

**FACULTAD DE PSICOLOGÍA. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
CURSO 2005-2006**

**FUNDAMENTOS Y DESARROLLOS PSICOANALÍTICOS.
CURSOS DE DOCTORADO. PERIODO DE INVESTIGACIÓN (II)
MATERIA: TEXTOS FUNDAMENTALES PARA EL PSICOANÁLISIS**

**“HUMOR Y PSICOANÁLISIS:
UNA LECTURA DE LOS TEXTOS DE FREUD”**

Federico García Serrano
Facultad de Psicología. Universidad Complutense, Madrid
Septiembre de 2006.

1. INTRODUCCIÓN.

1.1. HUMOR Y PSICOANÁLISIS, p. 9

1.1.1. Cuestiones generales: El problema conceptual y algunas consideraciones etimológicas. p. 10

1.1.2. ¿Por qué el psicoanálisis ha desatendido el estudio del humor? p.13

1.1.3. Los beneficios terapéuticos del humor, p. 16

1.2. OBJETIVOS DEL TRABAJO. p. 19

1.3. METODOLOGÍA. p. 20

PRIMERA PARTE

2. ANÁLISIS DE UN TEXTO DE FREUD: "EL CHISTE Y SU RELACIÓN CON LO INCONSCIENTE"

2.1. CUESTIONES PRELIMINARES, p. 21

2.2. PARTE ANALÍTICA: INTRODUCCIÓN, p. 22

2.3. LA TÉCNICA DEL CHISTE, p. 25

2.3.1. La subjetividad, p. 25

2.3.2. La íntima conexión del chiste con los sucesos anímicos, p. 25

2.3.3. La dimensión social del chiste, p. 25

2.3.4. Cuadro 1. Técnicas del chiste según Freud, p. 27

2.3.5. Conclusión (referida a las técnicas del chiste), p. 30

2.4. LAS INTENCIONES DEL CHISTE, p. 31

2.4.1. Chistes tendenciosos y chistes inocentes, p. 31

2.4.2. Los chistes verdes, p. 32

2.4.3. El tercer personaje, p. 34

2.4.4. El chiste hace posible la satisfacción de un instinto (el libidinoso, el hostil), p. 34

2.4.5. Primera conclusión parcial, p. 35

2.4.6. El chiste al servicio de una tendencia hostil, p. 36

2.4.7. Chistes sobre el poder, p. 36

2.4.8. Segunda conclusión parcial, p. 37

2.4.9. Los chistes cínicos, p. 38

2.4.10. Chistes escépticos, p. 39

2.4.11. Tercera conclusión parcial, p. 39

2.5. LA PARTE SINTÉTICA, p. 40

2.5.1. El mecanismo del placer y la psicogénesis del chiste, p. 40

2.5.2. El gasto psíquico, p. 40

- 2.5.3. El placer del recuerdo y el factor "actualidad", p. 41
- 2.5.4. El placer de disparatar (antes del surrealismo): el placer de liberarse de la coerción crítica, p. 42
- 2.5.5. Cuarta conclusión parcial, p. 43
- 2.5.6. El grado preliminar del chiste: el juego infantil con palabras e ideas, p. 43
- 2.5.7. El segundo grado preliminar del chiste: la chanza, p. 44
- 2.5.8. La utilidad del chiste y su poder de predisposición del juicio crítico, p. 45
- 2.5.9. Efectos del chiste sobre la vida anímica, p. 46
- 2.5.10. Obstáculos exteriores y coerciones y represiones interiores, p. 46
- 2.5.11. Primeros precedentes en la reflexión sobre el uso terapéutico de la risa, p. 47
- 2.5.12. La prima de atracción y el placer preliminar (*Vorlust*), p. 48
- 2.5.13. Los chistes disparatados, p. 49
- 2.5.14. Conclusión (referida a la psicogénesis del chiste), p. 50
 - 2.5.14.1. El proceso, p. 50
 - 2.5.14.2. El mecanismo de tensión y coerción, p. 50
 - 2.5.14.3. El placer se deriva del ahorro del gasto psíquico, p. 50

2.6. LOS MOTIVOS DEL CHISTE: EL CHISTE COMO FENÓMENO SOCIAL

- 2.6.1. La intencionalidad subjetiva, p. 51
- 2.6.2. La psiconeurosis, condición subjetiva necesaria o regular de la formación del chiste, p. 51
- 2.6.3. El carácter social del chiste: "el impulso" de comunicarlo, p. 52
- 2.6.4. ¿Por qué reímos de nuestros propios chistes? ¿Y qué papel desempeña el oyente?, p. 53
- 2.6.5. "El éxito de un chiste no depende de quien lo dice, sino de quien lo escucha" (W. Shakespeare), p. 53
- 2.6.6. El mecanismo de la risa: *el placer de ahorrar gasto psíquico*, p. 54
- 2.6.7. Energía de revestimiento, p. 56
- 2.6.8. Conclusión de Freud referida a los motivos del chiste, p. 57

2.7. PARTE TEÓRICA

- 2.7.1. Relación del chiste con los sueños y lo inconsciente, p. 58
- 2.7.2. Cuadro 2: Relación del chiste con los sueños, p. 59
- 2.7.3. Representación antinómica y el empleo del contrasentido, p. 60
- 2.7.4. Cuadro 3: Interpretación analítica, p. 61
- 2.7.5. El chiste y las especies de lo cómico, p. 62
 - 2.7.5.1. El chiste "se hace", la comicidad "se descubre", p. 62
 - 2.7.5.2. Lo ingenuo, p. 62
 - 2.7.5.3. La comicidad de la situación, p. 64
 - 2.7.5.4. Los clowns, p. 65
 - 2.7.5.5. La imitación y la mímica: *el gasto de invención y mímica de ideación*, p. 65
 - 2.7.5.6. La comicidad del movimiento, p. 66
- 2.7.6. La caricatura y la parodia, p. 68

- 2.7.7. Los "errores intelectuales" como chistes, p. 69
- 2.7. 8. Metáfora y comicidad, p. 70
- 2.7.9. Caracteres de lo cómico:
 - 2.7.9.1. El placer cómico como diferencia resultante de la comparación de dos gastos psíquicos, p. 71
- 2.7.10. La comicidad de lo sexual y lo obsceno, p. 72
- 2.7.11. "Le rire" de Bergson y la psicogénesis de lo cómico, p. 73
- 2.7.12. El humor, p. 74
- 2.7.13. El desplazamiento humorístico es un proceso de defensa: los reflejos de fuga, p. 75
- 2.7.14. Conclusión de Freud referida al chiste y su relación con lo inconsciente, p. 76

3. FERENCZI PRESENTA A FREUD: LA PSICOLOGÍA DEL CHISTE Y DE LO CÓMICO (1911)

3.1. UN "*PRODIGIOSO MATERIAL PSICOLÓGICO*", p. 78

3.2. EN CONCLUSIÓN, p. 79

4. "*EL HUMOR*" (1927)

4.1. EL TEXTO, p. 81

4.2. ¿QUÉ NOVEDADES PRESENTA EL TEXTO DE 1927, RESPECTO A LO FORMULADO EN 1905?, p. 81

- 4.2.1. Auto-realización del placer humorístico, p. 81
- 4.2. 2. La broma, p. 82
- 4.2. 3. En él se impone el principio del placer, p. 82
- 4.2. 4. El humor como defensa, p. 82
- 4.2. 5. El *superyó* al servicio de una ilusión, p. 83.
- 4.2. 6. El humor es un *talento*, del que no todos somos capaces, p. 83.
- 4.2. 7. En conclusión, p. 83

4.3. EL HUMOR SEGÚN FREUD, p. 84

SEGUNDA PARTE:

NOTAS PARA UN ENSAYO SOBRE LA RISA

5. JUSTIFICACIÓN, p. 87

6. EL REFERENTE.

6.1. La cultura. La experiencia. El arquetipo intelectual, p. 90.

6.1.1. De la "*Gradiva*" de Jensen al "*Tigre y la nieve*" de Roberto Benigni, p. 92

6.2. La infancia, fuente del placer, referente de lo cómico, origen del sentido del humor, p. 98

6.2.1. Charlie Rivel, un sentido de lo cómico, p. 99

6.3. La risa, en sentido fisiológico, p. 100

6.3.1. El "*Opa*" y el Koala: "Opá, yo vi acé un corrá", regresión primaria, p. 104

6.4. El humor en sentido diacrónico, p. 107.

6.4.1. La sonrisa de la Gioconda, p. 109

6.5. El humor y la vida social, p. 111

6.5.1. Condensación, asociación, inhibición, narcisismo y telebasura. Notas para un análisis del aburrimiento, p. 112

6.6. El humor y el deseo, p. 114

6.6.1. La tristeza, p. 116

7. LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN, p. 118

8. CONCLUSIONES, p. 120

ANEXO 1. LOS CHISTES DE FREUD, p. 122

ANEXO 2. GLOSARIO, p. 145

BIBLIOGRAFÍA CITADA, p. 165

REPERTORIO BIBLIOGRÁFICO, p. 171

Preámbulo

Cuando era niño sentía fascinación por el circo. Sin duda no eran muchas las ocasiones en las que un circo se desplazaba hasta Albacete, mi ciudad natal: un mundo cerrado en sí mismo, provinciano y algo desértico, situado en el corazón de La Mancha. Pero, a buen seguro, al menos una vez al año, los circos llegaban a la feria de septiembre, y se hacían hueco entre los tractores y los aperos... Entre la noria y las tómbolas, muy cerca del recinto circular agropecuario donde una y mil veces caí vencido por el sueño, entre destellos de luces y juguetes. La música de la orquesta municipal ensordecía los ecos de un murmullo de masas, que deambulaban su extraño sentido de diversión, de peculiar congregación festiva, rural y pre-urbana, hasta bien entrada la noche, hasta que podía atisbarse la madrugada como un resplandor emergente, como un rescoldo, al apagarse las luces del parque de Los Mártires... Sobre todo recuerdo la sensación de caer rendido, cuando al fin en casa, mi madre me liberaba de los zapatos aún cubiertos por el polvo de la feria y en esa paz de nido me reencontraba con el mundo real de lo onírico, tal y como se sueña, en el virgen universo de la infancia, la simple sonrisa de un payaso.

Ahora he podido determinar con precisión que tenía sólo cinco años cuando mis padres me llevaron, durante una breve estancia en Madrid, al mítico Circo Price y que todas las fotos de Pinito del Oro que he visto a lo largo de la vida prolongaron el mundo de mis primeros y más íntimos recuerdos, recuerdos de un mundo real soñado en fantasía y "recuerdos encubridores", que diría Freud, en los que nacen las raíces de mi conciencia.

Pero también ahora que con los años voy experimentando los beneficios del fructífero ejercicio de la introspección, ahora sé y siempre he sentido, que no es sino una mezcla de miedo y de tristeza lo que me inspiran las fieras enjauladas (leones, tigres, leopardos); que ningún elefante real me recordó nunca a Dumbo, ni le creí capaz de volar desplegando las orejas; que sólo puedo calificar de sufrimiento esa sensación de "alma en vilo dentro del estómago" que me produce contemplar los ejercicios de trapecistas y equilibristas; que me estremece por desazón y nerviosismo cualquier ejercicio que desafíe la ley de la gravedad; y que ante los magos con chistera nunca me dejé arrastrar por la magia, pues estaba demasiado atareado buscando la trampa.

¿Qué es lo que me fascinaba, pues, del maravilloso mundo del circo? Pudiera haber sido tal vez la abigarrada mezcla de riesgo y diversión, pulsión de vida y pulsión de muerte, que conlleva el espectáculo del riesgo y de lo desconocido, de luces y oscuridad, cuando sólo puede presentirse el peligro facturado para ser vendido bajo una carpa de lona... pero creo que no, ahora sé que no podría explicar aquella fascinación sin recurrir a

lo que nunca puede faltar en un circo (así lo pregonaban en el Price): los payasos impregnan esos recuerdos, personifican la alegría infantil, un sentido de lo cómico, del humor y de la risa que, en definitiva, cautiva la memoria. Los primeros recuerdos que me acompañan...

A modo de disculpa, imprescindible en tan inapropiada presentación de un trabajo académico, quisiera ahora justificar este preámbulo y anticipar en él dos objetivos: el primero es alinearme cerca de los puntos de vista del psicoanálisis, "volviendo" a Freud, que fue el primero en concebir, con enorme lucidez, el humor como una prolongación del bienestar que nace de esa singular mezcla de fantasía y realidad que aparece en las raíces de la infancia; y en segundo lugar, afirmar la dimensión subjetiva del humor.

No existe el humor en las leyes de la física ni de la química orgánica, sino en el ámbito subjetivo de la personalidad, que lo convierte todo en experiencia vivida y singular. Tal vez por esto, el humor, el arte y los sueños se entienden tan bien en sus sinergias, porque todos constituyen una perspectiva común desde la que se proyecta la realidad en su desafío a las leyes de la lógica y del mal llamado sentido común, que "nos engaña" bajo el aparente control de la conciencia.

Esa madre bondadosa y misericordiosa que en la infancia me llevaba al circo, tiene ahora ochenta y cuatro años. Ha sido diagnosticada de demencia senil y principio de Alzheimer. Vive inmersa en el caos de la desmemoria y disfruta como nadie los destellos de luz que desordenadamente iluminan sus recuerdos. En ella corroboro a diario los efectos terapéuticos del humor, cuando su semblante se ilumina y parece entender que su vida tiene ahora sólo este, para mí, tan miserable sentido: el de esperar algún instante en el que de la confusión surge algo más que una mueca, una sonrisa, que se convierte en el norte de los densos minutos de los días de los años que conducen a la nada. A veces pienso que sólo esos bonitos momentos de alegría justifican su vida y complacen mis recuerdos.

Si lloramos al nacer y reímos para no morir, no encuentro mejor razón para argumentar la enorme importancia que el humor tiene en nuestras vidas y, creo, en fin, que no debo extenderme en mayor explicación de una obviedad tan menospreciada y que, tal vez, convenga recordar, no vaya a ser que, con tanto darla por supuesta, acabe cayendo en el olvido.

1. INTRODUCCIÓN

Después del llanto con el que se nace a la vida, la sonrisa es una de las primeras manifestaciones de un recién nacido.

A pesar de que el hombre nace con la capacidad de reír y que el desarrollo de esta facultad, y lo que ella representa como manifestación de los estados de alegría, es uno de los índices de la felicidad de un ser humano. A pesar de que la dualidad entre la risa y el llanto, la comedia y la tragedia, está en las raíces más antiguas de nuestra cultura. Y también a pesar de que el humor constituye uno de los géneros culturales (en la literatura, la prensa gráfica, el cine o la televisión) con más desarrollo en la sociedad de nuestros días..., lo cierto es que el estudio científico y sistemático del humor no ha sido planteado hasta hace apenas tres décadas; y aún hoy, pugna por hacerse un hueco en la mentalidad de psicólogos y profesionales de la salud, entre los que, sin embargo, ya han quedado suficientemente acreditados los beneficios terapéuticos del humor.

Diríamos más: de forma natural, el humor, y el buen humor, forman parte no sólo de los métodos de trabajo cotidianos de numerosos profesionales sanitarios, psicólogos y educadores, sino también, aun inconscientemente, es *una herramienta de trabajo* de todos los que se ocupan del marketing, las relaciones públicas, la comunicación, las actividades comerciales, los negocios, la cultura, etc... En definitiva, el humor forma parte prácticamente en todos los ámbitos de nuestra vida, no sólo como un bien de cuyos beneficios disfrutamos, sino también como una necesidad para nuestra salud y para el buen fin de nuestras relaciones sociales.

Es verdad que en el camino de la Historia encontramos muchas referencias de médicos y filósofos hacia la alegría como fuente de placer y de salud, desde Hipócrates a Platón; y que no faltan tratados sobre la risa, desde el de Laurent Joubert del siglo XVI al de Schopenhauer, o Bergson, en los orígenes del pasado siglo, por citar solo algún ejemplo.

También es cierto que Freud se ocupó del chiste, de lo cómico y del humor en sus trabajos fundacionales del psicoanálisis, aun cuando ninguno de sus seguidores continuó su estela. Ni tan siquiera él fue mucho más allá de esbozar el problema, en el contexto inicial de su teoría psicoanalítica, y en un sentido más bien ilustrativo, como los estudios referidos a los sueños o el arte, sin llegar a articularse con el resto de los temas centrales de su teoría, como puedan serlo las neurosis, la histeria u otras patologías psicóticas; tal vez, porque queda implícito en el principio del placer mismo. Pero sea como fuere, el humor no aparece en la formulación de la transferencia, o de la terapia psicoanalítica freudiana, pese a ser el verdadero pionero de su análisis como una parte esencial del funcionamiento del aparato psíquico.

Tal vez para el rigor metodológico que impone hoy la ciencia, el tema del humor resulte particularmente escurridizo o desconcertante. Parece tal vez una contradicción *tomarse el humor en serio*. No obstante, el recorrido ya fue iniciado y el estudio del humor está gozando en nuestros días de un espectacular desarrollo, que tiende a reconocer su extraordinaria importancia para la vida psíquica, en cuya dirección quisiéramos aquí situarnos.

1.1. HUMOR Y PSICOANÁLISIS

El presente trabajo se centrará en el estudio de los textos de Freud referidos al humor, como punto de partida para un trabajo más ambicioso, que se pretende realizar en los próximos años. Se trata pues de sentar unas bases conceptuales, que en buena medida quedan representadas en el anexo final, en el que se aporta un glosario de términos sobre la materia, la práctica mayoría de los cuales no aparece recogido en los diccionarios de psicoanálisis al uso, y que también debemos considerar como una propuesta, en proceso de elaboración.

En la segunda parte de este trabajo se recogen unas notas que son el punto de partida de un trabajo de aplicación. El objetivo es interpretar procesos culturales con conceptos tomados de la metodología psicoanalítica, a partir de los trabajos de Freud.

Un capítulo final apunta diferentes líneas de investigación, algunas de las cuales tienen ya un cierto desarrollo en el panorama científico y otras, creo, resultan más o menos inéditas. Obviamente no todas han partido ni tienen una metodología común, ni propia del psicoanálisis, pero se incluyen aquí como materia específica para un planteamiento futuro del humor en el contexto de una teoría y una terapia psicoanalítica.

Los anexos finales (los chistes de Freud y el glosario) presentan un marco de referencias necesarias para la lectura del texto, pero también una tarea analítica sobre la ilustración de las técnicas del chiste que permite esclarecer el sentido del humor en Freud, así como un repertorio conceptual básico y necesario, dadas las grandes dificultades y las grandes lagunas conceptuales que presentan los estudios referidos al humor.

Finalmente, se reseña la bibliografía citada, y se incluye una bibliografía de referencia para el desarrollo futuro del trabajo que aquí se presenta, que es, en síntesis, el proyecto y los primeros pasos de una investigación en curso.

1.1.1. Cuestiones generales: El problema conceptual y algunas consideraciones etimológicas

Es notable la confusión que se genera con el uso impreciso de algunos términos, comenzando por el propio uso del concepto humor. Una pequeña reflexión, intentando precisar cuestiones etimológicas y conceptuales, no viene mal como punto de partida.

A pesar de que Buckman (1980) señalara que la palabra humor es de origen alemán y que literalmente significa "una serie de dolorosas emociones transformadas de forma que producen placer"¹, resulta obligada la referencia al origen etimológico del término, que obviamente procede del griego² y del latín (*humor, -oris*) y que está en la raíz de todas las acepciones que hoy damos a esta palabra, al menos en castellano.

La dificultad de delimitar conceptualmente fenómenos complejos interrelacionados, como la risa, el humor, el buen humor, lo cómico, el chiste, la broma, la sonrisa... aparece en el punto de partida de todos los que han pretendido analizar el fenómeno del humor. El propio Freud centra gran parte de su análisis en intentar una delimitación conceptual mediante la explicación del proceso psíquico, que frecuentemente tropieza en las propias limitaciones del lenguaje, y que forzosamente, para nosotros, deben ser relacionadas con las dificultades del traductor para buscar correspondencias entre el alemán y los diferentes idiomas en los que el texto original es interpretado. Esto crea un conflicto artificial, ineludible, que dificulta el análisis, que requiere del esfuerzo suplementario de precisar conceptos y relaciones.

Veamos como diferentes estudios dedicados al tema del humor han intentado abordar el problema conceptual y sus relaciones, con diferentes modelos más o menos afortunados. Por citar un ejemplo, Jáuregui (1998)³ plantea la que denomina *triada de la risa* (diversión, risa, humor), pero se refiere sólo a determinadas manifestaciones externas. Desde una perspectiva psicoanalítica debemos considerar cuestiones de fondo, las que implican al inconsciente y que, en un principio, solo pueden articularse a partir de la superación de conceptos freudianos fundamentales, como por ejemplo el principio del placer, la energía psíquica, descarga, revestimiento, el concepto de gasto, las fuerzas coercitivas, retención, distensión, etc... Un mundo complejo, que a muchos ha causado, creo, pánico, y frente al que se han posicionado, simplificado, rindiéndose al mundo de la "lógica" que impone la conciencia de las cosas.

Es verdad, dirán algunos, que Freud no llega a cerrar un modelo ni a concluir un sistema de interpretación ni una metodología analítica; pero nadie niega que introduce el problema en un fascinante territorio inexplorado, aportando ideas muy originales que muchas veces no han sido entendidas, han caído en la mala interpretación o en el olvido, cuando no en el chiste mismo. Paradójicamente dan la razón a Freud todos los que le desacreditan haciendo un uso perverso o tendencioso, una caricatura, de sus teorías.

¹ Citado por ALEMANY, C y CABESTRERO, R (2002), "Humor, psicología y psicoterapia: estudios e investigaciones", en IDÍGORAS, A.R. (Ed) *El valor terapéutico del humor*, Ed Desclée de Brouwer, Bilbao., pág. 111

² Como es sabido, el origen del término viene de la teoría de los cuatro humores del cuerpo de la medicina griega, que regulan el estado de ánimo (bilis, flema, sangre y bilis negra), correspondiendo a la sangre el carácter humorístico.

³ Tesis doctoral en el European University Institute, Florencia, recogido en Idígoras (Ed) (2002), p. 113

Algunos de los más lúcidos y pragmáticos estudios sobre el humor que he revisado son los de Waleed A. Salameh y William F. Fry (2004) que reducen, de partida, el esquema de los beneficios terapéuticos del humor a la relación orgánica entre el bienestar y el humor. Es muy interesante la recopilación de trabajos reunidos "*El humor y el bienestar en las intervenciones clínicas*"⁴, que no deja lugar a dudas sobre los enormes beneficios terapéuticos del humor, pero también hay que hacer notar que esa relación orgánica entre humor y bienestar tiene un escenario todavía bastante virgen para el investigador, como es la dimensión psíquica de determinados procesos biológicos, que perfilan el tantas veces eludido e inexplorado territorio del inconsciente, donde se gesta y desde donde se proyecta hacia el exterior algo tan peculiar como el sentido del humor, componente esencial de la personalidad.

Un interesante y divertido ejemplo de reflexión y evasión ante el problema conceptual nos lo ofrece el excelente trabajo de Tizón (2005)⁵ que plantea las dificultades terminológicas referidas al *humor, el sentido del humor, lo cómico y la comicidad*, sobre las cuales propone unas reflexiones basadas en la polisemia de la palabra humor, que sirven para aclarar el uso que en su trabajo alcanzan tales conceptos. Pero sin embargo es difícil superar la perspicacia de su cita al humorista Forges, cuya salida por la tangente es un ingenioso camino de reflexión: "*humor es todo aquello agradable que no cotiza a Hacienda*". Posiblemente Freud, que centró numerosas reflexiones sobre la figura protectora / denostada del poder opresor combatido con las armas catárticas del humor, tendría mucho que decir sobre esta frase, con la que sin duda habría disfrutado como botón de muestra de la más fina ironía, a la que tal vez hubiese etiquetado como *chiste de reducción por desplazamiento*; o, por qué no, *representación antinómica*.

Carbelo Baquero (2005) recoge otra didáctica observación de Forges: "*Lo cómico es cuando una persona inesperadamente se cae en la calle y el sentido del humor lo que la persona dice mientras se levanta*"

Las dificultades de una aproximación al concepto del humor también son abordadas en el ya citado trabajo de Carbelo Baquero, B. (2005)⁶, al que obligadamente nos remitimos, que se remonta al origen etimológico en el mundo griego (los *cuatro humores* de Aristóteles, Hipócrates, Galeno) y algunas definiciones recogidas en diccionarios de la lengua, que siempre tienen el valor de dar fe de la etimología y del uso de las palabras en una comunidad lingüística, que es la que, en definitiva, les da un verdadero significado, un significado común. No obstante, la comunidad científica siempre se esfuerza por precisar un uso *técnico* de sus conceptos fundamentales, pues difícilmente existe una posibilidad de inteligencia más allá de la existencia de un lenguaje que permita expresarla. Esto lleva consigo un esfuerzo por precisar las perspectivas teóricas, o las corrientes filosóficas, o las escuelas psicológicas, de las que nace un determinado concepto de sentido del humor, que difícilmente se puede considerar aislado de un sistema de pensamiento y de relaciones conceptuales. Prácticamente todas las teorías contemporáneas que Carbelo Baquero repasa en su estudio (*de la incongruencia, de la superioridad, de la liberación de tensión, ético-estética...*)⁷ quedaron ya esbozadas o aludidas en Freud⁸, en su intento de explicar el proceso de elaboración de lo cómico y su articulación inconsciente.

⁴ Edición en castellano de la editorial Desclée de Brouwer, Bilbao, 2004, traducida por Eduardo Jáuregui.

⁵ TIZÓN, J.L. (2005) p. 58

⁶ Carbelo Baquero, Begoña (2005), p. 37-51

⁷ Op. cit, p. 55-81

Todos los enfoques pragmáticos y los diagramas bidimensionales que acompañan a los estudios citados, se refieren a manifestaciones externas conscientes, representando en ellas una enorme limitación, como quien estudia un iceberg anotando nada más que los caracteres de su parte emergente. En tal sentido, las tesis de Freud constituyen un camino radical, que sólo puede ser entendido dentro de un sistema de pensamiento y de referencias teóricas, en este caso tan polémico, como es la teoría psicoanalítica.

En realidad, conceptualmente, la cuestión terminológica es el problema central en el que tropiezan la mayoría de los estudios que sólo consideran la conciencia como modelo del aparato psíquico, desentendiéndose de un principio fundamental enunciado por Freud hace ahora un siglo, como es la elaboración inconsciente y pre-consciente en los procesos básicos del humor, previamente o simultáneamente cimentados en un determinado sentido de *lo cómico*.

De las tesis de Freud podría deducirse que tal dificultad de precisión terminológica procede de la desatención que se da a la elaboración inconsciente, territorio que desconcierta a quienes defienden a ultranza el "*cientifismo*", eludiendo la raíz del problema: como si lo orgánico fuese, sin más, un mecanismo automático funcional y diferenciado, problema central e irresoluble de determinadas posiciones de la Psicología Científica, especialmente cuando sus tesis son prácticamente excluyentes.

Del mismo modo que en el positivo y el negativo fotográfico los colores se invierten, es difícil conciliar dos caminos que parten de puntos de vista diferenciados y que al evidenciarse, tienden a excluirse. Es verdad que en psicoanálisis toda cuestión de fondo conduce a una pregunta sin respuesta, pero no por ello deben eludirse, pues la existencia de un interrogante está siempre en el origen de todo proceso de investigación. La cuestión, por tanto, podría ser: ¿Cómo comprender los mecanismos del humor, del placer, por tanto, más allá de sus respuestas psico-físicas, es decir, como manifestación esencial del ser humano, si se da la espalda a la elaboración inconsciente?

Desde esta perspectiva, desde luego sin desdeñar ningún estudio científico con metodología empírica, es obligado considerar a los artistas, a los poetas, a los humoristas y a todos los que intuitivamente trabajan con la dimensión espiritual del aparato psíquico: ellos son quienes mejor interpretan nuestro inconsciente en la medida que saben llegar a él: emocionándonos, provocándonos la risa o el llanto, explorando el maravilloso territorio de la sensibilidad, muchas veces olvidado, paradójicamente, por quienes se definen como tratadistas del alma⁹. Ahora que ningún psicólogo sensato duda de los beneficios del humor en psicoterapia, pensemos en quienes llevan siglos haciéndonos reír, o elaborando el arte o la literatura, los productos culturales que nos permiten observar *en funcionamiento* el principio del placer como mecanismo de compensación, de catarsis, de equilibrio psíquico y emocional, que ha servido para elaborar y para comunicar al hombre a través de su sensibilidad, más allá del tiempo y del espacio.

⁸ A pesar del evidente problema conceptual, en mi opinión, no es correcto decir (como hace esta autora) que en Freud aparece un problema semántico pues "*se refiere indistintamente a fenómenos como la risa, lo cómico, el humor, lo divertido...*" cuando realmente Freud alude constantemente a la necesaria diferenciación entre estos conceptos, y los aborda siempre como procesos diferenciados.

⁹ Me llama la atención que así se recoge la primera acepción de la palabra psicología en el diccionario de uso de doña María Moliner: *tratado de las funciones del alma*.

Desde esta perspectiva es oportuno revisar trabajos como los de Anton Eherenzweig, Rudolf Arnheim o Ernst Gombrich, que contienen aportaciones fundamentales a la Psicología del Arte¹⁰, que permiten analizar los mecanismos de la sensibilidad, de la elaboración y de la percepción artística.

Del mismo modo, en cambio, es justo reconocer que no ha sido la evolución de los trabajos relacionados con el psicoanálisis (tan necesitado, como todo en la vida, de una pizca de humor, en el abismo de periclitarse exclusivamente hacia lo patológico), sino estudios nacidos desde posiciones eclécticas y renovadoras, los que han reivindicado el papel terapéutico del humor en la Psicología Clínica. Así el interés actual del estudio científico del humor parte de la constatación empírica de su efecto terapéutico. Como ya sucediera con la psicoterapia, que viene a demostrar enunciados freudianos (los beneficios terapéuticos del ejercicio de elaborar conscientemente mediante la palabra la energía psíquica de nuestro inconsciente) el humor se muestra como herramienta eficaz que mueve el espíritu, al manifestarse como una forma de proyectarnos con alegría, y "desde dentro", en la interpretación de los conflictos psíquicos que cursan con tristeza. Con mayor o menor claridad, estos mecanismos de compensación (risa-llanto) en la difícil meta del equilibrio psíquico ya fueron puestos de relieve por Freud en su texto sobre *el chiste y su relación con el inconsciente* y es curioso que, un siglo después, no podamos constatar muchos avances desde esta perspectiva psicoanalítica. Por tanto, antes de seguir, tal vez debamos buscar respuestas a una pregunta que resulta obligada...

1.1.2. ¿Por qué el psicoanálisis ha desatendido el estudio del humor?

El estudio de Freud sobre el chiste forma parte, como el referido a la interpretación de los sueños, tanto por su cronología como por su tesis, de los trabajos fundacionales del psicoanálisis; aunque no faltan quienes lo han considerado un *trabajo menor*. Pero seguramente, aun cuando sus argumentos hayan sido muy poco desarrollados, su tesis esencial nunca ha dejado de representar una de las ideas básicas para el estudio de la *psique* (a través del humor, como en los sueños o como en las manifestaciones artísticas, "*respira*" el inconsciente), pero la realidad de los hechos viene a demostrar que el papel del humor y la risa en la vida psíquica no fueron, durante muchos años, tomados suficientemente en serio. ¿O tal vez habría que decir que la ciencia no ha sabido tomarse las cosas suficientemente en broma?

Como señala Rof Carballo en el texto que sirve de introducción a la edición en Biblioteca Nueva del texto de Freud:

..."El chiste y su relación con el inconsciente" dista mucho de ser una obra trivial... tiene que ver profundamente con el juego, pero también con los hondos mecanismos de la percepción sensorial... Pensemos que el humorismo es un tema habitualmente eludido, por razones misteriosas, no sólo por su complejidad... elusiva, sutil, escapa en su enigmática entraña a toda consideración racional...

¹⁰ Un esbozo de estas ideas está recogido en GARCIA SERRANO, F. (2000) y (2002)

*conciérne a uno de los misterios mejor guardados de la condición humana...*¹¹

Aunque esté por hacer la revisión pormenorizada de las referencias al humor de todos los grandes maestros del psicoanálisis (Melanie Klein, Jung, Winnicott, Abraham, Reich, Dolto, Ferenczi...), es notorio que entre ellos el tema no ha sido objeto de ningún estudio específico que desarrollara significativamente el camino emprendido por Freud. Nadie ha negado su importancia, incluso algunos como Lacan la han subrayado sin llegar a dedicarle de forma específica ningún gran tratado¹², si bien el panorama en el ámbito del psicoanálisis contemporáneo está cambiando: Kubie (1971), Gedo (1979), Pasquali (1987), Anzieu (1980), Baker (1993), Polland (1990), Meissner (1999)¹³ nos sitúan ante la necesidad de desarrollar la tarea del estudio del humor desde una perspectiva psicoanalítica actual, con planteamientos renovadores, necesariamente crítica, aun cuando para ello deban asumirse numerosos problemas metodológicos.

Un repaso a importantes estudios sobre los efectos terapéuticos de la risa como indicador de salud, y tanto una visión histórica positiva como otra negativa de la risa, así como del desarrollo teórico sobre el humor en psicoterapia y una abundante recopilación bibliográfica ha sido realizado por ALEMANY y CABESTRERO (2002, p. 111-184).

Un ejemplo más: la amplia selección bibliográfica recogida en *HumorMatters.com* (noviembre, 1999)¹⁴ viene a demostrar que el estudio de las relaciones entre psicoterapia y humor es uno de los más importantes temas de investigación que se están desarrollando en los últimos años.

Pero no existe mejor demostración del poco aprecio que históricamente se ha dado al problema del humor, que la escasez de términos relacionados con esta materia que podemos encontrar en los diccionarios de Psicología o, no digamos ya, de Psicoanálisis (esto justifica el glosario que acompaña a este trabajo, ver *anexo 2*). Esto tiene también un reflejo en el trabajo cotidiano, y en los usos coloquiales.

Aún hoy es fácil encontrar a profesores universitarios que responden con una sonrisa burlona a la alusión al trabajo de Freud, con el que sólo demostró, dicen unos, que "*Freud carecía del más elemental sentido del humor*"; o, dicen otros, "*el propio texto debe ser considerado como un chiste*". Creo que sucede algo similar con las aplicaciones de Freud a problemas artísticos. "*El trabajo sobre Leonardo es uno de los más flojos*", o "*Freud lo utiliza para explicarse a sí mismo, pero nada aporta al estudio del arte*", son expresiones literales recogidas en estos últimos meses en nuestro medio universitario. Creo innecesario aclarar que no es unánime esta depreciación del humor de Freud, como vienen a demostrarlo el apoyo recibido para la realización de este trabajo, en el curso de doctorado *Fundamentos y desarrollos psicoanalíticos*, que como el Master sobre Psicoanálisis, en la Facultad de Psicología de la Universidad

¹¹ Op. cit. p. XVI-XVII

¹² *Sobre la formulación inconsciente y la facilidad con la que se olvidan los chistes, véase SEMINARIO VI, sesión 4; sobre la censura y las formas humorísticas de los sueños, SEMINARIO VI, sesión 5.*

¹³ Son los estudios citados por TIZÓN, J.L. (2005), p. 59

¹⁴ *Humor and Therapy* (en www.humormatters.com/bibtherapy.htm) Más de doscientos artículos en inglés, recopilados por Don Nilsen, de la *International Society for Humor Studies*, cuya revisión pormenorizada está contemplada en el calendario para el desarrollo del presente trabajo

Complutense de Madrid, son un valuarte para la defensa y la actualización del psicoanálisis en el panorama científico español.

De manera similar, puede observarse que las pocas obras de investigación o de divulgación que han ido apareciendo en nuestro mundo académico en estos últimos años, referidos al humor desde diferentes perspectivas y metodologías, pasan por Freud como sobre ascuas, aun cuando todos le citan evitando cualquier matiz peyorativo, tan vez por el respeto de su figura histórica. Para los psicoanalistas, tan importantes como las citas escritas, son las expresiones coloquiales al uso: "*He intentado leerlo varias veces y no lo he conseguido*". "*Confieso que he leído el estudio sobre el chiste y no he entendido absolutamente nada*". "*El sentido del humor de Freud me parece patético*", son también expresiones literales que simplemente reproduzco, argumentando mi impresión, que desarrollaré como tesis, de que no ha existido una verdadera asimilación ni un desarrollo articulado de los fundamentos teóricos sobre el humor en la vida psíquica, que Freud planteó hace ya un siglo.

Por motivos profesionales he tenido oportunidad de trabajar numerosas veces "*con*" o "*cerca de*" bastantes profesionales del humor, muchos de ellos situados en la elite de nuestro mundo del espectáculo, por sus apariciones en medios de comunicación. Ni qué decir que entre ellos, escritores, guionistas, humoristas, cómicos, payasos, actores y artistas en general que trabajan con el humor como herramienta de trabajo, es absolutamente infrecuente encontrar la más mínima preocupación teórica por el tema, aun cuando, naturalmente, afortunadamente, no escapan a su mirada burlona quienes lo pretenden. Con honrosas excepciones, pues no es extraño ver a Idígoras, Tortell Poltrona, a Pepe Viyuela, o a Forges, en una mesa redonda o en entrevistas reflexionando sobre el humor, pero en general me parece justificable, y saludablemente hemos de agradecerse, que quienes tienen talento para el humor estén más acertados para expresarlo sin necesidad de definirlo, ni de especular sobre él, sino realizándolo (la más difícil tarea), demostrando con ello lo mucho que hay de cierto en esa sabia máxima de la cultura popular: *el movimiento se demuestra andando*.

Confieso que leyendo a Freud muchas veces he recordado los célebres *chistes de Calvo Sotelo*, que alcanzaron tanta popularidad hace unos años, cuando don Leopoldo fue presidente del gobierno de España. He comprendido esa especie de idea contradictoria que conlleva el intento de *ver el humor como algo serio*. Existen pocas cosas tan poco graciosas como el intento de explicar la gracia de un chiste¹⁵; pero a su vez, como cualquier chiste malo o mal contado, provoca la risa irónica o burlesca que suscita la propia ineptitud, la ausencia de *salero*, diríamos, de quien tiene la osadía de pretender hacer reír a los demás, atribuyéndose la cualidad (de gracioso) de la que demuestra carecer por completo (al menos a los ojos de quienes responden a su intento con una mueca de risa forzada, verdadera expresión de ese *no me haces reír, sino que me río de ti*).

No obstante hace muchos años que Buster Keaton demostró a su manera que también *los sosos* tienen su lugar en el territorio del humor, pero cualquier humorista puede atestiguar que hay pocas cosas tan desalentadoras como un público indiferente a los esfuerzos de un humorista por hacerles reír. Y lo cierto es que lo que para unos es desternillante para otros no tiene maldita gracia, de tal manera que no hay forma de

¹⁵ El propio Freud expresa esta sensación en las primeras páginas de su trabajo.

encontrar premisas universales para este misterioso fenómeno del humor. Sin duda, la pena está mucho mejor definida o explicitada: si te llevas un disgusto, si te echan del trabajo, si se te muere alguien... pero, demonios, ¡que difícil es explicar por qué se ríe la gente!

En cambio es muy fácil comprobar que más del noventa por ciento de las veces que aparece un psicoanalista en una película, o un *sketch* de televisión, es para hacer una burla o una caricatura de él, o para fabricar un chiste. Seguramente esto no sucede con ninguna otra profesión, lo cual es un dato muy relevante para el psicoanalista, que lejos de ser denigrante (aunque conlleve algunos problemas prácticos y funcionales), sitúa nuestro trabajo en el más privilegiado de los observatorios sobre la conducta de los demás, pues ante pocas cosas como el humor las personas desnudan su verdadera identidad. Hay pocos métodos tan eficaces para apreciar directamente la personalidad de alguien, que analizar sus respuestas al humor. "*Dime de qué te ríes y te diré quien eres*", podría ser nuestra máxima.

Una mirada inteligente, lejos de irritarnos, debiera hacernos ver lo que hay detrás de este rechazo: el humor es sin duda un mecanismo de defensa, que se manifiesta de dos maneras: mediante la agresión que supone la elaboración del humor; y mediante la respuesta a una agresión exterior, que a través del humor queda desvirtuada o devaluada. Pero ¿que agresión puede representar el simple intento de explicar el funcionamiento de nuestro mundo interior, de nuestra mente? En esta necesidad de desviar (descalificar) el trabajo del psicoanalista por la vía del humor encontramos una excelente respuesta. Las cosas que suscitan más risa, el verdadero maná del humor, son las más reprimidas y, por tanto, las que proyectamos desde las zonas más profundas de la mente, como pueden serlo la sexualidad, lo escatológico, la envidia, la avaricia, la gula... De ser así, el rechazo al psicoanalista tendría algo que ver con la necesidad de llevar ropa, de mantener oculta nuestra intimidad, o con la risa que suscita el desnudo en determinados contextos. Entre el temor y el pudor, la pregunta es ésta: ¿la ridiculización del psicoanálisis a través del humor debe ser considerado un mecanismo de defensa, ante el riesgo de ser invadidos en nuestro mundo más íntimo, desnudado de nuestros secretos?

Sin embargo, al reír, no somos conscientes de en qué medida nos desnudamos espiritualmente a los ojos de los demás.

1.1.3. Los beneficios terapéuticos del humor

En los últimos años han venido apareciendo en el panorama bibliográfico español interesantes estudios y obras de divulgación sobre los beneficios terapéuticos del humor, algunos de ellos ya han sido citados.

Ejemplos de ello son los trabajos de IDÍGORAS (ed., 2002), ALEMANY (2004, ed. en castellano de la obra de FRY y SALAMEH, 2001) TIZÓN (2005) CARBELO BAQUERO (2005), GARCÍA LARRAURI (2006). Diferentes artículos y reseñas en publicaciones científicas confirman el creciente interés por el estudio del humor desde la perspectiva de las ciencias de la salud¹⁶.

¹⁶ Debe considerarse un revulsivo el *I Seminario Interdisciplinar sobre el Humor y las Ciencias Sociales*, celebrado en Cádiz (2001), cuyas actas se publicaron en la Universidad de Cádiz (2002)

Por gentileza de su autor, también he tenido ocasión de conocer la interesante tesis doctoral todavía no publicada de MUÑÍZ (1996)¹⁷ y otros trabajos de este profesor de la SEK de Segovia, que con extraordinario afecto y generosidad me ha ofrecido su colaboración, y aportado excelentes referencias bibliográficas.

Por la base de datos Teseo puede obtenerse noticia de las pocas tesis doctorales realizadas en España con relación al humor¹⁸, generalmente en el ámbito de la Comunicación: ABRIL CURTO (1986), PINTO (1990), AMIGUET (1999); de la Historia: (MOHAMMED (2003); el cine o el teatro: PELEGI (2000); la Filología VEGA (1995), LLERA (1999), FERNÁNDEZ ALONSO (1999), FUENTES (2000); o la Medicina: ABRIL GARCÍA (1986), FREIXAS (1987); curiosamente excepcionales en el ámbito de la Psicología, como la de CARRETERO (2004), sobre la construcción de la escala para la apreciación del sentido del humor (EAHU), desde posiciones conductistas, que deben ser relacionadas con la MSHS de THORSON y POWELL (1991), la CHS de LEFCOURT y MARTIN (1986) y la SHQ de SVEBAK (1974).

No hay registro de ninguna tesis doctoral dedicada al estudio del humor desde una perspectiva psicoanalítica. Esta es otra de las razones que impulsa la realización de este trabajo.

En el ámbito internacional, un punto de inflexión lo constituyen los trabajos aparecidos hace apenas tres décadas. Una puesta al día sobre los mismos mucho más autorizada que la que yo pueda hacer puede consultarse en las obras citadas de IDÍGORAS (Ed, 2002), ALEMANY (2004), FRY y SALAMEH (2001), TIZÓN (2005), CARBELO BAQUERO (2005) y GARCÍA LARRAURI (2006), de cuya lectura se obtiene una excelente visión en panorámica de los ineludibles efectos terapéuticos del humor, desde la perspectiva de la Medicina y la Psicología Clínica.

Pero tiene tanto que ver el humor con la sensibilidad, que me parece no deben desdeñarse ni la cultura ni los trabajos históricos que, sin pretensiones cuantitativas, ofrecen un entorno de estudio en el que personalmente me encuentro más cómodo, más familiarizado y, asumiendo el riesgo de ser tachado de anacrónico, me parecen mucho más interesantes que, por ejemplo, las escalas de apreciación que están tan de moda, dicho sea con todo respeto hacia quienes prefieren alinearse en posiciones "escrupulosamente científicas".

Así habría que citar a quienes día a día nos alegran la vida con un comentario optimista o ingenioso; y también a quienes a lo largo de la historia han dejado testimonio de su sensibilidad para el humor.

A modo de ejemplo y en una selección apresurada y personalísima, mencionaría la existencia del humor en la raíz clásica de la cultura, de la poesía y el teatro griego¹⁹; la lírica y el romancero tradicional, que nos remontan al espíritu del medioevo; o el humor

¹⁷ MUÑÍZ HERNANDEZ, Luis. *El sentido del humor y la comunicación: diálogo y comprensión*. Fac. CC de la Información, Univ. Complutense, Madrid, 1996

¹⁸ La base de datos Teseo (M.Cultura) registra 193 tesis en cuyo título aparece la palabra humor.

¹⁹ Una cuestión de fondo, como en el resto de los procesos culturales, es que la interpretación requiere la restitución de todas las claves culturales que sirven de referente al humor, sin las cuales, obviamente, carece de sentido.

de los clásicos del siglo de Oro español, Cervantes, Lope de Vega, Góngora, Quevedo; todo lo que conocemos de la italiana Comedia del Arte; el sublime sentido de la ironía que se respira en Shakespeare y Mark Twain, que tanto inspiraron a Freud; la excelente tradición del humor inglés que representan Bernard Shaw o Oscar Wilde; o la magnífica tradición humorística española que se refleja en la prensa del siglo XIX, que se respira en Benito Pérez Galdós y que tiene continuación en la generación de Jardiel Poncela, Miguel Mihura, Ramón Gómez de la Serna... y sus muchísimos seguidores, que pusieron un poco de escapismo, de imaginación y ternura en los duros años de la dictadura del general Franco, emblemáticamente representada en *La Codorníz*. Como imprescindible es estudiar el fenómeno de universalidad del humor que aparece con la difusión de las obras de los grandes maestros del cine cómico (Buster Keaton, Chaplin, los hermanos Marx, Oliver & Hardi...) y la formación del humor como género literario, periodístico y cinematográfico... Es curioso el efecto de hilaridad / rechazo que acompaña a clásicos del humor cinematográfico, como Cantinflas, Jerry Lewis, Louis de Funès o Woody Allen, por poner varios ejemplos dispares. O la universalidad de un payasito español, Charlie Rivel, que sólo se expresaba mediante sonidos onomatopéyicos. No debiera ser una deshonra sino motivo de reflexión preguntarnos por las razones del éxito en España del cine de Mariano Ozores o Paco Martínez Soria o, salvando distancias, Berlanga o Santiago Segura, tal vez un paradigma de incongruencias que encuentran cierta explicación mediante una lectura psicoanalítica. Porque todo aquello que suscita la risa es una excelente fuente para el conocimiento de las frustraciones y los sueños de los individuos en una sociedad y en un tiempo determinado.

Sin duda millones de personas, de lectores de todas las épocas, han sacado beneficios positivos de la terapia que siempre representa el conocimiento de los grandes creadores de optimismo a través de la literatura, de la prensa humorística, del cine... del humor, en definitiva, tal como ha quedado escrito en la historia.

En otro sentido, creo que también merecen atención algunos de los estudios clásicos sobre el humor que preceden a Freud. Particularmente el "*Tratado de la risa*", de Laurent Joubert (1579)²⁰ y "*La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*", de Henri Bergson (1900)²¹ en los que ya se atisba esta idea central: la risa es fuente de salud, de bienestar, y como tal es un factor de equilibrio necesario para la vida. Pero en este momento, su análisis, sin duda apasionante, nos desvía de los objetivos de este trabajo.

²⁰ Traducción al castellano del original *Traité du ris* (1579), de Julián Mateo Ballorca, publicado por la Asociación Española de Neuropsiquiatría, Madrid, 2002.

²¹ La risa procede de la inteligencia pura, desprovista de emoción. Es provocada por el ligero escándalo que produce todo lo desdeñado o torpe. "*Le rire. Essai sur la signification du comique*" Larousse, p. 8564, vol. 17

1.2. OBJETIVOS DEL TRABAJO.

En síntesis, la necesidad de acotar el campo de estudio y de formalizar un proceso metodológico, obliga a delimitar unos objetivos de análisis, que concretaremos así.

1.2.1. Argumentar la necesidad de desarrollar el estudio del humor y su función reguladora de la vida psíquica desde una perspectiva psicoanalítica, pues, como afirmó Freud, los fundamentos del humor (él los centró en el chiste y lo cómico) tienen una elaboración consciente y pre-consciente. A mi modo de ver este enfoque no debería ser excluyente, sino intentar articularse con los trabajos científicos que actualmente se realizan sobre esta materia desde diversas posiciones teóricas, bajo la idea de complementariedad y no de exclusión.

1.2.2. Realizar una lectura analítica de los textos de Freud referidos al chiste y el humor, con la intención de revisar sus afirmaciones fundamentales, cara a su desarrollo y actualización.

1.2.3. Elaborar unas notas que sirvan para el posterior desarrollo y aplicación de los principios básicos estudiados en Freud, en un trabajo de investigación más amplio. En este sentido, hemos pretendido asimilar conceptos básicos de la teoría psicoanalítica y aplicarlos al análisis de algunos procesos humorísticos de actualidad.

1.2.4. Elaborar un glosario que permita aportar algo al trabajo de elaboración conceptual, ofreciendo un léxico referido al humor, del que carecen los actuales diccionarios de psicoanálisis.

1.3. METODOLOGÍA

La metodología a aplicar es la propia del psicoanálisis, en combinación con la metodología propia de las ciencias sociales y del hombre, que toman en consideración:

- Análisis de textos (tanto científicos como literarios), entendidos como testimonios que suplen la función de la transferencia psicoanalítica.
- Trabajos empíricos de carácter científico, basados en la observación y experimentación) y sus conclusiones.
- Datos objetivos: estudios estadísticos, encuestas, trabajos de campo...
- Análisis de otros productos culturales (películas, espacios de televisión, prensa)
- Observación de fenómenos sociales que tienen reflejo en los medios de comunicación.
- Consideración de tradiciones orales y de la cultura popular (cuentos, tradiciones, anecdotario, humor de tradición oral (chistes), refranero, proverbios, leyendas, etc...

Como cualquier trabajo científico de tipo humanístico, el método se basa en la elaboración de hipótesis, su argumentación y el intento de demostrar racionalmente las premisas establecidas.

También se prevé la realización de un estudio empírico encaminado a corroborar con la práctica determinados enunciados teóricos. Aunque se parte de las limitaciones propias de los estudios humanísticos para este tipo de tareas, se estima posible la obtención de resultados prácticos basado en la incorporación del humor a las terapias habituales en el ámbito de la salud.

2. ANÁLISIS DE UN TEXTO DE FREUD: "EL CHISTE Y SU RELACIÓN CON LO INCONSCIENTE"

2.1. CUESTIONES PRELIMINARES

Antes de pasar al análisis del texto, tan sólo destacar tres cuestiones previas de imprescindible consideración:

1. Las grandes dificultades de traducción de éste texto, referido básicamente al humor verbal, y que continuamente, al margen de los propios chistes verbales y juegos de palabras sometidos a estudio, se apoya en expresiones, frases hechas, dichos, frases célebres... Rof Carballo en el prólogo a la edición de López Ballesteros se refiere a las mismas y alaba la solvencia del trabajo del traductor²².

2. El texto sobre *El chiste...* (1905) es, fundamentalmente, una consecuencia de dos trabajos previos y uno prácticamente simultáneo: en *La interpretación de los sueños* (1900-1901) y *Psicopatología de la vida cotidiana* (1901-1904) aparecen reflexiones y ejemplos *chistosos* que pudieron haber servido de desencadenante o punto de partida²³. Y *Tres ensayos para una teoría sexual* (1905) tiene una redacción prácticamente simultánea al ensayo que nos ocupa, hecho que se deja ver especialmente en la redacción de los comentarios referidos a los *chistes verdes*.

3. A pesar de ser tal vez actualmente uno de los textos más difundidos de Freud²⁴, y sin duda uno de los que más ha influido en el desarrollo de aplicaciones psicoanalíticas a problemas artísticos y estéticos²⁵, el texto tiene escasa proyección y desarrollo en el trabajo de los discípulos directos de Freud²⁶, y no vuelve a focalizar el interés general sino a partir de referencias concretas de Lacan²⁷, de los más recientes trabajos en este campo y de la importancia que hoy se da al humor desde otras posiciones y escuelas en Psicología científica.

Una lectura pormenorizada del texto nos permitirá extraer algunas de sus ideas fundamentales, relacionarlas y elaborar un esquema que nos sirva, tanto para un trabajo de conceptualización que se nos antoja fundamental, dados los grandes problemas terminológicos que se plantean, como para posteriores reflexiones que apuntan hacia líneas directrices de futuros trabajos de investigación.

²² Op. cit. p. XV

²³ El texto surgió a consecuencia de la observación de Fliess "*muchos sueños están contruidos como si fuesen chistes*"

²⁴ Así lo dice Rof Carballo en el prólogo citado.

²⁵ Motivan o influyen en algunas de las más brillantes aplicaciones, como son las de Anton Ehrenzweig, Rudolf Arnheim y Ernts Gombrich.

²⁶ La referencia de S. Ferenczi recogida en este trabajo es una de las excepciones.

²⁷ Quién tampoco llega a ocuparse del humor de forma específica, a pesar de reivindicarlo e incorporarlo a su metodología de trabajo. Véase el *V Seminario*

2.2. PARTE ANALÍTICA: INTRODUCCIÓN

Análisis del texto.

"El chiste y su relación con lo inconsciente"²⁸

(Sinopsis: *La escasa atención que ha merecido el chiste. El chiste, el humor y lo cómico. Acerca de lo insuficiencia y parcialidad de los estudios referidos al chiste. El carácter subjetivo y caprichoso del chiste. El chiste en relación con la caricatura. Analogías y contrastes. Sentido y sinsentido en el chiste. Cuando la intención del chiste radica en el propio juego de la formación de la palabra. La brevedad, esencia del chiste. El chiste debe hacer surgir algo oculto o escondido.*)

Comienza Freud su texto por un reconocimiento explícito a la poca atención que hasta el momento (1905) se había concedido a la esencia y relaciones del chiste desde la perspectiva de la Estética y la Psicología²⁹. Entre la escasa minoría de pensadores que se ocuparon anteriormente del tema, cita tan sólo a cuatro: el poeta Jean Paul Richter, y los filósofos Th. Vischer, Kuno Fischer, y Th. Lipps, subrayando que todos ellos relegaron a un segundo término el tema del chiste, concentrando su atención en la investigación del problema de lo cómico³⁰.

Quizás el principal interés de su forma de abordar el tema radica en esta distinción inicial que Freud hace entre el chiste (*un juicio juguetón*³¹) y lo cómico (*un concepto más amplio y atractivo*), ineludiblemente relacionados en la afirmación de que *no es posible tratar el chiste sino en conexión con lo cómico*³², apelando a una referencia a Lipps para situar ambos conceptos en el universo del *humor*. Resulta oportuno observar otras afirmaciones referidas a los trabajos sobre los que Freud aborda el tema. Así se refiere:

- *el chiste es la comicidad privativamente subjetiva* según Theodor Lipps³³, por tanto, todo aquello que hábil y conscientemente hace surgir la comicidad, sea de la idea o de la situación.

- *existe una relación entre el chiste y lo cómico por medio de la caricatura, que se sitúa entre ambos*, en referencia a Fischer³⁴, que introduce el concepto de *lo feo* como objeto de la comicidad, en referencia a *lo escondido puesto a la luz del día*, que de este modo nace la caricatura que desarrolla de manera plástica y evidente lo fallos y defectos, *así como un rico acervo de ridículos y contrastes*

²⁸ *Der witz und seine beziehung zum unbewussten*, Leipzig-Viena: Deuticke, 1905.

²⁹ Obra de referencia, pág. 1029.

³⁰ En este sentido, cita expresamente *Beitrage zur Aesthetik*, de LIPPS y WERNER: "este libro es el que me ha dado valor para acometer esta investigación y al mismo tiempo el que me ha hecho posible el intentarla.

³¹ Para fijar inicialmente el concepto de chiste Freud recurre a esta frase de Fischer, en *Ueber den Witz*, 1889, pág. 50, ligándolo al concepto de libertad estética (*la libertad estética consiste en la observación juguetona de las cosas*): la libertad produce el chiste y el chiste es un simple juego con las ideas.

³² Op. Ref. pág. 1029.

³³ LIPPS, Th. 1898. *Komic and Humor*, pág. 80

³⁴ FISCHER, K. 1889. *Ueber den Witz*, pág. 45-49.

cómicos. En tal sentido, el chiste actúa como juicio generador del contraste cómico.

- *el chiste es habilidad para señalar analogías entre lo disparejo, esto es, analogías ocultas*, en alusión a Richter³⁵, corregido por Vischer y Fischer al señalar ejemplos de chistes que no formulan ninguna analogía, sino al contrario diferencias y contrastes, como puso de relieve Kraepelin, para el que el chiste es ante todo *caprichosa conexión o ligadura, conseguida generalmente por asociación verbal de dos representaciones que contrastan entre si de un modo cualquiera*³⁶. A su vez Lipps tachó de insuficiente esta afirmación, llamando la atención sobre los chistes que juegan no con la analogía ni el contraste, sino con la propia falta de significación de las palabras.

- *un dicho nos parece chistoso cuando le atribuimos una significación con necesidad psicológica y en el acto de atribuírsela tenemos que negársela*. Se refiere Freud al chiste como antítesis del *sentido*, que muchas veces aparece en la esencia misma del chiste. Introduce así la idea del *desconcierto* por la atribución de *verdad* imposible de reconocer, que constituye un concepto filosófico abordado por Kant (*el desconcierto constituye una singular cualidad de lo cómico, pero no podemos engañar sino por un instante*, instante tal vez representado por el tiempo en que permanece el efecto cómico del chiste) y Heimans³⁷ (*el efecto del chiste es producido por una sucesión de desconcierto y esclarecimiento*). Lipps añade que *a este primer estadio del esclarecimiento, en el que comprendemos la doble significación de la palabra, sigue otro, en el que vemos que la palabra falta de sentido nos ha asombrado primero y revelado luego su justa significación*³⁸.

- *el efecto cómico del chiste de Heine*³⁹ *reposa en la solución de la palabra aparentemente falta de sentido, quizá debe buscarse "el chiste" en la formación de tal palabra y en el carácter que representa*. En tal sentido, la singularidad radica en la síntesis de dos ideas expresadas en una sola palabra inventada (FAMILLIONARIAMENTE)

- *El chiste dice lo que ha de decir; no siempre con pocas palabras, pero si en menos de las necesarias...puede también decir todo lo que se propone silenciándolo totalmente*. Esta alusión a palabras de Lipps hace hincapié en otras dos de las características esenciales del chiste, que son la *brevedad* y la *elipsis* intencionada de elementos que contribuyen a la complicidad del receptor. En

³⁵ Aún cuando Freud no lo menciona específicamente, esta claro que se refiere a la *Teoría del Humorismo* del novelista alemán Jean Paul RICHTER, (*Vorschule der Aesthetik*), que es tal vez el más completo estudio sobre el humor escrito hasta ese momento. Existe una edición en castellano de sus *Teorías Estéticas*, traducida por Julián Vargas. Para más información sobre Richter véase MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Historia de las Ideas Estéticas*, y el estudio recogido en *Cuadernos de Información y Comunicación*, Departamento de Periodismo III, Facultad de CC de la Información, Universidad Complutense, Madrid.

³⁶ Op. Ref. pág. 1031

³⁷ *Zeischr für Psychologie*, 1896

³⁸ LIPPS, Th. 1898. *Komic and Humor*, pág. 95

³⁹ El agente de lotería Hirsch-Hyacinth, pobre diablo que se vanagloria de que el poderoso varón Rothschild, al que ha tenido que visitar, le ha acogido como a un igual y le ha tratado muy FAMILLIONARMENTE. Op. Ref. pág. 1031. Quizás la traducción más afortunada sería FAMILLIONARIAMENTE.

expresión literal de Richter: *la brevedad es el cuerpo y el espíritu del chiste* y en expresión de Shakespeare puesta en boca de Polonio en *Hamlet: la brevedad es el alma del ingenio y la prolijidad su cuerpo y ornato exterior*. Finalmente, en alusión a Fischer, *el chiste tiene que hacer surgir algo oculto o escondido*⁴⁰.

