

# Lo infantil y el reverso cómico del discurso capitalista



HERWIN EDUARDO CARDONA QUITIÁN\*

Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia

## Lo infantil y el reverso cómico del discurso capitalista

## The Infantine and the Comical Flip Side of Capitalist Discourse

## L'enfantin et le revers comique du discours capitaliste

El discurso capitalista presenta, al menos en apariencia, la posibilidad de gozar sin límite. El mercado relaja los marcos de regulación para el ingreso del sujeto en el consumo. Dicho proceso tiene como efecto cierta infantilización del sujeto, que al tiempo deja ver la acción del superyó en la que el goce se plantea como imperativo. Woody Allen, en una compilación de cuentos titulada: "Pura Anarquía", nos presenta, a través del humor, la acción de infantilización que expresa cierta comicidad en el discurso capitalista. De la mano de Freud y su trabajo sobre "El chiste y su relación con lo inconsciente", se plantea el análisis de dicha faceta cómica del discurso capitalista, que únicamente el humor permite ver a través del desenmascaramiento y la parodia.

**Palabras clave:** infancia, discurso, cómico, humor, capitalismo.

Capitalist discourse seems to offer the possibility of unlimited *jouissance*. The market relaxes regulatory frameworks so that the subject can access the world of consumption. The effect of this process is a certain infantilization of the subject, which, at the same time, reveals that action of the super-ego in which *jouissance* becomes an imperative. In his collection of short narratives, *Mere Anarchy*, Woody Allen presents a humorous account of the action of infantilization, which makes evident a comical aspect of capitalist discourse. On the basis of Freud's essay, "Jokes and their Relation to the Unconscious", the article analyzes that comical facet of capitalist discourse that can only be unmasked and parodied through humor.

**Keywords:** infancy, discourse, comic, humor, capitalism.

Le discours capitaliste présente, au moins en apparence, la possibilité de jouir sans limites. Le marché relâche les cadres de régulation pour l'entrée du sujet à la consommation. Tel processus a pour effet une certaine infantilisation du sujet, qui laisse entendre au même temps, l'action du surmoi où la jouissance se pose comme un impératif. Woody Allen, dans un recueil de nouvelles intitulé: "Anarchie pure", nous présente, au moyen de l'humour, l'action d'infantilisation qui exprime une certaine comicité dans le discours capitaliste. À l'aide de Freud et de son travail sur "Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient", on pose l'analyse de cet aspect comique du discours capitaliste, que seul l'humour permet de voir à travers le démasquage et la parodie.

**Mots-clés:** enfance, discours, comique, humour, capitalisme.



**CÓMO CITAR:** Cardona Quitián, Herwin Eduardo. "Lo infantil y el reverso cómico del discurso capitalista". *Desde el Jardín de Freud* 17 (2017): 99-116, doi: 10.15446/djf.n17.65518.

\* e-mail: jonasdorado@hotmail.com

© Obra plástica: Angélica María Zorrilla



“Véanlo; ese es el mundo que parece tan peligroso.  
¡Un juego de niños, bueno nada más  
que para bromear sobre él!”.

SIGMUND FREUD

## INTRODUCCIÓN

Podría llamarse inversión del capitalismo al cambio en la relación entre producción y consumo. Hasta la primera mitad del siglo XX el énfasis del capitalismo recaía sobre la producción; sin embargo, luego de la crisis de 1929, esta relación se invirtió, y paulatinamente el consumo fue cobrando una mayor relevancia. Dicha relación generó un ambiente propicio para la publicidad y la seducción, que intentan atrapar a los consumidores en la imagen de la publicidad y la voz seductora del eslogan. Este énfasis del capitalismo en el consumo es lo que podría denominarse: capitalismo de mercado.

El fenómeno del consumismo ha sido analizado por varios pensadores contemporáneos, Bauman, Lypovetzky, Baudrillard, entre otros. Los teóricos apuntan a situar dicha inversión como una ruptura en la modernidad, que traería consigo transformaciones importantes para el sujeto y el lazo social. También el psicoanálisis ha señalado dichas transformaciones. Cuando Lacan formalizó el quinto discurso, denominado “Discurso Capitalista”, apuntaba también a una mutación de la lógica producción y consumo en el capitalismo, que repercutiría en el sujeto y las modalidades de goce. En esta última fórmula, no solo la lógica del discurso cambia, sino que además aparece en el lugar de comando un sujeto en apariencia desligado de toda posibilidad de sujeción. Dicho sujeto, agente del discurso, demandaría al mercado la producción de mercancías para su satisfacción; y este último, gracias a la matriz ciencia-técnica, produciría los objetos listos para ser consumidos/gozados.

Esta modalidad de goce ha sido analizada posteriormente por varios psicoanalistas y filósofos: Dufour, Lesourd, Melman, Žižek, Stavrakakis, entre otros. Algunos de ellos advierten la emergencia de un lazo social perverso, mientras otros anuncian la

posibilidad de una progresiva psicotización del sujeto. Lo cierto es que esta modalidad discursiva traería consigo, a la vez, nuevas patologías y malestares.

Ahora bien, la sociedad de mercado ha instalado ciertos imperativos que pueden observarse en varios comportamientos de los sujetos. Uno de ellos tiene que ver con verse joven a lo largo de la vida. Es claro que en la sociedad de consumo, además de que nadie quiere envejecer, existe un imperativo a mantenerse joven. Este es uno de los cambios sustanciales del capitalismo de mercado. Hace apenas unas décadas los públicos infantiles y juveniles no eran objeto de la propaganda y el mercado, pues era considerada una población sin capacidad adquisitiva. Hoy, por el contrario, prioritariamente las franjas publicitarias están destinadas a niños, jóvenes y mujeres.

Ese imperativo a verse joven va acompañado de ciertos comportamientos que podríamos denominar infantiles, y que asumen muchas personas consideradas adultas. A eso apuntan eslóganes como: “Tu imagen es nada”, “Sé tú mismo”; e incluso propagandas que anuncian frases como: “No necesito tu aprobación para ser yo mismo”. La propaganda y las interacciones líquidas (Bauman) van mostrando progresivamente un sujeto cada vez más desligado de los referentes colectivos, y guiado únicamente por el imperativo: ¡Gozar a cualquier precio! (Melman). Sujetos volátiles que no quieren adquirir grandes compromisos, que no construyen proyectos estables ni desean consolidar familias y que no pueden asumir el rol de padres.

