<sup>199</sup>

<sup>197</sup> J Cortázar, *op cit*, p 581

<sup>198</sup> S Freud, *op cit*, p 157

<sup>199</sup> *Ibid*, p 158

El espectador ve al otro en una situación en la que *previsiblemente...* ¿qué es eso? Pre-ver, antes de ver ya sé qué voy a ver; *crear para ver*, no puedo ver nada sin una creencia anterior que me dice qué es lo que voy a ver ahí.

Esto es lo que Lacan llama el imaginario, así funciona el yo constituido en una ilusión, antes de verme en el espejo cada día, ya sé a quién voy a ver, o por lo menos eso espero, espero y creo, aunque hay que recordar que los espejos hacen lo que se les da la gana, según Cortázar.

Cuando veo a otro, mi semejante, estoy esperando que nazcan en mí idénticas mociones de sentimiento —idénticas a las que espero y creo que en él previsiblemente habrán de nacer. Es la llamada identificación, exactamente de lo que se trata en las relaciones especulares: un engaño.

Estoy, entonces, esperando lo que creo y de pronto, ¡tómala! El desengaño. El humor corta, rompe, sorprende, explota, aniquila, la tranquilidad del engaño.

¿AH, VERDAD?

El apronte de sentimiento, *O.K., sale pues, estoy lista para recibir el golpe .. y el golpe no llega, en su lugar, una cosquilla.*

En *Más allá del principio de placer*<sup>200</sup> Freud habla de las neurosis traumáticas (como son las neurosis de guerra, llenas de sueños traumáticos que se repiten y se repiten y por supuesto no brindan nada parecido a ningún placer al sujeto), como de un mecanismo surgido ante la necesidad de desarrollar angustia, la angustia que faltó al recibir el golpe, la angustia como esta señal de alarma: *aguas, va a doler...* Si el sentimiento está aprontado, el golpe se recibe con dolor pero sin sorpresa, no rompe, sólo duele.\*

<sup>200</sup> S Freud, *Más allá del principio de placer*, (1920), *op. cit*, vol. xviii.

\* Escribiendo este párrafo, en lugar de sueños, mi dedo escribió suelos. Aunque mis argumentos válidos y correctos me digan que la l y la ñ están pegadas en el teclado, a mí no deja de provocarme una sonrisa esa letra que se entrometió y desplazó a la otra, produciendo un nuevo sentido. *los suelos traumáticos* ¿la angustia proporciona un suelo? ¿El trauma lo que hace es *moverme el piso*? ¿La angustia lo vuelve a poner en su lugar? ¿Pero no deja de ser traumático, el suelo de la angustia, un suelo que se mueve como en una pesadilla?

El humor es exactamente el proceso contrario. Estoy esperando el dolor y recibo una broma.

Hay que admitirlo: algo como una grandeza de alma se oculta detrás de esa *blague* {humorada}, esa afirmación de su ser habitual y ese extrañamiento de lo que está destinado a aniquilarlo y empujarlo a la desesperación.<sup>201</sup>

Se puede pensar que el sentimiento que se ahorra en el humor, y de ahí el placer, es la angustia.

Lacan dice que la angustia es *el afecto*,<sup>202</sup> el paradigma de los afectos: es puro afecto, sin palabras. Lo afectado es el cuerpo. El humor sería el arma para agarrar a la angustia (como se dice agarrar al toro por los cuernos), atraparla en una frase o en una letra y hacerla risa.

En un libro que se llama *Harry Potter y el prisionero de Azkaban*<sup>203</sup> encontramos la siguiente anécdota:

Están en clase de “Defensa contra las artes oscuras” el profesor Lupin les va a mostrar lo que es un “boggart” y cómo defenderse de él. Un boggart es un ser que se esconde, por ejemplo, en los armarios y cuando aparece toma la forma de “eso a lo que más le teme” quien esté enfrente en ese instante. Por eso nadie sabe realmente qué forma tiene el boggart. Para vencerlo hay que hacer lo siguiente: aprontarse, es decir, primero pensar y tener bien claro qué es eso a lo que más le temes; tenerlo bien pensado: apalabrado. Segundo, imaginar algún modo en que puedas hacer que eso a lo que más le temes se vea chistoso, disfrazarlo, ponerle la ropa de tu abuelita, su bolsa y su sombrero de flores. Si tienes eso bien claro y en mente, en cuanto aparezca el boggart en forma de *eso a lo que más le temes*, tomas tu varita mágica (la varita es siempre muy importante... “las palabras no bastan”, dice el profesor Lupin) y le gritas: “¡Riddíkulo!” (nótese la ortografía), concentrándote en el atuendo de tu abuela. Entonces, si todo va bien, el *boggart* —*lo que más temes*— tendrá

<sup>201</sup> S. Freud, *El humor*, op. cit., p. 217.

<sup>202</sup> J. Lacan, *Seminario de la angustia*, clase del 12 de noviembre de 1962.

<sup>203</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter y el prisionero de Azkaban*, Emecé Editores, Barcelona, 2000, pp. 115-117.



que ponerse el vestido verde, el bolso rojo y el sombrero. O sea, lo único que sirve para vencer a un boggart es la risa.

## 2. El superyó: ¿un feroz humorista?

Hacer, crear, inventar, es la salida que salva de la angustia. Hay otra salida, para el lado contrario, que es el goce,\* esa también saca de la angustia, pero no salva, más bien condena.

El humor no sólo tiene algo de liberador, como el chiste y lo cómico, sino también algo de grandioso y patético.<sup>204</sup>

¿Qué otro fenómeno puede incluir estas dos características, simultáneamente? Ni siquiera el enamoramiento que también puede ser grandioso y patético, pero no grandioso y patético en el mismo momento y desde el mismo lugar; estar enamorado es grandioso, para los demás —o para él mismo, visto desde afuera o después— a veces resulta patético. Lo grandioso del humor está en lo patético.

Cyrano de Bergerac es insultado un día —después de haber hecho todos los esfuerzos posibles para que alguien lo insultara, recordemos lo que dice Freud, se insulta *para* hacer el chiste— con la siguiente frase:

“TIENE USTED UNA NARIZ MUY GRANDE.”

MUY.

¿ES TODO?

“Sí.”

ESO ESTUVO... CORTO. SE PUEDEN DECIR TANTAS COSAS, VARIANDO EL TONO... POR EJEMPLO:

AGRESIVO: SEÑOR, SI YO TUVIERA ESA NARIZ, ME LA AMPUTARÍA.

AMIGABLE: SE LE HA DE MOJAR EN SU TAZA, ¿POR QUÉ NO SE MANDA A HACER UNA COPA ESPECIAL?

\* *Goce* entendido no como sinónimo de placer, sino casi como lo contrario, es el goce masoquista, el goce en el sufrimiento, el goce de la víctima; por ejemplo, que por ningún motivo está dispuesta a moverse de esa posición.

<sup>204</sup> S. Freud, *op. cit.*, p. 158.

DESCRIPTIVO. ES UNA ROCA, ES UN PICO, ¿QUÉ DIGO? ES UNA PENÍNSULA.  
 CURIOSO. ¿PARA QUÉ SIRVE ESA LARGA CÁPSULA? ¿COMO ESCRITORIO O CAJA  
 PARA GUARDAR TIJERAS?

GRACIOSO: ¿TANTO AMA USTED A LOS PÁJAROS QUE PATERNALMENTE SE PRE-  
 OCUPA POR OFRECERLES ESA VARA A SUS PEQUEÑAS PATAS?

TRUCULLENTO: SI ÑOR, AL FUMAR, EL HUMO DEL TABACO DEBE SALIR DE SU  
 NARIZ COMO DE UNA CHIMENEA LLAMAS.

AMABLE: TANTO PESO PODRÍA PROYECTAR SU CABEZA CONTRA MI SUELO

TIERNO: CONSTRÚYALE UNA SOMBRILLA, EL SOL PODRÍA MARCHITARLA.

PEDANTE: ES LA BESTIA DE ARISTÓFANES. SÓLO EL HIPOCAMPOCAMELLE-  
 IANTE TENÍA TANTA CARNE SOBRE TAN POCO HUESO.

DRAMÁTICO. ES EL MAR ROJO CUANDO SANGRA.

ADMIRATIVO: EL EMBLEMA DE UN PERFUMISTA.

LÍRICO: ES TRITÓN QUE SURGE DE LAS AGUAS.

INOCENTE: ¿PODRÍA VISITAR ESE MONUMENTO?

MILITAR: ADMÍTANLO EN LA CABALLERÍA.

PRÁCTICO: RÍFFLO EN LA LOTERÍA. DE SÍGURO SERÁ EL PREMIO MAYOR.

PARA TERMINAR ESTA PARODIA DE SOLLOZOS DE ESTA NARIZ QUE, A PESAR  
 MÍO, DESTRUYÓ LA ARMONÍA Y SONROJÓ AL TRÁIDOR... ESTO HABRÍA DICHO  
 USTED SI FUERA UN HOMBRE DE LETRAS E INGENIO. DE INGENIO, USTED NO  
 TIENE NADA, Y DE LETRAS, CINCO, CAY QUE HAY EN LA PALABRA TONTO.

Dicen que no hay que confundir lo grandioso con lo grandote, pero  
 en este caso lo grandote, gracias al ingenio y a las letras es convertido en  
 grandioso... y patético.

Es evidente —dice Freud— que lo grandioso reside en el triunfo del  
 narcisismo, en la inatacabilidad del yo triunfalmente aseverada. El yo rehúsa  
 sentir las afrentas que le ocasiona la realidad; rehúsa dejarse constreñir al  
 sufrimiento, se empeña en que los traumas del mundo exterior no pue-  
 den tocarlo, y aún muestra que sólo son para él ocasiones de ganancia de  
 placer. Este rasgo es esencialísimo para el humor.<sup>205</sup>

En el libro de Breton sobre el humor negro, se cita este mismo párra-  
 fo de Freud, con una sutil diferencia: en lugar de decir que “el yo muestra

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 158

que sólo son para él ocasiones de ganancia de placer” dice que “el yo *finje* que pueden convertirse para él en fuente de placer”.<sup>206</sup>

Llama la atención, de entrada, la diferencia; habría que cotejar el texto en alemán si se quisiera ser riguroso, sin embargo, prefiero jugar un poco en lugar de constreñirme.

El yo, definido por Freud, lo que hace todo el tiempo es mostrar y demostrar que puede, que sabe, que él manda, que él lleva las riendas, diríamos en México, que a él se la pelan, cuando su realidad es que es un pobre esclavo que tiene que servir a tres —y no dos— amos al mismo tiempo.<sup>207</sup> Podríamos decir entonces que el yo *finje*, pero no sabe que *finje*, porque esa es la estructura del yo: el desconocimiento, dice Lacan.<sup>208</sup>

Sin embargo, en el humor, y esto es lo que lo hace tan extraordinario, pasa algo diferente, hay algo más, no se trata del clásico pavonearse del yo, el humor no *finje*, *mesconde*. Pero entonces, el humor no es labor del yo, aunque su efecto se *muestre* en él, como un triunfo.

