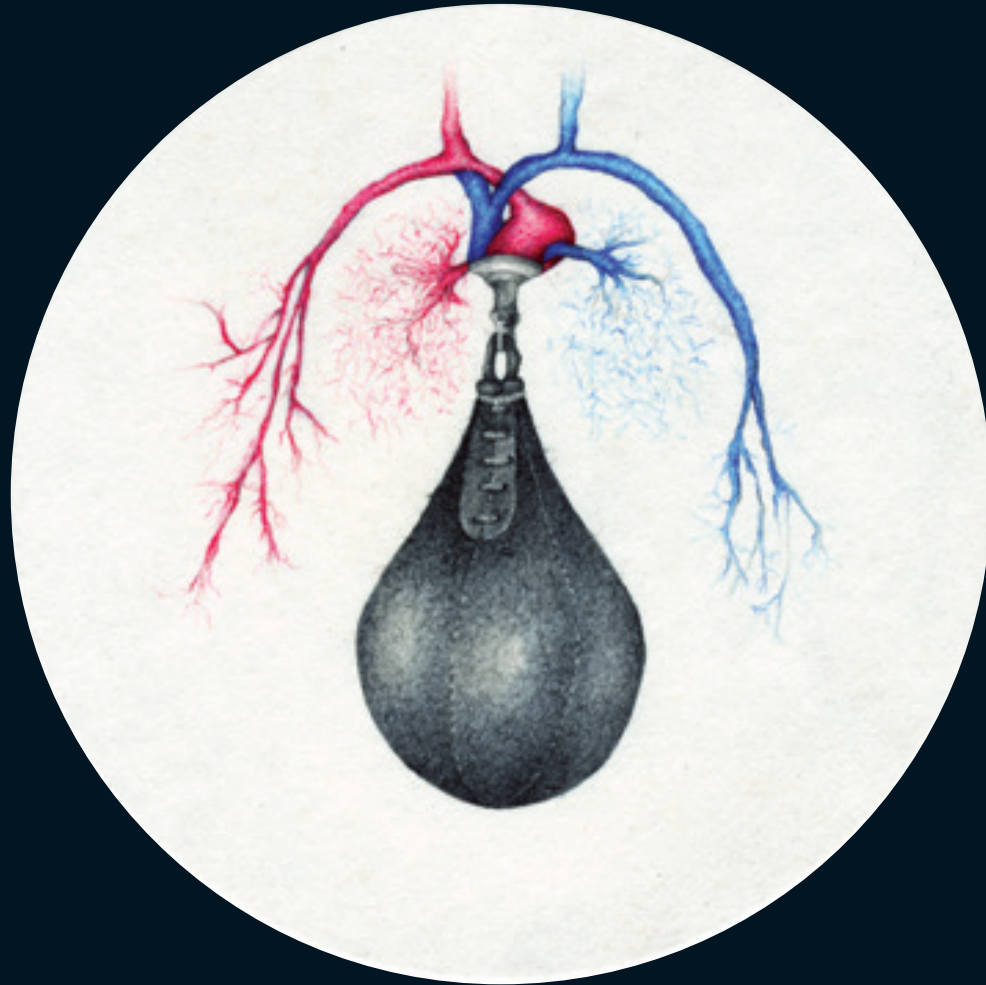
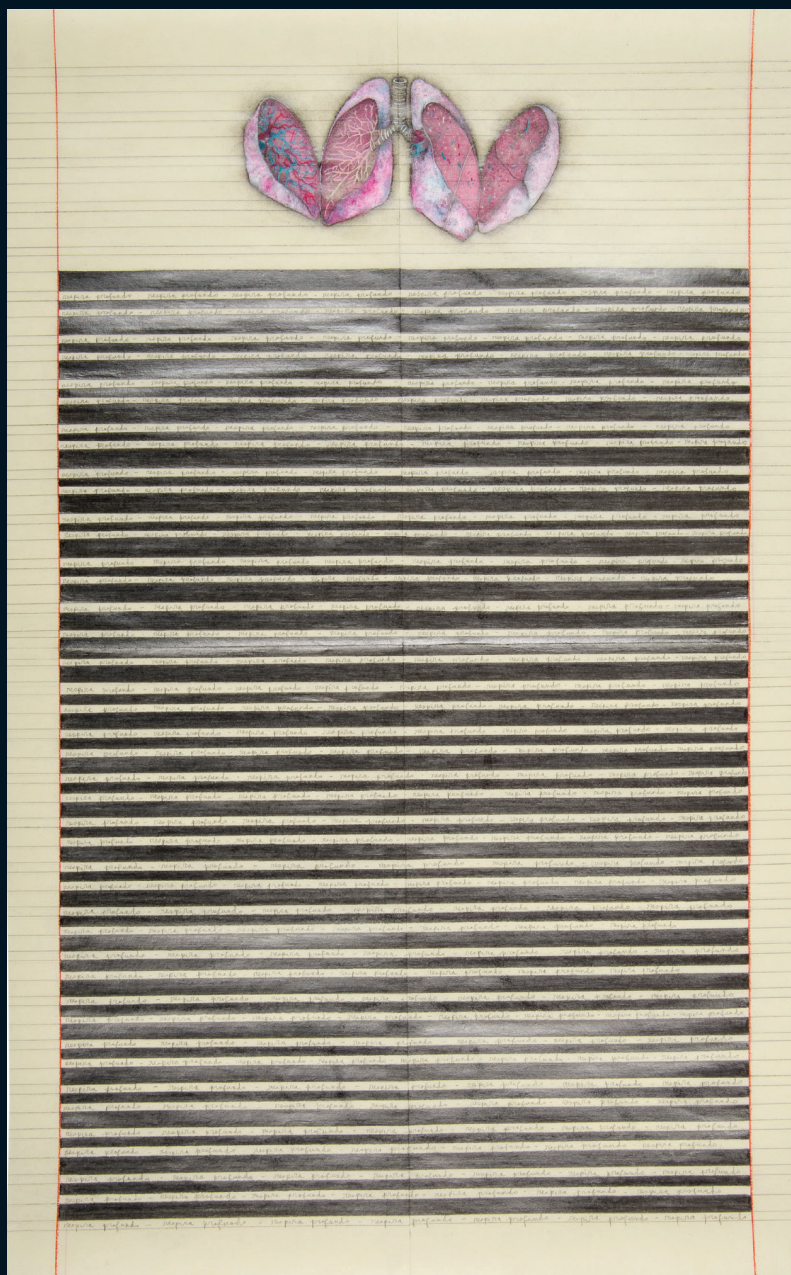


