

El humorista y el fin del análisis



LUCIANO LUTEREAU*
MARCELO MAZZUCA**

Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

El humorista y el fin de análisis

The Humorist and the End of Analysis

L'humoriste et la fin d'analyse



En este artículo nos proponemos situar tres ejes: por un lado, esclareceremos la estrecha relación entre lo cómico y la muerte; por otro, situaremos el vínculo entre el humor y el Superyó, para así ubicar un posible efecto de la nominación “humorista”; por último, a partir de lo anterior, desarrollaremos una hipótesis en torno al fin de análisis en función de la noción de “identificación al síntoma”.

Palabras clave: fin de análisis, humor, cómico, síntoma.

The article pursues three objectives. On the one hand, it sheds light on the close relation between the comic and death, and, on the other, it situates the link between humor and the super-ego in order to explore a possible effect of the “humorist” label. On this basis, it finally suggests a hypothesis regarding the end of analysis in terms of the notion of “identification with the symptom”.

Keywords: end of analysis, humor, comic, symptom.

Dans cet article nous tenterons de situer trois axes: d'un côté, nous éclaircirons l'étroite relation entre le comique et la mort; de l'autre, nous situerons le lien entre l'humour et le Surmoi, pour déterminer donc un possible effet de la nomination “humoriste”; cela étant, nous développerons finalement une hypothèse concernant la fin d'analyse en fonction de la notion de “l'identification au symptôme.”

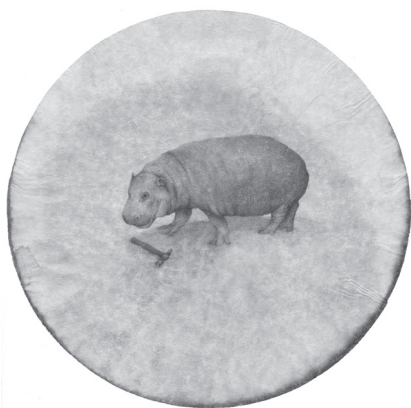
Mots clés: fin d'analyse, humour, comique, symptôme.

CÓMO CITAR: Lutereau, Luciano y Mazzuca, Marcelo. “El humorista y el fin de análisis”. *Desde el Jardín de Freud* 17 (2017): 33-41, doi: 10.15446/djf.n17.65512.

* e-mail: lucianolutereau@hotmail.com

** e-mail: memazzuca@gmail.com

© Obra plástica: Angélica María Zorrilla



Las referencias al humor están presentes en Freud desde el comienzo. Ya en “La interpretación de los sueños” encontramos humorismos y comicidades por todas partes. ¿Por qué abundan los efectos de comicidad en los sueños y qué relación existe entre el deseo inconsciente y la formación del chiste? Estas fueron las preguntas que Freud formuló inicialmente.

Ahora bien, en lo que respecta al tratamiento del síntoma: ¿qué lugar tienen el humor y la comicidad en la práctica analítica? ¿Podemos situar su incidencia en el trabajo del analizante? Pero sobre todo ¿cuál es el sitio que reservamos al humor en el final de los análisis? Y más precisamente, ¿qué uso podría hacer el analista a la hora de ensayar una respuesta?

Por último, ¿cómo puede llegar alguien a nombrarse como “humorista”? ¿Qué tipo de identificación podemos reconocer allí?

Sabemos que Freud se interesó en la comicidad por ser un registro propio y exclusivo del ser humano, relativo al campo de la experiencia narcisista y a la problemática de la identificación con el semejante. En la misma época en que H. Bergson publicaba su trabajo sobre *La risa*, Freud avanzaba en el establecimiento de las diferencias entre el chiste y el humor.