El humor no es resignado, es opositor; no sólo significa el triunfo del yo, sino también el del principio de placer, capaz de afirmarse aquí a pesar de lo desfavorable de las circunstancias reales. [Así] se aproxima a los procesos regresivos que tan ampliamente hallamos en la psicopatología. Con su defensa frente a la posibilidad de sufrir, ocupa un lugar dentro de la gran serie de aquellos métodos que la vida anímica de los seres humanos ha desplegado a fin de sustraerse de la compulsión del padecimiento\*, una serie que se inicia con la neurosis y culmina en el delirio, y en la que se incluyen la embriaguez, el abandono de sí, el éxtasis. El humor debe a ese nexo una dignidad que falta enteramente, por ejemplo, al chiste.”<sup>209</sup>

<sup>206</sup> A Breton, *op cit.*, p 12. [subrayado mío]

<sup>207</sup> S Freud, “La descomposición de la personalidad psíquica”, *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis*, (1933) en *op cit.*, vol XXIII

<sup>208</sup> J Lacan, *El estadio del espejo como formador en la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*, en *op cit.*, vol 1

\* “La compulsión del padecimiento” podría ser un antecedente en Freud del “goce” en Lacan

<sup>209</sup> S Freud, *El humor*, en *op cit.*, pp 158-159

“[...] pero —dice Freud, aunque yo creo que habría que decir *porque*— todo ello sin resignar (...) el terreno de la salud anímica.”<sup>210</sup>

Con todas las comillas que sea necesario ponerle a “la salud anímica”, de manera mucho más simple, el humor no se padece, no hace daño, hace bien.

La neurosis, el delirio, la embriaguez cuestan muy caro. Siguiendo a Freud con su énfasis en el ahorro del gasto, resulta que el humor es gratis, casi. Después del humor no hay cruda. El único pago que hay que hacer para poder entrar en el terreno del humor es, quizá, “*la enojosa certeza que en la angustia se sostiene*”, dice Lacan,<sup>211</sup> de que hay un imposible. Lo que es, para muchos de estos autores, eso que *así es*, la realidad, lo que *no puede ser*.

Y algo que *no puede ser* es la definición del humor que propone Freud.

Dice que “el chiste sería entonces la contribución que lo inconsciente presta a lo cómico. De manera por entero semejante, *el humor sería la contribución a lo cómico por la mediación del superyó*”<sup>212</sup>

*No puede ser*, porque el superyó es obsceno y feroz, un malvado amo que obliga al yo a obedecerlo cueste lo que cueste, un tirano que no acepta negociación alguna. Es el que da las órdenes, la voz del imperativo y, peor, para Lacan, el superyó es el único que puede obligar a alguien a gozar, esa es precisamente la orden: ¡*Goza!*<sup>213</sup> Y, a pesar de esto, *es así*. Dice Freud:

(...) la persona del humorista debilita el acento psíquico de su yo y lo traslada sobre su superyó. A este superyó, así hinchado, el yo puede parecerle diminuto, todos sus intereses desdeñables; y a raíz de esta nueva distribución de energía, al superyó puede resultarle fácil sofocar las posibilidades de reacción del yo.<sup>214</sup>

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>211</sup> J. Lacan, *Seminario de la angustia*, clase del 19 de diciembre de 1962.

<sup>212</sup> S. Freud, *op. cit.*, p. 161.

<sup>213</sup> J. Lacan, *Seminario Aún*, (1972-73), Paidós, Barcelona, 1985.

<sup>214</sup> S. Freud, *op. cit.*, p. 160.



Sin embargo, en la melancolía el superyó también está hinchado y es cuando más ferozmente ataca al yo; las otras dos asociaciones de Freud en este texto son el enamoramiento y la paranoia. Cortázar dice que el hasunto es no hincharse, el asunto, entonces, es quién se hincha. El problema que tiene que resolver el humor es impedir que el yo se hinche y reaccione.

Sólo nos atrevemos a formular un juicio sobre lo normal cuando lo colegimos en los aislamientos y deformaciones de lo patológico.<sup>215</sup>

*Es así*, para Freud lo normal es una deformación de lo patológico. Así sucede con el humor, porque lo patológico, es decir, lo que no se ha deformado, es que cuando el superyó se hincha el yo se humilla. Ante la tiranía del superyó el yo reacciona obedeciendo, con dolor. ¿Existe la posibilidad de obedecer sin sufrir el aplastamiento del amo?

Sí. La entrega total. La rendición sin reparos. La incondicionalidad.

Ahora bien, esto es una mentira, pero ya sabemos que en este asunto se puede decir la verdad mintiendo. Es que no es así, se puede objetar (al estilo de Freud), la incondicionalidad es la base para que cualquier cosa pueda suceder, es estar entregado, en manos del Otro, para que haga de mí lo que se le antoje. Pero, ¿acaso hay otra manera de disfrutar, por ejemplo, el sexo? Puede ser necesario (sobre todo en este siglo XXI, sea lo que sea que eso signifique) poner condiciones: *aquí no, allá sí, sin esto no, con esto sí, por aquí no, por acá sí, contigo no, contigo sí*, etc. Pero ya hecha la negociación, y acordadas las condiciones, no queda de otra más que la rendición. Por algo le llaman la muerte chiquita. Ahí está el chiste: en que es chiquita.

El humor también es chiquito:

[...] atribuimos un valioso carácter —sin saber muy bien por qué— a este placer poco intenso, lo sentimos como particularmente emancipador y enaltecedor.<sup>216</sup>

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 161.

La respuesta a la situación humorística no es la risa ni el llanto, sino la sonrisa.<sup>217</sup>

Del chiste, dice Freud, que ocurre como si nos dijéramos: “Si quieres comprender lo escuchado puedes ahorrarte el gasto que significa mantener esa barrera”.<sup>218</sup> Del humor:

[...] el desprendimiento de afectos penosos es el obstáculo más fuerte del efecto cómico. Si el movimiento que no persigue fin alguno provoca daño, si la estupidez lleva a la desgracia y la desilusión al dolor, ello pone fin a la posibilidad de un efecto cómico [...] Ahora bien, el humor es un recurso para ganar placer a pesar de los afectos penosos que lo estorban; se introduce en lugar de ese desarrollo de afecto, lo reemplaza. [...]

El placer del humor nace, pues —no podríamos decirlo de otro modo— a expensas de este desprendimiento de afecto interceptado.<sup>219</sup>

Para ahorrarme el gasto de mantener esa barrera, algo o alguien tiene que venir a interceptar su derribo; porque si yo, así nada más, la suelto, me aplasta. Como la angustia, que es no algo que surja de adentro sino que se me viene encima. El humor sale de ahí inesperadamente, se *inesconde* e intercepta el afecto penoso desprendido. Pero no es exactamente así, el humor surge a pesar de, pero no precisamente, Freud quisiera poder decirlo de otro modo, pero no puede, surge *a expensas de...*

*A expensas de*, quiere decir —podríamos decirlo de muchos otros modos, pero lo voy a decir así— *a costa, por cuenta, a cargo* (a veces el diccionario no es clementino). El humor va por cuenta del afecto penoso desprendido: con sus recursos se paga. Con el afecto penoso, desprendido de toda palabra que lo hiciera menos penoso, con la angustia, se hace el humor, y con eso mismo se paga.

Esto ¿no parece obra de un feroz humorista? “[...] el mundo moral parece ser el producto de un diablo que se volvió loco.”<sup>220</sup>

<sup>217</sup> Stelman, *op. cit.*, p. 8

<sup>218</sup> S. Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, *op. cit.*, p. 178

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>220</sup> Chamfort, “Máximas y pensamientos” en Baudelaire, en *op. cit.*, p. 29

Un diablo vuelto loco es el superyó, es exactamente como el Rey y la Reina de Corazones de *Alicia en el país de las maravillas* juntos:

“La Reina se puso sus anteojos y comenzó a mirar con dura fijeza al Sombrerero que se puso pálido y tembloroso.

—Ofrece tu testimonio —dijo el Rey—, y no te pongas nervioso o te haré ejecutar en este mismo sitio.

[...] La reina no había dejado de mirar fijamente al Sombrerero, y (...) dijo a uno de los ujieres:

—Tíame la lista de los cantores del último concierto —ante lo cual el desdichado Sombrerero tembló tanto que se salió de sus zapatos.

—Da tu testimonio —repitió el Rey airadamente— o te haré ejecutar, estés nervioso o no.

[...] —¿Pero qué es lo que dijo el lirón? —preguntó uno del jurado.

—Eso es lo que no puedo recordar —dijo el Sombrerero.

—*Debes recordarlo* —subrayó el Rey, o te haré ejecutar.<sup>221</sup>

Esa voz que casi nunca se calla y nos da órdenes contradictorias, absurdas, imposibles de cumplir, transforma cualquier cosa en una orden. En este sentido, no niega su carácter inconsciente: con las armas del desplazamiento y la condensación convierte el cuidado y la preocupación en burla.

UN PADRE AMOROSO LE DICE A SU HIJA.

“HIJA, TU SIEMPRE SABES LO QUE HACES”.

LA FRASE ES ESCUCHADA COMO UNA MUESTRA DE ADMIRACIÓN Y SE RECIBE CON UNA SONRISA.

A LA LARGA SE CONVIERTE EN UNA ORDEN:

“TU SIEMPRE TIENES QUE SABER LO QUE HACES”.

UN DÍA, LA REALIDAD (NO PUEDE SER, NO PUEDE SER) LE PONE ENFRENTA LA CAÍDA DE LAS ILUSIONES, LOS PROYECTOS TRUNCADOS, NADA SALIÓ COMO LO HABÍA PENSADO, NO HAY NINGUNA MENOR IDEA DEL QUÉ HACER Y PARA COMO, SIN SABER DE LA CULPA QUE ESTO LE ACARRIA SE LE PRESENTA EL CASTIGO, EN FORMA DE UN ACCIDENTE AUTOMOVILÍSTICO...

“¿CONQUE SIEMPRE SABES LO QUE HACES, NO? JA, JA, JA.”

<sup>221</sup> Lewis Carroll, *Alicia en el país de las maravillas*, en *Ibidem*, pp 54, 55

De ahí a la angustia no hay más que un paso, a menos que el yo se rinda, entregue las armas, deje de defenderse, deje de quejarse porque “*qué difícil es vivir*” (dice Freud que esa es la exclamación del pobre yo frente a la tarea de servir a sus 3 amos), deje de fingir y de pavonearse, salga por un momento del desconocimiento que lo caracteriza, *de esto no quiero saber nada*, suelte la esperanza de encontrar lo que cree y se calle.