I. ... EN LA CLÍNICA





Las variantes de lo cómico y su utilidad en la cura



VANINA MURARO*

Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

Las variantes de lo cómico y su utilidad en la cura

Variants of the Comic and their Usefulness in Treatment

Les variantes du comique et son utilité dans la cure

El presente artículo se propone describir las utilidades que revisten las diferentes expresiones de lo cómico en la clínica. Identificaremos, en primer lugar, a qué denomina Freud la “doble cara” del Witz, con el fin de poder distinguir los diversos tipos de comicidad discriminados en su tratado “El chiste y su relación con lo inconsciente”. Enriqueceremos esta lectura con los desarrollos del filósofo francés Henri Bergson y la aguda lectura de Jacques Lacan. Finalmente, ubicaremos cómo intervienen estas modalidades con respecto al tratamiento de la censura, la relación con el deseo, la capacidad de extraer placer de una situación displacentera y con la interpretación analítica.

Palabras clave: Jano, humor, humor negro, ironía, Witz.

The objective of this article is to describe the usefulness for clinical practice of the different expressions of the comic. It begins by identifying what Freud calls the “Janus face” of Witz, in order to be able to distinguish the diverse forms of the comic dealt with in his treatise “Jokes and their Relation to the Unconscious”, and then goes on to enrich the discussion with the contributions of French philosopher Henri Bergson and Jacques Lacan’s insightful reading. Finally, the paper examines how these modalities of the comic contribute to the treatment of censorship, the relation to desire, the capacity to find pleasure in an unpleasant situation, and analytical interpretation.

Keywords: Janus, humor, black humor, irony, Witz.

Le présent article a pour objet de décrire les utilités qui revêtent les différentes expressions du comique dans la clinique. D’abord, nous identifierons ce que Freud appelle la “double face” du Witz, afin de pouvoir distinguer les diverses modalités du comique discriminés dans son traité “Le mot d’esprit et sa relation à l’inconscient”. Nous enrichirons cette lecture avec les développements du philosophe français Henri Bergson et la lecture très poussée de Jacques Lacan. Finalement, nous situerons comment interviennent ces modalités par rapport au traitement de la censure, à la relation au désir, à la capacité de tirer du plaisir d’une situation déplaisante et à l’interprétation analytique.

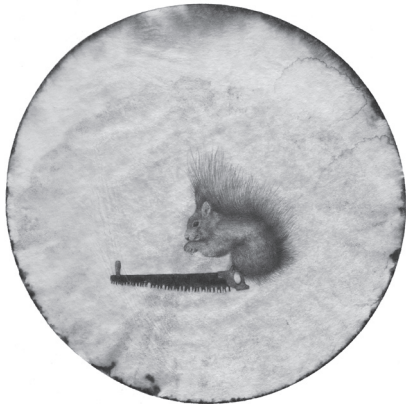
Mots clés: Janus, humour, humour noir, ironie, Witz.



CÓMO CITAR: Muraro, Vanina. “Las variantes de lo cómico y su utilidad en la cura”. *Desde el Jardín de Freud* 17 (2017): 19-31, doi: 10.15446/djf.n17.65396.

* e-mail: vmuraro@psi.uba.ar

© Obra plástica: Angélica María Zorrilla



JANO, LAS DOS CARAS DEL WITZ

La afirmación de que el chiste es un Jano se la debemos a Sigmund Freud. Este autor la utiliza para indicar que esta formación del inconsciente posee un doble rostro.

La deidad *Ianus* era representada en la mitología como un ser con dos caras que miraban en direcciones opuestas. *Ianus*, el dios de las puertas, de los inicios y los finales, de cuyo nombre deriva el del primer mes del calendario: *Ianuaris* —en castellano: “enero”—. La afirmación de Freud evoca, tanto la duplicidad del *Witz*, expresada en la doble cara del dios, como la función de la puerta.