En el caso del chiste, se trata de la contribución de lo inconsciente al ámbito de lo cómico, y lo que allí cuenta es la operatoria del significante (en tanto este se encuentra sometido a los efectos de la metáfora y la metonimia). Solo que lo que se dice, se dice con economía de recursos y entonces: “Eso ríe”. El chiste se hace, es una creación que requiere de la chispa del lenguaje: “lapsus calculado que le gana de mano al inconsciente”, dice Lacan en “Televisión”¹. De este modo, el chiste para Lacan encuentra su deriva no tanto en el modelo del sueño (formación privilegiada y modelo epistemológico en Freud), sino en el lapsus caracterizado por alteración de la cadena significante que, antes que un significado preestablecido, tiene un valor poético y creativo. En este sentido, su estructura es comparable a la del acto —que produce un nuevo sujeto, que no puede explicarse a través de motivos y antecedentes, irreducible en su originalidad— y puede servirnos para situar las coordenadas del pase de analizante a analista en el final del análisis. Es algo que encontramos en algunos testimonios de

1. Jacques Lacan, *Radiofonía y televisión* (1973) (Barcelona: Anagrama, 1993), 134.

pase: la invención de un significante nuevo que da lugar a la creación de un estado del ser absolutamente inédito, del mismo modo en que antes del relato de H. Heine el personaje poético del famillionario literalmente no existía. Podemos interrogar por esta vía una forma de identificación que depende de la operación del significante.

En este artículo nos proponemos situar tres ejes: por un lado, esclareceremos la estrecha relación entre lo cómico y la muerte; por otro, situaremos el vínculo entre el humor y el Superyó, para ubicar un posible efecto de la nominación “humorista”; por último, a partir de lo anterior, desarrollaremos una hipótesis en torno al fin de análisis en función de la noción de “identificación al síntoma”. De esta manera iremos trazando las diferencias entre el humor, el chiste y lo cómico en tanto diferentes posiciones del ser hablante.

¿POR QUÉ NOS REÍMOS DE LA MUERTE?

En un texto breve Freud se refiere a la “actitud” que solemos adoptar hacia la muerte y hacia el paso del tiempo. La tesis con respecto a la primera, es que en el nivel de lo inconsciente todos estamos convencidos de nuestra inmortalidad, nadie cree en su propia muerte. Freud hace notar que “la propia muerte no se puede concebir”², es decir, es lógicamente imposible hacerlo, porque apenas intentamos imaginarla sobrevivimos como observadores.

Por ejemplo, la neurosis obsesiva podría proveer el caso de quien encarna esa verdad universal en un tipo de síntoma particular: concebir la muerte como un acto fallido o fallable. Es el caso de un paciente obsesivo, cuyo comportamiento reflejaba esa actitud de una forma especial. Era un hombre que intentaba suicidarse... pero no podía. Lo intentaba de dos maneras distintas: la primera consistía en encerrarse en la cocina y prender la hornalla de gas, pero como luego de un rato se empezaba a “sentir mal, un poco asfixiado”... y no se moría, entonces cerraba el gas, abría la puerta y se iba. La segunda manera consistía en acostarse en las vías del tren, esperaba un rato, “se aburría de esperar tanto” y entonces se retiraba, frustrado.

Ambas situaciones podrían parecer escenas cómicas de un film de Buster Keaton. Podrían servir incluso para ilustrar esa célebre frase de Karl Marx en *El dieciocho brumario de Luis Bonaparte*: “La historia se repite primero como tragedia y después como comedia” (parafraseada por Woody Allen en *Crímenes y pecados* al decir: “La comedia es tragedia más tiempo”). Lo cómico radica en esa distancia.

A propósito de esta última indicación, podría recordarse el pasaje de una obra de Les Luthiers. El predicador Warren Sánchez encuentra a un hombre acostado en medio de las vías del tren y al preguntarle qué le pasaba el hombre le responde: “Es

2. Sigmund Freud, “De guerra y muerte. Temas de actualidad” (1915), en *Obras completas*, vol. XIV (Buenos Aires: Amorrortu, 1993), 290.

que mi mujer me ha dejado”. A lo cual Sánchez agrega: “La verdad es que te podría haber dejado en otro lado”. Solo que en ese caso se trata más concretamente de un chiste (apoyado en la sobredeterminación del significante dejado).

