



**UNIVERSIDAD METROPOLITANA
DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

FACULTAD DE HISTORIA, GEOGRAFÍA Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

PROGRAMA DE MAGÍSTER EN FILOSOFÍA

**RE-ACTUALIZACIÓN DE LO CÓMICO: RE-VISIÓN DE LA RISA DE LA MUCHACHA
TRACIA.**

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGÍSTER EN FILOSOFÍA

AUTOR: AXEL FUENTES SILVA

PROFESOR GUIA: GASTÓN MOLINA DOMINGO

SANTIAGO DE CHILE, 12 DE MARZO DE 2024

Agradecimientos

Quiero agradecer en específico a los profesores Ariel Castillo Candíz y Mario Álvarez, ya que sin ellos esta entrega no habría sido posible

Índice	
Introducción	4-14
Escena cómica	
Comedia	15-45
Chiste	46-69
Risa	70-88
La Fábula de la muchacha tracia (conclusiones)	89-99
Bibliografía	100-101

Introducción

En el contexto del comienzo griego de la filosofía, donde la propia imagen del filósofo no pasaba inadvertida dentro de la ciudad griega, Platón articula dos respuestas de la ciudad ante la emergencia de esta figura: una trágica y otra cómica. En primera instancia, tenemos el final del héroe platónico, Sócrates, quien es sentenciado a muerte por corromper a la juventud. En segunda instancia, se tiene la historia de Tales de Mileto -el protofilósofo-, quien, por estar ocupado observando el cielo, se cae en un pozo; secuencia que fue vista por una muchacha tracia quien, aparte de reírse, le dice <que mientras deseaba con toda pasión llegar a conocer las cosas del cielo le quedaba oculto aquello que estaba de hecho ante su nariz y ante a sus pies>¹. Lo curioso de esta anécdota es que <llegó a ser la prefiguración más duradera de todas las tensiones y malentendidos entre el mundo de la vida y la teoría>². El gesto y el trabajo de Tales no iba en la vía de superar al mito con la presentación de la filosofía, ya que dentro de su postura se puede destacar el gesto político de la unificación de los pueblos jonios, a través de su tesis de que todo proviene del agua. Esta postura aparece en la *Ilíada* de Homero (donde Océano era el origen de todo y a sí mismo de los dioses). Y además, su mayor logro es la anticipación de un eclipse, con lo que calma el miedo de los humanos ante el inefable misticismo de los dioses. Blumenberg³ se pregunta más allá de la predicción del eclipse ¿qué fue lo que verdaderamente *vio* Tales que permitió el advenimiento de la teoría? Si se sigue una lectura “contextualizada” en el mundo antiguo, Tales debería haber estado buscando a los dioses en su mirada al cielo estrellado, de ahí el autor sostiene que la caída le vino bien, dado que había estado adorando dioses falsos, dioses estelares distintos a los dioses griegos. La reacción de la muchacha tracia también sería correcta en esta misma línea: la vista de Tales estaba perdida en el firmamento y al final del pozo es que encontró a los dioses.

La figura de Tales ya llevaba un tiempo previo circulando en la cultura griega, unos dos siglos antes de la enunciación de Platón. Es por eso que los filósofos ya tenían un pasado

¹ Platon, Teeteto, 174 AB, en la traducción de Martin Heidegger (Die Frage nach dem Ding, Tubinga 1962, 2). Citado en Hans Blumenberg, La risa de la muchacha tracia: Una protohistoria de la teoría. 1era edición (Pretextos, 2000) 22.

² Blumenberg, La risa de la muchacha tracia, 18.

³ Blumenberg, La risa de la muchacha tracia.

con quien compararse. Contraviniendo la percepción general, el relato originalmente corresponde a Esopo, el cual lo enuncia así:

<Un astrónomo se había impuesto como norma salir de casa cada noche para observar las estrellas (...) con toda la fuerza de su espíritu concentrada en el cielo, no se dio cuenta que había un pozo y cayó dentro de él. Entonces gritó de dolor y pidió socorro. Alguien que pasaba por allí y le oyó, se acercó y vio lo que había sucedido, y le dijo ¿así que eres uno de esos que quiere ver que es lo que hay en el cielo pero hace caso omiso de lo que hay en la tierra?>⁴

Encontramos entonces que hay un relato original anterior a la versión platónica. Lo importante de esto es que nos permite ver que hay cierto esfuerzo de forzamiento/interpretación de Platón al presentar la historia de forma distinta.

La versión platónica de la fábula aparece en el diálogo *Teeteto*, en el que Sócrates le atribuye a Tales de Mileto esta historia, debido a que como se ve en el relato de Esopo, el astrónomo no es identificado:

<Se cuenta de Tales que, mientras se ocupaba de la bóveda celeste, mirando hacia arriba, cayó en un pozo. Por lo que se rió de él una sirvienta tracia, jocosa y bonita, diciéndole que mientras deseaba con toda pasión llegar a conocer las cosas del cielo le quedaba oculto aquello que estaba de hecho ante su nariz y ante a sus pies⁵>.

Hay que destacar que esa forma de narrar la historia de la muchacha tracia es exclusiva de Platón, ya que como se indicó, en la versión de Esopo, él no asocia a Tales con el filósofo que cayó al pozo, puesto que en su relato es simplemente un observador estelar. Por lo demás, otros filósofos de la época clásica tampoco asocian a Tales con la historia de la caída en el pozo. Tampoco figura el añadido de la muchacha tracia, que también forma parte de la invención platónica de esta historia. Pareciera ser que lo que se intentaba introducir era la rareza del acto del filósofo, <la rareza del filósofo rozando el límite de lo

⁴ Fabulae Aesopicae collectae, C. Helm ed. Leipzig 1875. Citado en Blumenberg, La risa de la muchacha tracia, 21

⁵ Platón, Teeteto. Citado en Blumenberg, La risa de la muchacha tracia, 22.

trágico>⁶(cómico). Se podría sostener que los añadidos de Platón tratan de figurar el choque de distintos mundos, choque que puede tener consecuencias diversas: una risa burlona o una aplicación de la pena de muerte como sentencia estatal. Lo interesante es que Sócrates siempre acepta estas dos respuestas: acepta la risa burlona de la ciudad, como se rastrea en el diálogo *Protágoras*; y a su vez acepta la pena capital en la cárcel, tomando la copa de veneno y rehusándose a huir⁷. La risotada burlona, que es el asunto que convoca este trabajo, no estaría del todo “injustificada”: no es simplemente en el discurso que el filósofo provocaba la risa de la ciudad clásica, sino que su propio comportamiento excéntrico también la hacía aparecer.

El Sócrates de Platón no es el único Sócrates, tampoco es la única versión donde a Sócrates se lo relaciona con la irrisión. Tenemos la versión de Aristófanes en su comedia *Las nubes*. Su versión de Sócrates sería similar a la figura de Tales, en el sentido de la vocación de Sócrates por la observación de la naturaleza. En contraste con la presentación platónica, donde Sócrates, opta por los *logoi*, abandonando la postura de la filosofía natural tal como se enuncia en el *Fedón*. Independiente del asunto que convoca la atención del filósofo, lo que se correlaciona aquí es la irrisión propia del vínculo entre teoría y filosofía. Es por esto que la caída en el andar del filósofo astrónomo en el pozo representa la propia rareza y alteridad del filósofo respecto de la ciudad clásica.

Siguiendo a Blumenberg, la risa de la muchacha tracia está dirigida a la desatención de Tales, por lo que tenía bajo los pies al mirar la lejanía de las estrellas: el gesto de Sócrates de abandonar la filosofía natural para optar por una conceptualización de los asuntos del hombre puede ser leído como la interiorización de la irrisión de la muchacha tracia. Es por esto de suma importancia la presencia de ella, porque incorpora a un Otro en la transmisión de la anécdota: una cosa es que Tales se cayó y otra es que se cayó y que alguien se rió de él. Ahí se verifica la gracia de la invención platónica versus el relato que se supone original: Platón vs. Esopo.

⁶ Blumenberg, La risa de la muchacha tracia, 22. Esta rareza no es gratuita, ya que esta rareza también ocasionaba la incomodidad de la ciudad, incomodidad que termina en la pena capital al filósofo Sócrates.

⁷ Blumenberg, La risa de la muchacha tracia

La marca de la muchacha tracia, esclava tracia, también transmite su universalidad: si es risible para las esclavas incultas, es risible para toda la plebe. La marca de Sócrates, junto con la torpeza retórica del filósofo: <Así, se convirtió en objeto de risa [*gelota*] no ya para mujeres u otras gentes incultas- puesto que éstas, al respecto, no se enteran de nada- sino para todos aquellos que han sido educados para algo completamente diferente que para esclavos>⁸. Es decir, la marca inmediata de la risa de la muchacha tracia o la marca contingente en el mundo griego, es la irrisión de la posición y el actuar filosófico. Sócrates no sería ajeno a esta marca, pues en su excentricidad toda la ciudad se ríe de él.

De seguir, se ve que Sócrates al superar el equívoco de la filosofía natural entra en otro, los asuntos del hombre, y por consiguiente, entra en el problema de la vinculación de la virtud y el saber. Al respecto, en el comentario de Cicerón, el gesto socrático hace que descienda de la física y la eternidad de los astros al examen de los asuntos del hombre. En el comentario de Blumenberg, el giro que supone un vínculo entre la virtud y el saber, pone la mirada aún más allá del cielo-de las estrellas-, y se dirige al cielo de las ideas.

La orientación hacia el saber supone otro distanciamiento del filósofo respecto al mundo de lo existente. En el caso de preguntarse por el saber en relación *a algo* se originaría el cuestionamiento por el saber mismo: ¿cómo es posible saber? Pregunta que antecede ahora a la del saber y la virtud. En la línea del saber, ¿habrá una distancia muy grande en relación al mundo en la actitud o disposición de Tales en tanto protofilósofo? La verdad es que no. Como se indicó al principio, a Tales también se le debe la predicción de un eclipse, acción que pudo calmar de alguna forma la relación que tenían los griegos respecto de esos fenómenos estelares. En esta línea, hay una versión particularmente distinta de Tales en Aristóteles, donde se cuenta:

<Se le reprochaba a Tales su pobreza, porque mostraba la inutilidad de la filosofía. Entonces, según se cuenta, Tales, gracias a sus conocimientos de astronomía, previó que habría una buena cosecha de aceitunas, y, todavía en invierno, aprovechando que tenía un poco de dinero, se aseguró por un anticipo todos los molinos de aceite de Mileto y de Quios; pudo alquilarlos baratos ya que nadie superó

⁸ Blumenberg, la risa de la muchacha tracia, 31.

su oferta. Cuando llegó la temporada, se produjo de repente una gran demanda de ellos; entonces los realquiló según sus condiciones, ganó mucho dinero y demostró que los filósofos, si quieren, pueden hacerse fácilmente ricos, pero que no es ese su objetivo⁹.

Blumenberg se interroga respecto de la pregunta del filósofo moderno <¿Se trata del contexto capitalista de la ciencia burguesa?>¹⁰ Lübke responde <No, puesto que regaló toda la fortuna hecha>¹¹.

Está en el espíritu de Aristóteles una cierta distancia con la filosofía natural, si es que esta termina por despreciar los asuntos del hombre. La observación del hombre hacia el cielo orientada por la geometría sería una relación completamente desinteresada: nada en observar el cielo afectaría la vida del hombre. Aquí el contraste se daría en que tanto la ética como la política, al tratarse de asuntos de interacción de los hombres, tendrían una relación distinta a la contemplación de la filosofía natural. Es sólo en la medida que los movimientos estelares se vuelven inteligibles en términos físicos, como movimientos naturales articulados en las relaciones de las partes y el todo; que la naturaleza, en esta dimensión orgánica, interesa a lo humano.

En un contraste con Platón, como dice Blumenberg: <Tales habría hecho teóricamente muy bien en preocuparse de los objetos mas elevados, pero a la vez habría errado claramente la recta medida al haber olvidado su debilidad, su posibilidad de tropiezo>¹². Este punto es importante, pues decir que la orientación platónica siempre es hacia lo teórico, es hacia la Idea, también tiene un precio. Efectivamente, había una pretensión de *saber* en Tales, algo quería averiguar en su observación estelar. Resulta entonces que su éxito teórico no podía estar divorciado de una comicidad un tanto

⁹ Blumenberg, La risa de la muchacha tracia, 37.

¹⁰ Blumenberg, La risa de la muchacha tracia, 37.

¹¹ Lübke H, "Tales en el pozo" (Deutsche Zeitung, 1975). Citado en Blumenberg, La risa de la muchacha tracia, 37. Esta respuesta, o salvada, de la impresión contemporánea que nos puede causar la historia de Aristóteles no debería ser asimilada con tanta facilidad. La situación de la información previa, la compra informada, la totalización del medio de ganancia y el posterior alquiler ¿no nos recuerda el diálogo que hace el imitador chileno Kramer, del ex presidente Piñera respecto de cómo él pudo hacer negocio con las tarjetas de crédito? No obstante, siguiendo la presentación de Blumenberg, el punto es que la teoría tiene que probarse a sí misma y que no debería ser evaluada por sus resultados.

¹² Blumenberg, La risa de la muchacha tracia, 39

irreductible: tropezamos con Ideas. Acontecen verdades con las que nos encontramos abruptamente.

Ahora bien, como señalamos con anterioridad, la asociación de la historia de la muchacha tracia y la apología de Sócrates es algo exclusivo de Platón. La conversión de las asociaciones de Esopo no es algo aleatorio. En Esopo, el gesto del astrónomo desconocido es el de pedir ayuda, pero en la versión platónica es una muchacha tracia, bonita y jocosa, quien se adelanta al comentario y le da un remate a la caída ingenua del filósofo, añadiendo también que es ella quien ríe. Hay algo curioso en la figura de la muchacha tracia, que es precisamente su lugar de procedencia. Los tracios, ubicados en el sureste de la península de los Balcanes, eran asociados comúnmente con el dios Dionisio, quién a su vez era asociado al éxtasis y la locura. Pero esta imagen, la de la muchacha, no deja de tener una carga peyorativa, es la que no entiende y es por eso que se burla. Dado su incompreensión, Platón extiende ese mismo rasgo a toda la república del Ática, el mismo Estado que dio muerte a Sócrates. Esa malicia de la muchacha que se ríe del mal ajeno es la que asesina al héroe platónico.

En el helenismo posterior hubo ciertas pérdidas del relato. Ni la tradición esópica ni la platónica fueron transmitidas en esta época. En la transmisión de Diógenes Laercio, el pozo se convierte en un hoyo y la muchacha tracia pasa a ser una vieja arpía. Por último, la elaboración de la teoría en la observación estelar pasa a ser una mera curiosidad astronómica. El periodo helenístico no solo se caracteriza por esta “degradación” de la anécdota, sino que también se enlaza con la curiosidad de otra escuela filosófica de Grecia: los cínicos se empezaron a identificar con la muchacha tracia¹³. La actitud burlona hacia los filósofos se debe a su pretensión de seriedad, y la diferencia entre las dos posiciones, la de la burla y la de la seriedad, es interpretada por los cínicos como una diferencia sólo retórica: <la filosofía ha entrado en su fase escéptica>¹⁴. En el comentario de Epicuro: <para el ánimo del hombre todo lo teórico viene a lo mismo>¹⁵, la teoría deja de ser un punto de alteridad, de extrañeza y pasa a ser mirada como el ámbito de lo Mismo. Es casi como si el propio comienzo de la filosofía hubiera encontrado en este movimiento su primer cierre. En este movimiento, la

¹³ Blumenberg, La risa de la muchacha tracia.

¹⁴ Blumenberg, La risa de la muchacha tracia, 51.

¹⁵ Blumenberg, La risa de la muchacha tracia,51.

filosofía pasa de la conceptualización de los asuntos de los hombres que encontramos en la posición socrática, a la filosofía práctica de los cínicos, el estoicismo y el epicureísmo.

En torno a la pretensión de seriedad de los filósofos, podemos hacer otra revisión de conceptos. Se entiende que hay cierta pretensión de la filosofía por oponerse a lo anecdótico, a lo accidental, y así consolidar una “sutura” con la seriedad: <Dicho temple de seriedad, que la filosofía asume como una especie de aval que legitima la valía de su propio quehacer, como una suerte de “hipoteca de sus criterios”>¹⁶. En este sentido, se observa cómo hasta el propio formato de transmisibilidad que tiene la historia de la muchacha tracia resulta deslegitimado por esta forma de hacer filosofía: en este nivel, la muchacha tracia tiene una risa cínica, la que sostiene la relación con aquella forma seria de la filosofía. En este rechazo de la filosofía a la anécdota, la filosofía se pretende relacionar con un asunto más elevado, la verdad: <El pathos de la seriedad se revela así tramado al *valor* de la verdad, y más precisamente, a la solidificación, a la monumentalización de ese valor>¹⁷. Es en el pathos de la seriedad que se sostiene una relación meramente contemplativa con la verdad, relación que, a su vez, predetermina una cierta precomprensión del propio concepto de verdad. La posición de Nietzsche, en este respecto, es operar una crítica sobre los valores morales que sostienen esta relación.

