

la sonrisa de atropos

"La risa es satánica, es un don
profundamente humano"
Baudelaire

"Mirar como falso lo que no ha
hecho reír al ménos una vez"

Nietzsche

En mis amigos

LA SONRISA DE ATROPOS

Lo que diré a continuación, si se quiere, puede considerarse una imprudencia. La imprudencia de intentar seguir la audacia freudiana del psicoanálisis puro, en su aplicación a la obra de arte. Este escabroso y resbaladizo desfiladero tan pudiendo seguramente para muchos. Mas, siento como obligatorio retomar su ejemplo, su propósito, declara al iniciar el Leonardo, está lejos "de oscurecer lo radiante o de derribar lo elevado". Tanto es así que lo que el psicoanálisis dilucide no ha de ser lo que proporcione el verdadero valor a la obra de arte.

Empero, experimento un cierto goce por la comprensión y no sólo por la contemplación de una tal obra. porque me es insuficiente la febrilidad pasajera que sólo embriaga mientras dura su visión. Ahora, el que el inconsciente creador se manifieste en la obra de arte, considero, es una opción a la comprensión de la misma, comprensión de los afectos que me conmueven al contemplarla, comprensión de la obra en tanto formación del inconsciente y comprensión de la urdimbre que empujó al artista a producirla. Esto es ya plantear una demanda de sentido de la obra, del artista y de mi subjetividad en tanto espectador, trato en consecuencia la obra como un síntoma.

Tomo como asunto aquí la sonrisa llamada leonardesca. Esa sonrisa quieta, bocetada en la extensión oleada de sus labios, ese fascinador encanto demoníaco. que torna inquietante lo tranquilo y enigmático lo conocido... el artista, la sonrisa y el expectador, todo ello ha de poseer un sentido.

¿Qué pinta Leonardo?

La contracción de la comisura de los labios de Leonor de Giocondo, una contingencia, un gesto íntimo, un signo?

El análisis del recuerdo encubridor de Leonardo demuestra que una fantasía original actúa en él, funcionando como móvil de la creación artística. En dicha fantasía su deseo se formula en la

mario elkin ramírez

* El autor es estudiante de la Facultad de Sociología de UNAU-LA.

sentencia "mi madre puso en mi boca alimento e infinidad de apasionados besos" la zona erógena bucal se acentúa en el artista al punto de hacerse un signo o mejor un significante que se expresa en su obra, la sonrisa leonardesca diremos que es una representación condensada donde el deseo se ha cristalizado, en esa sonrisa podrá entonces reconocerse la dependencia en que está el registro del deseo de un significante, aún éste sea gestual, para expresarse y en dicha manifestación irrealizar su satisfacción, pero la función de deseo (del otro que sonríe) se instaura en los labios y puede reconocerse.

Ya Freud significaba la sonrisa como movimiento expresivo, que representaba primariamente la satisfacción hartura del niño de pecho que abandona el seno materno y duerme sonriente.

Ese sentido de placiente saciedad se instaura en la conexión de dicha sonrisa con las placentes descargas posteriores.

Puede decirse entonces que Leonardo representa en tal sonrisa el cariz satisfactorio del rostro materno al amamentar a su hijo⁽¹⁾.

Pero aún algo queda por decir, porque algo de ese gesto se detiene y se suspende en el cielo, como aquella otra sonrisa del gato en la Alicia de Carroll.

La trampa del cuadro es la sonrisa y ella desorganiza el campo afectivo. Cuando se demanda esa sonrisa y se obtiene, se está bajo ella, pero como signo engaña porque presenta algo más allá de lo que se solicita ver, cuando nos regocija, algo nos cautiva y seduce, y a la vez nos aterra.

En la relación del sujeto con esa sonrisa es sorprendido en la función de sujeto del deseo, sin embargo la relación evidente con el deseo se esfuma en la constelación de las dos madres esbozadas en un sólo cuerpo, es Santa Ana y María, es Donna Albiera y Catalina y se esfuma la conexión deseante y suspende para permanecer enigmática en la sonrisa que nos sorprende en la trampa de la ternura excesiva, tan excesiva que sus

caricias se tornaron violentas y empujaron a Leonardo por lo menos en su disposición sentimental a una homosexualidad sublimada, pero eso es sólo la verdad.

Sigue siendo otra cosa la que hace detener el gesto, otros sentidos se anudan y se simbolizan apenas como un amenazador presagio desvaneciéndose en la sonrisa.

En la sonrisa de la madre, un elemento inquietante intranquiliza y la hace enigmática.

¿Estaremos en presencia de un signo esencial enmascarado?

La bella apariencia se diluye en el cuadro y sonríe en él una siniestra madre castradora (devoradora) madre de Leonardo?, recuerdo que durante siglos la sonrisa ha fascinado a los críticos, haciéndolo uno de los cuadros más comentados y en particular el rasgo fisonómico más aludido, pienso que esto se debe a que en Leonardo se cumple un destino de la civilización y por eso el valor de su obra es universal porque como creación de la sublimación, su valor pudo hacerse cultural debido a que su efecto tiene algo de realizador para la cultura que cae bajo su peso. ¿Qué deseo manifiesta?