⁴⁰ Op. Ref, pág. 1032

2.3. LA TÉCNICA DEL CHISTE

Antes de abordar el estudio de las técnicas del chiste, de las palabras introductorias de Freud se deducen tres cosas:

2.3.1. La subjetividad.

Freud plantea su análisis a partir de la subjetividad, único espacio posible para su tarea. De su selección de chistes objeto de estudio, ya se deduce un peculiar sentido del humor, el del *refinamiento* que corresponde a una persona extraordinariamente culta, que se relaciona con la élite científica de la sociedad vienesa de su tiempo, inicios del siglo XX.

"Tomaremos como objeto de nuestra investigación aquellos chistes que nos han hecho mayor impresión y provocado más intensamente nuestra hilaridad" (p. 1033)

No obstante, no adelantemos problemas esenciales sobre las relaciones del chiste con su objetivación en lo cómico y con el concepto de humor, que serán objeto de minucioso análisis, en su momento.

2.3.2. La íntima conexión del chiste con los sucesos anímicos.

De tal subjetividad puede deducirse que cada persona desarrolla un peculiar sentido del humor, relacionado con sus estados anímicos, desarrollo intelectual, y demás elementos internos de la personalidad. De ésta íntima conexión, deduce Freud un valor inestimable del chiste para estudiar el resto de los procesos psíquicos:

"... un descubrimiento realizado en un dominio psíquico cualquiera adquiere, con relación a otro diferente dominio, un valor extraordinariamente mayor que el que en un principio nos pareció poseer aplicado al lugar donde se reveló". (p. 1033)

2.3.3. La dimensión social del chiste

El chiste desencadena un singular proceso psíquico que acumula tensión y finaliza en su descarga, la risa. Pero tiene una innegable relación con lo social, de donde toma los elementos para su elaboración y a donde los proyecta, pues la auténtica realización del chiste exige ser contado y verificar así su efecto. De aquí tal vez la lógica de las palabras de Freud:

"Debe también tenerse en cuenta el singular y casi fascinador encanto que el chiste posee en nuestra sociedad. Un nuevo chiste se considera un acontecimiento de interés general y pasa de boca en boca como la noticia de una recentísima victoria" (p. 1033)

Trazados estos parámetros, Freud comienza su investigación planteando un exhaustivo análisis de las técnicas de aquellos chistes que han merecido su atención, lo cuales a su vez nos sirven para apreciar su peculiar sentido del humor, tal vez bastante alejado del nuestro, según he podido comprobar al constatar el escaso efecto cómico que los mismos han causado en su lectura entre un grupo de jóvenes estudiantes universitarios.

Aborda Freud su investigación realizando una reflexión sobre las técnicas del chiste, de las que poder extraer algunas conclusiones de carácter general. El punto de partida tal vez no podía ser otro que el azar mismo ("*escojamos el primer chiste que el azar hizo acudir a nuestra pluma al finalizar el capítulo anterior*", comienza p. 1034), pues no se trata de recorrer un camino trazado que conduce a un objetivo preestablecido, sino de buscar, en panorámica diríamos, algunos elementos que nos permitan singularizar el fenómeno del chiste.

Hemos preferido resumir los argumentos de Freud en un cuadro sinóptico, y llevar a un anexo final la relación los ejemplos utilizados, según la clasificación que sugiere él mismo, pues ya anticipamos que del análisis de las técnicas Freud no deduce sino una inabarcable relación de estrategias y recursos de los que el chiste se sirve, pero tal afán taxonómico no permite profundizar mucho en su naturaleza, como él mismo reconoce, si no es a partir del análisis de las intenciones del chiste (siguiente capítulo) y su relación con el resto de los procesos del inconsciente. Sin embargo, por su interés, las técnicas descritas merecen ser consideradas, independientemente de los ejemplos que sirven para explicarlas, que descontextualizados pierden su duda gran parte de su potencial cualidad para suscitar el placer de la risa.

Como he señalado, los ejemplos, los chistes que Freud selecciona y en los que apoya sus teorías, se han incluido en un anexo, para que puedan ser consultados y contrastadas referencias concretas, y para que puedan ser leídos unos tras otros, ejercicio que resulta muy clarificador para observar algunos rasgos de la personalidad de Freud y su peculiar sentido del humor, que deducimos de aplicarle la conocida frase: *dime de qué te ríes y te diré quién eres*.

2.3.4. Cuadro 1. Técnicas del chiste según Freud

	TÉCNICA	TIPO	CARACTERÍSTICAS	EJEMPLOS
1	CONDENSACIÓN	Con formación de palabras mixtas	Consiste en la asociación de conceptos, formando una única palabra a partir de dos formando un sustitutivo	1
		Con modificaciones	En lugar de palabras mixtas forman sustitutivos con efecto chistoso, a veces por la vinculación de conceptos opuestos o por abreviación o formando paradojas (también sustitutivos) Similicadencia	2-15 16-17
2	EMPLEO MÚLTIPLE DE UN MISMO MATERIAL	Total o fragmentariamente	Empleo de un mismo nombre, una vez en su totalidad y otra dividido, para aportar un significado irónico	18-20
		Con variación del orden	Uso reiterado de unas mismas palabras que alterando el orden adquiere una nueva significación de carácter chistoso	21
		Con ligeras modificaciones	Como el grupo anterior, pro presentando ligeras modificaciones necesarias para que adquiriera su carácter como chiste	22-24
		Con las mismas palabras, con o sin sentido	Las mismas palabras adquieren diferente significado en un nuevo contexto o bien, empleadas en más de un sentido, adquieren un a diferente significación	25-26
3	DOBLE SENTIDO	Significando tanto un nombre como una cosa	Son en realidad casos de "múltiple empleo" que llegan a constituir un grupo diferenciado, por el placer que representa el simple juego con las palabras para hacerlas adquirir dobles sentidos	27-29
		Significación metafórica y literal	El doble sentido requiere de un uso metafórico	30

3	sigue... DOBLE SENTIDO	Juego de palabras	Aquellos casos en los que todo el placer se concentra en el juego de las palabras para provocar significados paradójicos	31-34
		Equívoco	Allí donde el doble sentido genera un equívoco	35
		Doble sentido con alusión	Una alusión intencionada tendenciosamente...	36-38
4	OTRAS TÉCNICAS	Economía o Compresión	Una forma especial de condensación en la que prevalece el principio de economía	40
		Retruécanos	Inversión de los términos de una proposición o cláusula en otros subjetivos para cambiar el sentido	41-42
		Chistes complejos	Chiste cuya técnica carece de relación con los anteriores, resultando difícil de clasificar	43
		Reducción	Relacionados con una interpretación primaria, de elaboración inconsciente por tanto. En el análisis del doble sentido introduce a partir de ellos un nuevo concepto de desplazamiento.	44-49
		Desatinos Contrasentidos Simplezas	Chistes simples, desprovistos de revestimiento intelectual	50-55
		Errores intelectuales Sofismas y silogismos	Casi todos ellos sofismas en la tradición del humor judío	56-64
		Acumulación y unificación	Técnica de acumular para proyectar la predisposición humorística hacia el chiste siguiente	65-72
		Representación antinómica Superación	Jugando con representar ideas que se contraponen. En el grupo se incluyen los chistes de superación	73-81

4	sigue... OTRAS TÉCNICAS	Representación por lo homogéneo o conexo	A estos chistes fabricados con analogías les llama "representación por lo homogéneo o conexo", pero al funcionar por comparación requiere de un referente externo, frecuentemente cultural, por lo que los chistes ni subsisten por si solos ni soportan ser desarraigados del terreno en el que nacen	82-94
		Metáforas	Las metáforas chistosas raramente, dice, provocan la explosión de risa que confirma a un buen chiste, hecho que parece confirmar que la metáfora tiene una elaboración consciente, en tanto que el chiste se caracteriza por esa explosividad que garantiza su formulación inconsciente, mínimamente mediatizada	95-103
		Chistes inocentes	En contraposición al concepto de chiste tendencioso, surge el del chiste inocente, presuntamente desprovisto de intencionalidad crítica	104-109
		Chistes cínicos	Constituidos por desplazamientos o contrasentidos, con tendenciosidad cínica	110-113
		Chistes escépticos	Como en el caso anterior, pero utilizando como recurso chistoso la exageración del escepticismo	114
		Chanzas	Burlas y bromas, exentas de malicia	115-117
		Disparates	Generan desconcierto y generan un efecto cómico por un proceso de elaboración intelectual	118-119
		Desplazamiento	Por omisión y desplazamiento de una idea	120
		Chistes ingenuos	Chistes de niños	121-122
		Otros	Diversos tipos que apuntan hacia una clasificación interminable...	123-139

2.3.5. Conclusión (referida a las técnicas del chiste):

El repaso que Freud realiza sobre diferentes técnicas le permite afirmar que en gran medida la naturaleza de un chiste depende más de la técnica utilizada que del propio contenido; pero el simple análisis de las técnicas no nos permite encontrar explicación de por qué un chiste provoca placer, risa, hilaridad o indiferencia, sino es en relación a procesos psíquicos inconscientes.

En este sentido, los procesos de condensación con formación de sustitutos parecen estar en la raíz de todos los chistes (*el nódulo de las técnicas del chiste verbal*), como la asociación, el desplazamiento, o la representación directa y representación antinómica, etc, que a su vez son los mismos que nos orientan en los procesos de formación de los sueños.

Este proceso de elaboración inconsciente, sobre el que se asienta la naturaleza del chiste, requiere de otro proceso pre-consciente, que proyecta y refuerza la intencionalidad, convirtiendo al *chiste inocente* en *chiste tendencioso*. Este carácter inconsciente, pre-consciente o consciente del proceso sirve a la diferenciación conceptual del chiste, el humor y lo cómico.

En definitiva, el repaso de las técnicas permite establecer una clasificación de chistes en relación a sus técnicas (inocentes, tendenciosos, de desplazamiento, errores intelectuales, verbales y gestuales, ironías, retruécanos, silogismos, metáforas), y en relación a los géneros del chiste (chistes verdes, chistes de judíos, chistes de niños, etc...). Pero tales clasificaciones no se agotan en si mismas, mas bien constituyen una indeterminada ramificación, determinada por diversos y complejos procesos psíquicos, por lo que Freud abandona el camino del análisis taxonómicos y proyecta una nueva mirada: las intenciones del chiste.

2.4. LAS INTENCIONES DEL CHISTE.

2.4.1. Chistes tendenciosos y chistes inocentes

El hecho de que determinados chistes para determinadas personas no sólo no provoquen la risa sino que incluso resulten desagradables u ofendan sus ideas o creencias demuestra su carácter *tendencioso*. Los que no lo son, son calificados por Freud como chistes *inocentes* (alude a T. Vischer que los llama *abstractos*) La clasificación se va completando con la anteriormente establecida división entre chistes *verbales* y chistes *intelectuales* (p. 1076), divisiones independientes la una de la otra (p. 1077).

Es interesante la distinción entre *contenido* (todo chiste admite ser contado de otra manera sin producir su efecto como chiste) y *rendimiento chistoso* (que conlleva un orden, una peculiar forma de expresión, una intencionalidad, una manera de decir, un gesto, etc.): la eficacia del chiste parece depender de la conjunción de ambos:

"La complacencia que un chiste nos produce nos la inspira la impresión conjunta de contenido y rendimiento chistoso, dándose el caso de que uno cualquiera de estos dos factores puede hacernos errar en la valoración del otro, hasta que, reducido el chiste, nos damos cuenta del engaño sufrido" (p. 1079)

No obstante, el chiste funciona siempre por un *efecto de conjunto*:

"De una frase chistosa recibimos una impresión de conjunto en la que no somos capaces de separar la participación del contenido intelectual de la que corresponde a la elaboración del chiste" (p. 1079)

En cualquier caso, la naturaleza del chiste no depende del contenido (elaboración intelectual) sino de la técnica (en la que se ponen en juego numerosos elementos inconscientes):

"Para nuestro esclarecimiento teórico han de sernos más valiosos los chistes inocentes que los tendenciosos, y los faltos de contenido más que los profundos. Los chistes inocentes y los faltos de contenido nos presentan el problema del chiste en su más puro aspecto, pues en ellos no corremos peligro alguno de que la tendencia nos confunda o engañe nuestro juicio el acierto del pensamiento expresado." (p. 1080)

Por tanto, podemos esclarecer dos cuestiones básicas:

- a). el chiste depende de la *forma expresiva*;
- b). el chiste tiene que ver con el *mecanismo de la obtención del placer* (al igual que la estética)

"El carácter del chiste depende de la forma expresiva (así al reducirlo exclusivamente al contenido desaparece el carácter chistoso, el efecto hilarante, y por tanto el placer que en el chiste pudiera hallarse" (p. 1080)

"El chiste es una actividad que tiende a extraer placer de los procesos psíquicos, sean estos intelectuales o de cualquier otro género" (p. 1081)

Frecuentemente, dice Freud, el chiste inocente no logra una explosión de risa (lo más una sonrisa), que es lo que hace irresistible al tendencioso. Esto es porque el chiste tendencioso es *hostil* (destinado a la agresión, la sátira, o la defensa) o bien *obsceno* (destinado a mostrarnos una desnudez)

2.4.2. Los chistes verdes

Hasta el momento Freud había diferenciado entre chistes verbales e intelectuales, chistes inocentes y chistes tendenciosos. Pero Freud repara en la existencia de algo que podríamos llamar un "género" dentro del chiste: los *chistes verdes* (sin mencionarlo explícitamente, realmente Freud ya había argumentado sobre la existencia de géneros, pues se refiere en varias ocasiones a chistes de judíos, metáforas, retruécanos, etc., (que sin duda contienen elementos distintivos de género) En esta ocasión se refiere tal vez el más primario o de más amplia tradición, que le hace primitivo independientemente de su carácter verbal o intelectual, inocente o tendencioso: el referente de la sexualidad se manifiesta en la eficacia de los *chistes verdes*: por primera vez los chistes parecen requerir sujeto, tensión (libidinosa), obstáculo, procacidad (intencionalidad sexual) y, inevitablemente, placer:

Los "chistes verdes" son la acentuación intencionada, por medio de la expresión verbal, de hechos o circunstancias sexuales; pero esta definición no es completa, pues una conferencia sobre anatomía de los órganos sexuales no presenta punto de contacto alguno con el chiste; es preciso que el chiste vaya dirigido a una persona que nos excita sexualmente y que por medio de él se de cuenta de la excitación del que lo profiere, quedando en unos casos contagiada y en otros avergonzada o confusa. (p. 1082)

Sin llegar a alcanzar la categoría de chiste, la procacidad del hombre se manifiesta en el *dicho verde* (expresión verbal de ideas libidinosas) que tal como se describe parece ser un elemento propio del galanteo. Aunque apenas quede argumentado, Freud apunta en un sentido evolutivo:

El dicho verde se dirigía, pues, originariamente sólo a la mujer y suponía un intento de seducción (p. 1082)

Cuando después un hombre se complace refiriendo o escuchando tales dichos en compañía exclusiva de otros hombres, la situación primitiva, que a consecuencia de los obstáculos sociales no puede ya constituirse, queda con

ello representada. Aquel que ríe del dicho referido, ríe como el espectador de una agresión sexual" (p. 1082)

La eficacia cómica de los *dichos verdes* encuentra explicación en la represión que representa lo pudendo -en el contexto de las explicaciones freudianas que llegarían a constituir una teoría sexual- en lo cual se incluye lo excrementicio, remitiéndonos al alcance que lo sexual tiene en la vida infantil. Así el *dicho verde* constituye una especie de desnudo de la persona del sexo opuesto al que va dirigido, pues obliga a la representación de las partes del cuerpo o los actos a los que se alude verbalmente, sustituyendo al placer de contemplar lo sexual sin velo alguno, componente primitivo de nuestra libido. En cierto sentido, la expresión es una forma de representación. El placer de imaginar sustituye al placer de ver.

Es interesante hacer notar que en la explicación del *chiste verde*, Freud anticipa algunos elementos que poco después llegarían a constituir una teoría sexual⁴¹. El chiste viene a representar una especie de sustitución del acto sexual (la representación sustituye a la visión, como la visión sustituye al acto), y contiene pues los elementos reprimidos del desarrollo de la libido que proyectamos desde la infancia.

"El hombre conserva gran parte de esta tendencia (exhibicionismo) como elemento sustitutivo de la libido puesto al servicio de la preparación del acto sexual. Cuando esta tendencia se manifiesta ante la proximidad femenina tiene que servirse de la expresión verbal por dos diferentes razones. En primer lugar, para darse a conocer a la mujer; y en segundo, por ser la expresión oral lo que, despertando en aquella la representación imaginativa, puede hacer sugerir en ella la excitación correspondiente y provocar la tendencia recíproca a la exhibición pasiva" (p. 1083)

El *dicho verde* se inscribiría en la génesis de proceso de excitación y extracción de placer de los signos por los que la misma se manifiesta en la mujer. En la relación sentimiento libidinoso-obstáculo, encuentra formas directas, a veces hostiles o crueles para combatir (proyectar el sentimiento libidinoso) sobre el obstáculo, compartiendo o manifestando los componentes sádicos del instinto sexual.

"La resistencia de la mujer es, por tanto, la primera condición para la génesis del dicho verde, aunque sea de tal naturaleza que signifique tan solo un aplazamiento y no haga desesperar del éxito de posteriores tentativas. El caso ideal de tal resistencia femenina se da con la presencia simultánea de otro hombre, pues tal presencia excluye totalmente el rendimiento inmediato de la solicitada. Este "tercer personaje" adquiere rápidamente una máxima importancia para el desarrollo del dicho verde. (p. 1083)

⁴¹ Cronológicamente, el siguiente trabajo que Freud aborda después del "Chiste y su relación con el inconsciente"(1905) es de manera inmediata "Tres ensayos para una teoría sexual" (1905)

2.4.3. El tercer personaje

Sostiene Freud que el chiste tendencioso precisa al menos de tres personas. La que dice el chiste, la que se toma por objeto de la agresión hostil o sexual, y una tercera que cumple la intención creadora del placer del chiste (el "inactivo oyente"). (p. 1083)

En el dicho verde, el proceso se describe así: el impulso libidinoso del primero desarrolla, al encontrar detenida su satisfacción por la resistencia de la mujer, una tendencia hostil hacia la segunda persona y llama en su auxilio, como aliado contra ella, a una tercera, que en la situación primitiva hubiese constituido un estorbo" (p. 1083-1084)

A diferencia del chiste, el dicho verde no se le requieren las condiciones formales que suscitan la hilaridad o la explosión de risa: ésta puede desencadenarse por la simple obscenidad: expresar la desnudez produce placer al primero y hace reír al tercero ("*el tiroteo de procacidades es cosa amada por el pueblo bajo*" p. 1084). Sin embargo, hace notar Freud, cuando mayor es la demanda intelectual (él lo llama grado social) la procacidad ya no es tolerada sino siendo chistosa: cuanto más sutil sea el chiste, mayor posibilidades de acceso a la "*buena sociedad*" (p. 1084)

2.4.4. El chiste hace posible la satisfacción de un instinto (el libidinoso, el hostil)

Después de haber desgranado técnicas, analizado un centenar de ejemplos de toda índole, y esbozado una propuesta taxonómica referida al chiste, al fin Freud comienza a desentrañar los mecanismos de funcionamiento inconsciente del chiste cuando éste se sitúa en el ámbito de los bajos instintos, la sexualidad y el placer que proporciona en determinadas circunstancias ser hiriente con otras personas. El chiste se asienta sobre la resistencia, el obstáculo, que encuentra en el mundo de la conciencia que se le opone, y "*extrae placer de una fuente a la que tal obstáculo impide el acceso*" (p. 1084)

Es notoria la discriminación y el reparto de roles tipificadamente masculinos y femeninos sobre los que se sustentan los argumentos de Freud, en lo que a la sexualidad se refiere.

"El impedimento que sale al paso del instinto no es otro que la incapacidad de la mujer -creciente en razón directa a su cultura y grado social- para soportar lo abiertamente sexual. La mujer, que en la situación primitiva suponemos presente, sigue siendo considerada como tal o su influencia actúa, aun hallándose ausente, intimidando a los hombres. Puede observarse como individuos de las más altas clases sociales abandonan, en la compañía de mujeres de clase baja, la procacidad chistosa para caer en la procacidad simple" (p. 1084)

2.4.5. Primera conclusión parcial:

Un siglo después *nos chirría* poderosamente este clasismo de Freud, esencialmente sexista y discriminatorio de las *clases bajas* desde un punto de vista puramente intelectual. Todos nuestros prejuicios culturales, alimentados por un siglo de lucha del socialismo y el marxismo, y de los movimientos feministas, nos hacen ver a Freud instalado en los privilegios del observador burgués que proyecta en una teoría del inconsciente sus prejuicios culturales anclados en su tiempo y en su vida social, vienesa, decimonónica y decadente. Junto a las dificultades de una demostración empírica de sus teorías, estos prejuicios sociales que hoy muchos calificarían de antidiluvianos constituyen tal vez la mayor fisura por la que trabajan en la demolición del psicoanálisis freudiano los partidarios del positivismo y el racionalismo de laboratorio.

Sin embargo el debate que suscitan es tal vez el más apasionante, ya que nos enfrentan al mayor dilema con el que se puede enfrentar la ciencia, como es el de la estructura del inconsciente, de donde nacen nuestras creencias, nuestra ideología, nuestra ética y todos los cimientos morales sobre los que se estructura la vida del hombre.

El chiste tendencioso dispone de fuentes de placer distintas a las del chiste inocente, en el cual todo el placer depende de la técnica. En el tendencioso, no nos es posible distinguir qué parte del placer procede de la técnica y cual otra por la tendencia. "No sabemos, por tanto, fijamente, de qué nos reímos". En todos los chistes obscenos sucumbimos a crasos errores de juicio sobre la "bondad" del chiste, en tanto y en cuanto ésta depende de condiciones formales; la técnica de estos chistes es con frecuencia harto pobre y, en cambio, su éxito de risa, extraordinario. (p. 1085)

2.4.6. El chiste al servicio de una tendencia hostil

En la misma medida que la civilización reprime nuestros impulsos hostiles, estos se manifiestan en el placer que nos producen los chistes.

"Los instintos hostiles contra nuestros semejantes sucumben desde nuestra niñez individual, como desde la época infantil de la civilización humana, a iguales limitaciones y a la misma represión progresiva que nuestros impulsos sexuales. No hemos llegado todavía a amar a nuestros enemigos ni a ofrecerles la mejilla izquierda cuando nos han golpeado la derecha y, además, todos aquellos preceptos morales de la limitación del odio activo se resientes de un vicio de origen: el de no hallarse destinados, cuando fueron dictados, más que a una pequeña comunidad de hombres de igual raza. De este modo, en tanto en cuanto los hombres modernos nos consideramos como parte integrante de una nación, nos permitimos prescindir en absoluto de tales preceptos con respecto a un pueblo extranjero. Pero dentro de nuestro propio círculo hemos realizado, desde luego, grandes progresos de nuestros sentimientos hostiles." (p. 1085)

2.4.7. Chistes sobre el poder

La cultura personal nos hace aprender la indignidad de manifestar nuestros impulsos hostiles hacia los demás. Pero a través del humor encontramos mecanismos de compensación: ridiculizando al otro (al enemigo) presentándole en el chiste como un ser insignificante, despreciable y cómico, encontramos indirectamente el placer de su derrota, que incluso encuentra un aliado para nosotros a través del chiste, pues la *tercera persona*, la que ríe el chiste, se constituye también en un testimonio del placer que nos produce humillar al humillado, es decir, acreditar nuestra superioridad mediante la agresión liberadora que ha supuesto el chiste y la manifestación de nuestra victoria, que es la risa. El que ríe con nosotros, el tercero, cumple el papel esencial de hacer eco, de dar dimensión social, exterior, a nuestro placer íntimo. Pero lo verdaderamente interesante es que esta forma de agresión (el verbo sustituye a la bofetada) no sólo no es reprimida socialmente, sino que es celebrada y festejada con el premio, anhelado, de la risa, signo externo del placer que todos buscamos.

"Suponemos cuál puede ser el papel del chiste en la agresión hostil. Nos permitirá emplear contra nuestro enemigo el arma del ridículo, a cuyo empleo directo se oponen obstáculos insuperables, y, por tanto, elude nuevamente determinadas limitaciones y abre fuentes de placer que habían devenido inaccesibles. Inclinará asimismo al oyente a ponerse de nuestro lado sin gran examen de la bondad de nuestra causa, de igual manera que en otras ocasiones obramos nosotros, concediendo mayor estimación de la merecida al contenido de una

frase chistosa, sobornados por el efecto del chiste inocente. Recordar la frase tan corriente:

*"die Lacher auf seine seite ziehen"
(inclinarse a nuestra causa al que ríe)" (p. 1085-1086)*

2.4.8. Segunda conclusión parcial:

Sería muy interesante, pero lo dejamos para un trabajo posterior, observar con qué frecuencia se utiliza el recurso al chiste en las campañas electorales de los partidos políticos. El que ríe se inclinará a nuestra causa sin necesidad de mayor análisis, sobornado, como dice Freud, por el efecto del chiste. Es un recurso tan fácil como eficaz y todos los partidos tienen un ejército de asesores de imagen bien instruidos en esta causa, buscando los puntos potencialmente risibles del adversario para fabricar contra ellos frases ridiculizando al adversario que suscitarán la hilaridad de los advenedizos.

En todos los cursos de ventas se instruye al futuro vendedor sobre los efectos del chiste. En el arte de la oratoria, se incluyen observaciones de como dosificar en el discursos recursos humorísticos para mantener la atención del auditorio. En las buenas comedias cinematográficas, existen guionistas especializados en procurar que al menos cada tres minutos el espectador suelte una carcajada, para asegurarnos que no cae el ritmo, el interés, de la película. Todos hemos observado como las comedias televisivas se sonorizan con "risas de bote" para contagiar el efecto cómico sobre el telespectador. Llega el caso que para dar mayor naturalidad a las risas de bote se hacen pases reducidos a espectadores avezados a los que se graban las risas, para la posterior sonorización. En ocasiones, se graban las secuencias ante un público al que se paga para que ría, pues la risa es un ingrediente esencial para subrayar, guiar al espectador, hacia el chiste.

Habrá que estudiar porqué la risa tiene ese efecto de contagio sobre los demás.

"El estorbo del insulto o de la respuesta ofensiva, por circunstancias exteriores, es un caso tan frecuente, que el chiste tendencioso es usado con especialísima preferencia para hacer viable la agresión o la crítica contra superiores provistos de autoridad. El chiste representa entonces una rebelión contra tal autoridad, una liberación del yugo de la misma" (p. 1086-1087)

"Todo aquel que en un momento de distracción deja escapar la verdad, se alegra en realidad de verse libre del impuesto disfraz. Esto es un probado hecho psicológico. Sin tal consentimiento interior nadie se deja dominar por el automatismo que hace surgir la verdad". (p. 1087)⁴²

⁴² El traductor incluye aquí una nota haciéndonos observar que este es el mismo mecanismo que rige las equivocaciones orales y otros fenómenos en los que el sujeto descubre sus ocultos pensamientos, ideas ya desarrolladas por Freud en su trabajo anterior, "*Psicopatología de la vida cotidiana*" (1900-1901)

En los chistes, el contrasentido aparece como sustitución de la burla o de la crítica que se esconden tras ellos, de forma idéntica a como aparecen en los sueños. Como en ellos, en la transacción entre la razón y la sinrazón se encierra el dilema que motiva su aparición.

"todas las historietas que presentan una fachada lógica quieren decir realmente aquello que afirman, basándose en fundamentos intencionadamente defectuosos. Este empleo del sofisma para la encubierta exposición de la verdad es precisamente lo que les presta el carácter del chiste, el cual depende, por tanto, principalmente de la tendencia" (p. 1088)

"Puede decirse en voz alta lo que estos chistes se atreven tan sólo a murmurar; esto es, que los deseos y anhelos de los hombres tienen un derecho a hacerse oír al lado de las amplias y desconsideradas exigencias de la moral, y no han faltado en nuestros días quien con acertada y firme frase ha dicho que nuestra moral es únicamente la egoísta prescripción de una minoría de ricos y poderosos que pueden satisfacer a toda hora, sin aplazamiento alguno, todos sus deseos. (p. 1090)

2.4.9. Los chistes cínicos

Lo que ellos ocultan es sólo un cinismo: la expresión desvergonzada o impúdica de actos, ideas o situaciones inconscientemente deseadas, conscientemente reprimidas. De forma evidente, los chistes cínicos parecen cebarse con la institución matrimonial, en la que con mayor evidencia se da la contradicción entre libertad y represión sexual representada en una sola idea que reprime todas las demás, en una sola mujer que reprime el deseo hacia todas las demás. Naturalmente, desde una perspectiva sexista, que es tradicionalmente desde la que se formula el chiste.

"Entra las instituciones que el chiste cínico acostumbra atacar, ninguna posee mayor importancia ni se halla más protegida por los preceptos morales que el matrimonio, pero también ninguna otra invita más al ataque... o existe aspiración más enérgica que la de la libertad sexual, y en ningún otro sector ha intentado ejercer la civilización una opresión más fuerte que en el de la sexualidad" (p. 1090)

En otro caso, merecen mención aquellos chistes en los que la crítica se ceba con la persona en tanto que forma parte de una colectividad: son los chistes de raza, de nacionalidades, de identidades culturales (hoy podríamos multiplicar los ejemplos aludidos por Freud, hablando de chistes de gitanos, de negros, de chinos, de españoles, de catalanes... y, naturalmente, de chistes de Lepe). Por razones obvias, Freud se ocupa de los chistes de judíos:

".. la condición autocrítica explica que precisamente sobre el suelo de la vida popular judía haya fructificado

una gran cosecha de excelentes chistes... son historietas creadas por individuos del pueblo judío y dirigidas contra las peculiaridades de su propia raza" (p. 1091)

Los ejemplos 110 al 113 ilustran este tipo de chistes cínicos, en los que se expresa cínicamente aquello que se quiere decir, y en los que el chiste reside en el propio acto desvergonzado de decirlo sin reprimirse. Resulta curioso en este tipo de chistes en los que la gracia reside en algo que no aparece aludido en el chiste, quedando supeditado a la actitud, al prejuicio compartido, del que lo cuenta y el que lo escucha.

2.4.10. Chistes escépticos

Apoyándose en la suposición de los prejuicios propios y ajenos, los chistes escépticos se construyen mediante la técnica del contrasentido, con exposición antinómica (véase el ejemplo 114): no atacan a una persona o institución, "*sino a la seguridad de nuestro conocimiento mismo, uno de nuestros bienes especulativos*" (p. 1093)

2.4.11. Tercera conclusión parcial

"Si es cierto que el placer que el chiste produce depende de la técnica y también de la tendencia (de las intenciones) ¿desde que punto de vista se dejarían reunir estas dos fuentes de placer -tan diversas- del chiste?" (p. 1094)

2.5. LA PARTE SINTÉTICA

2.5.1. El mecanismo del placer y la psicogénesis del chiste

La pregunta es ¿cuál es el mecanismo del placer que suscita el chiste?

"En el chiste tendencioso surge el placer ante la satisfacción de una tendencia (intención) que sin el chiste hubiese permanecido incumplida... Debemos distinguir dos casos: el más sencillo es aquel en el que a la satisfacción de la tendencia se opone un obstáculo exterior que es eludido por el chiste (en este caso suelen carecer de la facultad para producir un intenso efecto hilarante); en el segundo caso, no es un obstáculo externo sino interno el que se opone a la directa satisfacción de la tendencia... la aportación de placer es en este caso mayor" (p. 1095)

2.5.2. El gasto psíquico

La hipótesis que mantiene Freud es que la aportación de placer que produce un chiste se corresponde con el *gasto psíquico* ahorrado. El concepto de *gasto psíquico* (ahorros de gastos de coerción o cohibición) nos aproxima a la esencia misma del chiste, que parece relacionada con la economía del esfuerzo psíquico. No se trata tan sólo del empleo del menor número de palabras posibles, sino de la forma más directa de presentarlo para ahorrar el *gasto psíquico* que requiere su efecto cómico, ligado siempre a la resistencia consciente a una necesidad inconscientemente reprimida.

"Podemos asimismo observar que, en aquellos estados patológicos de la actividad mental en los que se halla efectivamente limitada la posibilidad de concentrar gastos psíquicos en un punto determinado, la imagen sonora de las palabras sustituye a la significación de las mismas, y el enfermo avanza en su discurso siguiendo las asociaciones "externas" de la representación verbal, en lugar de las "internas". También en el niño, acostumbrado aún a manejar las palabras como objetos, observamos la tendencia a buscar tras de un mismo o análogo sonido verbal igual significación, tendencia que es fuente de graciosos errores que hacen reír a los adultos" (p. 1096)

En este punto Freud se refiere a un ejemplo del que cualquiera puede obtener numerosas constataciones empíricas, que parecen nunca pasar de moda. Casi todas las personas que han tenido hijos o han trabajado con niños podrían relatar multitud de ejemplos relacionados con el efecto chistoso que para los adultos tienen los primeros balbuceos del habla infantil.

Recuerdo también la inagotable fuente de recursos cómicos que utilizaban los famosos payasos "Gaby, Fofó, Miliki y Fofito"⁴³ en el habla distorsionada y en el equivoco suscitado por el empleo de palabras de sonoridad semejante a la que hubiera correspondido utilizar, fuente de continuos disparates que suscitaban la hilaridad de niños y adultos. No importaba cuantas veces se repitiera el juego, el efecto chistoso parecía continuamente garantizado. Otro ejemplo clásico digno de análisis, son los recursos cómicos del celebre payaso *Charlie Rivel*, que emulaba el lenguaje infantil universal con sonidos que no procedían de ningún idioma concreto, perfectamente reconocibles, incluyendo aullidos y balbuceos, y que producían idéntico efecto cómico en cualquier lugar, razón que puede explicar la fama internacional de este mítico artista que con tanto acierto supo explotar también los gags visuales.

2.5.3. El placer del recuerdo y el factor "actualidad"

Un nuevo grupo de medios técnicos del chiste es el constituido por aquellos que nos ofrecen algo ya conocido allí donde esperábamos hallar algo nuevo. Este reencuentro con lo conocido es en extremo placiente, reconociendo en él el placer del ahorro y tributo al ahorro del *gasto psíquico*. Freud cita a Groos (1899), al *Fausto* de Goethe, a Aristóteles y más adelante a Fechner para argumentar el placer que produce el reencuentro de lo ya conocido. Observa como este mismo mecanismo del placer de la repetición aparece en la poesía (en la rima, aliteración, estribillo y otras formas de repetición de sonidos verbales análogos) y aventura la hipótesis de que existe también un placer del recuerdo que se manifiesta en los chistes.

No obstante, la actualidad, y la novedad, parecen ser un factor también determinante, como lo demuestra el interés añadido que presenta un chiste referido a un tema que por su actualidad o novedad capta más fácilmente el interés de quien lo escucha. Consecuentemente, se produce una significativa pérdida del efecto en el chiste ya conocido o pasado de moda. Así Freud puede llegar a atisbar el ciclo natural del chiste:

"Una gran cantidad de los chistes lanzados a la circulación recorre de este modo el curso vital en el que a una época de florecimiento sucede otra de decadencia, y luego el total olvido. Más por cada chiste que de este modo perece, creamos, impulsados por la necesidad de extraer placer de nuestros propios procesos mentales y, apoyándonos en los nuevos intereses de la "actualidad", otro que lo sustituye. La fuerza vital de este género de chistes no es algo a ellos inherentes, sino tomado por medio de la alusión, de aquellos otros intereses cuyo curso determina los destinos del chiste. El factor "actualidad" que se agrega como una pasajera pero generosa fuente de placer a las propias del chiste mismo, no puede ser juzgado equivalente al reencuentro de lo conocido" (p. 1098)

⁴³ Con los que tuve la ocasión de trabajar a diario durante tres años, en mis primeros trabajos en televisión.

2.5.4. El placer de disparatar (antes del surrealismo): el placer de liberarse de la coerción crítica

En su repaso a los placeres que provoca el chiste, Freud se ocupa de lo que denomina abreviadamente el *placer de disparatar*, que no es sino el de unir caprichosamente palabras sin el esfuerzo de coerción intelectual necesario para procurarles un sentido lógico.

"El placer de disparatar se halla encubierto hasta su más completa ocultación en la vida corriente. Para descubrirlo tenemos que colocarnos ante dos casos especiales en los que es aún visible o se hace visible de nuevo; la conducta del niño mientras aprende a manejar su idioma y la del adulto que se halla bajo los efectos de una acción tóxica. En la época en la que el niño aprende a manejar el tesoro verbal de su lengua materna le proporciona un franco placer "experimental en juego" (Groos) con este material y une las palabras... con el único objeto de alcanzar de este modo el efecto placiente del ritmo o de la rima. Entre placer va siéndole prohibido al niño cada día más por su propia razón, hasta dejarlo limitado a aquellas uniones de palabras que forman un sentido... Sea cual fuere el motivo a que obedeció el niño para comenzar estos juegos, más adelante los prosigue, dándose perfecta cuenta de que son desatinos y hallando placer en el atractivo de infringir las prohibiciones de la razón." (p. 1099)

Así la educación, o el proceso de elaboración del intelecto hacia la madurez, llegaría a constituir un proceso en el cual se constituyen las reglas para lograr la exactitud del pensamiento, que pasa por adquirir en el lenguaje herramientas precisas para expresar con propiedad los conceptos, aprendiendo a discernir en la expresión entre lo real y lo falso: es decir, adquiriendo el sentido de la lógica.

"A estas poderosas limitaciones corresponde una más honda y duradera rebeldía del sujeto contra la coerción intelectual y real, rebeldía en la que quedan comprendidos los fenómenos de la actividad imaginativa." (p. 1099)

Tampoco escapa a la atención de Freud el uso del lenguaje que hacen las personas bajo los efectos del alcohol, sobre los que Freud se manifiesta sin muchos de los prejuicios con lo que hoy se aborda el tema, después de muchos años de estudio de los efectos nocivos del alcohol.

"El valioso servicio que el alcohol presta al hombre es el de transformar su estado de ánimo: de aquí que no en todos los casos sea fácil prescindir de tal "veneno". El buen humor surgido endógenamente o tóxicamente provocado, debilita las fuerzas coercitivas, entre ellas la crítica, y hace accesibles de este modo fuentes del placer sobre las que pesaba la coerción. Es harto instructivo ver

cómo conforme el buen humor va imponiendo su reinado van disminuyendo las cualidades que del chiste se exigen" (p. 1100)

Al hilo de estos razonamientos Freud hace por primera vez una muy nítida diferencia entre el buen humor y el chiste. El buen humor es un estado de optimismo, que se manifiesta con una actitud vital y alegre hacia los problemas, y que nos hace proclives al placer y a la risa. El chiste actúa como detonante, y señala Freud que en estados de buen humor las exigencias hacia el chiste disminuyen (provoca la risa con mayor facilidad). Hasta el punto, diríamos, que en estados de buen humor cualquier cosa, que en otros momentos nos dejaría indiferente, pudiera llegar a parecernos chistosa.

"El buen humor sustituye al chiste, como éste tiene, a su vez, que esforzarse en sustituir al primero, cuando falta, para evitar que permanezcan reprimidas duramente determinadas posibilidades de placer, entre ellas, el placer de disparatar." (p. 1100)

"Bajo la influencia del alcohol el adulto se convierte nuevamente en niño, al que proporciona placer la libre disposición del curso de sus pensamientos sin observación de la coerción lógica" (p. 1100)

2.5.5. Cuarta conclusión parcial:

El placer del chiste surge del ahorro del gasto psíquico y de la liberación de la coerción crítica. (La sustitución de asociaciones objetivas por asociaciones verbales y el empleo del contrasentido no son sino reducciones de la carga psíquica). Ambas técnicas de aportación de placer coinciden con la división entre chiste verbal y chiste intelectual.

2.5.6. El grado preliminar del chiste: el juego infantil con palabras e ideas

La tesis de Freud es que obedeciendo a sus instintos, los niños encuentran placer en el juego de ejercitar sus facultades utilizando palabras e ideas que en este momento escapan al uso consciente y racional que todavía no han elaborado.

"En este ejercicio descubre el sujeto infantil efectos de placer surgidos de la repetición de lo análogo y del reencuentro de lo conocido, que demuestran ser inesperados ahorros de gasto psíquico. No es de admirar que estos efectos de placer impulsen al niño a dedicarse con entusiasmo a su juego, sin tener para nada en cuenta la significación de las palabras y la coherencia de las frases. Así pues, el primer grado preliminar del chiste sería el juego con palabras e ideas, motivado por determinados efectos placientes del ahorro." (p. 1101)

Este juego va terminando conforme se va robusteciendo la racionalidad, siendo entonces rechazado como disparate o fallo de sentido.

En el, sujeto adulto, los estados de reencuentro con el estado de ánimo alegre propio de la infancia que suprime la coerción crítica:

"Sólo en este caso se hace de nuevo posible el antiguo juego portador de placer; pero el hombre no se conforma con esperar la aparición de estas circunstancias, renunciando a procurarse el placer a voluntad, sino que buscan medios que hagan al mismo independiente de su estado de ánimo. El subsiguiente desarrollo del juego hasta el chiste es recogido por dos aspiraciones: la de eludir la crítica y la de subsistir el estado de ánimo" (p. 1101)

2.5.7. El segundo grado preliminar del chiste: la chanza

Mediante el proceso anteriormente descrito se constituye lo que Freud llama el segundo grado preliminar del chiste: *la chanza* (broma o dicho con el que una persona se burla de otra sin malignidad⁴⁴). Se trata con ella de continuar la aportación de placer del juego y amordazar las exigencias de la crítica, que no dejarían surgir la sensación de placer. A diferencia del juego de la libre combinación de palabras, la chanza implica una elaboración del sentido, que es una exigencia del chiste, con el que comparte, dice, Freud, *los mismos medios técnicos* (p. 1101), de tal modo que los usos del lenguaje no establecen diferencia entre chanza y chiste.

En este sentido es muy curioso comprobar la explicación etimológica que en nuestro diccionario de uso del castellano se da a la palabra chiste, que procede de la onomatopeya *chsss* con la que se invita a alguien a callar o a hablar muy bajo⁴⁵. Esta explicación sobre la etimología de la palabra en nuestro idioma refuerza la tesis de Freud de que el chiste contiene lo reprimido, nace por naturaleza de la infancia en la que nos manifestamos con un mínimo de coerciones y está emparentada con la broma que es una manifestación en la que buscamos la alegría que nos proporciona escapar a las estrictas normas que la vida social impone. Curiosamente, las palabras chiste y chanza no se consideran como sinónimas, pero en ambas si aparece el concepto *broma* como sinónimo sustitutivo. lo que debiera hacernos pensar que son dos manifestaciones de un fenómeno más primario, la *broma*, apasionante objeto de estudio para el psicoanalista.

Es muy interesante el estudio de la broma: un estadio de la realidad en el cual quedan rebajadas y socialmente aceptadas las transgresiones de la racionalidad consciente.

Volviendo a la chanza, Freud hace notar:

"Lo que diferencia a la chanza del chiste es que el sentido de la frase arrancada a la crítica no necesita ser valioso, nuevo, ni siquiera bueno; basta con que pueda expresarse de la forma escogida, aunque sea desacostumbrado,

⁴⁴ Diccionario María Moliner

⁴⁵ Diccionario de uso del castellano de María Moliner

superfluo e inútil expresarlo así. En la chanza aparece en primer término la satisfacción de haber realizado lo que la crítica prohibía" (p. 1101)

"La tendencia y la función del chiste, consistentes en proteger de la crítica las conexiones verbales e ideológicas productoras de placer, se muestran ya en la chanza como sus más esenciales características. Desde el principio su función es la de suprimir coerciones internas y alumbrar fuentes que las mismas habían cegado" (p.1102)

Desde el punto de vista freudiano, una chanza que elabora su contenido se convierte en chiste, bien porque adquiere una forma chistosa mediante el uso adecuado de una técnica, o bien por su elaborado contenido tendencioso, por su intención o contenido ideológico, constituyendo así una forma primitiva de éste. Pero así como el chiste cuánto más elaborado más tiende a la tendenciosidad, la chanza carece de toda tendencia, *"no obedeciendo a otra intención que la de crear placer"* (p. 1103)

2.5.8. La utilidad del chiste y su poder de predisposición del juicio crítico

"Si el chiste nos hace reír, queda establecida en nosotros la disposición desfavorable a la crítica" (p. 1103)

Según progresa en su discurso, una vez más Freud hace notar que por más que esclarecemos las técnicas, las tipologías, las intenciones y la psicogénesis del chiste siguen escapando a nuestro análisis las respuestas profundas a las cuestiones fundamentales ¿por qué reímos y por qué reír nos causa placer? ¿de qué nos reímos y dónde reside el poder psíquico de la risa?

Intentando penetrar más hondamente en la cuestión, Freud señala hacia un nuevo camino, reflexionando sobre el poder psíquico de la risa y la predisposición limitadora del juicio crítico: quien nos hace reír, nos gana para su causa. De tal manera, que la risa constituye una suerte de complicidad, porque nadie rechaza el placer, sino al contrario, aquello que produce placer es comúnmente aceptado, por lo que el chiste queda reconocido como un factor de poder psíquico, que señala en cuatro manifestaciones: *desnudadora, hostil, cínica y escéptica* (p. 1103).

"En la tendencia agresiva transforma por igual medio al oyente, imparcial al principio, en un secuaz de su odio o su desprecio y hace surgir contra el enemigo un poderoso ejército allí donde antes no existía sino un solo combatiente. En el primer caso (tendencia desnudadora), domina la coerción del pudor y de la decencia por medio de la prima del placer que produce; en el segundo caso (tendencia hostil) elude de nuevo el juicio crítico, que sin él hubiese examinado el caso discutido. En los casos tercero y cuarto (al servicio de las tendencias cínica y escéptica), destruye el chiste, fortificando el argumento

aducido y constituyendo un nuevo modo de ataque, el respeto a instituciones y verdades admitidas por el oyente. Allí donde el argumento intenta atraer la crítica de aquel, tiende el chiste a evitarlo, dándole de lado. No cabe duda de que el chiste ha escogido el camino más eficaz psicológicamente" (p. 1104)

2.5.9. Efectos del chiste sobre la vida anímica

..."el proceso estimulado por en el oyente, reproduce, en la mayoría de los casos, el que antes había tenido lugar en el autor. Al obstáculo exterior que ha de ser vencido en el primero, corresponde en este último un obstáculo interno, que, como mínimo, será la representación coercitiva del obstáculo exterior que ha de vencer. En algunos casos, el obstáculo interno que es vencido por el chiste tendencioso resulta evidente" (p. 1104)

Freud indaga en los beneficiosos efectos sobre la vida anímica de quien dice el chiste, pero también de quien lo escucha, constituyendo para ambos un camino para exteriorizar obstáculos e inercias, fundamentalmente las reprimidas, y un medio para liberarlas:

"Entre las especies de la coerción o cohibición interna existe una especialmente digna de nuestro interés, por ser la de mayor amplitud. Es ésta la que conocemos con el nombre de "represión" y se caracteriza por sus efectos consistentes en excluir de la conciencia los sentimientos que caen bajo su acción, con todos sus derivados y ramificaciones" (p. 1104)

2.5.10. Obstáculos exteriores y coerciones y represiones interiores

En el esquema freudiano, los *obstáculos exteriores* (en esta categoría encontraríamos los conflictos de origen social) tienen su referente en *obstáculos interiores* (*coerciones y represiones*, aquellos que se originan en el inconsciente de la persona). Este esquema permite apreciar los grados evolutivos del chiste que forman parte esencial del proceso de elaboración del mismo (en el estado más primario se encontraría el *chiste inocente*, en el más elaborado el *chiste tendencioso*), que en todos los casos *liberan magnitudes de placer por medio de la remoción de coerciones*, de forma más fortalecida cuanto mayor es el grado de elaboración (tendenciosidad) del chiste:

"El chiste tendencioso fortifica las tendencias a cuyo servicio se coloca, aportándoles auxilios procedentes de sentimientos reprimidos o entra abiertamente al servicio de tendencias reprimidas" (p. 1104)

Si bien, advierte Freud, este poder liberador no está constituida por una sencilla actuación de una fuerza, sino por un complicado sistema de fuerzas combinadas, pero que de algún modo se unifican.

"Todo la fuerza de estos chistes (los tendenciosos) se halla en el placer que extraen del juego con palabras y de la liberación del disparate" (p. 1105)

2.5.11. Primeros precedentes en la reflexión sobre el uso terapéutico de la risa.

Freud alude al "principio de cooperación o puja estética" de Fechner⁴⁶, sobre el cual suscita nuevas interrogantes, que constituyen uno de los primeros precedentes en la reflexión sobre el uso terapéutico de la risa. ¿Qué sucede, en general, cuando en una constelación aparecen condiciones de placer junto a condiciones de displacer? ¿De qué depende entonces el resultado y en qué se manifiesta? Freud apunta en esta dirección:

"Existe un sentimiento o aspiración que quería extraer placer de una determinada fuente y lo hubiera conseguido de no tropezar con un obstáculo; de otra parte, existe otra aspiración que actúa en contra de este desarrollo de placer, estorbándolo o reprimiéndolo. La aspiración represora tiene que ser, como lo demuestra el resultado, más fuerte, en una cierta magnitud, que la reprimida, la cual no por ello desaparece" (p. 1105)

Así pues queda en líneas generales dibujado el escenario psicológico inconsciente sobre el que se da el fenómeno de la risa, sometido a la tensión de dos fuerzas: una represora que tuvo una elaboración consciente pero llega a instalarse en el inconsciente; y una fuerza expansiva, que nace del inconsciente y pugna por alcanzar ese umbral del placer de la conciencia, yo diría *esa punta del iceberg del placer*, que constituye la risa. Sin duda para que esta surja es necesario una "victoria" de esta segunda fuerza sobre la primera y, esto es realmente lo interesante, en su victoria triunfa el placer, y a su vez en él, triunfa la persona, que obtiene un saludable efecto terapéutico a través de su risa. Conviene observar que no todo triunfo de las inercias (o tendencias internas), inconscientes, constituyen como resultado un triunfo del placer (pensemos, por ejemplo, que las fuerzas coercitivas represoras hacen al conductor frenar ante un semáforo en rojo, con lo cual evita el accidente y el daño que hubiese su instinto de seguir libremente en su camino) De tal forma, que el humor también se apoya en esta suerte de experiencia empírica, mediante la cual, consciente o inconscientemente, el individuo va seleccionando aquellos actos que finalizan en la obtención del placer (y desechando los que acarrearán sufrimiento); entre estos actos placenteros socialmente permitidos, es paradigmático, en muchas ocasiones, el humor.

Aunque yo me apoye en este ejemplo para argumentar la tesis freudiana, con lo cual no intento sino asimilarla a través de una actualización, sin duda será más elocuente el ejemplo en el que se apoya el propio Freud, que creo tampoco resulta obsoleto:

⁴⁶ FECHNER, G.Th. *La introducción a la estética*. La teoría que sostiene Fechner, y reconsidera Freud aplicada a todo placer, no sólo al estético, que éste surge de la reunión de fuerzas de pequeños y diversos elementos de placer que se extraen de una obra artística.

"Supongamos que existe la aspiración de insultar a una determinada persona; más al paso de esta aspiración salen el sentimiento del propio decoro y la cultura estética, con tal fuerza, que el insulto tiene que ser retenido, y si pudiera surgir mediante una transformación de la situación o del estado de ánimo, esta victoria de la tendencia insultante sería sentida después con displacer. Queda, pues, suprimido el insulto. Mas se ofrece la posibilidad de extraer un buen chiste del material de palabras y pensamientos que habían de servir para expresarlo, o sea, una ocasión de extraer placer de otras fuentes distintas, cuyo acceso no está prohibido por la misma represión. Sin embargo, esta segunda conquista de placer no podría realizarse si el insulto hubiera de ser abandonado; más en cuanto éste es admitido, en su nueva forma expresiva, queda ligada también a él la nueva consecución del placer. Nuestra experiencia del chiste tendencioso nos muestra que en tales circunstancias puede recibir la tendencia reprimida, con la ayuda del placer del chiste, la energía suficiente para vencer la coerción, que de otro modo la superaría en energía. Se insulta porque con ello se hace el chiste. Pero el placer al que se aspira no es el producido por el chiste; es incomparablemente superior, y por tanto mayor que el placer del chiste cuanto que debemos suponer que la tendencia antes reprimida ha conseguido imponerse y manifestarse por entero. En estas circunstancias es en las que el chiste tendencioso excita más nuestra hilaridad" (págs. 1105-1106)

Con tal planteamiento, podríamos decir que el chiste es sólo un vehículo (o el arma contra la represión) a través del cual triunfan nuestras tendencias inconscientes, triunfo en el cual reside, en este caso, el verdadero sentido del placer.

2.5.12. La prima de atracción y el placer preliminar (Vorlust)

Volviendo a la alusión Fechner y su *principio de cooperación* (el placer no es una fuerza simple sino una compleja suma de fuerzas de cohesión que cooperan agregándose unas a otras, obteniendo como resultado una fuerza de placer muy superior), Freud introduce el concepto de *prima de atracción*:

"...por medio de la oferta de una pequeña magnitud de placer se ha conquistado una gran cantidad del mismo, que de otro modo hubiese sido difícil de lograr" (p. 1106)

De este concepto surge *el principio del placer preliminar*, que Freud describe así:

"Resulta ahora muy justificada la sospecha de que este principio (de cooperación) corresponde aun proceso que se verifica en muchos y muy alejados dominios de la vida anímica y creo muy apropiado calificar de "placer preliminar" (Vorlust), el placer que actúa como prima de atracción para conseguir la libertad de una magnitud mucho más considerable" (p. 1106).

2.5.13. Los chistes disparatados

Mención aparte merecen para Freud los chistes disparatados, a los que dedica espacio únicamente en una nota (595), que presenta un añadido en la edición de 1912. En el chiste disparatado, el placer que produce parece determinado por el simple juego de palabras.

"En el chiste disparatado no aceptamos, desde luego, y sin explicación alguna, que el placer que nos produce sea debido a la liberación de un desatino de las ligaduras de la represión; si observamos que un juego de palabras nos ha producido placer". (p. 1107)

El *desatino*, que tanto desarrollo tuvo en lo que más tarde se dio en llamar *absurdo*, que alcanza hoy la categoría de género humorístico, muy difícil de vislumbrar en 1905, es privativo del chiste intelectual y adquiere secundariamente la función de *intensificar nuestra atención por medio del desconcierto*, que sirve para robustecer el efecto del chiste, *pero sólo -advierte Freud- cuando se presenta de manera que el desconcierto pueda preceder en un espacio preciso de tiempo a la comprensión.*

En la citada adición de 1912, Freud añade los denominados *disparates de apariencia chistosa*, productos análogos al chiste pero que no llegan a serlo, que explica mediante dos ejemplos (núm. 118 y 119) calificados como "engañabobos" o "camelos":

"...que proporcionan al que los dice cierto placer viendo engañado y molesto al oyente (que presuponiendo que se trata de un chiste se afana en descubrir tras el disparate un sentido oculto) el cual aplaca su molestia prometiéndose hacer caer a otros en la trampa" (p. 1107, nota 595, adición de 1912)

Sin duda de haber llegado a conocer Freud el humor de los hermanos Marx hubiese dado mayor desarrollo a este capítulo, que sienta las bases para un prometedor análisis basado en este humor *disparatado de apariencia chistosa*.

2. 5. 14. Conclusión (referida a la psicogénesis del chiste):

2. 5. 14. 1. El proceso:

"El chiste comienza como un juego dedicado a extraer placer del libre empleo de palabras e ideas. Luego, en cuanto el robustecimiento de la razón rechaza, como falto de sentido, el juego con las palabras, y como disparatado aquel en el que intervienen las ideas, se transforma en chanza para conservar estas fuentes de placer y poder conquistar nuevo placer por medio de la liberación del disparate. Como chiste propiamente dicho, aún exento de toda tendencia, presta su ayuda a las ideas y las favorece contra los ataques del juicio crítico, actividad en la que se sirve del principio de la confusión de las fuentes del placer; por último, entra al servicio de importantes tendencias (chiste tendencioso) que luchan contra la represión y se consagra a suprimir obstáculos interiores, conforme al principio del placer preliminar."

2. 5. 14. 2. El mecanismo de tensión y coerción.

"La razón -el juicio crítico- y la represión son los poderes que uno tras otro va combatiendo, mientras conserva las primitivas fuentes de placer verbal y se abre paso, a partir del grado de la chanza, hasta otras nuevas, por medio de la remoción de obstáculos".

2. 5. 14. 3. El placer se deriva del ahorro del gasto psíquico

"El placer que produce, sea placer de juego o de remoción, lo podemos derivar, en cada caso, del ahorro del gasto psíquico, siempre que esta concepción no se manifieste contraria a la esencia del placer y demuestre ser fructífera en otros campos" (p. 1106)

2.6. LOS MOTIVOS DEL CHISTE: EL CHISTE COMO FENÓMENO SOCIAL

2.6.1. La intencionalidad subjetiva.

Después de formular como motivo central del chiste *la intención de conseguir placer*, Freud se ocupa del problema de *la intencionalidad subjetiva* del mismo. En síntesis, se refiere a que siendo bastante universal la capacidad para extraer placer de un chiste, desde luego no todo el mundo está igualmente capacitado para servirse de él. No todas las personas poseen el don (hoy diríamos la *chispa*) de saber contar un chiste, y también es muy variable y subjetiva la receptividad ante un chiste o una broma. Cuestiones que son totalmente independientes de otros caracteres individuales, como la inteligencia, la fantasía o la memoria... Con tal propósito, Freud hace una digresión para alabar la capacidad humorística de Heine, de quién toma muchos de los ejemplos que ilustran su trabajo y a quien define como un hombre *con la práctica sabiduría de un Sancho Panza* (p. 1108). Sin duda, Enrique Heine, abundantemente citado por Freud en este trabajo, fue para él un modelo de humorista dotado de estas extraordinarias condiciones para la *intencionalidad subjetiva*.⁴⁷

Renuncia Freud, por considerarlo una cuestión complicada, a precisar la naturaleza de tales condiciones subjetivas que dotan a determinadas personas con esta facultad extraordinaria para producir la risa en los demás, aun cuando citando a Lichtenberg (del que también toma numerosos ejemplos) afirma que tales cualidades *no se hallan muy alejados de las de la enfermedad neurótica*" (p. 1108). También hace notar cómo la gran mayoría de los chistes son de autoría anónima (y se difunden por transmisión oral, añadiríamos) pero hace observar como en el ejercicio de la Medicina las personas que ha podido conocer dotadas de esta cualidad chistosa tienden a coincidir con individuos predispuestos a enfermedades nerviosas, de personalidad neurótica.

De tal modo, deduce, que puede considerarse la psiconeurosis como condición subjetiva necesaria o regular de la formación del chiste.

2.6.2. La psiconeurosis, condición subjetiva necesaria o regular de la formación del chiste

Entre las condiciones que favorecen la elaboración del chiste cita Freud en primer lugar la proyección subjetiva de una neurosis, pero no es sin duda la única condición subjetiva. Los chistes de judíos, que por razones culturales pueden considerarse propios de la tradición y el propio sentido del humor que demuestra Freud en la elección de sus ejemplos, sacan a la luz la condición de que la propia persona participe en el chiste (sin duda se refiere a chistes judíos contados por y para judíos), que cuando no denotan una capacidad para reírse de si mismos obligan al sujeto a buscar un rodeo para evitar mediante la crítica la agresión directa, que tanto puede ofender cuando se utiliza el humor como vehículo.

Otro de los móviles para la producción de chistes relacionados por Freud es con gran frecuencia el vanidoso impulso de mostrar públicamente el ingenio propio, que da al

⁴⁷ Llega a definirle como "gran humorista" (p. 1108)

chiste una pequeña dimensión de espectáculo, mediante al exhibición de un instinto que Freud relaciona con el exhibicionismo en el terreno sexual.

"La existencia de numerosos instintos reprimidos, cuya cohibición presenta cierto grado de inestabilidad, producirá la disposición favorable a la producción del chiste tendencioso. Componentes aislados de la constitución sexual de un individuo pueden de este modo actuar como motivos de la formación de chistes. Toda una serie de chistes obscenos permite deducir en sus autores una oculta tendencia a la exhibición. Los chistes tendenciosos agresivos resultan especialmente fáciles para aquellos sujetos en cuya sexualidad puede demostrarse la existencia de poderosos componentes sadistas, más o menos cohibidos, en su vida individual".
(p. 1109)

Por tanto, el exhibicionismo como tendencia hacia quienes gustan de los chistes sexuales, o el sadismo en quienes prefieren los chistes agresivos, constituyen un camino de análisis que podría profundizar en el conocimiento de los sujetos a través del humor que practican, o del humor que resulta eficaz en ellos como fuente de placer, ofreciéndonos sin duda una interesante herramienta psicológica para el análisis de la personalidad.