En la observación de Nietzsche¹⁸ se desnuda el sostén del pathos de la seriedad, del ideal ascético, de la primacía de la “voluntad de verdad”, en desmedro de la realidad sensible: la observación de las estrellas, la desafección de lo existente, la inminente caída en el pozo y la potencial risa de las muchachas jocosas exponen la posición de sacerdote ascético que recrea al filósofo. He ahí la asimilación de la momificación de los filósofos, la de sostener una desafección eterna y conseguir, además, una desafección histórica. El compromiso ascético de la filosofía se jugaría en asumir la posición de no tener historia, de ahí el reproche nietzscheano. La posición genealógica resulta de la pregunta por las circunstancias, por el contexto de emergencia que dio lugar a esa relación entre el saber y la moral. Cabe preguntar: ¿qué sostiene esa voluntad de verdad de la filosofía? Y bajo ese respecto <¿*Quién* busca lo

¹⁶ Marcela Rivera Hutinel, La fisonomía del filósofo: risa y anécdota en Nietzsche. (Universidad Concepción, Atenea, Núm. 513, enero-junio, 2016, 87-113) 90

¹⁷ Rivera, La fisonomía del filósofo. 90

¹⁸ Citado en Rivera, La fisonomía del filósofo.

verdadero?>¹⁹. La sutileza de Nietzsche supone preguntar sobre el *quién* y cómo deviene funcional la intersección de filosofía y moral. En este sentido dirá que el filósofo ha tenido distintos disfraces: el de hombre contemplativo, el de mago, el de adivino, los cuales serían semblantes imaginarios que sirvieron para su presentación, designando así su funcionalidad e indicando que sin estos préstamos la filosofía habría sido imposible. En ese sentido la prohibición de reír, que habría consolidado la seriedad de la filosofía, supone el resultado de la matriz ascética del filósofo. De ahí que la posición nietzscheana sea la de la transfiguración del pensamiento, sustituyendo la voluntad de verdad por una voluntad transfiguradora. En ese sentido, se trata de poder atacar a la voluntad de verdad en su relación contemplativa con la verdad, impuestas por la potencia del pensamiento ascético²⁰.

Entonces, la sentencia es que el crimen de los filósofos sería <No escuchar la vida>.²¹ A esto se añade que los filósofos, al posicionarse en la frialdad del mundo de las ideas, le critican a la vida que no *es* lo que debería ser. Es por su carácter *altero* que la vida no *es* lo que debería ser, en la medida que no coincide con lo inamovible de lo verdadero. El ideal ascético no podría soportar la alteridad de la vida. Por ello la idea de lo verdadero -precomprendido en tanto adecuación o corrección del juicio- amortigua el desasosiego de la alteridad de la vida.

Rivera comenta la fábula de la muchacha tracia y la presenta como la primera anécdota de la filosofía. Señala que tras la presentación de la anécdota por parte de Sócrates, Platón busca anular el efecto de la caída en el vacío del pozo que aquella escenifica. Sería la fijación de la idea de lo verdadero lo que prevendría al filósofo de caer en el vacío. Ahora bien, el concepto de vacío tiene un lugar importante tanto en la filosofía de Badiou como en el psicoanálisis lacaniano²². En la filosofía de Badiou, el vacío es el nombre del ser en tanto ser, mientras que en psicoanálisis el vacío es un concepto que posibilita pensar al sujeto.²³ A su vez, el aspecto cómico de la caída en el vacío nos remitirá al trabajo de Freud *El chiste* y

¹⁹ Rivera, La fisonomía del filósofo. 92

²⁰ Rivera, La fisonomía del filósofo.

²¹ Rivera, La fisonomía del filósofo. 96

²² Alain Badiou, Filosofía y psicoanálisis. Extraído en Alain Badiou, Condiciones. 1era edición especial. (Siglo veintiuno editores/Biblioteca esencial del pensamiento contemporáneo)

²³ Cuando se habla de psicoanálisis solo se hará en específico de las orientaciones freudianas y lacanianas, para así recortar el significante.

*su relación con lo inconsciente*²⁴. En este trabajo, se hace un examen esquemático del chiste y sus distintas formas. Freud sostiene una disyunción entre lo cómico y el chiste con el fin de poder esclarecer sus mecanismos.

El término “chiste” es la traducción al español de la palabra alemana *Witz*. *Witz* dice relación y se puede traducir como gracia, como agudeza, etc. La diferencia, la distinción fundamental entre comedia y chiste, es elaborada por Freud en los siguientes términos. La comedia requiere dos personas, alguien que observa y alguien en quien se descubre el efecto cómico; en cambio el chiste requiere tres, una persona que lo enuncia, un tercero de la comicidad, y una persona en quien se objetualiza el chiste. De ahí que para Freud la comedia se descubre y el chiste se hace²⁵. Por otra parte, la comedia tiene una posición específica en Lacan: <La comedia asume, recoge, goza de la relación con un efecto fundamentalmente relacionado con el orden significante, a saber, la aparición de aquel significado llamado falo>²⁶. Aquí se encuentra una discrepancia con la definición freudiana, recordando que la comedia -que el efecto cómico- tiene lugar al modo de un descubrimiento. En clave lacaniana, y dada su escena de dos personas, podemos decir que la definición freudiana de lo cómico se queda en el registro imaginario, con una relación puramente contemplativa del aparecer de la comedia. Sin embargo, en Lacan, al relegar la comedia al orden significante y al relacionarla con el significado “falo”, la comedia tiene un estatuto completamente simbólico. Este movimiento permite otra forma de revisar la comedia y permite discernir sus resultados.

La filósofa Alenka Zupancic, en su libro *Sobre la Comedia*, aborda de manera sistemática el problema y logra desligar la comedia de su forma artística, lo que permite otro tipo de discusión respecto de la misma²⁷. En una de sus definiciones entiende la comedia a

²⁴ Sigmund Freud, Obras completas volumen VIII: El chiste y su relación con lo inconsciente. 2da edición, 9ª reimpresión (Amorrotu, 2010)

²⁵ Jacques Alain Miller, La fuga del Sentido. 1era Edición (Paidós 2012) El grafo del deseo es una invención de Lacan para poder localizar el acto analítico, respecto de los distintos niveles de los sujetos y las significaciones. La observación de Miller se destaca en que este mismo grafo tiene un nivel de pura significación y otro en el que intervienen las fuerzas pulsionales, ahí se tienen los chistes inocentes y los chistes tendenciosos. La separación y diferencia es formal. Sin embargo, ambos niveles no dejan de estar implicados.

²⁶ Jacques Lacan, El seminario de Jacques Lacan; libro 5: las formaciones del inconsciente- 1era edición 9ª reimpresión (Paidós, 2010). 270

²⁷ Alenka Zupancic, Sobre la comedia: un extraño en casa. 1era edición (Paradiso, 2012)

partir de la relación entre lo universal y lo concreto, y además, parte de las elaboraciones de Zupancic en *Sobre la comedia*, también se hacen cargo de la cuestión del falo como un elemento paradójico esencial que ya estaría presente en la irrupción de Aristófanes en el *Banquete* de Platón.

De la misma forma nos interesa la doble militancia de Zupancic, en la filosofía y en el psicoanálisis. Por ello no está inadvertida de las complejidades que exige la articulación - la relación o no-relación- de ambos discursos o prácticas: <Tampoco se puede negar que esta no es simplemente una relación armoniosa y pacífica, para no decir la fusión de los dos en uno>²⁸. Si ocurriese, <podemos estar casi seguros que alguna dimensión esencial de ambas, filosofía y psicoanálisis, se pierde>²⁹. Es interesante esa noción de un punto de coincidencia imposible, puesto que permite pensar y re-pensar conceptos que propician una re-versión, tanto dentro del psicoanálisis como de la filosofía.

Para concluir esta introducción, nos queda la pregunta respecto del recorte de esta investigación: ¿hay relación entre la comedia y la filosofía? Antecedentes hay varios: como se indicó en el inicio, la versión platónica de la fábula de la muchacha tracia, la consideración del mismo Platón por Aristófanes dentro del *Banquete*, o los propios abordajes de Aristófanes a Sócrates en la obra de *Las nubes*. A pesar de estos antecedentes que permitirían pensar en una relación original, también hay antecedentes contundentes que subrayan las desavenencias de esta vieja pareja, sobretodo, por supuesto, el de la expulsión de los poetas de la ciudad ideal por parte de Platón, o el mismo pathos de la seriedad. Los rastros que se tienen de esa expulsión es la falta de presencia y elaboración de la comedia con el pensamiento, no así el proceso o el movimiento preciso en que se fue renegada. Y, para colmo, parece ser que esa sentencia persiste, dado que hay algo de novedoso en querer sostener nuevamente la relación de comedia y filosofía.

Es por esto que la articulación del trabajo se dividirá en tres partes. En primera instancia se trabajará la escena cómica: comedia, chiste y risa. Con el fin de formalizar los conceptos y lo que se entenderá por comedia dentro de este trabajo. Y se volverá a trabajar

²⁸ Alenka Zupancic, *La sexualidad dentro de los límites de la mera razón*. 1era edición (Palinodia, 2013). 7

²⁹ Zupancic, *La sexualidad dentro de los límites de la mera razón*. 7.

sobre la fábula de la muchacha tracia en sincronía con los conceptos presentados en este trabajo.

1. Escena Cómica

*“Este mundo es una comedia para aquellos que piensan
Y una tragedia para aquellos que sienten”*

Horace Walpole

Comedia

¿Se podría pensar en un origen de la comedia? Siguiendo la vía aristotélica podemos decir que sí. Si el origen de la tragedia lo podemos rastrear en la improvisación de los coros ditirámicos, el origen de la comedia lo hallamos en los coros fálicos³⁰. En este sentido, la relación entre la comedia y el falo no es una invención de Lacan.

Los coros fálicos principalmente estaban relacionados al dios Dionisio, donde se hacían procesiones junto a cánticos obscenos y a relatos de situaciones ambiguas sexualmente, con el foco central de un falo de gran tamaño acompañado y adornado con pieles de animales. Los actores se ataban falos en sus disfraces para acompañar estos ritos. En este sentido, es que este concepto tiene aparición en bastones, en vestimentas, trozos de madera y otras formas de aparecer. Todo esto está ampliamente documentado y aceptado por convenciones respecto a la comedia antigua³¹.

No es solamente en esta escena festiva que se evidencia la aparición del falo en el mundo antiguo. Lacan³² la relaciona con distintos autores de la antigüedad, entre ellos Aristófanes, Heródoto, Luciano, entre otros.

No obstante, la comedia moderna no tiene, en principio, una relación evidente y manifiesta con aquella forma de relación con el falo. Si seguimos a Badiou, resulta de la predominancia de una metafísica de la presencia, ahí donde el ser se comprende bajo el alero de lo Uno, que el falo encuentra las condiciones de posibilidad de su aparecer en estas comedias de la antigüedad. Sin embargo, el estatuto ontológico de lo que hay, con el acontecimiento de la ciencia moderna, según la propuesta de Badiou, es la presentación, no

³⁰ Aristóteles, La poética. Edición Electrónica de www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS (S/F).

³¹ Zupancic, Sobre la comedia.

³² Lacan, Seminario 5 Las formaciones del inconsciente.

la presencia. Se trata una metafísica de la presentación, donde el ser comenzará a hacerse legible desde el concepto de lo Múltiple³³. Proponemos, entonces, que mientras la antigüedad precisa la *presencia real* del falo, la modernidad puede lidiar con una (re)presentación simbólica de este.

Al respecto Lacan dirá que la comedia aparece en momentos de crisis. Por esto la aparición de la figura de Aristófanes tiene una índole tan singular. En medio del colapso que para la cultura griega significó la guerra del Peloponeso, la figura del cómico Aristófanes invita a los griegos, en medio del sinsentido de la guerra, a quedarse en casa. Dice Lacan: <No se trata de que se plantee propiamente como una moraleja, lo que se sugiere es una recuperación de la relación esencial del hombre con su condición, sin que por otra parte tengamos que saber si las consecuencias son tan sanas>³⁴. Se confronta el sinsentido (de la guerra), a través de otro sinsentido (el efecto cómico)

Freud, por su parte, localiza los orígenes de la comedia en otro lugar: <Lo cómico se produce en primer lugar como un hallazgo no buscado en los vínculos sociales entre seres humanos>³⁵. Este hallazgo aparece en el humano principalmente en su cuerpo, en la forma de moverse y de actuar; posteriormente aparece en el mundo anímico, o sus manifestaciones. Este origen está regulado y relacionado con un desplazamiento importante: en la elucubración de Freud el falo no tiene un estatuto privilegiado en relación a lo cómico. Su forma de pensar lo cómico es a través del chiste. El psicoanalista es bastante modesto en estas definiciones, ya que él mismo se excusa diciendo que no tiene una intuición clara que preceda su acercamiento a lo cómico.

³³ <Si lo consigo, será en virtud de haber refutado (...) lo que, de aquí en más, designaré como las ontologías de la presencia, pues la presencia es exactamente lo contrario de la presentación (...) No es en el retiro-de-su-presencia que el ser fomenta el olvido de su disposición original, hasta destinarse -a nosotros, en lo más extremo del nihilismo- a un <<retorno>> poético. No, la verdad ontológica obliga más y es menos profética: es el ser forcluido de la presentación lo que encadena al ser como tal a ser, para el hombre, decible en el efecto imperativo de una ley, la más rígida de las leyes concebibles: la ley de la inferencia demostrativa y formalizable> Alain Badiou, Meditación Uno: Lo Uno y lo Múltiple: Condiciones a priori de toda ontología posible". Extraído en Alain Badiou, El ser y el acontecimiento. 1era edición, 3era reimpresión. (Manantial, 2015), 37.

³⁴ Lacan, Seminario 5: Las formaciones del inconsciente, 271.

³⁵ Freud, El chiste y su relación con el inconsciente, 180

Todo el trabajo de Freud respecto a lo cómico se lleva a cabo desde el chiste, en el sentido que toda su revisión está relacionada con los motivos y las distintas técnicas asociadas al chiste. Como se anticipó, su esfuerzo principal es disociar el chiste y lo cómico, con el objetivo de que el análisis del chiste permita elucidar algo de lo inconsciente. La certeza previa que tiene Freud respecto del chiste la configuran los mecanismos del sueño: el análisis de Freud del chiste sigue la senda de lo que halló en el sueño, esto quiere decir, los mecanismos de la condensación (metáfora) y del desplazamiento (metonimia). El asunto es que para la comedia no hay esa certeza; lo que le queda es el análisis que precede a la comedia, el chiste: no es casual que el capítulo respecto de lo cómico sea casi el último del libro de *El chiste*, en la llamada parte *sintética* del libro.

Freud tiene sus reservas en poder sostener una fórmula única respecto a lo cómico. En los intentos de sus predecesores se tendía a forzar los ejemplos para poder calzar en sus fórmulas. Se anticipa que el abordaje de lo cómico en Freud es netamente descriptivo.

Una primera definición freudiana de lo cómico es que esta llega a su realización y cumplimiento con solo dos personas: una que descubra lo cómico, y otra en quien lo cómico sea descubierto. <La tercera persona a quien se lo comunica refuerza el proceso cómico, pero no le agrega nada nuevo>³⁶. La diferenciación de lo cómico y el chiste es una distinción económica, pero eso no quiere decir que sea indisociable. Sin embargo, como la relación de Freud con lo cómico es fenomenológica, la manera de estudiarla siempre está relacionada en sus condiciones de aparecer. Es por esto que una de las primeras relaciones que Freud analiza es la de lo cómico y la ingenuidad. En esta relación indica que hay acciones de las otras personas que puede reemplazar a la segunda persona de la comicidad: lo principal en lo ingenuo, es saber que ese otro no posee las mismas inhibiciones que nosotros, quienes observamos; de ser lo contrario esa otra persona solo nos irritaría. Es por esto que la fórmula sería la del ahorro de inhibición, es decir, que la libido que gastamos en sostener la inhibición es ahorrada por el ingenuo y eso nos produciría placer. <Así, nos comportaríamos análogamente a la tercera persona del chiste, a quien el ahorro de inhibición le es regalado sin trabajo alguno>³⁷. Es por esto que la fórmula para abordar lo cómico en Freud es a través

³⁶ Freud, *El chiste y su relación con el inconsciente*. 173

³⁷ Freud, *El chiste y su relación con el inconsciente*. 174

del chiste y en el continuo del texto se abordará a partir de esta noción. Además, recalcamos que las definiciones de Freud no dejan de producir cierta confusión, debido a que las distintas categorías que intenta formular se terminan interconectando casi como en el trayecto de una banda de moebius: se intenta esclarecer el chiste y aparece lo cómico; se intenta esclarecer lo cómico y aparece el chiste. Pero esta confusión es inherente al chiste.