El propio Leonardo cayó en la trampa de ese signo, la sonrisa de la Gioconda despertó en él el recuerdo de la primera madre, aquella de sus primeros años infantiles, y desde entonces quedó subyugado por el reencuentro, esa sonrisa materna se despierta para hacerse indeleble, imborrable; es el efecto del reconocimiento, pero cuando la sonrisa desfallece el reconocimiento del rostro materno se transfigura en desconocimiento, en una inquietante inmovilidad de la sonrisa, en otra línea de fuerza que incita a Leonardo a repetir esa sonrisa en sus demás creaciones libres, toda figura desde entonces poseerá el rasgo, esa repetición bien puede ser un intento de sobreponerse al conflicto libidinal, representado en la sonrisa, como sustituto del repudio a la castración (devoración), pero también en la repetición sabemos una clave, donde la pulsión muda subrepticiamente se escabulle y provoca que el amenazador presagio se presente, el reencuentro con este elemento siniestro representa de modo atenuadísimo primera mente las pasiones de la diada madre-hijo y lo que de devorador tiene esta relación; de otro lado por la reiteración de la sonrisa en sus obras también se manifiesta la aniquilación de la parte libidinal que se consume en el intento fallido de obtener la misma satisfacción (la felación, el chupeteo) y no utilizar dicha libido en la sublimación artística; el hecho además de que sus obras siempre fueron inconclusas es evidencia de esta lucha, aunque al final de su vida la libido se dirigió a la actividad científica y el efecto aniquilador del reencuentro recayó de modo arrasador sobre su actividad artística.

Estos elementos me procuran la ocurrencia que en esa sonrisa es otra madre anterior a la vida la que sonríe de modo mortificador, la madre Atropos, aquella parca a quien corresponde el correcillo que siempre se termina por elegir.

El deseo realizado en la obra, como todo deseo, está basado y marcado por la castración, diremos en este caso por tratarse de un análisis que se mueve en una fase preedípica, por la devoración, pero el encanto de ese gesto que se hace para quedar en suspenso, crea tras de sí la sensación de estar frente a una de las máscaras de la muerte, no digo su representación digo su simbolización evanescente, de ahí su enigmática fascinación que desorganiza el campo afectivo porque lo completa. La devoración (la castración) centra la organización de los deseos, aun el deseo realizado en la obra, pero a través del marco de la pulsión fundamental y esa sonrisa, lo revela.

Digo entonces, que tras el dominio de la bella apariencia que el erotismo rudimentario aporta al cuadro, bajo la forma fascinante de la sonrisa, la seducción esconde lo que completa la mezcla y que no quiero dejar escapar por el cautiverio que el cuadro me impone, como espectador, ahí se esconde la madre muerte, irónicamente sonriéndonos de modo perturbador.

Sólo la muerte puede conquistarnos de tal modo y creo que esa es la solución del enigma, es lo que en realidad se vuelve carne allí donde, cito a Freud, "se encuentra la encarnación de la experiencia amorosa de la unidad civilizada" en la sonrisa leonardesca. A ello responde lo demoníaco del encanto que a todos los citados por Freud dicen conmoverlos, la pulsión de muerte es el elemento nuclear de ese signo, el sentido esencial propio que da la inquietante extrañeza a esa sonrisa maternal.

II

PARA UNA TOPOLOGÍA Y DINÁMICA DE LA RISA EN EL LENGUAJE

Freud, inicia el análisis de los procedimientos técnicos del chiste con un determinismo que bajo una forma azarosa acude a su demanda. Se trata del chiste de Heine donde "hyacin, agente de lotería, se gloriaba de que el gran Barón Rothschild lo ha tratado como a uno de los suyos, por entero familiarmente".

El carácter jocoso de esta expresión se esconde en la representación verbal en la cual ha de reconocerse una íntima conexión con la esencia del chiste (familiaridad). De modo que interro-

gar por lo esencial chistoso coincide, en virtud de su íntima conexión, con la pregunta por las formas, por la disposición de las representaciones que manifiestan lo risible.

Si la esencia de la risa se encuentra en la forma, esto es decir, que siendo esencia se halla en la apariencia, independiente del sentido, se concibe por tanto los vocablos del chiste como una forma que —al contrario de la concepción tradicional— no se opone a la esencia sino que siendo una apariencia evidencia la esencia en ella. Esta aparente (en el vocablo inglés), es una palabra antitética, al mismo tiempo que significa lo aparente, significa lo evidente; lo mismo que un concepto antitético en psicoanálisis. Tomando la representación familiar como formación inconsciente, justamente porque es apariencia; allí mismo es evidente y revela la verdad del sujeto y la esencia inconsciente de lo risible. Así tras el antifaz que es esta forma del chiste, tras esta apariencia no puede suponerse que se oculta nada, detrás de la máscara no hay rostro, la máscara es el rostro, porque esta apariencia no es ocultadora de ningún ser. En sí identifica el aspecto que ofrece (familiar, millonario, verdad, satisfacción pulsional). La comprensión de la apariencia dará entonces el conocimiento de la esencia del chiste, no es pues una falsa realidad. Es una apariencia esencial, que encubre y descubre la verdad de su ser y del sujeto del inconsciente que la ingenia.