Para el capitalismo de mercado, el perfecto consumidor sería entonces el perverso polimorfo. Es decir, el niño preedípico freudiano que aún no ingresa en la lógica de la castración. El consumidor por excelencia es entonces, paradójicamente, en relación con la tesis de Deleuze, el antiedipo. Aquí se abre una vía para la comprensión de lo infantil desde el psicoanálisis, donde lo infantil hace parte de la experiencia inconsciente del sujeto, y en la que el deseo se convierte en un vector determinante. Si se ha elegido lo cómico, es porque en el fondo de la experiencia cómica reside lo infantil en estado puro. Ahora bien, ¿por qué ubicar una intersección entre lo cómico y el capitalismo? Quizá, en el fondo, lo cómico que el artista logra bordear a través del humor nos muestre por el revés aquello que el discurso capitalista esconde. Será entonces a través de este juego de niños, de estos juegos de lenguaje, como se develará algo más sobre el funcionamiento del discurso capitalista.

He tomado como referencia a Woody Allen, quien presenta a través de cuentos humorísticos esta situación, que, aunque nos genera risa, al mismo tiempo devela que al mercado únicamente se puede ingresar como si se fuese niño. Este común denominador de sus relatos es el camino por el que incursiono para comprender el sustrato de lo cómico en el capitalismo y su posible relación con la infancia. Tres apartados centrales componen este recorrido. En un primer momento revisaré lo infantil en el capitalismo;

posteriormente me remitiré al análisis de Freud en relación con lo cómico y a su trabajo sobre el humor. Finalmente retomaré la manía como mecanismo para comprender la relación entre lo infantil y lo cómico en el discurso capitalista.

### SOLO LOS NIÑOS ENTRAN AL REINO DEL MERCADO

En *Pura Anarquía*<sup>1</sup>, Woody Allen nos somete como lectores a una serie de situaciones que rayan en lo absurdo, pero que no están del todo alejadas de la realidad en el discurso capitalista. Son situaciones que provocan más bien risa, pues a través del humor logran parodiar las diferentes situaciones en las que nos vemos envueltos en el discurso capitalista. En su primer relato: “Errar es humano; flotar, divino”, cuenta la historia de una publicación dirigida al mercado *New Age*, en la que sus artículos cubren un amplio abanico de temas “desde el poder de los cristales hasta la sanación holística y las vibraciones psíquicas, —incluyendo— consejos prácticos sobre cómo conseguir energía espiritual, sobre cómo vencer el estrés mediante el amor, y sobre exactamente adónde ir y qué formularios llenar para reencarnarse”<sup>2</sup>. El hombre que narra la historia se encuentra luego con un amigo que ha participado de dichas prácticas y ahora es algo así como un ser superior. Le propone que vaya a uno de estos centros donde se ofrece “levitación, translocación instantánea, capacidad de materializarse y desmaterializarse, etcétera”<sup>3</sup>. El hombre le dice que quienes ingresan deben someterse primero a un tratamiento de humillación para disolver el ego y disparar las frecuencias. El hombre, que se ha rebajado a hablar con él, le dice que “a los que estamos en octavas superiores se nos ha enseñado a no malgastar saludables iones con trogloditas mortales entre los que tú te encuentras, sin ánimo de ofender”<sup>4</sup>. Luego de acudir a la terapia, debe iniciar sus oficios desde abajo: se le impone la tarea de lavar los excusados. Finalmente termina huyendo del lugar.

Esta historia, que parece absurda para el lector, parodia la situación de la cháchara del programador, como la llama Lesourd<sup>5</sup>, donde el gurú promete sintonizar al sujeto con armonías que harán de él un ser superior. Sabemos que el discurso *New Age*, ofrece hoy variedad de servicios que logran empaquetar la espiritualidad en un producto listo para consumir. Es decir, ofrecen al gran Otro —en tanto discurso religioso y ancestral— como un objeto de goce —un pequeño *a*, según el álgebra lacaniana—. Función que podría sintetizarse en la producción de A-en-gel-a.

Pero lo interesante del relato de Woody Allen, a pesar de lo absurdo de la situación —pues el amigo que invita a este sujeto a acudir a la terapia puede incluso teletransportarse y levitar—, es que la entrada del sujeto en este tipo de dispositivos *New Age* que se presentan como chácharas donde el gurú promete reprogramar al sujeto,

1. Woody Allen, *Pura anarquía* (Buenos Aires: Tusquets, 2014).

2. *Ibíd.*, 7.

3. *Ibíd.*, 9.

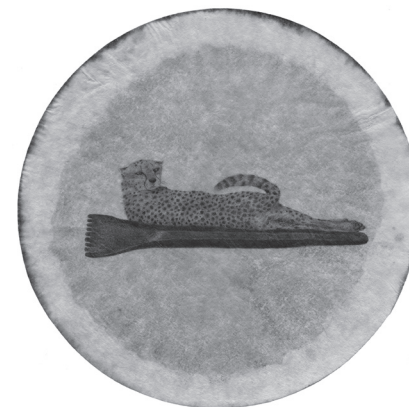
4. *Ibíd.*, 10.

5. Serge Lesourd, *Cómo callar al sujeto. De los discursos a las chácharas liberales*. Traducción a cargo de Pío Eduardo Sanmiguel, Universidad Nacional de Colombia, 2010. Inédito. Tomado de: Serge Lesourd, *Comment taire le sujet? Des discours aux parlottes libérales* (Paris: Érès, 2006).

debe hacerse a partir de una posición que podríamos denominar de desvalimiento. En el caso del relato, se le exigía al hombre iniciar realizando las tareas más denigrantes para poder ir ascendiendo en la cadena, no solo del servicio, sino también espiritual.

Esta posición de desvalimiento, que podríamos asemejar al desvalimiento que le atribuye Freud al sujeto en su ingreso a la cultura: desvalimiento infantil, podría decirse que es la condición misma sobre la cual es tomado el sujeto por el mercado. Es decir, el sujeto es tomado de la mano como un niño por su vendedor, encargado de presentarle la infinidad de productos disponibles en el reino del mercado. Otro de los relatos de Woody Allen da cuenta de esta situación. “Sam le has puesto demasiado aroma a ese pantalón”, cuenta la historia de un hombre al cual se le recomienda una tienda de ropa y acude a comprar un traje, pero al ingresar se encuentra con una cantidad de tecnologías en el diseño de los trajes que no le interesan, pues no es lo que busca. El vendedor intenta convencerlo denigrando de su imagen y de la poca calidad de su vestido. Le muestra desde trajes listos para beber con un pitillo escondido en la solapa, hasta trajes con aromas y vestidos que no se manchan al caer los líquidos sobre ellos. El hombre intenta convencerlo de los beneficios de las diferentes tecnologías que ofrecen los trajes, incluso le plantea —de manera cómplice y perversa— que estos trajes serían propicios para evitar despertar sospechas cuando se es infiel. El hombre, que solo intenta comprar un traje sencillo, se ve envuelto en esta situación con el vendedor, y no sabe cómo hacerle entender que solo quiere un traje. En su recorrido le presenta prendas que elevan el ánimo “para proporcionar una continua sensación de bienestar”<sup>6</sup>, explicando que “con esta prenda usted no perderá el buen humor, o la situación afable en ningún momento”<sup>7</sup>. Al final el hombre se topa con una situación en la que un comprador queda electrocutado por uno de los trajes. En ese momento logra salir corriendo del almacén.