Freud refiere aquí a la formación del absurdo, lo que se corresponde también con una diferencia respecto de la inhibición. El absurdo se articula en torno a la sorpresa de un narrador que tiene la noción de una inhibición y un saber, contraviniendo la expectativa del espectador. El ejemplo en que se basa es una obra de dos niños que la representan ante sus padres y sus tíos. La obra pone en escena a un pescador y a una mujer que se queda en el hogar. Por una decisión empresarial, el pescador deja a su esposa para poder agrandar el negocio de la pesca. En ese movimiento tiene mucho éxito y el pescador ya puede emplear a otros pescadores para realizar la captura de los peces. Al verse rico y exitoso vuelve a la casa de su mujer mostrándole todo el dinero que produjo. La esposa al verse sorprendida felicita al pescador y le muestra la cabaña, en la cual había 12 niños que antes no estaban. Ella le indica “yo tampoco he perdido el tiempo”. Situación que genera una gran risa en los auditores al verse sorprendidos de que los niños tendrían la noción de la cópula como forma de procreación.

Respecto de volverse cómico uno mismo, Freud enumera <Los recursos que sirven para volver cómico a alguien son, entre otros, el traslado a situaciones cómicas, la imitación, el disfraz, el desenmascaramiento, la caricatura, el travestismo>³⁸, añadiendo que el volver cómico a alguien también puede tener el propósito de denigrar a una persona. Lo que se presenta aquí es que una persona no puede ser cómica en sí, sino que la comicidad que la puede investir siempre está relacionada con representaciones. Cuando, por ejemplo, se halla un imitador que logra hacer una buena imitación de alguien, la comicidad no se da por encontrar en el imitador la integridad de una persona, sino que es la representación en tanto tal de esta persona la que genera la comicidad. Todo esto que explica Freud es interesante en la medida que tensiona su diferencia entre lo cómico y el chiste: si lo primero se descubre y el segundo se hace, ¿qué es eso de poder hacer comedia de alguien? Parece ser que se puede

³⁸ Freud, el chiste y su relación con el inconsciente, 180.

labrar el proceso cómico; hay un *hacer* en la comedia. Nuevamente, toda esta discusión es con la consideración de Freud de que no tiene muchos medios para abordar lo cómico, a diferencia de la certeza del trabajo de sueño que Freud halla en el chiste.

Freud comenta aquello con sus contemporáneos y es por esto que trata de tensionar un comentario con Bergson, argumentando que la comicidad en Bergson se da porque todo lo que se evoca en una persona viva tiende a un mecanismo inanimado. Haciendo un ejemplo de porqué causa comicidad la comparación de dos rostros que son aparentemente similares, concluye <la causa de la risa sería en estos casos la desviación de lo vivo hacia lo carente de vida, podemos decir: la degradación de lo vivo en algo sin vida>.³⁹ Cómo lo vivo de un rostro entra en lo mecánico al contrastarse con su copia. En el comentario de Freud, y en una llamada comedia de comparación, da a entender que existirá cierta desilusión si es que, a pesar de cumplir la fórmula, no se generará el ahorro en el gasto en la tercera persona. Esto quiere decir que, en vez de ser una comedia de comparación, sería una risa condicionada a una cierta expectativa de experiencia de otredad.

Encontramos en Freud dos ejemplos que permiten distinguir lo cómico del chiste. En relación a lo cómico:

Con un tenedor y con trabajo
su madre del guiso la extrajo.⁴⁰

Y el otro ejemplo de Freud, en relación al chiste:

Profesores, estudiantes, filisteos y ganado⁴¹.

Aquí encontramos lo que Freud intenta argumentar, siempre de manera problemática: su diferencia entre lo cómico y el chiste. Parece ser que lo cómico tendría un carácter más incidental y quizá una forma más simple respecto del chiste. El chiste, por otra parte, tendría más fuerza libidinal y una composición más compleja en torno a su relación con lo inconsciente.

³⁹ Freud, El chiste y su relación con el inconsciente, 198.

⁴⁰ Freud, El chiste y su relación con lo inconsciente, 201.

⁴¹ Freud, El chiste y su relación con lo inconsciente, 201.

En el comentario de Lacan respecto de la comedia se puede decir que él sí tiene una certeza de la que carece Freud: <La comedia asume, recoge y goza de la relación con un efecto fundamentalmente relacionado con el orden significante, a saber, la aparición de aquel significado falo>⁴². Que la comedia esté relacionada con el orden significante nos permite visualizar cierto contrapunto con Freud: si lo cómico requería de dos personas, una que lo descubre y otra en quien se descubre; la comedia, en Freud, podría ser pensada desde el registro imaginario. Pensado, por una parte, en la relación dual, y por otra, en la relación contemplativa que allí se trata de sostener respecto al des-cubrimiento. Pero de ser descubierta, des-cubierta ¿habría algo que insiste en la comedia, y en esa insistencia es que finalmente se aparece como des-cubierta? De relacionar la comedia al orden significante, surgen consecuencias interesantes: en tanto orden significante, habría una relación en el orden simbólico, en tanto procesos de significación, y además se añadiría la dimensión del gran Otro. Este montaje nos dejaría con tres instancias en vez de dos: El comediante, el Otro, y el objeto de la comicidad. Habría que añadir un punto de diferencia fundamental <La comedia nos llega a través de mil frases dispersas. La comedia no es lo cómico>⁴³ Lo cómico sería lo que está disponible a ser examinado de manera contemplativa y descriptiva, sin embargo la comedia es lo que permitirá una teoría correcta de su movimiento.

Lacan indica entonces: <Si queremos dar de la comedia una teoría correcta, hemos de partir del hecho de que, al menos durante un tiempo, la comedia se producía ante la comunidad, en tanto que esta representa un grupo de hombres, es decir, que constituye por encima de ella la existencia de un Hombre propiamente dicho>⁴⁴. Probablemente, Lacan está pensando en las escenas antiguas y la relación que tenían los cómicos con las ciudades griegas. La comedia, entonces, no se reduce simplemente a un género teatral, sino que funge como espacio de socialización, como creación de una socialización ciudadana. Pensado en un contraste con la tragedia, su hermana en el teatro griego, la tragedia escenifica una relación del hombre con la palabra asociada a su fatalidad: <fatalidad conflictiva, porque la cadena que ata al hombre a la ley significante no es la misma en el plano de la familia y en el plano

⁴² Lacan, Seminario 5: Las formaciones del inconsciente, 270.

⁴³ Lacan, Seminario 5: las formaciones del inconsciente, 269.

⁴⁴ Lacan, Seminario 5: las formaciones del inconsciente, 269.

de la comunidad. La esencia de la tragedia es esro>⁴⁵. Esta definición de la tragedia permite poder diferenciarla de la comedia en relación a su inscripción en lo que Hegel llama la <trilogía trágica>⁴⁶, a la que le sigue el cristianismo, dónde se pueden encontrar rastros cómicos en sus primeros esbozos, a través de la *risus pascalis*⁴⁷.

En la comedia no encontramos esta relación del hombre con la palabra, es decir, no encontramos la oposición de necesidades planteada en la tragedia. Lo que habría en la comedia es la exposición de un retorno de la substancia del hombre, y de cómo él goza de ese retorno: <Es el hombre, a fin de cuentas, quien consume ahí todo lo que se ha presentificado ahí de su substancia>⁴⁸. Lacan, tras referirse al inicio de las comedias ubicándose en la Grecia antigua, indica: <La comedia manifiesta, por una especie de necesidad interna, la relación del sujeto con su propio significado como resultado, fruto de la relación significante>⁴⁹. Y he ahí la relación que establece Lacan entre la comedia y el falo, pues el mentado “propio significado” es *la significación del falo* como resultado del juego significante.

La elucubración sobre la comedia en Lacan está enmarcada por su análisis de la obra *El Balcón de Jean Genet*. Parte comentando que en la obra están representadas distintas instancias de lo simbólico: el orden de la falta, el obispo nombrando el pecado; el poder de quien condena y castiga, el juez; el poder de quien manda en la guerra, el general. Todas operaciones de alienación del sujeto. Toda esta puesta en escena dramática está atravesada por lo cómico. Pues estas representaciones aparecen en tanto gozan de lo simbólico. La

⁴⁵ Lacan, Seminario 5: las formaciones del inconsciente, 269-270. Es curioso que aquí Lacan enuncia la relación entre la familia y la comunidad, ya que esa es la separación que tenía la “substancia ética” descrita por Hegel en la *Fenomenología del Espíritu*. En el primer apartado del Espíritu, en la *Fenomenología*, se describe a la ciudad griega como la substancia ética, la cual estaba integrada por dos leyes: la ley del hombre, de la ciudad y/o comunidad; y la ley divina, tratante de la familia o los *penates*. Para consultar sobre esto revisar Martin Thibodeau, Hegel y la tragedia griega. 1era edición. Prometeo libros, 2014) y Christoph Menke, Estética y Negatividad. 1era edición. (Fondo de cultura económica de Argentina, 2011)

⁴⁶ Lacan, Seminario 5: Las formaciones del inconsciente, 270. Esta mención de la trilogía trágica, recuerda uno de los giros de Hegel en la *Fenomenología*, dentro del apartado de la Religión, en torno a la religión como obra de arte, que corresponde al mundo griego. La trilogía se compone de Épica, Tragedia y Comedia.

⁴⁷ La *risus pascalis*, o *risus paschalis*, es la costumbre medieval de iniciar las misas con gestos chistes y alusiones sexuales, para provocar risa en la parroquia previo a la misa. Esta costumbre se practicaba generalmente en el territorio de Alemania. Además hay que destacar que aparece otra insinuación a Hegel, ya que, en la *Fenomenología*, lo que les sigue a las obras espirituales es el cristianismo.

⁴⁸ Lacan, Seminario 5: Las formaciones del inconsciente, 270.

⁴⁹ Lacan, Seminario 5: Las formaciones del inconsciente, 270

pregunta relevante aquí sería: ¿qué es lo que gozan estas instancias de lo simbólico? Recordemos que lo que se muestra en *El Balcón* es un burdel, una casa de tolerancia, donde se despliegan las investiduras señaladas. El punto aquí es que más allá de presentar estas instancias simbólicas como emparentadas con un Ideal del yo, lo que se presenta es la erotización de estas formas de lo simbólico. Una escena de la obra: un empleado bancario llega a la casa a disfrazarse de sacerdote, para buscar una prostituta y así confesar sus pecados. Todo el juego erótico tiene que ver con cambiar investiduras y así ejercer el poder simbólico de cada uno de estos disfraces, pues: <Vemos así al sujeto, sin duda perverso, complacerse en buscar su satisfacción en esta imagen, pero en cuanto reflejo de una función esencialmente significativa>⁵⁰. Se presenta así una comprensión de la sociedad a partir de la estructura del juego significativo, de las relaciones metafóricas de sustitución y metonímicas de desplazamiento.

En esta escena de confusión que dramatiza la obra, se expone el desorden que, podríamos decir, impera en la misma estructura del orden social. Entonces ¿qué es lo que queda ahí donde el semblante del orden comienza a disolverse? En la obra de Genet, lo que queda es la policía. La policía opera como la última instancia del poder simbólico frente al desorden. Representa la necesidad de su mantenimiento, del mantenimiento del orden. En este sentido, la policía no tendría otro fundamento, o razón, que el del mantenimiento del orden, reducción del orden a su necesidad de mantenimiento. La obra gira en torno a la pregunta del policía “¿Alguien ha usado mi disfraz?” Constantemente recibe la respuesta de que todavía nadie lo ha pedido. Esto se añade a que en la casa de prostitución no existe ni siquiera un disfraz de policía. Aquí es preciso recordar que para Lacan el significativo fálico es el significativo de la falta. Por ello, en este sentido, el propio jefe de policía propone cómo podría ser su disfraz; con el afán de que la profanación del símbolo sea efectiva, indica que el logo de cuerpo de policía sea un falo.

Un detalle importante es que, si todo esto pasa dentro del burdel, afuera de la casa está ocurriendo una revolución proletaria, que hace emerger el desorden que lo inunda todo, salvo el funcionamiento del burdel

⁵⁰ Lacan, Seminario 5: Las formaciones del inconsciente, 272.

El final de la obra se da cuando el personaje del fontanero, símbolo de la revolución proletaria, ha pedido todo lo disponible para confeccionar el disfraz que falta y verse como el policía, y así poder copular con una de las muchachas del burdel. Esto genera felicidad en el policía, agregando el detalle que no se puede dejar de mencionar: el fontanero pide hasta un peluquín para parecerse al policía, quien queda totalmente sorprendido al darse cuenta que todos tenían noción de que él lo usaba. Al policía le arrojan el disfraz que se usó en el burdel, sumando que es inútil, porque nunca más nadie lo pedirá para usarlo. No es necesario, se hace presente en su ausencia.

Lacan da una clave importante de lo que podría ser el concepto propio de castración simbólica. El policía, al verse inmerso en la situación de ser uno de los disfraces, consiguió alcanzar de una forma auténtica su existencia, o bien, autenticar su existencia mediante su inscripción en el orden simbólico, a saber, una inscripción en el orden significante: <Es decir, a condición de hacer que el falo sea promovido de nuevo al estado de significante, como algo que se puede dar o retirar, conferir o no conferir>⁵¹

En su seminario sobre el nihilismo contemporáneo, Badiou comenta *El Balcón* de Genet a partir de las referencias de Lacan. La primera precisión que nos entrega es que <la comedia siempre es comedia del presente>⁵². Esto se contrasta con la tragedia, ya que la tragedia siempre sería retroactiva. Siguiendo la indicación de Lacan, la comedia lo que funge es hacer falo de ese presente, como lo presenta Badiou: <La comedia es siempre, si se me permite la expresión, el falo de ese presente>⁵³. La filosofía de Badiou eleva la posición de la comedia a una forma singular de pensamiento, señalando que la comedia <es el pensamiento que hace aparecer el falo>⁵⁴. El falo no es un elemento indiferenciado, sino que es un significante que no está en la red de equivalencias. El falo es el significante de la falta de significante, el significante de la castración, de la pérdida originaria a partir de la cual es posible la organización de la cadena significante, inscribiendo en ella una falta. Y en ello radica su poder. Se constituye como un significante sin significado. <El falo es el significante

⁵¹ Lacan, Seminario 5: Las formaciones del inconsciente, 276.

⁵² Alain Badiou, *El nihilismo contemporáneo: Imágenes del tiempo presente I*. 1era edición. (Agora, 2021) 43.

⁵³ Alain Badiou, *El nihilismo contemporáneo*, 43

⁵⁴ Alain Badiou, *El nihilismo contemporáneo*, 43

de la significancia. El significante de lo que circula como capaz de significar⁵⁵. No se trata de un significante trascendente. Su singularidad estaría más bien en su carácter éxtimo. Opera como un “apéndice esencial”. La comedia entonces es la forma singular en que se identifica al poder en el presente de su aparición fálica <Eso quiere decir el cortejo del poder, con sus bufonadas, su falsa seriedad, su carnaval, su costado con pompas fúnebres>⁵⁶. El punto aquí es que el fundamento último del poder, en principio, sería su mostración, su aparecer presente como el presente de lo que aparece investido en su brillo y atractivo fálico.

Uno de los objetivos de Badiou sería exhibir la estructura cómico-filosófica del tiempo presente. Es en este ánimo que termina dándole un lugar esencialmente castrador a la comedia: <Desde el momento en que el poder es señalado o mostrado como falo, o sea en su significancia, la comedia va a mostrar que en realidad es un impoder, que no es nada como poder. Tal es el registro de la mostración>⁵⁷. En este sentido se podría quitar al poder su consistencia imaginaria para devolverla a su vacuidad simbólica. Encontramos entonces que la comedia, por una parte, localiza el poder en el presente y, por otro lado, es su desenmascaramiento. La argumentación de Badiou nos lleva a concluir que la comedia opera una suerte de des-velamiento. Ahora, lo que aparece en la desvelación es nada: <Lo que se ve de ese poder, su imagen, no es sino una risible nada>⁵⁸. En este sentido, la destitución que lleva a cabo la comedia es una destitución nominal, ya que son los nombres del poder los que son destituidos. Traslada el falo del poder imaginario a una destitución nominal que nuevamente recuerda lo que sería una definición de castración: hacer pasar un falo imaginario a su marca simbólica. Aquí lo interesante es que esta destitución no es sin resto. No es un exorcismo, dado que en la destitución cómica se juega un goce en esa operación, distinta a una posición de asunción trágica del poder.

Badiou no solamente hace una meditación sobre la comedia, sino que trata de operar desde ella una lectura del presente. El nombre en que el poder fálicamente se exhibe hoy, es el nombre Democracia⁵⁹. El nombre Democracia es un nombre de la contemporaneidad y la

⁵⁵ Alain Badiou, *El nihilismo contemporáneo*, 57

⁵⁶ Alain Badiou, *El nihilismo contemporáneo*, 43

⁵⁷ Alain Badiou, *El nihilismo contemporáneo*, 44.

⁵⁸ Alain Badiou, *El nihilismo contemporáneo*, 44.