Esta apariencia es suficiente. No requiere de trascendencias de ninguna índole para ser en sí misma, lo que presenta y representa, la esencia que es en sí. La representación se nos revela aquí en su pleno valor como la materialidad del sí mismo, ha de adscribirse en consecuencia realidad objetivamente síquica: en tanto continentes de deseo y además por su existencia en el mundo interior con su propia espacio-temporalidad.

La apariencia en este sentido es una forma de ser de los productos del inconsciente, es el contenido manifiesto que expresa en sí la idea latente porque en efecto la contiene; es absolutamente indicativa de sí misma. En esta medida es al mismo tiempo con y por lo cual deviene conciencia lo que es inconsciente, es pues inseparable aquí una materia de la forma, porque la representación, la forma pura, es la materialidad misma de lo idealmente incognoscible, el inconsciente. Ha de modificarse entonces la diferenciación platónica entre materia equivalente al no-ser a lo esencialmente incognoscible; y la forma equivalente al ser, a lo esencialmente cognoscible, la forma como se ha expuesto no se opone al contenido, es el contenido.

Es en esta vía que puede abstraerse la posibilidad de leer u oír una serie de representaciones sin reconocer un sentido y sin atribuirle intención alguna, se estará en presencia de la palabra va-

1. Sabiendo que la boca sirve de asiento en tanto zona erógena a una significación especial, desde los componentes del conflicto pulsional sublimado bajo la forma de actividad artística y actividad científica, en Leonardo se podría establecer la siguiente asociación a partir de la definición freudiana de placiente saciedad. (Ver esquemas).

BOCA

Placiente - Saciedad

Deseo	Función
Gozo	Utilidad
Arte	Ciencia

cía que llena la charlatanería y los lugares comunes, será la comunidad del nada decir. El chiste no es concebible en ese simple juego de la palabra inocente y racionalmente vacía de la conciencia. El chiste y con él la risa exige del nivel inconsciente, donde hay creación de sentido y donde es probable que únicamente pueda haberlo.

En el clásico ejemplo de *famillionario* un tercero ríe porque despliega por las redes de representaciones de su código lingüístico, la representación chistosa y en los usos de dichas representaciones captura el mensaje condensado que no se halla en el código habitual, cuando establece la diferencia entre *famillionario* y las representaciones usuales trata la expresión como chiste, por esa diferencia valoriza el mensaje como chiste. La creación de sentido se opera en el inter-remitirse de las representaciones que contextúan la expresión extendidas en el mensaje, remitir no sólo como enviar, sino además como suspensión de una parte del sentido de lo comunicado que se omite en la emisión. *Famillionario* es una expresión privativa del chistoso Hyacinth Heine, donde su pensamiento inconsciente se halla filtrado en el discurso consciente en una purificación singular, pues al sustituir las representaciones, familiar y millonario, las re-crea jocosamente, dando posibilidad de un mensaje agramatical. Su proceso idéntico en parte al de la formación de los pensamientos latentes del sueño se basa en la retro-tracción del material preconscious, restos verbales, pensamientos preconscious; hasta el inconsciente para luego conectarse directamente con la percepción, por supuesto que sin alucinación; se trata de una formación mixta (en este caso), un agenciamiento de representaciones en mezcla transitiva, donde se concibe un significante que mezclado con otro y por tanto susceptible de analizarse como independientes, se colocan en un significante resultante, en transición de la forma original al nuevo híbrido (en el sentido de palabra sacada de dos "lenguas" distintas). Ahora, es porque un mismo pensamiento puede ser expresado con igual fidelidad a través de muchas formas diferentes, (*familiar-millonario*) por lo que hemos de adjudicar al chiste una singular selección representativa, (*famillionario*), es decir, que el inconsciente-ingenioso (*spriti*) piensa de otro modo el mensaje y por tanto lo expresa distintamente, de manera que no quede lugar a la amargura ante el desdén. Anarquiza el lenguaje gramatical donde *famillionario* no tiene significado, no se ajusta a ninguna constitución sintáctica o semántica, brevemente resta y suma las representaciones y da por resultado *famillionario*, omite formas para emitir sentidos, la condensación reconocida en la gráfica de Freud da la ecuación completa como una fórmula de igualdad entre series de representaciones que dependen unas de otras.

FAMILIAR
MILLONARIO

FAMILIONARIO

Se está ante una condensación con formación verbal de sustituto consistente en la conformación de un significante a partir de otros significantes que aunque heteróclitos poseen en común algunos rasgos de sentido, fonación o escritura.

El proceso completo es:

A. El inconsciente (de Hyacinth-Heine) intenciona una ironía hacia (Salomón Rothschild) una burla sarcástica consistente en decir lo contrario de lo que desea expresar del mismo. Elude el placer de lo real al no decirlo directamente y rodea obteniendo un placer de pensamiento.