Retomando la metáfora freudiana, Lacan insiste en que el chiste *da paso a algo* que solo consigue hacerse audible bajo ese disfraz particular que supone la agudeza. Ubica que el placer que se desprende del *Witz* responde a su “aspecto formal”, diferenciándose con esta afirmación de la lectura freudiana que situaba el placer en la broma. Bajo la expresión “aspecto formal”, Lacan designa al jugueteo con las palabras, práctica que constituye la primitiva fuente de satisfacción del periodo de adquisición del lenguaje. Es decir: la manipulación de la materialidad sonora del significante que reedita el carácter lúdico del niño que se ejercita para devenir hablante de una lengua. Dirá en la clase titulada “El poco sentido y el paso de sentido”¹:

En otros términos, y es el propio Freud quien se expresa así, el chiste tiene dos caras. Está, por una parte, el ejercicio del significante, con esa libertad que eleva al máximo su posibilidad de ambigüedad fundamental. Para decirlo todo, encontramos aquí el carácter primitivo del significante con respecto al sentido, la esencial polivalencia y la función creadora que tiene con respecto a él, el acento arbitrario que aporta el sentido.²

Pero si Lacan ha recurrido al infante para dar cuenta de esta cara lúdica de la manipulación significativa, es porque en él la articulación significativa está destinada a enunciar una demanda: “¿Qué es la demanda? Es lo que de una necesidad, por medio del significante dirigido al Otro, pasa”³.

Passe, o ne passe pas, son expresiones cargadas de una connotación topológica, especialmente en el contexto de la trasmisión que Lacan está realizando, que coincide

1. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente (1957-58)* (Buenos Aires: Paidós, 2005), 88-89.

2. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 3. Las psicosis (1957-1958)* (Buenos Aires: Paidós, 2005), 88-89.

3. *Ibíd.*, 90.

con la construcción de su grafo del deseo. Remiten en francés a las locuciones: “ser admitido”, “concedido”, “aceptado”, “introducirse en”, o bien, lo que coloquialmente se traduciría en nuestra lengua como: “colar”. ¿Y qué es lo que deja colar la cara de Jano que corresponde a la manipulación del significante? De acuerdo con las conceptualizaciones de Lacan, deja pasar ese goce primero, ese juego con *lalengua* que, aunque Lacan aún no ha conceptualizado, parece ya haber advertido. Jano permite que se cuele ese plus de significante que vehiculiza el chiste y que podemos reconocer también en el decir poético.

En años posteriores, especialmente en *El seminario. Libro 23. El sinthome*, Lacan refiriéndose a *lalengua* dirá que siempre que se elige hablar una lengua hay, aunque imperceptiblemente, una actividad creativa por parte del sujeto que le da a esta un “retoquecito” nuevo.

Esto supone o implica que se elige hablar la lengua que efectivamente se habla. De hecho, uno no hace más que imaginarse que la elige. Y lo que resuelve la cosa es que, a fin de cuentas, esta lengua se crea. No es algo reservado a las frases donde la lengua se crea. Se crea la lengua en la medida en que en cualquier momento se le da un sentido, se le hace un retoquecito, sin lo cual la lengua no estaría viva. Ella está viva en la medida en que a cada instante se la crea.⁴

La segunda cara de Jano corresponde al inconsciente, debido a ello, funciona con las mismas operaciones que Freud describe para el sueño: la condensación y el desplazamiento. ¿Y qué es lo que deja pasar esta segunda cara de Jano? Deja pasar un sentido que vehiculiza un deseo.

Dirá Lacan:

¿Qué hace aquí la agudeza? Indica, nada más y nada menos, la propia dimensión del paso en cuanto tal, hablando con propiedad. Es el paso, por así decirlo, en su forma. Es el paso vaciado de toda clase de necesidad. Esto es lo que puede, en la agudeza, puede, a pesar de todo, manifestar lo que en mí está latente de mi deseo, y puede tener eco en el Otro, pero no por fuerza. En el chiste, lo importante es que la dimensión de paso del sentido sea recogida, autenticada.⁵

VARIANTES DE LO RISIBLE

La categoría de lo cómico no constituye un todo homogéneo. En su interior podemos distinguir diferentes manifestaciones en las que Freud se detiene a lo largo de su tratado “El chiste y su relación con lo inconsciente”. Allí, describe las características de

4. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 23. El sinthome* (1975-1976) (Buenos Aires: Paidós, 2005), 131.

5. Lacan, *El seminario. Libro 5. Las Formaciones del Inconsciente*, 103.

la agudeza, el absurdo, la parodia, la ironía, el disparate, la pulla indecente, la broma, etcétera. Cada uno de ellos, géneros que poseen matices específicos.

A continuación, nos ocuparemos de establecer algunas de estas subclases de lo cómico por las cuales el autor muestra un particular interés. Para ello estableceremos una comparación entre cada una de estas expresiones y el *Witz*, cuyas características formales se encuentran meticulosamente estudiadas y descritas por Sigmund Freud.

1. Lo ingenuo

Freud le dedica al género del humor ingenuo un lugar privilegiado en su tratado y sitúa esta modalidad de lo risible en la frontera con el *Witz*. En el capítulo titulado “El chiste y las variedades de lo cómico” afirma que el humor ingenuo posee un parentesco reconocible con el chiste, y aporta, a modo de ilustración, algunos ejemplos recogidos de anécdotas referidas a niños aún inocentes. Comentaremos a continuación uno de dichos ejemplos.