Pero así como el comprador es apenas una presa para el vendedor, que lo toma como niño de la mano para ofrecerle los diferentes productos e intentar convencerlo de los múltiples placeres que le proveerán, al mismo tiempo el comprador en el mundo del mercado es un niño devorador, que está dispuesto a gozar a cualquier precio. En “Qué paladar tienes muñeca”, Woody Allen relata la historia de una mujer que se encuentra a la cacería de la subasta de una trufa, por la que está dispuesta a pagar hasta 12 millones de dólares. Contrata a un detective para que vaya a la subasta y puje hasta conseguir la trufa. Finalmente, el detective logra ganar la trufa y cuando se dispone a entregarla a su compradora, una mujer atractiva que ha intentado seducirlo, es asaltado por el hombre con el que había estado pujando en la subasta. El hombre lo golpea y le quita la trufa. Al final, resulta que la trufa era falsa. Lo cierto es que el



6. Allen, *Pura anarquía*, 40.

7. *Ibíd.*, 41.

relato muestra la voracidad con que nos movemos en el mercado, y el atractivo de ciertos objetos cuyo valor está muy por encima de su valor de uso.

Pero esta condición infantil, en la que se ingresa al discurso capitalista, ¿es algo exclusivo de este discurso? O se trata tan solo de una parodia que Woody Allen presenta a través del humor negro. O quizá, por otro lado, podría tratarse de la condición del humor, cuya estructura se basa en una burla al sujeto, a condición de infantilizarlo. ¿Acaso no habría mostrado ya Freud, en su trabajo sobre el chiste, que el núcleo sobre el cual descansa lo cómico y el chiste, es lo infantil?

### **ESA RISA INFANTIL PERDIDA**

Todo parece indicar, según el recorrido de Freud por el chiste, lo cómico y el humor, que la infancia se presenta como su común denominador. Desde luego, en cada caso, el lugar que ocupa lo infantil es distinto. Desde el chiste tendencioso, pasando por la pulla, hasta el chiste inocente o disparate, Freud parece mostrarnos el camino que nos permitiría encontrarnos con algún vestigio de esa risa infantil perdida. Transitaré por el circuito del chiste para recorrer luego lo cómico y el humor. Lo que encontraremos en dicho tránsito no será otra cosa que una cierta estructura que podríamos denominar: el lenguaje de lo infantil. Se trata de aquello que formaliza Lacan en su explicación sobre “Las formaciones del inconsciente”<sup>8</sup> y que da cuenta de que el inconsciente se estructura como un lenguaje.

Si bien el chiste, lo cómico y el humor tienen como su común denominador a la infancia, es necesario resaltar que se trata de procesos diferentes que Freud delimitó con detalle. Por un lado, en el chiste existe un circuito de tres personas: aquella que hace el chiste, la que es tomada como objeto de la agresión y, finalmente, la que cumple el propósito del chiste, es decir, aquella que lo sanciona. Esta última persona es la que va a señalar Lacan en su análisis del chiste como el lugar del Otro. Esto, justamente, es lo que emparenta al chiste con lo inconsciente. De allí también que Lacan sitúe al Otro, pues el interés de Lacan es mostrar el circuito inconsciente del chiste, y con esto, a su vez, la estructura del inconsciente emparentada con el lenguaje. Algo diferente ocurre con lo cómico. Para este caso no es necesaria la presencia de la tercera persona que lo sancione, y con esto basta para que no necesariamente esté emparentado con lo inconsciente. Según Freud, basta con la comparación entre dos personas, e incluso sobre uno mismo, para que algo aparezca como cómico. Así las cosas, lo cómico puede aparecer por comparación entre dos personas, por comparación de una misma persona, o por comparación con uno mismo. Algo distinto ocurre con el humor, Freud

8. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente* (1957-1958) (Buenos Aires: Paidós 1995).

indica que este puede completarse en una misma persona y la participación de otra no agrega nada, pues no existe necesidad de comunicarlo.

## EL CHISTE Y EL LENGUAJE DE LO INFANTIL

En la explicación de la psicogénesis del chiste, Freud se remite a los chistes inocentes, organizados a partir del juego de palabras. Afirma que la “técnica consistiría en acomodar nuestra postura psíquica al sonido y no al sentido de la palabra, en poner la representación-palabra {Wortvorstellung} (acústica) misma en lugar de su significado dado por relaciones con las representaciones-cosa-del-mundo {Dingvorstellung}”<sup>9</sup>. Freud indica que, además, un grupo de enfermos privilegia la representación acústica de la palabra por sobre el significado de este. Estamos aquí, en términos de Lacan, ante la primacía del significante. Esta primacía del significante es asociada por Freud al uso que hace el niño de las palabras: “habitado a tratar todavía las palabras como cosas”<sup>10</sup> el niño busca un sentido tras las unidades fonéticas semejantes, lo cual da lugar a muchos errores, que además producen risa a los adultos. Este chiste inocente del niño es, pues, la estructura más fundamental del chiste, en tanto se trata de un juego con el significante. Freud dice que se trata de un cortocircuito en la medida en que el niño logra pasar de un círculo de representaciones a otro. Este cortocircuito será mayor entre más lejos estén los círculos de representaciones. Freud señala que el chiste se convierte en el enlace entre dos representaciones dispares. Lo que se produce entonces es una condensación. Y es por esta razón que en el trabajo sobre “Las formaciones del inconsciente”<sup>11</sup>, Lacan muestra que la lógica del chiste es la metáfora y la metonimia, conceptos que enlaza respectivamente a los de condensación y desplazamiento.

Así pues, el chiste muestra en su estructura que el núcleo sobre el que reside es, propiamente hablando, el lenguaje de lo infantil. O, en palabras de Lacan, el inconsciente estructurado como un lenguaje. Freud dice que en la vida sería el placer del disparate se encuentra oculto y que para pesquisarlo es necesario observar la conducta del niño en el aprendizaje, así como el comportamiento del adulto alterado por la vía tóxica. “En la época en que el niño aprende a manejar el léxico de su lengua materna, le depara un manifiesto contento ‘experimentar jugando’”<sup>12</sup>. Afirma además que el niño enlaza las palabras sin tener en cuenta el sentido, con el fin de encontrar un efecto placentero en la rima: “este contento le es prohibido poco a poco, hasta que al fin sólo le restan como permitidas las conexiones provistas de sentido entre las palabras”<sup>13</sup>. Sin embargo, el niño se resiste a dicha limitación, y aún, años después, deforma las palabras, las altera con reduplicaciones y jerigonzas, e incluso crea un lenguaje propio. Una vez descubre que son disparatados halla placer en su

9. *Ibíd.*, 115.