⁵⁹ Alain Badiou, *El nihilismo contemporáneo*

intención de Badiou es poder usar la obra del *Balcón*, para exhibir a la democracia en su forma fálica presente. La propia imagen del burdel hace suponer una instancia rígidamente organizada, y a su vez con una premisa clara: al burdel se va a gozar de la imagen. Lo interesante del burdel es que opera con dos operaciones que se pueden suponer opuestas: por un lado, se juegan una infinidad de imágenes disponibles para disfrazarse, una disponibilidad de reflejos especulares inacabable (un desplazamiento/ metonimia constante de distintos significantes); y, por otro, el mismo espacio del burdel es un lugar cerrado y específico donde se juega este intercambio. Se convertiría en una multiplicidad de imágenes y clausura. El burdel de Genet es un espacio metafísico, donde el obispo, el juez y el general son imágenes disponibles para el goce de los asistentes. El burdel es un lugar de orden y un lugar en el que se goza.

Es por esto que Badiou encuentra tres niveles de imágenes: primero, la imagen de las que uno dispone: obispo, juez y general. Después, aparece la prostituta, como ese Otro que confirma la imagen desde la que se está vestido. Y, por último, todas las imágenes que se presentan son imágenes históricas.

<Hay una figura infantil (el disfraz) una figura histórica (el hecho de que se trata de los viejos emblemas, repertoriados) y una figura de goce (la mirada y el ritual de la prostituta). Infancia, historia y goce: tales son los tres niveles del imaginario del burdel>⁶⁰.

Se puede dar cuenta que la imagen del obispo, el juez y el general militar ya no tienen la misma vigencia que había en el tiempo de montaje del *Balcón*, es por eso que Badiou propone la actualización en nuestros tiempos, de un *show business*, una *apparatchik* y una *vedette* de los derechos del hombre. No obstante, esa actualización burlona de las imágenes de goce del tiempo presente entrega inmediatamente una dificultad: ¿Cómo disfrazarse? Parecería que, a pesar de la infinidad de imágenes del tiempo democrático, es en esa contemporaneidad que se vuelve imposible disfrazarse.

Si bien, se ha hablado de toda la complejidad y la clausura imaginaria que tiene el tiempo presente, en el afuera del burdel, en su pura exterioridad, está sucediendo la

⁶⁰ Alain Badiou, *El nihilismo contemporáneo*, 47.

revolución proletaria. ¿Cómo podría relacionarse la interioridad del goce del burdel, con la exterioridad de un deseo revolucionario? Badiou, entonces, llega a un punto que va a articular ese seminario completo: ¿Es posible una revolución sin imágenes? La tesis de Genet al respecto es drástica: cuando un real es capturado por una imagen es asesinada, es decir, <Ningún real puede sobrevivir a su exposición en la imagen>⁶¹.

El rol del policía habla un tanto de la forma en que se aparece el poder, debido a que, si bien la restitución del poder en tanto sí es la del orden de las imágenes, ese mismo poder no tiene imagen. La policía como una instancia simbólica del mantenimiento del poder está des-imaginalizada: de ahí que no hay disfraz de policía en el burdel, resultando en que <La clave del poder posible de las imágenes no es por sí misma ni representable, ni simbolizable>⁶².

Volviendo sobre la comedia, Badiou termina exponiendo que la función de la comedia es exhibir la irrisión de su máscara fálica, en tanto que el falo es el significante de la significancia.

En Zupancic hay una revisión un tanto más extensa y enfocada. El primer antecedente de Zupancic para trabajar la comedia, o su primera certeza, es Hegel y la *Fenomenología del Espíritu*⁶³. Haciendo una pequeña introducción, la *Fenomenología del Espíritu* es el esfuerzo de Hegel de mostrar cómo el Espíritu se le aparece a la Consciencia. Cada uno de los capítulos de la *Fenomenología* -Consciencia, Autoconsciencia, Razón, Espíritu y Saber Absoluto- tratan sobre cómo cada una de estas formas, de la Consciencia, en que se puede captar el Espíritu, se vuelca sobre sí misma. Zupancic alerta de inmediato que el Espíritu no es otra cosa que el mundo y, en ese sentido, se da que la Razón, luego de volcarse sobre sí misma y de experimentarse como el mundo, se vuelve el Espíritu⁶⁴. En este sentido, la Religión sigue siendo Espíritu del mundo, porque la conciencia religiosa se sirve del mundo para ser su

⁶¹ Alain Badiou, *El nihilismo contemporáneo*, 49.

⁶² Alain Badiou, *El nihilismo contemporáneo*, 54.

⁶³ Alenka Zupancic, *Sobre la comedia*.

⁶⁴ Alenka Zupancic, *Sobre la comedia*

signo, el punto máximo de la Religión es la religión revelada, que en este caso es el cristianismo, donde se pueda actualizar su esencia⁶⁵.

La propia Religión tiene sus estadios. En primera instancia, se habla de la religión natural, que se trataría de los egipcios principalmente; luego, estaría la religión del arte, que corresponde a los griegos; y, finalmente, estaría la religión revelada, que corresponde al cristianismo⁶⁶. Tras esta introducción, conviene poner cierto recorte para poder acotar el trabajo de esta investigación. En el estadio medial, de la religión del arte, existe un último subtítulo importante que es la obra de arte espiritual, donde se enuncia el movimiento del Espíritu en 3 géneros específicos: Épica, Tragedia y Comedia. En general los nombres que se pueden identificar son: Homero como figura de la Épica, Esquilo y Sófocles por la Tragedia y Aristófanes en la comedia.

Zupancic⁶⁷ es muy cuidadosa al indicar que la mención de la comedia en la *Fenomenología del Espíritu* es demasiado breve, tanto así que imposibilita encontrar una “teoría” propiamente tal de la comedia en el libro de Hegel. Aun así, ella se autoriza a sí misma a elaborar una meditación sobre la comedia siguiendo el devenir de la misma *Fenomenología del Espíritu*, siguiendo el trayecto de la religión, el arte y la filosofía de manera sistemática.

El punto que sigue es que lo principal con lo que se juega en las artes del espíritu es la representación, acompañadas siempre de una escisión, siendo cada una de las obras espirituales una manera de relación en esa escisión <o dualidad que tiene varios nombres: humano/divino, sujeto (sí mismo) / esencia, contingencia/necesidad, individual/universal, autoconsciencia/necesidad externa, mundo fundamental/mundo de la acción>⁶⁸. En este sentido, la dualidad se decanta por el mundo de los dioses y el mundo de los humanos.

Lo que se tiene de la épica es que la relación de los dioses y los hombres es sintética, se desarrolla cierta mezcla, el contenido de la mezcla estaría siendo presentado por primera vez a la consciencia. El asunto es que la narración épica no es un relato de interioridad del

⁶⁵ G.W.F. Hegel. *Fenomenología del Espíritu*. 1era Edición 5ta impresión (Fondo de Cultura Económica, 2015)

⁶⁶ Hegel, *Fenomenología del Espíritu*.

⁶⁷ Alenka Zupancic, *Sobre la comedia*

⁶⁸ Alenka Zupancic, *Sobre la comedia*, 42.

héroe ni de los dioses: lo universal y lo individual se mezclan en la narración de un tercero, el poeta o narrador, < Por lo tanto, en su núcleo, la representación no es nada más que “la conexión entre lo universal y lo singular”>⁶⁹. Agregando un punto importante, la acción es desde el exterior y ésta es dirigida hacia lo universal (dioses). El problema aquí es que lo universal sigue estando por encima de lo individual.

En la tragedia, más allá de tener una diferencia antagónica con la épica, viene a ordenar la dispersión de la acción individual. El mundo de la acción y de la individualidad interior se orientan en la tragedia. El mundo individual y la narración pasan a la voz, ahora son los propios héroes los que hablan por sí mismos, sin mediar con un tercero. Es por esto que lo universal y lo singular, no necesitan ser narrados, sino que <a través de los actores, el universal mismo empieza a hablar>⁷⁰. En este sentido, aparecen los humanos y ellos empiezan a representar a partir de sus máscaras: <Con la máscara, él da vida a la esencia (universal) que representa>⁷¹.

Teniendo esta sucesión y aclarando que es una sucesión dialéctica ¿Cuál sería la función de la comedia? Entendiendo que hay una unidireccionalidad en la mezcla de la escisión espiritual en la épica y que en la tragedia hay una subsunción en la mascarada teatral, existen diversas aristas que considerar antes. Lo primero que hace suponer la comedia es esa imposibilidad de reducción en la mascarada: hay un resto real que se resiste a ser simbolizado por el intercambio que supone la mascarada. Sin embargo, Hegel, en la lectura de Zupancic, tiene una sutileza mayor en torno a esa posible definición reactiva de la comedia, <El personaje cómico no es el residuo físico de la representación simbólica de la esencia: *es esta esencia misma como física*>⁷². En la situación de la comedia griega, el sí mismo del actor y el sí mismo del espectador coincidían en tanto si no existía una distancia representacional. Citando:

<En la comedia, ‘*el sí mismo singular* es la fuerza negativa por medio de la cual y en la cual desaparecen los dioses y sus momentos, la naturaleza que es allí y los pensamientos de sus determinaciones’. No obstante, continúa Hegel, el sí mismo

⁶⁹ Hegel, fenomenología. Citado en Zupancic, Sobre la comedia. 43.

⁷⁰ Zupancic, Sobre la comedia. 45

⁷¹ Zupancic, Sobre la comedia, 46.

⁷² Zupancic, Sobre la comedia, 47.

individual no es el vacío de esta desaparición sino, al contrario, se preserva a sí mismo en esta verdadera nada, permanece con sí mismo y es la única realidad>⁷³.

Si bien, al inicio de la obra de arte espiritual, se plantea una escisión entre los dioses y los hombres, y cómo la épica y la tragedia vienen a officiar como formas de “resolver” y de “relacionar” esta escisión, es la comedia donde esa escisión llega a su punto final. La síntesis cómica termina siendo en el progresivo despoblamiento del cielo, donde el sí mismo individual se preserva en la nada resultante de la retirada de los dioses. No es casual tampoco que el cristianismo, o la religión revelada, venga después de esta presencia esencial de los dioses en la religión griega. Entonces, siguiendo una opinión hegemónica sobre la comedia, se podría pretender que es el sí mismo, como individualidad, lo concreto, ganándole a la universalidad, a lo contingente. Aunque esa no es la apuesta hegeliana. La apuesta sería que la comedia es el <”trabajo de lo negativo” (a través del cual la subjetividad cómica aparece) la comedia produce su propia necesidad, universalidad y sustancialidad (es por sí misma el único “poder absoluto)>⁷⁴. Siendo la comedia el propio reverso concreto de su universalidad para así no pensarlo como objeción a lo universal, sino su propio trabajo: <La comedia es el *universal trabajando*>⁷⁵. Esto se une a uno de los axiomas de esta investigación, tratar de pensar a la comedia en relación al pensamiento y no pensarla como reacción al mismo.

Aquí lo interesante radica en que hay algo que sucede, no del lado del sujeto, sino que sucede del lado de la sustancia. Que la comedia sea la negatividad trabajando, radica incidentalmente en la relación que tiene la sustancia, no con el sujeto, sino con ella misma. La comicidad que encuentra a los objetos es por los objetos en sí: de ahí el paso del extrañamiento, o alienación, que experimentan los objetos al pasar por la comedia. En la consciencia cómica, la sustancia está alienada de sí misma, y es en esa alienación que adviene en autoconsciencia y cobra vida- si la sustancia estuviera alienada de los sujetos corresponde a una *consciencia desventurada*. Como presenta Zupancic, <La comedia no es la historia de la alienación del sujeto, es la historia de la alienación de la sustancia, que se ha convertido en sujeto>⁷⁶. Lo curioso de esto es presentar el rasgo objetual o materialista de la comedia:

⁷³ Zupancic, Sobre la comedia, 47-48.

⁷⁴ Zupancic, Sobre la comedia, 48-49

⁷⁵ Zupancic, Sobre la comedia, 49

⁷⁶ Zupancic, Sobre la comedia, 50.

en la comedia, al no operar las jerarquías de la escisión de las artes espirituales, todos los objetos se muestran sin sostener el reparto de lo universal y lo concreto. Es la forma de mostrar la no-relación de los objetos entre sí.

La escisión de la sustancia opera, si hay, de lo abstracto y lo concreto, de lo universal y lo concreto. El asunto es que no hay una relación jerárquica entre ambos. Si la combinación épica era por una tendencia aspiracional de lo concreto a lo universal (del héroe hacia los dioses) y lo trágico era una tendencia reactiva y coactiva de lo concreto y lo universal (del héroe contra la ciudad), en la comedia hay una relación de enajenación bastante curiosa. Aquí empieza a operar la elaboración original de Zupancic respecto de la escisión hegeliana de las artes del espíritu.

La apuesta de Zupancic es que en la comedia hay un reemplazo inmediato de lo abstracto y lo concreto. En su ejemplo aparece la imagen del aristócrata. Un aristócrata que *Cree* que es un aristócrata, eso ya hace dudar de una institución de lo ideal abstracto en la aristocracia, independiente de que el mismo se caiga por un charco de agua, su *humanidad* radica en su creencia, no en el hecho de caer. Zupancic sigue

<Y, por supuesto, no se puede pasar por alto el hecho de que lo realmente gracioso y lo que nos provoca la risa en la comedia (imaginaria) arquetípica, no es simplemente que el barón se caiga en el charco sino que se *levante* y continúe su caminata como si nada hubiera pasado>⁷⁷.

Esto no está muy lejos de una experiencia cotidiana: cuando un amigo se cae, generalmente, lo gracioso viene después de saber que está bien, o en otras ocasiones la risa espontánea se refuerza con la certeza de que el caído está bien.

En este punto aparece una diferencia categórica en la autora: identificar comedias verdaderas de otras falsas. Esta diferencia se basa en el par subversivo y conservador respectivamente. Esta diferencia no se trata del contenido; no se trata de burlarse de negros, blancos, niños, extranjeros, etc., sino que se vincula con la forma en que se relacionan los conceptos escindidos. En la comedia falsa no hay un intercambio entre el universal abstracto y lo concreto, sino que lo <concreto (donde la debilidad humana se sitúa) permanece externo

⁷⁷ Zupancic, Sobre la comedia, 52.

al universal y, al mismo tiempo invita a reconocerlo y aceptarlo como el acompañante indispensable del universal, su *soporte* físico indispensable⁷⁸. Lo que caracteriza esta forma cómica es *él también*: el rey *también* ronca, el aristócrata *también* se rasca, etc. Lo concreto es el acompañante irreductible de lo universal, casi como la señal de vulnerabilidad como rasgo universal: el para todos (el universal), es la humanidad (lo concreto). Este tipo de comedia no sería distinta de las posturas democráticas reaccionarias, marcadas por la ideología de los derechos del hombre⁷⁹. El juego cómico aquí resulta ser radicalmente imaginario, en el sentido en que en el “humano *también*”, se genera una identificación especular con el espectador. Ese *también*, funciona a nivel de yo ideal, a través de la reflexión especular en la figura del humano: el aristócrata es un humano como yo, él se cae también. Este punto no tiene que pasar por alto, ya que este es el punto en que esta comedia falsa se puede calificar de conservadora: es identificadora en el sentido en que ofrece una disponibilidad de imágenes. Esto se vuelve consonante con el *Burdel* de Genet.

Una comedia verdadera tendría otro funcionamiento distinto. La escisión espiritual se mantiene, lo universal y lo concreto, pero habría que formalizar otra relación. Lo que podemos calificar como humanidad, o como lo humano, no aparece externo a lo universal, sino que aparece de manera interna. El aristócrata no necesita un charco o una cáscara de plátano (externo) para caer, sino que la propia idea de *crear* ser un aristócrata (idea de sí) es cómica. La identificación es conflictuada, dado que el Ideal del yo se muestra como resto, el rasgo común o el *también*, tiene que ver con la identificación con la debilidad humana y por eso es rechazada. El rasgo de esta comedia verdadera es ser profundamente desidentificadora. Al respecto, Zupancic recuerda el ejemplo de Lacan: <un loco es un rey que realmente cree ser rey ¿no tiene mayor sentido esto para la comedia? No se trata de un pobre tipo que cree ser un rey que es cómico (esto es bastante patético) sino un rey que cree realmente ser un rey>⁸⁰. En esta cita podemos destacar la diferencia de las dos comedias: la falsa, donde la

⁷⁸ Zupancic, Sobre la comedia, 53

⁷⁹ Consúltese en Alain Badiou, La Ética o Alain Badiou, El ser y el acontecimiento 2: Las Lógicas de los Mundos. 1era edición, 1era reimpresión (Manantial, 2018). Respecto del concepto de Materialismo democrático.

⁸⁰ Zupancic, Sobre la comedia, 56

diferencia de la escisión espiritual es externa; y la verdadera, donde la escisión es interna a los sujetos.