En el caso del comportamiento del paciente obsesivo hay más bien algo cómico, pero para la segunda persona, para el espectador real o imaginario, nunca para el propio sujeto neurótico, para quien es algo padecido y también gozado: un plus de intoxicación, en el primer ejemplo, o un plus de aburrimiento, en el segundo.

La perspectiva del psicoanálisis va en dirección contraria, promueve una actitud ante la vida compatible con la presencia de ese real que es la muerte. “Si quieres soportar la vida, prepárate para la muerte”, decía Freud, parafraseando el dicho: “Si quieres conservar la paz, ármate para la guerra”. Otro tanto podría decirse de la “transitoriedad”³ de lo perecedero: una actitud de reconocimiento del paso del tiempo y de sus efectos que, para Freud, lejos de conducirlo hacia la depresión, lo fuerza a tomar posición frente a las urgencias de su deseo.

En síntesis, la muerte solo es graciosa vista desde afuera, cuestión que revela la actitud defensiva que tenemos ante ella. La experiencia analítica se desarrolla en un vector que conduce a la “subjetivación de la muerte”, según los términos de Lacan, a ese “cuerpo sutil de la muerte actualizada”⁴.

DE LO CÓMICO AL HUMOR

A diferencia del chiste, según Freud, el humor implica la participación del Superyó en la escena cómica. En palabras de Lacan, “el humor es el tráfugo en lo cómico de la función misma del superyó”⁵. La diferencia con respecto al chiste es que aquí lo que cuenta no corresponde a los elementos del enunciado sino a la “actitud humorística”, la que eventualmente puede situarse en el nivel de la enunciación y para la cual no hace falta siquiera la participación de la tercera persona. Incluso, bastaría con la primera persona dividida, ya que es posible dirigir esa actitud hacia uno mismo. Podría recordarse la humorada citada por Freud en su artículo dedicado al tema: el delincuente condenado a muerte que al ser llevado al cadalso un lunes, exclama: “¡Vaya, linda manera de empezar la semana!”.

Todo el asunto reside en que esa enunciación es del yo y no es del yo. Se requiere de una especie de “toma de distancia” ante la imagen del yo y sus circunstancias. Por eso Freud (en su artículo de 1927)⁶ no atribuye la enunciación del humorismo al yo sino a una suerte de Superyó benévolo que defiende y protege al sujeto frente a las manifestaciones de lo real.

3. Sigmund Freud, “La transitoriedad” (1915), en *Obras completas*, vol. XIV (Buenos Aires: Amorrortu, 1993), 302.

4. Jacques Lacan, “La dirección de la cura y los principios de su poder” (1958), en *Escritos 2* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2002), 609.

5. Jacques Lacan, “Kant con Sade” (1962), en *Escritos 2* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2002), 748.

6. Sigmund Freud, “El humor” (1927), en *Obras completas*, vol. XXI (Buenos Aires: Amorrortu, 1993).

Por otro lado, Lacan aporta una precisión sobre la raíz o la fuente pulsional del Superyó: el humor y el humorismo pueden pensarse como tratamientos posibles de la “invocación” que proviene del lugar del Otro. Y, en muchos casos (se trate de la neurosis, la perversión o la psicosis), es un Otro “taciturno”, “mudo” y cercano al goce propio de los abismos depresivos el que habita tras la actitud humorística. Podría sugerirse como ejemplo extremo la excelente película de Lars Von Trier titulada *Melancolía*. Allí, tras la impactante belleza de las imágenes visuales, lo que se impone es “el silencio aterrador del tiempo” —para usar una expresión de B. Baas—, quien explica muy bien que “la pulsión invocante produce la temporalidad de la criatura finita”⁷. En términos de Freud, un Superyó ultrasevero que bajo ningún aspecto se torna benévolo. No sería difícil dar pruebas de la presencia de al menos un aspecto de ese Otro “melancolizante” en las biografías de los más notorios humoristas. Solo que en ellos el tránsito del humor consigue llevar la voz del Superyó a la escena cómica.