Del mismo modo que la opresión insensata del superyó permanece en la raíz de los imperativos motivados de la conciencia moral, *la furiosa pasión*, que especifica al hombre, de imprimir en la realidad su imagen es el fundamento oscuro de las mediaciones racionales de la voluntad.<sup>222</sup>

Toda pasión es furiosa, lo sabemos bien, pero decir que el yo, esa relación erótica del hombre con su imagen, es una furiosa pasión igual de insensata que el superyó es muy fuerte. El yo, ese pobrecito esclavo quejumbroso, oculta y desconoce una furiosa pasión insensata que no tolera que la realidad no coincida con su voluntad y será capaz de todo para imprimir su imagen en la realidad. Como cualquier pasión furiosa, puede llegar al asesinato, aun cuando en este se lleve entre las patas a *sí mismo*.

[...] esas reacciones de oposición, de denegación, de ostentación y de mentira que nuestra experiencia nos demuestra que son los modos característicos de la instancia del yo en el diálogo.<sup>223</sup>

Lo único que detiene la furia del yo es el superyó, con su insensata opresión; específicamente, el ideal del yo como una “función pacificante”, porque conecta “la normatividad libidinal” del furioso yo “con una normatividad cultural, ligada desde los albores de la historia a la imago del padre”.<sup>224</sup>

Una pelea por un dulce entre dos tiernos niñitos, y no se diga si son hermanitos, puede llevar al homicidio, si no aparece un adulto que funcione como padre y pacifique a esos incipientes furiosos yos.

<sup>222</sup> J. Lacan, *La agresividad en psicoanálisis*, en *op. cit.*, p. 109. [subrayado mío]

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 109.



Freud dice que el superyó en esta extraña función que cumple en el humor, “quiere consolar al yo y ponerlo a salvo del sufrimiento [y así], no contradice con ello su descendencia de la instancia parental”.<sup>225</sup> Aquí se hace dolorosamente evidente que esta instancia que legisla, oprime, limita y frena, busca ferozmente poner al yo a salvo del sufrimiento al que lo conduce su propia furiosa pasión. Nos enfrentamos una vez más a la simple división subjetiva, en una de esas iluminaciones que brillan tanto que lastiman.

Para Lacan, sin embargo, el origen del ideal del yo se encuentra en las marcas que hicieron del grito un llamado. Tal vez una de las fuentes del humor sea precisamente esta descendencia de la instancia parental sin atributos: la posibilidad de hacer un llamado. Donde lo normal sería un grito, se hace un llamado. Pero el del humor no es cualquier llamado. No es un llamado de auxilio ya que no espera que llegue alguien a responder. El humor resulta bondadoso porque ha renunciado a toda esperanza.

Si es posible hacer callar por un momento a la furiosa esperanza del yo, aun cuando quien tome la palabra sea el feroz e insensato superyó, vale la pena porque eso alivia, pero solamente si algo se escribe en lugar del llamado mudo de la pulsión de muerte. Por ejemplo:

De golpe era un pozo cayendo infinitamente en sí mismo. Irónicamente se apostrofaba en plena plaza del Congreso. ¿Y a esto lo llamabas búsqueda? ¿Te creías libre? ¿Como era aquello de Heráclito? A ver, repetí los grados de la liberación, para que me ría un poco. Pero si estás en el fondo del embudo, hermano.” Le hubiera gustado saberse irreparablemente envilecido por su descubrimiento, pero lo inquietaba una vaga satisfacción a la altura del estómago, esa respuesta felina de contentamiento que da el cuerpo cuando se ríe de las h inquietudes del hespíritu y se acurruca cómodamente entre sus costillas, su barriga y la planta de sus pies. (...) Por encima de ese contento lo quemaba como una desesperación del entendimiento a secas.<sup>226</sup>

“No es que sea bueno, es que estoy contento.”<sup>227</sup> El humor produce un contento a secas, sin argumentos.

<sup>225</sup> S. Freud, *El humor*, en *op. cit.*, p. 162.

<sup>226</sup> J. Cortázar, *op. cit.*, pp. 448-449.

<sup>227</sup> Xavier Forneret, en A. Breton, *op. cit.*, p. 109.

[.] el humorismo no es un género sino una actitud ante el mundo. [.] y no se trata de una actitud alegre: los últimos límites del humorismo lindan más con los laberintos de la desesperación, que con el decorado de la felicidad convencional.

En realidad el humorismo es malhumorado, un incurso de los mismos territorios que ambicionan la úlcera, la demencia y el suicidio <sup>228</sup>

El texto de Xavier Forneret, “Un pobre vergonzante”, es una muestra clara de la frontera tan delgada que separa y amarra esos territorios con el humor.

La sacó  
De su bolsillo roto,  
La puso bajo sus ojos  
Y la miró bien,  
Diciendo: “¡Infeliz!”

La sopló con su boca húmeda,  
Casi sentía miedo  
De un pensamiento horrible  
Que le partía el alma.

La mojó  
Con una lágrima helada  
Que cayó por casualidad.  
Agujereado era su cuarto  
Más que un bazar

La frotó  
Sin calentarla;  
Apenas si la sentía.  
Pellizcada por el frío,  
Ella se apartaba.

<sup>228</sup> Stulman, *op cit*, p 7

La pesó  
Como se pesa una idea,  
Sosteniéndola en el aire.  
Y luego la midió  
Con un hilo de hierro.

La tocó con sus labios arrugados.  
Ella gritó  
Con un frenético espanto:  
“¡Adiós, bésame!”

El la besó,  
Y luego la cruzó  
Sobre el reloj del cuerpo,  
Que, ya casi sin cuerda,  
Mala, pesadamente latía.

La palpó  
Con una mano resuelta  
A hacerla morir:  
—Sí, es un bocado como para alimentarse.

La dobló,  
La rompió,  
La ubicó,  
La cortó,  
La lavó,  
La llevó,  
La asó,  
La comió.

Cuando aún era niño, le habían dicho: “Si tienes hambre, cómete una de tus manos”.<sup>229</sup>

<sup>229</sup> Xavier Forneret, de “Vapeurs ni vers ni prose”, en Baudelaire, *op. cit.*, pp. 43-44.

### 3. El humor salva. ¿A quién?

Tomarse las palabras literalmente es muy peligroso. Creer demasiado es fatal. Pero es que eso, precisamente, es lo que exige el superyó. Por eso condena al sufrimiento, porque *no se puede (no puede ser, no puede ser)* obedecer una orden como la del Rey de Corazones: *no tengas miedo o te mato*; y se dicen todo el tiempo, con menos ferocidad, por ejemplo, *si te pica un alacrán güero en Guerrero, lo que tienes que hacer es no tener miedo, porque si te da miedo, entonces te hace efecto el veneno y te mata; si te subes a un caballo y tienes miedo, te tira; si te encuentras a un perro feroz y éste huele tu miedo, te muerde; si tienes tanta hambre, cómete una de tus manos.*

El humor negro constituye la expresión humorística más audaz, el alzamiento más herético contra la ley del lugar común: extiende la contradicción a los valores más venerados, los trastoca, los identifica y los anula. Tras la batalla, es difícil saber qué se ha ganado y distinguir al triunfador.<sup>230</sup>

¿Qué se ha ganado? La dignidad del triunfo en la derrota. Es más difícil distinguir al triunfador. No creo que sea tan simple decir que el humor es el triunfo del narcisismo, ¿qué clase de narcisismo es el de un yo que se deja hacer papilla así y, además, lo disfruta? Un narcisismo, en todo caso, derrotado. Pero no humillado. Porque por un instante, en el momento de la sonrisa, el sujeto tiene en sus manos una verdad. La verdad de haberse comido una de sus manos, por ejemplo. Y no es la humillación de la melancolía, que es, esa sí, muy narcisista. El melancólico es el que goza diciendo, *mira cómo pierdo, siempre pierdo, pierdo siempre, mírame perder*. El humorista no tiene nada que perder, *salvo el estilo*.

[...] el humorista absurdo se somete más pasivamente al desorden de las leyes, aunque de algún modo lo altera con esa especie de ordenamiento que es el saberse sometido.<sup>231</sup>

<sup>230</sup> Stilman, *op. cit.*, p. 10.

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 12.



En cuanto a los valores, es cierto, los anula, pero al tiempo que los mantiene “dialécticamente”.

TOCAN A LA PUERTA DE HEGEL. ÉSTE PREGUNTA, ¿DIGA?

—¿ES USTED HERR DOCTOR HEGEL?

—SÍ... Y NO.

Si no hubiera valores que trastocar no habría humor. Si no hubiera afectos penosos, no habría quién costeara la broma. “No ha nacido —¿no nacerá?— el revolucionario capaz de soñar un mundo sin excusas para humoristas.”<sup>232</sup>

Esto muestra la agudeza de la afirmación de Freud, al decir que el humor es obra del superyó. Porque sin superyó, entendido desde Freud, no habría cultura. Claro, tampoco habría malestar, porque tampoco habría sujeto. El superyó es el representante de la ley en el sujeto, aunque también es el abogado del ello (dice Freud en *El yo y el ello*). *Así es, Well, ¿qué podemos hacer?*

Breton, tomando una definición de Baudelaire, dice: “la comicidad, o dicho de otro modo, la emanación, la explosión, el desprendimiento de comicidad [...] exige...’ [...] Mientras el humor exija el problema continuará planteado”.<sup>233</sup>

El humor *exige*, es lo que sabe hacer muy bien el superyó. Exige que la ley sea obedecida. Y esa es la condición para que exista el deseo. En *Tótem y Tabú*, Freud lo deja muy claro: la prohibición del incesto es lo que produce la exogamia, y ésta es la posibilidad de lo social. Si hay un tabú es porque hay un deseo, inconsciente. Pero antes que el tabú estuvo el tótem. Lacan dice que deseo y ley van de la mano, porque no es la ley lo que se opone al goce, sino el placer.

DOS NIÑOS ESTÁN JUGANDO, UNO DICE: “CARLITOS, HAY UN PEQUEÑO PROBLEMA: ESTE PISO ES UNA BOMBA DE ELECTRICIDAD DE LA MÁS PODEROSA, APENAS LA PISES ¡MORIRÁS!”

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>233</sup> A. Breton, *op. cit.*, pp. 7, 10.

Las palabras son un material plástico, con el que pueden hacerse incluso bombas.

El lugar en donde “lo sublime limita con lo necio”<sup>234</sup> es el sitio por el que surge el humor. En la necedad del sujeto derrotado surge la chispa sublime (lo que se sublima, dice Helí Morales, es la pulsión de muerte<sup>235</sup>) que le devuelve la dignidad perdida, pero no al yo (¿acaso la tuvo alguna vez?), sino a la derrota misma.

Cuenta Breton que Baudelaire solía andar con gigantes y enanas y decía, “Una de estas enanas medía solamente setenta y dos centímetros. En este mundo no se puede pedir todo(...)”<sup>236</sup>

O como dice en algún lugar Woody Allen: lo malo de la vida es que además de ser horrible, es poca.

En su película *Crímenes y Pecados*, un personaje dice que Edipo es la esencia de lo cómico:

¿QUIÉN ES EL CULPABLE DE ESTAS DESGRACIAS QUE AZOTAN A NUESTRA TIERRA?  
¡AY, DIOS MÍO, SOY YO!