Aquí se puede hacer un contrapunto con cierto tratamiento que puede tener la comedia, respecto de un ideal ascético de no agresión o de cálculo de agresión respecto de lo cómico. En el ambiente contemporáneo, sobre todo en lo que se puede llamar en la época de los derechos del hombre, aparece la postura de la aldea sin agresión: distinto es burlarse de los otros que burlarse de uno mismo, o sea, que los blancos solo se pueden reír de los blancos. Lo que va a subrayar aquí Zupancic, es que esa es la idea: tratar de combinar lo concreto con lo universal, concluyendo que de estas posturas devienen inevitablemente posiciones conservadoras, en el sentido en que este burlarse de sí mismo no genera ninguna distancia o interrupción de acción. En otras palabras, la propia comicidad en sí no genera un efecto subversivo en el objeto de la comicidad.

La comedia se trataría entonces, más allá de los sujetos debajo de las representaciones, del juego de las representaciones en sí. Es una escisión o una división en la propia sustancia: la negatividad de la comedia opera en la sustancia haciéndola extrañarse de sí misma, de interrumpir su coincidencia consigo misma: <La sustancia se convierte en sujeto en el momento en el que, a través de una escisión en sí misma, empieza a relacionarse consigo>⁸¹. Si bien la comedia es poderosa en el nivel de las representaciones, esta no tiene la fuerza suficiente para poder abolir el régimen representacional, sino que se podría proponer Otra relación representacional. Tal vez la tragedia es el régimen del padecer la representación, porque la relación de la escisión espiritual es antagónica, lo concreto contra lo universal y, a su vez, la relación que tenía el actor con la máscara era de una fusión, así como una mascarada sin resto humano. No obstante, en la comedia, la relación del actor máscara *debería* desaparecer, pensando en que el *sí mismo* superará a la representación, pero, como ya comentamos, la comedia no logra abolir el régimen de representación, sino que propone una nueva relación representacional. El sí mismo del actor supera la ficción de la mascarada y el propio espectador se siente como “sentado en la sala de su casa”. Este sí mismo entra en una escisión consigo mismo, donde la sustancialidad propia de la escenificación encuentra su división y por tanto deviene sujeto: pasa de lo abstracto a lo

⁸¹ Zupancic, Sobre la comedia, 59.

concreto. Un buen ejemplo de esto sería la película de Jim Carrey *Bruce Almighty*⁸², donde su personaje es un periodista televisivo fracasado que recibe los poderes de Dios. El asunto es que después de tener los poderes empieza a “mejorar” su vida de fracaso, empieza a tomar otros roles en el noticiero y además termina teniendo una relación de amistad con Dios- es curioso porque hay una escena en que Bruce sufre la explotación laboral al lidiar con tantas plegarias.

Continuando con las diferencias de la tragedia y la comedia, en la tragedia operan personalidades fuertes y singulares de sus héroes; no así en la comedia, que operan generalmente nombres genéricos, pues <Sería difícil imaginar, en el título de una tragedia, algún sustantivo universal o genérico. Por ejemplo, cambiar *Antígona* por *La fierecilla*, (...) *Romeo y Julieta* por *Trabajos de Amor perdido*>⁸³. ¿Cómo se llamaría *Edipo*? ¡*Con la mamá no!* Este paso es importante en un sentido específico. La comedia no trata simplemente de un paso donde se interrumpe una solemnidad o una seriedad presente, sino que trata de la generación de un salto dialéctico de la universalidad abstracta hacia lo concreto. El problema de lo universal abstracto es que es imperfecto, y el paso de lo cómico no es simplemente sostener un particular por encima de lo universal: no es hacer caer lo universal por lo concreto, dado que <Para Hegel, el universal abstracto es, por definición, imperfecto y limitado, porque carece del momento de autoconsciencia, del sí mismo, de lo concreto; es universal y puro al precio de estar, en última instancia, vacío>⁸⁴. De ahí, nuevamente el giro donde la sustancia deviene sujeto, donde en su movimiento a lo concreto el universal interioriza su división. Aquí se puede sostener otra diferencia de reparto entre la tragedia y la comedia: en la tragedia no es casual que trate estas personalidades fuertes y singulares, ya que anuncia la distancia del protagonista respecto de los otros componentes de la narrativa: la tragedia sería idealista. En cambio, la comedia se sigue sirviendo de los nombres genéricos, además, presenta una división en cada una de las representaciones. La comedia no solamente es materialista, sino que sigue con el mismo materialismo del Espíritu.

La comedia no tendría que ver con las relaciones exuberantes ni con situaciones fuera de norma, sino con la propia radicalización de la norma: <Es un procedimiento que lleva a la

⁸² Tom Shadyac (2003) *Bruce Almighty*, Universal Pictures

⁸³ Zupancic, *Sobre la comedia*, 64.

⁸⁴ Zupancic, *Sobre la comedia*, 65.

norma (humana) a su extremo en tanto produce y despliega el exceso y extremismo constitutivo de la norma. La norma humana es una dislocación fundamental del goce>.⁸⁵De alguna forma se puede pensar que todos los personajes cómicos están expuestos a su goce, y es esta exposición la que los pone en situaciones de tropiezos. Se vuelve entonces a que la diferencia entre tragedia y comedia, si seguimos pensando en la tragedia como su contrario teórico, no se sostiene la diferencia en sus asuntos, ya que sus temáticas son las mismas: amor, celos, ambición, etc. Entonces la pregunta sobre la felicidad del personaje cómico y su invulnerabilidad tienen otro tinte. Generalmente podríamos pensar que la tragedia tiene que ver con el destino, o con la consecuencia del acto. En cambio, la comedia no tiene tanto que ver con la inscripción simbólica destinal, sino que se trata de como en lo simbólico sucede algo inesperado, como en lo simbólico se muestra lo real. El destino trágico es el punto real inevitable; en la comedia el punto es lo real en su mostración inesperada. De ahí se lee la felicidad y lo inmortal cómico, como un real apareciendo en lo simbólico. Además de que hay cierta contrariedad del héroe trágico con lo simbólico, como lo concreto y lo universal antagonizan, sin embargo, en la comedia <los personajes cómicos no son sujetos opuestos a la estructura: son puntos subjetivados por la misma estructura: son puntos sensibles o problemáticos desbocados de la estructura, que van por sí solos, independientes del resto de la estructura. Por ello, la exageración y la intensificación son técnicas cómicas recurrentes>⁸⁶. De ahí la definición de la comedia verdadera como el cortocircuito entre lo concreto y lo universal, los personajes cómicos serían puntos de fuga, puntos de contacto donde hay esta confusión de lo concreto y lo universal, y cualquier desplazamiento vale para esto: el lenguaje y lo vivo, lo común y lo aristocrático, etc.

No es casualidad tampoco que, en la *Fenomenología del espíritu*, tras el apartado sobre la comedia comience el apartado de la religión revelada, correspondiente al cristianismo. La sustancia al convertirse en sujeto pierde su parte trascendental y es la muerte de Dios la que permite la relación de la encarnación.

<En cuanto a la muerte de esta encarnación, esto implica dos puntos esenciales: la muerte real del ‘más allá’ y la *reafirmación*, en última instancia, de la

⁸⁵ Zupancic, Sobre la Comedia, 286

⁸⁶ Zupancic, Sobre la comedia, 289

ecuación “Dios es hombre”. Ciertamente, esto no es simplemente la eliminación de toda trascendencia, sino, más bien, la afirmación de su existencia real y siempre concreta>⁸⁷

Esta afirmación es fuerte, ya que presenta al cristianismo como una consolidación cómica en la relación con lo universal concreto.

La escisión de la experiencia vital sería la de la vida y la imposibilidad de alcanzar la *otra escena*. Sin embargo, la aspiración espiritual, corresponde más bien a un ideal ascético, en el sentido en que esta falta de significación es la que está en la otra escena, mientras la vida solamente está abordada por la finitud. En esta línea, aparece la presentación de Zupancic, siguiendo a Scott: el cristianismo está en el mismo mundo de la finitud, ya que el movimiento espiritual, el movimiento de lo universal en el cristianismo es que Dios se encarna en un hombre⁸⁸. Jesucristo no es un signo, no es un significante, es Dios mismo encarnado en un hombre, es Dios entrando en el reino de la finitud. El proceso del universal abstracto en su pasaje a lo concreto. No se puede pasar por alto tampoco el destino cómico de Jesús en el mundo de los humanos, pues los humanos al ver que aparece un supernumerario proclamando ser Dios, lo matan de manera brutal. Zupancic respecto a esto dirá que <Jesucristo es el Dios que ha resbalado con la cáscara de plátano>⁸⁹. En este sentido, el personaje cómico se diferencia del héroe trágico, dado que el segundo se olvida de su finitud y su humanidad, al entregarse al acto. En cambio, el cómico se encuentra inevitablemente con su humanidad.

<Cuando se desea ser espíritu desencarnado o puro intelecto sin cuerpo, el comediante pide recordar las condiciones materiales y objetivas de la vida, con las que tenemos que hacer las paces si se quiere conservar la cordura y sobrevivir. No permitirá olvidar que somos hombres, que somos finitos y criaturas condicionadas>
90

⁸⁷ Zupancic, *Sobre la comedia*, 69.

⁸⁸ Nathan A. Scott, *The Bias of Comedy and the narrow escape into Faith*. Citado en Zupancic, *Sobre la comedia*.

⁸⁹ Zupancic, *Sobre la comedia*, 76.

⁹⁰ Scott, *The Bias of Comedy and the narrow escape into Faith*. Citado en Zupancic, *Sobre la comedia*, 77.

Jesús es el Dios que se encuentra inevitablemente con la finitud humana, con la mortalidad humana, y la comedia es materialista, puesto que es la voz de esos impases. El materialismo de la comedia es *real* en la medida que realiza estas contradicciones y esa imposibilidad de representarlas.

Posterior a esto, Zupancic comenta que mucho trabajo filosófico se ha tratado de minar las metafísicas de lo infinito y la trascendencia, sin embargo, se descuida el elogio constante a la finitud en el pathos contemporáneo. A toda esta línea y postura, Zupancic le llamará la metafísica de la finitud; la finitud como la gran narrativa contemporánea. Es la finitud la que aparece como un consuelo a esta retirada y fracaso concreto del Espíritu en el cristianismo: “tómame las cosas con calma, solo eres un humano”. En este sentido, ¿pensar que la comedia es la que comanda la finitud no sería circunscribirla a una definición un tanto acotada y una doctrina débil respecto de la misma? Si los humanos solo fueran humanos, sin excesos y simplemente abordados por la existencia empírica, resultaría en un humano sin resto, sin residuos. Y aquí, definitivamente no hay comedia. Ni siquiera los personajes cómicos son solo humanos (No hay que hacer una revisión muy extensa para poder argumentar esto, solo Chaplin y Jim Carrey dan evidencia de esto), debido a que lo que marca a los personajes cómicos es precisamente la extravagancia que vierten sobre sí o sobre las mismas cosas. Con el ejemplo de Jesús tenemos un personaje profundamente extravagante (Multiplicando peces, negándose al deseo sexual, convirtiendo el agua en vino, etc.). Es por esto que el materialismo, o la *física*, de la comedia está orientado a la *infinitud*. Zupancic presenta que

<el hombre, un ser humano, es del interés de la comedia en el punto exacto donde éste coincide con lo inhumano; donde lo inhumano “cae” dentro de lo humano (hacia el hombre), donde lo infinito cae dentro de lo finito, donde la esencia cae dentro de la apariencia y lo necesario en lo contingente>⁹¹

El *más allá* especular de la trascendencia siempre está *más acá*, el axioma de la metafísica de la finitud sólo constata que “el hombre no es Dios”. No obstante, la constatación cómica, al interiorizar la escisión, más bien señala que el “hombre no es un hombre”: <Esto es lo que

⁹¹ Zupancic, Sobre la comedia, 82.

la metafísica antes mencionada no logra vislumbrar cuando se encierra un humanismo latente que acepta la divinidad humana y sus fallas⁹². Aquí aparece una de las posturas fuertes de Zupancic: hay una noción que apunta que la comedia viene a celebrar la finitud en torno a la hegemonía contemporánea, pero la comedia se enmarca en lo que ella llama la *física de lo infinito*. Es en este sentido que el materialismo de la comedia se consolida como un verdadero materialismo: alejado de todo espiritualismo, el asunto de la comedia no es una hiperfinitud donde el Otro infinito es renegado, sino que se trata de incrustar ese Otro infinito en la finitud. Es así como la comedia no es simplemente la burla, sino que se inscribe en la realización de esa infinitud; la comedia sostiene un materialismo de *Alteridad* en su sostén hacia la infinitud.

La hegemonía contemporánea, o el materialismo democrático⁹³, no es una postura serena que acepta la muerte como destino final. Sino que tiene que ver con el reparto de la vida, sobre de qué es capaz la vida, es decir, viene a limitar lo viviente de lo humano, estas limitaciones vienen a clausurar la posibilidad de la política misma, no es casual que la política emancipadora de la modernidad termine siendo tildada de totalitaria. Es por esto que la violencia de la hegemonía de la metafísica de la finitud es hacia los cuerpos, viene a privarlos y a clausurarlos de lo que son capaces⁹⁴. En este sentido, Zupancic toma la posición lacaniana, respecto a que ante la idea de la finitud siempre hay un punto de imposibilidad, introduciendo el registro de lo real.

Lo real no es un punto trascendente de la fenoménica, una partícula excluida, lo real está en medio de la fenoménica y que lo real sea un registro esto lo posiciona tanto en una negatividad radical del deseo, como en el punto de exceso de la pulsión. Desde este punto, una definición del materialismo democrático sería la clausura de lo real, pero no del registro en sí, sino de su imbricación nodal con lo imaginario y lo simbólico.

⁹² Zupancic, Sobre la comedia, 82.

⁹³ Concepto que trabaja ampliamente Badiou como el diagnóstico de la hegemonía contemporánea, “no existen más que cuerpos y lenguajes”. Consultar en Alain Badiou Lógicas de los mundos: El ser y el acontecimiento 2. 1era edición, 1era reimpresión (Bordes Manantial, 2018)

⁹⁴ Esta violencia la retrata Badiou en *El nihilismo contemporáneo*, donde viene a comentar que en la era democrática parlamentaria no se ha superado la violencia estatal de los regímenes fascistas ni de los socialismos reales: simplemente se desplazó a privar a los cuerpos de lo que son capaces (en este caso a subjetivarse fielmente a procedimientos de verdad)

Así es que se puede sostener un realismo de la comedia: más allá de una lucidez trágica, donde nada es lo que se supone y que todo es susceptible de la caída, no solamente es decir *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, sino que hay algo más que sucede ahí. Como ya se había dicho, no se trata de abolir la simbolización, sino que es Otra forma de simbolización: no es una simbolización correlacionada (significado/significante) sino que es aceptar esta discrepancia y ver que sale con la misma <se refiere al hecho, accesible en la experiencia cotidiana, de la incongruencia entre la realidad del deseo y la pulsión con todos aquellos lineamientos (también fácticos) que determinan nuestra realidad supuestamente realista. El realismo de la comedia es el realismo de esta incongruencia>⁹⁵ Partir desde la incongruencia es la invitación que nos hace la comedia.

Ya planteados los conceptos de la metafísica de lo finito y la física de lo infinito nos invita a pensar respecto de otros conceptos, que son las lógicas de la sexuación de Lacan, destacando <una condición fundamental, es una condición de infinitud>⁹⁶ e introduciendo la sexuación femenina. Es en esta lógica que se introduce lo real de la diferencia sexual (masculina y femenina). El aforismo, o la condición, de que *no hay relación sexual*, a partir del sesgo de la función de $\Phi(x)$, o la función de castración, es la que vincula a los seres hablantes con el goce sexual, siendo que este está siempre vinculado con la fórmula de castración.