10. *Ibíd.*

11. *Ibíd.*, 12.

12. Sigmund Freud, “El chiste y su relación con lo inconsciente” (1905), en *Obras completas*, vol. VIII (Buenos Aires: Amorrortu, 2007), 120.

13. *Ibíd.*

reproducción. Lo que muestra Freud es que el influjo de la educación va llevando a que paulatinamente se renuncie al disparate. En su lugar aparece entonces el contrasentido. Se trata de una acción en contra de la coacción del pensamiento, dado que es sobre la libertad de pensar que actúa la escolarización. Lacan también resaltó la observación freudiana sobre la fuente primitiva del placer en el chiste, relacionada con el “periodo lúdico de la actividad infantil, que es algo que se relaciona con ese primer juego con las palabras que, en suma, nos remite directamente a la adquisición del lenguaje en tanto que puro significante”<sup>14</sup>.

Lo que Freud viene a situar entonces, es que en el trasfondo de todo chiste lo que se encuentra es el juego del significante, y en esa medida, la experiencia del niño con el lenguaje. Freud indica que antes de todo chiste existe la chanza, que designa también como juego. Agrega que el juego “aflora en el niño mientras aprende a emplear palabras y urdir pensamientos”<sup>15</sup>. Pero esta experiencia es placentera, y se experimenta a través de varias acciones como la repetición de lo semejante, la homofonía, etc. Lo cierto, es que en el primer nivel del chiste lo que se encuentra es el juego, el juego con la palabra. Es sobre el nivel del juego que aparece entonces la chanza. “Lo que se requiere es 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”<sup>16</sup>. La chanza es entonces una manera de hacer pasar el juego a través del camino de la palabra. Pero esta reunión de palabras sin sentido debe poseer un sentido. Y es aquí, en este nuevo sentido, en donde es juzgado como chiste. “En la chanza se sitúa en el primer plano la satisfacción de haber posibilitado lo que la crítica prohíbe”<sup>17</sup>. La cuestión es lograr un efecto de sentido en lo sin sentido.

Así las cosas, lo que nos enseña Freud es que en el fondo del chiste existe un juego de palabras y pensamientos, que tan pronto como es prohibido por su falta de sentido, por disparate, se convierte en chanza, es decir, aparece un sentido, o como diría Lacan: un poco de sentido. Es este poco de sentido el que como tal es retomado y por donde algo pasa que reduce en su alcance ese mensaje, en tanto que es, a la vez éxito, fracaso, pero forma necesaria de toda formulación de la demanda, y que viene a interrogar al Otro a propósito de ese poco de sentido aquí y la “dimensión esencial del Otro”<sup>18</sup>.

Ahora bien, más allá del placer obtenido en el chiste, lo que muestra Freud es que el chiste al servicio de la tendencia cínica, “desbarata el respeto por las instituciones y verdades en que el oyente ha creído”<sup>19</sup> ¿Podría tener esta función las alusiones cínicas que hace Woody Allen a la pura anarquía del capitalismo? Más adelante volveré sobre ello.

14. Lacan, *El seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente*, 72.

15. Freud, “El chiste y su relación con lo inconsciente”, 123.

16. *Ibíd.*, 124.

17. *Ibíd.*

18. Lacan, *El seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente*, 86.

19. Freud, “El chiste y su relación con lo inconsciente”, 128.



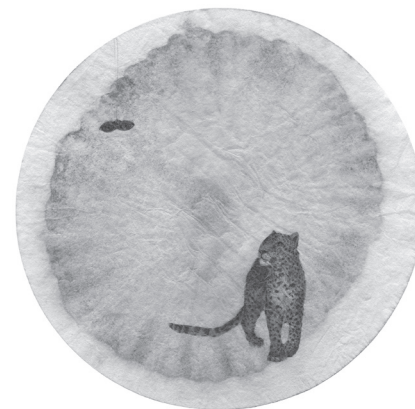
## LO CÓMICO Y LO INFANTIL

A diferencia del chiste, cuya estructura es ternaria, y cuyo proceso se encuentra enlazado a lo inconsciente, lo cómico puede darse entre dos: uno quien descubre lo cómico y otro en quien es descubierto. Existe dentro de lo cómico lo ingenuo, que surge cuando alguien se pone más allá de toda inhibición, dado que no preexistía en él. Pero solo es algo cómico bajo esa condición, que sepamos que esa persona no posee dicha inhibición, en tal caso, no es atrevida sino ingenua. Anota Freud al respecto, que lo ingenuo se encuentra “sobre todo en el niño, y por ulterior transferencia también en adultos incultos a quienes podemos concebir como infantiles en cuanto a su formación intelectual”<sup>20</sup>. Agrega más adelante que “es suficiente con que supongamos que el hablante quiso hacer un chiste, o bien que él —el niño— de buena fe, y sobre la base de su ignorancia no corregida, entendió extraer una conclusión seria”<sup>21</sup>.

Este proceso no es algo que únicamente ocurra a nivel del disparate del niño o el ingenuo, sino que además es algo que el dramaturgo logra producir a través del absurdo. En el niño, la ignorancia se convierte en el pivote para que aparezca lo cómico a partir de su ingenuidad. Freud aclara que la ingenuidad también puede existir por malentendido; “uno puede suponer en el niño una ignorancia que él ya no tiene, y los niños suelen a menudo hacerse los ingenuos para gozar de una libertad que de otro modo no se les concedería”<sup>22</sup>.

A través del juego con la palabra lo que logra el niño es vencer una barrera que existe en el adulto y que le impide encontrar cierta identidad en el significante a partir de su homofonía. Lo ingenuo es una variedad de lo cómico, según Freud, en la medida en que su placer brota de la diferencia. Lo cómico es también algo que se encuentra en los vínculos sociales, se lo descubre en personas, en sus acciones y formas, así como en su carácter: “originariamente es probable que solo en sus cualidades corporales, más tarde también en las anímicas, o bien en sus manifestaciones”<sup>23</sup>. Dicha génesis de lo cómico muestra el camino por donde una persona puede volverse cómica adrede: “el descubrimiento de que uno tiene el poder de volver cómico a otro abre el acceso a una insospechada ganancia de placer cómico y da origen a una refinada técnica”<sup>24</sup>.