B. Los elementos que componen el decir significativo, familiar-millonario, en el movimiento tendiente a la expresión chocan con la intención irónica que lo obstaculiza en el lugar donde se condensa (en el abandono temporal a la elaboración inconsciente) creando el chiste, el cortocircuito de la intención y la significación es facilitada por la homofonía parcial (*miliar*) resultando, como la modificación generada una condensación, suficiente no sólo para prescindir de un material como tal sino y además para que vuelvan a surgir los conceptos desaparecidos, se procede pues por elisión y alusión, se suprime y presenta de modo simultáneo. La función de la condensación (y el desplazamiento) ha sido aquí la de crear el inconsciente-ingenioso en el lenguaje. Siendo el lenguaje el lugar donde se topologiza el inconsciente, se oirá en consecuencia un discurso en su plenitud; **dis**: como preposición inseparable que indica separación y contrariedad del **curso**: en tanto dirección, serie o movimiento. El inconsciente en el lenguaje separa las representaciones de la dirección de los elementos significativos de las series preconscious-conscientes (*familiar-millonario*) e instaura la contrariedad de las representaciones en una oposición intencional por fuentes pulsionales; con el obstáculo del movimiento racional del discurso consciente.

Ahora bien, en ese discurso sea *famillionario* un lapsus o una creación poética, es una representación nueva que descansa sobre la sustitución, como base de la creación, para el advenimiento del sentido, porque ese significante nuevo, en sí mismo es insignificante, su sentido no le pertenece de suyo y su concepción, tanto en el sentido de creación como de conocimiento es bien dificultosa, ya que el ingenio para su producción es inconsciente, y su conocimiento sólo es posible

adquirirlo por la vía de la atribución, del conferimiento por fuera de sí, por/de los otros significantes. La condensación y el trabajo del chiste en general encaminan al acto síquico: como movimiento del alma generador y fundador, el acto del hallazgo de sentidos, de su creación en su máxima posibilidad. La desmesura de valencias, los sentidos polivalentes que se bifurcan del chiste. Un mecanismo idéntico al de *famillionario*, Freud lo descubre en la producción obsesiva de aquel que rezaba su fórmula "glogisamen" y allí infiltrados estaban los elementos: Gisela, semen, amén, además de la primera letra de cada palabra inicial de una plegaria alemana.

Freud opone a la condensación la reducción a los elementos, familiar, millonario, recorre el chiste en sentido inverso a su formación, con este procedimiento ya no conmueve a reír, sólo mueve a restaurar el sentido que de inmediato emerge, se pierde el efecto chistoso pero se está en las condiciones óptimas de la captura racional de su técnica y sentido.

Empero cuando el tercero (otro) ríe parece que capturara el sentido cesurado del mensaje chistoso, un implícito. La técnica hace desentorver la representación en la dimensión del equívoco, satisface en cuanto permite que el otro reconozca esa dimensión más allá de la cual se sitúa el verdadero deseo que en tanto se significa se irrealiza. El origen de la satisfacción que provoca el chiste es la restitución del goce a la demanda esencialmente insatisfecha, por lo menos como efecto de espejismo. Algo ocurre con el chistoso, es escuchado más allá de lo que dice en rigor, porque lo que dice no puede hacerlo escuchar, si en cambio lo que no dice, el oculto sentido que se alude y elide pero al que elude decir directamente, y por un instante el otro viene a colmar ese vacío que constituye lo insoluble del deseo, como si se pudiera ficcionar un momento en que el otro reconoce mi deseo y supiera en efecto cuál es, pero esto es imposible porque el deseo es refractado por su paso por la representación; porque lo que exige la demanda es oponerse a ella, lo que corresponde a dar es negar; y porque el otro no es un lugar especificado, ni una corporeidad viva y real, sino un otro del inconsciente como sede del código que nos hace "de esta parroquia". Por la vía de la lingüística lacaniana, en los rendimientos diríamos "defectuosos" de la actividad mental, resalta el deseo, admitido en la conciencia a través de las refracciones que se ingenia el trabajo del chiste, ingenio irreductible tanto al juicio, como al manejo representativo.

De otro lado, profundizando en el alma del chistoso puede atenderse al contenido de la construcción. Hyacinth dice:

1. "Tan cierto como que Dios vela por mi bien"

2. "Es que el millonario R. me trató familiarmente".