Zupancic aborda el problema del nombre del falo y como este siempre alude al órgano masculino, como la castración supone la amputación del órgano masculino. Además de que el significante falo, Φ , alude a la castración: como el falo no está ahí como objeto, sino como marca, como marca significante. Entonces Zupancic se pregunta

<En esta compleja elaboración de la función fálica como simbólica, nunca se le ocurrió a Lacan decir algo como: “Al final, no importa realmente cómo lo llame uno”. Cuando Lacan insiste que el falo es el significante de la castración, plantea la siguiente pregunta: ¿por qué esta particularidad anatómica de los seres masculinos

⁹⁵ Zupancic, Sobre la Comedia, 321

⁹⁶ Alain Badiou, Sujeto e infinito. Extraído en Alain Badiou, Condiciones. 1era edición especial. (Siglo veintiuno editores/Biblioteca esencial del pensamiento contemporáneo, 2015) 273.

puede y *realmente* funciona en las relaciones humanas, para ambos sexos, como un significante de la castración (en el sentido lacaniano del término)?>⁹⁷

Ante esto Lacan tiene tres respuestas: primero, la autonomía del goce, como se muestra con sus altibajos consiguientes; su naturaleza local; y el estatuto de que el goce está añadido, que está incrustado y que puede ser arrancado. En este sentido resulta extraño pensar el goce desde la genitalidad femenina, ya que supondría cierta experiencia de interioridad: haría suponer que el goce está en el interior del cuerpo. Pero el goce es una incrustación que puede ser retirada y es esa misma posibilidad la que lo hace alusivo al falo <El argumento de Lacan es que esto es cierto para ambos sexos, de manera que el falo funciona como el significante del intervalo para los dos, mientras que la diferencia sexual se define por el modo que la relación asume respecto a este significante>⁹⁸ Esto es para no caer en la fantasía de que la mujer no está castrada. Si bien no tiene un apéndice sexual, el punto de intersección de los sexos es la castración- ya que la reproducción no es meta sexual- en el mismo proceso del Edipo es que lo femenino entra en la dinámica de castración al estar sexuada y al no ser el falo ni tenerlo- es decir que se constituye en su salida y no antes. Que lo masculino se autoproclame como poseedor del falo es solo una imaginarización de la dinámica sexual. El descubrimiento lacaniano respecto de la diferencia sexual es como lo sexual, como contingencia, aparece en el humano y así termina implicando a ambas posiciones sexuales: masculino y femenino. Lo sexual como impasse simbólico termina ordenando la relación de los sexos <Está vinculado con la imagen del goce humano localizado, el falo, que adquiere el aura de un misterio sublime *precisamente en el contexto de y a causa de ese impasse simbólico*>⁹⁹

El falo vendría a velar esa unión problemática, entre lo simbólico y lo somático, es la parte que hace cruce entre el significante y el cuerpo, de ahí su importancia. Esto es en su vertiente imaginaria: ϕ , falo imaginario, en su dialéctica de la potencia y la impotencia, viene a velar la unión imposible entre el cuerpo y la palabra, la marca de Φ , falo simbólico. La posición del psicoanálisis es fundamental en este sentido.

⁹⁷ Zupancic, Sobre la Comedia, 296-297

⁹⁸ Zupancic, Sobre la Comedia, 298.

⁹⁹ Zupancic, Sobre la Comedia, 301.

La diferencia sexual, en las fórmulas de la sexuación, se formula de la siguiente manera: la lógica masculina está atravesada por el cuantificador universal: $\forall x$, es decir, para toda x . Toda x está afectada la función de castración: $\forall x \rightarrow \Phi(x)$, que se lee: Para toda x se implica la fórmula de la castración. En cambio, la posición femenina se define como una restricción de esa regla en torno al acceso del ser hablante al goce. En la posición femenina habría una sustracción parcial respecto del universal, de ahí el *no-todo* de la posición femenina. No- toda del goce fálico.

Se podría puntualizar una definición de castración: <En Lacan, el concepto de castración es precisamente lo que constituye la relación entre el hombre y su goce como “incrustación” constitutiva>¹⁰⁰. La castración sería así el corte del sujeto con su goce, donde este mismo corte o separación con el goce, genera otra vía de goce. El goce sólo es goce después de esta amputación, ahí se encuentra otra fórmula para el resultado del falo en el sujeto: es a través de la marca fálica, de Φ , que el sujeto tiene acceso al goce. La palabra justa sería la de incrustación, algo es retirado, pero en ese retiro algo se instala y tiene cierta independencia del sujeto, ya que solo sirve para su propio fin. La castración le daría autonomía al goce y permite objetivarlo (búsqueda y desplazamiento de objetos).

La puntualización de Badiou respecto de esta afirmación de Lacan es que <La negación de un universal, implica la afirmación de un particular>¹⁰¹. Esto en la lógica proposicional, moderna, implicaría decir que: para todo x , que está afectado a $\Phi(x)$; existe al menos una x que sería $\neg\Phi(x)$. Si cambiamos el predicado de $\Phi(x)$ por la mortalidad quedaría en: para todo hombre mortal, existe al menos uno inmortal. Entonces, la posición femenina, o una mujer, sería la que no está afectada a la $\Phi(x)$ (función fálica, operación de castración). De haber un ser que no estuviera afectado a la fórmula de la castración, por tanto, sustraída al goce, este no sería ni hombre ni mujer, sino que corresponde a un ángel. El trabajo de las fórmulas de sexuación busca cualquier cosa menos el de postular un ser trascendente del orden de la castración. Uno de los axiomas psicoanalíticos respecto a la sexualidad es que no hay ángeles. Por otra parte, de seguir con la idea de la particularidad como negación de lo universal, de suponer que la mujer no estaría en función de la $\Phi(x)$, que en este caso también compone el

¹⁰⁰ Zupancic, Sobre la Comedia, 283

¹⁰¹ Badiou, Sujeto e infinito. 274.

acceso a la lengua que tiene el ser hablante al lenguaje, sería muda. Es en este aspecto que se puede pensar nuevamente la no relación sexual: si el cuantificador universal está del lado masculino, es en el par relacional que aparece la particularidad que se resiste al universal; de no haber relación sexual, que el cuantificador universal este del lado masculino no implica necesariamente que la situación de la mujer, en torno al no todo $\Phi(x)$, sea que se presente la particularidad sustraída a la castración.

La observación de Badiou respecto a Lacan es que su salida de este problema es por dos vías que son aparentemente incompatibles: por un lado, hay una respuesta intuicionista y, por otro, presenta una que sostiene el infinito actual¹⁰².

Badiou identifica en la posición femenina una forma sustraída de la contabilidad, o recorrido, de la función fálica. Sin embargo, después exige que toda forma tenga que ser construida, excluyendo así la forma sustraída. En torno a la vertiente intuicionista, dirá que el no todo de $\Phi(x)$ no busca generar una particularidad exceptuada de la universalidad de la castración, sino que habla de que no toda, en tanto la mujer como totalidad, es capturada por $\Phi(x)$. Esto hace pensar que solo una parte de la mujer es capturada por la castración. Este punto del todo del hombre no supone a todos los hombres solamente, sino que el hombre por todas partes está afectado por la función de $\Phi(x)$. Aquí es donde Badiou rastrea el intuicionismo de Lacan

<En lógica pura, esta posición viene a ser finalmente un manejo restringido de los poderes de la negación. Es así como los intuicionistas rechazan el principio del tercero excluido, no admiten el principio de ρ o $\text{no-}\rho$. Asimismo, no admiten la equivalencia de la doble negación y la afirmación: según ellos no se puede concluir de la verdad de $\text{no-no-}\rho$ la verdad de ρ . Además, ellos no admiten que la negación de una universal sea equivalente a la afirmación de una existencial negativa. Para un

¹⁰² Respecto del intuicionismo se necesita contexto. En torno al principio del siglo XX, hubo una disputa teórica considerable en torno a los propios matemáticos, todo esto referente a lo que Badiou llama el axioma de la elección. Se puede entonces hacer la separación entre la reacción al axioma de la elección: los intuicionistas, quienes defendían la “intuición” de mantener el buen orden de los números reales; y los formalistas, quienes trataron de operativizar el axioma de la elección. Consultar en Alain Badiou, Meditación 22: La forma múltiple de la intervención ¿hay un ser de la elección? Extraído en Alain Badiou, El ser y el acontecimiento. 1era edición, 3era reimpresión. (Manantial, 2015)

intuicionista, por consiguiente, del enunciado “no para todo $x \Phi(x)$ ”, no hay ninguna razón para concluir que “existe x tal que no- $\Phi(x)$ ”. En lo que el intuicionismo coincide perfectamente con el voto de Lacan¹⁰³.

Aquí se vuelve a que el intuicionismo, en su pretensión de la consistencia matemática, encuentra dos restricciones, que son: la negación del infinito actual y la negación del razonamiento por el absurdo. Esto se refiere a que los intuicionistas no se conforman con que no-no- ρ sea la verdad de ρ , sino que quieren la demostración rigurosa de la verdad de ρ . Sin embargo, no es la postura de Lacan, puesto que se puede tomar al mismo síntoma como agente del absurdo. Ya que todas estas invenciones que se sustraen a la contabilidad son meras ficciones para el intuicionismo.

Volviendo a la lógica femenina, si es que hay una finitud de la lengua, que se marca a partir de la castración, hay algo de la mujer que no todiza esa castración, es no toda lengua y no toda castración. Nuevamente aparece el no hablar, o la mujer muda, al ser no toda lengua, ser incastrable la volvería a poner en posición de ángel. Sin embargo, en un giro de Badiou señala

<Lacan, comentando Hamlet, postula que *girl is Phallus*. Nosotros estamos a las puertas de saber si, en los arcanos infinitos del goce femenino, no es supuesto que *girl is angel*. Lo que (...) daría *Phallus is angel*, manera como cualquier otra de resolver la punzante cuestión del sexo de los ángeles: no lo tienen porque lo son¹⁰⁴.

Lacan, sin embargo, no quiere postular la existencia de un ángel ni de un incastrable. Aquí el asunto es tener la capacidad de conjugar la infinitud del goce femenino con la universalidad de la castración fálica. Entonces, la relación de la infinitud del goce femenino no se puede pensar en torno al rigor de la lógica proposicional, sino que el goce femenino sería una posición de alteridad en la universalidad de la castración simbólica, de $\Phi(x)$, <Pero como esta alteridad es del orden de lo infinito no se la *puede suponer de una existencia que negaría la castración*>¹⁰⁵. Si el goce masculino supone el todo, el para todo, por todas partes, el no-todo femenino supondría una situación suplementaria de esa universalidad, supondría una

¹⁰³ Badiou, Sujeto e infinito, 277.

¹⁰⁴ Badiou, Sujeto e infinito, 279.

¹⁰⁵ Badiou, Sujeto e infinito, 280.

parte castrada, pero no el todo, por tanto, sería un goce sin contorno y sin delimitación finita. Aquí lo infinito termina siendo un punto de alteridad en la seriación finita de la castración masculina:

<La relación imposible del por-todo del hombre y del no-todo femenino se inscribe en la división del goce: ninguno puede realizarse como negación del otro, puesto que en verdad lo infinito no es en absoluto la negación de lo finito. Es su determinación *inaccesible* (...) El goce no-todo femenino es propiamente la infinitud inaccesible donde se determina el goce castrado>¹⁰⁶.

El goce femenino sería inaccesible para el goce fálico, dado que no está contorneado por la función $\Phi(x)$. La posición masculina, la posición del goce fálico, opera en la cuenta numérica, a partir del primer cardinal infinito ω , el primer 1 de la cuenta numérica, y es bajo la regla del 1 que se hace la contabilidad de la recta numérica de los cardinales: 0, 1, 2, 3, 4, ... ∞ . Aquí se halla el punto de basta de Lacan que le critica Badiou. El asunto de Lacan es que lee al infinito como un mero punto de inaccesibilidad sin querer avanzar más allá, logrando conciliar una noción de lo infinito y la lógica intuicionista: lo infinito no es un conjunto, sino que es un mero punto de inaccesibilidad, es por esto que no entraría en conflicto con una lógica tendiente al orden (intuicionista), <No admite verdaderamente (...) que lo infinito pueda soportar un juicio de existencia, o un efecto real de separación>¹⁰⁷. El nombre de lo infinito, quedaría en Lacan como lo imposible de enumerar, una traducción de lo no-enumerable de Cantor. En este sentido, Lacan busca desligar el juicio de existencia en el infinito: el infinito aparece como objeto imaginario, como punto de imposibilidad de enumeración, casi de ser traducido en un juicio de existencia terminaría siendo un mito.

Badiou, como buen matemático, hace cierta interrogación, que trataremos de presentar de la manera más clara posible: ¿Qué es lo inaccesible? Hay dos formas de construir conjuntos a partir de un conjunto dado. En primera instancia, es crear el conjunto Partes, entonces, si se tiene a α como conjunto localizado, se puede crear el conjunto $\rho(\alpha)$, que se traduce como partes de α , que sería un conjunto distinto de α : $\alpha \neq \rho(\alpha)$. Por otro lado, se puede crear el conjunto Unión, el cual supone una diseminación de las partes de α . Es

¹⁰⁶ Badiou, Sujeto e infinito, 280.

¹⁰⁷ Badiou, Sujeto e infinito, 281

entonces que todas las partes de α al ser diseminadas crean el conjunto $\cup(\alpha)$, que se traduce como Unión de α : nuevamente $\alpha \neq \cup(\alpha)$ y, a su vez, $\rho(\alpha) \neq \cup(\alpha)$. La definición de lo inaccesible sería <En términos generales, un conjunto $I(\dots)$ es inaccesible si no se lo puede construir por el uso, repetido tantas veces como se quiera, de pasaje a las partes y pasaje a la unión, a partir de los conjuntos que son más pequeños que él>¹⁰⁸. A partir de lo anterior, Badiou continúa exhibiendo que para hacer este examen de accesibilidad se requiere de un dominio de partida, tiene que haber algo accesible para determinar la inaccesibilidad. Es por esto que las operaciones repetidas de Partes y Unión en un conjunto α , que no den por resultado un conjunto I (infinito) sería una definición de inaccesibilidad, inherente al dominio de partida. El ejemplo que entrega Badiou es el de los números cardinales. En el conjunto ω de los cardinales, donde el cardinal menor es ω , es relativamente sencillo calcular sus partes, dado que el conjunto de partes n , o sea $\rho(n)$ serían 2^n , y a su vez, y en torno a la Unión, puesto $\cup(n)$ sería aún menor. El autor presenta que, <Aunque los números cardinales sean indefinidamente tendidos hacia ω como hacia su límite, y aunque insistan en sucederse de algún modo en ω , no deja de ser cierto que lo infinito es aquí lo inaccesible propio de la insistencia sucesiva de los números>¹⁰⁹. Al tener esta posición de inaccesibilidad, el cardinal ω requiere de un gesto, al no someterse a las pruebas de la demostrabilidad que tienen los otros cardinales mayores, es por esto que su existencia es *decidida*, tomando el punto de axioma dentro de la matemática.

De ahí que la propia posición femenina no sea algo dado, ni algo que requiere una ficción, la posición femenina puede ser vista como un axioma, y en esta inaccesibilidad respecto al goce primero, al goce fálico, se concluye un goce suplementario. Respecto y en situación de revisión de esta indecibilidad en torno a lo inaccesible, es que se sostiene la imposibilidad de la relación sexual, de la *no relación sexual*. La interpretación de Badiou es que el goce suplementario, el goce femenino, sería un goce puro del sujeto, un goce sin mediación del $\Phi(x)$, del significante fálico. La respuesta a la pregunta de ¿Qué quiere una mujer? Sería gozar de manera pura. El asunto es sostener un punto de exceso en el contorno de finitud, para así tener acceso a lo inaccesible.

¹⁰⁸ Badiou, Sujeto e infinito, 282.

¹⁰⁹ Badiou, Sujeto e infinito, 282.

Lo principal a destacar en el comentario de Freud es que lo cómico siempre tiene que ver con las representaciones y que lo que nos cautiva de la comedia no son las cosas en sí, sino que es con representaciones que se cambia las condiciones de aparecer de ciertas cosas: en el caso de las imitaciones se “representa” a una persona. De ahí concluimos que en la comedia no hay algo así como las cosas en sí. También destacamos en el comentario de Lacan la relación que tiene la comedia con el significante falo, y cómo en esta hay cierto movimiento hacia lo simbólico de su relación: más allá de una mera burla respecto a alguien o algo, hay una restitución de una posición que no se tiene (la posición del falo). Además se puede concluir que la diferencia de lo cómico y la comedia es que la primera es descriptiva y la segunda tiene una agencia y una fuerza singular. En Badiou resulta muy interesante la idea de que la comedia es un pensamiento, eso permite examinarla, no como una resistencia o una reacción a los procesos de meditación o de razón, sino que, al contrario, permite pensarla en una relación positiva al pensamiento. La comedia es una meditación particular relacionada al concepto del falo y como este aparece en el presente. Este aparecer presente permite una localización del poder y de su desenmascaramiento. La postura de Badiou resulta similar a la de Freud, la comedia descubre y desenmascara, y al retirar los velos no hay nada. Este punto del develamiento cómico será revisado en posterior. La comedia, sea falsa o verdadera, muestra un desajuste, desajuste en la representación. No obstante, no hay una vocación abolicionista en la comedia respecto de la relación representacional; en esta tesis no se sostendrá eso, sino que busca una forma Otra de representación. No es una representación ajustada, donde palabra y cosa, significado y significante, calcen de manera coincidente, sino que en la interioridad del signo se trata de poner una marca de desajuste. Desajuste que, en la seriación del ser, en la extensión de la finitud, no tendrá otro nombre que infinito: lo infinito como condición inherente a la representación. Esa infinitud no tendría que ser la de la finitud o la articulación fálica, esta infinitud es la que permitiría un goce Otro, un goce suplementario al goce fálico.

El chiste

El principal antecedente que tenemos sobre el chiste es Freud con su libro de *El Chiste y su relación con el inconsciente*. Lo interesante es que en la primera época de Freud, posterior a la *Interpretación de los sueños*, encontramos los intentos exploratorios del primer psicoanalista en poder rastrear la experiencia del inconsciente. También se comenta en las revisiones biográficas que Freud detectaba chistes en los sueños de la *Interpretación de los sueños*. A esto se añade que Freud cada vez que escuchaba un chiste lo anotaba rigurosamente, para que 5 años después aparezca en 1905 el libro del *Chiste*.