Lo mismo podría hacerse con Narciso:

¿QUIÉN ES ESTE HOMBRE TAN GUAPITO QUE NO DEJA DE MIRARME? ¡AY, DIOS MÍO,  
SOY YO!

De lo que el yo desconoce el superyó se ríe, ¿quién se salva?

VAN VIAJANDO EN UN AVIÓN FOX, BUSH Y BIN LADEN, EL AVIÓN SE ESTRELLA.

¿QUIÉN SE SALVA?

EL MUNDO.

<sup>234</sup> Xavier Forneret, en Breton, *op. cit.*, p. 101.

<sup>235</sup> Morales, *Sujeto y estructura*, Ediciones de la Noche, Universidad de Guadalajara, México, p.224.

<sup>236</sup> A. Breton, *op. cit.*, p. 112.

## VI. El triunfo en la derrota

### 1. En el borde

[. . .] ¿Y EL ARTE DEL EQUILIBRISMO? [. . .] el buen equilibrista intenta ahuyentar la idea de la muerte con la belleza del acto que realiza sobre la cuerda y logra que el espectador olvide los riesgos. Con un mínimo de recursos, en un escenario de menos de dos centímetros de profundidad, la función del equilibrista es crear una sensación de libertad infinita. Malabarista, bailarín, acróbata, interpreta en el cielo los actos que otros se contentarían con realizar en el suelo. [...] en el fondo, su encanto reside en su absoluta inutilidad [. . .] El arte es el propio acto. [...] El equilibrista es un arte solitario, una forma de aborrazar la propia vida desde el rincón más oscuro y secreto del yo. [...] El equilibrista no es un arte mortal, sino un arte vital, de una vida vivida con plenitud; lo que equivale a decir que la vida no se esconde de la muerte, sino que la mira directamente a los ojos.<sup>237</sup>

El humor es el arte del equilibrio sobre la cuerda floja del lenguaje. El equilibrista está en el borde, no hay borde más delgado que esa cuerda. De un lado y del otro está el abismo. Y el equilibrista no se cae. Está en grave peligro y, sin embargo, lo que hace es bello. Es un arte vital, dice Auster, porque el equilibrista no esconde a la muerte, la mira directamente a los ojos. *La inesconde*. Es la muerte la que le da sentido a su acto, pero si es un buen equilibrista a los espectadores se les olvida el peligro. Un instante después, quizá lo espera la muerte, como al condenado que es llevado al cadalso, pero en ese instante previo es “libre”.

[ ] qué importa la eternidad de la condena a quien ha encontrado en un segundo un goce infinito.<sup>238</sup>

<sup>237</sup> Paul Auster, Prólogo a “En la cuerda floja” de Philippe Petit, en *Experimentos con la verdad*, Anagrama, Barcelona, 2001, pp. 124-132

<sup>238</sup> Baudelaire, “El mal vidriero”, en Breton, en *op cit*, p. 116



Un goce infinito que dura un segundo, así es el humor. Un pedacito de eternidad. Un puente, una cuerda que hace de límite entre la palabra y el cuerpo.

[...] la poesía interesa al psicoanálisis como una escritura en la cual está en juego un sujeto con relación al límite que lo simbólico introduce bajo la forma de la falta. Esta es el molde instaurado por lo simbólico, constitutivamente incompleto, que permite que entre vida y muerte haya sujeto.<sup>239</sup>

Un equilibrista sujeta su cuerda sobre un vacío, entre dos palos, postes o torres, y ahí, en su acto, entre la vida y la muerte, se hace sujeto.

En el texto de Alphonse Allais, “Un rajá que se aburre”, ocurre lo siguiente: el rajá se aburre, no quiere salir a cazar jaguares ni quiere ver a sus elefantes. Le traen a las bailarinas que tampoco impiden que el rajá se aburra, sin embargo, una de ellas le llama la atención, “una nueva pequeña que el rajá no conoce”. Ella baila y lo fascina con sus movimientos, “una a una, cada pieza de su vestido, ágilmente desprendida, vuela a su alrededor. ¡El rajá se enciende! Y cada vez que una pieza del vestido cae, el rajá, impaciente, ronco, dice: —¡Más! [...] La pobre pequeña bailarina vacila. ¿Ha olvidado sobre ella una insignificante brizna de tejido? Pero no, está bien desnuda. El rajá arroja a sus servidores una malvada mirada oscura y rugie nuevamente: —¡Más! Ellos lo entendieron. Los largos cuchillos salen de las vainas. Los servidores levantan, no sin destreza, la piel de la linda pequeña bailarina. La niña soporta con coraje superior a su edad esta ridícula operación, y pronto aparece ante el rajá como una pieza anatómica escarlata, jadeante y humeante. Todo el mundo se retira por discreción. ¡Y el rajá no se aburre más!”<sup>240</sup>

Parte por parte, cada pedazo de tela es desprendido, más más más... hasta quedar sólo una pieza, que ya no es la pequeña linda bailarina, es una pieza de carne sin piel.

Las palabras no alcanzan, la desnudez no está suficientemente desnuda. No atrapan lo real, no agarran la cosa. Más, más, más, es como

<sup>239</sup> Saettele, “El psicoanálisis con la poesía” en *op. cit.*, pp. 79-80.

<sup>240</sup> Alphonse Allais en Baudelaire, *op. cit.*, pp. 99-101.



caracteriza Lacan al goce de la mujer:<sup>241</sup> *Encore, ¡Otra, otra!* El deseo insatisfecho siempre, insaciable, más goce, más... Exceder los límites más allá del borde del abismo lleva inevitablemente a la caída. Lo que nos detiene es un objeto.

Bataille dice:

Definimos de todas maneras esos límites; ponemos el interdicho, ponemos a Dios, incluso la degradación. Y siempre, una vez definidos, nos salimos de ellos. Dos cosas son inevitables: no podemos evitar morir, tampoco podemos evitar «salir de los límites». Morir y salir de los límites son, por otra parte, una misma cosa. [...] A la ruptura de los límites, le concedemos, si resulta necesario, la forma de un objeto. [...] En el momento de dar el paso, el deseo nos arroja fuera de nosotros, ya no podemos más, el movimiento que nos lleva exigiría que nos rompiésemos. Pero el objeto del deseo, que se excede ante nosotros, vuelve a darnos a la vida que excede el deseo. ¡Qué bueno es permanecer en el deseo de exceder, sin ir hasta el extremo, sin dar el paso! ¡Qué bueno es permanecer largamente ante el objeto de ese deseo, mantenernos en vida en el deseo, en lugar de morir al ir hasta el extremo, cediendo al exceso de violencia del deseo! Sabemos que la posesión de ese objeto que nos quemamos es imposible. Una de dos, o el deseo nos consumirá o su objeto cesará de quemarnos. [...] No sólo renunciamos a morir: anexionamos el objeto al deseo, que era en realidad el de morir, lo anexionamos a nuestra vida cotidiana. Enriquecemos nuestra vida en lugar de perderla.<sup>242</sup>

El objeto anexionado al deseo, es lo que nos ata a la vida. El objeto nos sostiene, la imposibilidad y el deseo de poseerlo nos mantienen en el borde, en la cuerda floja, como equilibristas, *en equilibrio*, que no es lo mismo que decir *equilibrados*. El equilibrista sabe que su equilibrio es frágil y precario, tiene que ser muy cuidadoso y tener todo el tiempo presente que no puede salirse de los límites.

El rajá no es un equilibrista, se avienta al abismo. Hay, por supuesto, un goce en ese abismo, pero no hay placer. El humor —y el pla-

<sup>241</sup> J. Lacan, *Seminario Aún, op. cit.*

<sup>242</sup> Georges Bataille, "La belleza", en *El erotismo*, Tusquets, Barcelona, 1988, pp. 194-196.

cer— en esta historia aparece en la narración, en cómo está contada y no en el contenido. Las palabras cuentan cómo el personaje cede al exceso de violencia del deseo, pero la historia está dentro de los límites del lenguaje.

Palabras escritas: letras, la carta, el as bajo la manga. La escritura le amarra el agujero al sujeto. En el agujero está la angustia y en la palabra se articula el deseo. Entre la palabra y la angustia se escriben el humor y el chiste. Sobre la nada y con el vacío.

## 2. El borde del lenguaje

Es interesante enterarse de cuántos de los autores de humor negro enloquecieron, se suicidaron o fueron encarcelados. Si sólo estaban contando cuentos, ¿qué pasó?

[...] el humorista enfrenta al mal, representado por lo racionalmente inexplicable o injustificable. El mal puede ser la muerte, el absurdo de la vida, el inmenso vacío del universo, o el porvenir del hombre mismo; la crueldad, la estupidez, la hipocresía, el mundo asfixiante de las convenciones, son la fábrica permanente del humorismo, esa lucidez que los denuncia. [La sola denuncia es] una infracción a las leyes del poder enemigo, que exige un sometimiento silencioso. El humorista es un infractor peligroso, porque es capaz de burlarse aún en la derrota.<sup>243</sup>

Hay un exceso que se *inesconde* en el humor.

“Aquí está el lápiz que rompió tu regla”, está escrito en un camión en la ciudad de México. Una lo lee y se siente ultrajada por esas palabras, las letras penetran al cuerpo, pero al mismo tiempo pueden provocar la sonrisa, porque son letras, y, quizá, también, porque no soy la novia del camionero.

Retomando a Saettele, se puede decir que eso *que liga la existencia del sujeto con el goce y el cuerpo* es una cuerda floja y que, tanto en la poesía,

<sup>243</sup> Stilman, *op. cit.*, p. 8.

como en el humor, esa cuerda está hecha de palabras en las que “aparece el significante de un límite a la significación”<sup>244</sup> o, dicho por Celan, “el poema se afirma desde el límite de sí mismo”<sup>245</sup>.

La prueba de que el humor liga al sujeto y al cuerpo, en la palabra, es la risa, la mueca o, en el límite del humor con el horror, el escalofrío. Un gesto que es efecto de la letra y se presenta en el cuerpo. Es la huella que deja lo dicho, lo que traza el límite de lo decible.

No hay hecho más banal ni más estudiado que la risa, ninguno ha tenido el don de excitar más la curiosidad del vulgo y de los filósofos; sobre ninguno se han recogido más observaciones ni construido más teorías, y, con todo ninguno permanece más inexplicado. Se estaría tentado de decir con los escépticos, que hay que estar contento de reír y no tratar de saber por qué se ríe, tanto más cuanto que quizá la reflexión mata la risa y sería entonces contradictorio que se descubriesen sus causas.<sup>246</sup>

A pesar de... ya sabemos. Por más que se explique, defina y filosofe acerca de la risa, nada de esto puede aniquilarla (salvo en el instante mismo en que se produce, como al tener que explicar un chiste). La risa, como afecto y efecto en el cuerpo, tiene que ver con lo sexual —tal vez, mucho más que sobre la risa se ha teorizado sobre el sexo, quizá no en 1902, pero en el 2005...— y sería como creer que *si lees mucho a Freud, vas a entender tanto que ya no te va a gustar el sexo*; o esta caduca creencia, caduca pero que sigue apareciendo, de que *si te analizas y descubres todo lo que hay en tu inconsciente, vas a dejar de soñar*; o *los artistas no deben analizarse, si no ¿con qué van a crear?*

El error consiste, el más ingenuo, en creer que hay una cantidad acumulada de placer, de inconsciente o de fantasías que se pueden ir descubriendo hasta que se acaben y no concebir a éstos como efectos producidos en cada momento. Su fuente es el hecho mismo de ser sujetos intentando escribir el sentimiento del vacío dejado por el trazo significativo. Cla-

<sup>244</sup> Saettele, *op.cit.*, p. 79.