2.6.3. El carácter social del chiste: "el impulso" de comunicarlo.

Otra cuestión muy interesante señalada por Freud es el carácter social del chiste. "*Nadie se contenta con hacer un chiste para si mismo*". A la elaboración del chiste parece seguir la inmediata necesidad, *el impulso*, de comunicarlo, y este impulso es tan poderoso que se impone con frecuencia, a despecho de importantes consideraciones sobre la oportunidad de hacerlo.

"...lo cómico puede ser gozado aisladamente allí donde surge delante de nosotros. En cambio, nos vemos obligados a comunicar el chiste. El proceso psíquico de la formación del chiste no parece terminar con el acto de la ocurrencia; queda aún algo, que tiende a cerrar con la comunicación de la ocurrencia, el desconocido mecanismo de la producción del chiste" (p. 1109)

Esta necesidad de comunicar el chiste parece relacionada con su efecto hilarante, que a su vez convierte la risa en contagiosa. ¿Tal vez experimentamos esta necesidad de contagio? ¿Tal vez la necesidad que sentimos es la de ver confirmadas en la risa de los demás las propias expectativas de placer que nosotros sentimos? ¿Es tal vez un sentimiento de vanidad, relacionado con el exhibicionismo, de mostrar este aspecto socialmente admirado de nuestra personalidad? Son muchas las preguntas que se nos ocurren hoy, pero Freud se centra en dos cuestiones que formula con sendas interrogaciones: *¿Por qué reímos de nuestros propios chistes? ¿Y qué papel desempeña el oyente?* (p. 1110)

2.6.4. ¿Por qué reímos de nuestros propios chistes? ¿Y qué papel desempeña el oyente?

Ya con ocasión del examen de los *chistes verdes* Freud introdujo la idea del *tercer personaje*, como elemento necesario para la formación del chiste. Para la explicación de *lo cómico*, toma en consideración la obligada presencia de dos personas: además de nuestro propio *yo*, aquella *otra* en la que hallamos comicidad (cuando encontramos cómico un objeto -aclara- es porque de alguna forma lo personificamos). Estas dos personas: el *yo* y el *otro* (la persona-objeto) son suficientes para el proceso cómico.

En las formas más primarias del chiste, lo que denominamos *primera fase preliminar*, cuando aún Freud ni siquiera le da tal condición, en el caso de los juegos de palabras e ideas (expresiones chistosas) prescinde del *otro* (la persona-objeto), pero en el siguiente escalón (*segundo grado preliminar*) de la elaboración según vimos al abordar la psicogénesis, esto es, en el caso de la *chanza*, ya nos es necesaria la segunda persona a la que poder comunicar la broma. Pero hay que hacer notar que esta segunda persona no se corresponde con lo que denominábamos el *otro* (la persona-objeto), sino con aquel *tercer personaje* al que se comunica el hallazgo cómico.

"En la chanza parece someterse a la segunda persona la decisión de si la elaboración del chiste ha cumplido o no su cometido como si el "yo" no confiase en la seguridad de su propio juicio. También el chiste inocente, que sabemos destinado a robustecer los pensamientos, necesita de una segunda persona para probar si ha alcanzado su intención. Cuando el chiste se pone al servicio de tendencias desnudadoras u hostiles, podemos describirlo como un proceso psíquico entre tres personas, las mismas que participan en la comicidad, pero el papel desempeñado por la tercera es muy distinto: el proceso psíquico se cumple entre la primera, o sea el "yo", y la tercera, o sea, el "oyente", y no como una comicidad entre el "yo" y la persona objeto." (p. 1110)

2.6.5. "El éxito de un chiste no depende de quien lo dice, sino de quien lo escucha" (W. Shakespeare)

Freud recurre nuevamente a Shakespeare⁴⁸ para hacer caer toda la responsabilidad del efecto del chiste en el *tercer personaje*, que es quien con su risa cierra el ciclo del chiste, que precisa su comunicación y efecto en un tercero, que lo escucha y ríe, para aseverar su resultado. El tercero en actitud pasiva que no se involucre en el resultado, o un tercero que no corone con la risa el efecto buscado, hace fracasar el chiste.

⁴⁸ A jest's prosperity lies in the ear / Of him that it, never in the tongue / Of him that makes it... (*Love's Labour's Lost*, V.2)

Esto nos hace pensar en la complicidad necesaria entre el emisor y el receptor del chiste para que este llegue a buen término, lo cual en ocasiones no sucede si el que escucha aparece perturbado, de mal humor, o simplemente en actitud pasiva o destructiva hacia el chiste, de tal manera que el placer no surte efecto si el ciclo no se cierra.

La actitud del *tercer personaje* es tan esencial que puede hacer que el chiste invierta su objetivo, y no sólo no provocará la risa, sino que ofenderá a quien lo escucha al sentirse agredido, aludido o simplemente molesto por ella. Así sucede, señala Freud, por ejemplo, con un chiste obsceno referido a una persona unida por lazos familiares con el oyente, o un chiste grosero contado en una reunión de sacerdotes católicos o pastores evangélicos, o ante alusiones despectivas hacia alguien apreciado por las personas que escucha el chiste, etc., casos en los que el contenido del chiste provocará indignación en lugar de placer.

Habría que observar, aunque no lo hiciese así Freud en este momento, que tampoco el grado de tolerancia de todas las personas es el mismo, ni lo que comúnmente damos en llamar *sentido del humor*, lo que viene a confirmar en qué manera la simple respuesta al contenido de un chiste revela al observador atento los más íntimos datos de nuestra personalidad, situando el estudio del humor, necesariamente, en el ámbito de la subjetividad.

2.6.6. El mecanismo de la risa: el placer de ahorrar gasto psíquico

Reconociendo la extraordinaria dificultad de pronunciarse sobre la naturaleza de la risa⁴⁹, Freud, no obstante, nos ofrece su propia hipótesis sobre el funcionamiento de la risa, para lo cual, en principio, se remite a Spencer⁵⁰.

"La risa es un fenómeno de descarga de excitación anímica, y constituye una prueba de que el empleo psíquico de tal excitación ha tropezado bruscamente con un obstáculo." (p. 1111)

No obstante, se desmarca de este autor en la explicación del proceso fisiológico de la risa (interpretación de los actos musculares característicos):

"Mi opinión es que el gesto que caracteriza la sonrisa -la contracción de la comisura de los labios- aparece, por primera vez, en el niño de pecho, cuando, satisfecho y harto, abandona el seno materno y se queda dormido. La sonrisa es, en este caso, un movimiento expresivo, que corresponde a la decisión de no ingerir más alimento, y representa por tanto un "basta ya", o más bien, un "sobra". Este primitivo sentido de la sonrisa -la placiente saciedad- proporciona quizá a la misma -que es el fenómeno fundamental de la risa- su posterior conexión con los placentes procesos de descarga" (p. 1111)

⁴⁹ Para ilustrar esta dificultad, Freud recurre a una cita de Dugas (*Psychologie de la rire*, 1902)

⁵⁰ SPENCER, H. *The physiology of laughther*, 1860, en *Essays*, t. II, 1901.

Hoy conocemos bastante bien el proceso somático de la risa (un complejo fenómeno que presenta la contracción de al menos quince músculos faciales⁵¹, aunque en la risa participa realmente todo el cuerpo, como lo demuestran sus innegables efectos terapéuticos, facilitando, por ejemplo, la digestión y liberándonos de la tensión y el estrés⁵²) pero continúan abiertas muchas incógnitas acerca del proceso psicológico y neurofisiológico que la desencadena. Por lo demás, parece imposible de definir si no se acepta su elaboración inconsciente, por lo que prácticamente sólo el psicoanálisis nos facilita una herramienta para escudriñar en sus entresijos. Sea como fuere, por lo que sabemos, la risa parece corresponder bien al concepto de *descarga de excitación anímica*, utilizado por Spencer y suscrito en sus aspectos básicos por Freud, que también la asocia al concepto de *distensión*, (*détente*, introducido por Dugas, p. 1112). Pero Freud no renuncia a ofrecernos su propia hipótesis:

"Diríamos nosotros (señala Freud) que la risa surge cuando cierta magnitud de energía psíquica, dedicada anteriormente al revestimiento de determinados caminos psíquicos, llega a hacerse inutilizable y puede, por tanto, experimentar una libre descarga. Tenemos perfecta conciencia de la peligrosa sombra que arroja sobre nosotros este enunciado; mas para que nos sirva de escudo citaremos una frase de la obra de Lipps sobre la comicidad y el humor; obra en la que podemos hallar luminosos esclarecimientos sobre muy distintos problemas: "al fin y al cabo todo problema psicológico nos conduce a las profundidades de la Psicología; de modo que, en el fondo, ninguno de ellos se deja tratar aisladamente" (p. 1112)

Vemos que Freud recurre en su explicación a dos conceptos básicos que utiliza ya en la formulación de su teoría sobre el inconsciente referida a *la interpretación de los sueños* (1900): son los conceptos de *energía psíquica*⁵³ (*Energie*) y la *descarga*⁵⁴ (*Abfuhr*) que no tienen en este momento una formulación tan elaborada como llegarán a adquirir con el desarrollo de las teorías freudianas, el los que resultará imprescindible el aporte complementario del concepto de *pulsión*⁵⁵.

⁵¹ TIZÓN, J.L. *El humor en la relación asistencial*. Barcelona, 2005, p. 55

⁵² CARBELO BAQUERO, B. *El humor en la relación con el paciente*, Barcelona, 2005, p. 85

⁵³ "En el proceso primario, la energía se denomina libre o móvil, en la medida que fluye hacia su descarga del modo más rápido y directo posible; en el proceso secundario, se halla ligada, en la medida que en su movimiento hacia la descarga se halla retardado y controlado. Desde el punto de vista genético, el estado libre de la energía precede, según Freud, al estado de energía ligada, siendo este último característico de un grado más elevado de estructuración del aparato psíquico" (LAPLANCHE, J y PONTALIS, J-B. *Diccionario de Psicoanálisis*", Barcelona, 1993, págs. 115-116

⁵⁴ "Término *económico* utilizado por Freud dentro de los medios físicos que da al aparato psíquico: evacuación hacia el exterior de la energía aportada al aparato psíquico por las excitaciones, ya sean éstas de origen interno o externo. Esta descarga puede ser total o parcial. " (LAPLANCHE, J y PONTALIS, J-B. *Diccionario de Psicoanálisis*", Barcelona, 1993, p. 96

⁵⁵ Proceso dinámico consistente en un empuje (carga energética) que hace tender al organismo hacia un fin, y que alcanza una formulación dual a partir de *Más allá del principio del placer* (1920) " (LAPLANCHE, J y PONTALIS, J-B. *Diccionario de Psicoanálisis*", Barcelona, 1993, p. 324-326

"... se dan en la risa las condiciones para que una suma de energía psíquica, utilizada hasta entonces como carga (catexis) o revestimiento (Besetzung) sucumba a una libre descarga, y dado que, aunque no toda la risa, si aquella que es producida por el chiste es un signo de placer, nos inclinaremos a referir tal placer a la remoción de la carga" (p. 1112)

Puesto que en la elaboración del chiste surgen los obstáculos propios de un gasto de revestimiento (retención) que se oponen a la descarga, la persona que cuenta el chiste puede contener la risa, aspecto este que muchas veces resulta esencial para el efecto del chiste; mientras que el *tercer personaje*, el oyente del chiste, se ahorra este *gasto psíquico* (se diría que su placer le resulta *regalado*) la representación o asociación de ideas parece libre de estos obstáculos y esto facilita la libre descarga, la risa.

En síntesis, la tesis de Freud es:

"... el placer que suscita el chiste se corresponde con este ahorro de gasto psíquico. Y el gasto ahorrado se corresponde exactamente a la retención devenida superflua... así el oyente del chiste ríe con la magnitud de energía psíquica que ha quedado en libertad por la remoción de la carga de retención (Hemmungsbesetzung) El oyente gasta riendo esta magnitud (p. 1113)

2.6.7. Energía de revestimiento

Si el mecanismo de la risa actúa como una *descarga* de energía psíquica, podemos diferenciar en el proceso una *energía de revestimiento* o de carga, que se acumula hasta que se libera mediante la risa. Esta *energía de revestimiento* se constituye en una magnitud de energía psíquica, aparece de distinto modo en la persona que cuenta el chiste (en el que la energía de revestimiento se libera mediante un segundo empleo endopsíquico y en la que al placer preliminar que experimentó al inventar o conocer el chiste por primera vez, le sucede ahora otro tipo de placer que nace de la remoción o retención de aquello que ya sabe) respecto a la persona que le escucha, que acumula energía de revestimiento hasta que la risa desencadena el mecanismo de la descarga.

2.6.8. Conclusión de Freud:

"Si en la tercera persona ha de ser liberada una magnitud de energía de revestimiento capaz de descargar, habrán de cumplirse varias condiciones, o por lo menos, será su cumplimiento muy favorable. Tales condiciones son:

1ª. Ha de quedar asegurado que la tercera persona lleva a cabo realmente el gasto de revestimiento.

2ª. Debe evitarse que el mismo, una vez libre, halle un empleo distinto en lugar de ofrecerse a la descarga motora.

3ª. Será en extremo ventajoso que el revestimiento sea intensificado previamente en la tercera persona" (p. 1114)

Vemos pues algunas diferencias en la técnica que hace posible el proceso de formación del chiste en la primera persona (el que cuenta el chiste, esto es, el emisor, según diríamos hoy), respecto a las que causan el efecto cómico en la tercera persona (el que lo escucha, diríamos hoy, el receptor).

2.7. PARTE TEÓRICA

2.7.1. Relación del chiste con los sueños y lo inconsciente.

Como ya se indicó, Freud señala en la investigación de las técnicas del chiste como la génesis de estos muestran una amplia coincidencia con los procesos de la elaboración de los sueños.

Al plantear la parte teórica de su análisis del chiste, Freud remite al lector a su anterior *Interpretación de los sueños* (1900), obra que, como la que estudiamos, está poblada de ejemplos, muchos de ellos de cierto carácter chistoso⁵⁶, y sobre la que el propio Freud dice, "*produjo en mis colegas más desconcierto que esclarecimiento*" y que en algunos círculos se ha reducido a una fórmula ("*realización de deseos*") de fácil retención, pero muy susceptible de emplearse equivocadamente. (p. 1119)

Citado pues el referente, Freud comienza por hacer una síntesis de su teoría sobre los sueños, y de los paralelismos con los procesos de elaboración del chiste, en los que es preciso distinguir dos sujetos. La creación del chiste, que es un proceso de elaboración interna subjetiva. Y la representación del chiste, que es más bien un proceso de percepción con la participación de lo que hemos dado en llamar la *tercera persona*, esto es, el receptor del chiste, que aparece situado en la esfera (social) de la objetivación.

El gráfico que se adjunta intenta ser una síntesis y un cuadro comparativo de los tres procesos.

⁵⁶ Así lo hace notar ROF CARBALLO en el prólogo a la edición de Biblioteca Nueva, tomo III, pág. XVI.

2.7.2. Cuadro 2: Relación del chiste con los sueños

Elementos de análisis:	Los sueños (sólo existe la 1ª persona) E + R	El chiste En la 1ª persona: ELABORACIÓN	El chiste En la 3ª persona REPRESENTACIÓN
Determinante:	Ahorro de displacer	Consecución de placer	Consecución de placer
¿Cómo se manifiestan?	Esponáneamente. Los conocemos sólo por el recuerdo fragmentario que presentan al despertar (CONTENIDO MANIFIESTO) Llegan a la conciencia desde el mundo interno y los sometemos al juicio de la razón. SON ASOCIALES	Esponáneamente. Aparecen como creaciones de elaboración inconsciente que vencen la censura y las fuerzas coercitivas del mundo interno, liberando placer. Surgen para ello. EN EL PUNTO DE ENCUENTRO CON LO SOCIAL	En la Representación. Vienen ya elaborados por otra persona y los conocemos a través de un proceso perceptivo caracterizado por la retención y descarga. Llegan a la conciencia desde el mundo externo y se someten a las fuerzas coercitivas. TIENEN UNA DIMENSIÓN SOCIAL
Carácter psíquico:	Disperso. El contenido se diluye, deja un pos-efecto en la conciencia SUBSISTEN ENCUBIERTOS EN SU DISFRAZ	Concentrado Se elabora a través del REVESTIMIENTO VERBAL DETERMINADO POR EL OBJETIVO DE PRODUCIR PLACER	Aglutinante. Confluye en un punto de eclosión que libera el placer de la risa. REQUIEREN UNA COMPLICIDAD PARA EL PLACER
¿Cómo se formulan?	A Inocentemente Como un DESEO B Inconscientemente, con desencadenantes externos C Tienen formulación libre que forma parte del contenido	Inocente / Tendenciosamente Como un JUEGO En la pre-consciencia ⁵⁷ con desencadenantes externos e internos Formulación libre que se somete a la técnica del chiste	Tendenciosamente Como un JUEGO Conscientemente, con desencadenantes internos Se refuerzan de una técnica que es diferente del contenido
¿Cómo se interpretan?	Son la trama psíquica de un submundo real	Son la trama psíquica de un submundo inventado o de ficción	Son la trama narrada de un submundo inventado o de ficción
Funciones de la elaboración:	CONDENSACIÓN DESPLAZAMIENTO TRANSFORMACIÓN	CONDENSACIÓN DESPLAZAMIENTO REPRESENTACIÓN DIRECTA	CONDENSACIÓN DESPLAZAMIENTO REPRESENTACIÓN INDIRECTA
Etapas:	1. Paso de elementos pre-conscientes al inconsciente 2. Elaboración inconsciente 3. Regresión del material onírico a la percepción	1. Paso de elementos inconscientes a la pre-consciencia 2. Elaboración pre-consciente 3. Representación consciente tendenciosa orientada al placer	1. Paso de elementos conscientes a la pre-consciencia 2. Elaboración consciente 3. Reelaboración inconsciente del material percibido
Núcleo común:	La misión de vencer la coerción de la censura que es llevada a cabo por desplazamiento de la energía psíquica del material de las ideas latentes	La misión de vencer la coerción de la censura que es llevada a cabo por desplazamiento de la energía psíquica del material de las ideas latentes	La misión de vencer la coerción de la censura que es llevada a cabo por desplazamiento de la energía psíquica del material de las ideas latentes

⁵⁷ Freud argumenta la diferencia entre el chiste, que tiene una elaboración en lo inconsciente o en la transacción pre-consciente, y lo cómico, que tiene una elaboración pre-consciente.

La intención fundamental del cuadro adjunto es la de verificar que ambos procesos, el del sueño y el del chiste, presentan lógicas diferencias, aunque iguales medios empleados en diferente sentido, pero poseen un núcleo común, cuyo descubrimiento fue precisamente lo que motivó a Freud a ocuparse del estudio del chiste, finalizado el de la interpretación de los sueños, de lo que él mismo dejó testimonio:

"El amplio e ilimitado empleo de la representación indirecta, del desplazamiento y especialmente de las alusiones en la elaboración del sueño tiene una consecuencia que no cito aquí por su importancia, sino porque constituyó para mi la ocasión subjetiva de ocuparme del chiste" (p. 1127)

Del carácter caprichoso de los sueños proviene muchas veces el calificativo de "chistoso", por el disparate y el sin sentido de sus contenidos, sin que puedan llegar a ser calificados como chistes, pues naturalmente carecen de sus técnicas propias de elaboración y, sobre todo, del objetivo lúdico que racionalmente se impone al chiste.

"Esta impresión es fácilmente explicable: provienen de que la elaboración del sueño del sueño actúa con iguales medios que la del chiste, pero traspasa en sus empleo los límite dentro de los cuales el chiste se mantiene... el chiste, a consecuencia del papel desempeñado por la tercera persona, se encuentra ligado a una cierta condición de la que el sueño se halla libre" (p. 1128)

2.7.3. Representación antinómica y el empleo del contrasentido.

Ambas son señaladas por Freud como técnicas comunes a los sueños y a los chistes.

"La representación antinómica no consigue sustraerse, como otras técnicas del chiste, a la atención consciente. Aquel que procura lo más intencionadamente posible poner en actividad en sí el mecanismo de elaboración del chiste -esto es, el sujeto habitualmente chistoso- suele encontrar enseguida que cuanto más fácilmente se contesta con un chiste a una afirmación es cuando se opina contrariamente a la misma y se deja a la ocurrencia del momento el cuidado de eludir, por medio de una transformación del sentido, el argumento de la réplica...

... En la elaboración del sueño corresponde a la representación antinómica un papel mucho más considerable que en el chiste. El sueño gusta de no sólo de representar dos contrarios por una y la misma formación mixta, sino que transforma también con tal frecuencia un objeto incluido en las mismas ideas latentes de su contrario, que ello constituye una gran dificultad para la labor interpretativa. De ningún elemento de las ideas del

sueño puede afirmarse, a priori, que no represente precisamente a su contrario" (p. 1128)

Con respecto al disparate y el absurdo, los contrasentidos, que son permitidos por la elaboración onírica son rechazados por la razón, ya que el pensamiento inconsciente carece de un proceso comparable al de "juzgar".

"En lugar de juicio encontramos en lo inconsciente la represión. Ésta puede ser acertadamente descrita como el grado intermedio entre un reflejo de defensa y el juicio condenatorio" (p. 1129)

La cuestión es que en el sueño son procesos naturales del inconsciente no sometidos al imperio de la razón, en tanto que en el chiste se convierten en un camino para la obtención de placer derivado precisamente del libre ejercicio de la trasgresión. Así la caricatura, la parodia o la exageración se convierten con frecuencia en elementos del chiste que utilizan el "disparate cómico" para producir el placer de transgredir. Esta no sólo se sirve de la exageración de los rasgos para producir el disparate, sino que utiliza también el absurdo, que se produce la unión caprichosa de conceptos sin articulación lógica, pero de la que de alguna forma debe extraerse un sentido literal para producir el placer de lo cómico.

Por último, se proponen algunas consideraciones sobre su interpretación analítica:

2. 7. 4. Cuadro 3: Interpretación analítica

Interpretación analítica	SUEÑOS	CHISTE
	Desatendiendo el contenido manifiesto. Estableciendo asociaciones sobre un material divergente que libera placer.	A partir de la intención explícita. Estableciendo asociaciones sobre un material convergente que libera placer.
	Considerándolo como la transcripción deformada e incompleta de determinadas formaciones psíquicas correctas (<i>Ideas latentes del sueño</i>)	Constituyendo la transcripción tendenciosa y cerrada de un discurso externo que requiere <i>gasto psíquico</i> .
	Desde lo inconexo llegamos a la interpretación a través de un proceso de construcción	Desde lo conexo llegamos a la interpretación a través de un proceso de de-construcción.

2.7. 5. El chiste y las especies de lo cómico.

2.7.5.1 El chiste "se hace", la comicidad "se descubre"

Comienza Freud en este punto por esclarecer la dualidad entre el chiste y lo cómico, que viene determinado por su diferente conducta social:

"Lo cómico no precisa sino de dos personas: una que lo descubre y otra en la que lo cómico es descubierto. La participación de una tercera persona, en la quien lo cómico es comunicado, intensifica el proceso cómico, pero no agrega a él nada nuevo. Por el contrario el chiste precisa obligadamente de una tercera persona para la perfección del proceso portador del placer, pudiendo, en cambio, prescindir de la segunda cuando no es agresivo o tendencioso: el chiste "se hace", en tanto que la comicidad "se descubre" (p. 1132)

El chiste halla sus fuentes de placer en nuestros propios procesos mentales. No hace Freud en cambio mención de las diferencias en la familia de lo cómico entre este concepto y el de lo ridículo.

En castellano, es significativa la distinción que hacemos entre lo cómico y lo ridículo, que no es necesariamente cómico aun cuando puede participar de muchas de sus cualidades. Cómico se aplica a lo que hace reír, a menudo sin intención o sin estar hecho con intención de provocar risa, pero sin inspirar desprecio como lo ridículo: 'Una cara, una situación, una caída cómica'⁵⁸. Lo ridículo expresa en cambio un prejuicio social en tanto que lo cómico expresa simplemente una cualidad psíquica. Pero el chiste los iguala, lo ridículo en el chiste resulta siempre cómico pues suele ir encaminado al revestimiento de las cualidades que propician la liberación del placer de reír. Como prejuicio cultural que es, apreciamos como *el sentido del ridículo* caracteriza nuestro humor. En cambio Freud sí menciona *lo ingenuo*, en su disección de lo cómico.

2.7.5.2. Lo ingenuo

Para Freud *lo ingenuo* es la especie de lo cómico más cercana al chiste (en contraposición tal vez a lo que veíamos antes en relación al humor en la cultura latina)

"Lo ingenuo.. es, en general, "descubierto" como la comicidad, no "hecho" como el chiste, carácter que presenta con mayor exclusividad que ninguna otra especie de lo cómico, pues dentro de lo cómico puro cabe todavía cierta voluntad de hacer surgir la comicidad; esto es, de aquello que por analogía con la corriente expresión "PONER EN RIDÍCULO" pudiéramos denominar "poner en cómico" (p. 1132)

⁵⁸ Diccionario María Moliner.

Lo ingenuo es a veces una condición precisa del chiste para separarse claramente de lo *desvergonzado*, que en lugar de suscitar la hilaridad despierta indignación. El efecto de lo ingenuo debe identificarse por ser irresistible y nada difícil de comprender.

"Un gasto de coerción efectuado habitualmente por nosotros deviene de pronto superfluo por la audición de la ingenuidad y es descargado en la risa, sin que sea necesaria desviación alguna de la atención, dado que la remoción del obstáculo se lleva a cabo directamente y no por medio de un proceso puesto en actividad por un estímulo determinado" (p. 1133)

La condición de ingenuo es aclarada por Freud, como en otros casos, a través de ejemplos, en los que la participación de "niños" garantiza el carácter ingenuo del chiste (ver 120-121).

"Lo ingenuo nos ofrece un caso de transporte del oyente al proceso psíquico de las personas productoras" (p. 1133)

"... para aceptar algo como una ingenuidad tiene que sernos conocida la falta de coerción íntima de la persona productora. Solo cuando esta falta nos consta reímos en lugar de indignarnos" (p. 1135)

En el ejemplo 121 (los niños representan una función teatral inventada por ellos mismos, en la que un matrimonio que separa pues el marido va a hacer fortuna y al regreso, años después, como balance, el hombre se presenta con una gran fortuna y la mujer le muestra doce hijos) lo que podría considerarse una procacidad se convierte en un chiste ingenuo por la condición de niños de quienes han inventado la función. Esta ausencia de coerción de quienes relatan (que aparece siempre que el protagonista es un niño) deviene el carácter de chiste ingenuo que proporciona algo más que un matiz esencial al chiste, constituyéndose en el chiste mismo, al tiempo que revela la existencia de un *placer de la ingenuidad*.

"... la ingenuidad... sería, pues, una de las especies de lo cómico en tanto en cuanto su placer nace de la diferencia del gasto resultante de la comparación estimulada por nuestro deseo de comprender determinadas manifestaciones de otra persona, y se aproxima al chiste por la condición de que el gasto ahorrado en dicha comparación tiene que ser un gasto de coerción" (p. 1136)

Comparando su hipótesis con anteriores teorías sobre la comicidad surgidas en el ámbito de la psicología⁵⁹, Freud subraya como aportación de su teoría: pareciéndonos *incomprensible tal mecanismo de placer* (contraste psicológico):

⁵⁹ Sólo cita expresamente a Jean-Paul Richter y, en la nota 611, a Bergson (*Le rire*, 1904)

"la comparación de los contrastes (se refiere al contraste entre representaciones que suscitan, o no, la risa) nace de una diferencia de gasto que cuando no recibe empleo distinto es susceptible de ser descargada y constituye, por tanto, una fuente de placer" (p. 1136)

No obstante, de las palabras de Freud se deducen las dificultades de esclarecer satisfactoriamente todos los problemas de lo cómico, reduciendo su aportación, tan sólo, a determinados aspectos del problema por él considerados como de *innegable valor* (p. 1137) que nace, a mi juicio, de las dificultades que presenta reducir la idea de lo cómico al ámbito de lo psicológico, cuando muchas veces se enfrenta a un referente de carácter social, es decir, cultural, que encierra una de las claves del humor.

Pero en lo que parece leerse como una crisis en su disertación teórica, aparece repentinamente un concepto de gran brillantez: *la comicidad de situación*, concepto que sin duda sería aplicable a la representación escénica. Pero al margen de las referencias anteriores a Shakespeare o a Goethe, es notable la ausencia en Freud de referencias a la comedia, género teatral que ya había gozado de un gran desarrollo en Europa y del que Freud sin duda habría sacado gran provecho en este ensayo, de haber incluido en su campo de análisis a autores como Quevedo, Oscar Wilde, o Bernard Shaw...

2.7.5.3. La comicidad de la situación

Si la comicidad aparece como *un involuntario hallazgo que hacemos de las personas* (p. 1137) esto es de movimientos, formas, actos, dichos, cualidades morales, etc., pero también extensibles a animales o cosas (en la medida que los personificamos, había referido en otro punto) resulta *separable la comicidad de las personas siempre que de antemano conozcamos las condiciones que en las mismas resultan cómicas* (p. 1137)

"De este modo nace la comicidad de la situación, y con tal conocimiento aparece la posibilidad de hacer resultar cómica, a voluntad, a una persona, colocándola en situaciones en las que dichas condiciones de lo cómico se encuentran ligadas a sus actos". (p. 1137)

Las insospechadas consecuencias que se abren al considerar como cómico aquello que se deduce de envolver a una persona no cómica en una situación que sí lo es (mucho más allá de las limitaciones del chiste que parecen reducidas a la personalidad cómica y a la técnica chistosa de determinadas personas dotadas de un *arte* para el mismo) abre, señala Freud, *el acceso a insospechadas consecuciones de placer cómico y da origen a una técnica muy amplia* (p. 1137). Que sin embargo Freud apunta pero no desarrolla, seguramente porque su condición de médico le llevó nuevamente a interesarse por la patología de la personalidad. Freud muestra la prudencia del científico que desea centrarse en los ámbitos de experiencia que le resultan conocidos.

"Los medios que para ello disponemos son, entre otros muchos, la imitación, el disfraz, la caricatura, la parodia y, sobre todo, colocar a una persona de que se trate en una situación cómica. Naturalmente, pueden estas

técnicas entrar al servicio de tendencias hostiles y agresivas, haciendo resultar cómica a una persona con el fin de mostrarla ante los demás desprovista de toda autoridad o dignidad, sin derecho a consideración ni respeto" (p. 1137)⁶⁰

2.7.5.4. Los clowns

"A la interrogación de por qué nos reímos de los movimientos de los clowns responderíamos que porque nos parecen excesivos e inapropiados. Reímos, pues, de un gesto desproporcionado" (p. 1137)

Como en los clowns, vemos en los niños un superfluo gasto de movimiento que nosotros ahorraríamos al dedicarnos a igual actividad. Del mismo modo hallamos cómico en otros individuos otros movimientos que acompañan innecesariamente la actividad principal o que simplemente nos parecen superar la medida normal del gesto expresivo. Los movimientos de un jugador de bolos después de arrojada la bola, los movimientos involuntarios de un enfermo de corea (baile de San Vito), los movimientos de los directores de orquesta resultan igualmente cómicos por este *exceso de gesto* (o gestos que las personas no instruidas en el problema no son capaces de interpretar). Más sintéticamente, resulta cómico (y de ellos sacan partidos los clowns) unos ojos demasiado abiertos, una nariz exagerada⁶¹, unas orejas muy separadas del cráneo, una joroba o cualquier otro defecto físico... o sencillamente, la realización de movimientos más allá de nuestras expectativas (una persona que mueve las orejas o la nariz, una contorsión más allá del movimiento que se espera de una articulación...)

Por tanto, los clowns deberían hacernos pensar en una comicidad basada en la exageración de cualquier rasgo, gesto, movimiento (o concepto), tal como gráficamente lo hace la caricatura. El por qué esta exageración proporciona el placer que caracteriza al humor es una cuestión que Freud refiere a la capacidad que tenemos de comparar o compararnos y deducir un *esfuerzo superfluo* del que se deriva un *gasto psíquico*.

2.7.5.5. La imitación y la mímica: el gasto de inervación y mímica de ideación

Para la explicación del humor basado en la imitación y la mímica (considerada como arte de expresarse con gestos y ademanes, propia del mimo) se hace necesario considerar el concepto de *gasto de inervación*⁶².

"La representación de determinado movimiento considerable la adquirimos al ejecutarlo por primera vez espontáneamente o por imitación, acto en el que, además,

⁶⁰ Más adelante vuelve Freud a referirse a la comicidad de la situación como uno de los más eficaces recursos de lo cómico (ver p. 1144)

⁶¹ "Ganchuda", se dice en el texto

⁶² *Gasto de inervación*, sería el que se realiza por la acción nerviosa necesaria para efectuar los movimientos *naturales* del cuerpo.

descubrimos en nuestras sensaciones de inervación una medida para tal movimiento" (p. 1138)

En el acto de la imitación se reproduce el movimiento análogo, pero con un *gasto de inervación* diferente. En lugar de una imitación muscular exacta, lo que realizamos es

"una representación del mismo por medio de nuestros recuerdos de los gastos efectuados en movimientos análogos" (p. 1139)

Tal representación,

se diferencia por ser mucho más pequeña la carga psíquica cuyo desplazamiento provoca y por impedir la descarga del gasto principal (p. 1139)

En otras palabras, existen unos rasgos del movimiento percibido que al reproducirse se priorizan, como una especie de *mímica de ideación*, que no es la reproducción fiel de unos movimientos sino una reproducción intencionada o expresiva. Freud hace notar como muchas veces⁶³ como una limitación de la capacidad verbal o intelectual determina un mayor apoyo de la *gestualidad* que refuerza la expresión verbal⁶⁴.

Al igual que la exageración de la caricatura, la acentuación de estos rasgos nos hacen "descubrir" la comicidad de tal acción, propiciada al intensificarse selectivamente la inervación que acompaña los gestos de la persona imitada.

2.7.5.6. La comicidad del movimiento

Todavía Freud, obviamente, no podía considerar los referentes culturales del cine mudo (todo el cine cómico en el que formulan muchas bases del humor entendido como género cultural⁶⁵), pero ya formuló la existencia de una comicidad del movimiento, observando que:

"...con la percepción de determinado ademán nace el impulso a su representación por cierto gasto. Realizamos pues, en la percepción de dicho movimiento, o sea en nuestra voluntad de comprenderlo, cierto gasto, conduciéndonos en esta parte del proceso psíquico exactamente como si nos situáramos en el lugar de la persona observada. Probablemente, al mismo tiempo,

⁶³ Freud se lo adjudica a los niños, y a las *personas poco cultivadas* o de *escaso desarrollo intelectual*, sin tener en cuenta otros rasgos de cultura, que los latinos conocemos bien, en los que el lenguaje se acompaña de una mayor gestualidad, sin que ello suponga, entiendo, ningún indicativo de su desarrollo intelectual.

⁶⁴ Estos *refuerzos*, constituyen una fuente inagotable para la imitación, lo cual se constata fácilmente en las parodias y actuaciones de imitadores profesionales.

⁶⁵ Tampoco posteriormente, cuando por razones cronológicas pudo conocerlos, volvió a ocuparse de estas cuestiones.

advertimos el fin a que tiende dicho movimiento y podemos estimar, por anterior experiencia, la magnitud de gasto necesaria para alcanzar tal fin" (p. 1140)

La cuestión, lo que viene al caso de este estudio, es determinar en qué radica la comicidad de la *descarga* de ese *exceso de gasto* y *ver si esta hipótesis sobre la génesis de la comicidad de lo movimientos es aplicable a las demás especies de lo cómico* (p. 1140).

En ello se centra Freud con diversas disquisiciones tal vez algo erráticas (págs. 1140-1143), retornando a la consideración sobre el origen del placer de lo cómico, y tropezando con las dificultades de tal formulación teórica, que le hacen volver a recurrir a la filosofía de Kant y de Lipps, concluyendo:

"Desarrollando el principio kantiano de que "lo cómico es una espera decepcionada", ha intentado Lipps⁶⁶ "derivar de la espera" el placer de lo cómico. Más a pesar de los valiosos resultados que este intento ha producido, tenemos que unirnos a otros autores que opinan que Lipps ha limitado extraordinariamente el terreno de origen de lo cómico y no ha podido, por tanto, someter a su fórmula, sino muy forzosamente, los fenómenos correspondientes" (p. 1143)

No es la primera vez que, llegado al caso de enfrentarse a sus propias limitaciones, Freud recurre a señalar las limitaciones de los demás. Sin duda un recurso legítimo, que creo debe interpretarse como un gesto de humildad ante las limitaciones que siempre aparecen en la interpretación psíquica de fenómenos culturales relacionados con la dimensión espiritual de la conducta humana, la sensibilidad y la estética, fronterizos al territorio del análisis del humor.

Unas páginas más adelante, abordando el tema de la comparación cómica, Freud vuelve a manifestarse algo abrumado por su investigación y hace un nuevo ejercicio de humildad y reconocimiento de sus limitaciones:

"... ni mi preparación científica ni mi actividad profesional me dan derecho a llevar mis investigaciones mucho más allá de la esfera del chiste, y además, debo confesar que precisamente el tema de la comparación cómica me hace sentir, más que otro ninguno, mi incompetencia" (p. 1152)

⁶⁶ *Komic und Humor* (1898)

2.7.6. La caricatura y la parodia

"La caricatura y la parodia, así como su antítesis práctica, el desenmascaramiento, se dirigen contra personas y objetos respetables e investidos de autoridad. Son procedimientos de degradar objetos eminentes" (p. 1144)⁶⁷.

La caricatura lleva a cabo tal degradación extrayendo del conjunto un rasgo aislado que resulta cómico, subrayándolo de un conjunto en el que para otros tal vez hubiera pasado inadvertido⁶⁸.

Subraya Freud que para que el efecto cómico se produzca *es necesario que la presencia de lo eminente no nos mantenga en una posición respetuosa* (p. 1145)

El efecto cómico procede tanto de subrayar elementos cómicos que puedan pasar inadvertidos o ser reprimidos por el respeto o autoridad del personaje, como por la creación que de ellos hace la caricatura misma, exagerando rasgos que no eran cómicos en si, pero que lo resultan mediante la exageración. Pero Freud señala una diferencia entre la parodia y la caricatura:

"La parodia y el disfraz alcanzan la degradación de lo eminente por otro camino distinto... por medio de la sustitución en la representación de esa persona eminente por otra de condición más baja. En esto se diferencia la parodia de la caricatura y no, en cambio, en el mecanismo de la producción del placer cómico. Mecanismo que sirve también para el desenmascaramiento" (p. 1145)

El fenómeno del desenmascaramiento se da al revelar una deficiencia o una cualidad que no son tan evidentes en la realidad como en la parodia o la caricatura. Pero sin duda, para que la caricatura o la parodia cumplan su efecto humorístico, esa deficiencia o cualidad debe ya existir potencialmente, permitiendo así ser desenmascarada.

"En el desenmascaramiento podemos incluir también aquel medio de hacer surgir la comicidad, que degrada la dignidad del individuo atrayendo nuestra atención sobre su debilidad específicamente humana, y en especial sobre la dependencia de sus rendimientos psíquicos, de sus necesidades corporales: este individuo, al que veneras

⁶⁷ Las hipótesis de Freud se refieren a esta afirmación primera, que hoy podría ser puesta en cuestión.

Basta pensar algún ejemplos de caricaturización y parodia de humoristas, por ejemplo la que realizara con mucho éxito de público el humorista Flo del también humorista Chiquito de la Calzada. A no ser que este referente de "autoridad" o "objetos eminentes" se considere como simple referente de alguien perfectamente identificable para el observador como fuente de humor, como creo es el caso citado. O, como señala Freud, entendamos por lo eminente en el terreno psíquico lo que corresponde a lo grande en el terreno físico (p. 1144) "Lo grande", en este caso, puede sustituirse por un referente "de éxito".

⁶⁸ En tal sentido, utilizando un concepto gestáltico en el que coincide, diríamos que subraya un factor de *pertinencia*.

como a un semi-dios, no es sino un hombre como tú" (p. 1145)

2.7.7. Los "errores intelectuales" como chistes

Freud hace notar como los "errores intelectuales" llegan a convertirse en chistes cuando se sirven de aquellos procedimientos peculiares a lo inconsciente, pero prohibidos a la conciencia; y de no llegar a convertirse en tales chistes (que suscitan la descarga de la risa), manifiestan al menos un contenido que manifiestamente cómico.

"Los errores intelectuales que emplean su técnica como procedimientos mentales de lo inconsciente, son juzgados por la crítica -aunque no regularmente- como cómicos. La aceptación consciente de los defectuosos procedimiento de lo inconsciente es un medio para la producción del placer cómico, cosa fácil de comprender, pues para la constitución de un revestimiento preconscious es preciso desde luego una mayor catexis⁶⁹ que para la aceptación de lo inconsciente" (p. 1143)

Comparando la creación inconsciente (error intelectual) con su rectificación (frase correcta) obtendríamos la diferencia de *gasto psíquico*, responsable para Freud del placer cómico.

"Un chiste que se sirve de este procedimiento intelectual como técnica y aparezca, por tanto, desatinado, puede actuar simultáneamente como cómico. De este modo, si no podemos hallar las huellas del chiste, siempre nos quedará la historia cómica" (p. 1147)

No obstante, el mayor empeño de Freud aparece en su intento de demostrar que el chiste y la comicidad poseen en realidad una naturaleza muy distinta, coincidiendo nada más que en casos especiales y en la tendencia a extraer placer de las fuentes intelectuales. La gran diferencia, señala, es que el chiste es de elaboración inconsciente, en tanto que la comicidad tiene una elaboración pre-consciente.

"Siempre que el chiste consigue eludir la apariencia de desatino, esto es en la mayor parte de los chistes de doble sentido y alusivos, resulta imposible descubrir en el oyente efecto ninguno análogo a la comicidad" (p. 1149)

Concluye:

"La fuente de placer del chiste tuvimos que situarla en el inconsciente, en cambio, en la comicidad no encontramos

⁶⁹ El uso de esta palabra, "catexis" (término no recogido en el DRAE) aparece referido a la carga psíquica (p. 1112), o revestimiento (*Besetzung*); y a la "catexis de expectación", que se cita medida por Pavlov mediante un experimento sobre el aumento de la secreción salivar de perros a los que se muestra un alimento. Tal vez el uso de esta palabra tiene que ver con la cateresis (*D. R. A. E.: «Med. Extenuación independiente de toda evacuación artificial».*)

motivo alguno para tal localización. Más bien indican todos los análisis hasta ahora efectuados que la fuente del placer cómico es la comparación entre dos gastos, localizados ambos en el preconscious. El chiste y la comicidad se diferencian, pues ante todo, en su localización psíquica, y el primero es, por decirlo así, la aportación que lo inconsciente procura a la comicidad" (p. 1149)

2.7. 8. Metáfora y comicidad

Separados nítidamente los conceptos de comicidad y chiste (la primera precisa una elaboración preconscious; el segundo tiene una elaboración inconsciente), aun cuando ambos pueden reforzarse (el chiste aporta una parte del placer que produce la comicidad), señala Freud como en la fuente del placer de lo cómico aparece con frecuencia la comparación, que podría definirse como metáfora, pero que para producir el placer de lo cómico precisa de una condición específica. Nuevamente Freud se aventura con una hipótesis:

"La comparación sólo resulta indudablemente cómica cuando el gasto de abstracción exigido por cada uno de los dos términos comparados presenta una gran diferencia de nivel, esto es, cuando algo importante y singular, especialmente de naturaleza intelectual o moral, es comparado con algo trivial y bajo" ... (p. 1151)

"...Todo aquello que por su cualidad extraña o abstracta nos resulta difícil de comprender lo aproximamos a nuestra inteligencia afirmándolo coincidente con algo trivial y bajo que nos es familiar y para cuya representación no precisamos de gasto de abstracción alguno. Resulta pues que la comicidad de la comparación se reduce a un caso de degradación" (p. 1151)

Pero Freud "riza más el rizo", afirmando:

"La comparación también puede ser chistosa sin mezcla alguna de comicidad, caso que se nos presenta cuando la misma elude toda degradación" (p. 1151)

Y si no la elude, ambas convergen. Para ilustrar esta última idea, Freud recurre a una frase de Heine (129) "*Hasta que por fin me estallaron todos los botones de la bragueta*" (p. 1151), ilustrando el doble efecto de una *metáfora chistosa* que se convierte también en un *chiste por la alusión obscena* que encierra. Con nuevos ejemplos, Freud argumenta la dualidad comicidad voluntaria / comicidad involuntaria, en comparación con el chiste (ver 130-135). Chistes imperfectos, a veces producen efecto cómico. Sucede, por ejemplo, en poemas sin calidad lírica, que resultan cómicos. (p. 1154)

2.7.9. Caracteres de lo cómico:

2.7.9.1. El placer cómico como diferencia resultante de la comparación de dos gastos psíquicos

A pesar de la imposibilidad de formular una total exposición de la naturaleza de lo cómico, la teoría freudiana define algunos de los caracteres del placer cómico⁷⁰:

1. "El placer cómico y el efecto que en el mismo se manifiesta -o sea, la risa- no puede surgir sino cuando la diferencia resultante de la comparación de dos gastos psíquicos deviene inútil, y por tanto, susceptible de descarga".

2. "Cuando por el contrario, cuando se da cualquier otro empleo no experimentamos ningún efecto de placer, sino a lo más, una fugitiva sensación placentera exenta de todo carácter cómico"

3. "Así como en el chiste tienen que constituirse determinados dispositivos para evitar el aprovechamiento del gasto reconocido como superfluo, también el placer cómico tiene que contar, para producirse, con circunstancias favorables que lleven igual contenido. De este modo, siendo innumerables los casos en los que en nuestra vida ideológica nacen tales diferencias de gasto, son, en cambio, comparativamente raros aquellos en que las mismas producen comicidad"

4. Existen dos circunstancias en la generación de lo cómico: en primer lugar, existe una comicidad que surge de manera regular y "como necesariamente, y otros en que su aparición se muestra independiente de las condiciones particulares; en segundo lugar, cuando las diferencias alcanzan una considerable magnitud, logran con frecuencia vencer el obstáculo opuesto y surge el sentido cómico. Por tanto, podemos distinguir entre "una comicidad forzosa" y una "comicidad ocasional"

5. La condición más favorable para la génesis del placer cómico es aquel sereno estado de ánimo en el que nos hallamos "dispuestos a reír"

6. En un análogo sentido favorable actúa la expectación de lo cómico, o sea nuestra disposición a experimentar placer de este género. Para conseguir el efecto de que algo resulte cómico a una persona bastan diferencias tan pequeñas que habrían pasado inadvertidas en un proceso intencionado.

7. Del género de actividad espiritual que en el momento ocupe al individuo pueden surgir condiciones desfavorables para la comicidad.

8. La posibilidad de producción de placer cómico desaparece también cuando la atención se halla fija precisamente en la comparación de la que la comicidad puede surgir... el proceso de la comparación de los gastos tendrá que ser automático si ha de crear placer cómico.

⁷⁰ Punto 7.4, pág. 1155

9. La génesis de la comicidad resulta perturbada cuando el caso de que ha de surgir da simultáneamente ocasión al nacimiento de intensos efectos, pues queda entonces excluida la descarga de la diferencia productora de placer.

10. Si a todo lo que antecede añadimos que el desarrollo del placer cómico puede ser facilitado por cualquier otra agregación placiente como por una especie de afecto de contacto -a semejanza de lo que hace el placer preliminar en el chiste tendencioso- no habremos agotado la investigación de las condiciones del placer cómico, pero si conseguido el fin que nos proponíamos... (pero si argumentar la hipótesis de que)... el placer cómico deriva de la descarga de una diferencia que hubiera podido recibir un empleo distinto.

2.7.10. La comicidad de lo sexual y lo obsceno

Freud reconoce que el problema de la comicidad de lo sexual y lo obsceno merecería un examen más detenido que el que aquí realiza⁷¹, cuyo punto de partida establece en la idea del *desnudamiento*.

"Un desnudamiento casual nos produce un efecto cómico porque comparamos la facilidad con que gozamos del espectáculo de la desnudez con el gran gasto que hubiera sido necesario para conseguir por otro camino el mismo fin" (p. 1158)

Con mayor sencillez, pero de forma similar, a los casos de la ingenuidad cómica, para Freud *todo desnudamiento del que se nos hace testigos por un tercero equivale a hacer resultar cómica a la persona desnudada*. Como quedó anteriormente establecido, el dicho obsceno constituye una especie de sucedáneo de la desnudez, al constituirse en una representación de la misma ante un tercero. En ausencia de éste, caso del que espía a escondidas la desnudez no obtiene placer cómico sino el puramente sexual que la contemplación le produzca. Aún cuando del posterior relato del suceso a un tercero si puede devenir la presentación cómica de la persona espiada, *pues predomina entonces de nuevo el punto de vista de aquella que ha dejado de realizar el gasto necesario para ocultar sus intimidades a ojos extraños* (p. 1158)

"Fuera de estos casos, lo sexual y lo obsceno ofrecen las más numerosas ocasiones para la producción de placer cómico y, al mismo tiempo, para la excitación sexual, ya sea mostrando al hombre dependiente de sus necesidades corporales (degradación) o ya sea descubriendo detrás del amor espiritual las exigencias carnales (desenmascaramiento)" (p. 1158)

⁷¹ A pesar de la importancia de la pulsión sexual dentro de la teoría freudiana, este capítulo quedó pendiente de un desarrollo ulterior específico, tal vez, porque el análisis del chiste concluye, a pesar de sus indudables aportaciones, sin despejar muchas de las incertidumbres del planteamiento inicial.

2.7.11. "Le rire" de Bergson y la psicogénesis de lo cómico

Finalizando su estudio, la referencia a "*Le rire*", la obra de Bergson, tan *bellamente sugestiva* -dice Freud- estimula en él -*de forma inesperada*, confiesa- el deseo de buscar también la comprensión de lo cómico por la investigación de su psicogénesis, como anteriormente hizo con el chiste.

La teoría de Bergson queda encerrada en dos fórmulas:

1. *mécanisation de la vie* (mecanización de la vida)
2. *substitution quelconque de l'artificiel au naturel* (...)

Bajo la idea de una natural asociación de ideas, la explicación de lo cómico deriva, en Bergson, del recuerdo del juguete infantil, para abandonar la idea -dice Freud, antes de llegar a conclusión definitiva alguna⁷².

Una serie de cuestiones aparecen en el análisis de las relaciones de la infancia con la comicidad, que se fundamentan en afirmaciones⁷³ tales como *el niño mismo no nos resulta cómico...; o el niño carece del sentido de la comicidad...; dicho sentido no se constituye sino como un estadio más avanzado del desarrollo anímico...* Afirmaciones que, sin duda, se remiten a una peculiar teoría de la comicidad y del gasto psíquico, según la cual el niño no puede haber adquirido el referente para que sea efectiva la comparación, de la cual resulta la *diferencia de gasto*, en la que se afirma el placer de lo cómico.

Freud esquematiza así esta comparación de la que nace la comicidad:

Así lo hace ése / Yo lo hago de otra manera / Ese lo hace como yo lo he hecho de niño

La risa surgirá por tanto de la comparación entre el yo del adulto y el yo considerado como niño (p. 1160)

La diferencia resultante de la comparación es hallada alternativamente:

1. *Por medio de una comparación entre el prójimo y el yo.*
2. *Por medio de una comparación totalmente dentro del prójimo.*
3. *Por medio de una comparación totalmente dentro del yo.*

"En el primer caso, el prójimo se aparecería como niño; en el segundo, descendería por sí mismo hasta la categoría infantil; en el tercero, encontraríamos al niño en nuestro propio yo." (p. 1160)

En conclusión, las reflexiones sobre la psicogénesis de la comicidad concluyen en la afirmación de que *lo cómico es aquello que no resulta propio del adulto*. Afirmación de la que, en cierto modo, el propio Freud se desdice, al confesarse *sin valor suficiente* para defender tal hipótesis con igual empeño que las anteriores.

⁷² A mi juicio es exactamente lo mismo que le sucede a él, en relación a la psicogénesis del chiste, que acaba diluyéndose en la explicación de su dualidad respecto a lo cómico.

⁷³ Discutibles afirmaciones, que acaban desvaneciéndose en las dudas que se plantea el propio Freud.

"Así pues dejaremos indeciso si el descenso o degradación al grado infantil es tan sólo un caso especial de la degradación cómica o si toda la comicidad reposa, en el fondo, en un descenso o degradación a dicho estadio" (p. 1162)

2.7.12. El humor

En gran medida, la convicción que pone Freud en defensa de su teoría del chiste se desvanece progresivamente en su más errática formulación de la comicidad, cuyos postulados parecen apuntar o esbozar sólo parcialmente una teoría general, por lo demás inacabada, con reconocimiento expreso de la imposibilidad de explicar la naturaleza del problema. Sea como fuere, Freud observa que el análisis quedaría incompleto sin algunas observaciones sobre el humor, concepto que, siquiera en estado latente, gravita en todo el trabajo, sin haber llegado a ser formulado hasta este momento de su conclusión.

Si el desarrollo de efectos dolorosos constituye el obstáculo más importante para el efecto cómico (todo lo que causa desgracia, dolor o decepción, en principio, retrae el mecanismo del placer cómico, motivando un sentimiento, en sentido opuesto, de displacer) *"el humor es un medio para conseguir placer a pesar de los efectos dolorosos que a ello se oponen, apareciendo como sustitución de los mismos" (p. 1162)*

Hallándonos en situación de desarrollar efectos penosos, actúan simultáneamente otros impulsos que cohiben tales efectos *in statu nascendi*.

"... la persona sobre la que recae el daño, el dolor, etc, puede conseguir placer humorístico, mientras que los extraños ríen sintiendo placer cómico" (p. 1162)

En tal caso, el placer del humor surge a costa del desarrollo del efecto cohibido: esto es, del *ahorro de un gasto de afecto*. A diferencia de lo cómico, del cual el humor es una especie, *la menos complicada* -dice Freud- su proceso *se realiza en una sola persona y la participación de otra no añade a él nada nuevo...* Nada hay tampoco en él que nos impulse a comunicarlo. Se puede gozar aisladamente.

Distintos ejemplos (137-139) sirven a Freud para argumentar la *"grandeza de ánimo"*, o el mecanismo de superación del displacer mediante el cultivo de aquello otro que nos proporciona placer, con alusiones a Victor Hugo y Mark Twain.

En referencia a este último, Freud afirma que *la compasión ahorrada* es una de las más generosas fuentes del placer humorístico. Ante el dolor ajeno tendemos a experimentar un sentimiento de compasión que podemos cohibir mediante el impulso humorístico de tal manera que *el gasto deviene de repente en inútil y es descargado en la risa* (p. 1163).

El humor de Mark Twain trabaja habitualmente sobre este mecanismo de cohibición de la compasión, habitualmente combatido de forma satírica, que desencadena el placer

humorístico, sustituyendo al displacer que nos proporcionaría apenarnos de las desgracias ajenas.

Resulta, pues, el humor un mecanismo idóneo para independizarnos de la realidad, mediante la construcción de una *ficción* interesada en proporcionarnos un peculiar punto de vista sobre las cosas. Es una forma placentera de mirar las cosas que pretende ahorrarnos el displacer de la compasión que nos producen los hechos desgraciados, dolorosos, enternecedores, etc... cuyo número es, además, ilimitado, como lo son las razones que pueden despertarnos estos sentimientos negativos.

Escritores, artistas, ilustradores, dibujantes, humoristas pues, son las personas que cultivan este ejercicio del humor, que pretende mostrarnos un punto de vista placentero desde el que ver los hechos o las cosas dolorosas.

"Los fenómenos del humor son determinados por dos circunstancias relacionadas con las condiciones de su génesis.

- En primer lugar, el humor puede aparecer fundido con el chiste o con cualquier otra especie de lo cómico, alejando todo obstáculo para el desarrollo del efecto de placer.

- En segundo lugar, puede mostrarse de modo discontinuo y alternativo, como en un ejercicio de equilibrio, para actuar simultáneamente contrarrestando el displacer: *es el humor que sonríe entre lágrimas y que, sustrayéndose al afecto de una parte de su energía, le da, en cambio, el acompañamiento humorístico*" (p. 1165)

El placer humorístico nacería así de una técnica comparable al desplazamiento de la atención que en un momento dado se orienta hacia el displacer, hacia otro elemento, frecuentemente accesorio. Pero en ese mecanismo de desplazamiento debe entrar en juego, para que el humor se produzca, la comparación cómica, pues evidentemente no es condición suficiente su sustitución por cualquier otro pensamiento filosófico que carezca de las cualidades de la comicidad. Como en ésta, de alguna manera, se debe transgredir la censura que la razón impone para hacer que surja el humor.

2.7.13. El desplazamiento humorístico es un proceso de defensa: los reflejos de fuga

La observación esencial de Freud respecto al humor es que éste se constituye en un mecanismo de defensa, que en lo psíquico corresponden a *reflejos de fuga*, cuya misión es evitarnos el displacer nacido internamente, actuando como una especie de regulación de la vida anímica; *pero por su automatismo llegan a ser perjudiciales, y tienen por tanto que ser sometidos al dominio del pensamiento consciente* (p. 1166).

Al ser un mecanismo defensivo, decimos que evita *la represión fallida*, que es el mecanismo de la génesis de las psiconeurosis⁷⁴ y, a diferencia de la represión, desprecia sustraer a la atención el contenido doloso y de este modo domina el automatismo

⁷⁴ Quedan pues apuntados por Freud los efectos terapéuticos del humor.

defensivo. "Para conseguirlo encuentra además el medio de despojar de su energía a la preparada producción de displacer y la convierte en placer sometiéndola a la descarga". (p. 1166)

En conjunto se halla el humor más cerca de la comicidad que del chiste, que adquiere sólo valor en relación a un proceso que se realiza en el oyente.

"Más en el humor no se trata ya de dos formas representativas del mismo contenido El hecho de que la situación es dominada por los sentimientos emotivos de carácter displaciente que deben ser evitados pone fin a la posibilidad de comparación con el carácter de lo cómico o del chiste. El desplazamiento humorístico es, en realidad, un caso de aquel aprovechamiento de un gasto sobrante que tan peligroso demostró ser para el efecto cómico" (p. 1167)

2.7.14. Conclusión de Freud

1. *El mecanismo del humor aparece análogo al del placer cómico y al del placer del chiste.*
2. *El placer del chiste surge del gasto de inhibición ahorrado.*
3. *El placer de la comicidad surge del gasto de representación (de catexis) ahorrado.*
4. *El placer del humor surge del gasto de sentimiento ahorrado.*
5. *En los tres mecanismos de nuestro aparato psíquico proviene, pues, el placer de un ahorro y los tres coinciden en constituir métodos de reconquistar, extrayéndolo de la actividad anímica, un placer que se había perdido precisamente a causa del desarrollo de esa actividad, pues la euforia que tendemos a alcanzar por estos caminos no es otra cosa que el estado de ánimo de una época de nuestra vida en la que podíamos llevar a cabo nuestra labor psíquica con muy poco gasto; esto es, el estado de ánimo de nuestra infancia, en el que no conocíamos lo cómico, no éramos capaces del chiste y no necesitábamos del humor para sentirnos felices en la vida (p. 1167)*

**3. FERENCZI PRESENTA A FREUD: LA PSICOLOGÍA DEL
CHISTE Y DE LO CÓMICO (1911)**

3. FERENCZI PRESENTA A FREUD: LA PSICOLOGÍA DEL CHISTE Y DE LO CÓMICO (1911)⁷⁵

*"El interés que los médicos conceden al chiste y a lo cómico no data de ayer. Los médicos antiguos... recomendaban muy seriamente hacer reír a los enfermos para estimular las contracciones del diafragma y favorecer así la digestión. Sin embargo, no tengo el propósito en esta conferencia de iniciar a mis oyentes en los medios y técnicas de diversión. Por el contrario, trato deliberadamente de destruir el efecto ejercido por el chiste y lo cómico sobre el oyente ingenuo. Desempeño el papel típico del Borsszem Jankô (Juanito-grano-de-pimienta), la graciosa caricatura del profesor Törm, que, en lugar de permitir a sus alumnos degustar las obras poéticas en toda su originalidad, las narraba a trozos, destruyendo con su belleza en sus análisis filológicos y estéticos. Este programa les permitirá saber que hoy no habla por mí el médico solícito y dispensador de cuidados, sino el psicólogo. Deseo presentarles una obra del profesor Freud que trata del chiste"*⁷⁶

3.1. Un "prodigioso material psicológico"

Como un *prodigioso material psicológico* define Ferenczi el texto de Freud, del que hace un lúcido resumen, del que destacamos:

3.1.1. No es la forma sino la técnica lo que caracteriza al chiste, como lo demuestra la técnica que Freud utiliza, la "reducción", que permite despojar al chiste de toda su comicidad al prescindir de su técnica.