La relación de los sueños y los chistes es que ambos comparten mecanismos inconscientes, mecanismos de desplazamiento y de condensación, de metonimia y metáfora, relacionados al trabajo del lenguaje. De ahí que Freud dice que *el chiste se hace y la comedia se descubre*. Es por esto que se trabajará en lo que se puede llamar en Freud como “el trabajo del chiste”. Por otra parte, un apunte importante, cuando Freud habla de chiste, usa el término *Witz*. Este término alemán puede ser traducido de múltiples formas, agudeza, gracia, etc. Es por esta polisemia, donde se va anticipando la separación que intenta sostener Freud del chiste y lo cómico.

Lacan dice, parafraseando a Freud, < sólo es ingenio aquello que yo reconozco como tal ingenio (...) solo tengo prisa de una cosa, y es de ponerlo a prueba en el Otro (...) Esta es incluso la forma para que pueda recoger todo el placer >¹¹⁰. Lo primero que podemos concluir es que para Lacan la relación del ingenio, del chiste, es irreductible de la relación con el gran Otro, en el sentido en que una de sus condiciones de operar y funcionar es tener relación con esta instancia de mediación evanescente; y, por otra parte, que el ingenio debe de ser comunicado. En este mismo punto podemos seguir con Lacan, donde algo del chiste permite esclarecer qué es lo que estaría siendo este gran Otro, < Pero la forma de esta relación del sujeto con el gran Otro, ya la conocemos , y ello tras haber insistido en la necesidad con que nuestra reflexión nos propone el término subjetividad >¹¹¹. Hay algo de esta relación entre sujeto y Otro que se puede presentar en torno a la meditación alrededor del ingenio, chiste. < Cuando digo *subjetividad*, digo que en ninguna parte se puede aprehender el objeto

¹¹⁰ Lacan, Las formaciones del inconsciente, 107.

¹¹¹ Lacan, Las formaciones del inconsciente, 107

de la agudeza (...) *solo es un chiste lo que yo mismo reconozco como un chiste*¹¹². Esta definición también es restrictiva, en el sentido de que el chiste nada puede decir de la subjetividad, y la subjetividad nada puede decir del objeto del chiste. En lo posterior, se intentará demostrar esta implicación y cómo hay cierto esclarecimiento del lenguaje en la meditación sobre el chiste. El chiste requiere de cierto proceso social de reconocimiento del movimiento psíquico, del Otro.

Una primera diferencia de Freud respecto a los chistes tiene que ver con la diferencia entre palabra y pensamiento. Por un lado, se encuentran chistes que son un fin en sí mismo; y otros que sirven a otras intenciones, a ciertas tendencias. Por eso es que se va a abordar los chistes inocentes y los chistes tendenciosos. Esta diferencia será fundamental en torno a la revisión del chiste en sí.

Encontramos en Miller una dedicación sistemática al asunto del trabajo del chiste freudiano, a partir de una separación en el psicoanálisis: desciframiento y pulsiones, donde Lacan dirá < *¡No se confundan! El inconsciente está estructurado como un lenguaje, y las cochinas están del lado de lo imaginario* >¹¹³, indicando que si el inconsciente está estructurado como un lenguaje, es para poder dar placer. En este sentido, resulta esquemática la separación que hace Freud de los chistes inocentes y los chistes tendenciosos, ya que el mismo término tendencia resulta ser *Trieb*, que también se traduce por pulsión. Podríamos llamar a los chistes inocentes y a los chistes que en sus juegos de palabras se acompañan de una pulsión. Lo que va a interesar a los psicoanalistas respecto del chiste es cómo a través de estos juegos de palabras hay una ganancia de placer <Desde el comienzo hasta el final, se plantea la cuestión de cómo se produce placer por el significante>¹¹⁴ De ahí que el chiste en Freud se califica y se examina en torno al efecto de chiste, el efecto que provoca el trabajo de chiste, siempre orientado a una ganancia de placer.

La perspectiva de Miller es que el libro de *El Chiste* es el libro de Freud dedicado al placer y la satisfacción pulsional, destacando del autor que <hay una necesidad de los hombres de extraer ganancia de placer a partir de sus procesos de pensamiento>¹¹⁵. Es desde

¹¹² Lacan, Las formaciones del inconsciente, 104.

¹¹³ Jacques Alain Miller, La fuga del Sentido. 1era Edición (Paidós 2012), 317-318

¹¹⁴ Miller, La fuga de sentido, 319.

¹¹⁵ Freud, sin especificar, en Miller, La fuga del sentido, 319.

ahí que la premisa de elucidar cómo el hombre estaría gozando a través del pensamiento, en torno a la relación con el significante. Donde finalmente Miller llama al chiste como el *buscador de placer* es en contraste de una definición de Freud, donde designa que <El hombre es, justamente, “un incansable buscador de placer”>¹¹⁶. Además de esto, Miller advierte que Lacan parece inadvertido de este factor de placer en su trabajo del chiste, pues puede haber estado más interesado en la técnica del chiste, entendiendo también que el trabajo de Freud sobre el chiste es puramente lingüístico¹¹⁷. Sin embargo, hay una marca divisoria importante en este tema, ya que la observación de Miller es que el chiste que verdaderamente hace reír es el tendencioso, pues <Hacen reír mucho más cuando hay pulsión que cuando no la hay>¹¹⁸. Si están los chistes inocentes, son los chistes culpables los que provocan la satisfacción de la pulsión. Se encuentran así dos placeres: un *Lust* por parte del puro juego significativo y un *Lust* relacionado a la satisfacción de una pulsión.

Para ser esquemático en este punto, presentando un ejemplo de un chiste inocente diremos:

Había una vez truz

Aquí, presentando el funcionamiento inconsciente, inmediatamente detectamos un desplazamiento. Presentado quedaría en algo así

Había una (a)vez-truz

Mostrando así cómo la misma disposición significativa permite otras puntadas significantes y cómo el punto de capitón opera en un nivel inconsciente más que en una forma de vocal o enunciativa.

$$\int (una\ vez\ truz)Truz \cong Avestruz$$

Por otra parte, un chiste tendencioso podría ser

¹¹⁶ Freud, El chiste y su relación con lo inconsciente, 121. Es importante ir detectando estos desplazamientos de conceptos realizados por Miller en una lectura sobre el libro de *El chiste* de Freud.

¹¹⁷ No es casual, por ejemplo, la separación que tiene el libro del chiste: Parte analítica, Parte sintética y Parte teórica. Donde es en el propio lenguaje que se puede deducir al chiste como una de las formaciones del inconsciente. Consultar en Freud, *El chiste y su relación con el inconsciente*.

¹¹⁸ Miller, La fuga del sentido, 321.

Había una vez un perro que se llamaba calcetín/Salió a la calle y se lo pusieron

Tenemos la presentación de un perro que se llama calcetín

Perro □ Calcetín

En la segunda oración aparece que

Salió a la calle y se lo pusieron

Es en este punto podemos detectar una operación de condensación, dado que tenemos, en un primer tiempo narrativo, que el nombre del perro es calcetín: Perro □ Calcetín. En una segunda instancia tenemos que “Salió a la calle y se lo pusieron”. Esto podría leerse de manera inmediata como un comentario sexual, respecto de una escena sexual del perro. No obstante, hay “trabajo de chiste”, porque es la primera oración, no cómica, la que sirve de escenificación a la condensación posterior donde la palabra calcetín opera como nombre del perro y opera en su utilidad más ordinaria: un calcetín se pone en el pie. Ahí se ve cómo un comentario esencialmente sexual aparece en forma cómica a través de la condensación que opera en el término

$$\text{Calcetín} = \frac{\text{Nombre del perro}}{\text{Objeto ordinario}}$$

Ese mismo término opera en esos dos sentidos y es solo la escucha inconsciente la que permite esa doblez y esa confusión: lo concreto en torno al nombre del perro y lo universal del nombre ordinario de un objeto útil.

Tras hacer esta remota presentación, podemos advertir qué es lo que está observando Freud en el “trabajo del chiste”, en el sentido en que cada vez que hay un proceso de lenguaje, diferenciándose de la comunicación, hay atención. Y acompañada a esta hay actividades de represión e inhibición¹¹⁹, <El postulado de Freud es que cada una de esas actividades representa un gasto de energía. Vemos ya aquí lo que luego será la libido>¹²⁰. Toda esta

¹¹⁹ Hay que destacar que el lenguaje de Freud en *El chiste y su relación con el inconsciente*, es un lenguaje económico. Este trabajo es previo a otras instancias como son la segunda tópica: el yo, el ello y el Súper yo.

¹²⁰ Miller, *La fuga del sentido*, 321.

actividad inconsciente genera un gasto, por lo que, la idea freudiana, económica, es que cada vez que hay ahorro de ese gasto se genera placer.

En esta señal Freud reconoce 3 placeres: <En primer lugar, la asociación de palabras. En segundo lugar, el reconocimiento en el sentido de Aristóteles, es decir, reconocer lo mismo (...). Y luego, en tercer lugar, el sinsentido en tanto tal, el sinsentido como fuente de placer: “el placer del sinsentido”>¹²¹. El ahorro tendría que ver con cómo se presenta el *Witz* (la gracia) en virtud de los distintos placeres aquí presentados y cómo en el ahorro del gasto se experimenta el placer. El reconocimiento de la pulsión resulta clave en la experiencia del trabajo del chiste. Si en la canción *Angel para un final* de Silvio Rodríguez la experiencia del silencio se traduce en el paso de un ángel: en el chiste tendencioso el placer resulta en el reconocimiento de la pulsión que se presenta entre los significantes enunciados. Así podemos reconocer y formalizar los dos placeres: un primer placer antiguo, asociado al puro uso de la palabra, del significante, desligando su impacto principalmente comunicativo y localizando su pura materialidad, su estatuto de imagen acústica; en posterior aparece un placer segundo, un placer asociado, y nombrado por Freud como la envoltura, que se relaciona con el reconocimiento o con la propia instancia de satisfacción de una pulsión.

En torno a la posición de Lacan, su esfuerzo siempre estuvo en poseer la capacidad de articular de manera conjunta el inconsciente y el objeto, de ahí que su formulación va por la vía del significante y su logificación acompañado de su objeto heterogéneo, como una *Alteridad* ante lo simbólico, que Lacan llamó *objeto a*. Uno de estos intentos de articulación del inconsciente y el objeto de Freud se encuentra en la lectura que tiene de la *Psicología de masas*¹²², en el capítulo de la *Identificación*, formalizando una teoría de las insignias: <La insignia aparece de este modo como un significante desaparejado, un significante sin la cadena significativa, y del que Lacan hará más tarde, después de otras modificaciones, su S^1 , el significante amo>¹²³, de ahí decir que esa I, de la insignia siempre está acompañada de un *a*

¹²¹ Miller, La fuga del sentido, 322. Consultar también en Freud, *El chiste y su relación con el inconsciente*.

¹²² Sigmund Freud, Obras completas volumen XVIII: Más allá del principio del placer, Psicología de masas y otros textos. 4ta reimpresión (Amorrortu editores, 1992).

¹²³ Miller, la fuga de sentido, 327. Miller observa que es desde esta puntualización que Lacan termina formulando su registro simbólico, a partir del intercambio de insignias.

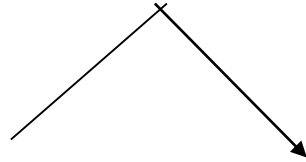
$\frac{I}{a}$

Es así como Lacan intenta emparentar el doble descubrimiento del psicoanálisis: lo simbólico y lo real. Lo cual permite la elaboración del excedente de lo simbólico, el *objeto a* como *causa de deseo* o como *plus de gozar*, que sería el estatuto doble del objeto. Lo simbólico como la red de la lengua y el quantum real del *objeto a.*, aparecen así dos Lust: uno que es un placer en sí y otro que se presenta como excedente de placer¹²⁴. En este punto se puede hacer otra diferencia interna al propio psicoanálisis, sobre todo con respecto a la producción de la *Interpretación de los sueños* y *Los tres ensayos de teoría sexual*: la primera formulación económica del principio del placer y el principio de realidad, donde la diferenciación de los procesos primarios y secundarios crea la experiencia del psiquismo y aparece una cierta relación de reciprocidad entre ambos principios; sin embargo, el aparecer de la pulsión es la que empieza a sostener la errancia de un exceso, por lo que la homeostasis queda desechada por esta postulación de este exceso. Dicha noción no es azarosa, puesto que en la lectura de Miller se lee el chiste tendencioso como el *Trieb* de la pulsión, por lo tanto, el libro sobre *El chiste y su relación con el inconsciente* vendría a ser un primer intento de poder conciliar estos dos mecanismos psíquicos: la reciprocidad del chiste inocente y el exceso del chiste pulsional.

De ahí la diferencia del trabajo del chiste en Freud y Lacan: mientras Freud se interroga por las formas de producción de placer, Lacan simplemente se enfoca en el trabajo y técnicas del chiste en torno a su dimensión significativa. Añade Miller que el chiste inocente estaría presente a nivel de la lengua- como la simultaneidad de todos los significantes- y los chistes tendenciosos en la forma en que se presenta la pulsión en ese esquema¹²⁵. Evocando la escena del grafo del deseo, en específico a los chistes pulsionales, se encuentra en el segundo piso en el movimiento de la pulsión a la castración:

¹²⁴ Podemos destacar otro intento de dar continuidad a Freud por una vía totalmente diferente, por la vía hermenéutica. En Paul Ricoeur, *Freud: una interpretación de la cultura*. 8va edición (Siglo veintiuno editores, 1990). Aquí Ricoeur intenta hacer una interpretación de la cultura en el supuesto de que el sueño es la mitología privada del durmiente y que la mitología es el sueño despierto de la cultura. Es entonces que el psicoanálisis termina preso del asunto del sentido, con un horizonte totalmente culturalista.

¹²⁵ Miller, *La fuga del sentido*.



Goce

Castración

En este movimiento se localiza la forma en que la castración re-moviliza el goce, aunque no lo anula completamente. El comentario de Miller va en que las fuerzas antagónicas del goce y la castración en sumatoria no dan cero. Sino que, en su confrontación, siempre hay un resto que queda a favor del goce, resto que se puede llamar *objeto a*, para así reingresar la noción de exceso que propone el concepto de pulsión al psiquismo.

Para proseguir, uno de los efectos principales de esta experiencia de desnaturalización del significante, tiene el efecto de desviar las necesidades del sujeto en tanto habla, luego estas retornan a él enajenadas. Habría que interpretar esta enajenación, o alienación, como el resultado del orden significante y como este mensaje es emitido desde el Otro. Es ese origen alienado el que muestra al deseo siempre desviado, resultante del desfiladero significante, de manera escandalosa de la misma necesidad en el sujeto <Paradójicamente, sin embargo, el psicoanálisis resulta encontrarse a la cabeza del oscurantismo de siempre y más adormecedor por negar el hecho en un ideal de reducción teórica y práctica del deseo a la necesidad>¹²⁶. Es por esto que la orientación que propone Lacan es pensar este asunto desde la demanda.

<La demanda en sí se refiere a otra cosa que a las satisfacciones que reclama. Es demanda de una presencia o una ausencia>¹²⁷. Esta situación queda ejemplificada en la presencia materna, o en el ejercicio del deseo materno, la posición de cuidado al infante,

¹²⁶Jacques Lacan, La significación del falo. Extraído en Jacques Lacan, Escritos 1 y 2. 14ta edición, 2da reimpresión. (Siglo Veintiuno editores, 1988). 670.

¹²⁷ Lacan, La significación del falo, 670.

como garante de las necesidades que puede colmar. Ese privilegio único de poder privar esa función de satisfacción Totalizada: <Ese privilegio del Otro dibuja así la forma radical del don de lo que no tiene, o sea de lo que llama su amor>¹²⁸. La demanda entonces vendría a anular la particularidad de los sujetos, en función del aplastamiento de la necesidad con la arbitrariedad de la demanda. Esa particularidad re-aparece en el sujeto, pero mantiene esa incondicionalidad. Es así como ante la incondicionalidad de la demanda el deseo se levanta como condición absoluta <Así el deseo no es ni el apetito de la satisfacción, ni la demanda de amor, sino la diferencia que resulta de la sustracción del primero a la segunda, el fenómeno de su escisión (Spaltung) [separación]>¹²⁹. De ahí se puede presenciar el desajuste, el descentramiento o la falla del sujeto <que [en] el sujeto, lo mismo que el Otro, para cada uno de los participantes en la relación, no puede bastarse por ser sujetos de la necesidad, ni de objetos del amor, sino que deben ocupar el lugar de la causa del deseo>¹³⁰ Se muestra así que en Lacan el sujeto no puede percibirse a sí mismo como íntegro (yo ideal): sino que en todo este proceso las operaciones de desplazamiento y condensación, metonimia y metáfora, marcan la relación del sujeto con el significante <El falo es el significante privilegiado de esa marca en que la parte del logos se une al advenimiento del deseo>¹³¹ De ahí que la marca del falo, Φ , termina siendo la marca del deseo que ha pasado por el sujeto. Es esa marca, del significante fálico, Φ , lo que marca la ausencia de esta idea objetual del concepto, y su significación permite pensarlo como marca, como castración.