<sup>245</sup> *Ibidem*.

<sup>246</sup> Dugas, “Psychologie du rire”, (1902) en Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, *op. cit.*, p. 139.

ro que si se aniquila al sujeto, se acaba con la risa y con todo lo demás, es como la broma macabra en el entierro de un fumador empedernido: POR FIN, MI TÍO MARIO DEJÓ DE FUMAR. Pero nada de esto se anula por medio de la reflexión, ni la posibilidad de reírse ni el vicio ni la muerte.

Por otro lado, está la necesidad de querer saber y de creer que en el saber se encuentra la verdad, de ahí también el miedo a saber demasiado, pero ya vimos que no hay saber sobre la verdad. Porque al Otro, el productor de todos los saberes, le falta un significante, el de la última palabra.

Lo que no se soporta saber es que, sobre el goce, nada se puede saber (...). El goce es ese imposible de saber. Esto es lo que descaradamente significa objeto *a*.<sup>247</sup>

Esto es el descarado objeto *a*. En el límite del saber se produce un objeto insoportable, que es, paradójicamente, el soporte del sujeto. La imposibilidad de saber del goce de uno y del Otro deja al sujeto en el borde y, ya estando ahí, tiene pocas opciones: gozar entre los bordes de los cuerpos, angustiarse por la inminencia del abismo o hacer algo que lo amarre. En el *Seminario de la angustia*, Lacan dice que el sujeto se constituye en el Otro por una operación de división que tiene un resto: lo que sobra es lo que falta. La *tendencia natural* del objeto *a* es caer, esto es irremediable. Frente a esa *realidad* (en los términos de Cortázar) un sujeto puede preferir (queda claro que el término *preferir* es incorrecto porque hablaría de voluntad, sin embargo, sí hay responsabilidad, o al menos eso dice Lacan) abrazarse a ese objeto y aventarse juntos al abismo. La otra opción es dejar que el resto sea resto, y permanecer en el borde, amarrado al agujero.

Al hablar, algo falta al decir para decir la verdad. esa es la verdad (...) de ahí que la verdad no pueda decirse toda.<sup>248</sup>

Sin embargo, desde el límite, se hace necesario para el sujeto dar cuenta de esta imposibilidad, por ejemplo, con algún trazo que tenga la pecu-

<sup>247</sup> Morales, "Lo social en Lacan", *op. cit.*, p. 84

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 82



liaridad de remitir al significado vacío. Son trazos que resultan inútiles y absurdos, pero imprescindibles.

Está en cada poema [de Celan], dice Saettele, el límite que hay en el lenguaje mismo. Lo que queda son restos.<sup>249</sup>

Por eso el rajá busca la verdad del goce en el cuerpo despellejado. Pero aún así, falla, porque lo que queda es un resto, y ese resto ya no baila.

En una nota a pie de página, en el texto del chiste, Freud introduce una reflexión rarísima:

Que yo sepa, el gesto característico de sonreír, el estiramiento de las comisuras de la boca, aparece por primera vez en el lactante satisfecho y saciado cuando adormecido, suelta el pecho. En ese caso es un correcto movimiento expresivo, pues corresponde a la resolución de no tomar más alimento; por así decir, figura un “basta” o más bien un “ya es demasiado”. Acaso ese sentido originario de la saciedad placentera procuró a la sonrisa, que sin duda es el fenómeno básico de la risa, su posterior nexo con los procesos de descarga placenteros.<sup>250</sup>

¿La sonrisa figura un *basta*? ¿Un *ya es demasiado*?

No se puede negar el tono “positivista” en la búsqueda de un origen y una causa “reales” a un fenómeno, pero Freud, que yo sepa, a lo largo de su obra, siempre recurre a la biología, la física, la química y hasta la embriología, cuando se encuentra justamente con un límite. Cuando la reflexión en el lenguaje no le alcanza, cuando se topa con esto inexplicable —quizá inexplicable—, él, que es un hombre de ciencia, ávido de saber, aun cuando sepa que no sabe y que en ese no saber hay más verdad que en todos los argumentos, recurre a sus fuentes.

Dice, incluso:

Tengo en claro cuán “mala apariencia” nos echamos encima con esta formulación [no se refiere a la nota, sino a una explicación en términos energéticos de la risa]. Los conceptos de “energía psíquica” y “descarga”, y el

<sup>249</sup> Saettele, *op cit*, p. 78

<sup>250</sup> S. Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, *op cit*, p. 140, nota 2

abordaje de la energía psíquica como una cantidad, se me han convertido en hábitos de pensar desde que comencé a dar razón en términos filosóficos de los hechos de la psicopatología. [...] (Se trata de) ensayar una figuración de lo desconocido.<sup>251</sup>

Freud intenta *dar razón* a lo desconocido, entonces ensaya con la *figuración*. Si la figurabilidad, en los sueños, hay que descifrarla como a unos jeroglíficos o pictogramas, siguiendo a Freud, hay que leer estos raros ensayos, sencillamente, al pie de la letra:

La sonrisa, que es el fenómeno básico de la risa, quiere decir *basta, ya es demasiado*. No es que lo diga, pero quiere decirlo. Más sería abuso. Hasta aquí es placentero, si te pasas ya no. El placer está en el borde. Antes hay una carencia, después hay un exceso. El desborde no es lo placentero, desbordarse es dar el paso al abismo. La caída sin retorno. Es como las cosquillas, poquitas son placenteras y dan risa, demasiadas se convierten en tortura.

¿QUÉ ES ATIBORRARTE?  
DESAPARECERTE.

El humor también está en el borde. La risa es un trazo encarnado que marca tajantemente ese *basta*. El final del chiste es la risa del oyente, sin ella el chiste no está acabado, tendría que seguir la explicación, lo cual lo aniquilaría, o el llanto del que lo contó. Esa risa es la que marca el borde y, al mismo tiempo, es su sostén y su causa.

Con el llanto pasa lo mismo, pero en sentido contrario.

Instrucciones para llorar:

Dejando de lado los motivos, atengámonos a la manera correcta de llorar, entendiendo por esto un llanto que no ingrese en el escándalo, ni que insulte a la sonrisa con su paralela y torpe semejanza. El llanto medio u ordinario consiste en una contracción general del rostro y un sonido espasmódico acompañado de lágrimas y mocos, estos últimos al final, pues el llanto se acaba en el momento en que uno se suena enérgicamente. [...] Duración media del llanto, tres minutos.<sup>252</sup>

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>252</sup> J. Cortázar, *Historias de Cronopios y de Famas*, op. cit., p. 14.

Si cada vez que lloramos siguiéramos estas instrucciones, el dolor no dolería tanto.

En la risa hay algo —como en el sexo— que está en el cuerpo y no se puede decir. Es una zona muda para las palabras, que solamente se hace escuchar sutil o escandalosa y obscenamente, pero que no dice nada: *dice nada*. No se entiende, pero produce una certeza que escapa a cualquier saber. El humor ofrece una posibilidad, no de decir la nada, sino de decirle algo a la nada.

“Lo ingenuo es el caso límite del chiste”, dice Freud, y cuenta la anécdota de una obra de teatro que inventan un niño y una niña: él es un pescador que se va durante muchos años al mar, regresa rico gracias a todo lo que pescó, al recibirlo su mujer, la niña, le dice: “Pues yo tampoco estuve ociosa”, y le muestra todos los bebés que hizo durante su ausencia.<sup>253</sup>

Lo ingenuo, en este caso, está en el límite porque, por decirlo así, solamente hay tercera persona. El ingenuo, como sujeto, no hace nada, se pone ahí y es su palabra la que actúa. La pura palabra. El no cuenta, un chiste fue contado sin que nadie, ninguna voluntad ni inteligencia, interviniera. Este sí es el regalo más gratuito, nadie realiza el esfuerzo, el gasto, el pago, lo hace la palabra solita, actuando a través de un cuerpo que abre la boca.

Ese es el punto crucial: las palabras actúan por su cuenta, pero requieren de un cuerpo en donde poder encarnarse. Y de un tercero que escuche y responda. El público se ríe. En ese momento, la seria representación de los niños se convierte en un chiste. Y no para ellos. De hecho, la risa puede ser sentida por ellos como algo dañino, ¿de qué te ríes?, ¿te estás burlando de mí? El sentido no está en el sujeto, está en el Otro. Hay sentido y hay sinsentido a expensas del sujeto y sin que el Otro lo sepa.

Entonces, lo ingenuo sería una variedad de lo cómico en la medida en que su placer brota de la diferencia de gasto que arroja el querer entender al otro, y se aproxima al chiste por la condición de que ese gasto ahorrado por vía comparativa tiene que ser un gasto de inhibición.<sup>254</sup>

<sup>253</sup> S. Freud, *op. cit.*, p. 177.

<sup>254</sup> *Ibid.*, p. 179.

En esta cita el traductor hace una anotación que me parece clave: “Aquí y en todo el resto de la obra se emplea en este contexto la palabra alemana “*Differenz*”, en lugar de la habitual “*Unterschied*”. Aquella es la utilizada en matemática y apunta más a una diferencia cuantitativa que cualitativa.”<sup>255</sup>

La diferencia en matemáticas es la resta. Ese placer en lo ingenuo, ese gasto ahorrado, es producido por el resto, lo que queda: si a esto le quitas esto otro, te queda un resto.

El triunfo en la derrota es la *diferencia*, *Differenz*: un resto que se sostiene aun en la derrota y que sostiene a la derrota. Sostiene al sujeto en la derrota. Las palabras derrotadas sostienen al sujeto en la derrota.

La diferencia, lo que queda después de haberle quitado a la palabra su sentido, lo que le queda al sujeto que, un instante después, va a ser llevado al cadalso, es el humor. Ese resto se muestra en el cuerpo como risa. Y es placentero.

*Querer entender al otro*, dice Freud, implica un gasto enorme, y además malgastado, creo yo, pero *querer entender al Otro*, llámese *destino*, *Dios*, *el mundo*, *la vida*... ¿POR QUÉ, POR QUÉ, POR QUÉ?! ¿Por qué las cosas son así y no de otra manera? ¿Por qué tiene que ser así? ¿Tiene que ser así?