A propósito de la manera en la que alguien puede hacerse cómico, Freud indica que los movimientos suelen ser el punto de partida y que la pantomima utiliza este mecanismo para hacer reír. Pero otra vez el anclaje de lo cómico en el movimiento se sitúa en el niño: “los movimientos del niño no nos parecen cómicos, por más que se agite y salte. Cómico es, en cambio, que el niño que aprende a escribir saque la lengua y acompañe con ello los movimientos de la pluma; en estos movimientos concomitantes vemos un gasto superfluo que nosotros en igual actividad ahorraríamos”<sup>25</sup>. Freud agrega



20. *Ibíd.*, 174.

21. *Ibíd.*

22. *Ibíd.*, 176.

23. *Ibíd.*, 180.

24. *Ibíd.*

25. *Ibíd.*, 181.

que esto puede verse también en movimientos desmedidos de los adultos. No obstante, lo que genera la risa aquí, es el proceso de comparación entre el movimiento observado en el otro y el que supone que uno mismo realizaría en su lugar. Se trata, en efecto, de una comparación. “Cuando percibo en otro un movimiento parecido, de mayor o menor magnitud, el camino más seguro para entenderlo —para apercibirlo— será que lo ejecute imitándolo, y entonces podré decidir mediante la comparación en cuál de los dos fue mi mayor gasto”<sup>26</sup>. Desde luego, Freud anota que no se trata de una acción realizada, sino de una representación mental de dicho movimiento.

Esta comparación remite fundamentalmente a la comparación de los tamaños, se realiza también en el movimiento mímico que enfatiza la narración, sobre todo cuando se expresa lo grande y lo pequeño. Pero Freud agrega que dicha mímica se realiza incluso en el pensar, en ausencia de toda comunicación. Lo cómico es, entonces, el resultado de una comparación entre el yo y el otro. Pero a diferencia del disparate, donde lo cómico aparece por defecto —es decir, en el ahorro del sujeto frente a la transgresión del lenguaje del otro—, en este caso el ahorro está del lado del sujeto y el gasto se produce en el exceso de la acción del otro. En el primer caso la risa aparece porque lo hace demasiado fácil, mientras que en el segundo aparece porque fue demasiado difícil. Sin embargo, el común denominador —y allí radica el principio de lo cómico— estriba en que solo importa la diferencia, la comparación.

Ahora bien, una de las anotaciones interesantes en esta disertación de Freud es que el proceso comparativo puede realizarse dentro del mismo sujeto. Uno de los casos que explica tiene que ver con lo que denomina “representaciones expectativas”, se trata de casos en los que la desilusión se produce por comparación entre lo esperado y lo realizado. En esta vía puede volverse cómico a alguien por medio de la imitación, pues dicha imitación caricaturiza, exagera los movimientos del otro. Dicho proceso es anotado por Freud en relación con la parodia y la caricatura, así como el desenmascaramiento, que se dirige a personas y objetos que reclaman autoridad. “La caricatura opera el rebajamiento, según es notorio, realizando de la expresión global del objeto sublime un único rasgo en sí cómico que no podía menos que pasar inadvertido mientras sólo era perceptible dentro de la imagen total”<sup>27</sup>. En el desenmascaramiento lo que se busca es rebajar una imagen idealizada, que lleva implícita una advertencia: “este o aquel a quien admiran como a un semidiós no es más que un hombre como tú y yo”<sup>28</sup>.

La principal distinción entre el chiste y lo cómico radica en que el chiste es una contribución a la comicidad desde lo inconsciente, lo que implica que no todo lo cómico es inconsciente. Es decir, no todo lo cómico es un chiste, pues, además, este último requiere de la sanción de un tercero. Son cómicos también todos aquellos rasgos de

26. *Ibíd.*, 182.

27. *Ibíd.*, 191.

28. *Ibíd.*, 192.

una persona que evocan un mecanismo inanimado. Freud menciona un principio que sería el de la conexión de pensamientos del automatismo a los autómatas, que remite, en últimas, al recuerdo de un juguete infantil. Por eso dice en este punto, a partir del trabajo de Bergson, que lo cómico puede derivar del eco de las alegrías infantiles:

Tal vez deberíamos incluso llevar aún más lejos la simplificación, remontarnos a nuestros recuerdos más antiguos, buscar en los juegos que entretenían al niño el primer esbozo de las combinaciones que hacen reír al hombre [...] Harto a menudo, sobre todo, desconocemos lo que todavía hay de infantil, por decirlo así, en la mayoría de nuestras emociones gozosas.<sup>29</sup>

Si bien anota Freud que el niño solo produce efecto cómico cuando se comporta como adulto, es claro también que su naturaleza de niño genera un placer puro, en donde radica el eco de lo cómico. Y, sin embargo, al niño le falta el sentimiento de comicidad. Si falta la comicidad es porque en él aún no existe el proceso comparativo necesario para lo cómico: “así hace él y así haría yo, así lo he hecho yo”<sup>30</sup>. Para Freud, dicho patrón se introduce por la educación: “Así debes ser”<sup>31</sup>. Esto es lo que hace posible la burla: “Él no lo hizo bien” y “yo puedo hacerlo mejor”<sup>32</sup>.

Así pues, y aquí radica la tesis de Freud frente a lo cómico, la risa que aquí aparece no es más que un reencuentro con la risa infantil perdida, con el niño que fuimos: “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 tendencia de gasto entre el otro y yo, toda vez que en el otro reencuentro al niño”<sup>33</sup>. Así, según Freud, “la risa recaería siempre sobre la comparación entre el yo del adulto y el yo del niño”<sup>34</sup>. Lo que puede observarse entonces es que lo cómico queda siempre del lado de lo infantil.

Lo cómico puede situarse a partir de tres posibilidades: comparación entre otro y el yo, comparación en una misma persona y comparación dentro del yo. En los tres casos, el común denominador es lo infantil. Según Freud, en el primer caso el niño es el otro, pero aparece por alusión al movimiento o al menor desarrollo intelectual y hasta ético; en el segundo, el otro ha descendido él mismo a la condición de niño, pero es más a propósito, es decir, como efecto del desenmascaramiento, la imitación y el rebajamiento. Por su parte, en el último caso lo que aparece es el niño dentro de uno mismo, que para Freud se presenta cuando uno sucumbe al desengaño cómico. El valor de la imitación radica aquí en que la imitación constituye “el mejor arte del niño y el motivo pulsionante de la mayoría de los juegos”<sup>35</sup>. ¿No sería esta, en parte, la situación que se nos presenta en los relatos de Woody Allen, que, para ser precisos,

29. *Ibíd.*, 211.

30. *Ibíd.* 212.

31. *Ibíd.*

32. *Ibíd.*

33. *Ibíd.*

34. *Ibíd.*, 213.

35. *Ibíd.*, 214.

se presenta siempre en primera persona, de manera que aquel que narra es el mismo que queda rebajado a la situación de desvalimiento infantil?