Dos hermanos interpretan una obra de su autoría frente a una audiencia familiar. En la misma se representa la historia de un pobre matrimonio de pescadores. El hombre y su esposa habitan en una choza a orillas del mar. Dada la miseria en la que se encuentran, el hombre decide lanzarse a la mar en busca de fortuna y se despide tiernamente de su mujer.

En el acto siguiente, el pescador regresa a su hogar con una embarcación llena de dinero y narra animosamente sus avatares. La esposa se encuentra esperándolo en la puerta de la choza e interrumpe el relato para decirle: “Es que yo tampoco estuve ociosa todo este tiempo”, abre la puerta de par en par y le enseña al marido una docena de muñecas depositadas en el suelo, como si se encontraran durmiendo. Ante su sorpresa, los dramaturgos son interrumpidos por las carcajadas de los espectadores.

Freud indica que el motivo de la risa reside en el supuesto por parte del auditorio de que los niños ignoran las condiciones de la procreación. Debido a su desconocimiento creen que una esposa, durante la larga ausencia del marido, podría enorgullecerse de haber dado a luz a su descendencia; y su esposo, a su regreso, podría a su vez regocijarse con ello. Los dramaturgos, explica Freud, produjeron este disparate sobre la base de su ignorancia. Es decir, no fue precedido de cálculo alguno para lograr tal efecto. Tampoco responde a una labor inconsciente como es el caso del *Witz*. Debido a ello, afirma Freud, el *Witz* y el humor ingenuo se distinguen en el proceso psíquico acontecido en la primera persona. Este, enigmático e interesante, falta por completo en el caso de nuestros niños. La diferencia se sitúa entonces a nivel

de la localización del fenómeno: “Chiste y comicidad se distinguen sobre todo en la localización psíquica; el chiste es, por así decir, la contribución a la comicidad desde el ámbito de lo inconsciente”⁶. En cambio, la persona ingenua, se ha expresado de acuerdo a sus medios y razonamientos, sin trabajo alguno e ignorante de un propósito secundario, por ende, no podemos situar una labor del inconsciente ni afirmar que ha extraído de su ingenuidad una ganancia de placer.

Una segunda diferencia entre estas expresiones reside en ubicar cuántas personas requiere cada una de estas manifestaciones para su creación. En el chiste, la tercera persona resulta indispensable para el acabamiento del proceso placentero. Lo cómico ingenuo, en cambio, puede cumplirse con tan solo dos personas: una primera produce lo cómico y, como hemos visto en el ejemplo, queda al margen del efecto risible y la segunda persona lo descubre. En el caso del ejemplo citado: la niña, que representa el papel de abnegada esposa del pescador, corresponde a la primera persona y los familiares que observan la obra constituyen la segunda. En cambio, afirma Freud: el proceso psíquico del chiste se consume entre la primera, es decir el yo, y la tercera o persona ajena, y no como en lo cómico ingenuo entre el yo y la persona objeto.

En *El seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente*, Lacan se detiene en esta precisión freudiana para interrogarse acerca del estatuto de la tercera persona, o persona ajena, indispensable para la consumación del *Witz*. Afirma que la primera persona será aquella que produzca la agudeza y la tercera persona quien la autentifique como tal en tanto Otro, operando desde el lugar del código.

Finalmente, Freud añade a estas distinciones una diferencia en la temporalidad de ambos fenómenos: el *Witz*, dirá, es captado siempre en estado fugitivo, en una chispa que no precisa de un “abrazo prolongado”. Se trata de un “encuentro relámpago”. A diferencia de ello, el humor ingenuo precisa de una relación previa entre los participantes. En nuestro ejemplo, el primer acto de la obra infantil y el conocimiento del auditorio acerca de la inocencia de los niños representan esa relación previa que posibilita el desenlace jocoso.

En la fugacidad del *Witz*, Freud señala la existencia de dos momentos lógicos: anonadamiento y luz. De acuerdo con esta alternancia, el chiste, en un primer momento, llama la atención por el sinsentido, pues deja al oyente pendiente, a la espera, pero rápidamente este es recompensado con la aparición del sentido en ese sinsentido. Sin embargo, precisa Lacan, se trata siempre de un sentido esquivo, difícil de definir, que aparece y desaparece fugitivamente, recordando así al relámpago.



6. Sigmund Freud, “El chiste y su relación con lo inconsciente” (1905), en *Obras completas*, vol. VIII (Buenos Aires: Amorrortu, 1995), 197. La cursiva aparece en el original.

2. El humor

La segunda variedad de lo risible en la que nos detendremos corresponde al humor. Freud considera esta manifestación en dos ocasiones: en las últimas páginas del libro “El chiste y su relación con lo inconsciente”, incluidas en el apartado VII: “El chiste y las variedades de lo cómico” y, más de veinte años después, en su texto titulado, precisamente, “El humor”. A continuación, nos detendremos en los puntos de contacto y de diferenciación entre el humor freudiano y el Witz.