Es así, así es... Well, qué podemos hacer... es la realidad... no puede ser. Voy a retomar la cita de *Fausto*:

— ¡Ah! Cuando en nuestra angosta celda de nuevo aide resueña la lámpara, entonces luce la claridad en nuestro pecho, en el corazón que se conoce a sí mismo. Empieza la razón a hablar una vez más y la esperanza a reflexionar; el hombre suspira por los arroyos de la vida, ¡ah!, por la Fuente misma de la vida.

[...] Mas, ¡ay!, pese a la mejor voluntad, no siento ya el contento biotai de mi pecho. Pero ¿por qué ha de agotarse tan presto el manantial dejándonos sedientos otra vez?

[ ] Escrito está “En el principio era la Palabra”. Aquí me detengo ya teplejo ¿Quién me ayuda a proseguir?

No puedo en manera alguna dar un valor tan elevado a la palabra.<sup>256</sup>

<sup>255</sup> *Ibid*, nota del traductor, p 186

<sup>256</sup> Goethe, *op cit*, p 41



El retorno a nuestra angosta celda, angosta como la cuerda floja, la Razón, la palabra, después de haberse echado un clavado al abismo —esa zona donde no hay palabras— alivia. Pero no alcanza. Fausto se calma, pero un instante después ya está sediento otra vez. Duda y desconfía de La Palabra, se detiene perplejo, ya no tiene palabras, entonces hace un llamado: *¿Quién me ayuda a proseguir?*

El Otio, que es el tesoro del significante, tendría que acudir al llamado para que de ahí, del mismo *Logos*, que lo hace detenerse perplejo, surja la respuesta. Una definición de respuesta podría ser “palabra que calma”, la que sea, el enamorado(a) se desespera frente al silencio de su amado(a), *dime algo, lo que sea*.

Pero al Otio le falta un significante, y el sujeto está solo frente a su silencio. Por eso Fausto no puede, *en manera alguna, dar un valor tan elevado a la palabra*, porque él está buscando el absoluto, el goce total, ya que viene, nada más y nada menos, de haberse encontrado con el Diablo, Mefistófeles, y lo que le pide —a cambio de su alma, hablando de costos...— es lo siguiente:

Bien sabes tú que no se trata de placer. Al vértigo me abandono, al más amargo de los goces, al odio amoroso, al enojo avivador. Mi pecho, curado ya del afán de saber, no debe cerrarse de hoy en adelante a dolor alguno, y lo que está repartido entre la humanidad entera quiero yo experimentar en lo íntimo de mi ser; quiero abarcar con mi espíritu lo más alto y lo más bajo, acumular en mi pecho el bien y el mal de ella, extendiendo así mi propio ser al suyo, y como ella, estrellándome yo también al fin <sup>257</sup>

No se trata de placer, evidentemente, se trata de goce, el más amargo, todo el bien y todo el mal, todo el dolor, lo que está repartido, todos los pedazos.

Bien claro se ve que esa salida no salva, ni por un instante, es la condena eterna, aun cuando la eternidad pueda durar un instante.

<sup>257</sup> *Ibid.*, p. 55-56

EL DÍA QUE FREUD SE MURIÓ LLEGÓ AL CIELO (QUIÉN SABE CÓMO LE HIZO... ADEMÁS DE SER FREUD, ERA JUDÍO, PERO DÉMOSLE CHANCE AL CHISTE), TOCA LA PUERTA Y NO LE ABREN, SE INDIGNA, ¿CÓMO?, ¿NO LO ESTÁN ESPERANDO CON FANFARRIAS? VUELVE A TOCAR Y DESPUÉS DE UN RATO, SALE SAN PEDRO CON CARA DE PREOCUPACIÓN. “¿DIGA?” FREUD, OFENDIDÍSIMO, LE DICE:

—¿CÓMO DIGA? SOY SIGMUND FREUD, YA LLEGUÉ, ¿QUÉ NO HA OÍDO HABLAR DE MÍ?

—AY, DISCÚLPEME, DOCTOR, PÁSELE, ES QUE FÍJESE QUE TENEMOS UN PROBLEMÓN.

—¿AH SÍ...? DÍGAME, LO ESCUCHO...

—ES QUE EL SEÑOR ESTÁ MUY MAL... —A FREUD SE LE ILUMINAN LOS OJITOS...

—¿Y QUÉ LE PASA AL SEÑOR?

—PUES NO SABEMOS, PERO NO COME, NO DUERME, SE LA PASA ENCERRADO, NO QUIERE HACER NADA...

—OIGA, SAN PEDRO, YO... PUEDO AYUDAR AL SEÑOR...

—¿DE VERDAD?

—POR SUPUESTO, LLÉVEME DONDE ESTÁ Y DÉME 45 MINUTOS A SOLAS CON ÉL.

ENTRA FREUD DONDE ESTÁ EL SEÑOR, PASAN LOS 45 MINUTOS Y NO SALE, PASAN 2 HORAS Y NADA, PASAN LOS DÍAS Y NADA... HASTA QUE DESPUÉS DE MUCHOS DÍAS, SALE FREUD AGOTADO.

—¿QUÉ PASO? —PREGUNTA SAN PEDRO

—PUES MIRE USTED —DICE FREUD— DE LA DEPRESIÓN ESTÁ CURADO, DE SU CRISIS DE ANGUSTIA TAMBIÉN... PERO OY VEY, ESE DELIRIO DE OMNIPOTENCIA!

Para Hegel el Otro es Consciencia, *el que me ve* [...] para Lacan, puesto que Lacan es analista, el Otro está allí como Inconsciencia constituida como tal, e interesa a mi deseo en la medida de lo que le falta y él no sabe. A nivel de lo que le falta y él no sabe me encuentro interesado de la manera más absorbente porque no hay para mí otro rodeo que me permita encontrar lo que me falta como objeto de mi deseo.<sup>258</sup>

Como el Otro no sabe lo que le falta, en ese espacio vacío, en ese silencio, puedo empezar a rodear el hueco, para encontrar lo que me falta: un objeto, ese objeto que causa el deseo.

<sup>258</sup> J. Lacan, *Seminario de la angustia*, clase del 21 de noviembre de 1962.

El objeto *a* es “esa falta que hemos recibido del Otro,”<sup>259</sup> que quiere decir, dice Morales, “la verdad del Otro es que su causa es un agujero.”<sup>260</sup>

Un objeto que agujerea al Otro, pero que a mí me es entregado y yo lo recibo. Ese es el regalo. Lo malo es que es un regalo por el que voy a pagar. Por eso es que esto es muy insensato, hasta parece broma: yo recibo un regalo, que es un pedazo de pérdida, por el que tengo que pagar con el dolor de lo que no tengo. Es como cuando decimos las mujeres: “me costó un huevo, que no tengo”.

¿POR QUÉ QUIEREN TANTO LAS GALLINAS A SUS POLLITOS?  
PORQUE LES HAN COSTADO UN HUEVO.

Y ese regalo, por el que tengo que pagar un precio tan alto, es lo que sostiene mi deseo, es su causa. El sujeto se sostiene gracias al pago que tiene que hacer por recibir un agujero.

### 3. El escalofrío y la risa

Ante un movimiento desmedido del otro, y desacorde con el fin, mi plus de gasto para entenderlo es inhibido *in statu nascendi*, por así decir, en su movilización misma; es declarado superfluo y así queda libre para un empleo ulterior, eventualmente su descarga en risa.<sup>261</sup>

Aquí se encuentra esta tan extraña juntura entre lo que sobra y lo que falta. Entre el exceso y la carencia, está el resto.

*Mi plus de gasto*, dice Freud, ese pago que tengo que hacer de más, además de pagar con la falta, tengo que pagar por haber recibido la falta. No, pues muchas gracias, empieza bien la semana... Ahí, en ese instante de humor, mi plus de gasto es declarado superfluo, *bueno, no importa, no es para tanto, de cualquier forma no sirve para nada...* y entonces queda libre para ser usado como risa.

<sup>259</sup> J. Lacan, Seminario *De un Otro al otro*, citado en Morales, *op. cit.*, p. 97.

<sup>260</sup> Morales, *Ibidem*.

<sup>261</sup> S. Freud, *op. cit.*, p. 185.

La risa es un resto de real que se produce por una resta, que es parte de la división, una diferencia —en sentido matemático— entre el lenguaje y la palabra. Y entre la palabra y el cuerpo.

Se produce —igual que el escalofrío— en el borde. En la orillita, que es ese sitio tan delgado, instantáneo y fugaz, donde la palabra cae derrotada, justo un centímetro y un segundo antes de que el sujeto caiga al abismo del silencio, que es la angustia.

Lo ominoso,<sup>262</sup> para Freud, es un encuentro con lo más familiar, lo más íntimo, que por obra de la represión se ha vuelto lo más ajeno. Aparece como algo enteramente desconocido, pero ese es sólo su disfraz. Lo *Unheimlich* es lo *no-Heimlich* (*Heim*, la casa, el hogar, lo que acoge...), pero así como Saettele habla de esta *inescondidad* (bueno, la traducción es mía), que no es lo mismo que decir descubrimiento o revelación, porque en la palabra misma se incluye su contradicción, igual, lo *Unheimlich* no es lo ajeno, lo extraño, lo que repele, no nada más, porque en lo *Unheimlich* se incluye lo *Heimlich*, lo familiar se *inesconde* en lo siniestro.

Lacan dice que el fenómeno de lo *Unheimlich* señala el lugar de la angustia,<sup>263</sup> que tiene que ver, precisamente, con que este objeto *a*, que es causa del deseo, es, también, el objeto de la angustia. Lo ominoso ocurre cuando ese objeto, que falta, sobra y es resto, se hace presente. Cuando el objeto caído se le aparece al sujeto enfrente, lo absorbe y lo transforma en el objeto mismo.

Esto no da risa, da escalofríos. La risa y el escalofrío se producen en el mismo lugar.

Como la “Tía en dificultades” de Cortázar, que después es la “Tía explicada o no”, que vive una vida muy difícil, aunque “no es peor que otras vidas”, por un temor a caerse de espaldas. Un temor tan grande que cada paso que da es un suplicio, no puede, ni siquiera, acostarse de espaldas, siempre de lado. Para caminar tiene que ir agarrada de las paredes. Lo único que dijo la tía un día para explicar su miedo fue que si se caía de espaldas, no podría volver a levantarse; llegan a captar algo cuan-

<sup>262</sup> S. Freud, *Lo ominoso*, (1919), en *op. cit.*, vol. XVII.

<sup>263</sup> J. Lacan, *Seminario de la angustia*, clase del 5 de diciembre de 1962



do observan a una cucaracha de espaldas... Pero *la explicación o no* es la siguiente.