Es claro que Hyacinth ironiza; entonces la certidumbre de que de Dios proviene todo lo bueno se disipa en tanto la sentencia condicionada no es verdadera, "la benevolencia de un rico siempre es dudosa para aquél que es objeto de ella". Si es dudosa, su premisa tampoco será tan cierta, pues R. fue familiar sólo en la medida en que esto es posible a un millonario respecto a un pobre diablo, o sólo en la medida en que de Dios venga lo bueno lo cual tiene la misma limitante, la imposibilidad. El análisis de Freud revela que Hirsch Hyacinth enmascara al poeta Heine auto-parodiándose. El mismo como su personaje abandona su nombre de Hirsch - Harry a Hyacinth-Heinrich. Ambos comienzan por H lo que evita grabar de nuevo sus iniciales (su núcleo verbal-voico), revela además que Heine en los favores del Barón Rothschild ocultaba los favores de su tío Salomón el fatuo, millonario de su familia que como Dios tanta amargura procuró al poeta y cuyo desprecio lo separó del amor de su vida. Aquí es claro que las condiciones de la elaboración del chiste no se hallan muy lejos de la enfermedad neurótica. Esa es la verdad que yerra reprimida en este chiste, y que disfrazada se emite al otro del que recibe su sentencia de verdad y sentencia de sentencia chistosa para así ser reenviada (invertidamente) a Hyacinth Heine como sujeto de la enunciación y como posibilidad de reír de rebote de lo que de otro modo sería insoportable. Esto distinto del implícito es lo que habitualmente no puede decirse pero que se cristaliza imaginario y resuena en el inconsciente, "esa verdad que no está en el sujeto, así sea un amo, sino en el objeto velado (que es el inconsciente) y que el elemento cómico hace surgir" (Lacan).

III

DEL CHISTE COMO JUICIO

El carácter del chiste que más satisface a Fischer es el de "juicio juguetón" condición a primera vista certera y demostrable y que invita a ser considerada a la luz del psicoanálisis. Partamos de dos ejemplos. El primero del mismo Fischer relata que "el duque Karl von Württemberg en una de sus cabalgatas de placer encuentra un tintero ocupado en su oficio "puedes teñir de azul mi caballo blanco?" le espeta el duque, y recibe esta respuesta "por cierto que sí alteza ¡siempre que soporte la cocción!". El segundo cuenta que "Federico el Grande escucha hablar de un predicador de Silecia que posee fama de tener trato con los espíritus; lo hace venir y lo

recibe con esta pregunta: "¿puedes conjurar los espíritus?" y obtiene la respuesta siguiente: "como usted mande Majestad, pero ellos no acuden". La forma como estos chistes presentan su contenido Freud lo concibe como un producto de la técnica del trabajo del chiste llamada figuración por lo contrario según la cual puede llegar a sustituirse un "no" por un "sí" seguido de un condicional, "siempre que" o un "pero" siendo realmente el "no" la única respuesta posible y la que en última instancia la conciencia instauro.

La formación sustitutiva que aparece en la ocurrencia, dada como respuesta, se representa como un correlato del no en el discurso consciente, la anudadura del significante "sí" con el condicional, "pero" o el "siempre que", es una recurrencia de pocedimiento del trabajo del inconsciente para lograr la sustitución del "no".

Se presenta pues un significativo antinómico que sin embargo conserva el sentido del "no", el contenido prevalece y es la forma la que varía, mas aunque la variación formal sea infinita porque la combinatoria inconsciente de las formas desborda las leyes estructurales de la sintaxis, la semántica y la fonética. Lo constante es la forma, la representación, aunque aparezca multiforme o transformada, aquí el contenido es la forma.

Muy cerca a esta técnica están los chistes llamados de sobrepuja donde un "sí" que sería lo adecuado es sustituido por un "no" que valorativamente por su contenido es igual a un "sí", la corroboración con sobrepuja es reemplazada por una contradicción. Así un tercer ejemplo "hay más cosas en el cielo y la tierra que las que tu sabiduría académica sueña" había dicho Hamlet, entonces agrega Lichtemberg "pero también hay en la sabiduría académica muchas más cosas que no se encuentran ni en el cielo, ni en la tierra".

Su figuración destaca un resarcimiento del defecto que Hamlet le señala, pero al resarcirlo implica un reproche mayor. Ahora, si el chiste en una de las maneras de concebirlo es un juicio hallamos en esta técnica el ámbito propicio para considerarlo, ya que, el "sí, pero" que revela el "no" o el "no" que delata el "sí", son los significantes que nuclea el efecto jocoso y la construcción enunciativa que a la vez contienen un juicio. Sin embargo, en psicoanálisis se sabe que los juicios que el sujeto del inconsciente enuncia sólo pueden ser de atribución o de existencia, con tal, no será un "juicio jugueteón" sino un discernimiento del pensar inconsciente sobre el espesor de lo real o sobre los atributos imaginarios o simbólicos de lo real.

Esta técnica de figuración antinómica por supuesto no es privativa del trabajo del chiste; en una de sus formas se encuentra en el mecanismo de la denegación, en la técnica del humor, e incluso en el recurso retórico llamado ironía.

En el primer ejemplo "por cierto que sí —puede tener de azul su caballo blanco— siempre que"; puede interrogarse si se está en presencia de un absurdo aparente que revela un desatino mayor, ya que la respuesta denota la ilogicidad de la proposición, juzgar como posible en lo real un acto de esta naturaleza es descabellado, pero dirigir una pregunta en este sentido es también una alusión burlesca al tintorero al enfrentarlo con la imposibilidad de su oficio, le señala un límite por todos conocido, de tal modo que el sólo proponerle conlleva una sutil intención de burlarse del tintorero por asuzarlo a una realidad inadmisible. Sin embargo, este juicio de existencia de la realidad de un acto infactuable, es engañoso porque determina una sola posibilidad de respuesta, "no". Declararla será asumir el atributo de tontería que también está implicado en el juicio de la proposición ya que sería responder lo obvio pero seguir atrapado en la trama de la pregunta y en la dimensión jocosa con que lo fantástico interroga lo real, de modo que, por ser la única salida posible el rebelde no la cruza y el ingenio crea otra, el "sí, siempre que" que corrobora la existencia de la posibilidad de lo imposible en la realidad del lenguaje lo cual nos coloca en la pista de un segundo factor implicado.