En todo caso, se puede plantear la diferencia entre la incidencia de la voz (como variante del objeto a) en la “actitud humorística” y en la nominación de quien se asume y se presenta ante los demás como “humorista”. Esta cuestión lleva al siguiente punto.

UNA HUMORADA DE LACAN

Recordemos la concepción finita del análisis que implica la conocida fórmula de la “identificación al síntoma”: ¡Linda manera de terminar el análisis, ¿no?! ¿De qué se trata? ¿Es una humorada de Lacan?

Identificarse con el síntoma significa conocerlo, saber hacer con él, incluso manipularlo. Al respecto, Lacan agrega lo siguiente: “Lo que el hombre sabe hacer con su imagen, permite imaginar la manera en la cual se desenvuelve con el síntoma”, y aclara que “se trata del narcisismo secundario, que es el narcisismo radical, quedando excluido en ese caso el narcisismo llamado primario”⁸.

He aquí una afirmación inquietante, y que no pude dejar de asociarse con lo que un humorista hace con su imagen, no con su imagen ideal sino con su “narcisismo radical”. Sin duda, hay un narcisismo de la mirada, pero hay también un narcisismo de la voz. Incluso, podría dejarse asentado el problema de tratar de ubicar la topología “brumosa” y “disonante” que pone en relación la mirada y la voz.

Ese saber hacer, que hay que reconocer que tampoco tiene mucho alcance, ¿cómo se practica?, se preguntaba Lacan. Y respondía que aquello que él se esforzaba por transmitir en su seminario a través de la mostración de sus nudos, antes del momento de concluir, y con algún empujoncito de su Superyó, según gustaba aclarar, pero no sin humor, era de ese orden. Dicho de otro modo, participaba de su hacer con su



7. Bernard Baas, *Lacan, la voz, el tiempo* (Buenos Aires: Letra Viva, 2012), 94.

8. Jacques Lacan, “Seminario 24” (1976-77). Inédito, clase del 16 de noviembre de 1976.

síntoma. En este caso, a “la envoltura formal del síntoma que se invierte en efectos de creación”, habría que agregarle una suerte de “soltura informal del narcisismo radical que se invierte en efectos de invención”⁹. Una inversión en el sentido topológico pero también económico.

Como ya dijimos, el humorista hace uso de la imagen especular y del lenguaje pero para liberarse con su gesto de un goce que lo oprime. Es lo que puede ilustrarse muy bien con el relato ya mencionado del reo condenado a muerte al que se refiere Freud en su texto sobre “El humor”. En dicho ejemplo, la actitud humorística recae sobre la propia persona confrontada con la castración bajo la figura de la muerte. Por tanto, lo que entra en juego no es tanto el acto de creación sino una actitud que implica un saber hacer algo allí donde la realidad procura signos de un real imposible de curar. ¿Qué tipo de identificación podemos postular para este segundo caso?

En este punto, nos interesa establecer algunas primeras coordenadas que permitan un abordaje clínico de la problemática de la identificación a partir de la referencia al humor y al humorismo. Estas coordenadas pueden situarse en el sueño inaugural del psicoanálisis —aquel conocido como el de la inyección de Irma— pero que luego deberían permitir retomar la pregunta, formulada por la noción de “identificación al síntoma” en el final del análisis.

Tanto la entrada en análisis como la salida, ofrecen una estructura privilegiada para interrogar el modo en que los diversos planos de las identificaciones organizan el ser del hablante.

En el sueño de la inyección de Irma, Freud parte de las palabras de Otto, palabras que desencadenan un evidente mal humor cuya motivación inicialmente se desconoce pero que luego termina expresándose como autorreproche: “Soy culpable de la enfermedad de Irma”. No es solo la entonación de la voz de Otto la que afecta el cuerpo de los pensamientos de Freud, sino también la voz áfona y opresora del Superyó del médico enfrentado a la muerte. La sanción del Otro fija el ser del sujeto bajo ese significante inconsciente: “culpable”. Su ser profesional y moral encuentran allí una identificación en el lugar del Otro.