Nuevamente, como en el caso de la ingenuidad cómica, en el humor, precisa Freud, no hay tercera persona. Inclusive, la segunda persona no agrega nada nuevo al goce humorístico. Prueba de ello es que el humorista puede conservar para sí la ocurrencia sin sentirse constreñido a comunicarla, hecho que establece una diferencia con el Witz. Como explicará en su artículo de 1927:

El proceso humorístico puede consumarse de dos maneras: en una única persona, que adopta ella misma la actitud humorística, mientras que a la segunda persona le corresponde el papel de espectador y usufructuario, o bien entre dos personas, una de las cuales no tiene participación alguna en el proceso humorístico, pero la segunda la hace objeto de su consideración humorística.⁷

Entre las coincidencias de ambas producciones, hallamos que tanto el chiste como el humor poseen un elemento creativo, por pequeño o imperceptible que este sea. En el chiste la creación se expresa en el elemento neológico, por ejemplo: “famillionario” que condensa los vocablos “familiar” y “millionario”. Este componente creativo es precisamente la cara que vehiculiza el deseo que participa de la formación del chiste. En el humor, el elemento creativo se expresa en la ocurrencia de un enunciado que desentona con la situación en la que es pronunciado. Es decir, la creación no se observa en la manipulación de la *motérialité* sino en el desajuste del dicho con el contexto de producción de este.

Recordemos el brevísimo ejemplo aportado por Freud en el texto. Un delincuente de camino al cadalso, un día lunes, exclama: “¡Vaya, empieza bien la semana!”. No hay nada humorístico en el enunciado, lo que torna el enunciado gracioso es el contexto en el cual el reo lo pronuncia. No se trata de una manipulación, “violencia sobre las palabras”, como llama Freud a la técnica del chiste que escande la palabra en sus fonemas pero cuya expresión en su conjunto resulta de lo más inadecuada en boca de quien la pronuncia. El reo finge no darse cuenta de que para él ya no habrá continuación de esa semana, por lo tanto esta no podrá mejorar ni tampoco empeorar.

Esa falta de concordancia entre el enunciado y la situación en la cual este es pronunciado ya había sido advertida por Henri Bergson. Inspirado en su lectura, Arthur

7. Sigmund Freud, “El humor” (1927), en *Obras completas*, vol. XXI (Buenos Aires: Amorrortu, 1997), 157.

Koestler, en su artículo “Humour and Witt”, identifica el *tertium comparationis* de todos los procedimientos humorísticos en: “[...] la percepción de una situación o idea en dos marcos de referencia o contextos asociativos coherentes en sí mismos, pero incompatibles recíprocamente”⁸. Según esta fórmula, la situación humorística residiría en el contraste y la incoherencia producida por un quiebre de planos: el fáctico —que incluye los gestos, acciones y situaciones— y el verbal. El repentino salto de un plano produce la ruptura del curso lineal previsto y provoca la risa.

Si tomamos un ejemplo de humor perteneciente al tratado de Freud, “El chiste y su relación con lo inconsciente”, podremos observar variaciones sobre esta técnica de construcción. Tal es el caso de la frase: “No se puede llevar la antorcha de la verdad a través de la multitud sin chamuscar alguna barba”⁹.

En este caso, lo que promueve a risa no es el desajuste entre la pronunciación del enunciado y sus condiciones de producción o contexto, sino que una expresión metafórica sea tratada por el cómico como si fuese de orden concreto. Freud dirá, muy agudamente, que esta frase “la antorcha de la verdad”, justamente por ser acertada ha sido incorporada por el uso lingüístico hasta volverse estereotipada, y es mediante esta operación humorística que cobra nuevamente su potencia originaria.

El procedimiento consiste entonces en tomar “un giro descolorido del lenguaje” en sentido pleno. Observamos que el ejemplo cumple una de las condiciones destacadas por Bergson en su tratado *La risa*: la transposición de lo solemne a lo familiar. Una frase grandilocuente, como “llevar la antorcha de la libertad a través de la multitud”, se combina con una imagen prosaica, “chamuscar alguna barba”. Esa ruptura en el plano estilístico la vuelve jocosa.

Encontramos otro ejemplo similar en las páginas del tratado de Bergson, ha sido tomado de la pluma del escritor alemán Jean Paul Richter: “El cielo comenzaba a pasar del negro, al rojo, semejante a una langosta que se cuece”¹⁰.

La primera parte de la frase —“el cielo comenzaba a pasar del negro, al rojo”— remite a una imagen poética del ocaso, además, la descripción del cielo y sus sucesivos cambios de coloración constituye un lugar común en la poesía, por eso, justamente, se ha tornado estereotipada. Pero además, al ser instantáneamente identificada por el lector como correspondiente a un decir de tipo poético, donde la función poética es la dominante del mensaje, crea en el receptor la expectativa de que el mensaje continuará en este plano. Sin embargo, el cómico nos sorprende con el cambio brusco de la función del lenguaje, apelando a un símil culinario: “semejante a una langosta que se cuece”.

En este caso, el carácter cómico obedece a una trasposición que va del lenguaje solemne al familiar. Observamos en estos ejemplos la ruptura de una expectativa y

8. Arthur Koestler, “Humour and Witt” (1990), en *The New Encyclopaedia Britannica*, vol. XX (Chicago: The University of Chicago Press, 1990), 682-688.
9. Freud, “El chiste y su relación con lo inconsciente”, 79.
10. Jean Paul Richter citado por: Henri Bergson, *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico* (Buenos Aires: Losada, 2003), 95.

la sorpresa que, en este caso, tiene por resultado un efecto paródico. Concluimos, entonces, que la técnica de composición de lo humorístico descansa en un desajuste, ya sea entre enunciación y contexto de enunciación, planos que van de lo abstracto a lo extremadamente concreto, incluso prosaico, o de tonos que pasan bruscamente de lo solemne a lo familiar.