3.1.2. Mediante diferentes técnicas (condensación, asociación...) el chiste conduce a la excitación motriz de los músculos de la risa, provocando su *descarga*.

3.1.3. El efecto de un buen chiste se manifiesta mediante este carácter *explosivo* que desencadena *involuntariamente* la risa.

3.1.4. El chiste tiene su esencia en el *efecto represor* de la conciencia. En tal sentido, el chiste *se relaciona con los sueños* (el mismo origen psíquico: la capa inconsciente de los impulsos infantiles rechazados; y los mismos mecanismos y medios psico-técnicos). En ambos casos, el móvil tiene *raíces infantiles*, nos sumerge en el mundo ingenuo de la infancia "*el paraíso perdido*".

⁷⁵ Se trata de una conferencia impartida en Budapest (Escuela Libre de Ciencias Sociales) en el año 1911. Recogida en FERENCZI, S, Obras Completas, traducción de F. J. Aguirre, Espasa-Calpe-RBA, Madrid, 2006, p. 193-205.

⁷⁶ Así comienza la conferencia de Ferenczi, op. cit, p. 193.

3.1.5. El efecto del chiste tiene que ver con el ahorro de energía de asociación, por lo que se caracteriza por su economía psíquica, relacionada con la tensión (preparación) que precede a la descarga (la risa).

3.1.6. Otras técnicas del chiste (la representación por lo contrario o lo sobreentendido, las competencias, los sofismas...) *ejercen un efecto humorístico porque desvían momentáneamente nuestro juicio, permitiéndonos economizar de este modo un esfuerzo de rechazo que ya había sido desencadenado por la costumbre.* (p. 199)

3.1.7. En el fondo, nunca sabemos lo que nos hace reír en un chiste, pero observamos que su eficacia está relacionada con su grado de imprevisibilidad.

3.1.8. La supresión de la censura ética provoca el chiste.

3.1.9. Cuánto más bajo es el nivel cultural de la sociedad, más grosero debe ser el sustrato agresivo o sexual para alcanzar su objetivo.

3.1.10. El perfil psicológico de muchos humoristas profesionales, nos permite observar rasgos comunes: desequilibrio emocional, nerviosismo, tendencia a defenderse de sus propias imperfecciones morales e intelectuales, de su propio infantilismo, mediante un disfraz humorístico. Esta capacidad para reírse de si mismo nos desvela unas de las herramientas más eficientes del humor.

3.2. En conclusión,

3.2.1. Ferenczi presenta sólo una pequeña selección de la ideas más relevantes de Freud, eludiendo los temas más espinosos, los problemas conceptuales, y todas las incertidumbres que deja sin resolver, actitud por otro lado lógica en un conferenciante que sólo pretende iniciar a su público en un problema y remitirle a la lectura del texto de Freud, objetivo final, confesado, del conferenciante.

3.2.2. El principal interés radica en que es uno de los escasos testimonios del seguimiento entre los seguidores de Freud de su aportación al estudio del humor, con una valoración entusiasta y certera, que sin embargo no obtuvo el eco que otros muchos de los problemas suscitados por los pioneros de la teoría psicoanalítica.

3.2.3. Por otro lado, nos ofrece una interesante síntesis de aspectos que podríamos seguir considerando fundamentales y vigentes, que, tal vez con matices, pueden tranquilamente incorporarse a las conclusiones del lector de hoy.

4. "EL HUMOR" (1927)

4. "EL HUMOR" (1927)

4.1. El texto.

El interés de Freud sobre el humor parece diluirse después de la publicación del texto sobre el chiste (1905), que no debió de generar el entusiasmo de sus seguidores, a pesar de las buenas intenciones de Ferenczi, a juzgar tanto por la ausencia de trabajos sobre el tema entre los discípulos de Freud como por el abandono que éste hace del mismo, hasta la aparición en 1927 de un breve artículo ("*Der Humor*") para el 10º Congreso Psicoanalítico Internacional, leído por su hija Anna y publicado poco después⁷⁷.

La manera tan breve y casi anecdótica de retomarlo, así como la ausencia de aportaciones importante a lo formulado en 1905, nos hacen pensar que tal vez Freud no quedara muy satisfecho de su trabajo, o bien que, como buen médico y psicoterapeuta, sus puntos de vista se orientasen más hacia los problemas psicopatológicos, quedando el del chiste, como sus escauceos en el mundo del arte, como un trabajo más que servía para ilustrar con diversas aplicaciones las tesis centrales de su teoría psicoanalítica, sin llegar a constituir, tal vez, una de ellas.

A pesar de ello, hoy tiende a darse la importancia que merece al texto sobre el chiste, en el inicio de una nueva perspectiva psicoanalítica sobre el estudio del humor, retomada por Lacan⁷⁸ y que parece constituirse en los últimos años en una de las más innovadoras fuentes de análisis⁷⁹.

La cuestión que aquí abordamos es:

4.2. ¿Qué novedades presenta el texto de 1927, respecto a lo formulado en 1905?

Brevemente, tratamos de resumirlas.

4.2.1. Auto-realización del placer humorístico

Se reafirma en una conclusión esencial del trabajo anterior: *la ganancia del placer humorístico proviene del ahorro de un gasto de sentimiento*⁸⁰. Pero añade que el proceso humorístico puede consumarse de dos maneras: en una única persona (que lo adopta para sí, en tanto que otras personas podrían adoptar el papel de espectadores o usufructuarios); o bien entre dos personas (una de las cuales no tiene participación en el proceso sino como objeto de la consideración humorística del otro). Esta posición, que

⁷⁷ FREUD, S *Obras completas*, Amorrortu editores, vol 21, p. 155

⁷⁸ "... Jacques Lacan subrayó la importancia de esta obra, aunque el espíritu irónico de Freud se trueca en él humor corrosivo y el estilo clásico, "al tiempo correcto y característico", del fundador del psicoanálisis se retuerce en Lacan hasta el paroxismo, con continuos juegos de palabras, retruécnos y neologismos, que a tantos de sus seguidores les gusta imitar" GÓMEZ SÁNCHEZ, C. *Freud y su obra*, Madrid, 2002, p. 149.

⁷⁹ La abundante bibliografía sobre el tema que está apareciendo en publicaciones científicas en estos últimos años así parece también acreditarlo (véase la bibliografía que acompaña a este trabajo). Las afirmaciones básicas de Freud referidas al chiste, el humor y lo cómico siguen en gran medida constituyendo un referente y su desigual formulación y desarrollo también merecen una reflexión actualizada, pues el humor ha cobrado desarrollo como género literario, periodístico, ha invadido el mundo de la comunicación audiovisual y sigue formando parte de las tradiciones sociales y los usos culturales que marcan la vida del hombre contemporáneo.

⁸⁰ Op. cit, p. 1167.

ya mantuvo referida a lo cómico, elimina el *tercer personaje* característico del chiste, y la ejemplifica en un chiste singularmente macabro del condenado al cadalso un lunes que consume su humor en su propia persona ("*¡Empezamos bien la semana!*") (140).

4.2. 2. La broma.

Apunta hacia un concepto anteriormente no desarrollado, como es el de *la broma*⁸¹.

"La esencia del humor consiste en ahorrarse los afectos a que habría dado ocasión la situación y en saltarse mediante una broma la posibilidad de tales exteriorizaciones de sentimiento" (p. 158)

Pero es una simple referencia⁸², que no llega a constituir reflexión alguna referida al importante papel de las bromas en las relaciones sociales, terapéuticas, laborales, etc. llegando a constituir una manifestación primaria del humor.⁸³

4.2. 3. En él se impone el principio del placer

El humor, además del efecto liberador del chiste y lo cómico, tiene algo de *grandioso* (triumfo del narcisismo) y *patético* (el humor no es resignado, sino opositor: rechaza la exigencia de realidad e impone el principio del placer).

"... el humor se aproxima a los procesos regresivos o reaccionarios que tan ampliamente hallamos en la psicopatología. Con su defensa frente a la posibilidad de sufrir, ocupa un lugar dentro de la gran serie de aquellos métodos que la vida anímica de los seres humanos ha desplegado a fin de sustraerse de la compulsión del padecimiento, una serie que se inicia con la neurosis y culmina en el delirio, y en la que se incluyen la embriaguez, el abandono de sí, el éxtasis" (p. 159)

4.2. 4. El humor como defensa

Si hemos visto en el chiste su carácter agresor, el humor en cambio se nos manifiesta como una función esencialmente defensiva: la actitud humorística rehúsa el sufrimiento y pone de relieve el *yo* frente al mundo real, constituyéndose en un mecanismo de defensa psíquica frente al mundo exterior que nos agrede. Es una forma de ganar la superioridad haciendo del humor un arma psicológica que debilita al agresor transformándolo en un sucedáneo cómico. Freud especula sobre la posibilidad de que tal actitud de superioridad represente una posición adulta frente a la condición más infantil o de menor desarrollo intelectual. Pero la rechaza por poco verosímil, para centrarse en la manifestación del *superyó*.

⁸¹ En *El Chiste...* simplemente hace alguna alusión a la chanza (p. 1110)

⁸² "La broma que constituye al humor no es lo esencial; sólo tiene el valor de una muestra" (op. cit. p. 161-162)

⁸³ Aspecto hoy imposible de eludir como componente esencial, y manifestación, del sentido del humor.

4.2. 5. El superyó al servicio de una ilusión.

Utilizando categorías pertenecientes a la segunda tópica⁸⁴ en el humor encontramos una contribución del *superyó* (el agobiado *yo* es consolado por el *superyó* como el adulto puede hacerlo con el niño, desde una perspectiva superior de la realidad) al servicio de una ilusión, en la que triunfa el principio del placer.

"Obtenemos un esclarecimiento dinámico de la actitud humorística cuando suponemos en la persona del humorista trasladada el acento psíquico de su yo a su superyó... hinchado éste, el yo puede parecer diminuto, todos sus intereses desdeñables; y a raíz de esta nueva distribución de energía, al superyó puede resultarle fácil sofocar las posibilidades de reacción del yo" (p. 160)

Estamos por tanto ante una forma de desplazamiento psíquico.

"El humor sería la contribución a lo cómico por la mediación del superyó" (p. 161)

4.2. 6. El humor es un talento, del que no todos somos capaces.

"Véanlo: ese es el mundo que parece tan peligroso. ¡Un juego de niños, bueno nada más que para bromear sobre él" (p. 162)

En el planteamiento freudiano del humor triunfa el *superyó* paternalista (cariñosa y consoladoramente, dice) al *yo* amedrentado, lo cual le sirve para reflexionar sobre lo mucho que nos queda por aprender de aquel.

Por lo demás, concluye:

"... no todos los hombres son capaces de la actitud humorística; es un don precioso y raro, muchos son hasta incapaces de gozar del placer humorístico que se les ofrece"

"... si mediante el humor el superyó quiere consolar al yo y ponerlo a salvo del sufrimiento, no contradice con ello su descendencia de la instancia parental" (p. 162)

4.2.7. En conclusión, afirmamos nosotros, Freud traza en este texto un camino mucho más conciso, a la vez que abarca un panorama más general, y de mayor calado, que en el referido al chiste; allí navega en propuestas taxonómicas y en las dificultades halladas al definir lo cómico y sus relaciones; en ambos casos, el chiste y lo cómico quedan englobados en un concepto que convierte en anecdóticos a ambos (y también de mayor

⁸⁴ GÓMEZ SÁNCHEZ, C, op. cit, p. 151

elaboración intelectual), como es el concepto de humor. Ése en el que hoy fundamentamos uno de los rasgos esenciales de la personalidad, como es *el sentido del humor*, como aquel que es propio, particular y referido subjetivamente a la persona.

4.3. El humor, según Freud

Una interpretación abierta, y especulativa, que procede de esta lectura de los trabajos de Freud, nos permite deducir:

1. El humor forma parte del complejo mecanismo del placer, que tiene un papel relevante en la vida psíquica. Para explicar el placer humorístico, Freud se apoya en tres conceptos básicos ampliamente descritos, que él mismo sintetiza así: *lo cómico* (que tienen que ver con el gasto de representación -catexis- ahorrado); *el chiste* (entendido como expresión de lo cómico, surge del gasto de inhibición ahorrado); y por último, *el humor* (resultante del gasto de sentimiento ahorrado). En todos los casos, el placer nace del ahorro de gasto psíquico que al extraerse de la actividad anímica, nos descubre (reconquista) el estado de ánimo natural de nuestra infancia, verdadera fuente del placer.

2. Por tanto, los tres elementos ahorrados constitutivos del humor son:

- la inhibición, en consecuencia: la represión de pulsiones internas
- la representación, en consecuencia: la confrontación con un referente de la vida psíquica.
- el sentimiento, en consecuencia: la interiorización del placer

3. El mayor problema para entender y desarrollar el trabajo de Freud nace de la imposibilidad de una articulación que no sea inconsciente de estos tres elementos, que conforman el placer del humor (pues es sin duda un articulación inconsciente), en la que los tres forman parte de la vida psíquica, por lo que los tres son de alguna forma necesarios para que exista el placer como liberación de gasto psíquico.

4. Diríamos por tanto, que no hay humor:

- sin la liberación de algo reprimido.
- sin escenificación: una representación mental, a través de la cual se produce esa liberación inconsciente (mediante el chiste hayamos lo cómico)
- sin placer: el sentimiento de placer es expresión del humor mismo.
- sin un referente que nos retrotrae a la infancia, que actúa como fuente de placer.

5. En consecuencia, el humor es un sentimiento de placer que nace de la confrontación inconsciente de una representación (en la que hallamos elementos cómicos en confrontación a un referente de la vida psíquica que sirve como modelo de expectativas), mediante la que nos

liberamos de elementos reprimidos desde la infancia para adaptarnos a la vida social.

6. Podríamos así decir que el humor siempre rompe, o desafía, una convención social.

7. Deberíamos investigar si los elementos potencialmente más humorísticos son los elementos más reprimidos.

8. Sobre esa forma de placer primario que representa lo cómico, el humor se desarrolla como una elaboración intelectual de ese placer, que a su vez se constituye en si misma en nueva fuente de placer. Existe por tanto un humor con mayor o menor elaboración intelectual, pero éste siempre se apoya en un sentido elemental de *lo cómico*, que es inmediato, primario. El chiste, como hoy el gag, puede desvelar lo cómico y ser eficaz como fuente de placer, es en si mismo una forma primaria de humor, sin llegar a precisar ese grado de desarrollo intelectual que acompaña siempre al humor de elaboración (al que comúnmente llamamos *humor inteligente*).

9. Como todo proceso de elaboración, el humor intelectual incrementa el grado de subjetividad de la eficacia cómica. En contraposición, el humor primario también inhibe la eficacia de lo cómico en personas que han elaborado intelectualmente el sentimiento de placer.

10. De todo lo anterior, se deduce que el placer que liberamos a través del humor es subjetivo, y cada persona le cultiva de una determinada forma, lo cual nos permite deducir que cada persona tiene un peculiar *sentido del humor,* resultado de la eficacia primaria de lo cómico y del desarrollo intelectual del mismo.

La segunda parte de este trabajo se desarrolla como aplicación de estos principios, referidos al humor en nuestro entorno de hoy, en la sociedad española de nuestros días.

**SEGUNDA PARTE: NOTAS PARA UN ENSAYO
SOBRE LA RISA**

SEGUNDA PARTE: NOTAS PARA UN ENSAYO SOBRE LA RISA

5. Justificación

La segunda parte de este trabajo lo constituyen las primeras notas que avanzan un trabajo posterior, que pretenderá abordar de forma integradora el fenómeno del humor desde una perspectiva analítica, aplicado al análisis de productos culturales.

Pese a no ser un trabajo acabado, las notas que siguen se incluyen aquí por presentar un desarrollo de algunos conceptos fundamentales estudiados en Freud, así como una muestra de los muchos campos de análisis que se nos abren al plantear el estudio del humor, tanto por constituir hoy un género cultural específico en el mundo de la comunicación, como por su relevancia en la vida psíquica y social, como por sus muchas aplicaciones clínicas en el ámbito de la salud.

Siempre he defendido que todo trabajo de investigación debe ser también, en cierto modo, un trabajo de creación, previo o, idealmente, simultáneo. La creación artística siempre constituye una forma de investigar la realidad, si bien la investigación científica exige una metodología específica que está en el origen de todas las dificultades que se nos plantean cuando trabajamos con planteamientos psicoanalíticos.

No obstante, desde un punto de vista cultural, la vida psíquica no puede ser reproducida exclusivamente en función del trabajo relevante de los artistas, o los productos apreciados por la elite intelectual de una sociedad, sino que encuentra un camino incluso mucho más amplio y fructífero si se considera en relación a los elementos de la cultura popular, entendida en el más amplio sentido de la palabra, y que llevan al analista a valorar productos tal vez despreciables desde otras perspectivas estéticas o históricas, pero que se inscriben en el ámbito de referencias que sirven para dejar un testimonio de los modos de vida, las costumbres, la ideología y, naturalmente, la conducta.

Esto nos ha llevado a interesarnos en este estudio por productos tan dispares como una obra maestra reverenciada en el Louvre o un film de autor, como por el trabajo de un payaso, un culebrón, la tele-basura, la canción del verano o un fenómeno mediático singular propiciado por el cabezazo de Zidane a Materazzi durante el campeonato mundial de fútbol. Fenómenos que inusualmente se sitúan al mismo nivel o centran por igual el interés de los estudios universitarios.

Tampoco se apreciará en estas notas el rigor de un esquema previo, que suele ser imperativo en todo trabajo de investigación. Como en la transferencia psicoanalítica he creído que se debe proceder comenzando por lo más cercano, rechazando ese exceso de orden que nos impone la racionalidad del análisis pues, como decía Eherenzweig, no se pueden reconstruir conscientemente las percepciones inarticuladas nacidas de una singular forma de relación, que constituyen el ámbito para el estudio del inconsciente, y de fenómenos psíquicos tan enraizados en él, como nos muestra el estudio del humor. No obstante, a medida que se avanza en el análisis, se irá clarificando un esquema de relaciones, que difícilmente puede ser objeto de elaboración a priori.

6. El referente.

En cierto modo, el esquema freudiano sobre el proceso del chiste se basa en la existencia de *tres personajes*: en síntesis, estos podrían ser identificados como el *relator* del chiste; el *aludido* por el chiste; y el que *escucha* el chiste⁸⁵. Esquema que, por cierto, nos recuerda en mucho a los esquemas mecanicistas tan al uso en la teoría de la Información.

Una pequeña reflexión sobre el fenómeno del humor en el mundo actual, nos permite diversificar el esquema freudiano, de forma más analítica.

Freud esbozó su sistema de referencias en primera persona, porque sin duda este es el funcionamiento del chiste según él lo conoció, en un momento previo a la eclosión de los medios de comunicación de masas, que tanto condiciona el pensamiento contemporáneo. Pese a no abordarlo de forma específica, Freud si apuntó que el humor es un fenómeno que difícilmente se entiende sin la colectividad. La mayoría de los chistes que conocemos son de autor anónimo y, de boca en boca, el chiste se va multiplicando en un sin fin de variaciones particulares que tienden a adaptarlo al receptor, y al momento actual en que se particulariza, de tal modo que bien podríamos considerar al chiste como exponente de la cultura popular en permanente evolución. En el humor se particulariza, respira, el inconsciente de la sociedad en su conjunto.

Respecto al *primer personaje* aludido por Freud, resulta elemental su diversificación por necesidades analíticas: por un lado está el creador del humor (humorista, diríamos, sometido o no a un proceso de neurosis, como señalaba Ferenczi) y por otro lado, el que lo interpreta (el actor, diríamos, que relata o escenifica la situación a través de la cual surge el fenómeno del humor). En cada uno de ellos observamos una actividad psíquica diferenciada y una técnica también diferenciada, que permite disociarlos, aun cuando muchas veces puedan estar identificados en una misma persona, incluso en la comunicación espontánea de un mensaje con efecto cómico. Pero la mayoría de las veces el humor nace de productos elaborados de forma anónima, se propaga de boca en boca entre la colectividad que lo retro-alimenta y, en la práctica, cualquier persona, con mayor o menor gracia, suele convertirse en intérprete.

Algo similar podríamos decir en relación al *tercer personaje*, que en el humor (más allá de la particularidad que consiste en un chiste bis a bis) el receptor es casi siempre un colectivo anónimo. En el mundo actual, es asombrosa la inmediatez con la que cualquier suceso con impacto social tiene un correspondiente reflejo humorístico, nacido en colectividad, a veces de boca en boca, frecuentemente hoy a través de internet, que cada día gana adeptos como medio de diversión.

El más reciente caso que se me ocurre cuando escribo estas líneas es el sucedido a raíz del famoso cabezazo de Zidane a Materazzi durante la final del campeonato mundial de fútbol. Resultó sorprende e insólito: el personaje más querido y admirado por todos, personificación ejemplar del *fair play*, juego limpio, se convirtió en centro de la

⁸⁵ Op. cit. p. 1083

atención de cientos de miles de personas, que sorprendentemente encontraron en su agresión *algo gracioso*. Tal vez alentado por la manera como el espectador francés se liberó, transformando en humor la frustración que siempre produce la derrota; o la forma en que el triunfador (el equipo italiano) pudo convertir la agresión en algo jocoso (con esa jocosidad arrogante con la que el vencedor tiende a burlarse del perdedor, para acrecentar su humillación). Inmediatamente comenzaron a aparecer en internet diferentes versiones humorísticas de un juego de ordenador, unas gratuitas, otras comercializadas, en las que el usuario podía "obtener puntos" propinando cabezazos a los adversarios (*materazzis*) que le salían al paso. Incluso en pocos días, apareció una canción ("*Zidane il a tapé*") llamada a convertirse, según la prensa⁸⁶, en la canción del verano en Francia. El involuntario *primer personaje*, creador e intérprete a un tiempo, solo aportó ese único instante de su vida deportiva en el que perdió los estribos y respondió con un *coup de boule* a su provocador, pero fueron los ojos del público los que transformaron su rabia, su agresión, en algo divertido, por insólito, por sorprendente... ¿o por qué? Tal vez porque millones de ojos en todo el mundo presenciaban simultáneamente en ese instante algo insólito e inesperado que en cualquier otro partido, o con cualquier otro protagonista, hubiese resultado un incidente más de los muchos que cada día suceden en los terrenos deportivos.

Pero quisiera sobre todo llamar la atención sobre la diversificación, imprescindible, del *segundo personaje* apuntado por Freud. El aludido. El referente. El objeto del chiste.

La mayoría de los chistes, como todas las películas, tienen protagonistas, que hacen la función de personajes aludidos, ridiculizados, interpretados... Pero tanto la alusión a un ausente que realiza el chiste o la literatura, como la concreción que se da con la presencia (la apariencia) visual del actor en el cine, en ambos casos se trata de un simple interpretante que precisa, para suscitar el pretendido efecto cómico, de un verdadero referente, siempre aludido y siempre ausente, que frecuentemente es incluso un arquetipo intelectual del propio personaje.

Cuando una madre hace una mueca y provoca en su bebé una primera sonrisa, y después abierta carcajada, la madre actúa como intérprete, pero sin duda lo que suscita el placer de la comicidad en el bebé es la comparación entre el personaje solícito, tal vez preocupado, amoroso que ha constituido su primer referente; y la figura ahora cómica del mismo personaje que se esfuerza en provocar el placer de la sonrisa en el bebé, en actitudes que suscitan sorpresa, novedad, que encarnan simplemente la alegría sin disfraz, o, a buen seguro: el placer, del cual nace la sonrisa o la carcajada del bebé. En opinión de Freud, todo el humor gestual, las clásicas payasadas, tendrían su origen en esta elemental asociación entre un arquetipo intelectual previamente elaborado, que sirve de referente, y el contraste de un intérprete con rompe lo previsible.

La naturaleza, la esencia o cualidad de lo cómico suele venir dada por una ruptura con el referente, que conlleva y precisa de un cierto grado de sorpresa, para lo cual apela inconscientemente a él. Sin duda lo previsible reduce siempre el efecto de lo cómico. Esto explica que un personaje que al principio provoca risa acabe por saturarnos y resultar cargante en la reiteración; o que el efecto cómico de un chiste desaparezca cuando el chiste es ya conocido y pierde su capacidad de sorprendernos. Como diría

⁸⁶ <http://www.20minutos.es/noticia/140406/0/zidane/cabezazo/cancion>

Freud, si ya es conocido, no evidencia el ahorro gasto psíquico en la interpretación, no nos "regala" nada, puesto que ya poseemos su contenido.

Esta primitiva función del referente es siempre necesaria para el efecto humorístico. El cabezazo de Zidane no hubiese propiciado un chiste, de no ser por el referente: la imagen previa, seria, humana, respetuosa con el rival que emanaba siempre del gran futbolista francés que puso este triste (¿o divertido?) final a su carrera deportiva. La imagen del pundonor herido, la rabia la derrota que es el caldo de cultivo para la respuesta a la provocación. Serenamente, conscientemente, con toda probabilidad el futbolista francés hubiese advertido que no había en el italiano una verdadera intención de injuriar a sus familiares, sino que ésta servía eficazmente de vehículo a la provocación, verdadero objetivo de un "*defensa marrullero*" que, en otro momento, tal vez hubiese sido juzgado con mayor serenidad por un jugador tan experimentado como Zizou, protagonista involuntario de una acción que, finalmente, una parte del público acabaría por transferir a cómica, sin serlo.

El humor nace siempre por contraste, aun cuando las técnicas para provocarlas son innumerables, incluso cuando ese contraste nace de una asimilación o condensación, como bien señala Freud. Pero el contraste significa que el referente siempre existe. En el propio personaje, en el personaje ajeno, conocido o no...

Pero sobre todo, proyectando el esquema personal de Freud en su dimensión social, el referente no es exclusivamente un personaje, sino todo un entorno, un sistema social en el que se inscriben los elementos culturales que, en su conjunto, sirven de referente necesario, de sistema de significación, que hace posible el fenómeno del humor. Por tanto, aun cuando lo cómico sea desencadenado por una elaboración inconsciente o pre-consciente, el humor sólo puede ser interpretado en un contexto cultural.

6.1. La cultura. La experiencia. El arquetipo intelectual.

Llegamos así a la idea, a la necesidad, de considerar el entorno cultural como referente necesario para el humor, al que sirve de código de referencias. En una caricatura, el efecto cómico sólo se produce plenamente si se hace presente en la mente la imagen del referente, en un extraordinariamente complejo fenómeno de analogía y percepciones inarticuladas, que describió muy bien Anton Eherenzweig (1953)⁸⁷. En este sentido, los rasgos característicos de un personaje, sus elementos abstractos de pertinencia⁸⁸, de "*pregnancia*", son los que sirven para construir el arquetipo intelectual, necesario para producir la identificación y, en ella, el contraste, la sorpresa.

En un trabajo anterior⁸⁹ tuve ocasión de describir una curiosa experiencia desarrollada reiteradas veces en mis cursos universitarios sobre Psicología de la Imagen y Teoría del Arte, con alumnos de Bellas Artes. Una insólita fotografía del Rey de España, obtenida con alto contraste de imagen y en la que el personaje fue captado con una inhabitual expresión (cejas levantadas, ojos y boca abiertos) y un punto de vista también inhabitual, raramente provoca la identificación del personaje por parte del alumnado, pese al alto grado de iconicidad de la fotografía según la célebre escala de Abraham

⁸⁷ EHERENZWEIG, A. *Psicoanálisis de la visión y la audición artística* (1953)

⁸⁸ Podríamos identificarlo como *su estructura*, en sentido gestáltico.

⁸⁹ GARCIA SERRANO, F. *El museo imaginado*. MUSIMA, 2000

Moles⁹⁰; en cambio, una simple y delgada línea dibujada sobre el papel, una caricatura, de Peridis, apenas unos pocos rasgos de pertinencia, generan la inmediata identificación de un personaje que, obviamente, está en la memoria colectiva ampliamente representado en infinidad de situaciones.

En el cine se evidencia continuamente este fenómeno. En una película, la realidad sirve de referente, imponiendo un contenedor (un espacio), unos intérpretes (personajes), un desarrollo temporal (diacrónico) y unos conflictos y circunstancias (de los que nace el humor de situación). Pero cada uno de ellos tiene un referente, que permite que esa ilusión de realidad de la proyección en la sala oscura se convierta en una escena que hace reír o suscita hilaridad.

En cierto modo, Freud aludió a la cultura para explicar el chiste tendencioso, aquel que pone en escena un juego intelectual, o que precisa de referentes, o de claves cultas para ser correctamente interpretado. Un ejemplo simple (ver anexo, chiste 18) es el de la dama italiana se venga de una impertinencia de Napoleón I, el cual le dijo en un baile de corte *Tutti gli italiani danzano si male* (todos los italianos bailan muy mal). Y la señora respondió: *Non tutti, ma buona parte*" (p. 1044). En otros casos, las alusiones a expresiones de Shakespeare, Fischer, Heine, Victor Hugo o Lichtenberg, constituyen un sistemas de referencias cultas determinantes sin duda del sentido del humor freudiano, pero no son menos culturales, en el más amplio sentido de la palabra, sus referencias, por ejemplo, a los chistes de judíos, que aluden a una tradición de humor verbal y juegos de palabras, marco referencial, tradición, sin la cual no pueden ser interpretadas sino fuera de su contexto original. Ahora ¿cómo explicar esto a quienes siguen insistiendo en la ausencia de sentido del humor en Freud, tal vez por el simple mecanismo de defensa de rechazar aquello que no se llega a comprender? Ni que decir tiene, que sin comprensión sólo existe la risa por imitación, o por contagio, que no es verdadero humor, sino un mecanismo psicológico de defensa, como habrá ocasión de estudiar en otra parte, al considerar que la risa no siempre es expresión del humor, o el placer, sino que forma parte de un complejo mecanismo psicológico de descarga.

El sentido del humor de Freud se corresponde, sin duda, con el de una persona intelectualmente muy cultivada, acostumbrada a los juegos de palabras característicos del humor judío, y ubicado en la refinada sociedad vienesa de su tiempo, que hizo del humor una especie de *juego de salón*. Hoy tal vez nos resulta muy lejano, tanto que a veces tenemos que reflexionar para encontrar la comicidad que Freud encontró en el chiste que sirve de ejemplo a sus argumentaciones. En otros momentos, si no es entendida la comicidad, resulta difícil deducir la eficacia del humor, quedando en evidencia toda la teoría que con él se ilustra.

Fuera de esos referentes socioculturales, el humor adquiere una diferente dimensión. Pero esto en realidad sucede en todos los ámbitos culturales y sociales, por lo que muy difícilmente puede ser entendido un fenómeno humorístico si no es en referencia a las claves socioculturales, los referentes, que aparecen subliminalmente implicados en el proceso.

Me centraré en un ejemplo, diría que "*caído del cielo*"

⁹⁰ MOLES, A. En *Imagen y Comunicación* (1980)

6.1.1. De la "Gradiva" de Jensen al "Tigre y la nieve" de Roberto Benigni

En el momento de escribir estas líneas, (que me apresuro a redactar inmediatamente después de ver el film de Benigni y ante el temor que la memoria me juegue una mala pasada y su recuerdo se diluya como se esfuman los sueños, que es la manera como olvidamos las películas), en este momento, digo, desconozco si en alguna declaración, entrevista o presentación su director ha hecho mención expresa a la "Gradiva" de Jensen, universalizada por Freud, cuya estructura y muchos de sus elementos son prácticamente reproducidos o recreados en "El tigre y la nieve" de Roberto Benigni. Tanto, que no creo sea una simple casualidad.

La ausencia de una referencia explícita me hizo dudar si la parodia de Benigni es el simple fruto de la casualidad, y me he preguntado si tal vez me dejé influir durante el visionado del film por el presentimiento personal de un referente del que no he llegado a tener la menor noticia en este momento. Pero he dejado pasar dos días y la evidencia persiste, luego paso a desarrollar mi análisis, al amparo de la libre intuición que caracteriza la transferencia psicoanalítica.

Sea explícita o no, la película puede ser igualmente vista con conocimiento o sin conocimiento del referente cultural aquí anotado. Pero para alcanzar el carácter que yo le atribuyo de parodia freudiana precisa sin duda de la consideración del referente. Por lo demás, conviene anticipar que Benigni incorpora al esquema un maravilloso elemento, totalmente ausente en Jensen, como es el humor, presenta tanto en la caricatura de determinados elementos propios de la teoría psicoanalítica, como en la gestualidad de Benigni o en las escenas elaboradas para explotar su comicidad, características de la comedia de situación.

Pero comencemos el análisis argumentando las afinidades.

Si en la Gradiva de Jensen, el desencadenante es un sueño de Humberto, en el que se le representa una mujer que llega a idolatrar, en el film de Benigni comienza con el sueño de Attilio de Giovanni, en el que el protagonista está ante el altar con la mujer que idolatra, al punto de llegar a trasfigurar realidad, sueños y deseos, y hacer de ellos la fuerza directriz de su vida: la conquista de esa mujer que le obsesiona, como a Humberto la Gradiva, y el destino, o el inconsciente, parece empujarle hacia ella. En ambos casos, el lirismo que mueve irracionalmente a un personaje hacia la conquista de un amor soñado, se convierten en el elemento central de sendos relatos.

Si la Gradiva surge de las cenizas de un mundo destruido (Pompeya), la Vittoria de Benigni resurge oníricamente en un mundo destruido (Irak arrasada tras la guerra), en el que la alusión poética a la nieve sustituye a las cenizas. La ciudad sepultada, las ruinas arqueológicas de Pompeya, sus templos y dioses, encuentra su parangón en la ciudad poblada de escombros que muestra sus símbolos mutilados entre las ruinas de la guerra, del poder de Sadam Huseim.

Si en la *Gradiva* todo obedece al tono onírico y el lirismo arqueológico, en *el tigre y la nieve*, también una fuerza inconsciente nacida del mundo onírico es impulsada a su vez por la poesía, el lirismo ingenuo característico de Benigni que esta vez, como la *Gradiva*, está poblado de elementos simbólicos, aun cuando como ya se dijo, Benigni los utiliza, sobre todo, como elementos de una parodia lírica.

Si en la *Gradiva*, el simbolismo animal es uno de los recursos elegidos para ir dosificando los enigmas del relato, en el film de Benigni está latente idéntica aspiración, que se convierte en unos de sus ejes (un tigre en la nieve -metáfora de plumas de ave visualizadas como copos- tan impensable en Bagdad como en las calles de Roma). El guiño, o la caricatura, de Benigni a Freud es explícito cuando el amigo psicólogo de Attilio relata su sueño, en el que una osa representaba a su madre, y escuchamos una mención explícita: "*según Freud, el sueño sólo es maduro si se sueña con animales*", simplificación que desvela una nítida (y tergiversada como los trazos de una caricatura) alusión al referente. Un nuevo anclaje con su hipotética fuente de inspiración aparece en las imágenes del sueño recurrente, cuando entre los asistentes a la boda vemos a escritores como José Luis Borges o Margueritte Yourcenar y, en el momento en que la imagen de la novia ha sido suplantada por un canguro, creemos descubrir al mismo Sigmund Freud, acompañando al amigo psicólogo de Attilio. Homenaje o parodia, la iconografía del sueño aparece cargada de significados que pasan desapercibidos a la mayor parte de los espectadores, como sucede casi siempre con los referentes culturales ubicados en productos dirigidos al público en medios de comunicación masivos.

Si en la *Gradiva* el relato progresa mediante un viaje irracionalmente emprendido, siguiendo los designios del destino (la ciudad destruida de Pompeya, escenario donde los sueños se van desvelando) hacia la mujer soñada; en *el tigre y la nieve* el viaje, que sigue un impulso irracional del corazón, es también la peripecia elegida (la ciudad destruida de Bagdad cumple idéntica función). En ambos casos, la peripecia del héroe se presenta como Odisea.

Si en la *Gradiva*, Humberto reverencia la imagen de una mujer muerta sepultada por la lava y convertida en figura de escayola, en la película de Benigni, Attilio reverencia a la Vittoria clínicamente muerta que yace en la cama de un hospital, a la que habla y revive como hace Humberto con la *Gradiva*, personaje redivido de las cenizas.

El propio Humberto, hombre distraído enfrascado en un mundo irreal poblado de referentes culturales, encuentra réplica en Attilio, profesor de poesía, encarnado por el propio Benigni (como la *Gradiva* es suplantada por Vittoria (encarnada por Nicoletta Braschi, su esposa en la vida real). Otro ingrediente de la parodia son los continuos olvidos de Attilio (¿dónde aparqué mi coche?) de un inconsciente que la guía hacia la huida (y el paradójico reencuentro) con su propia vida.

Las alusiones a los animales tan recurrente en la *Gradiva*, tiene en la película de Benigni el recurso a los animales de un circo que visita Roma. Justificada así su presencia, las alusiones salpican el relato como en la novela de Jensen (cuando Attilio en el coche de su amigo ridiculiza los sueños, "*no es un pingüino, es una igüana*" sin darse cuenta de que Vittoria cruza a su lado en un taxi; o cuando coloca la estatua de un perro junto a la cama en la que yace Vittoria), la continua presencia de moscas o la metáfora de los pajaritos que escapan de la jaula (y uno se posa sobre el hombre de Vittoria), o la transformación de la novia en un canguro a raíz de la desaparición / huida de Vittoria

del apartamento de Attilio..., son algunos más de los elementos que parodian la Gradiva de Jensen.

El desenlace de *El tigre y la nieve* tampoco difiere mucho del final de la Gradiva, cerrando de idéntica manera el círculo de la historia. Si en la Gradiva el personaje soñado acaba por ser en la realidad la mujer que en la vida cotidiana coexiste junto al indiferente Humberto, en el film de Benigni la mujer del sueño acaba por desvelarse a los ojos del espectador como la mujer de sus sueños es la propia madre de las hijas de Attilio, persistentemente rechazado, aun cuando algo inconsciente mantenga vinculada a la pareja. La ansiedad de Attilio convierte en verdadero asedio el acoso lírico a su pareja, que es a su vez el origen del rechazo, del deseo de huida en ella.

Un análisis más detallado del film sin duda nos llevaría a descubrir mayor número de afinidades e implicaciones inconscientes, así como a descubrir las diferencias en las que el director italiano pone su indiscutible sello de autor. Pero establecido el paralelismo, quisiera simplemente argumentar estas ideas, con palabras del propio Roberto Benigni, en un artículo publicado recientemente en el diario "El País" del que, dada su significación, hago una extensa cita pues considero que resulta ilustrativa, o más bien complementaria, de este análisis:⁹¹

El Talmud empieza en la página dos para indicarle precisamente al lector que incluso cuando haya terminado de leerlo no habrá comenzado aún. Y Maquiavelo nos dice: hay personas que lo saben todo, pero eso es lo único que saben. Entonces, ¿para qué leer? Pues porque acaso en el mundo, como en los cuentos de hadas, quede alguien que haga algo que nos enseñaron cuando éramos muy pequeños y que todos hemos olvidado...

.. Borges decía: que otros se jacten de los libros que les ha sido dado escribir; yo me jacto de aquellos que me fue dado leer. Otros tiempos. Y es que ya no lee casi nadie. Ni siquiera los críticos, quienes sostienen que si leyeran un libro para reseñarlo después, ello podría alterar su juicio y hacer que se sintieran condicionados por lo que leen, así que, en definitiva, no podrían escribir lo que quieren porque ellos también, como es lógico, lo que quieren por encima de todo es escribir y no leer...

... ¡Así pues, amado lector, que Dios te bendiga de nuevo! Porque estás leyendo. ¡Y un guión, por añadidura! ¿Y qué es un guión? (). El guionista es como el Espíritu Santo. Aquel que insufló en el alma del Señor todas las tramas, los enredos, los diálogos y se leyó la Eternidad para escribir después lo que el autor realizó en siete días. Y que desde entonces nosotros nos limitamos a repetir. Tal vez sea por eso por lo que ya casi nadie lee. Porque todo ha sido dicho ya. E incluso que todo ha sido dicho ya, ya ha sido dicho. No hay nada nuevo bajo el sol, decía el Eclesiastés.*

De modo que quizá haya que ir a ver lo que hay encima del sol para encontrar alguna novedad. Pero es que la novedad, como dijo Prévert, es la cosa más antigua que existe...

⁹¹ Artículo de Roberto Benigni publicado en EL PAÍS - Opinión - 28-05-2006

...Pero tú, dichoso lector, que no tienes nada mejor que hacer, puedes creerme cuando te digo que este guión, como hijo de mi entendimiento, es el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse. Pero no he podido yo contravenir al orden de la naturaleza, que en ella cada cosa engendra su semejante. El autor sólo tiene que aprovecharse de la imitación en lo que fuere escribiendo, que, cuanto ella fuere más perfecta, tanto mejor será cuanto escribiere (Miguel de Cervantes, Don Quijote, I, Prólogo).

Pensemos que el propio Picasso llegó a decir: "Yo no imito, copio". Así pues, querido lector, disfruta de este maravilloso guión que, como toda obra de arte sería, narra la génesis de su propia creación, como dice Jakobson. Sí, porque nosotros también lo hemos copiado todo en este guión, escrito, como diría Vincenzo Cerami, a cuatro manos con Roberto Benigni.

Todos nos hemos convertido en una especie de diosa Eco, aquella que era incapaz de hablar la primera, que no podía callar cuando se le hablaba, que sólo repetía los sonidos de las voces que le llegaban, según dijo Ovidio. De modo que tiene razón Karl Kraus cuando escribe: "¡Quién tenga algo que decir que dé un paso adelante y calle!". Y es el mismo Kraus quien sostiene que la lengua es un sistema de citas. ¡Y yo que lo estoy citando! Quisiera hacer lo mismo que Henry James, quien dijo esta maravillosa frase: mi mente es de una pureza tal que jamás la ha ensuciado una sola idea. También Walter Benjamin soñaba con publicar un libro enteramente compuesto por citas. "A mí me falta la originalidad necesaria", le contestó George Steiner. Pero a él también le hubiera gustado.

En efecto, inmediatamente después del creador de una buena frase viene, por orden de mérito, el primero que la cita. Y aunque haya quien pueda no estar de acuerdo con esta idea de Ralph W. Emerson, como por ejemplo Roland Barthes, cuando dice que no puede reproducirse lo que ya ha sido dicho sin experimentar cierta sensación de culpa, lo indudable es que la mera extracción de una cita, el contexto en el que la inserto, el sesgo que le doy, la transforma y hace que se convierta en mía, como ha observado Michel Butor. En caso contrario, ¿qué hacían autores como Paul Celan, quien dijo:

"Jamás he sabido inventar"?

Y creo, querido lector, que estarás de acuerdo conmigo. Entre otras cosas, porque las objeciones nacen a menudo del hecho de que quien las aduce no ha sabido hallar la idea que se ataca. En efecto, yo no tengo nada que objetar a esta idea de Paul Valéry que acabo de exponer. Precisamente por eso, ni siquiera me roza la idea de tener ideas, porque, además de ser atacado, me colocaría en situación de ser citado, por citar un pensamiento de Jean Rostand. No, no, estoy de acuerdo con Morselli: sólo quiero saber lo que ya sé. Sobre todo porque estoy seguro de que si alguien dice hoy algo nuevo, eso quiere decir que lo habrá leído en alguna parte, según leí en un libro de Kraus.

De acuerdo, voy terminando porque no olvido lo que les dijeron los espartanos a los embajadores de Samos, tras pronunciar éstos un

largo discurso: hemos olvidado el principio, de modo que no hemos entendido la conclusión. O eso por lo menos cuenta Plutarco. El lector me perdonará y quedará libre por fin para leer esta maravillosa historia en la que, como ha confesado el divo Eco a propósito de El nombre de la rosa, no hay una sola palabra que sea mía. Y con esto, querido lector, concluyo. Dios te dé salud y a mí no me olvide. Vale. Por cierto, esta última frase es, una vez más, de Cervantes (Don Quijote, I, Prólogo), citada por Stendhal en Rojo y Negro.

Creo, pues, que queda suficientemente justificado que la alusión a un referente no supone una merma de la creatividad, la que encierra en este caso una réplica o una parodia humorística, poblada de tributos y alusiones, más allá de algo tan prosaico en el pensamiento "benigniano", como es la autoría. Las palabras de Benigni nos sitúan en la pista: finalmente, todos los textos y todas las películas se integran en una especie de inconsciente colectivo, que es un verdadero tesoro para el psicoanalista.

No hay ni un sólo rastro de humor en la Gradiva (como no lo había en Zizou -referente-hasta que propinó el cabezazo a Materazzi), ni aparece el humor en los componentes esenciales del mecanismo de elaboración inconsciente que sirve a la ilustración de Freud. En cambio, constituye un contexto de referentes culturales que sirven de referente, un arquetipo intelectual "serio" sobre el que se construye el humor, presente en la obra de Benigni. La combinación, marca de autor del director italiano, es humor + sensibilidad. Que otros traducen como exceso de sensiblería..., pero ésta es otra lectura, que dejamos para otro momento. Por ahora, nos interesa fijarnos en el humor que impregna la historia, más allá de la existencia o no de un referente inspirador que, realmente, resulta indiferente al gran público.

Una sala con dos centenares de personas presenciando simultáneamente un film no es un mal "laboratorio" para el análisis del humor. La sala, en su silencio, transmite las sinergias con las que se sigue una historia, y el propio espectador se siente inmerso en la pequeña multitud anónima en la que el film se exhibe, dotándonos de un peculiar instrumento de medida, constituido fundamentalmente por los silencios y las risas, y también por esa especie de energía colectiva que, de manera poco científica, de alguna forma se capta, aunque permanezca en el territorio perdido del inconsciente común a un grupo de personas así reunidas. Ese que busca el psicoanalista para encontrar el material con el que sustentar su análisis.

Quisiera simplemente anotar que, antes de escribir las siguientes líneas, volveré a la sala, provisto de un bloc de notas, para realizar una segunda lectura de la película, anotando cuidadosamente las reacciones del público: allá donde las risas son colectivas, anotaremos un punto de inflexión del humor; allá donde introspectivamente descubrimos la sonrisa propia, hallaremos una muestra, simplemente, del placer en hipótesis, por debajo del umbral de la carcajada. Si se me permite, es un pequeño experimento que comentaré a continuación.

.....

Visionada la película por segunda vez, con la intención expuesta, prosigo.

Si en el primer visionado tuve la sensación de haber asistido a una película cómica, el segundo visionado me dejó con la sensación de que los elementos cómicos están muy dosificados, prevaleciendo sobre todos los elementos poéticos, que crean ese clima de sensibilidad en el que el humor es más productivo, pero que resulta tan contraproducente en sus excesos. Realmente son muy contados los momentos en los que el amable sentido del humor se Benigni desencadenó una abierta carcajada en el público, pero como la experiencia consistía en anotarlos, dejaré constancia de ellos y trataremos de analizar los supuestos elementos cómicos existentes en cada situación.

La primera carcajada colectiva aparece asociada a la secuencia inicial, en la presentación de Attilio. La imagen de una iglesia en ruinas, los invitados pulcramente vestidos sobre un suelo de césped, una novia de blanco y la maravillosa música de Tom Waits, son elementos líricos de la escena, en la que el contraste, la sorpresa (el "regalo" que representa un ahorro de gasto psíquico) se dan cuando aparece Benigni/Attilio en calzoncillos y camiseta pulcramente blancos. La ceremonia prosigue como si el atuendo del novio fuese el adecuado, con esa extraña normalidad que presenta lo inusual en los sueños. Este efecto cómico inicial suscita una cierta apertura de la sensibilidad del público, despierta su curiosidad por esta escena hasta el momento surrealista, que se torna onírica al deshacerse el sueño, momento de arranque del film, roto por el aterrizaje en la realidad que se desprende de las palabras de la novia en el momento de "*si, quiero*": "*¿No tienes que llevar a las niñas al colegio a las ocho y media?*".

El film perfila sus elementos humorísticos con recursos propios de la comedia de situación, en la que se insertan pequeñas rupturas con la realidad (sorpresas, regalos, ahorros de gasto psíquico o como queramos llamarle). Descubrimos que Attilio es en realidad un vehemente (lunático) profesor de literatura en el curso de una clase ante sus alumnos, en los que transmite su pasión lírica (se desata el histrionismo de Benigni) tumbándose en el suelo del aula para enseñar a sus alumnos la mejor posición para contemplar las estrellas. La presencia de un testigo añadido a la situación (la joven Nancy que irrumpe en ese momento en el aula) potencia el efecto humorístico de la situación, acumulando una nueva sorpresa cuando la chica desvela sus intenciones sorprendiendo al espectador: *¿dormimos juntos esta noche?*.

Uno de los más eficaces situaciones humorísticas de la película la propicia un enredo de vodevil. Nancy se anticipa a la llegada de Attilio a su apartamento para prepararle una cena sorpresa llena de elementos románticos al uso. Pero cuando todo está dispuesto, llega Attilio acompañado de Vittoria, provocando la huida de Nancy: de este modo se produce un efecto en complicidad con el espectador, al que son ajenos los personajes, cuando la pareja entra en el apartamento y la mesa está puesta, las numerosas velas encendidas, la televisión encendida y el café en el fuego. La comicidad se refuerza por el fingimiento de Attilio para llevar la sorpresa al terreno de sus intereses y el desconcierto de Vittoria, pues los personajes desconocen el referente que el guionista ha facilitado al espectador (así una vez más corroboramos el papel de la información contextual en la confrontación de dos expectativas, de las que surge, o se potencia, la comicidad de una situación). En este contexto, el espectador tiene la información referencial de que "*El tigre y la nieve*" es realmente el título de un libro de poesía escrito por Attilio, que intriga a Vittoria. Todo parece tópicamente/mágicamente dispuesto cuando el personaje de Vittoria, al servicio del humor y la parodia, echa en falta un detalle que "*remata*" el chiste: "*¿todo está muy bien, pero te has olvidado del champagne?*" Y, "*naturalmente*", salta el corcho de la botella y de desparrama el

champagne... La situación se cierra con otro paralelismo con la *Gradiva*, recurrente en este film: la repentina desaparición (por tercera vez) de Vittoria, que conduce a la escena del sueño en la que la novia aparece transfigurada en un canguro, ante los ojos del mismísimo Freud.

En otro momento deberemos llamar la atención de como *el presentimiento* es uno de los ingredientes de la preparación del gag o del chiste, aun cuando en el relato sea difícil de medir, pues si tal presentimiento se convierte en evidencia el gag pierde capacidad de sorpresa y desaparece el efecto cómico (el espectador lo rechaza como se rechaza un chiste excesivamente sabido).

Un recurso reiterado que, tal vez demasiado explícitamente, alude al inconsciente, se sitúa entre los continuos despistes y olvidos de Attilio: su proclividad a ponerse la chaqueta de otro (en interpretación psicoanalítica una neurosis escapista). El recurso actúa como un gag por acumulación, que busca reforzar la comicidad en la reiteración aun cuando, como sabemos, siempre existe el riesgo de "pasarse" pues en cada nueva reiteración se suscita en el espectador un difícil equilibrio entre la presunción de una expectativa y la constatación de que esa expectativa se ha realizado. Lo cual puede llevar del placer cómico de corroborar lo presentido al hartazgo por exceso o demasía, en cuya " *cuerda floja*" se desarrollan las historias de Roberto Benigni. Tal vez por ello, podemos constatar las razones por las que el director italiano resulta tan controvertido entre el público español: para unos representa un humor tierno y lírico, otros se muestran " *empachados*" por la reiteración de sus apelaciones a la sensibilidad, a sólo un paso de la sensiblería que transforma el placer en rechazo y en el que el efecto humorístico se diluye hasta desaparecer.

En fin, el viaje en motocicleta y camello buscando medicinas y la actuación cómica del italiano ante la patrulla americana que le detiene, o la situación en la que camina por un campo de minas ante la curiosidad de un hombre que le observa desde un burro, alentado por el involuntario espectáculo gratuito que Attilio le ofrece, son situaciones en las que Benigni reitera los recursos humorísticos y las referencias del film, que conduce hacia el desenlace que menos puede sorprender a quien haga una lectura del mismo desde la perspectiva de Jensen, o de Freud. La medida en que los símbolos llegan a convertirse en tópicos, es la misma medida que sirve para transformar la creatividad en imitación, la expectativa en evidencia... Lo cómico en patético. O el placer en rutina.

6.2. La infancia, fuente del placer, referente de lo cómico, origen del sentido del humor.

Corroborando en parte y contradiciendo en cierto modo lo afirmado por Freud⁹² es difícil explicar procesos básicos del humor respondiendo a la represión de impulsos con los que nacemos o propios de la infancia, en la que por ejemplo no está desarrollada la sexualidad, o el sentido crítico, o el resto de los fenómenos cognitivos complejos que se

⁹² En el texto sobre el chiste dedica mucha atención al humor en los niños como responsable del placer de disparatar del adulto (p. 1099), en el humor ingenuo (p. 1133) y en la concepción del humor como un juego de raíz infantil (p. 1139), pero en conjunto el chiste, lo cómico y el humor son concebidos como un reencuentro con el estado de ánimo de nuestra infancia " *en la que no conocíamos lo cómico, no éramos capaces del chiste y no necesitábamos del humor para sentirnos felices en la vida*" (p. 1167)

adquieren con el desarrollo de la personalidad. Es indudable que el hombre nace con la capacidad de reír, como de beber, comer, llorar y todo lo que representa la satisfacción de una necesidad que llamamos fisiológica, como es indudable que la capacidad de extraer placer de las cosas (de sonreír, de apreciar el mundo con sentido del humor) es un indicador de salud, tanto física como psicológica, suponiendo que sean cosas diferenciadas, aunque seguramente no lo son.

Quizás nos falta articular suficientemente lo que representa la experiencia, la memoria, el olvido..., en la formación del inconsciente, que difícilmente puede explicarse sin la progresión empírica subliminal de los actos cognitivos. Pero esto nos desvía del objeto de este estudio.

Dejamos también para más adelante la consideración de la risa en sentido fisiológico, para ocuparnos ahora de lo que representan la infancia como fuente del placer que, siguiendo un esquema freudiano, se recupera a lo largo de la vida a través del humor. Al menos, del humor ingenuo, que es uno de los subgéneros más característicos y universales en los que se manifiesta un sentido natural de *lo cómico*.

6.2.1. Charlie Rivel: fundamentos de un sentido de lo cómico

"A la interrogación de por qué nos reímos de los movimientos de los clowns responderíamos que porque nos parecen excesivos e inapropiados. Reímos pues de un gesto desproporcionado. Busquemos ahora la condición fuera de la comicidad artificialmente provocada: esto es, allí donde aparece involuntariamente.. Los movimientos infantiles no nos parecen cómicos, aun cuando el niño patalea o salta sin objeto visible. En cambio, si consideramos cómico que el niño que aprende a escribir saque la lengua y siga con ella los movimientos de la pluma. En este manejo vemos un superfluo gasto de movimiento que nosotros ahorraríamos al dedicarnos a igual actividad..."⁹³

Si bien Freud se refirió a la universalidad del humor del clown, basado en la mímica y en la desproporción, y en el efecto cómico universal que suscitan tropiezos, caídas, bofetadas y, en general, en la exageración de gestos y de acciones, un caso singular por sus referencias al primer mundo de la infancia lo encontramos en el humor del célebre payaso Charlie Rivel⁹⁴.

Es sin duda un humor de emulación, pero lo significativo es que el marco de referencias está constituido por los primeros gestos infantiles: el llanto incontenible de un bebé, los torpes primeros pasos con los que el niño aprende a caminar, la elasticidad de sus

⁹³ FREUD, S. (1905), p. 1137

⁹⁴ Charlie Rivel, (José Andreu), payaso español, nacido el 24 de abril de 1896 en el pueblo de Cubellas. En 1968, La Sociedad de Amigos del Circo de Hamburgo le concedió la placa de Ernest Renz, en reconocimiento a su trayectoria internacional. Ha publicado sus memorias con el título de "*Pobre payaso*" en 1972.

movimientos, la curiosidad que suscita lo nuevo, la sorpresa por los sonidos, por los gestos, por los tropiezos; o el simple paso de un sentido de la ingravidez al descubrimiento de esa ley universal que nos hace caer hasta descubrir que todo lo que sube baja, y todo lo que baja alcanza un tope: el suelo.

El humor de Charlie Rivel es universal porque no requiere de la expresión verbal, ni de la elaboración intelectual, ni tan siquiera de un mínimo desarrollo del proceso cognitivo, pues su marco de referencias son las experiencias primarias de un bebé en su contacto con el mundo exterior. Decía Freud que no encontramos cómico, sino natural, los movimientos de los bebés, por ejemplo, los pasos torpes del bebé que aprende a caminar, o su forma peculiar de recurrir al suelo para afirmar sus movimientos hasta que descubre que sus dos piernas pueden mantenerle en equilibrio. Otra cosa es que nos produzcan un placer singular, que nos haga sonreír o incluso reír abiertamente, sin que exista la menor intencionalidad cómica en el desencadenante.

Charlie Rivel recurre a este referente, que es fuente de placer en el más originario sentido de lo cómico, y hace una feliz emulación, de la que nace el humor. Un humor elaborado en el gesto, el sonido, la expresión más elemental de lo cómico en sentido ingenuo, directo, inmediato y universal.

El llanto entrecortado que es aullido interminable es una excelente expresión de esa falta de capacidad para denotar las emociones, que es un hallazgo del lenguaje todavía no adquirido por el niño.

La singular manera de sentarse en una silla, colocando sobre el asiento primero los pies para después agacharse hasta descubrir que es el trasero quien nos sostiene cuando estamos sentados, no hace sino emular un proceso de aprendizaje.

El gesto, la mirada, los silencios, la curiosidad, la capacidad de mirar el mundo desde la ingenuidad misma ha convertido el humor de Charlie Rivel en un recurso universal, un humor sin fronteras, sin edad definida, sin contaminantes culturales, que nos remonta a ese mundo de la infancia donde todo tiene una presencia inarticulada, donde cada tropiezo es una experiencia que sirve al aprendizaje. Como decía Freud, el estado de ánimo de nuestra infancia, *en la que no conocíamos lo cómico, no éramos capaces del chiste y no necesitábamos del humor para sentirnos felices en la vida*⁹⁵.

6.3. La risa, en sentido fisiológico

Si como se afirma en Psicología, la alegría es una emoción básica en el ser humano y el humor es un fenómeno mediante el cual expresamos la alegría, el humor debiera haber sido estudiado con la atención que merece su importancia en la vida psíquica, pero en muchas ocasiones ha sido despreciado, precisamente, por tratarse de un fenómeno que tiene mucho de irracional, lo que parece enfrentarlo al ejercicio de racionalidad que representa siempre el análisis.

Si, como sostenemos aquí a partir de los argumentos de Freud, la risa tiene una elaboración inconsciente, hay dos aspectos en ella sólidamente identificados: uno es su

⁹⁵ FREUD, (1905), p. 1167.

aspecto fisiológico y neurobiológico, que conduce al análisis funcional de la risa como respuesta psicofísica que, como es evidente, es, después del llanto, una de las primeras manifestaciones del recién nacido. Otro es la implicación psicológica necesaria en la organización del proceso inconsciente primario que no es simplemente mecánico, aunque sí orgánico.

La integración de ambas es una de las tareas tal vez pendientes y en relación a ellas se manifestaba en un capítulo anterior la necesidad de no hacer del psicoanálisis un modelo excluyente, sino interrelacionado con el resto de las investigaciones en el ámbito de todas las Ciencias de la Salud, pero también del análisis de la cultura, la comunicación y, en definitiva, el resto de las actividades de la vida social del hombre, que es el auténtico escenario pragmático en el que surge y se desarrolla el humor, como un componente esencial de la vida de las personas. Desde esta perspectiva integradora, multidisciplinar y en cierto modo inespecífica aspiramos a comprender un fenómeno tan complejo e irracional como es el del humor. Lejos de menospreciarlo por irrelevante, pensando que no forma parte de las patologías y por ello no debe estudiarse, pensemos que su relevancia parte también en cierto modo de su ausencia, como indicador de salud, o de su uso con efectos terapéuticos, en la restitución del equilibrio psíquico y emocional .

Son muchos los trabajos de investigación referidos a los efectos terapéuticos del humor, en los que obligadamente se repasan las implicaciones fisiológicas del proceso. Un interesante resumen de importantes investigaciones (Cousins, Moody, Fry y Savin, Berk, Goel y Dolan, Rika Zarái, Yoshino...) sobre terapia asistencial y los aspectos fisiológicos y clínicos del humor ha sido realizado por Jorge L. Tizón (2005) y también por Begoña Carbelo Baquero (2005), a los cuales nos remitimos como personas mucho más autorizadas en temas de salud clínica. No es propósito de este trabajo incidir en estos aspectos ya estudiados por personas mucho más cualificadas, sino tratar de buscar una relación entre procesos culturales e implicaciones fisiológicas, o psicológicamente primarias, tan abundantes en las manifestaciones del humor.