¿Se dirige el juicio en la representación por lo contrario, cristalizada en el "sí", a la existencia de lo admisible en el acto sobre lo real? ¿O se coloca en el lugar de la atribución de lo posible en los significantes? En esta segunda vía es una realización de lo mortífero del lenguaje, ya que decir "caballo blanco" prescinde de la cosa caballo blanco y la presenta recreada en el discurso; ¿que más da entonces tener de azul dicho caballo, si resiste la coción de las palabras? De este modo, la intención burlesca rebota, porque la aparente tontería de aceptar lo inadmisible devela en verdad es la tontería de proponerla como imposible, pero ya el caballo blanco no morirá por no soportar la coción, sino por tener el significativo caballo azul. Thánatos será una manera del pensar ingenioso, es decir que el caballo blanco morirá porque no se requiere su existencia para existirlo y hasta para teñirlo de azul.

Este mismo sentido está presente en el segundo ejemplo pero referido con más especificidad a la función de existencia del juicio. "Conjuras a los espíritus?", "sí pero ellos no acuden". El "sí" por un "no" desempeña la labor, en el chiste de existenciar los espíritus-fantasmas, así ellos no acuden por fuera del lenguaje, y en verdad estarán allí exorcizados, porque los hombres les hemos hecho un complot a los espíritus e incluso a los dioses y los transformamos en categorías para conjurarlos allí. El juicio les da existencia lingüística e inexistencia extralingüística, lo idealmente reprimido, lo inconsciente, termina por acudir como lo fantas(m)ático así se les concede existencia

negativa "pero ellos no acuden" o positiva caso de la afirmación en la figuración por símil y la unificación que presentan al Eros pensativo. Los fantasmas aunque no acuden como espíritus vendrán como palabras, entonces el analista-predicador, podrá conjurarlos.

Acudir (a-currere, correr) nos habla de una distancia hasta el sitio donde es llamado, esta lejanía es sabido es una de las maneras del aparecer del inconsciente, se filtrará en lo que más lontano está del pensamiento consciente del rey, del hombre reflejado en el espejo central de las Meninas de Velásquez, lo más distante del pequeño espacio del pensamiento consciente de Federico, "El Grande".

También la inverosimilitud de un caballo azul acerca lo inconsciente al oído analítico. "¿Qué es lo que de esta situación le parece más inverosímil?" Implicará el analista-tintorero, en su respuesta al duque de la conciencia, "ciertamente, (sí es un caballo azul), ahí tiene lo exacto", y del mismo modo, la descreencia del duque de la conciencia será otro modo de manifestarse del dinamismo de lo inconsciente en el lugar de esta falta de convicción. Esas cualidades describen aquello que del cielo y la tierra, es impensable para la sabiduría académica y aún, para aquél saber que en rigor no posee de su sueño, más allá de la tierra y del cielo, es el giro de la frontera del atino del académico orientado al ser y no-ser, para dar lugar al pensamiento inconsciente, donde lo inadmisible es admisible y existe colorido para los significantes, caballos azules, cocodrilo en tarjeteros etcétera. Así piensa lo inconsciente en el malogrado devenir de su existencia, en el chiste en un "sí" que es un "no" o un "no" que es un "sí".

Si lo antinómico de lo que corresponde es lo que se manifiesta ello se debe a que el inconsciente tiene sus propios puntos de vista sobre los asuntos, porque juzga en cada caso positiva (sí) o negativamente (no) la atribución o existencia de las cosas en su representación.

La condición de posibilidad del devenir consciente del inconsciente son los procedimientos de la labor síquica, en el chiste su posibilidad es la técnica. Ahora bien, el proceso de invocación (berufens) o conjura, de los espíritus o las dolencias, aunque no acuden de inmediato son el sentimiento de su inminente acceso que se anuncia en esa exorcización, si esto es así, el pensamiento inconsciente se impone como el dolor presente, pero se disuelve como aquél en la risa por el chiste, este proceso fundamenta a su vez el proceso dado en la (de) negación o la figuración antinómica, donde el contenido de un pensamiento inconsciente a través de una técnica particular puede horadar hasta la conciencia en su condición de posibilidad, la técnica, en este

caso la figuración antinómica, es decir que el pensamiento inconsciente-ingenioso emerge a condición de parecer como contrario. Es claro que este "no", no proviene del inconsciente, sino que es un artificio de la técnica en el espacio de lo preconscious-consciente, artificio que de momento se abandona a una elaboración inconsciente, y por ello llega a expresar aquello que niega. Es aquí que el inconsciente aporta el chiste a lo cómico.