Por último, el humor y el *Witz* deben evitar el afecto penoso. Bergson y Freud coinciden en que este sentimiento es uno de los mayores obstáculos con los que debía vérselas el efecto cómico, debido a que si la broma produjese pena no habría posibilidad de risa alguna. Esta característica se evidencia aún más en el caso del humor freudiano que es particularmente resistente al afecto compasivo, operando de este modo lo que el autor denomina un “ahorro de compasión”. Es precisamente por ello que el humor posee algo, dirá Freud, de grandioso:

La exaltación del yo, de la que da testimonio el desplazamiento humorístico —y cuya traducción sin duda rezaría: ‘Yo soy demasiado grande (grandioso) {gross(artig)} para que esas ocasiones puedan afectarme de manera penosa’— muy bien podría él tomarla de la comparación de su yo presente con su yo infantil.¹¹

Recordemos una vez más al reo que camina rumbo al cadalso. Legítimamente su situación podría generarle autoconmiseración, sin embargo, por un desplazamiento de afecto que Freud compara con la defensa, consigue sobreponerse a ese sentimiento. Debido a ello, la segunda persona, testigo de esta salida humorística, imita al creador del enunciado y allí donde debería surgir la compasión surge la risa. Esto nos indica que a diferencia del *Witz* —que constituía una formación destinada a la de obtención de placer—, el humor se encuentra destinado al ahorro de displacer. Explica también por qué la risa que se desprende del humor es más modesta que la que surge a raíz de lo cómico, ya que el trasfondo del primero siempre resulta amargo. Gracias a esta disquisición, Freud sitúa la génesis de estas expresiones psíquicas en diversos suelos. Dirá:

En cuanto a la génesis del chiste, debí suponer que un pensamiento preconscious es librado por un momento a la elaboración inconsciente. Y 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.¹²

11. *Ibíd.*, 221.

12. *Ibíd.*, 161.

3. La ironía

El tercer y último género que contrastaremos con el *Witz* es la ironía. Hemos escogido este tropo a pesar de que no se trata privativamente de una modalidad de lo cómico y, en ocasiones, puede enmarcarse dentro de la ofensa o de un afán persuasivo.

El vocablo “ironía” procede del griego *eirōneía*, su significado es “ignorancia fingida”. Abordar esta noción nos conduce obligatoriamente a Sócrates. Sócrates, “el simulador” —*eiron*—, hizo descansar su método dialéctico en la ironía —*eironeia*— utilizándola para interrogar a su interlocutor y conducirlo, de esa manera, a un punto de inconsistencia que se iba poniendo al descubierto a partir de las sucesivas preguntas y respuestas. Así, Sócrates insistía más de una vez en que no se trataba de aquello que él había dicho, que no había nada de especial en lo que él sabía acerca del objeto sobre el cual versaba el diálogo pero que él era, sin duda, un hombre sabio a la hora de preguntar y escuchar a su interlocutor¹³.

Una de las definiciones más usuales que nos brindan las retóricas clásicas de la ironía reza que se trata de una figura de carácter intencional, conformada por un enunciado en el que se dice lo contrario a lo que se da a entender. El tropo irónico comunica algo sin decirlo literalmente, pero su estructura no es gramatical ni semántica. En este procedimiento se desdobra el enunciado en dos planos: el que corresponde al dicho y el que corresponde a la enunciación. La ironía se inscribe dentro de los tropos alusivos y, como tal, solo puede reconocérsela en un determinado contexto compartido por quienes participan de ese intercambio verbal.

Afirman Perelman y Olbrechts-Tyteca en su *Tratado de la argumentación* que:

La ironía supone siempre conocimientos complementarios respecto a hechos, normas [...] Por tanto no se puede utilizar la ironía en los casos en los que se duda de las opiniones del orador. Esto da a la ironía un carácter paradójico; si se emplea significa que resulta útil argumentar; pero, para emplearlo hace falta un acuerdo mínimo. Sin duda esto es lo que obliga a Baroja a decir que la ironía tiene un carácter más social que el humor. Esta paradoja sólo es uno de los aspectos, llevado al extremo, de toda argumentación. [...] La ironía es tanto más eficaz cuanto más se dirige a un grupo bien delimitado.¹⁴

Esta condición supone un punto de contacto con el *Witz* que, como destacan tanto Bergson como Lacan, solo resulta eficaz en el seno de la parroquia. A diferencia del *Witz* y al igual que en los otros dos modos de lo risible que hemos explorado —lo ingenuo y el humor—, el rol de la tercera persona es inexistente en la ironía. Puede, por supuesto, existir un *partenaire* pasivo para el irónico que goce de su don y valore inteligentemente sus ocurrencias. Tal es el rol de Polonio, por ejemplo, en la tragedia



13. Platón, *Crátilo* (Buenos Aires: Losada, 2005), 100-101.

14. Chaïn Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica* (Madrid: Gredos, 1989), 325.

del príncipe *Hamlet* de Shakespeare. Detengámonos para ilustrarlo en el diálogo que tiene lugar entre ambos durante el Acto Segundo, en la Escena VII:

Polonio —[...] ¿Queréis venir, señor, a dónde no os dé el aire?