Para mí por ejemplo, estar de espaldas me parece comodísimo. Todo el cuerpo se apoya en el colchón o en las baldosas del patio, uno siente los talones, las pantorrillas, los muslos, las nalgas, el lomo, las paletas, los brazos y la nuca que se reparten el peso del cuerpo y lo difunden, por así decir, en el suelo, lo acecan tan bien y tan naturalmente a esa superficie que nos atrae vorazmente y parecería querer tragarnos. Es curioso que a mí estar de espaldas me resulte la posición más natural, y a veces sospecho que mi tía le tiene horror por eso. Yo la encuentro perfecta, y creo que en el fondo es la más cómoda. Sí, he dicho bien: en el fondo, bien en el fondo, de espaldas. Hasta me da un poco de miedo, algo que no consigo explicar. Como me gustaba ser como ella y cómo no puedo.<sup>264</sup>

¿Qué hace que alguien sea como la tía y otro sea como el sobrino y otro más sea como Cortázar? ¿Qué hace que los simples mortales seamos a ratos como la tía y a ratos podamos, en ese mismo sitio, en esa misma posición, en el fondo, bien en el fondo, de espaldas, hacer un chiste, el amor o un análisis?

Pues quién sabe. Decimos así, *quién sabe*... Es pregunta: *¿Quién sabe?*, pero aparece como respuesta ante lo radicalmente inexplicable. *Sepalabola*, decimos en México, yo no sé a qué bola aluda, me gusta imaginar que a la bola de cristal de las brujas, esa que lo sabe todo, pasado, presente y futuro, sobre todo futuro. *Sepalabola* es todavía más fuerte que *quién sabe*. Más fuerte el no hay saber. Eso es parte de lo insondable.

#### 4. Marsopas equilibristas

Lo que puede decirse es descriptivo y no prescriptivo, mucho menos predictivo.

El chiste y el humor, en esa zona, la misma de la angustia, toman, usan, se sirven de y crean en y con ese borde. Como el equilibrista o,

<sup>264</sup> J. Cortázar, *op. cit.*, pp 48-51

todavía mejor, el payaso equilibrista en la cuerda floja. El espectador está ahí, viéndolo, un instante de risa seguido por otro de miedo, seguido por otro de risa: *se va a caer, ah no, era broma... ja, ja*. El impulso *natural y cómodo*, lo *normal* (que es lo patológico deformado) en la angustia, es la precipitación hacia el abismo. Si en ese mismo sitio, se da un saltito a un ladito, bello y absurdo como un pasito de ballet, pero sin caerse de la cuerda, ahí está el humor. Por supuesto, saca de la angustia, aunque el abismo no se haya movido ni un milímetro.

También el sexo es una cuerda floja (¿por qué se le llama floja a esa cuerda que si acaso llegara a estar floja no serviría absolutamente para nada? En inglés, a la cuerda floja se le dice *tight wire*: cable estirado, tenso). Está entre dos abismos, un instante antes se presenta el llamado de la falta, el deseo que nos rompe, le sigue la caída, la pérdida de la conciencia, la voluntad, los valores y hasta el estilo. Por un instante (que puede durar toda la eternidad) no hay nada. Pero en el momento siguiente, algo se recupera; en el triunfo de haber sido derrotado se hace necesario decir algo, aunque sea, *ay, qué rico estuvo*, o *Ay, Ay, Ay*, como la baronesa pariendo.

¿CUALÉS SON LOS 4 “AYS” DE LAS MUJERES?

1° AY, ME DUELE

2° AY, QUÉ RICO

3° HAY QUE PINTAR EL FECHICO

4° AHÍ ME DESPIERTAS CUANDO ACABES.

Lichtenberg dice en uno de sus aforismos:

He estudiado la hipocondría, ¡y me he complacido muchísimo en ese estudio! —Mi hipocondría, a decir verdad, es un talento especial que consiste en esto: saber extraer de cada incidente de la vida, sea cual sea el nombre que lleve, la mayor cantidad de veneno para mi propio uso.<sup>265</sup>

La hipocondría es uno de los ejemplos de Freud para hablar del narcisismo. El dolor también, el de muelas, para ser exactos, dice que al que

<sup>265</sup> Lichtenberg, “Aforismos”, en Breton, *op. cit.*, p. 47.

le duele la muela tiene puesta toda su libido en su muela adolorida. El mundo no existe, sólo ese pedacito de él que sufre.<sup>266</sup> El hipocondríaco está sumergido en el narcisismo. No tiene ni ofrece salida. Él se instala en su dolor, ahí se queda y así se muestra, porque es muy importante hablar de sus dolencias, no sólo padecerlas. Ahí, donde todo tiene respuesta, donde hay una enfermedad para cada vibración de la piel, de espaldas, naturalmente acomodado. Si este hipotético e hipocondríaco sujeto por un instante sacara la cabeza y se asomara a verse, ahí tendido, ofrecido, y se preguntara, *¿no será que soy hipocondríaco?*, *¿no será que lo que tengo es nada?*, *¿no será que eso sea estar loco?* Tal vez, se angustiaria y de ahí caería directo al profundo abismo.

El humorista, ¿qué hace? No abandona su hipocondría, no suelta su narcisismo (Lichtenberg era jorobado, que si tenía motivos para sufrir de un cuerpo deforme, probablemente adolorido). En lugar de ofrecerse como objeto-víctima, y de ofrecernos su dolor para movernos a la compasión —es decir, que gocemos de su pasión con él—, se burla de todo esto, lo pone en lúcidas e inteligentes palabras, obtiene de esto algún placer, lo escribe y nos lo entrega. En lugar de un pedazo de horror, nos regala un poquito de risa. En lugar de sólo caer se burla de su propia caída, y esa burla lo sostiene en el borde.

En *Lo imposible*, Bataille dice: "El vacío también me atrae, si no no tendría vértigo —pero muero si caigo; ¿y qué otra cosa puedo hacer en un vacío sino caer en él?"<sup>267</sup>

La propuesta del psicoanálisis ahí se distingue, porque en ese momento, en el vértigo del vacío que atrae, *hay que (il faut, como se dice en francés) hacer algo*: y precisamente *hacer otra cosa*. Se tiene que hacer algo con ese *algo*, porque si no nos come (como el suelo a la tía, como el hoyo negro). Ahora bien, en el vacío no se puede hacer nada más que caer en él. Pero lo que hace el chiste, el humor, el poema —en otras palabras, la letra— es *otra cosa*. Escribir (inventar, crear) no le da ninguna solución al agujero, no lo resuelve, ni siquiera puede decirlo; sin embargo, a veces la letra tiene la capacidad de funcionar como penicilina

<sup>266</sup> S. Freud, *Introducción del narcisismo*, (1914), en *op. cit.*, vol. XIV.

<sup>267</sup> Georges Bataille, *Lo imposible*, Premiá. La nave de los locos, México, 1989, p. 45.

(el mismo Bataille no dejó de hacerlo, escribió hasta que se murió, por ejemplo). No se escribe el vacío ni el vértigo, se escribe *otra cosa*.

El actor del conflicto humorístico asume el control intelectual del poder que lo domina, intenta comprenderlo, ubicarlo en un plano racional y otorgarle un sentido. Esto no implica el triunfo del humorista: él también puede ser sometido, pero, en todo caso su caída es más digna (...). La respuesta a la situación humorística no es la risa ni el llanto, sino la sonrisa, un modo lúcido, comprensivo de ahogar aquellas expresiones. A veces ni siquiera eso. Sólo la sensación incómoda, inevitable, lacerante de saber que algo está fallando, el placer humillante ofrecido por la comprensión y el intento de reubicación frente a esa negligencia de las leyes.<sup>268</sup>

Habría que matizar, porque esto suena un poco fanático. Asumir el control intelectual del poder que nos domina no es posible, porque eso sería ponernos por encima y más allá del "poder intelectual", que es el lenguaje. Pero por eso mismo el humor es lúcido, porque no asume ningún control, lo que asume es la falta de control; asume la sumisión, eso lacerante e hiriente de saberse sometido, no a un poder, sino a la negligencia de las leyes. Y con esa negligencia, gracias a eso que está fallando, con ese sin, con *la nada ofrecida como garantía*, se reubica, sin necesidad de cambiar de postura puede seguir acostado de espaldas y disfrutarlo.

Sin embargo, esta lucidez no es inocua. Caminar por la cuerda floja, tensa. Se puede romper en cualquier momento. Para dar el saltito sobre el borde sin caerse se requiere muchísima tensión. La letra amarra al vacío. Esto quiere decir —no quisiera, pero tiene que decirlo— que el agujero no puede soltarse. Con la escritura se hace imposible no ver que estamos amarrados a un agujero y que el agujero lo traemos amarrado sin remedio.

<sup>268</sup> Stulman, *op cit*, p 8



## ¿Epílogo?

BRETON DICE QUE PARA LEWIS CARROLL, el «non-sens», el sinsentido (pero hay que decir *el nonsense* porque así se le dice en inglés al disparate, a la tontería, que, como hemos visto no es ninguna tontería), constituye

[...] la solución vital de una contradicción profunda entre la aceptación de la fe y el ejercicio de la razón, por una parte; y por otra, entre la aguda conciencia poética y los rigurosos deberes profesionales [...] el espíritu, ante toda clase de dificultades, puede encontrar una salida ideal en el absurdo. La complacencia hacia el absurdo vuelve a abrir al hombre el reino misterioso que habitan los niños.<sup>269</sup>

No es necesario ser Lewis Carroll para encontrarnos frecuentemente enredados en contradicciones profundas. ¿No será que cualquier salida a estos callejones sin salida es absurda?

Cuando, entonces, Breton nos ofrece un fragmento de *Alicia*..., resulta que —yo lo leo en español, no sé cómo será en francés— no entiendo nada. Bueno, ¿pero no se trataba de eso, del sinsentido, del disparate? Sí, claro. Pero lo que me ocurre es que no me da risa. Me parece un disparate alucinado que no me produce nada. No me resulta lúcido.

Ningún pez con sentido común quería salir sin un Lucio

—¿Es posible? —dijo Alicia colmada de asombro.

—Naturalmente —dijo la Tortuga— Le aseguro que si un pez viene a verme para asegurarme que sale de viaje, siempre le digo: ¿Con qué Lucio?

—¿Quería decir intención? —dijo Alicia

—Quietó decir lo que digo —replicó la Tortuga en tono ofendido.<sup>270</sup>

<sup>269</sup> Breton, *op cit*, p 117

<sup>270</sup> Lewis Carroll, “La contradanza de los bogavantes” (de *Alicia en el país de las maravillas*), en Breton, *op. cit*, p 122

Y desconfío. No de Carroll, ni de Breton, al revés, creo tanto en ellos que no puede ser que no me dé risa. Primero desconfío de la traducción española (esos gallegos...). Neciamente voy al diccionario para encontrar los sinónimos que me ofrezcan un referente que me diga algo, y me quedo en las mismas, o peor.

Lucio: pez del orden de los acantopterigios, semejante a la perca, de cerca de metro y medio de largo, cabeza apuntada, cuerpo comprimido [...] etc.<sup>271</sup>

Entonces desconfío de la posibilidad del español (el idioma) para decir los disparates de Carroll, que escribió en inglés. Acudo a la versión original y entonces sí, encuentro un lúcido disparate que me da risa y placer.