La tesis que aquí mantenemos es que los procesos fisiológicos son un referente primario del humor en la medida la satisfacción de una necesidad genera una tensión emocional, caracterizada por un gasto psíquico. Así hay una forma de humor de muy escasa elaboración intelectual, que es propio de los niños y que persiste en muchas personas adultas que no se han desarrollado mucho culturalmente o que en sus conductas mantienen una firme vinculación con los procesos primarios.

Me refiero, por ejemplo, al humor tradicionalmente etiquetado de *caca-culo-pedo-pis*, de eficacia universalizada y, yo diría, intercultural, denostado por quienes hacen gala de refinamiento, aun cuando secretamente son pocos los que sucumben a sus efectos, si quiera en momentos de descuido o relajación de sus expectativas intelectuales.

Culturalmente es un humor tachado de desagradable. La educación lo reprime en los niños y es causa de menosprecio de los adultos (recuérdense los antaño populares *chistes de Jaimito*). Entre los profesionales del humor se le califica de un recurso *fácil* o *barato*. Pero, aunque siempre conduce al menosprecio, el humor escatológico alcanzó incluso cierto refinamiento e ingenio en escritores clásicos, singularmente, nuestro

Francisco de Quevedo⁹⁶ y en la literatura marginal, alternativa (o *contracultural*, diríamos hoy) que también tiene una raíz clásica (la erótica, la satírica, la macabra, etc, que son de enorme interés para el trabajo psicoanalítico).

Sea como fuere, la simple mención a un elemento escatológico, comúnmente suscita risa y libera placer. Esto explica el abundante uso de *las palabrotas*, que casi todas ellas quieren ser una forma ingeniosa y recurrente de presentar lo escatológico. Ni que decir tiene de la continua mención de los órganos genitales, tan recurrente en personas que quieren resultar simpáticas ante los demás. Si se consigue apelar al humor, la sociedad es muy permisiva con cualquier expresión soez, pues siempre hay un sentimiento de gratitud hacia quien nos hace reír, pues nos permite liberar resistencias y hallar placer en ello.

Recuerdo un profesor de "*Narrativa audiovisual*", en mis años de estudiante en la universidad, que decía tantas veces la palabra *coño* para dar rotundidad y gracia a su lenguaje, que los estudiantes jugábamos secretamente a contarlas. En una clase, dedicada a mostrar la admiración del profesor por el cine de Hitchcock, llegamos a contar hasta ciento diecisiete "tacos" en cuarenta y cinco minutos de clase, todo un récord digno del *Guinness*. Curiosamente no son sólo los hombres quienes incluyen en su lenguaje las continuas menciones al órgano genital femenino, sino que son las propias mujeres, seguramente por simple emulación, o porque también encuentra un extraño placer en ello, las que continuamente aluden a su atributo sexual.

No quisiera hacer escatológico este análisis, pero está en la mente de todos que las obscenidades constituyen una fuente de placer inagotable a la que se entregan indistintamente personas de toda edad y condición, y que el humor forma parte del soporte social que admite el uso indiscriminado del buen gusto. Como ya apuntábamos, se disculpa siempre una expresión soez si nos hace reír, pero si resulta fallida como recurso al humor, se la considera imperdonable, despertando el ánimo censor. Es curioso que muchos padres que dicen constantemente palabrotas, intentan (con ineficacia manifiesta, claro) reprenderlas en sus hijos.

Entre los humoristas profesionales, especialmente entre cómicos con oficio, aquellos que dominan muy bien la difícil técnica de sacar una carcajada al público en el momento necesario o indicado (para levantar una función, por ejemplo), se utiliza con eficacia este recurso a lo escatológico, con un arma infaliblemente popular. Una veterana actriz cómica, hoy ya retirada, me confesaba en una ocasión que ella había aprendido este recurso de otro veterano de nuestra escena, quien afirmaba: "*cuando me olvido del texto suelto un palabro y mientras el público se ríe tengo tiempo para pensar... si no doy con la frase que me toca, suelto otro palabro y mientras el público prolonga su carcajada, doy tiempo al apuntador para que me sople y me saque del apuro*". Y es que "un palabro" encaja casi en cualquier parte y en cualquier momento en el contexto de una situación cómica.

A veces el recurso es tan inconsciente que su uso escapa la voluntad. Recuerdo una anécdota contada por mi buen amigo y extraordinario humorista Guillermo Summers, que ya incluí en un trabajo sobre la evolución de los programas dramáticos de

⁹⁶ Autor, entre otras, de *Gracias y desgracias del ojo del culo*.

televisión⁹⁷, que durante la emisión en directo de un tele-teatro en la recién inaugurada y mítica televisión del Paseo de la Habana, a un actor (a pesar de todas las advertencias previas) fue traicionado por el subconsciente, o la veteranía, se le escapó un ¡*coño!* en directo, que resonó como un auténtico sacrilegio en los atentos oídos de los censores. Al ser consciente de lo que había dicho, enmudeció, quedó bloqueado por el terror ante aquel desnudo de su irracionalidad y sólo la solvencia de sus compañeros de reparto sirvió para sacar adelante la situación, con algo de surrealismo, pero el actor fue inmediatamente despedido y nunca más volvió a aparecer en la pequeña pantalla. Aunque la situación hoy nos parezca anacrónica, me gustaría recordar el reciente escándalo generado en Estadios Unidos cuando emergiendo del escote de Jannete Jackson, en un dueto con Justin Timberlake, afloró por unos instantes un pecho de la cantante, en directo. Algo tal vez regocijante si se juzga espontáneo, un gag que hubiese sido admitido en cualquier película de serie B, se estimó tendencioso y pasó a convertirse en una agresión a la moral, suscitando un verdadero escándalo que, sin duda, engrosará las anécdotas de la Historia del humor, seguramente en un capítulo dedicado al absurdo⁹⁸.

Esto da que pensar no sólo sobre la indudable eficacia popular del humor primario referido a los órganos sexuales y a lo escatológico, sino como la mejor prueba de la eficacia del humor como arma popular, que nace de la hilaridad que acompaña la propagación pública de algo que en privado hubiese resultado irrelevante.

Si lo primario referido a la conducta suele identificarse con lo fisiológico, aquello que precisa de menor elaboración intelectual, en un sentido social creo que puede considerarse primario todo lo que significa escaso desarrollo intelectual.

Esta hipótesis la mantengo para justificar la eficacia de los *chistes de paletos*, que a mi modo de ver debe relacionarse con la eficacia de los chistes escatológicos. Si el *chiste tendencioso* es en la escala freudiana el de mayor grado de elaboración intelectual, este tipo de chiste aparecería en la zona subterránea de la escala, pues ni tan siquiera creo que se deban equiparar a los *chistes inocentes*, que son los que entroncan con la raíz infantil del chiste. Si en el chiste inocente, como en el escatológico, asoma una raíz primaria que responde a la falta de desarrollo de la personalidad, en los *chistes de catetos* creo que lo que prevalece no es un estado primario infantil, sino un desarrollo hacia lo primario evolucionado que llamamos *brutalidad*, por lo que lo sitúo, apelando al humor del lector, en la escala subterránea. Si lo ingenuo está en el grado 0º y lo inteligente puede representar un avance en positivo en la escala de la elaboración intelectual, lo bruto (la obcecación en la ignorancia primaria) me parece que debiera situarse en una escala negativa. Naturalmente, esta es una escala de broma, que espero pueda ser admitida, incluso científicamente, en un estudio sobre el humor.

Revisando diferentes antologías de chistes, vemos que en la común agrupación "*por géneros*" , junto a los chistes verdes, los referidos a los curas y las monjas, los de

⁹⁷ GARCIA SERRANO, F. "Evolución del lenguaje dramático en televisión", en *Cuarenta años de televisión en España*, Cuadernos de la Filmoteca de Valencia (1996)

⁹⁸ Mes de febrero del 2004. El país americano, sobrecogido, opinó, juzgó, criticó, tachó y hasta repudió tal acto. Lo que a primera vista pareció un gesto atrevido pero sin demasiada importancia, resultó ser la puerta que abrió todo un debate sobre la censura en el país. Desde entonces la cadena que retransmitió el acto retardó cada programa en directo 10 segundos para estar prevenidos en caso de actos similares.

Jaimito, etc.. , uno de los capítulos que parece obligados es el de los chistes de pueblerinos (un subgénero monográfico lo constituirían los célebres *chistes de Lepe*). Siempre me llamó la atención que es precisamente en ambientes rurales donde mayor éxito y difusión tienen estos chistes, lo que confirma la tesis de que el humor, como exponente de la salud, nada tiene que ver con la condición social e intelectual, y sí mucho con la capacidad para reírnos de nosotros mismos. Todo aquel que carece de esta capacidad, como ya apuntara Freud, posee tan sólo un sospechoso y limitado sentido del humor, por no decir que carece de la más elemental de sus condiciones.

Pero, como lo escatológico, la apelación a lo intelectualmente primario, también demuestra su potencial capacidad para constituirse, a través del humor, en un fenómeno social. Un buen ejemplo de esto, lo hemos sufrido / disfrutado este último verano. Me refiero, como no, a la canción del verano, machaconamente escuchada por la radio y la televisión de este país en los días previos y durante el mundial de fútbol y, como resaca, durante el resto del verano: el "*Opá*", del Koala.

El "*Opá*" y el Koala: "*Opá, yo vi acé un corrá*", regresión primaria

A primera vista, sorprendente el éxito de este verano de El Koala con su canción "*Opá*", por él mismo calificada, humorísticamente, como "*rock rústico de lomo ancho*". Si llama nuestra atención es porque su éxito, como la propia canción, despierta una sonrisa, por lo que tiene de triunfo de un producto rural y primario, en un mundo dominado por el marketing y la desesperada búsqueda de novedades con las que saciar las expectativas del público, preferentemente joven, que marca tendencias en el mundo de la música roquera. Contraste que forma parte del fenómeno que avala su éxito. Para que todos nos situemos, ha sido muy sencillo encontrar en la web de El Koala⁹⁹ la letra de la canción, así como el *videoclip*, objeto de millones de visitas y descargas en estas últimas semanas, especialmente coincidiendo con su utilización emblemática en el lanzamiento de una cadena de televisión, La Sexta, que salió al mercado aprovechando el fenómeno mediático del mundial de fútbol, con diferentes versiones e iconografías. Pero nosotros valoraremos, en principio, el original:

Letra de la canción de el koala (Rock rústico de lomo ancho)

*Opá, yo vi acé un corrá, pa esha gallina y pa esha minino
Opá, yo vi acé un corrá, pa esha perdice y pa esha pajarillo
Opá, yo vi acé un corrá, pa esha guarrilla y pa esha guarrillo
Opá, yo vi acé un corrá, pa esha potra, ¡ay con su potrillo!*

*Yo t'ayuo a arrancá la guzzi, yo t'ayuo a pinta el land rover,
yo t'ayuo a sacá las papas, yo t'ayuo a lo k'haga farta... pero que sepas que...*

*Opá, yo vi acé un corrá, pa esha gallina y pa esha minino
Opá, yo vi acé un corrá, con tu permiso, hago un corralillo....*

*Tengo las maeras, y tengo dos tablones.
La chapa, der tejao, la he sacao d'unos bidones..*

⁹⁹ <http://www.el-koala.com/>

.tengo las maneras y tengo las intenciones...opáito...

*er domingo empiezo a ver si tengo cojones...¡¡OPá!!!
(punteo wapo.....)*

*Opá, yo via hace un corrá, pa esha coneja y esha conejillos
Opá, yo vi acé un corrá, pa esha una perra, ay con sus perrillos
Opá, yo vi acé un corrá, pa guardar cosas y hasta la amotillo
Opá yo vi acé un corral, con tu permiso hago un corralilloo...*

*Yo t'ayuo a barré los chumbos, yo t'ayuo a quemá ramón,
t'ayuo a lo c'aga farta, t'ayuo t'ayuo a tooo!!.....pero que sepas que...*

*Opá, yo vi acé un corrá, pa esha cabrilla y sacá shivillos
Opá, yo vi acé un corrá, pa esha guarrilla y sacá guarrillos...oink oink
Opá, yo vi acé un corrá, con tu permiso yo hago un corralillo
Opá, yo vi acé un corrá, en las afueras, de Gibraltar el shico...*

Yo vi acé un corrá.....(repetido ,muchas veces)...

Opá, Opá, Opá, Opáito..... vi acé un corraaaaaallllllllllll

Podemos recordar que no es la primera vez que una canción de contenido jocoso, nacida en un contexto popular, plagado de referencias contraculturales, obtiene el refrendo comercial y lo que esto significa: aceptación masiva del público, presencia en los medios de comunicación, fenómeno económico de ventas, impacto social y cultural. La tesis que mantenemos, seguramente obvia, es que es precisamente el contenido humorístico del tema, como tantas veces ocurre, lo que provoca ese sentimiento de placer que acompaña las reacciones jocosas del público, singularmente proclive a ellas en temporadas estivales, en las que se asocia la vida a la relajación de costumbres y deberes, a las vacaciones. En otras palabras, *Opá* explota algo tan aparentemente obvio como *la necesidad de reír*, la necesidad de *descargar tensiones* acumuladas a lo largo del año; lo hace a través de algo tan extraordinariamente complicado (y buscado en el mercado discográfico), como es *sorprender* al público con un producto que *cae en gracia*, en el momento oportuno y contando con los respaldos que posibilitan su inserción en el mercado, en sintonía de público e industria discográfica.

No es la primera vez, ni mucho menos, que algo así sucede. Sólo hace falta remontarse al verano del 2003 para encontrar un fenómeno muy similar, nacido esta vez de una serie de *spot* comerciales de la ONCE, entre los que recordamos singularmente el titulado: "*Las tapitas*"

*jefe, ven acá pacá/
Jefe, ¿qué es lo que tiene?/ ¿Que qué es lo que tengo? Que tengo de tó./*

*¿Que qué es lo que tengo? Que tengo de tó.
Tengo gambas,/ tengo chopitos,/ tengo croquetas,/ tengo jamón,
Tengo morcilla,/ tengo ensalá./ Tengo unas huevas mu bien aliñás.
Jefe, que no me he enterao/Jefe, ¿que qué es lo que tiene?/
¿Que qué es lo que tengo?, ozú qué pesao/*

*¿Que qué es lo que tengo? Que tengo de tó.
Tengo gambas,/ tengo chopitos,/ tengo croquetas,/ tengo jamón, / tengo morcilla,/ tengo ensalá./ Tengo
unas huevas mu bien aliñás./
Y ensaladilla de confianza*

¿Lo prefieren en peculiar *spaninglish*?

Míster, come on va pacá/ Míster, qué es lo que you have/
 ¿Que qué es lo que I have? I have de tó/
 ¿Que qué es lo que I have? I have de tó
 I have gambas,/ I have chopitos,/ I have croquetas,/ I have jamón,
 I have morcilla,/ I have ensalá./ I have unas huevas very good aliñás.
 Míster, I don't understand/
 Míster, qué es lo que you have/
 ¿Que qué es lo que I have? Ozú qué pesao/¿Que qué es lo que I have? I have de tó
 I have gambas,/ I have chopitos,/ I have croquetas,/ I have jamón,/ I have morcilla,/ I have ensalá./ I have
 unas huevas very good aliñás./
 And confiation ensaladilla

Sólo hace falta echar un vistazo a las canciones del verano de las últimas décadas y observaremos como el fenómeno se viene repitiendo cíclicamente. Tan sólo mencionaremos:

- "Asereje" (Las Ketchup). 2002
- "Probe Miguel" (Triana Pura). 1999
- "Cachete pechito y ombligo" (King Africa), 1996
- "El tractor amarillo" (Zapato veloz) 1991
- "Aquí no hay playa" (Los Refrescos), 1988
- "Ellos las prefieren gordas" (Orquesta Mondragón), 1987
- "Qué es que sé se merdé" (La Trinca) 1983
- "Los pajaritos" (María Jesús y su acordeón. 1981
- "La Ramona" (Fernando Esteso) 1976
- "Saca el güiski cheli" (Desmadre 75) 1975
- "Borriquito como tú" (Peret) 1971
- "Juanita Banana" (Luis Aguilé), 1966

Creo que son datos suficientes como para merecer una breve reflexión, que ilustra muy bien la tesis de que el humor, considerado como fenómeno social, nace también de una descarga de tensiones sociológicas acumuladas (dimensión social de un *inconsciente colectivo*), en la búsqueda de un equilibrio que casi podríamos calificar de terapéutico, pero que encuentra una expresión sin ropajes ni disimulos en la necesidad de descarga, mucho más primaria que las fuerzas represoras que exhibimos socialmente. Sucede así, que a la primera impresión peyorativa sobre el carácter banal y degradante sobre la pobreza intelectual de los contenidos de los mensaje que difunden masivamente estas canciones, sucede la idea exculpatoria sobre el efecto terapéutico que acompaña siempre al humor, cuando además nos hallamos ante uno de los casos más palpables de *humor inocente o primario* en su contenido, en su *mensaje*, aunque manifiestamente *tendencioso* en las intenciones comerciales de quienes lo difunden.

La cuestión que aquí tratamos es la de intentar comprender no sólo *por qué nos reímos*, sino *de qué nos reímos*, cuáles son estos singulares elementos que disparan tensiones emocionales y nos proporcionan a la sociedad un placer tan *barato*, si se me permite la expresión, en un sentido ampliamente metafórico. Cuestiones con las que no pretendemos sino conocer un poco mejor los mecanismos psicológicos del humor, los elementos inconscientes de la formulación de lo cómico, y las razones de la dimensión social que suele acompañar a los fenómenos basados en el humor, que como señala Freud en relación al chiste, nacen y precisan satisfacer expectativas de un *tercer*

personaje, cuya dimensión social (hoy necesariamente considerada) le confiere un carácter colectivo y no individual (como no podía sospechar Freud, que sin duda hubiese multiplicado la profundidad de su análisis de llegar a conocer los fenómenos de comunicación de masas, en los que de manera tan palpable se manifiestan los elementos inconscientes de la cultura y de la personalidad individual).

La pregunta a hacernos es: ¿Si en los sueños hacemos una regresión inconsciente hacia la infancia, en el "consumo" consciente (con numerosos elementos de interpretación pre-consciente e inconsciente) de productos culturales de ocio hacemos una regresión primaria inconsciente hacia el ser primitivo que todos llevamos dentro? La subjetividad del fenómeno del humor nos obliga a ser cauteloso con las generalizaciones, pero al menos los fenómenos mediáticos nos ofrecen la constatación empírica de efectos masivos, que admiten por tanto una valoración cuantitativa, pese a la ineludible subjetividad que finalmente se impone en el análisis de lo inconsciente.

En otro orden de cosas, conviene recordar que el humor como fenómeno social siempre tiene una raíz popular primaria que, diríamos, se transmite de generación en generación, pese a los avances de la cultura y la progresiva implantación social de las clases intelectuales y universitarias. Basta observar, por ejemplo, la jocosidad con la que los jóvenes universitarios han recibido esta canción, de forma muy poco diferenciada a los ámbitos rurales u otros medios profesionales y sociales.

Como las apelaciones a lo escatológico representamos al niño que llevamos dentro, el humor cateto referencia a ese ser primitivo que se desarrolla en nosotros de manera reprimida, a través de la educación, la cultura y el respeto a las normas sociales, pero que en un momento dado se libera, libera una fuerza inconscientemente reprimida, y se manifiesta en forma de placer.

6.4. El humor en sentido diacrónico.

La nula eficacia cómica de sus ejemplos, que tanto ha dificultado la difusión y el aprecio del estudio de Freud sobre el chiste, es un excelente referente de la subjetividad que caracteriza el fenómeno del humor, frente a la mayor objetivación que podemos encontrar según desentrañamos los mecanismos de lo cómico.

Esta subjetividad, que se basa no sólo en rasgos de carácter o de cultura, sino que también afecta al grado de originalidad, novedad o sorpresa que provoca un *gag* o un chiste, o cualquier suceso que consideramos cómico en la vida cotidiana, cuyo simple relato ya lo convierte en un producto humorístico culturalmente (conscientemente) elaborado, esta subjetividad, digo, debe ser considerada también en un sentido diacrónico. El humor está tan ligado a la sociedad y a la cultura, que difícilmente puede ser interpretado, como cualquier manifestación artística, si no aparece anclado en su tiempo y en el sistema de referencias culturales que, como una especie de código, sirven para su interpretación.

En cierto modo, podríamos analizar el proceso de conformación del humor como género, como el resultado de un proceso de evolución cultural, que va siendo progresivamente elaborado a partir de unos mecanismos primitivos, de *un sentido* de lo cómico.

Sin duda esa expresión de alegría del ánimo, que hoy comúnmente denominamos sentido del humor, debe ser tan antiguo como la humanidad, pues a buen seguro el hombre primitivo debió utilizar el mecanismo de la risa en la lógica evolución del aparato psíquico. Desconocemos en qué medida las pinturas rupestres pudieron representar alguna forma de humor gráfico, aunque la historiografía nos ha transmitido más bien su función simbólica, representativa y mágica, ligada parece ser a ritos religiosos, de caza, o conmemorativos... Pero es una impresión generalizada que la manifestación de alegría del ánimo, aunque ignoro en este momento si existen documentos que puedan acreditarlo, que la necesidad del humor y su uso en la vida social debió de ser equivalente al resto de los sentimientos básicos del ser humano, como la tristeza, el miedo, el pudor o la necesidad de comunicarse. Sin duda, el humor debió de representar una singular forma de comunicación, como pueden atestiguar los antropólogos, que señalan las funciones del humor en las relaciones de cortejo y emparejamiento sexual de los seres humanos. Como hacen notar, una de las respuestas básicas al instinto sexual, es la risa, manifestación de respuesta a un estado de placer. No cabe duda de que el placer tuvo que existir para que el hombre pudiera hacer frente a la adversidad de un medio hostil, pero también dotado de los elementos para que el hombre desarrollara su vida con un cierto sentido de búsqueda de la felicidad a través del placer: los alimentos, la naturaleza, las relaciones sexuales y sociales, el nacimiento de unas normas para regular la convivencia, la invención del lenguaje, sin duda representan conquistas del hombre en la evolución de este sueño siempre perseguido y nunca alcanzado, que representa la felicidad, utópica plenitud del placer.

A pesar del hieratismo que aparece característico de las primeras representaciones de la figura humana, generalmente se ha reconocido como "*naturalismo*" la incorporación de expresividad en la cara de las figuras, que singularmente se representa mediante la sonrisa. Los retratos griegos y romanos ya ofrecen numerosos ejemplos, tanto en dioses como en humanos, de figuras amables que sonrían, expresión gráfica de que están capacitados para experimentar el placer.

A partir del primitivo rastro cultural del humor que aparece en la Grecia clásica, implícito en el *Arte Poética* de Aristóteles, pero también en textos de Esopo y Aristófanes, pero que no alcanza su verdadero significado (y puesta en escena, esencial para el humor entendido como género cultural) como expresión de la alegría en contraposición a la tristeza sino en el teatro griego, en la dicotomía entre tragedia y comedia, que se representa mediante la ya tópica máscara de la risa y el llanto. En la tragicomedia griega ya aparece esta concepción dual de la vida, en la que, como en los brazos de una balanza, el equilibrio aparece representado por tal contraposición. En la comedia, pues, hayamos un verdadero precedente del humor entendido como género cultural, y en ella ya aparecen los rasgos distintivos del placer que provoca la elaboración intelectual de lo cómico, como vemos en la sátira política, social y moral, característica de las grandes comedias griegas.

Podríamos considerar el mundo clásico romano (Fedro, Marcial, Apuleyo, Luciano...) como una proyección de los elementos humorísticos perfilados en la comedia griega, así como un cierto "*humorismo*" en la cultura medieval y renacentista, que bien podría estar representado por *El Libro del Buen Amor* o *El Lazarillo de Tormes* o *La Celestina*, o que está presente en textos de Leonardo da Vinci, Maquiavelo... etc... que sin llegar a constituir un género impregnan de humor las creaciones literarias.

A partir de estos precedentes, es en el mundo moderno cuando se van desarrollando no sólo los nacionalismos, sino las grandes corrientes culturales de las que irá surgiendo el humor entendido como género; éste, sin duda, no posee una única raíz, sino que apoyándose en un sentido bastante universal de lo cómico va desarrollando su propio proceso de elaboración, que impregna la cultura (y la mentalidad) de diferentes ámbitos sociales, de tal modo que hoy hablamos de un sentido del humor peculiar de cada cultura, si bien hoy, en plena *globalización*, tendamos a unificarlos mediante la difusión universal en medios de comunicación.

Así en la tradición española, con un fuerte sustrato popular que encontramos en la lírica tradicional, en las *jarchas*, en los juglares y en las tradiciones orales, no es sino humor lo que impregna ya la obra de Cervantes (el Quijote no es sin duda una novela de humor, pero sí es uno de los más grandes exponentes del humor en la literatura universal), de Góngora, de Quevedo, Lope de Vega, etc.. que se proyecta en la cultura española del XIX (ya citábamos a Benito Pérez Galdós) y que enlaza con la tradición de un humor peculiarmente definido como español en la obra de Julio Camba, Wenceslao Fernández Flores, Ramón Gómez de la Serna, Jardiel Poncela, Miguel Mihura, etc...

Paralelas líneas de elaboración cultural del humor aparecen en diferentes ámbitos: la Comedia dell'Arte italiana y la tradición humorística que representan Maquiavelo, Goldoni, Parani, Leopardi que enlaza con Sordi, Vittorio de Sica... La tradición francesa del humor de Rabelais, Voltaire, Dumas, Daudet..., que enlaza con Louis de Funès, Jean Anouilh, Jacques Tati..., etc.. La Inglaterra de Swift, Dickens, Oscar Wilde, Thackeray, George Bernard Shaw enlaza con Peeter Sellers... En Alemania la tradición podría estar representada por Sachs, Richter, Grimm, Reuter, Presber, Kluge... Como en Norteamérica, Irving, Poe, Twain, O'Henry, Pegler, Woody Allen, Mel Brooks...

De igual modo, durante siglos el humor se transmite exclusivamente por medios escritos, pero el humor gráfico y el desarrollo de las técnicas de ilustración en prensa vino a representar la creación de la caricatura, que se unió al chiste, en la expresión de productos culturales elaborados que sirvieron para ir forjando el humor como género. El paso definitivo lo dio el cine, con la incorporación del gag, exclusivamente visual con el cine mudo (Mark Sennet, Chaplin, Keaton, Oliver & Hardy..), que inmortalizó la aplicación de numerosos efectos cómicos procedentes de la comedia del arte y del circo, antes de llegar a crear, como una especialidad de la comedia cinematográfica, el cine cómico, basado en el concepto de situación, y en la elaboración de chistes verbales y *gags* visuales...

6.4.1. La sonrisa de la Gioconda

Me he permitido elegir como ejemplo uno de los más universales misterios del arte, que es el que representa la sonrisa de la *Gioconda*, que siempre mereció la atención de los historiadores del arte y que no pasó desapercibida a Freud¹⁰⁰.

¹⁰⁰ FREUD, S. "Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci", (1910) versión castellana en Biblioteca Nueva, tomo v, págs. 1576-1619, traducción López-Ballesteros, Madrid, 1972.

Freud se refiere a la incompreensión de Leonardo por parte de sus contemporáneos, que queda reflejada en esta incomprendida sonrisa de Monna Lisa, esposa del florentino Francesco del Giocondo, en la que Leonardo trabajó durante cuatro años sin llegar a querer darlo por finalizado (como subraya Freud), sin entregarlo a quien lo encargó, llevándolo consigo a Francia hasta que le fue comprado por el rey Francisco I¹⁰¹. Es precisamente de esta desconfianza que suscita a sus contemporáneos de donde parte Freud en su repaso a lo que significa el enigma del controvertido artista florentino, recurriendo a Solmi para argumentar la tópica interpretación de que la afición por dejar inacabada sus obras tenía mucho que ver con su perfeccionismo y su curiosidad y su búsqueda llegar a la esencia misma de las cosas¹⁰².

Freud relaciona las representaciones de la figura femenina en Leonardo con la apelación al instinto sexual infantil reprimido, y su conocida tesis sobre las tres posibilidades (represión o inhibición erótica que da lugar a una neurosis; la resistencia intelectual ante tal represión, que sexualiza el pensamiento y acentúa las operaciones intelectuales de placer y angustia característicos de la obsesión; su sublimación, en lugar del retorno a lo inconsciente despoja a la obsesión de su carácter neurótico transformándola en ansia de saber, modelo que representa en este caso Leonardo).

Freud se muestra en la tradición de quienes se sienten fascinados por la singular y enigmática sonrisa de largos u ondulados labios, llamada *leonardesca*, característica de las figuras del maestro florentino, que constituye la superación del afán arcaico de pintar la sonrisa mediante una mueca de la boca en una cara rígida: me gustaría llamar la atención a que la peculiar sonrisa de Leonardo no procede sólo de la boca, sino de la expresión en su conjunto de la cara, una mirada y la posición serena de la cejas, una musculatura relajada, la frente sin arrugas, una expresión en conjunto placentera y bondadosa. Esencial, para el misterio, es la serenidad de la cara que se disocia, o se asocia en el misterio, a la propia expresión de unos labios arqueados sin acusar la tensión hacia arriba en la musculatura de la cara, tal como sucedería en una sonrisa fisiológica. El control por separado de cada elemento de la expresión de la cara nos recuerda a la imperturbable cara del jugador de *póquer*, fuente siempre de misterio. Su inexpresividad indica que oculta algo y de ese algo que permanece oculto nace el misterio.

La sonrisa de la Monna Lisa precisaba una explicación y ha encontrado muchas, pero *ninguna satisfactoria*, dice Freud¹⁰³. Con citas a Gruyer, a Muther, a Mütz, a Pater, a Herzfeld y a Vasari, Freud analiza las más clásicas interpretaciones que han dado los críticos del arte a la sonrisa de la Monna Lisa (expresión de la sensualidad, de la seducción, de la reserva de la intimidad, del pudor, incluso del propio placer que se desplaza del personaje representado al artista autor del retrato, que muestra en la sonrisa de la mujer su propio estado de ánimo, de tal modo, diríamos, que en al Gioconda sonrío Leonardo con la boca de una mujer). De todas ellas, Freud parece inclinarse del lado de quienes piensan que, en la Gioconda, Leonardo idealiza un modelo de mujer que nace de su infancia, que tiene que ver con la figura materna, o la suplantación de la figura materna de quien, como él, proyectó en otra persona que no fue su madre biológica los sentimientos edípicos. Por tanto, la Monna Lisa es una representación inconsciente del placer de la infancia, asociado a una sonrisa.

¹⁰¹ Op. cit. p. 1580.

¹⁰² Solmi, *Leonardo da Vinci*, en op. p. 1583.

¹⁰³ FREUD, S *Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci* (1910), p. 1603

Creo sinceramente que da igual la especulación sobre la causa de su sonrisa. La imagen de Leonardo expresa sobre todo el placer sereno, tranquilo, reflexivo y, en tal sentido, espiritual de una mujer que adquiere sensación de solemnidad simplemente por su sencilla naturalidad. Sin embargo, nunca se ha considerado un placer neutro, sino un placer enigmático, que nos hace preguntarnos por lo enigmática que resulta una sonrisa (frente al descaro de la risa) que encierra una forma mucho más sutil de expresión, más franca, más fácilmente fingida o "actuada" cara a la representación exterior del mundo interno de las sensaciones y los sentimientos.

La medida y enigmática sonrisa de la Gioconda nos hace pensar en las múltiples modalidades de expresar la alegría a través de la expresión en la cara que llamamos sonrisa, que si bien delata el placer del humor cuando se da, también encierra muchos fenómenos que pueden asociarse o no al humor, pero que son en general expresión del placer. La sonrisa aparece en la ternura, en la emoción que nos produce una música, en el intento de ocultar nuestros verdaderos pensamientos mediante una máscara que nos encubre o, simplemente, disimula nuestro enojo... Mediante la sonrisa manifestamos que deseamos ser aceptados, o intentamos mostrar el agrado que nos produce una persona... A veces utilizamos la sonrisa como una simple fórmula de cortesía, pero a veces la utilizamos como la más perversa herramienta para esconder nuestras verdaderas intenciones. La sonrisa es, sobre todo, representación. Muestra la fachada con la que nuestro inconsciente se proyecta hacia el mundo exterior, constituyendo una forma de lenguaje que nos encubre, o nos delata.

6.5. El humor y la vida social.

Una persona graciosa es socialmente bien aceptada, como se acepta socialmente la trasgresión cuando el humor sirve de vehículo "inocente", que curiosamente la inscribe en una "realidad en broma", convencionalmente admitida como una dimensión de la realidad en la que las cosas adquieren un sentido banalmente justificado por el simple placer de experimentar la risa. La mejor demostración de que la vida psíquica necesita la risa es esta forma de agradecerla, inconscientemente, a quien nos la procura.

Del mismo modo, una persona que carece de sentido del humor es rechazada. Es el aguafiestas. No produce placer, sino que pone en la escena social elementos psicológicamente rechazados, como son aquellos que en lugar de producir placer procuran displacer o sufrimiento. En tal caso, el organismo inconscientemente busca, precisa, agradece, valora todo aquello que a través del humor le provoca una descarga de placer, respuesta a una acumulación de tensión psíquica originada a través del displacer. Es una consecuencia inevitable, un mecanismo en continua búsqueda de equilibrio, que nace de la inmersión del hombre en el contexto de la vida social.

6.5.1. Condensación, asociación, inhibición, narcisismo y telebasura. Notas para un análisis del aburrimiento.

Ante todo, una reflexión sobre la propia palabra, tele-basura, que representa en si misma un chiste por condensación, que recuerda al "*me recibió muy famillionarmente*" freudiano. Esta formación de palabras por condensación de dos significados es muy habitual en la lengua anglosajona, pero el recurso parece universalizarse. Fenómenos de condensación similar siguen utilizándose comúnmente, de manera inagotable, como muestras de uno de los recursos básicos, de las técnicas, del chiste, tal como ya señaló Freud.

He aquí algunos ejemplos que he conocido recientemente, anotados para este trabajo: el portero de una finca en Marbella, llamaba "*alquilinos*" a los inquilinos de alquiler. Un grupo de camioneros conocía como el *kitchupen* (que me la chupen) a un bar de carretera. O un chiste de niños: *Pasaron cien palomas por mi casa. ¿Mensajeras? No, no te enxagero.* Un borracho en una playa grita: "*¡una ballena, una ballena! ¿Dónde está la ballena? No, digo, que se le han caído dos botellas de whisky y una va llena*". Un anciano jesuita, que vivió muchos años en Beirut, presentó así cualquier sorprendente noticia: "*voy a darle una monja encarcelada. ¿Cómo dice, padre? Digo, que voy a darle una sor presa...*"

Bueno, son sólo algunos ejemplos actuales más o menos afortunados que recuerdan los chistes de condensación, las similitudencias o los chistes de judíos que utilizaba Freud en sus argumentaciones, que introduzco aquí simplemente para ilustrar, aun cuando los chistes, como las modas, tienen sus gustos, afinidades, complicidades..., diríamos que también tienen su tiempo y sus grupos sociales; los recursos, las técnicas y intenciones del humor permanecen, pues hacen referencias a elementos inconscientes y pre-conscientes que aparecen en lo que hemos denominado un sentido de *lo cómico*.

Por tanto, hemos de referirnos a fenómenos elementales ya descritos por Freud, como la condensación, la asociación, el juego de palabras, o de forma *más técnica*, la energía psíquica generado por la remoción de la carga de retención, como elementos esenciales del fenómeno del humor que, en este caso, queremos analizar en un fenómeno evidente, social, mayoritario y bien conocido y sufrido por todos, como es el de la *tele-basura*.

Aunque la fachada social imponga manifestar el rechazo generalizado hacia la telebasura, la realidad, los datos y el mercado demuestran que la aceptación de la telebasura es excelente, hasta el punto de catalizar la oferta televisiva y constituir uno de los mejores exponentes de nuestra sociedad, en sus virtudes y vicios secretos. Recuerdo un programa en el que una conocida actriz cómica (creo que Loles León) visitaba las casas de los famosos, y abría y analizaba el contenido de sus cubos de la basura para comentar, en tono jocoso, determinados aspectos de su vida íntima, real o figurada. De forma similar, podríamos decir, la tele-basura ofrece un escaparate del inconsciente de una colectividad de personas que representan una buena parte de nuestra sociedad. Indudablemente no se puede juzgar a un colectivo de cuarenta millones de personas por los cinco, seis, ocho o diez millones de personas que ven un programa de televisión en un momento dado, pero si constituyen un exponen social muy relevante que nos ayuda a conocernos a nosotros mismos, aunque lo rechazemos, en la medida que formamos parte o vivimos inmersos en esa sociedad en la que se produce el fenómeno mediático que comentamos.

No sé hasta que punto puede considerarse humor esa intromisión muy poco ética que se realiza en la vida de los demás, como nos ha acostumbrado la televisión, buscando extraer un innoble placer de la risa; mejor dicho, de convertir en placer el confesable o inconfesable ejercicio de reírnos de los demás, que por otra parte, es sólo una de las dos opciones posibles del humor en relación al *segundo personaje* señalado por Freud: o nos reímos de nosotros mismos, o nos reímos de los demás. Pero naturalmente existe una gran escala de tendencias e intencionalidades, que son las que diferencian un humor sano y saludable, de un humor morboso, cruel, interesado o, éticamente reprochable desde una perspectiva moral y socialmente o *políticamente correcta*, tal como diríamos en la medida que aflora en nosotros el censor que llevamos dentro.

Conviene anticipar que si apuntamos la existencia de un *humor trasgresor* y un *humor políticamente correcto*, no pretendemos señalar un prejuicio moral hacia uno u otro, sino simplemente, constatar una evidencia relativa y que cada cual se posicione en relación a ellos de la manera que considere adecuado.

Coincido en parte con el filósofo José Antonio Marina, que en una reciente entrevista radiofónica se refería a como *la televisión no produce verdaderos sentimientos, sino simulacros de sentimientos*¹⁰⁴. Así eleva al placer de espectáculo sucesos trágicos, o irrelevantes, morbosos o de cualquier otro tipo, ante la necesidad de combatir una de las mayores enfermedades de nuestro tiempo: *el aburrimiento*. Se diría que socialmente todo se juzga lícito en televisión, como todo es lícito en el humor, si sirve para provocar el placer de la diversión. Cualquier recurso parece justificable si sirve para arrancar una carcajada al aburrido espectador que ha entregado su imaginación al pobre rendimiento intelectual de la programación televisiva.

Como la comida-basura, que destroza el estómago pero produce un simulacro de placer en el estómago; la tele-basura destroza la imaginación, pero produce un simulacro de placer que embriaga al censor-represor, de tal forma que la guardia está tan baja, que se libera energía psíquica con mínimo esfuerzo. O si tal vez constituyese una fuerza significativa, pondría en marcha ese juego psíquico de frustración-represión-sublimación, al que se refería Freud; mantenemos pues, que solo a través de la educación, sería suficientemente vencido, no como triunfo del censor, desde luego, sino por una especie de asimilación, que es como el inconsciente libra su batalla sobre las pulsiones primitivas.

Así como el humor muchas veces requiere del ingenio y la imaginación, y ésta muchas veces es escasa, difícil de rentabilizar, etc., *el morbo* es un camino, más corto que el humor, hacia esa meta a la que se consagra la televisión, que es disfrazar el aburrimiento del espectador con simulacros de sentimientos para conseguir un verdadero simulacro del placer. La pregunta sería entonces: ¿en el morbo triunfa la estupidez o el instinto? Volvemos así al origen de nuestras contradicciones.

El morbo está emparentado con el humor del mismo modo que lo hacen los sueños, pues constituyen manifestaciones diversas de la liberación inconsciente de energía psíquica reprimida. Por qué se produce el morbo, o por qué se produce la risa, son

¹⁰⁴ RNE. Programación de madrugada, julio de 2006.

cuestiones de difícil respuesta, pero parecen ramas de un mismo árbol cuando ambos se manifiestan a través de la alegría, que es expresión del placer interior.

En el camino hacia esa respuesta hemos de considerar que existen tendencias hostiles inconscientemente reprimidas a través de la conciencia, que se manifiestan paradójicamente con mayor o menor elaboración intelectual en los productos culturales que la sociedad disfruta: se diría que el sadismo, la lujuria, la envidia, el odio, son parientes cercanos al humor, aun cuando su parentesco resulte bastante poco estructurado desde una perspectiva racional.

La literatura tradicional, incluso los cuentos de hadas, constituyen el testimonio de un abundante repertorio de referencias culturales, en las que se utilizan elementos macabros, morbosos, sádicos, violentos, etc.. (tales como incestos, asesinatos, hurtos, violaciones, amputaciones...) al servicio de la obtención del placer, incluso revestido de la inocencia infantil del cuento de hadas¹⁰⁵. Por no hablar del cine.

No debería, por tanto, extrañarnos que la televisión de hoy, en sus culebrones, programas del corazón y otros productos de la tele-basura, o lo que es peor, en telediarios y programas supuestamente culturales, continúe utilizando idénticos recursos buscando el camino más eficaz ante el mayor dilema de la televisión: aburrir o divertir.

Definitivamente, la verdadera causa del triunfo de la tele-basura es el aburrimiento de una sociedad narcisista obnubilada por su propio ombligo, como referente, y la *eficaz* manera de combatirlo, dando una controlada rienda suelta a nuestros instintos primarios, orquestados de tal modo que produzcan beneficios, aunque sea a través de la publicidad.

6.6. El humor y el deseo.

¿El humor, como fuente del placer, pasa a convertirse secundariamente en objeto del deseo? ¿En el humor el deseo se manifiesta sólo en la búsqueda del placer que libera? ¿No hay un deseo implícito en la liberación del gasto psíquico? ¿Muchos chistes no encierran un deseo, más allá de la obtención del placer? ¿Por qué la desnuda enunciación de un deseo tiene muchas veces un efecto cómico? (mi amigo X tenía una frase recurrente ante cada mujer atractiva que se le cruzaba: "*como me gustaría follármela*", frase que en realidad no constituía sino una inocente exteriorización de su pensamiento. Pese a la reiteración, el efecto cómico entre el grupo de hombres estaba garantizado, generando disgusto sólo ocasionalmente entre las mujeres, que frecuentemente también reían la ocurrencia de mi amigo obseso)

La simple expresión del deseo no es motivo suficiente para remover un efecto cómico, pero en la medida que transgrede las convenciones sociales que están en el origen de las represiones del lenguaje, "desnuda" un deseo, suscita una imagen que es representación del deseo mismo y desvela el placer íntimo de lo obsceno en libertad.

¹⁰⁵ Ideas desarrolladas por Gerardo Gutiérrez en su seminario sobre *Psicoanálisis de los cuentos tradicionales*, doctorado sobre Fundamentos y Desarrollos Psicoanalíticos, en la facultad de Psicología, Universidad Complutense, Madrid, curso 2004-2005. Al respecto puede verse BETTELHEIM, B, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, (2006)

Un mecanismo similar puede aparecer en la liberación inocente de cualquier deseo reprimido. Si alguien es antipático a un grupo y alguien comenta "*como disfrutaría asesinándolo*" el comentario puede ser recibido con regocijo, apelando al sentido de lo cómico que despierta en todos la representación del deseo. Seguramente nadie sería capaz de cometer tal acto que es solo la exageración (la caricatura) de un deseo, pero en la representación de la trasgresión libera gasto psíquico que se estima ahorrado, en la medida que el autor del comentario "lo regala" a los demás, quienes lo adquieren sin gasto. Pero el desafecto reprimido es lo que garantiza la comunión de intereses, necesaria para que el efecto cómico quede liberado.

Casi inequívocamente, si una mujer que ríe dice en público "*que me hago pis*", la frase tiene un efecto cómico equivalente a la comunicación de un chiste. Del mismo modo, y sin tendenciosidad alguna, su eficacia procede de la expresión abierta de una sensación manifiestamente reprimida. Fisiológicamente, está suficientemente acreditado que la risa provoca cierta relajación muscular que puede desencadenar, o facilitar, una micción, normalmente reprimida sin mayor dificultad. Pero el contenido inconsciente de la referencia sirve para representar la descarga de lo reprimido, que unido además al contenido escatológico y a un hábito de mayor represión verbal de la misma en las mujeres, refuerza su sentido cómico.

Espero pueda ser disculpado un ejemplo tan elemental de la simple expresión de un deseo reprimido, en el origen de un placer con efectos cómicos. Pero sin duda debemos considerar que frecuentemente el deseo conlleva un cierto proceso de elaboración, muy desigual, tanto como puedan serlo los dispares placeres y deseos en la vida de los seres humanos. Con frecuencia el cine recurre a la expresión de los deseos utilizando lo onírico como una convención: el sueño del personaje es lo que permite que las imágenes mostradas puedan ser interpretadas por el espectador como la escenificación del deseo, cuyo efecto siempre placentero tiene eficacia cómica en ocasiones, pero no inefablemente.

En uno de los últimos films de Pedro Almodóvar¹⁰⁶, un personaje adquiere el aspecto de un liliputiense para caminar sobre el cuerpo desnudo de una mujer, objeto de sus deseos reprimidos. La escena resulta sugerente, surrealista, placentera, tiene la capacidad de sorpresa y el "regalo" de gasto psíquico ahorrado que requiere lo cómico, y sin embargo hay un efecto en ella un efecto diferente, más poético, más metafórico que humorístico. Lo cual indica que los mecanismos del humor intelectual requieren de una sutileza absolutamente innecesaria en el humor más burdo, aquel en el que no apreciamos una segunda intencionalidad diferente al propio efecto humorístico.

Afortunadamente, esto sirve a los poetas para combinar metáforas que adquieren una dimensión estética o lírica, evitando el sentido literal o grosero, que convierte lo poético en ridículo, esto es, cómico; esa comicidad que en cambio si encuentran quienes recurren a las metáforas para ridiculizar lo poético, tachándolo de cursi, de superfluo; o para hacer humor de la propia expresión verbal de lo lírico a través de la paradoja, el contrasentido o el simple juego de palabras. Recuerdo ahora una rima de Jorge Llopis¹⁰⁷, que recurre al humor para recrear la lírica tradicional:

¹⁰⁶ *Hable con ella* (2001)

¹⁰⁷ *La rebelión de las musas* (1971)

*Cerca de Malpica
serrana yo vide
que estaba muy rica*

O aquellas rimas que popularizó Tony Leblanc

*Se diga lo que se diga
que bonito es un entierro
con sus caballitos blancos
con sus caballitos negros
con su cajita de pino
y su muertecito dentro*

6.6.1. Notas para un ensayo sobre la tristeza.

Si bien los beneficios terapéuticos del humor tienen ya un amplio reconocimiento, aunque una escasa implantación entre la comunidad científica y las instituciones sanitarias, creo que todavía no ha sido bien analizado, en sentido amplio, lo que representa la alegría (o su ausencia) para la salud psíquica.

Antes aún que el humor, la alegría es la terapia natural contra una de las más grandes aflicciones del ánimo, que, aunque afecte a personas de toda edad y condición, en mi opinión podría considerarse no sólo un síntoma, sino una patología específica, muy común en las personas mayores, en el ocaso de la vida: la tristeza.

La tristeza es previa a la depresión y no debiera confundirse con ella; y aunque se la considere como un estado de ánimo pasajero, constituye una manifestación de un importante déficit en la actividad psíquica, de una actitud vital negativa, que debe ser tomada en cuenta antes de que se convierta en una patología específica, como a menudo es la depresión, especialmente en las etapas finales de la vida, en la que por circunstancias obvias, la salud corporal y el medio social no favorece los estímulos que requiere la lucha contra la tristeza.

No es objetivo de este trabajo la reseña de las múltiples experiencias que en geriatría han venido a demostrar los efectos terapéuticos de la alegría, que es el verdadero objetivo, al que a veces se llega utilizando el humor como herramienta, pero que muchas veces requiere solo de recursos no tan difíciles ni costosos, como son las simples manifestaciones de afecto, la atención, la escucha, la compañía, la comunicación con la mirada, un gesto, un contacto piel con piel.

Los efectos negativos de la tristeza sobre la vida psíquica son evidentes. Sin embargo, muchas creaciones literarias han encontrado una fuente del placer en la tristeza, que no es exactamente, o simplemente, morbo, sino algo mucho más complejo, cuando expresa, por ejemplo, la morriña, la *saudade*, la nostalgia. Un género, si es que puede llamarse así, a veces tachado de *femenino*, tal vez por lo que implica de debilidad del ánimo, tal vez porque entre quienes lo han cultivado destacan figuras literarias como Rosalía de Castro, o artísticas, como la extraordinaria pintora María Blanchard; en ambos casos, menospreciadas, no sé si por su condición femenina, o por el rechazo que

para la sensibilidad ha representado siempre la sensiblería, en extraña conexión con lo cómico.

El simple tañer de las campanas de Bastabales, o el alegre murmullo del agua en un arrollo, sirven para evocar los *paraísos perdidos* de la infancia, en Rosalía de Castro. Pero casi cualquier persona puede encontrar en la simple evocación de infancia efectos parecidos al del placer del recuerdo, tan extrañamente emparentado con el displacer de la nostalgia: la condición perdida de lo ingenuo, que es un mundo inconsciente de sensaciones, impresiones y presentimientos que nos acompañan.

Que María Blanchard tuvo una infancia tremendamente triste no puede sorprender a cualquiera que conozca su pintura. Sus biógrafos han señalado que el origen de su tristeza se hallaba en la deformidad física (cifoescoliosis) que condicionó su vida desde la infancia, que la llevó a refugiarse en la pintura para hacer frente a un mundo hostil. Blanchard pintó a sus personajes llorados, como si el color se deshiciera en lágrimas.¹⁰⁸

Tal vez la tristeza sea considerada una aflicción tan leve, tan común en personas sin patología alguna, que haya sido menospreciada, tanto quizá como la alegría o la risa. Pero en la historia de la literatura y del arte ha sido tantas veces evidenciada como fuente de placer, tan emparentada con la sensibilidad como el sentido de lo cómico, en ambos lados de la balanza en la vida anímica, que se debate en un continuo ejercicio de equilibrio.

Del extraño, misterioso, inconsciente funcionamiento de esta balanza, nace uno de los más hondos enigmas del funcionamiento de nuestra mente, aquel que regula nuestros estados de ánimo, nuestra predisposición a vivir, de proyectarnos hacia el exterior, de percibir, de aprender, de vivir de una o de otra forma la vida. En definitiva, la actividad psíquica inconsciente que condiciona todas las manifestaciones de la conducta humana. Es por ello que debemos estudiar en su dimensión interna y subjetiva, el humor, la risa, la alegría, y lo que ésta ha significado y significa en la vida del hombre.

¹⁰⁸ Ver, GARCIA SERRANO, F. *María Blanchard*, en II Jornadas sobre la mujer en el arte, Facultad de CC de la Información, Universidad Complutense, Madrid, 2002.

7. Líneas de investigación

Para un futuro desarrollo de la investigación, apuntamos futuras líneas directrices y una bibliografía de referencia (Apéndice 3):

7.1. Desarrollos teóricos:

- *El sentido del humor en "La interpretación de los sueños" (FREUD)*
- *Referencias al humor en los clásicos del psicoanálisis a partir de Freud (Jung, Winnicott, Klein, Jones, Abraham, Reich, Ferenczi, Dolto...)*
- *Referencias al humor en la obra de Lacan*
- *Nuevas perspectivas psicoanalíticas para el estudio del humor*
- *Investigaciones sobre el humor en psicoterapia*
- *Biología y Psicofisiología del humor*
- *Naturaleza, dimensiones y funciones del humor*
- *Nuevas perspectivas teóricas sobre el humor*
- *Taxonomía (la sonrisa, la risa irónica, la risa falsa, la carcajada...)*

7.2. Diacronía del humor:

- *Los géneros del humor (la comedia, la ironía, la sátira, la paradoja, los juegos de palabras, la metáfora humorística, la broma, la burla, la caricatura, la imitación, el chiste, el cómic, la viñeta, el humor gráfico, el humor de situación, el gag visual, la payasada, los géneros del humor cinematográfico...)*
- *Evolución histórica de los estudios sobre la risa y el humor*
- *La formación del humor como género cultural: diacronía del humor*
- *El humor en los clásicos del siglo de oro*
- *El humor ilustrado: la formación de un género en la prensa ilustrada del siglo XIX.*
- *La eclosión del humor: el cine mudo y el desarrollo del "gag" visual.*

7.3. El humor como terapia

- *La risa sana y la risa patológica*
- *¿Qué es el "sentido" del humor? Aspectos emocionales.*
- *El humor y el desarrollo de un sentido del placer*
- *Humor y sexualidad*
- *Humor inocente y humor tendencioso*
- *Usos terapéuticos del humor: estudios empíricos*
- *La evaluación del humor: las escalas para medir el sentido del humor*
- *Aspectos negativos: "los peligros" del humor*
- *Pedagogía del humor: educar desde el humor*
- *Los usos sociales del humor*
- *Humor contra el estrés*
- *Terapias del humor en las enfermedades crónicas*
- *El uso del humor con enfermos de Alzheimer*
- *El uso del humor en el tratamiento de enfermos mentales*

7.4. Aplicaciones psicoanalíticas al análisis del humor:

Algunas propuestas:

- *Los "colores" del humor: humor negro, escatológico, rosa, verde...*
- *La antología del humor negro de André Bretón*
- *El humor de "La flaca" y la prensa ilustrada en la España del siglo XIX*
- *Groucho and me y las "Memorias de un amante sarnoso": el humor de los hermanos Marx*
- *Humor y catarsis, por ejemplo: "El Bosco"*
- *El humor en los cuentos populares*
- *El humor en las "jarchas" y la lírica tradicional*
- *¿Un humor español? De Cervantes a Jardiel Poncela, Mihura, Gómez de la Serna: las tradiciones humorísticas de la cultura española*
- *Recursos gráficos para anotar el humor: el cómic*
- *El humor en el cine de terror*
- *Humor y globalización...*
- *Un humor sádico*
- *El humor y la muerte*

8. Conclusiones

8.1. La necesidad de desarrollar líneas de investigación sobre el humor desde perspectivas psicoanalíticas, a partir de la afirmación freudiana de que la comicidad y la risa actúan como descargas de energía psíquica que tienen una elaboración inconsciente y pre-consciente; y *el humor representa una forma de contribución a lo cómico por la mediación del superyó (mediante el humor el superyó quiere consolar al yo y ponerlo a salvo del sufrimiento*¹⁰⁹).

8.2. La obligada revisión de las bases fundamentales sobre el estudio del chiste y el humor elaboradas por Freud, que permiten desarrollar conceptos fundamentales para una teoría psicoanalítica sobre el humor. En este sentido, la aportación fundamental de esta investigación es la propuesta de un glosario específico (anexo 1).

8.3. A pesar de ser tal vez uno de los rasgos peor valorados en él, Sigmund Freud gozó de un peculiar, inteligente y saludable sentido del humor, que posiblemente aplicó más a su actitud vital y personal, que a su propia obra. Es muy probable que la falta de un sistema de referencias teóricas, la evidente descontextualización sociológica y las diferencias culturales hayan impedido muchas veces entender el peculiar sentido del humor freudiano, que quedó representado en la selección que ilustra su estudio sobre el chiste (anexo 2)

8.4. De forma genérica, la necesidad de considerar en la investigación sobre el humor los muchos condicionantes que sobre las bases psico-fisiológicas del placer y de la risa tienen el desarrollo de la personalidad, la emotividad, la interacción social y los factores culturales.

8.5. A partir de la tríada freudiana (que establece la separación entre el chiste, lo cómico y el humor) es necesaria una mayor articulación conceptual para explicar analíticamente el fenómeno del humor. Existe, al menos, un sentido de lo cómico, de elaboración inconsciente; la sonrisa, que es diferente de la risa, pero ambas son respuestas psico-fisiológicas, que pueden ser independientes del sentido de lo cómico, y del humor mismo; un desencadenante (puede ser el chiste, el gag, o cualquier acontecimiento, idea, frase, imagen, etc, que actúe como tal); una descarga de placer, o respuesta, que se exterioriza mediante la risa, pero que no es la risa misma, sino la energía psíquica que la provoca; existe una sinergia de la risa, con la intervención de diferentes elementos físicos y psíquicos con una misma función; existe un fenómeno de inducción, que intervienen en la predisposición hacia la risa; existe en el humor siempre un proceso de confrontación o mimesis, entre un referente y lo referido; existe lo que comúnmente denominados sentido del humor, que es un rasgo de la personalidad y que es genérico, en tanto que la inducción es particular e

¹⁰⁹ Expresión literal del propio Freud (1927, p. 161)

inmediata; y existe, finalmente, el humor, que es un concepto de elaboración cultural y que admite múltiples clasificaciones.

8.6. Del mismo modo, el esquema freudiano de los tres personajes que intervienen en el proceso del chiste, admite una mayor articulación funcional; básicamente, respecto al primero (el que elabora) y el tercero (el receptor), podría simplemente hacerse un desarrollo taxonómico, diferenciando entre el creador y el intérprete, en el primer caso, o el receptor individual o colectivo, para el tercero; pero en relación al segundo personaje, el referente, es necesario un mayor desarrollo conceptual: el referente no es simplemente un personaje, sino una especie de abstracción de elementos culturales, personales y psíquicos, en el sentido en el que se apunta en la segunda parte de este trabajo, y en la que, como en todo proceso de abstracción, intervienen de forma determinante la memoria.

8.7. En síntesis, el humor debería ser definido en todas sus características como actitud y respuesta a un acto cognitivo, con interacción de elementos endógenos, de elaboración consciente, pre-consciente e inconsciente; y exógenos, en el más amplio sentido de la palabra, culturales.

8.8. La utilidad de realizar aplicaciones psicoanalíticas al estudio de productos culturales, tanto para un mejor conocimiento de la cultura como de la conducta, de la personalidad, de la sensibilidad, de las emociones, de la vida psíquica en su conjunto. En otras palabras, la necesidad de estudiar en conexión la personalidad y la cultura para analizar los misterios de eso que hemos dado en llamar *el sentido del humor*.

8.9. La posibilidad de incorporar el humor a la terapia, a la transferencia, analítica, pues a través del humor afloran conflictos internos, de la conducta y de la personalidad.

8.10. La necesidad de implantar sistemas asistenciales que permitan utilizar los beneficios terapéuticos no sólo de la risa, sino en sentido amplio, de la alegría, el buen humor, de manera obvia en la lucha contra la tristeza, la depresión, el estrés; y, de una forma muy específica, en la sintomatología que podríamos considerar la normal evolución de numerosos problemas geriátricos.

ANEXO 1

LOS CHISTES DE FREUD

LOS CHISTES DE FREUD

A. CHISTES DE CONDENSACIÓN.

Se trata de chistes en los que dos conceptos se asimilan, o se vinculan a un nombre propio, estableciéndose irónicamente una significación chistosa.

1. Hirsch-Hyacinth, agente de lotería y extractor de granos, que, vanagloriándose de sus relaciones con el opulento barón de Rothschild, exclama: “Tan cierto como que de Dios proviene todo lo bueno, señor doctor, es que me hallaba yo sentado junto a Salomón Rothschild y que me trató como a un igual suyo, muy “*famillionariamente*” (p. 1034) CHISTE DE CONDENSACIÓN CON FORMACIÓN DE SUSTITUTIVO (PALABRAS MIXTAS)

2. Existe una fuente (“Brunnen”) en Berlín cuya construcción produjo mucho descontento hacia el burgomaestre Forckenbeck. Los berlineses la llaman la *Forckenbecken*. (p. 1036) CHISTE DE CONDENSACIÓN CON FORMACIÓN DE SUSTITUTIVO (PALABRAS MIXTAS)

3. La malicia europea transformó en *Cleopoldo* el verdadero nombre – Leopoldo- de un alto personaje de quien se murmuraba mantenía relaciones íntimas con una bella dama llamada *Cleo*. (p. 1037) CHISTE DE CONDENSACIÓN CON FORMACIÓN DE SUSTITUTIVO (PALABRAS MIXTAS)

4. En Viena existían dos hermanos, *Salinger* de apellido, uno de los cuales era corredor de bolsa (*Bönsensensal*) Esta circunstancia dio pie para que a éste último se le conociera con el nombre de *Sensalinger* (*Sensal* = *corredor*) a uno y *Scheusalinger* (*scheusal* = *espantajo*) al otro. (p. 1037) CHISTE DE CONDENSACIÓN CON FORMACIÓN DE SUSTITUTIVO (PALABRAS MIXTAS)

5. Un hombre de buen vivir visita a un amigo, que se sorprende de verle un anillo de esponsales (*ehering*) en su mano, y le pregunta si se ha casado. A lo que responde que sí (*trauring, aber wahr*), “triste, pero cierto” (p. 1037) Supongo un pequeño error en la traducción, que debería mantener *ehering* (sustitutivo de *trauring*), literalmente “anillo, pero cierto”. MÁS QUE POR CONDENSACIÓN, EL CHISTE SE ORIGINA POR ASIMILACIÓN (SUSTITUCIÓN) DE DOS CONCEPTOS.