### EL HUMOR Y LO INFANTIL

Para Freud el humor es un recurso para ganar placer a pesar de lo penoso. Así pues, “la persona afectada por el daño, el dolor, etc., podría ganar un placer humorístico, en tanto la persona ajena ríe por placer cómico”<sup>36</sup>. Pero lo que llama la atención es que el humor puede completarse en una sola persona y la participación de otra no agrega nada, de hecho, no existe necesidad de comunicarlo. Freud presenta como ejemplo a Don Quijote, una figura puramente cómica “un niño grande a quien le han sorbido el seso las fantasías de sus libros de caballería”<sup>37</sup>. Lo interesante de dicha observación es que la figura de Don Quijote en sí misma no posee humor alguno y, a pesar de que es ridículo, al mismo tiempo contiene una gran sabiduría y propósitos nobles.

El humor para Freud está más del lado de aquello que sonríe entre lágrimas, que proporciona, por así decirlo, un eco humorístico a su desgracia. Pero aquí también el núcleo de lo cómico es lo infantil:

Sólo en la vida infantil hubo intensos afectos penosos de los cuáles el adulto reiría hoy, como en calidad de humorista ríe de sus propios afectos penosos en el presente. La exaltación de su yo, de la que da testimonio el desplazamiento humorístico —y en cuya traducción sin duda rezaría: “Yo soy demasiado grande (grandioso) 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.<sup>38</sup>

Como hemos observado hasta aquí, lo infantil no solamente constituye el núcleo de lo cómico y del humor, sino que Freud, al final de su trabajo, es categórico:

En efecto, la euforia que aspiramos a alcanzar por medio de estos caminos [se refiere aquí a los tres: el chiste, lo cómico y el humor] no es otra que el talante de una época de la vida en que solíamos arrostrar nuestro trabajo psíquico en general con escaso gasto: el talante de nuestra infancia, en la que no teníamos noticia de lo cómico, no éramos capaces del chiste y no nos hacía falta el humor para sentirnos dichosos en la vida.<sup>39</sup>

Según el recorrido de Freud por el chiste, lo cómico y el humor, la infancia se presenta como el común denominador. En el chiste encontramos la alusión a los juegos del lenguaje en los que se inicia el niño, allí enlaza las palabras sin tener en cuenta el sentido, con el fin de encontrar un efecto placentero en la rima. A pesar de que el proceso de socialización va limitando progresivamente en el niño dicha tendencia,

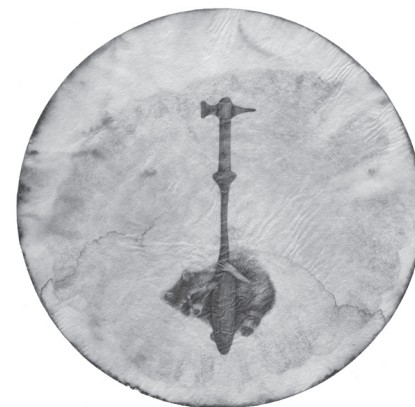
36. *Ibíd.*, 216.

37. *Ibíd.*, 219.

38. *Ibíd.*, 221.

39. *Ibíd.*, 223.

él se resiste e incluso intenta crear un lenguaje propio. Pero lo que en un principio es reunión de palabras sin sentido, pasa a poseer un nuevo sentido, y es allí en donde es juzgado como chiste. En lo cómico, en cambio, la estructura no es ternaria, el fondo es la ingenuidad. Se requiere entonces, para que algo pueda ser juzgado como cómico, que exista una base de ignorancia que dé lugar al disparate. Esta situación puede ser producida por el dramaturgo también a partir de lo absurdo. En ese sentido, podría decirse que lo cómico es lo absurdo. En el humor, en cambio, el circuito puede cerrarse sobre uno mismo, de hecho Freud indica que se trata de un recurso para ganar placer a partir de las situaciones penosas, y lo define como el eco humorístico de la desgracia. Este es el punto de anclaje sobre el que volveré en la obra de Woody Allen, pues a través de su humor negro muestra el reverso del discurso capitalista, en el que reímos de nuestra propia desgracia, mientras somos consumidos por el superyó.



### **EL CAPITALISMO ¿UN JUEGO DE NIÑOS?**

Volvamos por un momento al trabajo de Freud sobre el humor, pues en 1927 agrega otros elementos que parecen esclarecer mejor la función del humor en relación con la burla que realiza a partir de la desgracia del sujeto. Para empezar, Freud dice que el proceso humorístico puede consumarse en una misma persona o entre dos personas. Pero agrega en los dos casos a una segunda persona, a la que atribuye el papel de espectador. Explica que así ocurre cuando el literato o el pintor toman por objeto a otra persona, en ese caso son los espectadores quienes entran a participar del goce del humor. Lo que vemos aparecer aquí es la estructura ternaria que Freud había desarrollado en relación con el chiste. Si bien muestra que el ahorro proviene del placer humorístico del oyente, ahora se ocupa del humorista. La esencia del humor consiste, según Freud, en ahorrarse los afectos que habría generado una situación por medio de la broma. Si bien lo que ocurre a nivel del espectador es que se copia el proceso humorístico que produce el humorista, lo cierto es que para entender el mecanismo se hace necesario comprender el proceso psíquico acaecido en el humorista.

Según Freud, lo que triunfa en el humor es el yo, quien se afirma a partir de una ganancia de placer ante una situación desfavorable. Volviendo a los relatos de Woody Allen, lo que diríamos es que hay un triunfo del yo frente a una situación que, verdaderamente, en la realidad es desfavorable. Pero hay que entender que en este proceso opera también una crítica pues, según Freud, el humor es opositor, es decir: se opone a una situación desfavorable. Opera entonces en la crítica mencionada un desenmascaramiento, por medio de una parodia, de una situación que es real.

Pero los dos procesos que menciona Freud: rechazo de la exigencia de realidad e imposición del principio del placer, se aproximan a lo que denomina procesos regresivos. Se trata, pues, de un mecanismo del sujeto para sustraerse de la “compulsión al padecimiento”<sup>40</sup>. Aparece aquí para Freud un nexo entre estos procesos regresivos y el delirio, el abandono de sí, el éxtasis. La pregunta que se hace es: “¿En qué consiste la actitud humorística, por la cual uno se rehúsa al sufrimiento, pone de relieve que el yo es indolegable por el mundo real, sustenta triunfalmente el principio del placer?”<sup>41</sup>.

Lo que dice Freud es que el humorista gana su superioridad poniéndose en el papel de adulto, identificación con el padre, y llevando a los otros a la condición de niños. ¿No es esto lo que logra hacer Woody Allen al llevarnos en sus situaciones hasta el extremo en el que nos identificamos con aquel que narra la historia, y que en todas ellas no es más que un niño capturado en el discurso capitalista?