En este sentido, el recorrido del sueño puede compararse al recorrido de una cura, y su finalidad sería disolver el mal humor de esa sentencia superyoica, en la medida en que dicha identificación queda cuestionada. Esto sucede en dos etapas.

En la primera, el enojo intenta resolverse por la vía narcisista de la proyección y de la confrontación especular: Freud le reprocha a su paciente no haber aceptado la solución que él proponía como respuesta a sus dolores, lo que no puede más que generar un efecto de resistencia que preocupa a Freud. La identificación especular es aquí el registro de este primer accionar. En este punto, un primer efecto de comicidad

9. *Ibíd.*

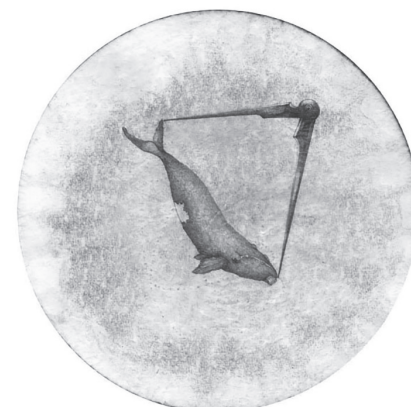
se esboza: la paciente no quiere abrir la boca —es decir, no quiere aceptar la solución y por ende no quiere curarse— por simples razones estéticas, su vergüenza de mujer le impediría dar a ver su dentadura postiza.

A partir de allí, la comicidad abre paso al horror y otro tipo de identificación se esboza en el horizonte: las diferentes imágenes condensadas de la mujer y del órgano sexual femenino dan lugar al horror propio de la castración y de la muerte, todas ellas finalmente expresadas en la garganta de Irma. La atmósfera del sueño se cubre de angustia. “Identificación de angustia”, podríamos decir con Lacan cuando comenta esta parte del relato del sueño¹⁰. Es la dimensión no especular de aquello con lo que el sujeto se identifica en el extremo de su experiencia narcisista, con aquello que carece de imagen y que Lacan llama su “reverso”, lo “informe”, pero que sin embargo puede ser objeto de una identificación particular del estilo del “tú eres eso”. Es allí donde el soñante muestra su coraje y su deseo de saber algo más sobre la causa de aquel horror y conocer algo más de su síntoma.

En la segunda etapa, una vez superado ese punto de angustia, el Ego de Freud se descompone y se distribuye siguiendo la línea de los personajes constituyentes de su identidad narcisista. Es el punto donde las diversas identificaciones imaginarias se expresan con mayor claridad en la medida que se produce su descomposición. El Dr. M., Otto y Leopold dan cuenta de una afectación cuyo registro es absolutamente diferente al anterior. Ya no se trata del registro de la imagen real sino de la imagen virtual. Lo que cuenta ahora es la función de la palabra en el campo del lenguaje y, por lo tanto, lo que asoma en el horizonte es el chiste.

Freud ya no es el mismo, entra en escena un “trío de clowns —dice Lacan—, personajes ridículos, máquinas de engendrar absurdos”¹¹. Estrictamente hablando, ya no es el Ego de Freud quien habla sino una voz polifónica que da lugar a un discurso cacofónico a partir del cual el sentido del significante, solución, se va evacuando como un líquido humoral. Una escena “payasesca” y absurda que a Freud le recuerda al chiste del caldero agujereado, pero que, paradójicamente, le permite encontrar en una solución sin sentido alguno un punto de convicción relativo a los sueños, al inconsciente y a la cura analítica en su conjunto. Otro orden de identificación se esboza en este movimiento, el de “un ser más fuerte y singular”, diría Lacan.

Ese paso hacia la Otra escena culmina en la clave del sueño y del deseo inconsciente: la fórmula-solución de la trimetilamina. “No sin humor, ni sin vacilación —dice Lacan— pues eso es casi un chiste”. Ya no es la voz del Superyó quien habla sino “la voz de nadie”, la voz del inconsciente. A menos que entendamos que eso que es “casi un chiste”, estrictamente hablando es una “humorada” donde el Superyó se dirige al yo de manera amable y condescendiente: “No eres culpable más que de



10. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 2. El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica* (1954-55) (Buenos Aires: Paidós, 2004), 237.