6. Relata yo a una señora los grandes merecimientos de un investigador cuyo valor creía yo injustamente desconocido por sus contemporáneos. “Pero ese hombre merece un monumento”, me replicó la señora. Alguna vez tal vez lo tenga, repuse yo, pero momentáneamente su éxito es escaso. “Entonces le desearemos un éxito *monumentáneo*” (p. 1037). CONDENSACIÓN CON FORMACIÓN DE SUSTITUTIVO.

7. Los ancianos suelen caer con frecuencia en el *anecdote* (de *anecdote* = anécdota y *dotage* = charla pueril) (p. 1037) CONDENSACIÓN. PALABRAS MIXTAS

8. En una historieta anónima halló Brill calificadas las navidades como *alcoholidays* (de alcohol y *holidays*) (p. 1037) CONSDENSACIÓN. PALABRAS MIXTAS

9. Hablando Sainte-Beuve de la famosa novela de Flaubert *Salambó*, cuya acción se desarrolla en la antigua Cartago, la califica irónicamente de *Carthaginoiserie* (aludiendo a la minuciosidad, *chinoiserie*, de la descripción que hace el autor) (p. 1038) CONDENSAÇÃO. PALABRAS MIXTAS

10. En la traducción al castellano y la ausencia de un referente cultural próximo se pierde totalmente el sentido del chiste referido al escritor al que se conocía por una aburrida serie de artículos sobre las relaciones entre Napoleón y el canciller de Austria. El autor de estos artículos tenía una abundante cabellera roja. Al oír su nombre exclamó el señor N. “¿No es ése el rojo *Fadian* que se extiende por toda la historia de los Napoleónidas? (*fad* o *fade* = aburrido y la terminación “ian” se aplica despectivamente) (p. 1038) Freud hace referencia a la famosa comparación con que Goethe encabeza, en “*Las afinidades electivas*”, los extractos del “Diario de Otilia”, y el color rojo de todo el cordaje de la flota real, sometiendo ambos conceptos a un singular proceso de CONDENSAÇÃO Y FUSIÓN. El resultado es una compleja relación conceptual que escapa al principio de economía que caracteriza al chiste.

11. “Sí; he viajado con él *tête-à-bête*” (en la expresión “*tête-à-tête*” se da la sustitución por *bête* (animal), de la que se deduce que quién expresa la frase se refiere peyorativamente a la persona con la que ha realizado el viaje. (p. 1039) Freud lo califica como un ejemplo de CONDENSAÇÃO CON LIGERA MODIFICACIÓN.

12. “Sí; la vanidad es uno de los cuatro talones de Aquiles” (al incluir cuatro talones en la frase, se da a entender que los vanidosos merecen ser calificados como animales de cuatro patas. (p. 1040) CONDENSAÇÃO CON MODIFICACIÓN.

13. “Este hombre tiene un gran porvenir detrás de él” (p. 1040). Freud lo califica como un chiste de CONDENSAÇÃO CON MODIFICACIÓN. Respecto a los anteriores, introduce una novedad, la CONTRADICCIÓN CONCEPTUAL.

14. Un inepto ministro de Agricultura al ser cesado es objeto de este comentario: “Como Cincinato, ha vuelto a su puesto ANTE el arado”. (p. 1041) CONDENSAÇÃO, con INTENCIÓN DENOTATIVA Y MODIFICACIÓN, SE SIRVE DE UN REFERENTE CULTURAL (Lucio Quincio Cincinato, patricio romano que tras ser llamado al senado volvió a su ocupación agrícola tras el arado. El chiste utiliza el referente, pero sitúa al sujeto irónicamente delante del arado, posición del animal)

15. Karl Kraus, refiriéndose a un periodista de ínfima categoría dedicado al chantaje, afirmó que había salido para los Balcanes en el *Orienterpresszug*

(CONDENSACIÓN de *Orientexpresszug* = tres expreso de oriente y *Erpressung* = chantaje) (p. 1041)

Comentario:

Los múltiples ejemplos de formación de un chiste por condensación, ya sea con formación de una expresión verbal mixta (1-10) o con modificaciones (11-15), se supeditan al concepto de subordinación de sustitutivos. Desde una perspectiva sociolingüística moderna, diríamos que se apoyan en una síntesis de elementos denotativos y connotaciones de tipo irónico, que se establecen por relación u oposición.

B. CHISTES POR SIMILICADENCIA (EMPLEO MÚLTIPLE).

De forma similar a como ocurre en los procesos de transformación y condensación que se dan en la elaboración del sueño, la técnica de la semejanza (Freud utiliza un término “similicadencia”¹¹⁰) repasa algunos ejemplos de chistes que se generan por contradicción u oposición en relación de semejanza formal, con el empleo múltiple de sonidos, palabras o conceptos. Obsérvese como lo que hace funcionar al chiste es siempre la ironía, a la que se llega mediante el juego casual de la semejanza, el doble sentido y el juego de palabras.

16. En una reunión de París fue presentado un joven al que por llevar el apellido Rousseau se suponía pariente del célebre filósofo Jean-Jacques. Una particularidad del joven era el color rojo de su pelo y otra sus escasos atractivos intelectuales. Una dama a la que le fue presentado le dijo al despedirse: “*Vous m’avez fait connaître un jeune homme roux et son, mais non pas un Rousseau*” (p. 1043) SIMILICADENCIA POR SEMEJANZA ENTRE NOMBRES PROPIOS Y PALABRAS. TÉCNICA DE LA “CHARADA”. (p. 1043)

17. Se hace llamar *Wallenstein* (aludiendo a Schiller) y es ciertamente, para todos nosotros *piedra* de escándalo (*allen* = piedra, *stein* = escándalo). (p. 1040). SIMILICADENCIA (DE LA MÁS BAJA CATEGORÍA, DICE, AQUELLOS QUE JUEGAN CON UN NOMBRE PROPIO)

18. Una dama italiana se venga de una impertinencia de Napoleón I, el cual le dijo en un baile de corte *Tutti gli italiani danzano si male* (todos los italianos bailan muy mal). Y la señora respondió: *Non tutti, ma buona parte*” (p. 1044) SEMEJANZA CON RÉPLICA.

19. En ocasión de representarse en Berlín la tragedia griega “Antígona” (*Antigone*), reprochó la crítica que se la había despojado de su carácter antiguo. El ingenio berlinés se apropió de esta crítica así: “*Antic?, Oh, nee*” (¿Antigua?, ¡Oh, no!) (p. 1044) SEMEJANZA CON DIVISIÓN

¹¹⁰ **Similicadencia**, del latín *similis*, semejante y de *cadencia*, es figura que consiste en emplear al fin de dos o más cláusulas, o miembros del periodo, nombres en el mismo caso de la declinación, verbos en igual tiempo y persona, o palabras de sonido semejante. (Diccionario RAE, 21 ed. Gredos, 1992, pág. 1334)

20. Un doctor pregunta a un joven paciente si en alguna época ha sido dominado por el vicio de la masturbación. La respuesta es: *¡O na, nie!* (*Onanie* = onanismo; *O na nie* = ¡Oh, jamás!) (p. 1044) SEMEJANZA CON DIVISIÓN.

21. El matrimonio X vive a lo grande. Según unos, “*el marido ha ganado mucho y dado poco*”; según otros “*es la mejor la que ha ganado mucho y se ha dado poco*” (p. 1040) SEMEJANZA CON INVERSIÓN

22. Un individuo de origen judío, que hablando con N, se expresó despectivamente sobre los caracteres peculiares a sus correligionarios, obtuvo la siguiente respuesta: “Ya conocía yo su *ante-semitismo*, señor consejero; pero su *anti-semitismo* es cosa nueva para mi” (p. 1045) SEMEJANZA CON MODIFICACIÓN.

23. Conocida frase italiana: *Traduttore-tradittore* (traductor – traidor). (p. 1045) SEMEJANZA CON MODIFICACIÓN.

24. Durante un examen de jurisprudencia, el candidato debía traducir un pasaje del *Corpus Juris : Labeo ait*, que el candidato tradujo así: “yo caigo, dijo él”. A lo que el examinador replicó: “Usted cae, digo yo” (el candidato había confundido el nombre propio del gran jurista Labeo con la declinación verbal *labeo* = yo caigo. (p. 1045) SIMILICADENCIA CON PEQUEÑA MODIFICACIÓN.

25. “¿Cómo anda usted?”, preguntó el ciego al paralítico. “Como usted ve”, replicó el paralítico al ciego. (p. 1045) SIMILICADENCIA CON RÉPLICA

26. Se atribuye a Schleiermacher esta frase: “*Eifersucht ist eine Leidenschaft die mit Eifer sucht, was Leiden schafft*” (Los celos (*Eifersucht*) son una pasión (*Leidenschaft*) que con celo busca (*mit Eifer sucht*) lo que dolor produce (*was Leiden schafft*) (p. 1045) SIMILICADENCIA CON CONTRASTE

Comentario:

La multiplicación de ejemplos no aporta muchas novedades, al margen de establecer una propuesta taxonómica que podría alargarse al infinito. La similitud, el humor basado en el juego de palabras, debe ser entendido como una tradición del humor judío que singularmente requiere cierta complicidad y estado de alerta del que escucha. Hoy es muy popular entre nosotros acompañar este tipo de chistes de un significativo gesto formando una “U” con los dedos pulgar e índice y haciendo un pequeño balanceo. ¿”pillas”? Sin duda el humor hispano, menos proclive al juego conceptual, requiere de estas pequeñas muletillas.

C. CHISTES CON DOBLES SENTIDOS Y JUEGOS DE PALABRAS

Freud lo señala como un tercer epígrafe, sin que realmente llegue a constituir un grupo muy diferenciado pues como en la condensación o la similitud los dobles sentidos no dejan de constituir sino juegos de palabras. Freud clasifica algunos dobles sentidos en cinco grupos: significando tanto un nombre como una cosa; significación metafórica y literal; juego de palabras; equívoco y doble sentido con alusión.

27. En *Enrique IV* escribe Shakespeare: "Pistola, corre, dispárate y deja nuestra compañía" (p. 1046) DOBLE SENTIDO DE UN NOMBRE PROPIO Y SIGNIFICADO OBJETIVO. El traductor en este caso no aclara dónde está el doble sentido en relación al nombre propio.

28. Más *Hof* (cortejamiento) que *Freiung* (casamiento) decía una mordaz vienesa de ciertas mujeres entradas en años que nunca habían encontrado marido (para captar el doble sentido debe saberse que *Hof* y *Freiung* son dos manzanas vecinas en el centro de Viena). (p. 1046) DOBLE SENTIDO CON NOMBRE PROPIO Y JUEGO DE PARES

29. Escribió Heine: "Aquí en Hamburgo no reina el inocuo Macbeth; aquí reina *Banko* (*Banquo*) (p. 1046) DOBLE SENTIDO CON NOMBRE PROPIO Y PEQUEÑA MODIFICACIÓN

29. ¿Por qué los franceses han silbado *Lohrengrin*? ("Elsas wegen"). A causa de Alsacia / Elsa (Elsa = Elsa; Ellass = sacia) (P. 1047) DOBLE SENTIDO DE UN NOMBRE PROPIO Y SIGNIFICADO OBJETIVO (III-g, de la clasificación p. 1049)

30. Un médico colega de Freud dijo en cierta ocasión al poeta Arturo Schnitzler, hijo de un reputado médico: "No me maravilla que hayas llegado a ser un gran poeta. Ya que tu padre hizo reflejarse en su espejo a sus contemporáneos" (se refiere al laringoscopia y tiene un referente en una conocida frase shakesperiana de Hamlet, acto III, escena III: "el fin de la comedia y por tanto el del poeta, es presentar un espejo a la Naturaleza; mostrar a la virtud sus propios rasgos, su imagen al vicio y a los tiempos sus caracteres y singularidades") (p. 1047) DOBLE SENTIDO, SIGNIFICACIÓN OBJETIVA Y METAFÓRICA. (III-h, de la clasificación p. 1049)

31. (De K. Fischer) Al asumir Napoleón III el poder uno de sus primeros actos fue la confiscación de bienes de la casa de Orleans, lo que dio origen a este juego de palabras: *C'este le premier vol de l'aigle* (*Vol* = "vuelo", y también "robo") (p. 1047) DOBLE SENTIDO PROPIAMENTE DICHO (III-h, de la clasificación p. 1049)

32. En una ocasión quiso Luis XV poner a prueba el ingenio de uno de sus cortesanos y le ordenó que hiciera un chiste sobre su propia real persona (él mismo quería ser sujeto (*sujet*) del chiste. *Sire* -respondió el cortesano- *le roi n'est pas sujet* (*sujet* = sujeto y súbdito). (p. 1047) DOBLE SENTIDO PROPIAMENTE DICHO (III-h, de la clasificación p. 1049)

33. Un médico que acababa de reconocer a una señora dice al esposo de la enferma: "Su señora no me gusta nada". "Hace mucho tiempo que a mi tampoco", se apresura a responder el interpelado. (p. 1047) DOBLE SENTIDO PROPIAMENTE DICHO (III-i, de la clasificación p. 1049)

34. Heine dijo en una comedia satírica: "Esta sátira no hubiese sido tan *mordiente* si el autor hubiese tenido más que *morder*" (p. 1047) DOBLE SENTIDO METAFÓRICO Y COMÚN (III-h, de la clasificación p. 1049)

35. (De una colección de chistes de Hermann, 1904) Un día se encuentran Sapin y Rothschild, después de charlar un rato, Sapin le dice: "Oye, Rothschild, mis reservas han disminuido, ¿podrías prestarme cien ducados?. Cómo no, le dice Rothschild, me parece apropiado, pero con la condición de que hagas un chiste. A mi también me parece apropiado, responde Sapin. Entonces ven a mi oficina mañana. Sapin llega puntualmente al día siguiente. Hola, dice Rothschild, *Sie Kommen um ihre 100 Dukaten* (Has venido a por los 100 ducados). No, contestó Sapin, *Sie Kommen um ihre 100 Dukaten* (Vas a perder tus cien ducados)". Menos mal que el traductor aclara en nota a pié de página que la expresión alemana *sie kommen um* tiene el doble sentido: "has venido por" o "vas a perder..", sin lo cual os obviamente imposible entender el chiste. (p. 1048) DOBLE SENTIDO Y JUEGO DE PALABRAS. (III-i, de la clasificación p. 1049)

36. La diferencia entre profesores ordinarios (*ordentlich*) y profesores extraordinarios (*ausserordentlich*) es que los ordinarios no hacen nada extraordinario en tanto que los extraordinarios no hacen nada *ordentlich* (propriamente dicho) (p. 1048) DOBLE SENTIDO Y JUEGO DE PALABRAS. (III-i, de la clasificación p. 1049)

37. "El bedel Schäfer (cargo universitario) me saludó muy afectuosamente, pues también él es escritor y me ha citado muchas veces, llevando su amabilidad hasta dejar escrita la cita con tiza sobre mi puerta cuando no me hallaba en mi cuarto" (p. 1048) DOBLE SENTIDO, EXTRAPOLANDO UN CONCEPTO. (III-i, de la clasificación p. 1049)

38. Esa muchacha me recuerda a Dreyfus; el ejército no cree en su inocencia (p. 1048) DOBLE SENTIDO. DOBLE SENTIDO, EQUÍVOCO. (III-j, de la clasificación p. 1049)

39. (Heine) Al describir el carácter condescendiente de una dama: "Ella no podía *abschlagen* (rehusar - orinar) nada, excepto su propia agua" (p. 1048) DOBLE SENTIDO CON ALUSIÓN (III-k, de la clasificación p. 1049)

D. TENDENCIA A LA ECONOMÍA (40)

Buscando elementos comunes a los chistes anteriores, contruidos según diferentes técnicas, Freud señala la prevalencia de la condensación y, en ella, el principio de la economía de lenguaje. No obstante, tal principio de economía no basta para convertir cualquier frase en chiste ("no toda economía en la expresión verbal es chistosa)", aun cuando ese carácter directo y elíptico puede constituirse en elemento singular de una técnica del chiste propiamente dicha. Sin embargo Freud acaba por confesar "*que las economías que la técnica del chiste lleva a cabo no nos parecen de gran importancia*" (p. 1051) No obstante muchos ejemplos del humor visual y del humor en el mundo actual nos debieran hacer pensar que el principio de la economía y de la simplicidad, no sólo la condensación, tienen un papel relevante en la fabricación inconsciente de lo cómico. Freud utiliza un sólo ejemplo, recurriendo, una vez más, a Shakespeare.

40. (Shakespeare) Hamlet define la rapidez con la que tras la muerte de su padre, contrajo su madre nuevas nupcias: "El asado del banquete funerario se sirvió fiambre en el banquete de la comida de bodas" (p. 1050) ECONOMÍA.

E. EL RETRUÉCANO (41-42)

Como "la más ínfima clase del chiste verbal" se ocupa Freud del retruécano (figura retórica que consiste en poner a continuación de una frase otra en que están los términos *invertidos, formando un sentido completamente distinto, o bien, chiste conseguido manejando palabras parónimas, de forma parecida y distinto significado (M.Moliner)). El retruécano requiere, en opinión de Freud, "escasísima técnica, en contraposición al juego de palabras que es el chiste" No obstante, Freud los considera para deducir que "el retruécano no es sino una subdivisión del grupo, que culmina en el juego de palabras propiamente dicho" (pág. 1052), por lo que su análisis nada nuevo aporta al esclarecimiento de la técnica del chiste.

41. De un poeta italiano que a pesar de su republicanismo se vio obligado a componer un poema en hexámetros alabando a un emperador alemán, dice Hevesi (*Almanaccando, Bilder aus Italien, 1888*) "Ya que no podía destronar a los *Cäsaren* (Césares), prescindía de las *Cäsuren* (pausas gramaticales) (p. 1051). RETRUÉCANO CON MODIFICACIÓN DE UNA DE LAS VOCALES DE LA PALABRA.

42. Hay personas que poseen el don de contestar con un chiste de esta clase (*kalauer* = retruécano) a toda frase que se les dirija. Uno de mis colegas (dice Freud) modesto hasta el extremo cuando se trata de cuestiones científicas, acostumbra a vanagloriarse por esta cualidad para el chiste. En una ocasión en la que su inagotable vena producía el asombro de una íntima reunión familiar respondió a los aplausos que le prodigaban: *Ja, ich liege hier auf der Ka-Lauer (auf del Lauer liegen = estar en acecho, kalauer = retruécano);* y luego al pedirle que diera por terminada la prueba

repuso: "bueno, pero con la condición de que se me conceda ahora mismo el título de poeta Ka-Laureado" (p. 1052) RETRUÉCANO. CHISTE POR CONDENSACIÓN CON FORMACIÓN DE PALABRA MIXTA.

E. CHISTE DE COMPLICADAS CONDICIONES TÉCNICAS

Abriendo un nuevo epígrafe, en el que Freud busca chistes cuya técnica parezca carecer de relación con los anteriores, recurre nuevamente a un ejemplo de Fischer, que sin embargo sólo le sirve para disertar sobre la reducción que en él se opera. "Lástima que de este bello ejemplo contenga tan complicadas condiciones técnicas que no sea por el momento imposible extraer de él esclarecimiento alguno".

43. (K. Fischer) Una conocida anécdota refiere que encontrándose Heine una noche dialogando con el poeta Soulié, entró, en el salón en el que ambos escritores se hallaban, un cocido millonario al que se le solía comparar, y no sólo por su inmensa fortuna, con el fabuloso Rey Midas. Un numeroso grupo de invitados rodeó con admiración al recién llegado. "Observese, dijo Soulié a Heine, cómo nuestro siglo diecinueve adora al becerro de oro. Heine, tras contemplar la figura del personaje, confirmó: *si ya veo, pero me parece que le quita usted años*" (p. 1052). CHISTE DE COMPLICADAS CONDICIONES TÉCNICAS. VARIACIÓN CON DESVIACIÓN.

F. CHISTES DE REDUCCIÓN POR DESPLAZAMIENTO

Singularmente, Freud abre un apartado en su repaso a las técnicas del chiste para ocuparse de los chistes sobre los judíos. En ellos se reconoce el sentido del humor más primario, menos intelectualizado, por lo que Freud parece querer justificarse ("no exigimos a nuestros ejemplos cartas de nobleza; no nos preocupa su procedencia y sí solamente su calidad como tales chistes"... "cuando un chiste nos hace reír no estamos en las mejores condiciones para investigar su técnica, y se nos hace difícil llevar a cabo un penetrante análisis" p. 1053) Creo que en los chistes de judíos es en los que más de forma más directa aparece la formulación inconsciente en Freud, que baja la guardia del análisis y por primera vez en el texto reconoce de manera explícita que la eficacia de un chiste no requiere una gran elaboración intelectual, más bien al contrario, parece directamente relacionada con una interpretación primaria, de elaboración inconsciente por tanto. En el análisis del doble sentido introduce a partir de ellos un nuevo concepto de desplazamiento.

44. (Chiste de judíos) Dos judíos se encuentran cerca de un establecimiento de baños: "¿Has tomado un baño?", pregunta uno de ellos. "¿Cómo?, responde el otro ¿Falta alguno?" (p. 1053) EMPLEO MÚLTIPLE DE UN MISMO MATERIAL, CON Y SIN SU PROPIO SENTIDO (grupo II, f, de la clasificación p. 1049). VARIACIÓN CON DESVIACIÓN

45. (Chiste de judíos) Un individuo arruinado había conseguido que un amigo suyo, persona acomodada, le prestara 25 florines, compadecido por la pintura que de su situación le había hecho, recargándola de los más negros tonos. Al día siguiente, el amigo encuentra al sujeto en cuestión en un restaurante, ante un apetitoso plato de salmón con mayonesa. "¿Cómo? ¿Me pide un préstamo para aliviar su angustiada situación y le veo ahora comiendo salmón con mayonesa?. No acierto a comprenderle -responde el inculcado-. Cuando no tengo dinero, no puedo comer salmón con mayonesa; ahora que tengo dinero, no debo comer salmón con mayonesa. Entonces, ¿cuándo diablos voy a comer salmón con mayonesa?" (P. 1054) VARIACIÓN CON DESVIACIÓN. CINISMO

46. Un individuo entregado a la bebida se gana la vida dando lecciones en una pequeña ciudad. Conocido el vicio que le domina, poco a poco va perdiendo alumnos. Un amigo le recrimina y se defiende así: ¡Si doy lecciones es para beber!, y ¿voy a dejar de beber para dar lecciones?" (p. 1055) VARIACIÓN CON DESVIACIÓN. CINISMO.

47. Un chalán pondera las excelencias de un caballo a su presunto comprador. "Se monta usted en este caballo a las cuatro de la mañana y a las seis y media ya está en Presburgo". "¿Y que hago yo en Presburgo a las seis y media de la mañana?" (p. 1057) REDUCCIÓN CON DESPLAZAMIENTO.

48. Un agente matrimonial asegura al novio que el padre de su futura ya no vive. Pero después de la boda, el marido descubre que su suegro sí vive y además está encarcelado cumpliendo condena. Cuando lo reprocha el intermediario este responde "¡No te he engañado! ¿Acaso eso es vivir?" (p. 1057) REDUCCIÓN CON DESPLAZAMIENTO.

49. El sablista Schnorrer acude a un opulento barón en demanda de auxilio pecuniario para pasar una temporada en Ostende, pues el médico le ha recomendado baños de mar. "Está bien, responde el barón, pero ¿por qué en Ostende que es el más caro de los balnearios?" "Señor barón, replica el sablista, siendo en bien de mi salud no miro el dinero" (p. 1058) REDUCCIÓN CON DESPLAZAMIENTO.

G. DESATINOS, CONTRASENTIDOS Y SIMPLEZAS.

En contraste con los chistes de elaboración (y los anclados en referencias culturales) o aquellos otros que encubren un error o plantean un juego inteligente, Freud pasa a analizar otros manifiestamente desprovisto de ropaje intelectual, que él denomina contrasentidos o simplezas. El objetivo: comprobar cuan chistosos pueden ser los desatinos.

50. (Chiste de judíos) Itzig, un chico inteligente pero indisciplinado, ha entrado en quintas y comienza a prestar servicios en Artillería. Uno de sus jefes, que le profesa simpatía, le aconseja: "Itzig, esto no es lo tuyo. Cómprate un cañón y hazte independiente" (p. 1058) DESATINO

51. Un individuo confía a su hija a un amigo antes de emprender un largo viaje, rogándole vele por su virtud. Meses después, al regresar, encuentra a su hija encinta y pide explicaciones al amigo. "¿Dónde dormía mi hija?", pregunta indignado. "En la alcoba de mi hijo?", responde, "pero pude dos camas separándolas por un biombo". "¿Y si tu hijo dio la vuelta al biombo?". "Sí", responde el celoso guardador, y después de reflexionar un rato apostilla: "así ha podido ser". (p. 1059) SIMPLEZA

52. Foción (estadista ateniense), calurosamente aplaudido al finalizar un discurso, se volvió a sus amigos y preguntó: "¿He dicho acaso alguna tontería?" (p. 1059) AGUDEZA QUE PARECE SIMPLE (¿Que he dicho yo que pueda haber gustado tanto a este estúpido público?)

53. Un conocido catedrático de universidad que acostumbraba a sazonar sus clases con chistes, es felicitado por el nacimiento de su nuevo hijo, que vienen al mundo a pesar de sus edad avanzada. "Gracias, gracias -responde el felicitado- Ya ve usted de qué maravillas es capaz la mano del hombre" (p. 1060) AGUDEZA QUE PARECE SIMPLE Y GENERA DESCONCIERTO.

54 (Lichtenberg) Se maravilla este escritor de que los gatos presenten dos agujeros en la piel, precisamente en el sitio donde tienen los ojos. (p. 1060) OBVIEDAD

55. (Michelet, en "La femme", 1860) "¡Cuán excelentemente ha dispuesto la Naturaleza que los niños encuentren una madre nada más nacer! (p. 1060) OBVIEDAD

Comentario:

Freud observa que a veces una gran simpleza que encierra una obviedad se convierte en chistosa precisamente por la sorpresa o el desconcierto que suscita lo inesperado de tal comentario nacido de una persona inteligente. Así sucede con la actitud de maravillarse, como si de un ingenio humano se tratase, ante sucesos naturales, de la que pueden hallarse numerosos ejemplos. Es el efecto que produce remarcar intelectualmente una obviedad.

H. OTROS ERRORES INTELECTUALES. SOFISMAS.

La mayoría son chistes de judíos (¿será por casualidad? se pregunta Freud, aun cuando él mismo podría haberse referido a cómo las casualidades tienen una motivación inconsciente). Obviamente, estos juegos de sofismas son una tradición del humor judío.

56. Un señor entra en una pastelería y pide una tarta, pero la devuelve enseguida, pidiendo en cambio una copa de licor. Después de beberla se aleja sin pagar. El dueño de la tienda le llama la atención "¿Se olvida de pagar la copa de licor que se ha tomado!" "Ha sido a cambio del pastel"

"¡Pero si el pastel tampoco lo ha pagado!" "¡Claro, como que no me lo he comido!" (p. 1061) CONSTRUCCIÓN INTELECTUAL ERRÓNEA DE APARIENCIA LÓGICA. SOFISMA

57. (Lichtenberg, incluido en una nota en la edición de 1912) se refiere a "un cuchillo sin hoja al que le faltaba el mango" (p. 1061, nota 582) CONSTRUCCIÓN INTELECTUAL ERRÓNEA DE APARIENCIA LÓGICA. SOFISMA

58. (J. Falke, incluido en la nota anterior) "¿Es este el lugar en el que el duque de Wellington pronunció tales y cuales palabras?" "Sí, este es el lugar, pero esas palabras no las pronunció jamás el duque" (p. 1061) CONSTRUCCIÓN INTELECTUAL ERRÓNEA DE APARIENCIA LÓGICA. SOFISMA

59. (Chiste de judíos) Un agente matrimonial defiende a la mujer propuesta ante los defectos que le encuentra el hombre que busca novia. "Su madre es estúpida y perversa" "¿Y a usted qué más le da, acaso va a casarse con la madre?". "Bueno, pero es que la hija no es joven ni bonita" "Mejor, así no hay peligro de que le engañe". "Además no tienen dinero" "Usted no vino aquí a por dinero sino a por una buena mujer" "¡Pero es que es jorobada!". "¡Hombre, algún defecto habría de tener!" (p. 1061) CONSTRUCCIÓN INTELECTUAL ERRÓNEA DE APARIENCIA LÓGICA Y ACUMULACIÓN. SOFISMA.

60. (Chiste de judíos) Retoma el chiste anterior: "¡Además la chica es coja!" "Una ventaja, pues si se casa con una chica que tenga todos sus miembros sanos si se cae se romperá algo, imagínese el disgusto, el gasto médico.. Casándose con la coja se libraré de todo ello pues se encuentra usted ante un hecho consumado" (p. 1062) SOFISMA

61. (Chiste judío) El gran rabino de Cracovia se halla orando con sus discípulos en la sinagoga y tiene una revelación "En este momento acaba de fallecer el gran rabino de Lemberg" Cuando se comprueba que la revelación es falsa, un forastero se burla de los judíos ¡Vaya un aplancha la de vuestro gran rabino! A lo que el judío responde: "De todas formas, no me negará que tiene mucho mérito (literalmente eso de *küick*, yidishmo de la palabra alemana *gucken*, mirar o atisbar) ver desde Cracovia lo que pasa en Lemberg (como para encima acertar...)" (p. 1063) CONSTRUCCIÓN INTELECTUAL ERRÓNEA DE APARIENCIA LÓGICA Y ACUMULACIÓN. SOFISMA

62. (Chiste judío, retoma con el 59 y 60) El agente matrimonial, para convencer al presunto novio, se hace acompañar de un auxiliar que robustezca y confirme sus afirmaciones: "La muchacha es alta como un pino", "como un pino", repite el complaciente eco. "Y tiene unos ojos divinos" "¡Pero qué ojos", comenta el auxiliar. "Además posee una educación excelente", "¡Excelentísima!", pondera el eco. "Ahora le confesaré un pequeño defecto, es algo cargada de espaldas" ""¿Algo cargada?" - prorrumpe el eco entusiasmado- "lo que tiene es una joroba estupenda!" (p. 1063)

63. (Prosigue...) El cliente reprocha al agente matrimonial en un aparte "¿Para qué me ha traído aquí? La muchacha es fea, vieja, bizca, desdentada..." "Puede usted hablar alto -le interrumpe el agente- ¡también es sorda!" (p. 1063)

64 (Prosigue) El novio hace su primera visita a la casa de la elegida y mientras espera en la sala el agente llama su atención sobre una vitrina llena de objetos de plata. "¿No ve como es gente de dinero?" "¿Y si todo esto lo pidieron prestados para parecer ricos?" "¡Ca -deniega el agente- cualquiera les presta a estos nada!" (p. 1063) CONSTRUCCIÓN INTELECTUAL ERRÓNEA DE APARIENCIA LÓGICA Y ACUMULACIÓN. SOFISMA. CHISTE TENDENCIOSO (p. 1089)

Comentario:

A estas alturas del análisis Freud se refiere a la cierta confusión que generan los chistes de elaboración intelectual en la que brilla el efecto cómico del sofisma, lo que le lleva a argumentar sobre las relaciones entre el chiste y lo cómico. No obstante, concluye una vez más con la confesión de que el análisis no aporta luz alguna, aun cuando prosigue con el mismo confiando "en un resultado que puede servirnos de punto de partida para ulteriores descubrimientos" (p. 1064)

I. EL EFECTO DE ACUMULACIÓN. UNIFICACIÓN.

En este punto Freud reflexiona sobre el efecto que producen chistes elaborados sobre técnicas ya descritas, pero que se acumulan de tal manera que uno predispone hacia el siguiente. Es un proceso al que denomina "unificación"

65. (Lichtenberg) Enero es el mes en el que hacemos votos... y los restantes son aquellos en los que vemos que los votos no se cumplen... (p. 1064)

66. La vida humana se divide en dos épocas. Durante la primera se desea que llegue la segunda y durante la segunda se desea que vuelva la primera. (p. 1064)

67. La experiencia consiste en experimentar aquello que desearíamos no haber experimentado. (p. 1064)

68. Voltaire opinó respecto a la "*Oda a la posteridad*" de Rousseau "*Esa poesía no llegará seguramente a su destino*" (p. 1065)

69. El panadero le dice al tabernero, que tiene un dedo malo. "¿Qué pasa? ¿Has metido tu dedo en este vino?". "No -contesta el tabernero- es que se me ha metido uno de tus panecillos debajo de la uña" (p. 1065)

70. Serenísimo recorre sus estados. Entre la gente que acude a vitorearle, ve a un individuo que se le parece extraordinariamente. Le hace acercarse y le pregunta "*¿Recuerda usted si su madre sirvió en palacio alguna vez?*". "*No alteza -respondió el interrogado- pero sí padre.* (p. 1065)

71. Carlos, duque de Wutemberg, pasa a caballo ante la puerta de un tintorero. "*¿Podría usted teñir de azul la cabeza de mi caballo? Desde luego, alteza, si soporta el ahua hirviendo*" (p. 1065)

72. (Heine, en "*El viaje por el Harz*") en general se dividen los habitantes de Gotinga en estudiantes, profesores, filisteos y ganado... (p. 1066)

J. REPRESENTACIÓN ANTINÓMICA. SUPERACIÓN.

73. (K. Fischer) Federido El Grande oyó hablar de un predicador de Silesia que tenía fama de hallarse en tratos con los espíritus. Deseoso de averiguar la verdad sobre tales rumores lo hizo llamar y le preguntó: "*¿Puede usted conjurar los espíritus?*" "Si, majestad, pero nunca acuden". (p. 1066)
REPRESENTACIÓN ANTINÓMICA.

74. (Heine) "Aquella mujer se parecía en muchas cosas a la Venus de Milo. Como ella, era extraordinariamente vieja, no tenía dientes y presentaba manchas blancas en la amarillenta superficie de su cuerpo" (p. 1066)
REPRESENTACIÓN ANTINÓMICA

75. (Lichtenberg) "*Había reunido en sí las cualidades de los más grandes hombres: llevaba la cabeza ladeada como Alejandro Magno, se hurgaba continuamente el cabello como César, pedía mucho café como Leibniz, se olvidaba de comer y beber como Newton, usaba peluca como el doctor Johnson y llevaba siempre desabrochado un botón de la pretina, como Cervantes*" (p. 1067) REPRESENTACIÓN ANTINÓMICA

76. (J. Falke) En una muestra de figuras de cera, el guía explica a los visitantes: "Esta figura representa al duque de Wellington en su caballo" "*¿Y cuál es el duque y cuál el caballo?*", le interroga una joven. "Como usted quiera, señorita -replica el guía- ha pagado usted su entrada y tiene derecho a escoger" (p. 1067) REPRESENTACIÓN ANTINÓMICA

77. (Lessing) "*Dicen que la buena Galatea tiñe de negro sus cabellos, más lo cierto es que éstos eran ya negros cuando los compró*" (p. 1067)
SUPERACIÓN.

78. (Lichtenberg) "Hay más cosas en el cielo y la tierra de las que supone vuestra filosofía". "Peor también hay en la filosofía muchas cosas que no existen en el cielo ni en la tierra" (p. 1068) SUPERACIÓN

79. (Chiste judío) "Dos judíos hablan de baños termales. *Yo -dice uno de ellos- lo necesite o no, tomo un baño todos los años.* (p. 1068)
SUPERACIÓN

80. (Chiste judío) Un judío observa en la barba de otro restos de comida. "Adivino lo que has comido ayer". "Dílo". "Lentejas". "Te equivocas. Eso fue anteayer" (p. 1068) SUPERACIÓN.

81. El Rey visita una clínica quirúrgica en el momento en que un médico amputa una pierna a un paciente. Al finalizar le felicita efusivamente: "Bravo, querido doctor" "Gracias, majestad, ¿desea usted que le ampute la otra?" (p. 1068) SUPERACIÓN.

Comentario:

Freud hace una distinción entre la ironía y el chiste, subrayando que la técnica de la ironía es precisamente la representación antinómica (en ambos casos se utiliza la misma técnica). Concluye: "No puede dudarse ya de que la técnica sola no basta para caracterizar el chiste" (p. 1069) Sin embargo, sin técnica no existe el chiste.

K. REPRESENTACIÓN POR LO HOMOGÉNEO O CONEXO.

El hecho de que la representación antinómica constituya un recurso o técnica del chiste, lleva a Freud a la observación de que su inversión funciona del mismo modo. A estos chistes fabricados con analogías les llama "representación por lo homogéneo o conexo", pero al funcionar por comparación requiere de un referente externo, frecuentemente cultural, por lo que los chistes ni subsisten por si solos ni soportan ser desarraigados del terreno en el que nacen.

82. (Anécdota americana) Dos hombres de negocios nada escrupulosos han logrado una gran fortuna y se esfuerzan en ser aceptados por la buena sociedad. Para ello se hace retratar por el más cotizado pintor de la ciudad, cuya obra despierta siempre expectación. Para presentar sus retratos organizan una fiesta a la que invitan al más reputado crítico, cuyas palabras enjuiciando la obra todos ansían. Pero el crítico permanece en largo silencio en la contemplación, para al fin, indicando un espacio vacío entre ambos retratos, preguntar: "*¿And were is the Savior?*" (¿Dónde está el Cristo crucificado?, en alusión a los dos ladrones que le flanquean en la iconografía tradicional) (p. 1069) ANALOGÍA

83. (Lichtenberg) "Baños nuevos curan bien" (por analogía con el refrán: "escobas nuevas barren bien") (p. 1070) ANALOGÍA

84. (Lichtenberg) "La muchacha apenas ha cumplido doce modas" (*moden* = modas; *monden* = lunas-meses) ANALOGÍA.

85. Un cantante de ópera famoso por su gordura, llamado Edmundo, hubo de soportar un chiste sobre el título de su obra basado en una referencia a Julio Verne: el vulgo la llamó "*Viaje alrededor de Edmundo en ochenta dias*" (p. 1070) ANALOGÍA

86. *Cada toesa una Reina* (toesa: del fr. «toise», y éste del lat. «tensa» antigua medida de *longitud equivalente a casi dos metros. una reina. Diccionario María Moliner) alude a las famosas palabras shakesperianas: *cada pulgada un Rey*. (p. 1070) ANALOGÍA. CONDENSACIÓN CON MODIFICACIÓN COMO FORMAS SUSTITUTIVAS.

87. (Heine) Spinoza, mi compañero de *irreligión*. (p. 1070) ANALOGÍA

88. (Lichtenberg) Nosotros, por la *desgracia* de Dios, jornaleros, siervos, negros... (p. 1071) ANALOGÍA.

89. En Viena, aludiendo a un escritor ingenioso y agresivo que más de una vez había sido agredido por quienes había satirizado con su pluma, exclamó un tercero: "*Si X oye esto, recibirá otra bofetada más*" (p. 1071) ANALOGÍA CON ALUSIÓN POR OMISIÓN Y CONTRASENTIDO

90. (Chiste de judíos) Dos judíos se encuentran ante la puerta de una casa de baños: "Ay, que pronto ha pasado el año" (p. 1071) ALUSIÓN POR OMISIÓN

91. *La esposa es como un paraguas. Siempre se acaba por tomar un simón*" (p. 1071) ALUSIÓN POR OMISIÓN Y COMPARACIÓN. CHISTE CÍNICO (p. 1090)

92. (Heine, en *Los baños de Lucca*, con alusiones a la homosexualidad) "Le sucede como al avestruz, que se cree oculto enterrando su cabeza en la arena y dejando sólo visible la rabadilla. Nuestro noble pájaro hubiera obrado mejor enterrando su rabadilla en la arena y enseñándonos sólo su cabeza" (p. 1072) ALUSIÓN DE REPRESENTACIÓN INDIRECTA

93. (Chiste de judíos) Un judío de la Galitzia austriaca hace un viaje por ferrocarril . Hallándose solo en el vagón, se retrepa cómodamente en el respaldo, pone los pies en el asiento fronterero y se desabrocha la túnica. En una parada sube al departamento un caballero vestido a la moderna y el judío toma instantáneamente una posición más correcta. El recién llegado hojea un librito, calcula, reflexiona y pregunta al judío: "Disculpe, ¿cuándo es *Yomkipur*" (día de la reconciliación) ? "*Aesoi*", responde el judío y vuelve al instante a recobrar su primitiva y cómoda postura (p. 1072) ALUSIÓN CON REPRESENTACIÓN INDIRECTA

94. El médico llamado para asistir a la señora baronesa, que va a dar a luz, propone al barón aguardar hasta el momento de intervenir jugando un *ecarté* en la habitación contigua. Al cabo de un tiempo oyen quejarse a la paciente: "*Ah, mon Dieu, que je souffre*". El amrido se levanta pero el médico no se inmuta "No es nada. Sigamos jugando" Pasa un rato y vuelve a oírse "¡Díos mío, que dolores!" "¿No quiere usted pasar ya a la alcoba, doctor?", interroga el barón. "No, no, todavía es pronto" Por último se oyen unos gritos ininteligibles: ay, aaay, aayyy... El . médico tira las cartas y exclama "Ahora es el momento" (p. 1072) ALUSIÓN Y CONSECUENCIA.

L. LA METÁFORA.

Freud conviene en señalar lo inútil de profundizar en las esencias del chiste a través del repaso de sus técnicas y cierra el ciclo de los chistes por comparación aludiendo a las metáforas, ante las que con mayor inseguridad se utiliza el calificativo de chiste (realmente no lo son). Las metáforas chistosas raramente, dice, provocan la explosión de risa que confirma a un buen chiste, hecho que parece confirmar que la metáfora tiene una elaboración consciente, en tanto que el chiste se caracteriza por esa explosividad que garantiza su formulación inconsciente, mínimamente mediatizada. La metáfora requiere una formulación inteligente. No obstante, Freud se detiene en el análisis de algunas metáforas, que antes encienden la sonrisa con la que se gratifica el ingenio que una carcajada espontánea y libre.

95. (Lichtenberg) *Es casi imposible atravesar una muchedumbre llevando en la mano una antorcha encendida sin chamuscar a alguien las barbas.* (p. 1073) METÁFORA.

96. Las *críticas* me parecen una especie de *enfermedad infantil* que ataca con mayor o menor virulencia a los libros recién nacidos, acarreado a veces la muerte a los más saludables, mientras que los débiles suelen salir indemnes. Algunos, muy pocos, se libran de ella. Se ha intentado con frecuencia protegerlos por medio de *amuletos, tales como prólogos, dedicatorias, y hasta autocríticas*, pero ha sido en vano. (p. 1074) METÁFORA.

97. (Lichtenberg) *Todo hombre tiene también su trasero moral, que no enseña sin necesidad, y que cubre, mientras puede, con los calzones de la buena educación.* Enlaza con un verso de Heine: *Hasta que por fin me estallaron todos los botones del calzón de la paciencia*" (p. 1074) METÁFORA

98. El hortera Weinberl, personaje de una comedia burlesca de Nestroy, describe como recordará cuando llegue a ser acadalado sus tiempos juveniles: cuando así, en una ñintima conversación, *se barre la nieve que obstruye la entrada del almacén de los recuerdos, se abren de nuevo los cierres del pretérito y se colma el mostrador de la fantasía con las mercancías de tiempos pasados...*" (P. 1075) METÁFORA.

99. (Lichtenberg) *Los motivos que para obrar tenemos los hombres podían ordenarse del mismo modo que los 32 vientos (temas de un compás) y recibir una denominación análogamente compuesta; por ejemplo, pan-pan-fama o fama-pan-pan.* (P. 1075) METÁFORA

100. (Lichtenberg) "Son en la poesía lo que en la prosa las inmortales palabras de Jakob Böhme: *una especie de picnic en el que el autor pone las palabras y el lector el sentido.* (p. 1075) METÁFORA

101. (Lichtenberg) "Cuando filosofa vierte generalmente sobre los objetos una agradable luz de luna que nos complace, pero que resulta insuficiente

para hacernos distinguir con precisión uno sólo de ellos" (p. 1075)
METÁFORA

102. (Heine) "Su rostro semejaba a un palimpsesto, en el que, bajo la más reciente escritura de la copia monacal de un texto debido a un Padre de la Iglesia, aparecieran los medio borrados versos de un erótico poeta griego" (p. 1075) METÁFORA

103. (Heine, en "Los baños de Lucca") "El sacerdote católico era como un dependiente de una gran casa comercial: la Iglesia, cuyo principal es el Papa, y que le enseña una actividad determinada y un salario fijo..." "el cura protestante es en cambio su propio jefe... no comercia al por mayor, como el católico, sino solamente al por menor..." (p. 1075) METÁFORA

Comentario:

Como ya quedó apuntado, los ejemplos de metáforas sirven a Freud para delimitar la idea del chiste. La metáfora exige una expresión de pensamiento y una operación de comparar. Con ellas cierra Freud esta primera parte de su investigación centrada en el análisis de las técnicas del chiste "sin haber obtenido resultado", dice, "tendremos que atacar el problema por otro frente"; no obstante, su análisis ha servido si no para formarnos aún un juicio sobre la naturaleza del proceso psíquico, si para obtener valiosas indicaciones acerca de la dirección en que debemos buscar más amplio esclarecimiento.

En conclusión, Freud acaba por desvelar el núcleo de su teoría sobre los chistes, que no es otra que su elaboración inconsciente a través de un proceso similar a la elaboración de los sueños.

"Los interesantes procesos de la condensación con formación de sustitutos, que se nos ha revelado como el nódulo de la técnica del chiste verbal, nos orientaron hacia la formación de los sueños, en cuyos mecanismos han sido descubiertos los mismos procesos psíquicos. Igual orientación nos marcan también las técnicas del chiste intelectual: desplazamiento, errores intelectuales, contrasentidos, representación indirecta y representación antinómica, que, juntas o separadas, retornan en la técnica de la elaboración de los sueños." (p. 1076)

J. LAS INTENCIONES DEL CHISTE.

CHISTES INOCENTES

104. *"Und weil er Geld in Menge hatte ("Y porque él tenía dinero en cantidades)*

lag stets er in der Hängematte" (él repostaba siempre en una hamaca")
(p. 1078) "Schüttelreime" (rimas forzadas). CHISTES INOCENTES

105. (Lichtenberg) *Había enviado a Gotinga un tomito en octavo menor y recibían ahora, en cuerpo y alma, un robusto in quarto.* (p.1078) CHISTES INOCENTES

106. (Lichtenberg) *Para dar a este edificio la solidez necesaria debemos proveerle de buenos cimientos, y los más firmes, a mi juicio, serán aquellos en los que una hilada en pro alterne con otra en contra.* (p.1078) CHISTES INOCENTES

107. (Lichtenberg) *Uno crea una idea, el otro la bautiza, un tercero tiene hijos con ella, un cuarto la asiste en su agonía y el último la entierra.* (p.1078) CHISTES INOCENTES

108. (Lichtenberg) *No sólo no creía en los fantasmas, sino que ni siquiera se asustaba de ellos.* (p.1078) CHISTES INOCENTES

109. Hallándome cenando en casa de unos amigos, nos sirven de epostre un plato conocido con el nombre de *roulard*, cuya confección exige cierta maestría. Otro invitado pregunta ¿Lo han hecho ustedes en casa? Y el anfitrión responde: Sí; es un *homeroulard*. (p. 1080) CHISTES INOCENTES.

CHISTES CÍNICOS

110. (Chiste de judíos) Un sablista acude a almorzar todos los domingos a la misma casa (de un rico comerciante o ennoblecido barón), aparece un día acompañado de un joven desconocido, que pasa con él al comedor. "¿Quién es este joven?", pregunta el dueño de la casa. "Mi yerno", responde el invitado. "Se casó con mi hija la semana pasada y me he comprometido a darle de comer durante un año" (p. 1091) CHISTES CÍNICOS. CHISTE POR DESPLAZAMIENTO. CHISTE TENDENCIOSO

111. (Chiste judío) Un sablista encuentra en la escalera de un rico negociante a otro pobre diablo del mismo oficio, que le aconseja no continúe su camino. "No subas hoy; el barón está de mal humor. Lo más que da es un florín" "¡Ya lo creo que subo", responde el primero. "¿Por qué voy a regalarle un florín? ¿Acaso me regala él a mi algo?" (p. 1092) CHISTES CÍNICOS. TÉCNICA DEL CONTRASENTIDO. CHISTE TENDENCIOSO

112. (Chiste judío) Un sordo consulta su dolencia a un médico, el cual diagnostica que la sordera es debida al abuso de las bebidas espirituosas, y como primera medida curativa le aconseja una completa abstención. Tiempo después vuelve a encontrarse con él y le pregunta, alzando la voz, sobre su estado de salud. "No me grite, que ya no estoy sordo. Dejé de beber aguardiente y he recuperado el oído". Pasa el tiempo y vuelven a encontrarse, pero esta vez el médico advierte que el hombre no le oye. "Me parece que ha vuelto usted a beber y por eso está sordo otra vez" "Puede que tenga usted razón", responde el sordo. "He vuelto a beber aguardiente y le voy a explicar el por qué. Mientras dejé de beber oía bien, pero nada de lo que oía era tan bueno como el aguardiente" (p. 1092) CHISTES CÍNICOS. CHISTE TENDENCIOSO

113.(Atribuido a Heine en su agonía) Cuando el sacerdote le exhortaba cariñosamente a confiar en la gracia divina y a esperar que hallaría en Dios el perdón de los pecados, el moribundo contesta: "Bien sûr qu'il me pardonnera: c'est son métier" (Claro que me perdonará: para eso está) (p. 1093) CHISTES CÍNICOS. CHISTE TENDENCIOSO

CHISTES ESCÉPTICOS

114. (Chiste de judíos) Dos judíos se encuentran en un vagón de un ferrocarril de Galitzia. "¿A dónde vas?", pregunta uno de ellos. "A Cracovia", responde el otro. "¿Ves lo mentiroso que eres?", salta indignado el primero. "Si dices que vas a Cracovia es para hacerme creer que vas a Lemberg. Pero ahora sé que vas a Cracovia. Entonces ¿para qué mientes?" (p. 1093) CHISTES ESCÉPTICOS. TÉCNICA DEL CONTRASENTIDO.

CHANZAS

115 (Schleiermacher) Define los celos como la pasión que busca con celo lo que dolor produce (*Eifersucht ist eine Leidenschaft, die mit Eifer sucht más Leidenschaft*) (p. 1101) CHANZA

116. (Kästner, profesor de Física de la universidad de Gotinga en el siglo XVIII) Viendo, al pasar lista a sus alumnos, que había uno cuyo nombre era Guerra, le preguntó qué edad tenía. "Treinta años, contestó el estudiante". "¡Ah!, entonces tengo el honor de contemplar la (el)¹¹¹ guerra de los Treinta Años" (p. 1101) CHANZA

117. Rokitansky respondió así a una pregunta sobre la profesión que habían escogido sus cuatro hijos: "Dos curan (*heilen*) y dos aúllan (*heulen*)" (dos son médicos y dos cantantes, jugando con la similitud *heilen-heulen*) (p. 1102) CHANZA

¹¹¹ El traductor hace notar que en alemán el sustantivo guerra es masculino, lo cual facilita la chanza.

DISPARATES

118. Un individuo que está cenando mete, al serle servido el pescado, ambas manos en la salsa mayonesa y se unta el pelo con ella. Al observar el asombro de sus vecinos de mesa, parece advertir su error y exclama a modo de disculpa: "¡Perdón! ¿Creí que eran espinacas!" (p. 1107, nota 595, adición de 1912) DISPARATES DE APARIENCIA CHISTOSA

119. "La vida es un puente colgante", dice uno. "¿Cómo es eso?", le preguntan. "¿Y yo que sé?" (p. 1107, nota 595, adición de 1912) DISPARATES DE APARIENCIA CHISTOSA

DESPLAZAMIENTO

120. Cuéntase que la actriz E. Gallmeyer preguntada un día, indiscretamente, pr su edad, respondió. "En Brún" (aludiendo a su lugar de nacimiento para desviar la pregunta) (p. 1115, nota 601) DESPLAZAMIENTO. DESVIACIÓN DE LA ATENCIÓN.

CHISTES INGENUOS

121. Una niña de tres años y medio advierte a su hermano "No comas tanto. Te pondrás malo y tendrás que tomar una Bubizin (por medicina)" "¿Bubizin? -pregunta la madre- ¿qué es eso?" "Si -replica la niña- ; cuando yo estuve mala, también tuve que tomar una Mädzin" (en alemán, bubi = niño, nene; y mädi = niña, nena) (p. 1133) CHISTE INGENUO

122. Dos hermanos, una niña de doce años y un hermano de diez, representan ante un público familiar una obra teatral de la que ellos mismos son autores. La escena representa una cabaña a orillas del mar. En el primer acto se lamentan los dos únicos personajes, un pobre pescador y su mujer, de lo trabajoso y miserable de su vida. El marido decide embarcar en un bote y salir a buscar fortuna en lejanos países. Una cariñosa despedida pone fin al primer acto. Al comenzar el segundo han pasado varios años. El pescador ha hecho fortuna y torna a su hogar con una gran bolsa de dinero y el relato de sus aventuras. La mujer, no queriendo ser menos, le responde con orgullo. "Tampoco yo he estado holgazaneando todo este tiempo. Mira" Y abriendo la puerta de la cabaña le muestra doce niños (todos los muñecos de los autores-actores)" (p. 1134) CHISTE INGENUO .

OTROS

123. Un individuo ha pedido prestado un caldero y lo devuelve completamente agujereado. El propietario le reclama una indemnización y él se defiende alegando: "Primeramente, nadie me ha prestado un caldero; en segundo lugar, el caldero estaba ya agujereado; y en tercer lugar, yo he devuelto el caldero a su dueño completamente intacto" (p. 1147) HISTORIETA CÓMICA, CONSTRUÍDA CON PENSAMIENTOS INCOMPATIBLES.

124. (Un sueño de Freud relatado en *La interpretación de los sueños*) Defendiéndose de los reproches que él mismo se hacía por la enfermedad de una de sus pacientes, en su sueño aducía las siguientes razones: 1. la paciente tenía la culpa de seguir enferma por no atender a sus consejos; 2. su enfermedad era de origen orgánico, por tanto fuera de su especialidad; 3. su enfermedad era consecuencia de su viudez, de la que él no tenía la culpa; 4. su enfermedad procedía de que alguien le había puesto una inyección con una jeringuilla sucia" (p. 1147-1148) SUEÑO CHISTOSO, ELABORADO CON PENSAMIENTOS INCOMPATIBLES.

125. Un herrero de un pueblo húngaro cometió un sangriento crimen y fue condenado a morir en la horca. Pero el alcalde, fundándose en que en aquel pueblo no había más que aquel herrero, y en cambio dos sastres, mandó ahorcar a uno de los sastres para que el delito no quedara impune (p. 1148) HISTORIETA CÓMICA CON DESPLAZAMIENTO. DISPARATE.

126. Un telegrama de felicitación dirigido a un jugador el día que cumple "Treinta y cuarenta" (setenta años) (P. 1149) FRAGMENTACIÓN CON ALUSIÓN. CHISTE DE FACHADA DISPARATADA

127. Madame de Maintenon era llamada Madame de Maintenant (p. 1149) ALUSIÓN, CON MODIFICACIÓN DE NOMBRE. CHISTE DE FACHADA DISPARATADA

128. El conde Andrásy, ministro de Exterior, era denominado el *ministro de bello exterior*. (p. 1149) ALUSIÓN CON MODIFICACIÓN DE NOMBRE. CHISTE DE FACHADA DISPARATADA

129. (Heine) "Hasta que por fin me estallaron todos los botones del pantalón de la paciencia" (p. 1151). METÁFORA CHITOSA CON DEGRADACIÓN. CHISTE POR ALUSIÓN

130. (Del *Wippchen*, de Stettenheim) *Wie Heu am Meere* "Los turcos tienen dinero", fusión de dos expresiones *Dinero wie Heu* (como heno, como suciedad) y *Dinero wie Sand am Meere* (como arena en el mar, esto es, océanos de dinero) (p. 1152) COMICIDAD VOLUNTARIA DEL DISCURSO

131. (Del *Wippchen*, de Stettenheim) "No soy más que una seca columna que testimonia antiguas grandezas" (de la condensación de dos frases: "un

árbol seco", "una columna que...") (p. 1152) COMICIDAD VOLUNTARIA DEL DISCURSO

132. (Del *Wippchen*, de Stettenheim) "¿Dónde está el hilo de Ariadna que me guíe fuera de la peligrosa Escila de este establo de Augías" (condensando tres diferentes leyendas griegas) (p. 1152) COMICIDAD VOLUNTARIA DEL DISCURSO

133. (Del *Wippchen*, de Stettenheim) "Desde muy temprana edad alentaba en mi un Pegaso" (aludiendo a la sustitución intencionada de la palabra "poeta" por la palabra "Pegaso") (p. 1153) COMICIDAD VOLUNTARIA DEL DISCURSO. FUSIÓN Y MODIFICACIÓN

134. . (Del *Wippchen*, de Stettenheim) "La victoria osciló mucho tiempo entre ambos bandos y por fin quedó indecisa" (p. 1153) COMICIDAD VOLUNTARIA DEL DISCURSO. FUSIÓN Y MODIFICACIÓN

135. . (Del *Wippchen*, de Stettenheim) "Clío, la Medusa de la Historia" (p. 1153) COMICIDAD VOLUNTARIA DEL DISCURSO. FUSIÓN Y MODIFICACIÓN

136. (Adivinanza) "¿Qué es una cosa que cuelga de la pared y sirve para secarse las manos?"... "No, no es una toalla, es un arenque" "¿Pero si el arenque no se cuelga nunca en una pared!" "Pero lo puedes colgar si quieres!" (p. 1154) CHISTE IMPERFECTO QUE PRODUCE UN EFECTO CÓMICO.

137. "¿Qué día es hoy?", pregunta un condenado a muerte a quien le conduce a la horca. "Lunes" "¡Vaya; empezamos bien semana!" (p. 1163) CHISTE. EJEMPLO PARA UNA DEFINICIÓN DEL HUMOR.

138. Un condenado, camino del cadalso, pide una bufanda para abrigarse y no pescar un catarro. (p. 1163) CHISTE. EJEMPLO PARA UNA DEFINICIÓN DEL HUMOR.

139 (Del *Hernani*, de Victor Hugo) Cae el protagonista, cabecilla de una conjuración contra Carlos I de España y V de Alemania, en manos de su poderoso enemigo. Antes de que su cabeza caiga bajo el hacha del verdugo, se da a conocer como Grande de España y declara que no renunciará a los derechos inherentes a su título, uno de los cuales es permanecer cubierto ante el Rey. Aplicándolo pues a su actual situación, dirá:

*"Nos têtes ont le droit / De tomber couvertes devant toi"*¹¹² (p. 1163) ELEVADO HUMORISMO. LA ADMIRACIÓN PUEDE ENCUBRIR EL PLACER HUMORÍSTICO

140. Un delincuente llevado al cadalso un lunes manifiesta "¡Vaya, empezamos bien la semana!". ("El humor", p. 157)

¹¹² Ignoro las razones por las que el traductor mantiene la frase en francés, tal vez porque en este idioma aparece en el texto original.

ANEXO 2

GLOSARIO

Nota aclaratoria.

Cada término ha sido elaborado con arreglo a tres criterios:

1. En sentido general, atendiendo al diccionario de uso y al diccionario etimológico, pues es importante en una visión psicoanalítica el lenguaje como manifestación del inconsciente colectivo.
2. Para Freud.
3. Desde una perspectiva psicoanalítica más amplia (cuando aparece en el *Diccionario de Psicoanálisis* de Laplanche y Pontalis).

Las referencias etimológicas han sido tomadas del diccionario de María Moliner.

El amplio número de palabras (y la riqueza extraordinaria de sinónimos) en los conceptos relacionados con el humor en el diccionario de la lengua es muy ilustrativo de la importancia del humor en la vida psíquica y social). En cambio sorprende la pobre presencia y el pobre desarrollo de tales términos en los diccionarios de Psicología y Psicoanálisis.

ABSURDO

(Del latín «*absurdus*», derivado de «*sur dus*»; v. «*SORDO*».)

Si por absurdo entendemos comúnmente "todo aquello que es contrario a la lógica o a la razón", lo absurdo equivale a lo irracional, utilizándose también como sinónimo de lo inexplicable mediante la razón. También podríamos considerarlo como aquello que "sordamente", imperceptiblemente, llega hasta nosotros escapando a las leyes de la racionalidad. Por tanto, cualquier manifestación libre del inconsciente, por ejemplos los sueños, es tachada de absurda cuando no se le encuentra una explicación lógica. De igual modo, existe un arte, una literatura y un teatro que denominamos *del absurdo* o surrealista, y también un *humor absurdo* (en el que la comicidad tiene que ver con el placer liberado en el reencuentro con lo irracional). En otro sentido, existe un humor que se construye mediante la formulación del absurdo con apariencia lógica (por ejemplo, el célebre epitafio de Groucho Marx: "*disculpe que no me levante*") En el denominado absurdo encuentra el psicoanalista un valioso material para el análisis del inconsciente.