Que el duque acepte lo inadmisible aunque sea por un instante no quiere decir que se conduzca afectivamente en consecuencia con esa aceptación intelectual, y sin embargo ya estará en lo esencial, porque aquí el pensamiento inconsciente se ha manifestado y con ello ha ordenado el juicio sobre los contenidos del pensamiento o de lo real. La coincidencia de la represión, en uno de sus aspectos, con la negación en el intelecto, nos acerca al poder obrar desinhibido del pensamiento y hace extensa y prolífica la ejecución de la intelectualidad y en tanto tal, conducción radicalmente desviada del sujeto en su entorno, porque su complejo pulsional ha volcado sus fines sobre el pensamiento y se ha desviado como corresponde a toda pulsión propiamente dicha.

El trampero conde que propuso lo inadmisible, es entrapado en sus propios términos por el lenguaje y sorprendido en la desviación de pensamiento hacia otra forma de pensar que lo captura, el pensar inconsciente. La sorpresa por la inesperada respuesta y por lo inesperado en general, es el efecto concomitante a la desarticulación subjetiva, por aceptar la exactitud de su ser.

Que el sujeto en lo reconocido articule lo desconocido, a pesar de la perturbación que lo avasalla, al ser confirmado en la respuesta inesperada, es el viraje de lo habitual, su reino de lo pensable, lo verosímil, su conducción ante la vida, la muerte y lo real en la pseudo-certeza que le ataja su verdad; hasta lo impensable, lo fantas(m)ático, donde la inverosimilitud es lo corriente, eso es lo inconsciente y es lo que esta técnica ha revelado como la supremacía del intelecto así entendido. Lo inconsciente es pues cuestión del pensamiento gracias a la función del juicio.

En este mismo orden de ideas cito un ejemplo humorístico retomado por Freud doce años después, nos narra que un reo, en el momento en que lo llevan para ejecutarlo en la horca un lunes, exclama "¡vaya, empieza bien la semana!" La frase es encerrada en signos de admiración, es decir que siguiendo al artista (Chejov) diremos que allí está plasmada la vida, tal vez el último estertor de Eros vencido en la batalla ontogenética. Pero también hay allí un repudio de la realidad consistente en que para él no habrá más sucesos en la semana, la frase completa es un "no", que aparece dispartada pero desde todo punto certera en sí mis-

ma, es en efecto lo cierto para el sujeto lo que encuentra en ella, y esto permaneció enigmático por doce años antes de confirmarlo intempestivamente, hay en todo caso por la propiedad de su forma como chiste o situación humorística mediada por el lenguaje, un juicio.

A la distancia, la incredulidad y la inverosimilitud que se han presentado como cualidades de lo síquico inconsciente se agrega el disparate, donde se encuentra se dispara lo inconsciente porque también tiene sentido. Esta humorada radica en el prescindir del reo, de aquello que particulariza este principio de semana de todos los demás, consiste en la omisión de la diferencia de este lunes y los demás; esa indiferencia ante lo real mortífero es lo que evita el desencadenamiento de sentimientos penosos y desesperados; su juicio es una afirmación de su ser habitual y un extrañamiento del destino aniquilador. Para tal posición es preciso que el sujeto haya hecho un juicio de existencia sobre la realidad de aquello que vive en la representación; en rigor se juega la admisión en lo real perceptible de la representación mortífera presente en el yo, en un movimiento de reencuentro de la misma en la realidad para obtener la convicción de que en efecto existe.

Este movimiento de reencuentro tiene como condición la pérdida de los objetos realmente placientes y la prueba de realidad pero he aquí que el signo "no" en una frase completa, puede llegar a la independencia no sólo de la represión o de la compulsión sino aun de la tiranía de lo real, cuando lo real coincide con la pulsión destructora porque este repudio presicótico expulsa la muerte fuera del yo, y procura además el placer universal de negar.

Sin embargo, este extrañamiento de la representación aniquiladora del yo y su expulsión fuera del mismo, y además de la percepción en tanto se deja de tener su concepto es posible por un mecanismo particular; ya que el ahorro propio del despliegue doloroso que caracteriza esta pieza humorística está resortado en un dinamismo de instancias en el cual es claro la regresión al principio del placer que triunfa sobre la adversa realidad, en una rebeldía que transforma lo horrendo en risible. Así haya que sacrificar la apreciación de lo real, y la justificación del mundo para hacerlo motivo de placer. Prescindir de la prueba de realidad coloca al yo en la posición del yo-placer-purificado, porque la representación de la horca es extrañada y expulsada, más aún, aniquilada en el mundo, por perder su concepto, (porque percibimos con el lenguaje) de modo que no pueda apoderarse de la propia existencia, ni ejercer poder alguno sobre ella. Debido a esta expansión narcisista del yo el sentimiento de grandiosidad del humorista, y la victoriosa exaltación

confirmada de la invulnerabilidad de su yo, invulnerabilidad, ante el displacer, la angustia, el dolor y la muerte. El yo rehúsa la pasividad resignada de dejarse ofender y precipitar en la caída al sufrimiento empujado, por la realidad, y se desafecta del mundo exterior, todo lo cual corresponde a la grandiosidad del alma agazapada tras las cortinas del humor. Este principio del placer no es perturbado aquí por un retorno desde lo exterior de la representación que se ha convertido en real por ser expulsada del yo, ya que concomitante a la expulsión se la ha abolido simbólicamente, y he ahí el mecanismo del repudio (forclusión) el retiro de las catexis del mundo exterior coincidirá con el retiro de la significación. La "cosa" persistirá por fuera de la simbolización, en lo real, porque es imposible que esta cosa siendo la muerte persista o exista como representación en lo inconsciente.