Hamlet —¿Adónde? ¿A la sepultura?

Polonio —Cierto que allí no da el aire. (Aparte) ¡Con qué agudeza responde siempre! Estos golpes felices son frecuentes en la locura, cuando en el estado de razón y salud no se consiguen.¹⁵

Sin embargo, la ironía, a diferencia del *Witz*, puede prescindir por completo de la sanción del Otro. Esto es aún más evidente cuando se encuentra al servicio de la burla de sí mismo. A pesar de que los tipos de ironía, enunciados en las clasificaciones de las retóricas clásicas, son descritos en función de un irónico y una víctima de la ironía, el ironista puede situarse, como en el humor, en las dos posiciones simultáneamente. Estos dos planos asimétricos son: un yo herido y un superyó, heredero del complejo de Edipo, que se dirige al primero como un padre al niño, minimizando cualquier sufrimiento. En este caso, al igual que en el humor, observamos como motivación el ahorro de displacer.

USOS EN LA CLÍNICA

El provecho de estas distintas expresiones de lo risible en las que nos hemos detenido a lo largo de estas páginas resulta cuantioso. Encontramos numerosas ventajas en el uso de estos procedimientos distribuidas en diferentes niveles de la experiencia analítica.

Para comenzar la tarea de identificar la utilidad de los artificios dejaremos de lado al humor ingenuo, cuya conformación prescinde del ingenio y también de la labor inconsciente por parte del productor del evento gracioso, donde la risa se debe a la ingenuidad de su creador.

El *Witz*, el humor y la ironía se hermanan en un punto esencial: las tres formulaciones consiguen burlar la censura. Por un lado, logran evadir la censura social, ya que el hecho mismo de que promuevan a risa permite que se diga, como lo muestra el chiste de salón, aquello que en otras condiciones está condenado a quedar oculto. Por esto mismo permiten que se revele un elemento ligado al deseo que resulta admisible debido a la gracia que provoca. La burla de la censura es así, también, una burla a la represión que a diferencia de otros tropiezos contiene un elemento sublimatorio. Aquello que se abre paso a través de ese decir único es, una vez más, un deseo inconsciente. Ese

15. William Shakespeare, *Hamlet* (Madrid: Cincel-Kapeluz, 1980), 115.

deseo obtiene un destino diverso a la represión gracias a la sublimación. Su carácter de neoproducción, de pequeño invento lingüístico, consigue enlazarse al Otro.

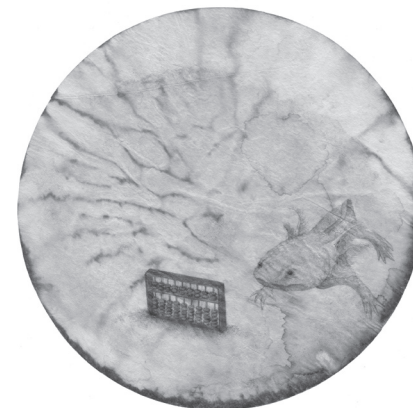
En el caso del *Witz*, esta operación es inconsciente y obedece a las leyes que gobiernan al sueño: condensación y desplazamiento. Es por eso que la burla de la censura es aún más radical, ya que no solo se trata de una burla al orden social, las buenas costumbres de la época, sino a la moral del propio bromista. Por eso mismo, su subordinación al juicio del auditorio resulta mayor que en los otros dos casos —humor e ironía—. El chiste no es tal si no causa risa y, como hemos insistido, dependerá finalmente del Otro su sanción, así, y justamente por ello, es el chiste el que se destaca con respecto al lazo social. El humor entabla, como dijera Freud, un lazo más modesto y la ironía, en cambio, suele atacar el lazo social aunque, como hemos querido explicitar al referirnos a Sócrates, no toda práctica irónica es de carácter destitutivo y en algunos casos comporta un valor pedagógico: uno de los lazos por excelencia que promueve el discurso universitario.

En cambio, a la hora del saber-hacer-con el padecimiento, el humor y la ironía se muestran más efectivos que el chiste. Siendo el último una fuente de placer, nos dice Freud, no llega como las otras dos expresiones a mudar lo displacentero en placentero. El humor freudiano, o la ironía en la que coincide el ironista con su víctima, consigue mediante el desdoblamiento y el componente sublimatorio, gracias al aporte del superyó, tornar el drama en comedia.

Por último, el procedimiento cómico puede aportar al analista en su táctica interpretativa. La riqueza de estos artificios reside en que no constituyen enunciados de tipo predicativos, sino, por el contrario, decires ambiguos de tipo alusivo.

El caso de la ironía socrática puede servir como modelo en este caso; el filósofo con su proceder ponía en suspenso su propio saber y sin rectificar el saber de los otros a partir del propio, sino forzándolos a extraer las consecuencias que se desprendían de los enunciados que habían proferido, hacía avanzar el saber acerca de algún tópico en particular.