¿Pero qué ocurre entonces en los casos en los que el sujeto dirige hacia sí mismo la situación humorística? Lo que dice Freud es que “se trata a sí mismo como a un niño, y simultáneamente desempeña frente a ese niño el papel de adulto superior”<sup>42</sup>. Este enunciado le permite a Freud recordarnos que ese yo alberga también al superyó: “El superyó es, genéticamente, heredero de la instancia parental; a menudo mantiene al yo en severo vasallaje, y de hecho lo sigue tratando como antaño trataron los progenitores —o el padre— al niño”<sup>43</sup>.

Así pues, de lo que se trata en el humor es que el humorista logra debitar, trasladar —dice Freud— el acento psíquico de su yo al superyó. Y a este superyó, “así hinchado, el yo puede parecerle diminuto”<sup>44</sup>. Pero lo que dice más adelante es aún más esclarecedor, pues Freud observa esta alternancia, esta posibilidad de desplazamiento, este traslado del yo al superyó, en la melancolía y su condición maniaca y depresiva. Por un lado, en la depresión, sofocación cruel del yo por el superyó; y por otro, en la manía, emancipación del yo respecto de esa presión. ¿A qué costo? Justamente al costo de la burla maniaca del superyó. ¿Qué muestra Freud aquí? Que en este proceso una sola ruta le queda al sujeto para desligarse de la presión, de ser devorado por el superyó: la manía, la burla de sí mismo. ¿Pero se trata de un proceso exclusivo del humor, y en el caso psicopatológico, de la melancolía? Por el contrario, Freud afirma que es así como hay que comprender lo cómico; allí interviene en el mismo sentido el superyó. De manera que si en lo cómico se nos presenta lo infantil como su núcleo central, como aquello que produce risa, es porque el yo es tomado aquí por el superyó en un sentido infantil. Y, para decirlo de una vez: es esto, justamente —esta situación tan irrisoria, que más que cómica se nos presenta como una tragedia en el discurso capitalista—, lo que nos causa risa. Esta es la tragicomedia del discurso capitalista: creemos que gozamos cuando más que nada padecemos y aun así reímos. Quizá solo

40. Sigmund Freud, “El humor” (1927), en *Obras completas*, vol. XXI (Buenos Aires: Amorrortu, 1991), 82.

41. *Ibíd.*, 82.

42. *Ibíd.*, 83.

43. *Ibíd.*, 84.

44. *Ibíd.*

en ese último punto, en la manía, el sujeto tiene un margen estrecho que le permite situarse, aunque desfalleciendo, en un discurso en el que él mismo es su presa, en un discurso en el que es devorado por el superyó. Ese pequeño margen en el que “el superyó, cuando produce la actitud humorística no hace sino rechazar la realidad y servir a una ilusión”<sup>45</sup>.

Así transitamos por ese discurso, de manera que el humor y la comedia, nos permiten hacernos una pequeña ilusión: ese mundo, tan hostil, ese mundo amenazante, decimos, “no es más que un juego de niños”.

### LO INFANTIL: ENTRE LA DEPRESIÓN Y LA MANÍA

En *La melancólica muerte del chico Ostra*<sup>46</sup> Tim Burton nos presenta una serie de personajes que, a pesar de su tinte melancólico, no pueden más que producirnos risa: palillo y cerilla enamorados, palillo termina hecho carbón por la ardiente pasión de cerilla. El chico robot —producto de una mujer que le ha sido infiel a su esposo con un horno microondas— que termina confundido con un bote de basura. El niño ojos de clavo, la chica vudú llena de alfileres, el chico tóxico, el chico momia. Todos estos personajes, por su condición, se encuentran aislados del mundo exterior y aunque su figura presenta una disminución del yo —cierta imagen melancólica, en realidad— en este texto animado sus dibujos no pueden más que producirnos risa. Más que nada, estos niños despreciables se nos presentan de una manera cómica.

La melancolía se presenta, según Freud<sup>47</sup>, como una cancelación del interés por el mundo exterior, cuyos rasgos son la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en autorreproches y autodenigraciones, que como consecuencia generan una delirante expectativa de castigo y, sin embargo, en su anverso, ¿qué tenemos?: la manía, el delirio de grandeza. Si el reproche que viene del superyó, como lo muestra Freud, en realidad ha sido dirigido hacia un objeto de amor que ha rebotado sobre el yo, asimismo, el superyó le ofrece al yo un respiro en la manía. Respiro que, por su puesto, puede ser mucho más peligroso, pues se trata justo del momento en el que el yo eufórico, como única salida, busca separarse a través de la defenestración.

Pero Freud muestra también que la estructura que aquí se presenta tiene que ver con la elección de objeto a quien el sujeto liga la libido, pero al cual tuvo que renunciar. El resultado de esto fue que en vez de desplazarse la libido hacia un nuevo objeto se retiró sobre el yo, estableciendo así una identificación del yo con el objeto perdido. De este modo, el yo en lo sucesivo comenzó a ser juzgado como el objeto abandonado, de manera que la pérdida del objeto se mudó sobre una

45. *Ibíd.*

46. Tim Burton, *La melancólica muerte del Chico Ostra* (Barcelona: Editorial Anagrama, 1999).

47. Sigmund Freud, “Duelo y melancolía” (1917 [1915]), en *Obras completas*, vol. XIV (Buenos Aires: Amorrortu, 2003).

pérdida del yo. Se trata de una identificación narcisista con el objeto, que se convierte en sustituto del amor dirigido hacia la persona amada. Freud había encontrado que la identificación es la etapa previa de la elección de objeto, en la que el sujeto interioriza el objeto de deseo. Esta identificación es la regla general bajo la cual el ello resigna los objetos, de manera que el yo contiene la historia de estas elecciones de objeto. Es así como el yo pasa a ser juzgado por el objeto, y es justo esto lo que podría llevar al suicidio.

### **A MANERA DE CONCLUSIÓN**

Retomemos ahora el narcisismo en relación con la infancia. Pues es a eso a lo que nos remite la melancolía. ¿Existe algún punto de coincidencia con el discurso capitalista? Lo que hemos visto a través del humor de Woody Allen es que es preciso ingresar al mercado en estado infantil. A través de sus relatos se nos ha mostrado que así es como somos tomados por este discurso. ¿Pero qué hay del papel de la infancia en este discurso? ¿Qué ocurre entonces con los niños? Sabemos que en la base de cada comercial televisivo existe un fondo de voz infantil, pero si sus padres como adultos-niños quedan atrapados como compradores en el discurso capitalista, ¿qué ocurre con ellos en esta economía que parece orientada por un superyó que no hace más que burlarse del sujeto infantilizándolo?