(Ver FREUD (1905) p.1054)

ABURRIMIENTO

Es un concepto muy poco estudiado, tal vez asociado a los efectos nocivos de la sociedad del bienestar, que genera una desmedida expectativa de diversión, por lo que en su dimensión social inevitablemente debemos relacionarlo con la cultura del ocio. El aburrimiento significa un decaimiento "*gratuito*" de la actividad psíquica, que tiene que ver más con la ausencia de respuesta al estímulo que con la ausencia del estímulo mismo. En relación al humor, el aburrimiento parece ligado a la falta de iniciativa en la búsqueda del estímulo y a la falta de respuesta al estímulo cómico, suponiendo un estado de decaimiento de la energía psíquica que causa el placer. Para algunos filósofos, el aburrimiento es una enfermedad psíquica del hombre de nuestros días, que vive inmerso en las expectativas de la cultura del ocio. Sin duda es un fenómeno que vale la pena estudiar en sus implicaciones: por ejemplo, la televisión nace para combatir el aburrimiento y se convierte en la principal fuente generadora del mismo, en la medida que anula otros resortes de la actividad psíquica, disminuyendo la capacidad de respuesta a los estímulos del placer. El aburrimiento tiene que ver con la frustración, con el displacer, con la infelicidad, con la alienación y con el pesimismo.

ACUMULACIÓN

(Del lat. «*accumulare*», der. de «*cúmulus*», COLMO.)

El efecto de acumular material sirve frecuentemente a la técnica del chiste, tanto en la preparación del efecto cómico (en la que se genera una cierta tensión que tiene que ver con la acumulación de elementos que retardan el desenlace, o explosividad del chiste) como con la reiteración de un mismo desenlace para repetir el efecto cómico (Freud lo denomina "*múltiple empleo de un mismo material*") La idea de acumulación parece contrapuesta al efecto de sorpresa o novedad (ahorro de gasto psíquico), pero tiene que ver con un cierto placer de anticipación, que nace de la reiteración, y que, si no llega a saturar, puede ser uno de los componentes del *sentido de lo cómico*. La acumulación genera expectativa (tensión psíquica) y muchas veces la culminación del chiste o del gag, la risa, surge de la liberación de esa tensión.

(Una variación del efecto de acumulación es la señalada por Freud mediante la unificación de elementos acumulados, como se deduce del dicho: *la vida humana se*

divide en dos épocas: "durante la primera se desea que llegue la segunda; y durante la segunda se desea que vuelva la primera". Ver FREUD (1905) p.1064)

ALEGRÍA

(De un supuesto latín vulgar «álicer, álecris», procedente del clásico «álacer, álacris», vivo, animado.)

Denominamos así a un peculiar estado de ánimo que tiene que ver con el grado de satisfacción o predisposición psíquica hacia el optimismo. Podríamos considerar la alegría como la expresión del placer interior, que tiene sus manifestaciones externas correspondientes: la sonrisa, la expresión de la cara en su conjunto, una actitud vital, una motivación para emprender tareas, etc... La alegría parece corresponderse con el optimismo como la tristeza se corresponde con el pesimismo. El placer que conduce a la alegría está emparentado con el placer que se extrae del humor, pero ambos poseen una relación inconsciente difícil de definir. Por ejemplo, la apariencia siempre triste de Buster Keaton es paradójicamente uno de los ingredientes de su peculiar sentido del humor. Seguramente la comicidad surge del efecto de contraste entre el resultado jocoso de sus acciones y la expresión seria de quien las ejecuta, que crea una falta de correspondencia racional. Como en el absurdo, el reencuentro con lo irracional, la trasgresión de la lógica, suscita un efecto cómico.

AUTOMATISMO PSÍQUICO

Señala Freud que el automatismo psíquico no es ni un privilegio de lo inconsciente ni tiene que ver con las técnicas del chiste (*FREUD (1905) p. 1148*). Más bien se refiere a la generación de una expectativa lógica como efecto de la reiteración de una experiencia cognitiva, que aparece en la vida psíquica consciente y de cuyo descubrimiento o puesta en evidencia se desprende en ocasiones un efecto cómico, generalmente al quedar defraudada o contradicha esa expectativa (puesta así en evidencia, en tanto que de haberse cumplido tal vez no hubiese reclamado nuestra atención consciente). El efecto de sorpresa o novedad que produce el humor tiene mucho que ver con el automatismo psíquico que genera la expectativa defraudada, o el ahorro de gasto psíquico que representa "el regalo" de una novedad que nos produce el chiste.

(Ver FREUD (1905), p.1148)

BROMA

(Del gr. «broma», caries, de «bibrosko», devorar. fig. e inf.; «Costar, Salir la b. por. Ser una cosa una b.»)

Al parecer la palabra tendría que ver, en su origen, del griego, con un molusco lamelibranquio (*Teredo navalis*) que se introduce en las maderas sumergidas en el mar y las destruye. Tal catástrofe, causada por un insignificante molusco, pudo ser juzgada jocosamente, al modo como se libera tensión psíquica mediante la desviación del displacer hacia un sentido de lo cómico (que genera el placer que restituye el equilibrio psíquico) y, tal vez, de ahí viene el uso de la palabra para referirse a una costumbre que tiene gran significado en la vida psíquica, como es el hecho de *hacer o gastar bromas*: actos censurados por la conciencia que son admitidos si generan el placer de la risa, asociándolos a una *segunda realidad* que desafía a la censura y que socialmente es aceptada si conduce al humor y si adquiere una apariencia inocente. Si la broma revela tendenciosidad, o si la persona objeto de la broma no acepta el pacto de esa *segunda realidad* basada en un comúnmente admitido sentido del humor, genera indignación en

lugar de placer. También aparece esta dificultad, como señala *FREUD (1905 p. 1110)*, la broma se refiere a cuestiones éticas ante las que la censura es más severa.

BURLA

(«Hacer b. a [de]; Hacer la b. a»). Acción o palabras con que se trata a una persona o una cosa como digna de risa o se las convierte en objeto de risa: 'Cuando está de espaldas el maestro le hace [la] burla. Hacen burla hasta de lo más sagrado'. Desconsideración que puede tomarse como desprecio: 'Esta manera de hacernos esperar es una burla. Engaño hecho abusando de la buena fe del engañado. (En pl.) Broma: 'Entre burlas y veras'.

Es notable el número de sinónimos que recoge el diccionario. Entre otras: «*abuqueo, *befa, bigardía, brega, bufa, buzcorona, cachondeo, cancamusa, candonga, cantaleta, carena, chacota, chanada, changüí, chasco, chaya, chifla, chirigota, choteo, chueca, chufa, chufeta, chufleta, chungu, chuzonería, coba, como —ant.—, coña, cuchufleta, culebra, culebrazo, escarnio, fyanca, fisga, gazgaz, guasa, higa, inocentada, inri, irrision, jaquimazo, jonja, libramiento —ant.—, ludibrio, macana, maza, mimesis, mofa, mojíganga, momería, momo, morisqueta, mueca, novatada, parchazo, parodia, picón, pitorreo, rechifla, sarcasmo, sosaño —ant.—, tártago, vaya, zumba.* (M.Moliner)

Sin duda tal proliferación de vocablos son un indicativo del amplio uso de un termino tradicional, que denota un uso tendencioso en la expresión de lo cómico. La burla debe relacionarse con la chanza y la broma, y su uso está ampliamente documentado en la literatura y el humor satírico. El mecanismo de obtención del placer a través de la burla no es abordado por Freud en sus textos sobre el humor o el chiste, pero su uso tendencioso e inconsciente es, creo, muy evidente tanto en la cultura popular como en los más intelectualizados usos del humor irónico o satírico.

CARICATURA

Comúnmente llamamos caricatura *al retrato de alguien o representación o copia de algo en que se deforman exageradamente sus rasgos característicos. O aquello que se pretende que sea copia o reproducción de otra o del mismo valor que otra, pero que no es más que una imitación mala o ridícula de ella.* (M.Moliner)

Como la broma, la caricatura se admite socialmente si la habilidad o el ingenio de la representación se basa en el reconocimiento de lo imitado, con el añadido de algo que conduce al placer (gasto psíquico ahorrado), lo cual la convierte en una forma de humor. La caricatura gozó de gran desarrollo en la prensa satírica ilustrada del siglo XIX. Fischer explica la relación del chiste con lo cómico por medio de la caricatura, a la que sitúa entre ambos.

(*FREUD, 1905,p.1029*) El término, referido a un dibujo, o una metáfora del mismo, debe ser relacionado con la parodia, que es algo así como la escenificación de una situación o unos personajes, utilizando la exageración o los recursos psíquicos de la caricatura.

CATEXIS

O "revestimiento", *besetzung* (alemán), *charge o investissement* (francés), *cathexis* (inglés), *carica o investimento* (italiano), *carga o investimento* (portugués) (*Laplanche y Pontalis (1993, p. 49)*)

Energía psíquica unida a una representación o parte de un cuerpo o un objeto, etc... tal como se pone en evidencia, por ejemplo, por el efecto de las fuerzas coercitivas que subjetivan la percepción y que están presentes en la elaboración inconsciente. Como señalan Laplanche y Pontalis es un término de empleo constante en la obra freudiana, que aparece ya en los *estudios sobre la histeria* (1905) y en la *interpretación de los*

sueños (1900), en la que se define la catexis *como la energía pulsional la que proviene de fuentes internas y ejerce un impulso constante que hace al aparato psíquico transformar lo representado*. Estos autores no se refieren en cambio al uso del término en el estudio sobre *el chiste y su relación con lo inconsciente* (1905), en la que Freud relaciona la catexis con el principio kantiano de "lo cómico como una espera decepcionada" o catexis de expectación, tal como acontece cuando los errores intelectuales tienen un efecto cómico.

FREUD, 1905, p. 1143-1147

CENSURA

(Del lat. «census», de «censere», evaluar; v. «CENSOR».)

Función que tiende a impedir, a los deseos inconscientes y a las formaciones que de ellos derivan, el acceso al sistema preconscious-inconsciente" (Laplanche y Pontalis, 1993, p. 53)

Concepto desarrollado por Freud en *La interpretación de los sueños*, que aparece también en la explicación de los procesos inconscientes de elaboración de *un sentido de lo cómico*, como origen de la represión de la conciencia, liberada a través del placer que produce su trasgresión. "Con frecuencia se ha señalado que el concepto de censura prefiguraba el del super-yo...; entre la antecámara donde se apiñan los deseos inconscientes y el salón donde reside la conciencia, vela un guardián más o menos vigilante y perspicaz, el censor" En cierto modo, podríamos decir que el placer de lo cómico surge como descarga de la tensión inconscientemente acumulada por efecto de la censura.

(LAPLANCHE y PONTALIS, 1993, p. 54)

CHANZA

(Del it. «cianza», de or. expres.; v. «ch, chanchullo»)

Freud utiliza esta expresión como sinónimo de "broma", refiriéndose a ella como "segundo grado preliminar del chiste" FREUD, 1905, p. 1101. "Ya en la chanza encuentran empleo todos los medios técnicos del chiste, y los usos del lenguaje no hacen entre chanza y chiste ninguna distinción importante". Si en el uso común del idioma, la broma abarca no sólo al dicho, sino a las acciones encaminadas a obtener un efecto cómico, a través de la burla o la ridiculización, la chanza se refiere específicamente a los dichos con los que se celebra o los *dichos con que una persona se burla de otra sin malignidad*. (M.Moliner) Como en la broma, se admite socialmente la chanza en razón de su supuesto carácter inocente, pero un análisis psicoanalítico probablemente nos desvelará una tendenciosidad oculta, o un argumento escondido, de tal modo que la chanza sirve a un propósito perverso para desprestigiar al *segundo personaje* (el objeto) en el esquema freudiano del chiste.

Como en la expresión popular *calumnia que algo queda*, la chanza constituye un arma para revestir de inocencia (broma) el comentario tendencioso.

(Véase también, *burla*.)

CHARADA

"Acertijo. Adivinanza. Pasatiempo en que se propone para que sea adivinada una palabra, de la que, como clave, se da el significado, así como el de cada una de sus sílabas, consideradas como otras tantas palabras; todo ello, algunas veces en verso" (M.Moliner).

Freud lo utiliza como forma especializada del humor verbal, relacionado con la "similicandencia", "el doble empleo" y con el gusto infantil por el juego de palabras.

(FREUD, 1905, p. 1043)

CHISTE

Quizá significó cuento verde y proceda de la onomatopeya «chsss...», con que se invita a callar o hablar muy bajo. «Decir, Hacer».) Frase, cuento breve o historieta relatada o dibujada que contiene algún doble sentido, alguna alusión burlesca, algún disparate, etc., que provoca risa. Agudeza, astracanada, cosa, cuento, discreción, donaire, facecia, golpe, gracia, historieta, ingeniosidad, juego de palabras, ocurrencia, retruécano, salida. Broma. Gracia.(M.Moliner)

En el idioma castellano, su uso precede a las palabras cómico o humor, que no aparecen en el primer diccionario de la lengua castellana (el de Covarrubias) que si recoge las palabras chiste (p. 437), chacota (p. 431), ironía (p. 741) y burla (p. 246), y que desde antiguo es sinónimo de *dicho u ocurrencia aguda y graciosa*. (RAE). Desde una perspectiva psicoanalítica, el chiste es el *"procedimiento intelectual por medio del cual un rápido empleo de un proceso primario ahorra parte del gasto psíquico que demandaba la represión de las pulsiones sexuales, incestuosas, de las pulsiones destructivas y sus retoños"* (VALLS, J.L: *Diccionario freudiano*)

En su expresión en alemán, *witz*, Freud lo utiliza como una herramienta que sirve para expresar *lo cómico* como elaboración inconsciente y preconscious, y recurre a Lipps para su definición: *el chiste es la comicidad privativamente subjetiva* (FREUD, 1905 p. 1029) (P. 1031-1033)

También se ocupa del *chiste fallido* (p. 1060) y de los *géneros del chiste* (p.1076) y otros usos, como en los denominados *chistes escépticos*. (p. 1093). Por tanto, debiera entender el chiste como una expresión subjetiva basada en un sentido de *lo cómico*.

Pero el *witz* de Freud engloba un sentido mucho más amplio que el que damos comúnmente a la palabra chiste, la elegida en su traducción al castellano, correspondiendo no sólo al cuento breve o frase con intención de provocar la risa, sino en sentido mucho más general, a una función simbólica del lenguaje que apela a un sentido de lo cómico en el proceso de elaboración del pensamiento. Un problema similar se puede dar en la traducción de la palabra a otros idiomas, como se desprende de la nota de Pontalis a la traducción francesa de Denis Messier, en la que se apunta un sentido mucho más amplio al *witz* del que se corresponde a la traducción francesa *trait d'esprint*, aun cuando también discrepan de la interpretación más conceptual de Lacan, que calificó al chiste de texto "*canónico*". Cotet y Borguignon van más allá y apelan a la necesidad de considerar una *lengua freudiana* que pueda abarcar el uso singular y metafórico del lenguaje en la expresión del pensamiento freudiano. (ROUDINESCO, E y PLON, M, *Diccionario del Psicoanálisis*) Estos autores señalan la pasión de Freud por los aforismos y juegos de palabras, propios de la tradición del humor judío, formando parte de un gusto de la clase intelectual vienesa por el cultivo de estas formas de expresar el ingeniosamente el pensamiento, por lo que Hellenberg, H.F. llegó a sugerir que el chiste es un pequeño monumento a la vida vienesa de su tiempo. Para quienes deseen entender hasta qué punto el sentido del chiste (de lo cómico) podía impregnar el pensamiento de Freud, su hijo Martin relató una anécdota recogida por Ernest Jones: *cuando al final de su vida tuvo que abandonar Viena y los funcionarios del partido Nazi le obligaron a firmar un documento reconociendo que se le había dispensado un trato correcto, Freud habría añadido: "Puedo recomendar la gestapo a todos"*. Tal vez es difícil superar el ejemplo de lo que pudo significar el *witz* en el pensamiento de Freud, en el recurso a la ironía como mecanismo para liberar la tensión psíquica que podían estarle produciendo los acontecimientos vividos.

Freud hace una distinción fundamental entre *chistes inocentes y tendenciosos*. Éstos últimos tienen como móvil la agresividad, la obscenidad, el cinismo y el escepticismo. Requieren de tres personajes: el autor, el destinatario y el espectador.

CINISMO

(Del gr. «kynikós», de «kyon, kynós», perro; v. «CAN».)

Cualidad o actitud de cínico. Avilantez, cara, cara dura, carota, desahogo, desaprensión, descoco, despreocupación, desvergüenza, falta de aprensión, falta de escrúpulos, frescura, impudencia, impudor, inverecundia. Cara, cara dura, caradura, caridelantero, carirraído, carota, desahogado, desfachatado, despachado, *desvergonzado, fresco, impúdico, inverecundo, poca lacha, sinvergüenza, tranquilo, poca vergüenza. Descaro. Vergüenza. Se aplica a los filósofos griegos de la escuela de Antístenes, de los que el más destacado es Diógenes. Desvergonzado. Impúdico. Sinvergüenza. "Cínico", se aplica a la persona que comete actos vergonzosos sin ocultarse y sin sentir vergüenza por ellos. (M.Moliner)

Freud se refiere a los chistes cínicos como aquellos en los que se oculta el cinismo, y lo menciona como uno de los géneros del chiste, remarcando aquellos que se refieren a preceptos morales; singularmente, ejemplifica, los referidos al matrimonio.

(FREUD, 1905. p. 1090)

COERCIÓN PSÍQUICA

Coercer es reprimir por la fuerza. De tal modo que la coerción psíquica se refiere al proceso de censura propio de la coerción. Podría definirse como la represión interior de la conciencia sobre lo inconsciente. En el proceso de elaboración del chiste, en la teoría de Freud, existe un gasto psíquico que se invierte para vencer los obstáculos que impone la racionalidad sobre la libre acción del inconsciente. Estos obstáculos se manifiestan a través de coerción psíquica a la que se hace frente ...

Para hacer frente a las coerciones de un complejo sistema de fuerzas combinadas, que Freud justifica siguiendo el principio de *cooperación* o *puja estética* de Fechner.

(FREUD, 1905. p. 1105) Ver GASTO PSÍQUICO.

COMICIDAD

Cualidad o sentido de lo cómico. Si lo cómico es una cualidad individual, la comicidad debe entenderse como una generalización de la cualidad de lo cómico, que está en la raíz del fenómeno del humor, haciendo referencia a lo cómico, o bien al chiste u otros productos del humor, en su dimensión social.

(Ver FREUD, 1905. p. 108-09 y 1155)

CÓMICO

Cualidad psíquica de aquello que predispone a la risa. En el lenguaje popular, se entiende también por cómico al personaje, al actor, que tienen la cualidad de suscitar la risa. En la unión de ambos conceptos se habla de "vis cómica", *expresión latina sacada de un epigrama de César, quiere decir literalmente «fuerza cómica»*(M.Moliner) Aptitud o habilidad, por ejemplo en un actor, para producir efectos cómicos, hacen reír a la concurrencia. "Vis cómica" es sinónimo de "gracia". Etimológicamente la expresión tiene que ver con la comedia, escena que mueve a la risa o, en sentido amplio, género teatral o cinematográfico que procede de la comedia griega (obra representada en un teatro) y, en sentido restringido, y *por oposición a «drama» o «tragedia», obra de teatro de asunto ligero y desenlace feliz*. En la interpretación freudiana del chiste, se diferencia éste de lo cómico, que es previo al chiste, en el sentido individual en el que se sustenta: "lo cómico puede ser gozado individualmente allí donde surge ante nosotros; en cambio, nos vemos obligados a comunicar el chiste; el proceso psíquico de la formación del chiste no parece terminar con el acto de ocurrírsenos... tiende a cerrar con la comunicación de la ocurrencia el desconocimiento".

mecanismo de su producción"(FREUD, 1905, p. 1109)

"Operación anímica placentera, cuyo medio de descarga es la risa. (VALLS, J.L. Diccionario freudiano, en Diccionario de psicoanálisis)

COMPARACIÓN

(Del lat. «comparare», de «parare»; v. «PARAR; comprar».)

En la relación entre un referente y un referido se establece siempre un fenómeno inconsciente de comparación, del que surge la cualidad de *lo cómico*. En sentido estricto no hay humor sin una comparación inducida, en la que por mimesis, por contraste, por oposición, por similitudencia o por cualquier otro procedimiento, se produce el efecto de comicidad que sustenta el fenómeno del humor. Para Freud, *"el placer cómico nace de la diferencia resultante de la comparación entre dos gastos psíquicos, surgiendo cuando tal diferencia deviene en inútil y, por tanto, susceptible de descarga"*

(FREUD, 1905, p.1155)

CONDENSACIÓN

(Del lat. «condensare», deriv. de «densus»; v. «DENSO».) (En alemán, "verdichtung")

En la teoría freudiana, la condensación *"es uno de los modos esenciales de los procesos inconscientes: una representación única representa por sí sola varias cadenas asociativas, en la intersección de las cuales se encuentra... La condensación es una característica del pensamiento inconsciente... En el proceso primario, se cumplen las condiciones que permiten y favorecen la condensación (energía libre no ligada, tendencia a la identidad de la percepción)... El deseo inconsciente quedará por tanto sometido desde un principio a la condensación, mientras que los pensamientos preconcientes, atraídos hacia lo inconsciente, lo serán secundariamente a la acción de la censura"* (Laplanche y Pontalis, 1993, p. 76)

Descrita por primera vez en *la interpretación de los sueños*, en relación al humor, la condensación actúa como uno de los mecanismos esenciales del chiste, de forma muy similar a como actúa en el sueño, por asociación y fusión inconsciente de dos elementos o dos procesos psíquicos.

(FEUD, 1905, p. 1036. Con ligera modificación, p.1040 y p.1045. Con formación de palabras mixtas, p 1049)

CONTRASENTIDO

Es una expresión contraria al sentido natural de las palabras o expresiones (M.Moliner), constituyendo una forma del disparate. El efecto humorístico del contrasentido tiene que ver con la paradoja que representa la construcción ilógica del sentido ("es un contrasentido que queremos ganar tiempo y sigamos el camino más largo") y requiere elaboración intelectual (el contrasentido encubre un error intelectual)

(FREUD, 1905, p.1058 y p.1088)

DESCARGA

Proceso inverso a la "carga" (Del lat. vulgar «carricare», deriv. de «carrus»; v.: «CARRO; caricatura».) (En alemán, "abfuhr")

"Término económico utilizado por Freud dentro de los modelos físicos que da del aparato psíquico: evacuación hacia el exterior de la energía aportada al aparato

psíquico por las excitaciones, ya sean éstas de origen interno o externo. Esta descarga puede ser total o parcial" (Laplanche y Pontalis, 1993, p. 96). La risa constituye una de las formas de descarga del aparato psíquico. En la regulación de la descarga intervienen el principio de la constancia, el de la inercia y el principio del placer.

La descarga remite al concepto de *energía psíquica*. (FREUD, 1905. p. 1112)

DESEO

(Del lat. vg. «desidium», deseo erótico, del clásico «desidia», voluptuosidad; v.: «DESIDIA; indeseable».) (En alemán, "wunsch")

Pese a ser uno de los conceptos clave de la teoría psicoanalítica, Freud prácticamente no lo utiliza directamente en la explicación de los procesos de elaboración del chiste o del humor, al menos en la misma medida en la que aparece en *la interpretación de los sueños*. Sin embargo, "en la concepción dinámica freudiana, el deseo es uno de los polos del conflicto defensivo: el deseo inconsciente tiende a realizarse restableciendo, según las leyes del proceso primario, los signos ligados a las primeras experiencias de satisfacción. El psicoanálisis ha mostrado, basándose en el modelo del sueño, como el deseo se encuentra también en los síntomas en forma de transformación"... "Freud no identifica necesidad con deseo, ni con fantasía (correlato del deseo), refiriéndolo fundamentalmente a la dimensión del deseo inconsciente. Lacan ha diferenciado el deseo de la necesidad y la demanda, de cuya separación nace..." (Laplanche y Pontalis, p. 96-97)

(Vease el punto 6.8. *El humor y el deseo*)

DESPLAZAMIENTO

(En alemán, "verschiebung")

"Consiste en el acento, el interés, la intensidad que de una representación puede desprenderse para pasar a otras representaciones, originariamente poco intensas aunque ligadas a la primera por una cadena asociativa" (Laplanche y Pontalis, p. 98)

Ligado a la teoría de la neurosis (aparece también en *la interpretación de los sueños*), el desplazamiento es así mismo descrito por Freud en relación al chiste, hasta constituirse en una de las técnicas del mismo.

(FREUD, 1905, p.1122 y p.1165)

DISPARATE

(Alteración de «desbarate», derivado de «desbaratar», por influencia de «disparar»; véase «BARATO».)

(Desbarate, viene de «barato»: Desarreglar, estropear o trastornar).

Resulta ilustrativo el uso común del término: («Decir, Ensartar, Escribir, Soltar»). Cosa absurda, falsa, increíble o sin sentido que se dice por equivocación, ignorancia, trastorno de la mente, etc.: 'Un libro lleno de disparates. Dice tales disparates que parece que está loco. («Hacer»). Acción imprudente o irreflexiva que tiene o puede tener muy malas consecuencias: 'Hiciste un disparate cruzando el río por aquel sitio. («Aberración, absurdidad, absurdo, argado, atrocidad, badomía, barbaridad, barrabasada, burrada, ciempiés, desacierto, desaguisado, desatino, desbarro, descabellamiento, descamino, deslate —ant.—, despapucho, despropósito, desvarío, devaneo, dislate, disparo, enflautada, engendro, enormidad, especiota, esperpento, fechoría, garrapatón, gazafatón, gazapatón, herejía, ignominia, irracionalidad,

*incoherencia, insensatez, locura, salida de pie de banco, tontería, zafarrancho. Sarta [serie] de disparates. Perder la cabeza, irse por los cerros de Úbeda, apearse por la cola, delirar, desbaratar, desbarrar, desenfrenarse, deslatar —ant.—, destormentarse, desvariar, devanear, dispararse, perder los estribos, soltarse el pelo, *soltarse, hacer tonterías. Desatentado, desatinado, descabellado. No tener pies ni cabeza. ¡Apaga —apagar—y vámonos!, ¡aprieta!, ¡atiza!, ¡buena la he [has, etc.] hecho! —hacer—. Equivocación. Error. Ilógico. Imprudencia».) (M.Moliner)*

Señala Freud que *el placer de disparatar se halla encubierto hasta su completa ocultación en la vida corriente*. En relación con el placer que experimentan los niños en la infancia con el uso libre de las palabras. Sin duda tiene un sentido más amplio. (*Ver absurdo*)

(FREUD, 1905, p.1098-99)

DISPLACER

En concepto se define por oposición al concepto de "placer" (Del lat. «placere»; v.: «plazo, pleito; apacible, complacer, desapacible, displicente». N.)

Es el concepto inverso al placer, luego tal vez debiera poder enunciarse en sentido negativo respecto a idéntico mecanismo psíquico referido al placer que Freud deriva del ahorro de gasto psíquico. ¿Sería por tanto el displacer un gasto psíquico excedente? Sin embargo, en la medida que el placer está relacionado con la satisfacción de los deseos y de los instintos, el displacer tiene también que ver con la insatisfacción y el sufrimiento, por las carencias, la frustración de la no realización del placer, el dolor físico y psíquico, el miedo, la angustia y todas las formas neurosis, etc... En relación al humor, Freud señala la presencia de obstáculos, tanto inconscientes como en la conciencia, que se oponen al efecto del chiste, capaces de transformar el placer en displacer: lo cómico, el chiste y el humor tienen un enorme potencial como fuentes para la indignación que surge cuando el displacer aparece en lugar del placer). Esto provoca un efecto *boomerang* no siempre fácil de predecir, y hace del humor un instrumento, a la vez que eficaz, peligroso en las relaciones sociales.

(FREUD, 1905, p. 1111)

DISTENSIÓN

(Del latín «disténdere», de «téndere»; v. «tender».) Aflojar Ílo que está tenso o tirante; por ejemplo, un arco.)

La risa misma es un fenómeno de distensión. *"La risa surge cuando cierta magnitud de energía psíquica, dedicada anteriormente al revestimiento de determinados caminos psíquicos, llega a hacerse inutilizable y puede por tanto experimentar una libre descarga"*

(FREUD, 1905, p. 1112) (*Ver "descarga" y "energía psíquica"*)

DIVERSIÓN

Procede de divergir (Del latín «divérgere», derivado de «vérgere», y éste variante de «vértete»; v. «VERTER».) Adquirir.

Adquiere dos formas, divertir (a los demás) o divertirse (uno mismo), constituyendo una generalización del concepto. En su acepción corriente, equivale a: *«Regocijar. Solazar». Hacer reír o provocar el estado de ánimo que predispone a la risa: 'Me divierte ver reñir a dos comadres'. V.: «Alborozar[se], animar[se], echar una cana al aire, correrla, hacer las delicias, desparramarse, distraer[se], embaírse,*

embullar, enfiestarse, enjugascarse, farrear, festejarse, hacer el gamberro, gasajar, hacer gracia, holgarse, hacer el indio, loquear, parrandear, pasarlo bien, refocilar[se], regocijar[se], regodearse, hacer reír, retozar, dar risa, solazar, travesear. Albórbola, alboroto, alborozo, albuérbola, alegría, algazara, animación, añacea —ant.—, bachata, baile, baile del candil, bullicio, bureo, caraba, careo, chacota, contento, el delirio, domingada, escapatoria, escorrozo, espacio —ant.—, expansión, farra, feria, fiesta, folga —ant.—, folgamiento —ant.—. francachela, gaudeamus, guasanga, holgorio, holgueta, holgura, hollín, jaleo, jarana, jira, joglería, jolgorio, jollín, jorco, juerga, manganeo, mitote, orgía, pandereteo, parranda, pecorea, refocilo, regocijo, regodeo, rubiera, rumantela, samotana, sanjuanada, sundín, tambarria, tararira, verbena. Un buen rato. Descacharrante, divertido, regocijante. (MMoliner)

La diversión forma parte, para Idígoras (2002, p. 113) de la triada de la risa, definiéndola como "un proceso mental y corporal caracterizado por un sentimiento de júbilo y seguido por la producción de ciertos movimientos y ruidos"

DOBLE SENTIDO

Una de las técnicas del humor verbal, caracterizado por la asociación de conceptos. (FREUD, 1905, p. 1046-47. Tipos en p. 1049) (Ver contrasentido)

EMPATÍA

(En alemán, "einfühlung")

Es un concepto novedoso en el idioma castellano, acuñado por Teodor Lipps y que tuvo mucho eco en las teorías estéticas de finales del siglo XIX y principios del XX, inspirador a su vez de Freud a través de su obra *Komik und humor* (1898). La empatía implica el inconsciente y se refiere al influjo y las respuestas afines que suscita el arte como estímulo, y que no puede ser conscientemente explicada.

La empatía es tal vez una forma interior de simpatía (Del gr. «*sympátheia*», con el pref. de unión «*syn-*» y la raíz de «*épathon*», sentir, del m. or. que el lat. «*pati*»; v. «*PADECER*»). En castellano utilizamos también la expresión "sinergia", que no tiene el mismo significado, y que se refiere a la colaboración de varios órganos en una idéntica función, pero evidentemente la empatía tiene una implicación psíquica que no aparece incluida en la sinergia.

ENERGÍA PSÍQUICA

Constituye una expresión utilizada por Freud para referirse a la energía que está implícita en la actividad psíquica, y que tiene diferentes formas (energía de catexis, energía libre, energía ligada, gasto píquico, etc...) Es un concepto muy abstracto, pero que sirve para englobar la actividad psíquica inconsciente y pre-consciente implicada en las operaciones del pensamiento.

(Freud, 1905, p. 1112. de revestimiento, p.1114) (ver catexis, revestimiento)

EQUÍVOCO

(Del lat. tardío «*aequívocus*», compuesto con la raíz de «*vocare*», llamar, derivado de «*vox*, -cis»; v. «*VOZ*». Adj. y, en masc., t. n.)

Técnica del chiste analizada por Freud, como una de las formas del doble sentido, se puede generalizar como una de las técnicas o recursos del humor, de amplia tradición tanto en el humor verbal como en la puesta en escena teatral o cinematográfica.

(FREUD, 1905, p. 1049)

ESCEPTICISMO

Aunque en su origen se trata realmente de una *doctrina filosófica que niega la capacidad del entendimiento humano para percibir la realidad de las cosas* (M.Moliner), el escepticismo llega a convertirse en una técnica para el humor, origen de un género. La actitud escéptica resulta cómica, en la medida que se distancia de las expectativas del referente, mostrando al ser descreído, despreocupado, impiadoso, impío, incrédulo, indiferente, irreligioso, pirrónico, tibio, etc, que está en el origen de muchos efectos cómicos de elaboración intelectual, más próximo a la ironía que suscita la sonrisa que a la explosividad de la risa. En general, el móvil del chiste para Freud es la agresividad, la obscenidad y el cinismo, representando el escepticismo un cuarto móvil, que es el más terrible de todos (RUDINESCO, E y PLON, M, *Diccionario de Psicoanálisis*). Los chistes escépticos ponen en juego el absurdo y no atacan a una persona o institución, sino a la seguridad del juicio.

(FREUD, 1905, *chistes escépticos*, p. 1093)

GASTO PSÍQUICO

Podría definirse como la energía psíquica invertida para la formación y el mantenimiento de una coerción o cohibición psíquica, necesaria para vencer los obstáculos internos o externos que se superan en la elaboración de un chiste. La tesis de Freud es que la aportación del placer que produce un chiste se corresponde con el gasto psíquico ahorrado y es mayor cuando el obstáculo que se remueve es un obstáculo interno. Puede ser gasto de coerción o cohibición. (FREUD, 1905, p. 1095) (*Ver energía psíquica*) Tras la segunda tópica, en relación a la génesis del chiste, Freud apunta que aparece por mediación del superyó: *un pensamiento preconsciente es liberado por un momento a la elaboración inconsciente, y el chiste sería entonces la contribución que lo inconsciente presta a lo cómico.* (FREUD, 1927, P. 161)

HILARIDAD

Se aplica a aquello que produce alegría, risa o regocijo generalizado. La hilaridad tiene que ver con el efecto contagioso de la risa, así como con la involuntariedad e incontinencia que a veces la caracteriza. Es una risa franca, difícil de disfrazar o de fingir, que surge de forma muy espontánea, de la que deducimos su elaboración inconsciente. Freud confiesa las dificultades para explicar el *efecto hilarante*.

(FREUD, 1905, p. 1110)

HUMOR

En rigor, deberíamos diferenciar, al menos, tres acepciones del término humor. De forma generalizada, el humor constituye un *género cultural* al que pertenecen todos los productos (verbales, literarios, gráficos, visuales, audiovisuales...) que despiertan el placer de la comicidad, constituyendo una forma de especialización mediante aquellos

que buscan específicamente provocar la risa. Pero de forma individualizada, hablamos de un *sentido del humor*, que se refiere a la capacidad para apreciar o propiciar el humor; y, en tercer lugar, del *buen humor* como estado de ánimo proclive a la alegría, que se contrapone al *mal humor*, o predisposición negativa del estado de ánimo. Gran parte de las dificultades de interpretar el trabajo de Freud en relación al chiste proceden del uso ambiguo del término humor, sin llegar a diferenciar o definir conceptualmente su aplicación específica. No obstante, Freud se refiere inequívocamente al humor como *un medio para conseguir placer* y resulta, a mi juicio, contradictorio cuando lo caracteriza por ser un proceso que afecta a una única persona, entrando en abierta confusión respecto al sentido de lo cómico (FREUD, 1905, p.1162). Pero sin embargo el término queda mejor definido y argumentado cuando Freud lo aborda de manera específica (FREUD, 1927)

(Sobre las dificultades conceptuales del término, ver por ejemplo los trabajos de ALEMANY y CABESTRERO, en RODRÍGUEZ IDÍGORAS -Ed-, 2002; TIZÓN, 2005; CARBELO BAQUERO, 2005)

IMITACIÓN

(Del lat. «imitare», hermano de «imago»; v. «IMAGEN».)

La imitación es una forma de confrontación con el referente, que tiene efecto cómico cuando adquiere los caracteres de la parodia o la caricatura. La imitación o mimesis es uno de los desencadenantes de la historia del arte, que desarrolla el placer de la imitación para resaltar las cualidades estéticas o visuales de los objetos o las personas; en sentido humorístico, la imitación busca resaltar lo grotesco, lo ridículo, lo retórico, o cualquier otra característica que genera un efecto cómico. Así Freud la relaciona con el disfraz, la caricatura y *todo aquello que coloque a una persona en una situación cómica* (FREUD, 1905, p. 1137. Ver también p.1138 y p.1150). Ya Aristóteles, en su *Arte poética* se refiere a la imitación como el origen de las artes: tanto de la épica y la tragedia, como de la comedia y la ditirámica («dithyrambus», gr. «dithýrambos», apodo de Baco.), así como la música, que es la expresión de la alegría que el sonido produce en la naturaleza. La imitación es fuente del placer y está en la esencia de lo cómico.

INGENUIDAD

(Del latín «ingenuus», nacido en el país y, por ello, noble; deriv. de «ingignere», de «gignere», de la raíz «GEN-».)

Freud nos regala esta enigmática expresión: *Lo ingenuo es la especie de lo cómico más cercana al chiste* (FREUD, 1905, p. 1132). Tal vez se entiende mejor si lo expresamos al revés: *el chiste ingenuo es el más cercano a un sentido de lo cómico*, lo que se corresponde mejor con la propia aclaración que al respecto hace Freud: *lo ingenuo es "descubierto" como la comicidad; y no "hecho", como el chiste*. Sea como fuere, parece claro que la ingenuidad representa la menor elaboración intelectual del chiste en relación a un sentido de lo cómico, que tiene una elaboración inconsciente. La ingenuidad se relaciona así con el humor de los niños, y aparentemente está desprovista de la tendenciosidad propia del humor adulto, que acumula fuerzas coercitivas y represoras.

IRONÍA

(Del lat. «ironía», gr. «eironeia», disimulo, interrogación fingiendo ignorancia.)
 Manera de expresar una cosa, que consiste en decir, en forma o con entonación que no deja lugar a duda sobre el verdadero sentido, lo contrario de una cosa. Constituye una figura retórica.
 Tono burlón con que se dice algo: 'Me preguntó con ironía si me había cansado'.
 Guasa, ingenio ático, reticencia, sorna. Antífrasis, atenuación. Jocosos, humorísticos.
 Broma. Burla. Humor. Algs. adjs. aplicables: acerada, acre, afilada, agresiva, agria, aguda, áspera, cáustica, corrosiva, cruel, despiadada, incisiva, mordaz, picante, punzante, sarcástica». Se expresa ironía con frases interrogativas o exclamativas suspensivas: '¿Tú valiente...? ¿Como sabe tanto...!' (M.Moliner)
 Freud establece una clara diferencia entre la ironía y el chiste. La ironía utiliza la técnica de la representación antinómica, pero el uso de esta técnica por sí sola no basta para garantizar el efecto cómico que busca el chiste, aun cuando sí puede hablarse de un chiste irónico.
 (FREUD, 1905, p. 1068)

METÁFORA

(Comp. en gr. con «meta-» —v.—y la raíz de «phero», llevar; v. «meta-, fer-». Trope que consiste en usar las palabras con sentido distinto del que tienen propiamente, pero que guarda con éste una relación descubierta por la imaginación; como «perlas de rocío, la primavera de la vida». Metagoge. Catacresis, imagen, traslación. Metonimia, símil, sinécdoque.
 Figura. Trope»..) (M.Moliner)
 Como la ironía, la metáfora no es en sí misma una técnica del chiste, pero sí se puede producir el efecto cómico mediante su uso tendencioso.
 (FREUD, 1905, 1150. Y significación metafórica, p. 1049 y p.1073-75)

OBSCENIDAD

(Aplicado especialmente a las acciones y palabras y a los escritores, dibujantes, etc., por sus obras, y poco a las personas. «Pornográfico». Se dice de lo que presenta o sugiere maliciosa y groseramente cosas relacionadas con el sexo. Colorado, escabroso, hediondo, impronunciable, incontable, inconveniente, indecente, indecoroso, libre, licencioso, lóbrigo, lúbrico, picante, pornográfico, procaz, sicalíptico, sórdido, sucio, torpe, verde. Indecencia, procaicidad, profanidad, pulla, verdura, villanía. Versos fesceninos. Limpio. puro. Inmoral. Impúdico. Lascivo. Malicioso. Pecaminoso.) (M.Moliner)
 En sentido freudiano, la obscenidad debe ser relacionada, a diferencia de la sexualidad, con la apelación a las actividades y el placer dependientes del funcionamiento del aparato genital, independientes o excluyentes de la sexualidad, entendida como una forma de realización del acto amoroso. El chiste obsceno está destinado a mostrarnos (a representar) la desnudez de los órganos sexuales. (FREUD, 1905, p. 1081)

PARODIA

(Del lat. «parodia», gr. «parodía», deriv. de «paraeido», comp. con «aeido», cantar; v. «OD-».)
 La parodia es una imitación burlesca, a través de un chiste, de una obra literaria o artística de cualquier clase, de los gestos, de la manera de hablar o las actitudes de

alguien, o de cualquier otra cosa. El sentido cómico de la parodia nace de su tendenciosidad a través de la burla, y como la caricatura, trabaja con la exageración de los rasgos o los caracteres del referente.

(Ver FREUD, 1905, p. 1128-1137-1145)

PLACER

(Del lat. «*placere*»; v.: «*plazo, pleito; apacible, complacer, desapacible, displicente*». N.)

En su reformulación de la teoría psicoanalítica con la "segunda tópica" (1920) Freud desarrolla la superación del principio del placer, con el dualismo pulsional vida-muerte, o la apelación a las instancias (una nueva concepción de la personalidad que se deriva de las diferencias entre el *yo*, el *superyó* y el *ello*). En relación al humor y el sentido de lo cómico, aparecen nuevas referencias que complementan la primera concepción freudiana del humor como una búsqueda del placer que se obtiene mediante el ahorro de gasto psíquico, que se deduce el estudio sobre el chiste (FREUD, 1905, p.1081 y p.1094-94, *El placer del recuerdo*, p. 1097 y *el placer preliminar* p.1106). En *El humor* (1927), Freud desarrolla la idea de algunos de los caracteres que singularizan el fenómeno, pero no se modifica su concepción esencial como triunfo del principio del placer: "*el humor no sólo tiene algo de liberador, como el chiste y lo cómico, sino también algo de grandioso y patético, rasgos que no se encuentran en las otras dos clases de ganancias de placer derivada de una actividad intelectual... El humor no es resignado, es opositor; no sólo significa el triunfo del yo, sino también el del principio del placer... el humor se aproxima a los procesos regresivos o reaccionarios que tan ampliamente hallamos en la psicopatología. Con su defensa frente a la posibilidad de sufrir, ocupa un lugar dentro de la gran serie de aquellos métodos que la vida anímica de los seres humanos ha desplegado a fin de sustraerse a la compulsión del padecimiento, una serie que se inicia con la neurosis y culmina en el delirio, y en la que se incluyen la embriaguez, el abandono de sí y el éxtasis... Obtenemos un esclarecimiento dinámico de la actitud del humorista cuando suponemos que consiste en que la persona del humorista debita el acento psíquico de su yo y lo traslada sobre su superyó... El humor sería la contribución a lo cómico por mediación del superyó...*" (FREUD, 1927, p. 158-162)

REPRESENTACIÓN

Aquello que figura o simboliza algo o a alguien, situándose en lugar del referente. Los productos culturales (chistes, gags, escenas teatrales, dibujos, etc...) constituyen diferentes formas de representación de elementos visuales o conceptuales, susceptibles de clasificación, tanto por su morfología como por su función significante. Así hablamos de representación antinómica, representación por analogía, representación simbólica, representación mental (pensamientos, imágenes, recuerdos), etc., que adquieren la cualidad de productos humorísticos sólo cuando suscitan un sentido de lo cómico que se deriva siempre de la confrontación entre la representación y su referente. (FREUD, 1905, p. 1066, *representación antinómica*; p. 1069, *representación por lo análogo o próximo*)

REPRESIÓN

(De reprimir, del lat. «reprimere», de «prémere». Contener. Dominar. No permitir que actúe cierto impulso o que se produzca o prosiga cierta acción o fenómeno)

"En sentido propio, es operación por medio de la cual el sujeto intenta rechazar o mantener en el inconsciente representaciones (pensamientos, imágenes, recuerdos) ligados a una pulsión... En sentido más vago, el término es utilizado por Freud en una acepción que lo aproxima más al de defensa..." (LAPLANCHE y PONTALIS, 1993, p. 375)

En su análisis del chiste, Freud manifiesta un importante carácter del pensamiento inconsciente: la carencia de un proceso comparable al de juzgar. En lugar del juicio encontramos en lo inconsciente la represión. Ésta puede ser acertadamente descrita como el grado intermedio entre un reflejo de defensa y un juicio condenatorio" (FREUD, 1905, p. 1129)

RETRUÉCANO

(Quizá de la familia del it. «rintrónico», cierta composición poética y luego réplica destemplada, el oc. «retroencha» y el fr. «retrouenge», también composición poética; todos ellos de or. incierto; con influencia en español de «trocar» y «retrucar», y, quizá, de «retrónica».)

Figura retórica que consiste en poner a continuación de una frase otra en que están los términos invertidos, formando un sentido completamente distinto, como aparece, por ejemplo, en la frase: «Ni son todos los que están, ni están todos los que son». También el retruécano es un chiste conseguido manejando palabras parónimas (de forma parecida y distinto significado) (M.Moliner)

Freud se ocupa de ellos en su repaso a las técnicas del chiste, refiriéndose a la escasa estimación que se les concede como la más ínfima clase del chiste verbal, por ser los que con mayor facilidad y menor gasto psíquico se producen. (Ver los ejemplos 41-42) (FREUD, 1905, p. 1051-52)

REVESTIMIENTO

Ver catexis

(FREUD, 1905, p. 1112 y p. 1114)

RIDÍCULO

(Deriv. culto del lat. «ridículus», deriv. de «ridere»; v. «REÍR».)

Aplicado a las personas, a sus acciones, palabras, etc., y a cosas hechas por los hombres, involuntariamente cómico; que hace reír burlona o despectivamente. «Estrafalarío, estrambótico, extravagante, fachoso, grotesco, irrisible, irrisorio, pasado de moda, original, peripatético, rancio, raro, risible. Adefesio, arlequín, bicho, birria, calandrajo, despachurrado, ente, espantajo, esperpento, estafermo, facha, fanteche, figura, figura grotesca, figurilla, figurón, gaitero, hazmerreír, histrión, mamarracho, monigote, payaso, tipejo, títere, visión. Garambainas, irrision, jerigonza, mamarrachada. Arlequinada, bufonada, papelón, paso de comedia, patochada, payasada, plancha, risa. Efecto desastroso, efecto explosivo, efecto [mezcla] detonante. Hacer el payaso. Poner en berlina [en ridículo, en solfa]. Caricatura. Burla. Cómico. Desairado. Despreciable. Extravagante. Risa».) (M.Moliner)

Es un misterio de dónde nace el placer de ridiculizar, pero parece relacionado con la incapacidad de generar autoestima si no es en relación al descrédito que a través de la burla produce en los demás.

RISA

(Ant., «riso», del lat. «risus», partic. de «ridere»; v. «REÍR».)

En sentido estricto podríamos considerar la risa como una respuesta biológica y una manifestación externa de descarga del placer que nos produce lo cómico, y que los seres humanos manifiestan desde la más tierna infancia. Dice Freud: *el placer cómico y el efecto que en el mismo se manifiesta -o sea la risa- no puede surgir sino cuando la diferencia de gasto psíquico deviene inútil y, por tanto, susceptible de descarga" (FREUD, 1905, p. 1155). Como comportamiento somático, la risa es un reflejo complejo que incluye la contracción simultánea de al menos quince músculos faciales (el rosirio de Santorini, cigomático mayor y elevador del ángulo de la boca, frontales, temporales, orbiculares, maseteros...), acompañados de respiraciones espasmódicas, contracciones laríngeas y otros movimientos corporales... Pero la risa implica una especie de ola corporal que va invadiéndonos progresivamente, con flujos y reflujos que se apoderan de toda nuestra musculatura.."* (TIZÓN, 2005) Los beneficios terapéuticos de la risa han sido bien descritos, en general, se considera que la risa libera endorfinas que producen sensación de placer y tiene efectos analgésicos, reduce la tensión muscular, baja la tensión arterial y regulariza la respiración. La risa admite gradaciones, que se corresponden con sus diversos tipos, desde la sonrisa, la risa nerviosa, la carcajada o risa ruidosa, la compulsiva, la risotada breve, el cascabeleo, el hipido, etc... Algunas investigaciones sostienen que el sistema límbico, que es el responsable de la risa, es una de las estructuras menos evolucionadas del cerebro humano, que compartimos en buena medida con animales inferiores (PANKSEPP, J., 2005) Desde el punto de vista psicológico, la sonrisa, como la risa, son un signo externo del placer, el agrado, la relajación, la diversión, etc, pero también constituyen manifestaciones involuntarias de la ansiedad, el nerviosismo, el miedo u otras perturbaciones psicológicas. Constituye un fenómeno psíquico enormemente complejo, en el que aparecen factores endógenos y exógenos.

SÁTIRA

(Del lat. «sátira», variante de «sátura», comida de diversas viandas revueltas, substantivación del fem. de «satur, -a, -um», de la raíz de «satis»; variante que se aplicó figuradamente a una obra literaria. Discurso, escrito o dicho en que se ridiculiza algo o a alguien).

La sátira constituye una de las más antiguas expresiones culturales del humor, pero su uso es mucho más amplio en la vida social, utilizándose tendenciosamente con otros efectos ajenos al humor como la ocultación de la mentira, el fingimiento, la calumnia, el descrédito, etc...

SILOGISMO

(Del gr. «syllogismós», razonamiento, derivado de «logos», argumento).

El silogismo es un argumento que consta de tres proposiciones, la última de las cuales se deduce del conjunto de las otras dos, constituyendo una de las formas más antiguas de los denominados juegos de palabras, pero es también un *error intelectual* y un exceso dialéctico. Es diferente del sofisma (ver)

SIMILICADENCIA

Figura retórica» que consiste en acabar varios períodos seguidos con palabras que suenan de

manera muy semejante.

(Freud, 1905, alude a la similitud como técnica del chiste, p. 1043 y p.1070)

SIMPLEZA

Por simpleza entendemos, comúnmente, la tontería. No es propiamente un recurso del humor, pero en ocasiones tiene un efecto cómico que lo sitúa dentro de las tipologías del chiste, en relación con el desatino, el contrasntido y el absurdo.

(FREUD, 1905, p. 1058, ejemplos 49 a 55)

SITUACIÓN

El concepto de situación es relativamente reciente, aun cuando Freud ya se refiere a la comicidad de situación, que debemos relacionar con el humor característico de la comedia de situación. *(FREUD, 1905, p. 1137- 1144)*. El concepto tal como lo utilizamos hoy parte de la articulación de los conceptos de escena y secuencia, que en sentido dramático se refieren a una situación en la que confluyen los elementos que dan tensión dramática, o cómica, a una escena. La situación involucra a los personajes, sus conflictos, sus circunstancias, de tal manera que unos se proyectan sobre los otros, potenciando sus efectos tanto dramáticos como cómicos.

SOFISMA

(Del gr. «sophisma», habilidad, estratagema, deriv. de «sophizo», manejarse, y éste de «sophós») que es razonamiento con que se hace ver como verdadero algo que es falso. (FREUD, 1905, analiza varios ejemplos, -60 a 64-, en relación con el chiste, p. 1063)

SONRISA

(De sonreír, del lat. «subridere», deriv. de «ridere»; v. «reír».)

Aunque la sonrisa es una expresión facial formada por la flexión de los músculos cigomáticos de la cara y orbiculares alrededor de los ojos, en sentido psicológico la sonrisa es expresión de agrado, beneplácito, placer, simpatía, afecto, y otros sentimientos propios de los estados alegres de ánimo. En menos medida que la risa, también mediante la sonrisa se liberan endorfinas que reducen el dolor físico y emocional y procuran sensación de bienestar. Pero así como la risa tiene un carácter más franco (es más difícil de fingir), la sonrisa se compone con facilidad sin un verdadero correlato afectivo, por lo que se habla de la sonrisa hipócrita, profesional, falsa o forzada, que muchas veces dibuja una simple mueca en la cara que se utiliza como máscara, tras la cual escondemos nuestros verdaderos sentimientos y pensamientos. Freud alude a la primera sonrisa del bebé ligada a la expresión de la saciedad que produce la extracción de leche del seno materno, del que deduce un primitivo sentido de la sonrisa en conexión con los placientes procesos de descarga psíquica.

(FREUD, 1905, p. 1111)

TENDENCIOSIDAD

(De "tender", del lat. «téndere», deriv. del gr. «teino», extender, tender)

Frente al carácter inocente del chiste ingenuo, más implicado en la elaboración inconsciente y un sentido de lo cómico, la tendenciosidad determina un mayor grado de elaboración intelectual y, por tanto, una intencionalidad oculta o manifiesta.
(*FREUD, 1905, p. 1077*)

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Bibliografía citada

ALEMANY, C. "Cuestionarios para medir el humor", en Rodríguez Idígoras, A. (Ed) y otros. *El valor terapéutico del humor*, Desclée de Brouwer, 2ª ed, Bilbao, 2002

ALEMANY, C. "Prólogo" en Salameh W.A y Fry W.L. (Eds), *El humor y el bienestar en las intervenciones clínicas*, Desclée de Brouwer Ed, Bilbao, 2004.

ALEMANY, C y CABESTRERO, R. "Humor, psicología y psicoterapia: estudios e investigaciones", en Rodríguez Idígoras, A. (Ed) y otros. *El valor terapéutico del humor*, Desclée de Brouwer, 2ª ed, Bilbao, 2002

ARISTÓTELES. *El arte poética*. Ed Espasa Calpe, Madrid, 6ª ed, en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006.

BERNET, W. "La importancia del humor en la psicoterapia con niños y adolescentes" en Salameh W.A y Fry W.L. (Eds), *El humor y el bienestar en las intervenciones clínicas*, Desclée de Brouwer Ed, Bilbao, 2004.

BERGSON, H. *La risa (1905)* edición en castellano, Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1973

BETTELHEIM, B *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Ed Crítica, 6ª ed, Barcelona, 2004.

BLOCH, A. *La ley de Murphy para médicos. La vena buena siempre está en el otro brazo*. Temas de hoy, Madrid, 2000.

BOKUN, G. *El humor como terapia*, Tusquets Ed, Barcelona, 1987.

BRETÓN, A. *Antología del humor negro (1939)*, Editorial Anagrama, 7ª ed, Barcelona, 1992.

BROWN, S. "El humor y el proceso de recuperación en 12 pasos" en Salameh W.A y Fry W.L. (Eds), *El humor y el bienestar en las intervenciones clínicas*, Desclée de Brouwer Ed, Bilbao, 2004.

BUXMAN, K. "El humor en el tratamiento de los enfermos mentales" en Salameh W.A y Fry W.L. (Eds), *El humor y el bienestar en las intervenciones clínicas*, Desclée de Brouwer Ed, Bilbao, 2004.

CARBELO BAQUERO, B. *El humor en la relación con el paciente. Una guía para profesionales de la salud*. Masson Ed., Barcelona, 2005.

CARANDELL, L. *Celtiberia Show*, Ed. Maeva, Madrid, 1998.

CARRETERO, H. *Sentido del humor: construcción de una escala de interpretación del sentido del humor (EAHU)*. Tesis doctoral no publicada. Universidad de Granada, 2005.

CHANCE, S. "La comedia, la tragedia y la empatía" en Salameh W.A y Fry W.L. (Eds), *El humor y el bienestar en las intervenciones clínicas*, Desclée de Brouwer Ed, Bilbao, 2004.

COUSINS, N. *Anatomía de una enfermedad (1979)*, ed. castellana, Kairós, Madrid, 1993.

DUNKELBLAU, E, McRAY, B, y McFADDEN, M. "Qué gracioso... ¡no pareces un supervisor"!: el uso del humor en la supervisión terapéutica" en Salameh W.A y Fry W.L. (Eds), *El humor y el bienestar en las intervenciones clínicas*, Desclée de Brouwer Ed, Bilbao, 2004.

FERENCZY, S. *La psicología del chiste y de lo cómico (1911)*. Ed. en castellano, Ed. Biblioteca de psicoanálisis, Madrid, 2006.

FERNÁNDEZ SOLÍS, J.D. "10 talleres sobre el humor", en Rodríguez Idígoras, A. (Ed) y otros. *El valor terapéutico del humor*, Desclée de Brouwer, 2ª ed, Bilbao, 2002

FREUD, S. *Los recuerdos encubridores (1899)*, López-Ballesteros (Trad.), Biblioteca Nueva, Madrid 1972

FREUD, S. *La interpretación de los sueños (1900)*, López-Ballesteros (Trad.), Biblioteca Nueva, Madrid 1972

FREUD, S. *Psicopatología de la vida cotidiana, (1900-1901)*, López-Ballesteros (Trad.), Biblioteca Nueva, Madrid 1972

FREUD, S. *El chiste y su relación con lo inconsciente (1905)*, López-Ballesteros (Trad.), Biblioteca Nueva, Madrid 1972

FREDU, S. *Tres ensayos de teoría sexual (1905)*, López-Ballesteros (Trad.), Biblioteca Nueva, Madrid 1972

FREUD, S. *El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen (1906)*, López-Ballesteros (Trad.), Biblioteca Nueva, Madrid 1972

FREUD, S. *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci (1910)* López-Ballesteros (Trad.), Biblioteca Nueva, Madrid 1972

FREUD, S. *El Moisés de Miguel Ángel (1913)* López-Ballesteros (Trad.), Biblioteca Nueva, Madrid 1972

FREUD, S. *Más allá del principio del placer (1920)* López-Ballesteros (Trad.), Biblioteca Nueva, Madrid 1972

FREUD, S. *El humor, (1927)*, López-Ballesteros (Trad.), Biblioteca Nueva, Madrid 1972

FRIEDMAN, L.J. *Usos y abusos del psicoanálisis (1968)*, ed. castellana en Plaza&Janés Ed, Barcelona, 1976.

FRY, W.L. "El humor, la biología y la psicoterapia", en Salameh W.A y Fry W.L. (Eds), *El humor y el bienestar en las intervenciones clínicas*, Desclée de Brouwer Ed, Bilbao, 2004.

GÁRATE, I. y MARINAS, J.M., *Lacan en castellano*, Quipú, Madrid, 1996.

GARCÍA LARRAURI, B. *Programa para mejorar el sentido del humor*. Pirámide Ed, Madrid, 2006.

GARCIA SERRANO, F y HERRERO, R. *Los procesos de producción de series argumentales*. Servicio de Publicaciones de RTVE, Madrid, 1987.

GARCÍA SERRANO, F. *El museo imaginado*. Musima Ed, Madrid, 2000

GARCÍA SERRANO, F. *Miradas*, Revista de Occidente. Enero, 2001.

GARCÍA SERRANO, F. *María Blanchard*, en II Jornadas sobre la mujer en el arte", Fac. CC de la Información, Universidad Complutense, Madrid, 2002.

GARCÍA SERRANO, F. "El ojo culpable", en *Homenaje a Gombrich*, Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 2004.

GÓMEZ SÁNCHEZ, C. *Freud y su obra. Génesis y constitución de la teoría psicoanalítica*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2002.

GUTIÉRREZ TERRAZAS, J. *Teoría psicoanalítica. Su doble eje central: la tónica psíquica y la dinámica pulsional*. Biblioteca Nueva, Madrid, 1998.

JONES, E. *Vida y obra de Sigmund Freud, (1949)*, edición en castellano en Paidós Ed, Buenos Aires, 1983.

JOUBERT, L. *Tratado de la risa. (Traité du ris, 1579)*, Publicado en castellano, por la Asociación Española de Neuropsiquiatría, Madrid, 2002.

LACAN, J. *La instancia de la letra en el inconsciente, 1958*, versión castellana en RBA, Biblioteca de Psicoanálisis, Madrid, 2006.

LACAN, J. *Las formaciones del inconsciente, 1958*. versión castellana en RBA, Biblioteca de Psicoanálisis, Madrid, 2006.