11. *Ibíd.*

haber inyectado tu deseo, el de la química de las palabras, las sílabas y las cifras del sexo y la muerte. Diviértete, ya no eres tú, es tu inconsciente. Todo esto no es más que un juego de niños. Mira cuán vívido y vivaz se muestra ese ser estéticamente nuevo que es la trimetilamina”. Parafraseando a Lacan: he aquí la humorada del sueño. Sin embargo, Freud no es un humorista, no es ese rasgo —presente en su persona— el que define su ser profesional o artístico.

En síntesis, en el borde de la propia imagen especular y frente al límite impuesto a la palabra por la instancia de la letra en el campo del lenguaje, la actitud humorística, presente en el deseo corajudo que habita el sueño, desplaza el padecimiento humoral del síntoma en la medida que destituye al sujeto de sus identificaciones anteriores e instituye coordenadas nuevas para la identidad.

Entonces, para finalizar, cabe la siguiente pregunta: ¿podemos establecer alguna relación entre la actitud humorística, el acto del analista y lo que Lacan calificaba como “identificación al síntoma”? No podemos desconocer que se presentan dos respuestas diferentes: el acto del analista en ningún caso se identifica en bruto con la actitud humorística. Sin embargo, parecen compartir zonas de contacto y ambas pueden considerarse maneras de hacer con el síntoma. De tal modo que, si efectivamente la actitud humorística estuvo en el acto que dio comienzo al psicoanálisis, ¿por qué no suponerla presente e interrogarla en el acto que ubicamos en el final de la cura? Proponemos leer con estas coordenadas dos referencias de Lacan sobre el final del análisis y el paso al deseo del analista.

La primera de ellas tiene relación con el decir en su dimensión de acto, más concretamente, con la “conducta” que el analizado podría fabricarse luego del análisis: “nada podría decirse seriamente (o sea, para hacer de la serie límite) —dice Lacan en *L’Étourdit*— sino tomando sentido del orden cómico”¹².

La segunda referencia es la ya mencionada al inicio de este apartado, que hace intervenir la dimensión del hacer en su relación con el saber: “Lo que el hombre sabe hacer con su imagen permite imaginar la manera en la cual se desenvuelve con el síntoma”. ¿No son los humoristas un buen ejemplo de este tipo de identificación que interesa al psicoanálisis?

BIBLIOGRAFÍA

- | | |
|---|--|
| BAAS, BERNARD. <i>Lacan, la voz, el tiempo</i> . Buenos Aires: Letra Viva, 2012. | Vol. XIV. Buenos Aires: Amorrortu, 1993. |
| 12. Jacques Lacan, “L’Étourdit” (1973), en <i>Scilicet 4</i> (París: Seuil, 1991), 44. | FREUD, SIGMUND. “La transitoriedad” (1915). En <i>Obras completas</i> . Vol. XIV. Buenos Aires: Amorrortu, 1993. |
| FREUD, SIGMUND. “De guerra y muerte. Temas de actualidad” (1915). En <i>Obras completas</i> . | |

FREUD, SIGMUND. "El humor" (1927). En *Obras completas*. Vol. XXI. Buenos Aires: Amorrortu, 1993.

LACAN, JACQUES. *El seminario. Libro 2. El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica* (1954-55). Buenos Aires: Paidós, 2004.

LACAN, JACQUES. "La dirección de la cura y los principios de su poder" (1958). En *Escritos* 2. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

LACAN, JACQUES. "Kant con Sade" (1962). En *Escritos* 2. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

LACAN, JACQUES. "L'étourdit" (1973). En *Scilicet* 4. París: Seuil, 1991.

LACAN, JACQUES. *Radiofonía y Televisión* (1973). Barcelona: Anagrama, 1993.

LACAN, JACQUES. "Seminario 24" (1976-77). Clase del 16 de noviembre. Inédito.