El uso o abuso de la proximidad de la técnica de figuración antinómica con la denegación y el repudio en el presente texto se fundamenta: en que el repudio y la (de)negación se encuentran en el origen del intento de hallar un mecanismo para la sicosis, o los accesos sicóticos aún en los siconeuróticos como la (de)negación y aquí en el humor porque este repudio-rechazo-(de)negación de lo real implícito en ese juicio de existencia lo aproxima a la serie de técnicas del aparato síquico para reuir la opresión del sufrimiento, serie que comprende la neurosis, la embriaguez, el ensimismamiento, el éxtasis y la sicosis.

Empero, extrañar del yo una representación aquí no coincide con el otorgamiento de una alteridad a la misma sino una abolición simbólica, la muerte no existirá radicalmente para nuestro sujeto, será la indiferencia de este Lunes con los demás.

Pero el humorista no es un sicótico, porque la posición regresiva que adopta para sustentar el victorioso principio del placer, es propiciada por el núcleo central que aloja el yo, esto es el superyo que la cautela freudiana nos presenta como un cierto modo de identificación paterna reconociendo desde su superioridad la futilidad de los pesares y preocupaciones del yo que como niño le parecen enormes, esta discrepancia del superyo y el yo en cuanto a la apreciación hace que el superyo, ensanchado por el acento síquico (gran magnitud de catexis) hasta él desplazado defienda al yo del amenazante dolor y le impone en su pequeñez e insignificancia, el imperativo: "goza, el trivial mundo es sólo un juego de niños". Así el superyo en una amorosa protección represa las reacciones del yo y es porque hay esta represión que represa los afectos reactivos del yo por lo que el humorista no es un sicótico a pesar de que halla la escisión que lo acerca a dicho pathos.

Es por orden del superyo que el yo expulsa

de sí la representación mortífera y es de él que proviene el juicio de existencia sobre el mundo el cual no puede admitirse como real y sí sólo como el antecesor de la fantasía, un juego. Ahora, el juicio sobre la representación es producto del pensar inconsciente del superyo, que tiene el dato de la realidad que la reencuentra afuera, esta información proviene de la exploración del extremo sensorial del aparato, que en 1923 como sistema percepción-conciencia; —comenta Strachey— Freud lo coloca como verdadero núcleo del yo. Es decir en el lugar que en 1917 ocupa el superyo (el yo y el ello, capítulo III).

Es interesante señalar cómo el juicio en tanto función intelectual parte del choque de mociones pulsionales primarias, en el caso la irrupción traumática desde lo real del reencuentro de una representación mortífera y los sentimientos de miedo que desencadena, además del choque con las mociones al servicio del principio del placer compulsiones, pero a su vez el juicio represa la reacción dolorosa, la hace descansar sobre sí, y la ahorra, al señalar la inicuidad de su motivación dando posibilidad de empujarse el motivo y tornarlo inútil e insignificante (lo que ya no significa) en consecuencia se ensancha el yo hasta la grandiosidad, el humorista transforma la libido objetual en grandeza porque hace coincidir su yo con el ideal del yo (perdido y ahora presicóticamente capturado). El solo juicio de existencia sobre la realidad de la representación destructora a título de juego de niños aniquila su significación y su espesor en lo real para el sujeto porque se tiene en el pensamiento inconsciente como juego de niños y se ha desintrincado pulsionalmente, la carga de dicha representación por retiro eró-

tico de los componentes pulsionales, y en su desligazón aniquila lo real amenazante, para poder ligar por defraudación el afecto sufriente no a esta representación sino a otra de carácter cómico que alivie la carga y el otro la derroche en risa.

Que el superyo en el fondo rechace aquí lo real, para colocar al sujeto en la ilusión de su grandeza poco importa ya que lo principal es la intención aunque ella no baste. Además nos enseña que mucho hay que aprender del superyo (padre) en su profunda esencia de ser humorístico y de aquí a la risa de los dioses.

BIBLIOGRAFÍA

- Burgos, Jaime León. *El escorpión* (Texto inédito).
- Freud, Sigmund. *El chiste y su relación con lo inconsciente*, 1905.
- Freud, Sigmund. *El humor*, 1917.
- Freud, Sigmund. *La (De)negación*. (Traducción inédita del profesor Juan Fernando Pérez).
- Freud, Sigmund. *Un recuerdo infantil de Leonardo D'vinci*.
- Lacan, Jacques. *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*.
- Lacan, Jacques. *Las formaciones del inconsciente*.