En “Calistenia, Urticaria, Montaje final”, Woody Allen nos presenta la historia de un joven que asiste a un campamento de verano para aprender a hacer guiones cinematográficos. Los padres del chico logran poner su película en un concurso en el que gana un premio. En ese momento su padre y el director de la productora se ven envueltos en una discusión por ver quién se queda con los derechos de la película. La discusión va subiendo cada vez más de tono, al punto que los insultos y las pullas van de un lado a otro. El padre del joven insulta al director, mientras este último hace lo mismo con el joven. Mientras el padre intenta conservar una imagen ideal de su hijo, el director se refiere al hijo como un chico con problemas: “¿De dónde ha sacado la peregrina idea de que ese cernícalo de hijo suyo es un prodigio?”<sup>48</sup>. Finalmente los hombres llegan a un acuerdo y pactan un porcentaje de las ganancias.

Por un lado, en esta historia vemos claramente un hijo en el lugar narcisista de sus padres, pero dicho lugar cobra valor en tanto valor de cambio. Ese hijo vale, en cuanto es su capital.

“El rechazo” es la historia de un hombre que recibe con su mujer la noticia de que su hija de tres años no ha sido admitida en el parvulario. De inmediato sus vidas se vienen abajo. El hombre, que espera que sus amigos no se enteren, termina siendo

48. Allen, *Pura anarquía*, 64.



retacado por algunos de ellos. Su amigo Siminov le cuenta la historia de un chico que no fue aceptado en el parvulario, y finalmente nunca llegó a la universidad: “más tarde el crío, rechazado también en el colegio elegido, se vio obligado a [...] estudiar en un colegio público”<sup>49</sup>. Tampoco logró entrar a la universidad y

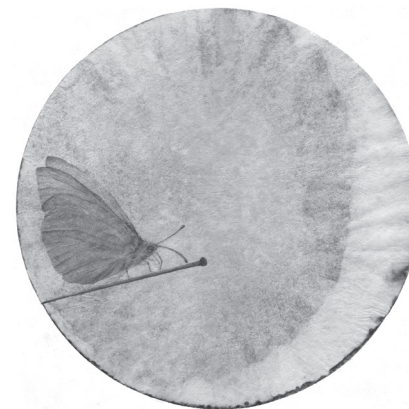
al final tuvo que aceptar empleos cada vez más degradantes hasta que terminó sisando a su padre para mantener el vicio del alcohol. Por entonces ya era un borracho empedernido. Como no podía ser de otro modo, de la sisa pasó al robo, y acabo asesinando y descuartizando a su casera. Ya en el patíbulo, el chico lo a tribuyó todo al rechazo del parvulario.<sup>50</sup>

El hombre entra en pánico e intenta por todos los medios que su hija sea aceptada en el parvulario, pero no lo consigue, venden la casa y pierden sus bienes. “Caídos en la indigencia fueron a vivir en un centro de acogida para los sin techo”<sup>51</sup>.

En estos relatos, que continúan enfatizando la pura anarquía del mercado, y que incluso sostienen la figura de lo infantil como aquella en la que se ingresa en el mercado, aparece algo más: los niños están atrapados, son rehenes de sus padres; los niños instalados en el lugar narcisista de sus padres constituyen su capital. ¿No había acaso mostrado Freud que en el narcisismo de los padres, y especialmente de la madre, existe la posibilidad de que el niño quede atrapado? Y sin embargo, ese lugar asignado, al tiempo que lo fija de manera violenta, también lo sacraliza<sup>52</sup>.

La relación entre infancia, violencia y sacralización abre una posible veta para profundizar este trabajo. Dejo abierta en este punto la discusión: en un aparente altercado entre un par de chicos que se encuentran en un mismo grupo, luego de apartarse para iniciar una pelea, uno de ellos, que tiene un palo en la mano, le asesta un golpe brutal al otro. Así inicia *Un Dios salvaje*, de Polanski. En la siguiente escena, los padres del chico agredido se disponen a iniciar un diálogo con los padres del agresor, para que este último se disculpe. Pero este intento “civilizado” de los padres del niño agredido, para evitar las acciones judiciales al entrar a un campo de conciliación, terminará muy mal. Mientras buscan que los otros padres asuman la responsabilidad por cierta falla en la crianza de su vástago, terminan mostrando que su moral es tan falsa como la de aquellos.

El film nos presenta cierto lugar asignado a la infancia por parte de los padres, que, podríamos decir, es estructural, pero al mismo tiempo devorador<sup>53</sup>. Este drama de las dos familias culmina en una situación cómica que desenmascara la moral y al tiempo instala una crítica a las familias “civilizadas” de nuestra época. *Un Dios salvaje* señala, más que nada, que estamos expuestos a un Dios mucho más devorador, que deja al sujeto a expensas del superyó, sin embargo, que se nos presente como una



49. *Ibíd.*, 112.

50. *Ibíd.*, 113.

51. *Ibíd.*, 116.

52. Freud se habría detenido en este asunto en su trabajo “Sobre el Narcisismo” (1914), en él explica que ciertas mujeres narcisistas, para quienes la satisfacción está más del lado del ser amadas que del amar; pueden transitar hacia el amor por medio del hijo. Pero se trata de un amor narcisista, en tanto aman al hijo como a ellas mismas, como una parte de su propio cuerpo. Este amor narcisista que dirigen los padres a sus hijos queda formulado en la frase de Freud: “*His Majesty the baby*”. Sigmund Freud, “Sobre el narcisismo” (1914), en *Introducción al narcisismo y otros ensayos* (Madrid: Alianza editorial, 2005).

53. Freud habría explicado ciertos detalles de dicha posibilidad en su trabajo sobre el narcisismo. *Ibíd.*

situación que pasa del drama a la comedia, señala otro camino posible que se vale del humor para criticar el discurso capitalista.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, WOODY. *Pura anarquía*. Buenos Aires: Tusquets, 2014.
- BURTON, TIM. *La melancólica muerte del Chico Ostra*. Barcelona: Editorial Anagrama 1999.
- FREUD, SIGMUND. "El chiste y su relación con lo inconsciente" (1905). En *Obras completas*. Vol. VIII. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.
- FREUD, SIGMUND. "Sobre el narcisismo" (1914). En *Introducción al narcisismo y otros ensayos*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- FREUD, SIGMUND. "Duelo y melancolía" (1917 [1915]). En *Obras completas*. Vol. XIV. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- FREUD, SIGMUND. "El humor" (1927). En *Obras completas*. Vol. XXI. Buenos Aires: Amorrortu, 1991.
- LACAN, JACQUES. *El seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente (1957-1958)*. Buenos Aires: Paidós, 1995.
- LESOURD, SERGE. *Cómo callar al sujeto. De los discursos a las chácharas liberales*. Traducción a cargo de Pío Eduardo Sanmiguel. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2010.
- LESOURD, SERGE. *Comment taire le sujet? Des discours aux parlottes liberales*. Paris: Érès, 2006.