LAPLANCHE, J. y PONTALIS, J.B. *Diccionario del Psicoanálisis*, Paidós ed., Barcelona, 1993.

LÓPEZ HERRERA, L. *La alquimia del sufrimiento*, Ed. Oveja Negra, Bogotá, 1996.

MINDESS, H. "El uso del humor en la psicoterapia" en Salameh W.A y Fry W.L. (Eds), *El humor y el bienestar en las intervenciones clínicas*, Desclée de Brouwer Ed, Bilbao, 2004.

MORRIS, D. *El mono desnudo (1967)*. Ed. en castellano, en Plaza Janés, Barcelona, 1977.

MORRIS, D. *Comportamiento íntimo (1971)*. Ed. en castellano en Plaza Janés, Barcelona, 1978.

MORRIS, D. *La mujer desnuda (2004)*. Ed. en castellano en Ed. Planeta, Barcelona, 2005.

MUÑÍZ HERNÁNDEZ, C. *El sentido del humor y la comunicación*, (Sin publicar). Tesis doctoral, Facultad de CC de la Información, Universidad Complutense, Madrid, 1997.

MUÑÍZ HERNÁNDEZ, C. *Humor y Educación*, Universidad SEK, Segovia, 1998.

MUÑÍZ HERNÁNDEZ, C. *El humor: comunicación terapéutica*, Universidad SEK, Segovia, 2006.

NEVO, O. "El humor en la orientación profesional" en Salameh W.A y Fry W.L. (Eds), *El humor y el bienestar en las intervenciones clínicas*, Desclée de Brouwer Ed, Bilbao, 2004.

PGARCÍA. *Los chistes de Franco*. Ediciones 99. Madrid, 1977.

RODRÍGUEZ CABEZAS, A. "Efectos del humor: consideraciones médicas", en Rodríguez Idígoras, A. (Ed) y otros. *El valor terapéutico del humor*, Desclée de Brouwer, 2ª ed, Bilbao, 2002

RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, M.A. "La risa patológica", en Rodríguez Idígoras, A. (Ed) y otros. *El valor terapéutico del humor*, Desclée de Brouwer, 2ª ed, Bilbao, 2002

RODRÍGUEZ IDÍGORAS, A. (Ed) y otros. *El valor terapéutico del humor*, Desclée de Brouwer, 2ª ed, Bilbao, 2002

ROUDINESCO, E. y PLON, M. *Diccionario de psicoanálisis*, Paidós Ed., Barcelona, 1998.

RITZ, S. "El humor del superviviente: el papel del humor al enfrentarse las personas con los desastres", en Salameh W.A y Fry W.L. (Eds), *El humor y el bienestar en las intervenciones clínicas*, Desclée de Brouwer Ed, Bilbao, 2004.

SALAMEH, W.A. "Un sistema de auto-mejoramiento en competencias emocionales para el crecimiento personal y su más fácil absorción mediante el humor" en Salameh W.A y Fry W.L. (Eds), *El humor y el bienestar en las intervenciones clínicas*, Desclée de Brouwer Ed, Bilbao, 2004.

SALAMEH, W.A y FRY, W.F. (Eds) *El humor y el bienestar en las intervenciones clínicas*, Desclée de Brouwer Ed, Bilbao, 2004.

TIZÓN, Jorge. L. *El humor en la relación asistencial*. Ed. Herder, Barcelona, 2005.

TUBERT, S. *Malestar en la palabra. El pensamiento crítico en Freud y la Viena d esu tiempo*. Biblioteca Nueva, Madrid, 1999.

VALLS, J.L. "Chiste", en *Diccionario freudiano, en Diccionario de psicoanálisis*, en <http://www.galeon.com/pcaza/dicva-05.htm>.

REPERTORIO

BIBLIOGRÁFICO

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

Se incluye aquí una selección bibliográfica para el futuro desarrollo de la investigación.

Una buena base bibliográfica es la aportada recientemente en dos publicaciones:

IDÍGORAS (Ed) *El valor terapéutico del humor*, Desclée de Brouwer, Bilbao, 2002. y FRY, W.F. y SALAMEH, W.A. *El humor y el bienestar en las intervenciones clínicas*, Desclée de Brouwer, Bilbao, 2004.

Se incluyen otras referencias obtenidas para su consulta:

- A). HUMOR Y PSICOLOGÍA**
- B) ARTÍCULOS DE REVISTAS**
- C) BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA POR LUÍS MUÑÍZ**
- D) BIBLIOGRAFÍA EN INGLÉS, OBTENIDA DE HUMORMATTERS, noviembre 1999.**

A) BIBLIOGRAFÍA: HUMOR Y PSICOLOGÍA

Efectos de una actividad centrada en el humor sobre las conductas disruptivas de pacientes hospitalizados en un servicio de Psiquiatría

Núm. Registro: 521935

Autores: Higuera, Antonio; Carretero-Dios, Hugo; Muñoz, José P.; Idini, Esther; Ortiz, Ana; Rincón, Francisco; Prieto-Merino, David; Rodríguez del Águila, María M.

Título en Inglés: Effects of a humor-centered activity on disruptive behavior in patients in a general hospital psychiatric ward

ISSN: 1697-2600

Revista: International Journal of Clinical and Health Psychology

Datos Fuente: 2006, 6(1): 53-64, 32 Ref

CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

Psicología Positiva: una nueva forma de entender la psicología

Núm. Registro: 522715

Autores: Vera Poseck, Beatriz

Título en Inglés: Positive Psychology: A new way of understanding psychology

ISSN: 0214-7823

Revista: Papeles del Psicólogo

Datos Fuente: 2006, 27(1): 3-8, 18 Ref

CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

Emociones positivas: humor positivo

Núm. Registro: 522717

Autores: Carbelo Baquero, Begoña; Jáuregui, Eduardo

Título en Inglés: Positive emotions: Positive humor

ISSN: 0214-7823

Revista: Papeles del Psicólogo

Datos Fuente: 2006, 27(1): 18-30, 71 Ref

CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

Apreciación del humor y dimensiones básicas de personalidad: evidencias externas de validez de la "Escala de Apreciación del Humor", EAHU

Núm. Registro: 523038

Autores: Carretero-Dios, Hugo; Pérez, C.; Buena-Casal, Gualberto

Título en Inglés: Humor appreciation and basic personality dimensions: external validity evidences of EAHU Scale

ISSN: 0211-7339

Revista: Análisis y Modificación de Conducta

Datos Fuente: 2005, 31(140): 681-712, 26 Ref

CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

El humor, la alegría y la salud

Núm. Registro: 524785

Autores: Lupiani, M.; Gala León, Francisco J.; Bernalte, A.; Lupiani, S.; Dávila, J.; Miret, M.T.

ISSN: 1695-4246

Revista: Cuadernos de Medicina Psicosomática y Psiquiatría de Enlace

Datos Fuente: 2005, (75): 40-48, 57 Ref
CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.
Criterios de plenitud mental
Núm. Registro: 502115
Autores: Escolar-Noriega, Ángel
Título en Inglés: Mental wholeness criteria
ISSN: 0210-0657
Revista: Clínica y Análisis Grupal
Datos Fuente: 2004, 26(92): 157-186
CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

El chiste y su relación con la salud mental
Núm. Registro: 489618
Autores: Carreño Villada, Javier
ISSN: 1130-1538
Revista: Siso/Saude
Datos Fuente: 2004, (40): 71-74, 3 Ref
CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

Burla o alianza: el Yo dividido de Ronald Laing
Núm. Registro: 473678
Autores: Berke, Joseph
Título en Inglés: Trick or treat: the divided self of R. D. Laing
ISSN: 0210-0657
Revista: Clínica y Análisis Grupal
Datos Fuente: 2003, 25 (90): 9-12
CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

Aproximación terapéutica al uso y abuso de drogas recreativas
Núm. Registro: 480540
Autores: Landabaso Vazquez, Miguel Angel; Gutiérrez Fraile, Miguel
Título en Inglés: Therapeutic strategies in recreational drugs
ISSN: 0214-4840
Revista: Adicciones. Revista de Socidrogalcohol
Datos Fuente: 2003, 15 (2 SUP): 347-352, 22 ref
CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

La extrañeza inquietante en los grupos: difusión y personificación
Núm. Registro: 493034
Autores: Folch, Pere
Título otros idiomas: L'estranyesa inquietant en els grups: difusió i personificació
ISSN: 0212-9205
Revista: Revista Catalana de Psicoanàlisi
Datos Fuente: 2001, 18(1-2): 99-114, 6 Ref
CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

Duelo patológico
Núm. Registro: 399226
Autores: Rojas Montes, Cristina
Título en Inglés: Pathologic duel

ISSN: 0214-7424

Congreso: Reunión de la Sociedad Andaluza de Psiquiatría. XII. 1999. Úbeda

Revista: Intus. Revista de las Unidades Docentes de Psicología Médica...

Datos Fuente: 1998, 9 (1-2): 67-75, 11 ref

CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

Risa normal y patológica. Antecedentes históricos, bases neuroanatómicas y fisiológicas, diagnóstico diferencial

Núm. Registro: 348559

Autores: GREGORIO GONZALEZ, C. DE; MARTINEZ PASCUAL, B.

Título en Inglés: NORMAL AND PATHOLOGICAL LAUGHTER. THE HISTORICAL BACKGROUNDS, NEURO-ANATOMICAL AND PHYSIOLOGICAL BASES, DIFFERENTIAL DIAGNOSIS

ISSN: 0213-8972

Revista: Psiquiatría Pública

Datos Fuente: 1998, 10 (1): 19-25, 27 REF

CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

La risa de Jerome

Núm. Registro: 278752

Autores: YANKELEVICH, HECTO

ISSN: 0210-0657

Revista: Clínica y Análisis Grupal

Datos Fuente: 1995, 17 (70): 329-339

CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

El humor del pase

Núm. Registro: 296845

Autores: VICENS, ANTONI

ISSN: 1131-5776

Revista: Freudiana

Datos Fuente: 1993, (9): 20-33, 8 Ref

CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

Al encuentro de Harpo Marx: el humor de lo real

Núm. Registro: 296817

Autores: BALDIZ, MANUEL

ISSN: 1131-5776

Revista: Freudiana

Datos Fuente: 1993, (7): 73-79, 10 REF

CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

Síndrome del "pito pequeño"

Núm. Registro: 213018

Autores: GARCIA DE LA VILLA MERCHAN, J.M.

ISSN: 1130-1538

Revista: Siso/Saude

Datos Fuente: 1993, (20): 35-41

CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

El nuevo management y el sentido del humor

Núm. Registro: 181477

Autores: GASALLA, JOSE MARIA; LOPEZ DE LETONA, CLARA LUZ

ISSN: 1130-8117

Revista: Capital Humano

Datos Fuente: 1991, (38): 14-22, 4 REF

CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

Comportamiento expresivo que antecede a la sonrisa social: comparacion entre lactantes normales y afectados por el Síndrome de Down

Núm. Registro: 173122

Autores: CARVAJAL, FERNANDO; LOECHES, ANGELA; IGLESIAS, JAIME

ISSN: 0213-4748

Revista: Revista de Psicología Social

Datos Fuente: 1989, 4 (3): 275-288, 25 REF

CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

Genio e ingenio

Núm. Registro: 144556

Autores: TIZIO, HEBE

Título otros idiomas: GEN I INGENI

ISSN: 0213-3555

Revista: L'Acudit. Publicació de Psicoanàlisi

Datos Fuente: 1988, (4): 43-45

CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

La risa y el paciente

Núm. Registro: 144554

Autores: PALOMERA, VICENÇ

Título otros idiomas: LA RIALLA I EL PACIENT

ISSN: 0213-3555

Revista: L'Acudit. Publicació de Psicoanàlisi

Datos Fuente: 1988, (4): 39-42

CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

Cervantes y Freud: un vínculo a través del tiempo

Núm. Registro: 84158

Autores: GARCIA DE LA HOZ, ANTONIO

ISSN: 0210-0657

Revista: Clínica y Análisis Grupal

Datos Fuente: 1985, (38): 561-580

CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

La curación a través de la alegría

Núm. Registro: 69289

Autores: MATA VILA, MONTSERRAT DE LA

ISSN: 0212-9876

Revista: Revista de Análisis Transaccional y Psicología Humanista

Datos Fuente: 1984, (6): 25-30, 11 REF

CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

La risa y la vida

Núm. Registro: 61480

Autores: SANVISENS HERREROS, ALEJANDRO

ISSN: 0377-8320

Revista: Psicodeia

Datos Fuente: 1983, (71): 71-76

CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

La terapia por la risa: teoría, métodos y resultados

Núm. Registro: 58179

Autores: JAMES, M.

ISSN: 0212-6451

Revista: Revista de Psiquiatría y Psicología Humanista

Datos Fuente: 1982, (2): 285-291, 17 REF

CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

La extrañeza inquietante en los grupos: difusión y personificación

Núm. Registro: 493034

Autores: Folch, Pere

Título otros idiomas: L'estranyesa inquietant en els grups: difusió i personificació

ISSN: 0212-9205

Revista: Revista Catalana de Psicoanàlisi

Datos Fuente: 2001, 18(1-2): 99-114, 6 Ref

CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

Duelo patológico

Núm. Registro: 399226

Autores: Rojas Montes, Cristina

Título en Inglés: Pathologic duel

ISSN: 0214-7424

Congreso: Reunión de la Sociedad Andaluza de Psiquiatría. XII. 1999. Úbeda

Revista: Intus. Revista de las Unidades Docentes de Psicología Médica...

Datos Fuente: 1998, 9 (1-2): 67-75, 11 ref

CopyRight: © CSIC. Base de Datos ISOC. Todos los derechos reservados.

B) ARTÍCULOS EN REVISTAS: HUMOR Y PSICOANÁLISIS

Humor y psicoanálisis : la risa es terapéutica

Gerard Guasch

En: Padres y maestros, ISSN 0210-4679, N°. 215, 1996, pag. 8

Análisis del bromear : A cien años de Der Witz und seine Beziehung zum Umbewussten, de Sigmund Freud /

M.E. Orellana Benado

En: *Estudios públicos*, ISSN 0716-1115, N°. 99, 2005, pags. 225-240

[Resumen] [Texto Completo Artículo]

Una sonrisa cínica /

José María Parreño

En: *Exit: imagen y cultura*, ISSN 1577-2721, N°. 13, 2004 (Ejemplar dedicado a: Sentido del humor), pags. 24-43

[Resumen]

Teoría psicoanalítica de la caricatura

/ Isabel Paraíso de Leal

En: Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura, ISSN 0580-6712, N° 2, 1997, pags. 95-104

[Resumen]

Freud, el humor y yo /

Mercedes del Hoyo, Chumy Chumez

En: *El humor en los medios de comunicación / coord. por José Luis Peñalva, María José Cantalapiedra*, 2003, ISBN 84-8373-497-4, pags. 127-142

Psicología del humor /

Jesús Garanto Alós

Barcelona : Herder, 1983. ISBN 84-254-1290-0

Emociones positivas

/ María Luisa Vecina Jiménez

En: Papeles del psicólogo: revista del Colegio Oficial de Psicólogos, ISSN 0214-7823, Vol. 27, N°. 1, 2006 (Ejemplar dedicado a: Psicología positiva, optimismo, creatividad, humor, adaptabilidad al estrés)17 pags.

Emociones positivas : humor positivo /

Begoña Carbelo Baquero, Eduardo Jáuregui

En: Papeles del psicólogo: revista del Colegio Oficial de Psicólogos, ISSN 0214-7823, Vol. 27, N°. 1, 2006 (Ejemplar dedicado a: Psicología positiva, optimismo, creatividad, humor, adaptabilidad al estrés)30 pags.

Creatividad /

María Luisa Vecina Jiménez

En: Papeles del psicólogo: revista del Colegio Oficial de Psicólogos, ISSN 0214-7823, Vol. 27, N°. 1, 2006 (Ejemplar dedicado a: Psicología positiva, optimismo, creatividad, humor, adaptabilidad al estrés)39 pags.

C). BIBLIOGRAFÍA GENÉRICA SOBRE HUMOR (SELECCIONADA POR LUÍS MUÑÍZ)

- ANDRADE, C. D. (1987). *O avesso das coisas*. Rio de Janeiro: Record.
- APTE, M. L. (1985). *Humor and laughter, an anthropological approach*. Londres: Cornell University Press.
- ARIETI, S. (1976). *Creativity. The magic synthesis*. Nueva York: Harper Collins.
- ARMSTRONG, M. (1928). *Laughing*. Nueva York: Harper and Brothers.
- ASHTON, J. (1883). *Humour, wit & satire of the seventeenth century*. London; Chatto & Windus, Piccadilly.
- BAJTIN, M. (1974). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Barcelona: Barral.
- BAJTIN, M. (1981). *The Dialogic imagination: Four essays*. Austin, Texas: University of Texas Press. Traducido al inglés por C.Emerson y M. Holquist.
- BAJTIN, M. (1988a). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- BAJTIN, M. (1988b). Rabelais y Gogol. El arte de la palabra y la cultura popular de la risa. *Revista de Occidente*, 90, 47-62.
- BAJTIN, M. (1989). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- BALLY, G. (1986). *El juego como expresión de libertad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BERGSON, H. (1986). *La risa*. Madrid: Espasa-Calpe. Publicación original en francés de 1911.
- BIERCE, A. (1986). *Diccionario del diablo*. Madrid: Editorial del Dragón. Publicación original en inglés en 1911.
- BOKUN, B. (1987). *El humor como terapia*. Barcelona: Tusquets.
- BOREV, Y. B. (1957). *On the comical*. Moscú: Progress. Edición original en ruso, 1981.
- BOREV, Y. B. (1976). El mundo no morirá si se muere de risa. *El Correo de la UNESCO, año XXIX*.
- BOREV, Y. B. (1979). *Le comique*. France: Université de Lyon.
- BOREV, Y. B. (1985). *Aesthetic*. Moscú: Progress. Primera edición original en ruso de 1981.
- BURTON, W.E. (1867). *The cyclopedia of wit & humour*. New York: D. Appleton & Company.
- CHANDLER, F. W. (1899). *Romances of roguery*. New York: Burt Franklin Reprints.
- CIPOLLA, C. (1992). *Allegro ma non troppo*. Barcelona: Editorial Crítica.
- COUSINS, N. (1979). *Anatomy of an illness*. Nueva York: W.W. Norton.
- COX, H. (1983). *Las fiestas de locos*. Madrid: Taurus.

- DE ROCHER, G. (1979). *Rabelais' laughs and Joubert's traité du ris*. Alabama: The University of Alabama Press.
- ECA DE QUEIROZ, J. (1913). *A decadência do riso*. Porto, Portugal: Livraria Chardon.
- FERNANDEZ DE LA VEGA, C. (1967). *El secreto del humor*. Buenos Aires: Nova. Versión original en gallego: O segredo do humor. Vigo: Editorial Galaxia, 1963.
- FIR`PO, J. (1994). El humor en la escuela. Montevideo, Uruguay. Editorial Arca.
- FOURASTIE, J. (1985). Reflexao sobre o riso. *Diógenes*, 9, 35-47.
- FOX, S. (1990). The ethnography of humour and the problem of reality. *Sociology*, 24, 431-446.
- FREUD, S. (1959). Humour. En J. Strachey (Ed.). *Collected papers of Sigmund Freud*, 5. Nueva York: Basic Books. Publicación original de 1928 en *International Journal of Psychoanalysis*, 9, 1-6.
- FRY, W. (1963). *Humor: Sweet madness*. California: Pacific Books.
- FRY, W. (1979, abril). *Using humor to save our lives*. Conferencia ofrecida en la convención anual de la Asociación Americana de Orto-Psiquiatría, Washington, D.C.
- FRY, W. (1980). A gift of mirrors: An essay in psychologic evolution, *The North American Review*, Diciembre.
- FRY, W. (1982, febrero). *The psychobiology of humor*. Conferencia ofrecida en el Congreso de "Psychobiology of Health and Healing". Salt Lake City, Utah.
- FRY, W. (1984, junio). *The complexity of humor*. Conferencia ofrecida en el IV Congreso Internacional de "Humor and Laughter". Tel Aviv, Israel.
- FRY, W. (1987a). Humor and paradox. *American Behavioral Scientist*, 30, 42-71.
- FRY, W. (1987b, abril). *Fear of laughter*. Conferencia ofrecida en el VI Congreso Internacional de "Humor and Laughter". Tempe, Arizona.
- FRY, W. (1993, septiembre). *The power of humor*. Conferencia ofrecida en Hospitalhof Stuttgart Evangelisches Bildungswerk. Stuttgart, Alemania.
- FRY, W. (1994). The biology of humor. *International Journal of Humor Research*, 7, 111-126.
- GARANTO ALOS, J. (1983). *Psicología del humor*. Barcelona: Herder.
- GARCÍA, J. (1995). La inmaculada concepción del humor. Mexico: Ediciones Azar.
- GILBERT, A. H. (1963). *Dante and his comedy*. Nueva York: New York University Press.
- GODFREY, F. LA T. (1937). The aesthetics of laughter. *Hermathena*, 25, 126-138.
- GOLDSTEIN, G. y McGHEE, P. (1972). *The psychology of humor*. Nueva York: Academic Press.
- GONZALEZ ALCANTUD, J. A. (1993). *Tractatusludorum*. Barcelona: Anthropos.
- GROTJAHN, M. (1961). *Psicología del humorismo*. Madrid: Morata.
- GUERASIMOV, B. (1976). Gabrovo, capital bulgara de la risa. *El Correo de la UNESCO*, año XXIX.

- HIGHET, G. (1962). *The Anatomy of Satire*. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- HODGART, M. (1969). *La sátira*. Madrid: Guadarrama.
- HOGBEN, L. (1949). *From cave paintings to comic strip*. New York: Chanticleer Press.
- HOLLAND, N. (1982). *Laughing: A psychology of humor*. Nueva York: Cornell University Press.
- JACOBELLI, M. C. (1991). *Risu Paschalis- El fundamento teológico del placer sexual*. Barcelona: Editorial Planeta.
- JANKELEVITCH, W. (1986). *La ironía*. Madrid: Taurus.
- JANKELEVITCH, W. (1989). *La aventura, el aburrimiento, lo serio*. Madrid: Taurus. Primera edición original en francés de 1963.
- JODOROWSKY, A. (1998). *La sabiduría del chiste*. Mexico: Ediciones Grijalbo.
- JOHNSON, E. (1945). *A treasury of satire*. New York: Simon & Schuster.
- JOUBERT, L. (1980). *Treatise on laughter*. Alabama: The University of Alabama Press. Publicación original en francés de 1579.
- KALLEN, H. M. (1911). The aesthetic principle in comedy. *The American Journal of Psychology*, 22, 2.
- KEITH-SPIEGEL, P. (1972). Early conceptions of humor: Varieties and issues. En G. Goldstein y P. McGhee (eds.), *The psychology of humor*, 3-39. Nueva York: Academic Press.
- KNUUTTILA, S. (1992). The sense of folk humour. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä. Resumen del libro *Kansanhumorin mieli. Kaskut maailmankuvan aineksena*, 333-343.
- KOESTLER, A. (1949). *Insight and outlook*. Nueva York: Macmillan.
- KOESTLER, A. (1964). *The act of creation*. Londres: Hutchinson.
- KOESTLER, A. (1978). *Janus*. London: Hutchinson. Primera edición de 1954.
- KOESTLER, A. (1983). *En busca de lo absoluto*. Barcelona: Kairós.
- KOESTLER, A. (1988). Humour and wit. *Encyclopedia Britannica*, 20, 739-745.
- KOREMBLIT, B. E. (1984). *El humor: Una estética del desengaño*. Argentina: Tres Tiempos.
- KUHLMAN, T. (1984). *Humor and psychotherapy*. Homewood, Illinois: Dorsey Professional.
- KUYAWAMA, Z. (1970). *The science of laughter*. Japón: The Dohsei.
- LANDON, M. (1901). *Wit and humor of the age*. Chicago: Star Publishing Company.
- LEFCOURT, H. M. y MARTIN, R. A. (1986). *Humor and stress. Antidote to adversity*. Nueva York: Springer-Verlag.
- LÓPEZ HERRERA, L. (M.D.) 1997 . *La alquimia del sufrimiento*. Bogotá: Oveja Negra.
- MACHADO DE ASSIS, J. (1974). *El alienista*. Barcelona: Tusquet.

- MACHLINE, V. C. (1993). *O riso na medicina quinhentista alguns apontamentos*. Anales del IV Seminario Nacional de Ciencia y Tecnología. Sao Paulo: FAFEMIG-Anna Blume-Nova Stella.
- MÄRZ, F. (1968). *El humor en la educación*. Salamanca: Sígueme.
- MATURARANA, H. & VERDEN-ZOLLER, G. (1997). Amor y juego. Fundamentos olvidados de lo humano. Santiago de Chile, Instituto de Terapia Familiar.
- McGHEE, P. (1979). *Humor: Its origin and development*. San Francisco: W.H. Freeman.
- MEREDITH, G. (1910). *An essay on comedy and the uses of the comic spirit*. Nueva York: Charles Scribner's Sons.
- MOODY, R. A. (1989). Humor y salud. El humor curativo de la risa. Madrid: Edaf.
- MULKAY, M. (1988). *On humour: Its nature and its place in modern society*. Cambridge: Polity Press.
- MUÑIZ, L. (2000). El Humor como antídoto a la violencia y al dogmatismo. Revista de Psicopatología. Publicación del Instituto de Psiquiatras de Lengua Española y la Asociación de Psiquiatría Social. Madrid.
- MUÑIZ, L. (en prensa). La necesidad del humor para mejorar la salud y la comunicación en el entorno sanitario. Actas del Curso de Verano de la Universidad de Valladolid "Comunicación y Salud".
- MUÑIZ, L. (1998). Humor y Educación. Monografía. Anuario de la Institución Internacional SEK, 4. Santiago de Chile.
- MUÑIZ, L. (1995). Aesthetic and Hermeneutic Humor. Publicado en ruso. Original en inglés. *Akademicheskíe Tetradi, 1*, 36-40. Publicación de la Academia Independiente de Estética y Artes Liberales de Moscú, Rusia.
- MUÑIZ, L. (1996). Humor and Aesthetics of Foolishness. *Akademicheskíe Tetradi, 2*, 40-44. Publicación de la Academia Independiente de Estética y Artes Liberales de Moscú, Rusia.
- MUÑIZ, L. (en prensa). On the problem of humorless education. *Revista de la Academia de Ciencias de Moscú*, Rusia.
- MUÑIZ, L. (sin publicar). El sentido del humor y la comunicación: Diálogo y comprensión. Tesis doctoral 1997.
- NAZOA, A. (1979). *Humor y amor*. Venezuela: Librería Piñango.
- PIRANDELLO, L. (1968). *Ensayos*. Madrid: Guadarrama. Primera edición en italiano de 1907.
- PLESSNER, H. (1960). *La risa y el llanto*. Madrid: Revista de Occidente.
- PORTILLA, J. (1992), Fenomenología del relajo. Mexioc: Fondo de Cultura E.conómica. Publicación original de :1963,
- POWELL, C. y PATON, G. E. C. (Eds.) (1988). *Humour in society: Resistance and control*. Londres: Macmillan Press.

- REDMAN, A. (1952), *The wit and humor of Oscar Wilde*. New York: Dover Publications.
- REPPLIER, A. (1936). *In pursuit of laughter*. Nueva York: Houghton Mifflin.
- RICHTER, J. P. (1976). *Introducción a la estética*. Buenos Aires: Hachette. Primera edición en alemán de 1804.
- SALINAS CAMPOS, M. (1998). *En el chileno el humor vive con uno*. Chile, LOM Ediciones.
- SCHAEFFER, N. (1981). *The art of laughter*. Nueva York: Columbia University Press.
- STERN, A. (1975). *Filosofía de la risa y del llanto*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.
- STEWART, D.O. (1921), *A parody outline of history*. New York: Geroge H. Doran Company.
- TWAIN, M. (1897). *Mark Twain's library of humor*. London: Chatto & Wendus
- TWAIN, M. (1888). *Mark Twain's library of humor*. New York: Bonanza Books.
- VAZQUEZ DE LA PRADA, A. (1976). *El sentido del humor*. Madrid:Alianza.
- VILAS, S. (1968). *El humor y la novela española contemporánea*. Madrid: Guadarrama.
- VOLTAIRE (1945). *Satirical Dictionary*. Nueva York: Peter Pauper Press.
- WELLS, C. (1936). *The world's best humor*. New York: Albert & Charles Boni
- WIESENTHAL, M. (1999). *Galería de la estupidez*. España: Salvat Editores.
- ZIGDERVELD, A. D. (1983). Trend report: The sociology of humour and laughter. *Current Sociology*, 31, 1-59.

D). BIBLIOGRAFÍA EN INGLÉS SOBRE HUMOR Y TERAPIA (DE HUMORMATTERS, Noviembre de 1999)

Amada, Gerald. "The Role of Humor in a College Mental Health Program." Advances in Humor and Psychotherapy. Eds. Fry, William F., and Waleed A. Salameh. Sarasota, FL: Professional Resource Press, 1993, 157-182.3

Ariel, Shlomo. Strategic Family Play Therapy. New York, NY: John Wiley and Sons, 1992.

Astedt, P., and A. Liukkonen. "Humor in Nursing-Care." Journal of Advanced Nursing. 20.1 (1994): 183-188.

Audette, Illene. "The Use of Humor in Intravenous Nursing." Journal of Intravenous Nursing 17.1 (1994): 25-27.

Bader, Michael J. "The Analyst's Use of Humor." Psychoanalytic Quarterly 62.1 (1993): 23-51.

Baker, Ronald. "Some Reflections on Humour in Psychoanalysis." International Journal of Psycho-Analysis 74.5 (1993): 951-960.

Ball, Derek, Fred Piercy, and Gary Bischof. "Externalizing the Problem through Cartoons: A Case Example." Journal of Systemic Therapies 12.1 (1993): 19-21B.

Barry, Robert R. "Recognizing Unconscious Humor in Psychoanalysis." The Use of Humor in Psychotherapy. Ed. Herbert S. Strean. Northvale, NJ: Jason Aronson, 1994, 65-73.

Bellert, J. L. "Humor: A Therapeutic Approach in Oncology Nursing." Cancer Nursing 12.2 (1989): 65-70.

Bernet, William. "Humor in Evaluation and Treating Children and Adolescents." Journal of Psychotherapy Practice and Research 2.4 (1993): 307-317.

Bernstein, D. K. "Development of Humor--Implications for Assessment and Intervention." Topics in Language Disorders 6.4 (1986): 65-71.

Birner, Louis. "Humor and the Joke of Psychoanalysis." The Use of Humor in Psychotherapy. Ed. Herbert S. Strean. Northvale, NJ: Jason Aronson, 1994, 79-91.

Bloch, Sidney. "Humor in Group Therapy." Handbook of Humor and Psychotherapy. Eds. William Fry and Waleed Salameh. Sarasota, FL: Professional Resource Exchange, 1987, 171-94.

Brooks, Nancy A., Diana W. Guthrie, and Curtis G. Gaylord. "Therapeutic Humor in the Family: An Exploratory Study." HUMOR: International Journal of Humor Research 12.2 (1999): 151-160.

Brooks, Robert B. "Humor in Psychotherapy: An Invaluable Technique with Adolescents." The Handbook of Humor: Clinical Applications to Psychotherapy. Malabar, FL: Krieger, 1994, 53-74.

Buckman, Elcha Shain. Handbook of Humor: Clinical Applications in Psychotherapy. Melbourne, FL: Krieger, 1994.

Buckman, Elcha Shain. "Humor as a Communication Facilitator in Couples' Therapy." The Handbook of Humor: Clinical Applications to Psychotherapy. Malabar, FL: Krieger, 1994, 75-90.

Buckman, Shain Elcha. "Review of Literature: Historical, Theoretical Perspective." The Handbook of Humor: Clinical Applications to Psychotherapy. Malabar, FL: Krieger, 1994, 1-24.

Buckwalter, K. C., L. A. Gerdner, G. R. Stolley, J. M. Kudart, and S. Ridgeway. "Shining Through: The Humor and Individuality of Persons with Alzheimer's Disease." Journal of Gerontology Nursing 21.3 (1995): 11-16.

Buffum, M., and M. Brod. "Humor and Well-Being in Spouse Caregivers of Patients with Alzheimer's Disease." Applied Nursing Research 11.1 (1998): 12-18.

Buxman, Karyn, ed. Nursing Perspectives on Humor. Staten Island, NY: Power Publications, 1995.

Crane, Alison L. Laugh It Up: Publication of the American Assoc for Therapeutic Humor 1.1-4 (1989), 2.1-4 (1990), 3.1-4 (1991)

Dana, Richard S. "Humor as a Diagnostic Tool in Child and Adolescent Groups." The Handbook of Humor: Clinical Applications to Psychotherapy. Malabar, FL: Krieger, 1994, 41-52.

Daniels, E. B. "Some Notes on Clowns, Madness, and Psychotherapy." Psychother. Psychosom 24 (1974): 465-470.

Darby, Mark. Humor and the Treatment of Mental Illness: Use It or Lose It! Omaha, NE: Surprise Press, 1997.

Darrach, J., "Send in the Clowns--Clown Care Unit." Life Magazine. August, 1990: 76-85.

Davidhizar, Ruth, et. al. "The Dynamics of Laughter." Archives of Psychiatric Nursing 6.2 (1992): 132-137.

Dean, R. A. "Humor and Laughter in Palliative Care." Journal of Palliative Care 13.1 (1997): 34-39.

Deaner, Stephanie L., and Jasmin T. McConatha. "The Relationship of Humor to Depression and Personality." Psychological Reports 72.3 (1993): 755-763.

Dimmer, Sharon A., James L. Carroll, and Gwen K. Wyatt. "Uses of Humor in Psychotherapy." Psychological Reports 66.3 (1990): 795-801.

Dossey, Larry. "'How You Are Fit to Live': Humor and Health." Alternative Therapies 2.5 (1996): 8-13, 98-100.

Driscoll, Richard. "Humor in Pragmatic Psychotherapy." Handbook of Humor and Psychotherapy. Eds. William Fry and Waleed Salameh. Sarasota, FL: Professional Resource Exchange, 1987, 127-48.

Dunkelbau, Edward. "'That'll Be Five Cents, Please!': Perceptions of Psychotherapy in Jokes and Humor." Handbook of Humor and Psychotherapy. Eds. William Fry and Waleed Salameh. Sarasota, FL: Professional Resource Exchange, 1987, 307-314.

Eberhart, Elvin (Cy). "Humor as a Religious Experience" Advances in Humor and Psychotherapy. Eds. Fry, William F., and Waleed A. Salameh. Sarasota, FL: Professional Resource Press, 1993, 97-120.

Ehrenberg, Darlene B. "Playfulness and Humor in the Psychoanalytic Relationship." Group 15.4 (1991): 225-233.

Eisenbud, Jule. "The Oral Side of Humor." The Use of Humor in Psychotherapy. Ed. Herbert S. Strean. Northvale, NJ: Jason Aronson, 1994, 51-64.

Eisenman, Russell. "Using Humor in Psychotherapy with a Sex Offender." Psychological Reports 71.3 (1992): 994.

Elizur, Avshalom C. "Biomimesis: Humor, Play, and Neurosis as Life Mimicries." Humor: International Journal of Humor Research 3.2 (1990): 159-76.

Ellis, Albert. "Fun as Psychotherapy." Rational Living 12 (1977): 2-6.

Ellis, Albert. "The Use of Rational Humorous Songs in Psychotherapy." Handbook of Humor and Psychotherapy. Eds. William Fry and Waleed Salameh. Sarasota, FL: Professional Resource Exchange. 1987, 265-86.

Erdman, Lynn. "Laughter Therapy for Patients with Cancer." Journal of Psychosocial Oncology 11.4 (1993): 55-67.

Falk, Dana R., and Clara E. Hill. "Counselor Interventions Preceding Client Laughter in Brief Therapy." Journal of Counseling Psychology 39.1 (1992): 39-45.

Farrelly, Frank, and Michael Lynch. "Humor in Provocative Therapy." Handbook of Humor and Psychotherapy. Eds. William Fry and Waleed Salameh. Sarasota, FL: Professional Resource Exchange, 1987, 81-106.

Ferguson, Stephanie, et. al. "Humor in Nursing." Journal of Psychosocial Nursing 27.4 (1989): 29-34.

Fisher, Seymour, and Rhoda L. Fisher. The Psychology of Adaptation to Absurdity: Tactics of Make-Believe. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1993.

Fisher, Rhoda Lee, and Seymour Fisher. "Therapeutic Strategies with the Comic Child." Handbook of Humor and Psychotherapy. Eds. William Fry and Waleed Salameh. Sarasota, FL: Professional Resource Exchange, 1987, 107-126.

Francis, L. E. "Laughter: The Best Mediation--Humor as Emotion Management Interaction." Symbolic Interaction 17.2 (1994): 147-163.

Friedman, Richard. "Using Humor to Resolve Intellectual Resistances." The Use of Humor in Psychotherapy. Ed. Herbert S. Streat. Northvale, NJ: Jason Aronson, 1994, 47-50.

Fry, William. "Humor, Physiology, and the Aging Process." Humor and Aging. Eds. L. Nahemow, K. A. McCluskey-Fawcett, and Paul E. McGhee. New York, NY: Academic Press, 1986.

Fry, William. Sweet Madness: A Study of Humor. Palo Alto, CA: Pacific Books, 1963.

Fry, William. "Theory and Scientific Dynamisms." Advances in Humor and Psychotherapy. Eds. Fry, William F., and Waleed A. Salameh. Sarasota, FL: Professional Resource Press, 1993, xiii-xvii.

Fry, William F., and Waleed A. Salameh, Eds. Advances in Humor and Psychotherapy. Sarasota, FL: Professional Resource Press, 1993.

Fry, William F., and Waleed A. Salameh. Handbook of Humor and Psychotherapy: Advances in the Clinical Use of Humor. Sarasota, FL: Professional Resource Exchange, 1987.

Galloway, Graeme, and Arthur Cropley. "Benefits of Humor for Mental Health: Empirical Findings and Directions for Further Research." HUMOR: International Journal of Humor Research 12.3 (1999): 301-314.

Gelkopf, Marc, and Mircea Sigal. "It is Not Enough to Have them Laugh: Hostility, Anger, and Humor-Coping in Schizophrenic Patients." HUMOR: International Journal of Humor Research 8.3 (1995): 273-284.

Gelkopf, Marc, et. al. "Laughter in a Psychiatric Ward." Journal of Nervous and Mental Disorders 18.5 (1993): 283-289.

Gelkopf, Marc, Mircea Sigal, and Richard Kramer. "Therapeutic Use of Humor to Improve Social Support in an Institutionalized Schizophrenic Inpatient Community." Journal of Social Psychology 134.2 (1994): 175-182.

Gillikan, L. S., and Peter Derks. "Humor Appreciation and Mood in Stroke Patients." Cognitive Rehabilitation. 9 (1991): 30-35.

Goodheart, Annette. Laughter Therapy: How to Laugh about Everything in Your Life That Isn't Really Funny. Santa Barbara, CA: Less Stress Press, 1994.

Goshen-Gottstein, Esther R. "The Absurd Statement in Psychotherapy: The Treatment of Individual Adults." The Handbook of Humor: Clinical Applications to Psychotherapy. Malabar, FL: Krieger, 1994, 103-110.

Greenwald, Harold. "The Humor Decision." Handbook of Humor and Psychotherapy. Eds. William Fry and Waleed Salameh. Sarasota, FL: Professional Resource Exchange, 1987, 41-54.

Greenwald, Harold. "Humour in Psychotherapy." It's a Funny Thing, Humour. Eds. Antony Chapman and Hugh Foot. NY: Pergamon, 1977, 161-66.

Grossman, Saul A. "The Use of Jokes in Psychotherapy." It's a Funny Thing, Humour. Eds. Antony Chapman and Hugh Foot. NY: Pergamon, 1977, 149-52.

Haig, Robin Andrew. The Anatomy of Humor: Biopsychosocial and Therapeutic Perspectives. NY: Thomas, 1988.

Haig, Robin Andrew. "Therapeutic Uses of Humor." American Journal of Psychotherapy 40.4 (1986): 543-548.

Heuscher, Julius E. "Kierkegaard's Humor and Its Implications for Indirect Humorous Communication in Psychotherapy." Advances in Humor and Psychotherapy. Eds. Fry, William F., and Waleed A. Salameh. Sarasota, FL: Professional Resource Press, 1993, 205-250.

Hulse, J. R. "Humor: A Nursing Intervention for the Elderly." Geriatric Nursing 15.2 (1994): 88-90.

Hunt, A. H. "Humor as a Nursing Intervention." Cancer Nursing 16.1 (1993): 34-39.

Isola, A., and P. Astedt-Kurki. "Humour as Experienced by Patients and Nurses in Aged Nursing in Finland." International Journal of Nursing Practice 3.1 (1997): 29-33.

Kennedy, Lois R. "Humor in Group Psychotherapy." Group 15.4 (1991): 234-241.

Kennedy, Simon. "Cartoons as a Catalyst for Therapeutic Change." Australian Journal of Comedy. 2.1 (1996): 129-144.

Killinger, Barbara. "Humor in Psychotherapy: A Shift to a New Perspective." Handbook of Humor and Psychotherapy. Sarasota, FL: Professional Resource Exchange, 1987, 21-40.

Killinger, Barbara. "The Place of Humour in Adult Psychotherapy." It's a Funny Thing, Humour. Eds. Antony Chapman and Hugh Foot. NY: Pergamon, 1977, 153-56.

Kisner, Bette. "The Use of Humor in the Treatment of People." The Handbook of Humor: Clinical Applications to Psychotherapy. Malabar, FL: Krieger, 1994, 133-156.

Klein, Allen. The Courage to Laugh: Humor, Hope, and Healing in the Face of Death and Dying. New York, NY: Tarcher/Putnam, 1998.

Kubie, Lawrence S. "The Destructive Potential of Humor in Psychotherapy." American Journal of Psychiatry 127 (1971): 861-66; also in The Use of Humor in Psychotherapy. Ed. Herbert S. Strean. Northvale, NJ: Jason Aronson, 1994, 173-177.

Kuhlman, Thomas L. Humor and Psychotherapy. Homewood, IL: Dow Jones-Irwin, 1984.

Kuhlman, Thomas L. "Humor in Stressful Milieus." Advances in Humor and Psychotherapy. Eds. Fry, William F., and Waleed A. Salameh. Sarasota, FL: Professional Resource Press, 1993, 19-46.

Kuhrik, M., and N. Kuhrik. "Facilitating Learning with Humor." Journal of Nursing Education. 36.7 (1997): 332-334.

Kuiper, N. A., Rod A. Martin, I. J. Olinger, S. S. Kazarian, and J. I. Jetté. "Sense of Humor, Self-Concept, and Psychological Well-Being in Psychiatric Inpatients." HUMOR: International Journal of Humor Research 11.4 (1998): 357-382

Lambert, Roy, et. al. "The Effects of Humor on Secretory Immunoglobulin A Levels in School Aged Children." Pediatric Nursing 21.1 (1995): 16-19.

Levine, Jacob. "Humour as a Form of Therapy." It's a Funny Thing, Humour. Eds. Antony Chapman and Hugh Foot. NY: Pergamon, 1977, 127-38.

Lieber, D. B. "Laughter and Humor in Critical Care." Dimensions of Critical Care 5.3 (1986): 163-165.

Lusterman, Don-David. "Humor as Metaphor." Psychotherapy in Private Practice 10-1-2 (1992): 167-172.

McCaffery, M., N. Smith, and N. Oliver. "Is Laughter the Best Medicine?" American Journal of Nursing 98.12 (1998): 12-14.

McGhee, Paul. Health, Healing, and the Amuse System. Dubuque, IA: Kendall-Hunt, 1996.

McGuire, Francis A., Rosangela K. Boyd, and Ann James. "Therapeutic Humor with the Elderly." Activities, Adaptations, and Aging 17.1 (1992): 1-96.

MacHovec, Frank. "Humor in Therapy." Psychotherapy in Private Practice. 9.1 (1991): 25-33.

McKiernan, John. "Humor and Spirituality in Psychotherapy." Advances in Humor and Psychotherapy. Eds. Fry, William F., and Waleed A. Salameh. Sarasota, FL: Professional Resource Press, 1993, 183-204.

Macaluso, Mary Christelle. "Humor, Health, and Healing." American Nephrology Nurse's Association Journal 20.1 (1993): 14-16.

Madanes, Cloé. "Humor in Strategic Family Therapy." Handbook of Humor and Psychotherapy. Eds. William Fry and Waleed Salameh. Sarasota, FL: Professional Resource Exchange. 1987, 241-64.

Mager, M., and P. A. Cabe. "Effect of Death Anxiety on Perception of Death-Related Humor." Psychology Reports 66 (1990): 1311-1314.

Maher, Michael. "Humor in Substance Abuse Treatment" Advances in Humor and Psychotherapy. Eds. Fry, William F., and Waleed A. Salameh. Sarasota, FL: Professional Resource Press, 1993, 85-96.

Malinski, V. M. "The Experience of Laughing at Oneself in Older Couples." Nursing Science Quarterly 4 (1991): 69-75.

Mallett, Jane. "Humour and Laughter Therapy." The Nurses' Handbook of Complementary Therapies. London, England: Churchill-Livingston, 1995, 109-117.

Mallett, Jane. "Chapter 10: Humour Therapy." Wells' Supportive Therapies in Health Care. Ed. R. Wells, and V. Tschudin. London, England: Bailliere Tindall, 1994, 213-238.

Mallett, Jane. "Use of Humour and Laughter in Patient Care." British Journal of Nursing 2.3 (1993): 172-175.

Mann, David. "Humor in Psychotherapy." Psychoanalytic Psychotherapy 5.2 (1991): 161-170.

Marcus, Ned N. "Treating Those Who Fail to Take Themselves Seriously--Pathological Aspects of Humor." American Journal of Psychotherapy 44.3 (1990): 423-432.

Mathis, Richard D, and Zoe Tanner. "Clinical Assessment of a TV Cartoon Family: Homework to Encourage Systematic Thinking in Counseling Students." Family Therapy 18.3 (1991): 245-254.

Matz, A. Brown, "Humor and Pain Management." Journal of Holistic Nursing. 16.1 (1998): 68-75.

Meghnagi, David. "Jewish Humour on Psychoanalysis." International Review of Psycho-Analysis 18.2 (1991): 223-228.

Miller, Will. Teletherapy--Why We Watch: Killing the Gilligan Within. New York, NY: Simon and Schuster, 1996.

Minden, Pamela. "Humor: A Corrective Emotional Experience." The Handbook of Humor: Clinical Applications to Psychotherapy. Malabar, FL: Krieger, 1994, 123-132.

Mindess, Harvey. "The Use and Abuse of Humour in Psychotherapy." Humor and Laughter: Theory, Research, and Applications. Eds. Antony J. Chapman, and Hugh C. Foot. New Brunswick, NJ: Transaction, 1996, 331-342.

Moran, Carmen C. "Cognitive Behaviour Therapy for Emotional Disorders--The Role of Humor." Australian Journal of Comedy 1998 (in press).

Mosak, Harold M. Ha Ha and Aha: The Role of Humor in Psychotherapy. Muncie, IN: Accelerated Development, 1987.

Mosak, Harold, and Michael Maniaci. "An 'Alderman' Approach to Humor and Psychotherapy." Advances in Humor and Psychotherapy. Eds. Fry, William F., and Waleed A. Salameh. Sarasota, FL: Professional Resource Press, 1993, 1-18.

Neale, S. "Psychoanalysis and Comedy." Screen 22.2 (1981): 29-43.

Newton, G. R., and D. E. Thomas. "Effect of Client Sense of Humor and Paradoxical Interventions on Test Anxiety." Journal of Counseling and Development 68.6 (1990): 668-672.

Nilsen, Alleen Pace, and Don L. F. Nilsen. Encyclopedia of Humor and Comedy. Phoenix, AZ: Oryx Press, 1999.

Nilsen, Don L. F. "Humor and Therapy." Humor Scholarship: A Research Bibliography. Westport, CT: Greenwood, 1993, 11-15.

O'Connell, Walter E. "Natural High Theory and Practice: The Humorist's Game of Games." Handbook of Humor and Psychotherapy. Eds. William Fry and Waleed Salameh. Sarasota, FL: Professional Resource Exchange, 1987, 55-79.

O'Connor, Kevin John. The Play Therapy Primer: An Integration of Theories and Techniques. Somerset, NJ: John Wiley and Sons, 1992.

Ochberg, Frank M. "Posttraumatic Therapy." International Handbook of Traumatic Stress Syndromes. Eds. John Preston Wilson, and Beverly Raphael. New York, NY: Plenum Press, 1993, 773-893.

Olson, Harry A. "The Use of Humor in Psychotherapy." Individual Psychologist 13 (1976): 34-37.

Poland, Warren S. "The Gift of Laughter: On the Development of a Sense of Humor in Clinical Analysis." Psychoanalytic Quarterly 59.2 (1990): 197-225.

Poland, Warren S. "The Place of Humor in Psychotherapy." The Use of Humor in Psychotherapy. Ed. Herbert S. Streat. Northvale, NJ: Jason Aronson, 1994, 173-177.

Prerost, F. J. "Evaluating the Systematic Use of Humor in Psychotherapy with Adolescents." Journal of Adolescents 7 (1984): 267-76.

Prerost, F. J. "Use of Humor and Guided Imagery in Therapy to Alleviate Stress." Journal of Mental Health Counseling 10.1 (1988): 16-22.

Richman, J. "The Lifesaving Function of Humor with the Depressed and Suicidal Elderly." Gerontologist 35.2 (1995): 271-273.

Richmond, Joseph. "The Lifesaving Function of Humor with the Depressed and Suicidal Elderly." The Gerontologist 35.2 (1995): 271-273.

Robinson, Vera M. Humor and the Health Professions. Thorofare, NJ: Slack, 1991.

Rosenheim, Eliyahu, Frederique Tecucianu, and Lilly Dimitrovsky. "Schizophrenics' Appreciation of Humorous Therapeutic Interventions." Humor: International Journal of Humor Research 2.2 (1989): 141-52.

Rutherford, Kate. "Humor in Psychotherapy." Individual Psychology: Journal of Adlerian Theory, Research, and Practice 50.2 (1994): 207-222.

Salameh, Waleed A. "The Enlightenment of Sisyphus." Advances in Humor and Psychotherapy. Eds. Fry, William F., and Waleed A. Salameh. Sarasota, FL: Professional Resource Press, 1993, 143-156.

Salameh, Waleed A. Humor Immersion Training Manual. San Diego, CA: Southern Cal Psych & Consulting Assoc, 1986.

Salameh, Waleed A. "Humor in Integrative Short-Term Psychotherapy (ISTP)." Handbook of Humor and Psychotherapy. Eds. William Fry and Waleed Salameh. Sarasota, FL: Professional Resource Exchange, 1987, 195-240.

Salameh, Waleed Anthony. "Humor in Psychotherapy: Past Outlooks, Present Status, and Future Frontiers." Handbook of Humor Research. Volume 1. Eds. Paul McGhee and Jeffrey Goldstein. NY: Springer-Verlag, 1983, 61-88.

Salameh, Waleed A. "On Therapeutic Icons and Therapeutic Personae." Advances in Humor and Psychotherapy. Eds. Fry, William F., and Waleed A. Salameh. Sarasota, FL: Professional Resource Press, 1993, xix-xxxiii.

Salameh, Waleed Anthony. Psychotherapeutic Humor: Applications in Practice. NY: PRE, 1987.

Sands, S. "The Use of Humor in Psychotherapy." Psychoanalytic Review 71.3 (1984): 441-460.

Saper, Bernard. "The Therapeutic Use of Humor for Psychiatric Disturbances of Adolescents and Adults." Psychiatric Quarterly 61.4 (1990): 261-272.

Schaefer, Charles, Karen Gitlin, and Alice Sandgrund, eds. Play Diagnosis and Assessment. Somerset, NJ: John Wiley and Sons, 1993.

Schimmel, John L. "Reflections on the Function of Humor in Psychotherapy, Especially with Adolescents." Advances in Humor and Psychotherapy. Eds. Fry, William F., and Waleed A. Salameh. Sarasota, FL: Professional Resource Press, 1993, 47-56.

Schmitt, Nancy. "Patient's Perception of Laughter in a Rehabilitation Hospital." Rehabilitation Nursing 15.3 (1990): 143-146.

Schnarch, David M. "Therapeutic Uses of Humor in Psychotherapy." Journal of Family Psychotherapy. 1.1 (1990): 75-86.

Shaughnessy, Michael F., and Terresa M. Wadsworth. "Humor in Counseling and Psychotherapy: A 20-Year Retrospective." Psychological Reports 70.3 (1992): 755-762.

Shelly, Norman. "Anxiety and the Mask of Humor." The Use of Humor in Psychotherapy. Ed. Herbert S. Strean. Northvale, NJ: Jason Aronson, 1994, 75-78.

Showalter S. E., and S. Skobel. "Hospice: Humor, Heartache, and Healing." American Journal of Hospital Palliative Care 13.4 (1996): 8-9.

Simon, Jolene M. "Therapeutic Humor: Who's Fooling Who?" Journal of Psychosocial Nursing 26.4 (1988): 9-12.

Smith-Lee, Barbara. "Humor Relations for Nurse Managers." Nurse Management 21.5 (1990): 86-90.

Stevens, Ardis. Fun is Therapeutic. NY: Thomas, 1972.

Strean, Herbert S., ed. The Use of Humor in Psychotherapy. Northvale, NJ: Jason Aronson, 1994.

Streff, Charles E. "Humor in Family Therapy: Laughter in the Crucible." The Handbook of Humor: Clinical Applications to Psychotherapy. Malabar, FL: Krieger, 1994, 91-102.

Sultanoff, S. (Fall, 1999). Where Has All My Humor Gone; Long Time Passing...Humor from Children to Adults, The "President's Column" in Therapeutic Humor, Publication of the American Association for Therapeutic Humor, Vol. XIII, 4, p. 2.

Sultanoff, S. (Summer, 1999). Examining the Research on Humor: Being Cautious About Our Conclusions the "President's Column" in Therapeutic Humor, Publication of the American Association for Therapeutic Humor, Vol. XIII, (3), P. 3.

Sultanoff, S. (Winter, 1999). Tickling Our Funny Bone; Humor Matters in Health , AhHa! Furthering the Understanding of Holistic Health, The Newsletter of the American Holistic Health Association, Vol. 5, No. 1, p. 4.

Sultanoff, S. (Summer, 1995). Using Humor In Crisis Situations. Therapeutic Humor, Publication of the American Association for Therapeutic Humor, 9 (3), 1-2.

Sultanoff, S. (Fall, 1997). Survival of the Witty-est; Creating Resilience through Humor. Therapeutic Humor, Publication of the American Association for Therapeutic Humor, 11 (5), 1-2.

Sultanoff, S. (Winter, 1994). Choosing to Be Amusing; Assessing an Individual's Receptivity to Therapeutic Humor. Journal of Nursing Jocularly, 4 (4), 34-35.

Sultanoff, S. (July/August, 1994). Exploring the Land of Mirth and Funny; A Voyage Through the Interrelationships of Wit, Mirth, and Laughter. Laugh It Up, Publication of the American Association for Therapeutic Humor, 3.

Sultanoff, S. (May, 1994). Therapeutic Uses of Humor. The California Psychologist, Publication of the California Psychological Association, 25.

Sultanoff, S. (July/August, 1992). The Impact of Humor in the Counseling Relationship. Laugh It Up, Publication of the American Association for Therapeutic Humor, 1.

Sultanoff, S. (May/June, 1992). Using Humor in the Counseling Relationship. Laugh It Up, Publication of the American Association for Therapeutic Humor, 1.

Sultanoff, S. (1992). Larry, Moe, and Curley—Jest For Perspective? The Voice, Newsletter for AIDS Services Foundation of Orange County, 3.

Surkis, Allen A. "Humor in Relation to Obsessive-Compulsive Processes." Advances in Humor and Psychotherapy. Eds. Fry, William F., and Waleed A. Salameh. Sarasota, FL: Professional Resource Press, 1993, 121-142.

Tallmer, Margot, and Joseph Richman. "Jokes Analysts Tell." The Use of Humor in Psychotherapy. Ed. Herbert S. Streat. Northvale, NJ: Jason Aronson, 1994, 179-188.

Titze, Michael. "The 'Conspirative Method': Applying Humoristic Inversion in Psychotherapy." Handbook of Humor and Psychotherapy. Eds. William Fry and Waleed Salameh. Sarasota, FL: Professional Resource Exchange, 1987, 287-306.

Thompson, Bruce R. "Appropriate and Inappropriate Use of Humor in Psychotherapy as Perceived by Certified Reality Therapists: A Delphi Study." Journal of Reality Therapy 10.1 (1990): 59-65.

Tooper, Virginia. "Humor as an Adjunct to Occupational Therapy Interactions." The Changing Roles of Occupational Therapists in the 1980s Ed. Florence S. Cromwell. New York: Haworth Press, 1984, 49-57.

Tuttman, Saul. "On Utilizing Humor in Group Psychotherapy." Group. 15.4 (1991): 247-256.

Valett, Robert E. "Developing the Sense of Humor and Divergent Thinking." Academic Therapy 17.1 (1981): 35-42.

Ventis, W. Larry. "Humor and Laughter in Behavior Therapy." Handbook of Humor and Psychotherapy. Eds. William Fry and Waleed Salameh, 1987, Sarasota, FL: Professional Resource Exchange, 1987, 149-69.

Ventis, W. Larry, and Deborah G. Ventis. "Guidelines for Using Humor in Therapy with Children and Young Adolescents." Humor and Children's Development. Ed. Paul McGhee. NY: Haworth, 1989, 179-98.

Vergeer, Wen. "Therapeutic Use of Humor in Occupational Therapy." American Journal of Occupational Therapy 47.8 (1993): 678-783.

Viallant, G. Ego Mechanisms of Defense: A Guide for Clinicians and Researchers. Washington, DC: American Psychiatric Press, 1992.

Volcek, Mary Kay. "Humor and the Mental Health of the Elderly." The Handbook of Humor: Clinical Applications to Psychotherapy. Malabar, FL: Krieger, 1994, 111-122.

Warner, Mark J., and Raymond W. Studwell. "Humor: A Powerful Counseling Tool." Journal of College Student Psychotherapy 5.2 (1991): 59-69.

Weisenberg, M., I. Tepper, and J. Schwarzwald. "Humor as a Cognitive Technique for Increasing Pain Tolerance." Pain 63.2 (1995): 207-212.

White, Christine, et. al. "Managing Humor: When Is It Funny, and When Is It Not?" Nursing Management 24.4 (1993): 80-92.

Williams, H. "Humor and Healing: Therapeutic Effects in Geriatrics." Gerontion 1.3 (1986): 14-17.

White, C., and E. Howse. "Managing Humor: When Is It Funny--And When Is It Not?" Nursing Management 24.4 (1993): 80-92.

Wooten, Patty. "Board Certified Therapeutic Humorists?" Journal of Nursing Jocularly. 3.2 (1993): 42-43.

Wooten, Patty. Compassionate Laughter: Jest for Your Health. New York, NY: Commune-a-Key, 1996.

Wooten, Patty. "Finding Comedy in Chaos." Journal of Nursing Jocularly 5.2 (1995): 46-47.

Wooten, Patty, ed. Heart, Humor, and Healing. Mt. Shasta, CA: Commune-A-Key, 1994.

Wooten, Patty. "Humor: An Antidote for Stress." Holistic Nursing Practice. 10.2 (1996): 49-56.

Wooten, Patty. "Keep 'Em in Stitches." Journal of Nursing Jocularly 4.1 (1994): 46-47.

Wooten, Patty. "Laughter as Therapy for Patient and Caregiver." Pulmonary Rehabilitation Guidelines to Success. 2nd edition. Ed. John E. Hodgkin. Philadelphia, PA: J. B. Lippincott, 1993, 422-434.

Wooten, Patty. "You've Got to be Kidding! Humor Skills for Surviving Managed Care." Dermatology Nursing 9.6 (1997): 423-428.

Wylie, M. A. "This Nurse Educator is Hooked on Humor." Journal of Emergency Nursing. 23.3 (1997): 272-273.

Yorukoglu, Atalay. "Favorite Jokes and Their Use in Psychotherapy with Children and Parents." Advances in Humor and Psychotherapy. Eds. Fry, William F., and Waleed A. Salameh. Sarasota, FL: Professional Resource Press, 1993, 57-84.

Yovetich, Nancy A., J. Alexander Dale, and Mary A. Hudak. "Benefits of Humor in Reduction of Threat-Induced Anxiety." Psychology Reports 66 (1990): 51-58.

Zall, Donald S. "'Ya Get It?' Children, Humor, and Psychotherapy." The Handbook of Humor: Clinical Applications to Psychotherapy. Malabar, FL: Krieger, 1994, 25-40.