“No wise fish would go anywhere without a porpoise.”

“Wouldn't it really?” said Alice, in a tone of great surprise.

“Of course not,” said the Mock Turtle. “Why, if a fish came to *me*, and told me he was going a journey, I should say, ‘With what porpoise?’ ”

“Don't you mean ‘purpose?’ ” said Alice.

“I mean what I say,” the Mock Turtle replied, in an offended tone.<sup>272</sup>

Hablar del propósito, *purpose*, es tan absurdo como hablar de marsopas, porpoise. Por eso se puede decir que nadie con sentido común, nadie que sea sabio, va a ningún lado sin una marsopa. Lo importante es ir a algún lugar y para eso es indispensable tener una marsopa, no un propósito.

Se trata de jugar con eso, jugar al equilibrismo sobre una cuerda muy estirada, muy tensa, y se logra, a veces, obtener un ínfimo y evanescente, casi intangible, pero grandioso y digno placer... en lo patético. Para que las palabras *no nos jueguen sucio* siempre. Se trata —y se miente— de jugar a que por un momento podemos nosotros jugarle sucio a la angustia. Porque en ese sitio donde no hay palabra para decirlo, cualquier cosa que se diga es un disparate.

<sup>271</sup> Diccionario de la Lengua Española.

<sup>272</sup> L. Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking Glass*, New American Library, A Signet Classic, Chicago, 1960, p. 97.

Y, sin embargo, las letras están ahí y se dejan usar, nos dejan jugar a que jugamos con ellas, *se le puede devolver a la palabra una parte siquiera de su prístino poder ensalmador.*<sup>273</sup>

*La salida*, en muchos sentidos, no es *ideal*. Porque ideal quiere decir modelo, prototipo, una única salida que todos podemos y debemos encontrar. Ideal sería encontrar la causa y el propósito: el sentido, las respuestas generales a esos *porqués* angustiados. Y el humor es un don raro y valioso que nos ofrece la lengua, a veces; a cada quien se lo ofrece en un idioma distinto, si es que se lo ofrece, para empezar. Para seguir, y terminar, lo que no es posible es salirnos de los bordes en donde habitamos, que son los del significante, salvo por la *salida de emergencia*, que es la muerte, y ahí sí, sin duda, "Herr, no hay nada más que decir."<sup>274</sup> Pero mientras haya qué decir, la palabra se equivocará y, porque la palabra se equivoca, no hay ideal y, porque no hay ideal, hay humor.

¿PERO POR QUÉ POR QUÉ POR QUÉ!!!!!!?)... NO PUEDE SER, NO PUEDE SER... Y ASÍ ES, ES ASÍ, Y NO DE OTRA MANERA, WEIL... ¿QUÉ PODEMOS HACER?

El humor está entre la angustia y la risa. La salida ideal es un disparate, por eso, cuando no hay salida, el humor es una salida vital, eso, que ni qué.

<sup>273</sup> Ver p. 20, nota 9.

<sup>274</sup> S. Freud, *Psicopatología de la vida cotidiana*, (1901), en *op. cit.*, vol. VI, p. 11.

PDF Create & Trial  
[www.nuance.com](http://www.nuance.com)



## Bibliografía

- Auster, Paul, prólogo de "En la cuerda floja" de Philippe Petit en *Experimentos con la verdad*, Anagrama, Barcelona, 2001.
- Bataille, Georges, "La belleza" en *El erotismo*, Tusquets, Barcelona, 1988.
- \_\_\_\_\_, *Lo imposible*, Premiá, México, 1989
- Baudelaire, Bierce, et al.; *El libro del Humor Negro I*, Ediciones Siglo XXI, Buenos Aires, 1977.
- Benveniste, Emile, *Problemas de lingüística general*, Siglo XXI Editores, México 1999.
- Bieton, André, *Antología del humor negro*, Anagrama, Barcelona, 1999.
- Carroll, Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking Glass*, New American Library, Chicago, 1960.
- Cortázar, Julio, *Historias de Cronopios y de Famas*, Punto de Lectura, España, 2000.
- \_\_\_\_\_, *Rayuela*, Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid, 2000.
- De Saussure, Ferdinand, *Curso de lingüística general*, Fontamara, México, 1986
- Eco, Umberto, *El nombre de la rosa*, Lumen, Barcelona, 1988.
- Freud, Sigmund y Breuer, *Estudios sobre la histeria*, (1895) en *Obras Completas*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1976, vol. II.
- Freud, Sigmund, *Tratamiento psíquico (tratamiento del alma)* (1890) en *Obras Completas*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1976, vol. I
- \_\_\_\_\_, *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1905) en *Obras Completas*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1976, vol. VIII.
- \_\_\_\_\_, *El humor* (1927) en *Obras Completas*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1976, vol. XXI
- \_\_\_\_\_, *Introducción del narcisismo*, (1914) en *Obras Completas*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1976, vol. XIV.
- \_\_\_\_\_, "La descomposición de la personalidad psíquica", *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis*, (1933) en *Obras Completas*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1976, vol. XXII
- \_\_\_\_\_, *La interpretación de los sueños*, (1900) en *Obras Completas*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1976, vols. IV, V.

- \_\_\_\_\_, *Lo ominoso*, (1919) en *Obras Completas*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1976, vol. XVII.
- \_\_\_\_\_, *Más allá del principio de placer*, (1920) en *Obras Completas*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1976, vol. XVIII.
- \_\_\_\_\_, *Psicopatología de la vida cotidiana*, (1901) en *Obras Completas*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1976, vol. VI.
- \_\_\_\_\_, *Tres ensayos de teoría sexual*, (1905) en *Obras Completas*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1976, vol. VII.
- Goethe, *Fausto*, Conaculta/Océano, México, 1999.
- Heidegger, Martin, *El ser y el tiempo*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000.
- Ibargüengoitia, Jorge, *Estas ruinas que ves*, Joaquín Mortiz, México, 1991.
- Lacan, Jacques, *Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis*, en *Escritos*, Siglo XXI Editores, México, 1987, vol. 1.
- \_\_\_\_\_, *El estadio del espejo como formador en la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*, en *Escritos*, Siglo XXI Editores, México, 1987, vol. 1.
- \_\_\_\_\_, *El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada. Un nuevo sofisma*, en *Escritos*, Siglo XXI Editores, México, 1987, vol. 1.
- \_\_\_\_\_, *La agresividad en psicoanálisis*, en *Escritos*, Siglo XXI Editores, México, 1987, vol. 1.
- \_\_\_\_\_, *La ciencia y la verdad*, en *Escritos*, Siglo XXI Editores, México, 1987, vol. 2.
- \_\_\_\_\_, *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud*, en *Escritos*, Siglo XXI Editores, México, 1987, vol. 1.
- \_\_\_\_\_, *Observación sobre el informe de Daniel Lagache: "Psicoanálisis y estructura de la personalidad"*, en *Escritos*, Siglo XXI Editores, México, 1987, vol. 2.
- \_\_\_\_\_, *Posición del inconsciente*, en *Escritos*, Siglo XXI Editores, México, 1987, vol. 2.
- \_\_\_\_\_, *Seminario de las psicosis*, (1955-56), Paidós, Barcelona, 1985.
- \_\_\_\_\_, *Seminario de la angustia*, (1962-63), inédito.
- \_\_\_\_\_, *Seminario Aún*, (1972-73), Paidós, Barcelona, 1985.
- \_\_\_\_\_, *Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano*, en *Escritos*, Siglo XXI Editores, México, 1987, vol. 2.
- Morales, Helí, *Sujeto y estructura*, Ediciones de la Noche, Universidad de Guadalajara, México.

- Morales, Helí, "Lo social en Lacan", en *Anamorfosis*, 1, México, marzo 1992.
- \_\_\_\_\_, "Lo social en Lacan, segunda parte", en *Anamorfosis*, 2, México, diciembre 1992.
- Paz, Octavio, "Decir: hacer." (fragmento), *Travestias: tres lecturas*, Galaxia Guttemberg. Círculo de lectores, Barcelona, 1996.
- Platón, "Cratilo o del lenguaje", en *Diálogos*, Porrúa, Sepan Cuántos, México, 1996.
- Rowling, J. K., *Harry Potter y el prisionero de Azkabán*, Emecé Editores, Barcelona, 2000.
- Saettele, Hans; "El psicoanálisis con la poesía", y "Decir desde el silencio. Celan y Heidegger", en Leal, Montes de Oca, Morales, et al., *Fronteras. Psicoanálisis y otros saberes*, Ediciones de la Noche, Universidad de Guadalajara, México, 1999.
- Schwob, Marcel, "Los señores Burke y Hare. Asesinos", en *Vidas imaginarias*, Hyspamérica Editores Argentina, J. L. Borges Biblioteca Personal, Buenos Aires, 1985.
- Taibo II, Paco Ignacio, *Retornamos como sombras*, Joaquín Mortiz, México, 2001.
- Vivanco, Katty, "El humor político y su relación con el inconsciente y el imaginario social. Entre broma y broma un inconsciente se asoma", en *Informe final para obtener el título de Licenciada en Psicología*, UAM-X, México, 1996.

♦♦♦

*Archipiélago. Revista cultural de nuestra América*, 32/33, México, abril-septiembre 2001.

PDF Create 8 Trial  
www.nuance.com

*Entre la angustia y la risa* de Marina Lieberman Radosh, número diez, de Cuadernos del IUPI, se terminó de imprimir en febrero de dos mil cinco. El tiro consta de mil ejemplares y en su composición se utilizaron tipos de la familia Garamond. La producción estuvo a cargo de Verdehalago, Alicante 104, col. Álamos, C.P. 03400, México, D.F. Teléfonos y fax: 91.16.57.60 / 91.16.57.61 / 91.16.57.62, la edición al cuidado de la autora.



PDF Create 8 Trial  
[www.nuance.com](http://www.nuance.com)



El título del trabajo de Marina Lieberman expresa tanto el humor en el que fue realizado, como la hipótesis que lo dirige. El sujeto, tal y como lo aborda el psicoanálisis, es un efecto del encadenamiento significativo, un producto del inconsciente, sometido a una lógica que lo pone todo al revés. ¿Al revés de qué? Si hay un revés tendría que haber un derecho. El derecho de preguntarnos por qué cada vez nos encontramos por un instante frente a algo que nos conmueve en lo más íntimo de nuestro ser, esta conmoción resulta incomprensible, inaplicable e intrasmisible. La lógica del inconsciente está al revés de la necesidad del sujeto que pretende que las cosas estén al derecho. La verdad tiene forma de chiste. El estilo de la certeza es el del absurdo. El humor es una escritura de lo irremediable. En el filo del campo que habitamos, cuando el abismo está ahí enfrente y el deseo llama a la precipitación, el humor surge como una chispa sublime que salva al sujeto en el momento mismo de su inminente destrucción. La pregunta inevitable es, entonces, ¿de qué nos reímos?



Casa abierta al tiempo