La ironía constituye un recurso valioso a la hora de suscitar una nueva lectura de los hechos, al promover la desdramatización de los mismos. Además, por ser un decir ambiguo y alusivo que descansa en el desdoblamiento entre lo que se dice y lo que, efectivamente, se da a entender conserva para el analizante el margen de libertad que le posibilita decidir en su escucha el sentido del enunciado. Cuando la ironía se halla en boca del analista, este coloca a su vez en el lugar de intérprete al analizante, quien recibe ese decir oscuro, logrando así, a partir de una economía de elementos, invertir súbitamente el lugar de la interpretación. Este desdoblamiento se



encuentra presente en cualquier enunciado, pero en el caso de la ironía resulta más evidente; es por eso que este decir se presta al malentendido del lenguaje mejor que otros enunciados de carácter directo.

Finalmente, el *Witz*, conformado por un equívoco significante, da un modelo de la interpretación, como afirma Lacan en la Conferencia en Niza titulada “El fenómeno lacaniano”. La misma se sirve del equívoco homófono que descansa en la ortografía y denuncia una torsión entre sonido y sentido. Este tipo de equívoco surge por la deriva que produce la homofonía, la misma queda anclada a nivel de la ortografía gracias a la práctica de la escritura. En este tipo de equívocos serán la escritura y, por ende, la operación de lectura las encargadas de desambiguar el sentido. Por ello su utilización como táctica interpretativa descansa en la idea de que la interpretación implica leer de una manera distinta. Esta práctica acerca el quehacer del analista al quehacer del poeta, ya que ambos juegan con el equívoco propio de la escritura y sus resonancias. Lacan afirma en “El Atolondradicho” que “por estar cualquiera a su alcance sin poder ellas [las resonancias] reconocerse, son ellas las que nos juegan. A no ser que los poetas las vuelvan cálculo y el psicoanalista las emplee allí donde conviene”¹⁶.

El equívoco homófono pone en evidencia que *lalengua* juega con sus hablantes, dice más de lo que dice y dice siempre otra cosa. Con excepción, señala Lacan, del caso del analista que se sirve de esta condición para interpretar, o del poeta que hará cálculo con esa potencialidad de *lalengua* a la hora de la composición de su escritura. Bajo este ropaje la palabra interpretativa, que dice equívocamente algo, vacila entre un sentido y otro; deja al analizante la libertad de escoger, de pronunciarse acerca de lo dicho con su escucha activa y, por ende, electiva. El analista, bajo esta modalidad, solo medio-dice la interpretación, y el analizante se encarga de la otra mitad del dicho al hacer caer la moneda sobre alguna de las opciones posibles.

Este nivel de equivocidad del *Witz* trabaja sobre *lalengua*, allí donde habita el goce de la palabra. Se trata en este caso de una lengua que no se encuentra al servicio de la comunicación, no remite al Otro sino al Uno del cuerpo y constituye una marca del uso gozoso de la palabra. Pone en evidencia la relación singular de cada hablante con la integral de los equívocos, interfiriendo de este modo con la dimensión de comunicación y, por consiguiente, con la relación sexual. Debido a ello, la interpretación que se sirve del *Witz* apunta al goce, a ese rescoldo de lo real que evidencia la no relación sexual. Dimensión donde todas las jugadas están permitidas porque, en realidad, son ellas las que juegan con los hablantes.

16. Jacques Lacan, “El atolondradicho” (1972), en *Otros escritos* (Buenos Aires: Paidós, 2012), 515.

BIBLIOGRAFÍA

- ALOMO, MARTÍN Y MURARO, VANINA. *Las tragedias del deseo. Antígona, Lear, Hamlet*. Buenos Aires: Letra Viva, 2014.
- BERGSON, HENRI. *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Buenos Aires: Losada, 2003.
- FREUD, SIGMUND. *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1905). En *Obras completas*. Vol. VIII. Buenos Aires: Amorrortu, 1995.
- FREUD, SIGMUND. "El humor" (1927). En *Obras Completas*. Vol. XXI. Buenos Aires: Amorrortu, 1997.
- KOESTLER, ARTHUR. "Humour and Witt". En *The New Encyclopaedia Britannica*. Vol. XX. Chicago: The University of Chicago Press, 1990.
- LACAN, JACQUES. *El seminario. Libro 5. Las Formaciones del Inconsciente* (1957-58). Buenos Aires: Paidós, 2005.
- LACAN, JACQUES. "El atolondradicho" (1972). En *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós, 2012.
- LACAN, JACQUES. "El fenómeno lacaniano" (1974). Disponible en: [http://documents.mx/do-](http://documents.mx/documents/allain-miller-jacques-lacan-el-fenomeno-lacaniano-55c810e760fbf.html)
- cuments/allain-miller-jacques-lacan-el-fenomeno-lacaniano-55c810e760fbf.html (Consultado el 12/08/2016).
- LACAN, JACQUES. *El Seminario. Libro 23. Le sinthome* (1975-1976). Buenos Aires: Paidós, 2005.
- MURARO, VANINA. "Algunas posiciones del Príncipe Hamlet ante el deseo". *Revista Stylus* 29 (2014): 3-32.
- PERELMANN, CHAÏN Y OLBRECHTS-TYTECA, LUCIE. *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos, 1989.
- PLATÓN. *Crátilo*. Buenos Aires: Losada, 2005.
- SHAKESPEARE, WILLIAM. *Hamlet*. Madrid: Cincel-Kapeluz, 1980.
- SOLER, COLETTE. "Sobre la interpretación". *Acto e interpretación*. Buenos Aires: Manantial, 1993.
- VALÉRY, PAUL. *Teoría poética y estética*. Madrid: Visor, 1990.