Sabiendo que se tiene ese resto a favor del goce, y el deseo, conviene continuar realizando otras elaboraciones relacionadas al chiste. Es importante reiterar que el fin del chiste, el fin freudiano del chiste, es el de producir placer. Miller destaca que en Lacan <el *Lustprinzip* (principio del placer) es lo que se satisface en el blablablá, {se} reformula no solamente lo que está implicado sino enunciado en esta obra de Freud>¹³². Todo este movimiento está implicado en la vuelta que ejerce Lacan en el seminario 20, *Aun*¹³³, donde el trabajo hacia el lenguaje no es simplemente el leerlo como una estructura, sino que es

¹²⁸ Lacan, La significación del falo, 670.

¹²⁹ Lacan, La significación del falo, 671.

¹³⁰ Lacan, La significación del falo, 671.

¹³¹ Lacan, La significación del falo, 672.

¹³² Miller, La fuga del sentido, 341.

¹³³ Jacques Lacan, El seminario de Lacan, Libro 20: Aun. 1era edición, 9na reimpresión (Paidós, 2008)

interrogarse en cómo el lenguaje genera placer, <Eso quiere decir que se le asigna a la cadena significante la misma trayectoria que a la pulsión>¹³⁴.

Todo este trayecto del chiste, en el proyecto tanto freudiano como lacaniano, tiene una desembocadura esencialmente social, es por esto que toda elucubración del chiste requiere suponer una psicogénesis o una “genealogía” psíquica del chiste. Se dirá que <el lugar de nacimiento, la fuente del chiste, no es la comparación imaginaria (en el distingo de la comedia y el chiste), (...) es el inconsciente y la pulsión>¹³⁵. Es relevante recordar que la psicogénesis <Es una suerte de historia psíquica del chiste, y una historia que parece seguir (...) el desarrollo del pequeño hombrecito que comienza a partir del juego significativo con el lenguaje>¹³⁶. En esta historicidad inconsciente, se detecta a través del chiste, de este modo, se puede determinar que el primer paso es el puro balbuceo del bebe hasta las formas intrincadas de la ironía presentes con posterioridad. Si bien, se puede hacer una cronología de estos estadios del chiste, estas etapas no son olvidadas o abandonadas tras su superación. El ejemplo de Freud es:

<El alumno universitario no cesa en manifestarse contra la compulsión del pensamiento y la realidad objetiva, cuyo imperio, no obstante, sentirá cada vez más intolerante e irrestricto. Buena parte de los chascos de estudiantes corresponden a esta reacción (...) con el alegre disparate del *Bierschwefel* (discurso chistoso al tomarse una cerveza) el estudiante procura rescatar para sí el placer de la libertad de pensar que la instrucción académica le quita cada vez más(...) cuando siendo un hombre maduro se ha reunido con otros en un congreso científico y ha vuelto a sentirse discípulo, concluidas las sesiones se ve precisado a buscar en el *Kneipzeitung* (periódico de taberna) que deforma hasta el disparate las intelecciones adquiridas, el resarcimiento por la inhibición del pensamiento que acaba de erigirse en él>¹³⁷.

En otras palabras, en los contextos académicos, tras la coacción de los saberes universitarios, los estudiantes suelen hacer bromas balbuceantes en torno a las presentaciones. En particular, podría indicar la experiencia que me relató un estudiante de ingeniería, donde a un profesor

¹³⁴ Miller, La fuga del sentido, 341.

¹³⁵ Miller, La fuga del sentido, 344.

¹³⁶ Miller, La fuga del sentido, 344.

¹³⁷ Freud, El chiste y su relación con lo inconsciente, 121-122.

apellidado *Zapata* le decían secretamente *Patata*, cosa que generaba mucha risa a raíz de la situación de estrés académico y ese desplazamiento grafológico generaba instancias de risa. Esto es para reforzar como todas las etapas cómicas son siempre contemporáneas a pesar de su diacronía psicogenética. Lo interesante es que, a pesar de cierta pretendida diacronía, es solamente el último estadio el que permite dilucidar el placer del chiste en otras formas de placer del lenguaje anterior al chiste. Contrario a una genealogía del chiste, que pretende cierto desarrollismo, el chiste puede ser solamente ordenado por su gesto final: no se puede elaborar el chiste con una diacronía del *sentido*, más bien, es el resultado de una colección del resultado final que solo presenta su sincronía.

En la propia idea de la psicogenética, se puede advertir que el chiste pulsional sería el estado más complejo del chiste, más maduro. Pero ¿cómo se podría empezar esa “historicidad” psíquica? En el comentario freudiano, el inicio del chiste es el puro juego significativo, es el puro juego de las palabras estando relevadas del sentido, sin la coacción del significado ni el sentido <El significante juega y se asocia con otros significantes sin preocuparse en lo más mínimo por el significado, es decir, por el resultado de sentido>¹³⁸. Por su parte, Miller enuncia que lo que le sigue a la psicogenética freudiana del juego, es lo que Freud llama broma, donde hay un rastro de sentido. El ejemplo de una broma freudiana se da cuando se añade algo a una afirmación “Apúrate, estúpido”¹³⁹. En el ejemplo anterior, existe una sentencia de sentido, que es la enunciación de pedirle a alguien que se apure, el “estúpido” es totalmente gratis y es de esa forma que añadiendo algo a una sentencia se obtiene el placer del lenguaje.

A partir de eso, se tienen los pasos de recorrido de esta psicogenética, que a grandes rasgos son:

Juego significativo	Significado = 0
Broma	Significado = un poco más
Chiste Inocente	Significado = Interesante

¹³⁸ Miller, La fuga del sentido, 346.

¹³⁹ Miller, La fuga del sentido.

Para explicar este cuadro, se tendría que presentar que el primer balbuceo infantil es el que extrae placer del lenguaje, por la relación inconsciente, a expensas de que haya sentido. En otro sentido, la broma sería el añadido de un significante a una cadena, un significante que no entra al juego de sentido comunicativo. Este tipo de pre-chiste, requiere de cierto espacio de sentido, de cierta relación con el Otro que permita la comunicación. Como ejemplo se podría decir que dentro de mi familia se acostumbraba a decir y saludar a los infantes que recién están entrando a la trama comunicativa “Hola, ratón con cola”. El juego y el desplazamiento permiten un efecto amigable en quien lo escucha

$$\text{Hola ratón con cola} = \frac{\text{Hola}}{\text{Cola}}$$

Esa rima y homofonía permite un acceso al placer a través del lenguaje. El trabajo del chiste inocente y el pulsional ya fue retratado.

Por lo anterior, habría que volver a la noción de los placeres a partir de esta psicogénesis. Como se había expuesto, se cuenta con dos placeres: uno antiguo y otro de envoltorio. Las primeras experiencias del *infans* con el lenguaje no están mediadas por el sentido, es por esto que hay una libre disposición significante. Es el placer puro producido por la *(b)ocación* (es decir, cómo los significantes salen por la boca) de las palabras. La experiencia del juego significante implicaría un ahorro de gasto psíquico importante, según la observación freudiana, dado que decir *bababibu* no implica mucho proceso de pensamiento. Por otra parte, el placer dos, el placer por envoltorio, el placer más “nuevo” tiene que ver con procesos más complejos. Al verse atravesado por el sentido, tiene que enfrentarse con cierto número de obstáculos, esquivar cierto número de inhibiciones y represiones

<el carácter rector del chiste: liberar placer por eliminación de inhibiciones.

Refuerza las tendencias a cuyo servicio se pone aportándoles unos socorros desde

¹⁴⁰ Cuadro extraído de Miller, La fuga del sentido, 347. Con posterioridad se abordará el asunto de la risa.

mociones que se mantienen sofocadas, o directamente se pone al servicio de tendencias sofocadas>¹⁴¹

De ahí el término envoltura; al estar relacionado con otras formaciones dinámicas del inconsciente, ya sean las inhibiciones y las represiones correspondientes, donde también se argumenta la versión en que el chiste asiste a estas mociones en poder aparecer a expensas de la “envoltura”. Entenderíamos que la satisfacción pulsional requiere del sentido (aparato de significación comunicativa) para poder extraer placer de sí.

Los dos placeres no tienen una repartición tan rígida en ese sentido, puesto que por la escala psicogenética uno implica el otro: querer decir que lo que sucede en el primer placer, el placer del puro juego significativo, es lo que permite el segundo placer de envoltura. Algo debe haber en el significativo que permite otra relación y otros juegos de palabras más elaborados. Es por esto que el placer antiguo necesita de juegos más complejos para poder dar con su encuentro al pasar las trabas de las autoridades superyoicas. Esta historia psicogenética tiene como fondo la civilización y cómo el mantenimiento de lo simbólico como totalidad implica un estrés y un desgaste: es por esto que el sujeto encuentra su placer primordial en las palabras.

Hay una tendencia a no querer renunciar a este placer, por esto, Freud, de manera contra intuitiva, llega a postular que hay una pulsión por no querer renunciar al placer que dan las palabras: <es probable que su desarrollo hasta el chiste tendencioso ponga en descubierto nuevos vínculos entre diversos caracteres del chiste (...) Es probable que ese juego responda a una de las pulsiones que constriñen al niño a ejercitar sus capacidades>¹⁴². Una pulsión a no querer renunciar a ese placer antiguo, del ejercicio de hablar. Si el primer placer era solo por el gusto por enunciar palabras y el segundo placer es por la satisfacción de una pulsión, ¿Qué sucede con que haya una pulsión por buscar el primer placer? Aparece una situación de indiscernibilidad respecto de los placeres que evocan estas etapas de Witz, por tanto, se puede concluir que todos los chistes serían pulsionales. Además, la historicidad

¹⁴¹ Freud, El chiste y su relación con lo inconsciente, 129.

¹⁴² Freud, El chiste y su relación con lo inconsciente, 123.

es un paso lógico para poder esclarecer sus mecanismos, concluyendo que no responde a ningún desarrollismo ni ningún sentido.

Bajo este respecto, Zupancic se refiere a la mugre, pero no una mugre en un sentido físico, sino más bien *espiritual*. La referencia a la mugre sirve para pensar el goce y cómo el goce se adhiere a las palabras. Entonces, la autora se pregunta por el goce cómico. Uno podría pensar en esta mugre como algo de la *Alteridad* en las palabras mismas, de ahí que ciertas personas, a quienes apresuradamente podríamos llamar superyoicas, están en contra de estas formas de chistes y la comicidad, porque implican el que aparezca esta mugre en las palabras: otra forma de nombrar lo políticamente correcto. Y, en este sentido, lo políticamente correcto optaría por chistes inocentes. Aquí los ejemplos de Zupancic

¿Qué le dijo el triángulo al círculo? Tu vida parece tan inútil (pointless)

¿Qué les dijo la hipotenusa a los otros lados? Buenas piernas¹⁴³

Como destaca la autora: agresividad y sexismo. Las dos tendencias principales de los chistes pulsionales, otro camino para la conclusión de que todos los chistes son pulsionales.

En el proceso socialización del chiste, conviene recordar la instancia de las tres personas. La primera persona es quien emite el chiste, la segunda es el tercero de la comicidad y la tercera es la persona objeto. En torno a los chistes pulsionales, es donde se puede visibilizar esta dinámica, ya que generalmente las tendencias de los chistes pulsionales son agresivas o sexuales. Solo la instancia del tercero de la comicidad es quien se queda con el placer. La barrera para estos chistes es evadida por estas instancias superyoicas, donde el Súper yo, en esta formulación freudiana, estaría encarnada en la mujer: <En lo que Freud llama su incapacidad de soportar lo sexual>¹⁴⁴. En esta cita podríamos argumentar que es más bien la madre: la madre que no soportaría la contingencia sexual de los hijos, al no permitir el paso a una sexualidad que no fuera la masturbatoria. Pero entonces ¿cuál sería el funcionamiento de los chistes inocentes? <Desde el punto de vista metapsicológico, este obstáculo es la represión, de la que dice Freud en ese texto que consiste en “rechazar esas

¹⁴³ Zupancic, La sexualidad dentro de los límites de la mera razón, 14.

¹⁴⁴ Miller, La fuga del sentido, 350.

posibilidades primarias de goce”>¹⁴⁵. Entonces, habría que decir que lo que buscan eludir los chistes inocentes es la propia represión, cosa de así poder volver a tener acceso a las formas primarias de goce, del goce de la palabra, de la pulsión hacia el placer de la palabra misma. Es por esto que podemos detectar pulsión desde que hay chiste, por su carácter evasivo: si el chiste pulsional busca generar placer al eludir al conservadurismo superyoico, el chiste inocente genera placer al intentar eludir la represión que evita la posibilidad primaria de goce por la palabra. Miller insiste en la dificultad de hacer una línea piagetana del chiste, debido a que es una evolución que siempre vuelve sobre sí misma, <Se trataría entonces de leer el texto de una manera sincrónica y no diacrónica>¹⁴⁶. De esta manera, el chiste operaría como un plus en la palabra, definición que no deja de ser asimilable al comentario sobre la mugre de Zupancic.

Encontramos ciertas dificultades en pensar que, en el chiste, en torno a la noción sincrónica de los chistes pulsionales, el agente Súper yo sea el principal obstáculo para su realización. Hay que entender que la idea del Súper yo como la instancia prohibitiva y castigadora supone la operación y la elaboración freudiana. Sin embargo, en la elaboración lacaniana el Súper yo tiene otra función y otra agencia: si el Súper yo freudiano es prohibitivo y autoflagelante en torno a la internalización de las normas, el Súper yo lacaniano, al estar fuera de la economía cultural de la época victoriana, supone la operación de su propia época, que estaría siendo el imperativo de goce. De ahí que la operación lacaniana del Súper yo es *Goza*, y la función autoflagelante no es desplazada, sino que también coacciona a los sujetos que no gozan como todos. Hay algo de la noción del *Espíritu* hegeliana relacionada con la elaboración psicoanalítica del Súper yo. No obstante, el término que utiliza Freud es menos equívoco -además de que el libro de *El chiste* es anterior a la elaboración de la segunda tópica-. El término utilizado es el de *razón crítica*, por esto que el chiste se convierte en la forma de gracia en que se elude a la razón crítica. La razón crítica podríamos leerla como el advenimiento del sentido, el sentido como la instancia intersubjetiva por excelencia, para posibilitar la comunicación con el otro, advenir que está siempre supeditado por la experiencia de la civilización.

¹⁴⁵ Miller, La fuga del sentido, 350.

¹⁴⁶ Miller, La fuga del sentido, 351.

Como ya comentamos, la complejidad del chiste no es simplemente tener un carácter elusivo, sino que también se apoya en el sentido, como si el obstáculo fuera condición del mismo, es así que el chiste no es sin-el-sentido, <el valor del chiste es proteger el placer primitivo contra la razón crítica>¹⁴⁷, proteger y posibilitar el acceso al goce a través de la palabra.

Hasta el momento, hemos abordado el chiste en una veta más bien descriptiva, sobre cómo es su relación con el inconsciente y cómo aparece a nivel de lenguaje. Pero también podríamos destacar su aspecto *liberador*. Barros va argumentar la relación del Witz con el Nombre del Padre¹⁴⁸, al sostener la relación que tendría el chiste y un dejar pasar. Se basa en una anécdota de Calígula

<Cuenta que un soldado de su guardia, viejo y maltrecho, le pidió permiso para suicidarse. El soberano lo miró y sonriendo le dijo “¿Pero tú crees que todavía estás vivo?” La salida es acaso perversa y no la recomendamos como modelo de intervención. Sin embargo, es una intervención>¹⁴⁹

Respecto de los desarrollos precedentes, ¿no se localiza aquí un chiste pulsional? Donde la propia intervención estaría orientada a una agresividad bastante fuerte. El punto de Barros es que esta intervención habla sobre algo indestructible, que a pesar de nuestro deseo de perecer, persiste. Esta indestructibilidad la asocia al propio Nombre del Padre y al falo, a su presencia en la subjetividad del sujeto.

En este sentido hay algo que pasa en el chiste, en el Witz, que no tiene como destino la comunicación, sino que hay otra cosa. Lo que sigue destacando Barros es que hay algo en el Nombre del Padre que llama a la no gravedad, donde un mensaje no permitido en el código pasa: <Aquí no solamente es necesaria la preservación del intervalo entre los significantes, sino también su uso, porque el Witz se apoya en ese intervalo>¹⁵⁰. Nombrar el intervalo es importante, porque es en ese intervalo en que se sostiene el surgimiento, o la condición de aparecer, del sujeto. Pensar en este intervalo y en su condición creadora es lo que permite la

¹⁴⁷ Miller, La fuga del sentido, 357

¹⁴⁸ Marcelo Barros, Intervención sobre el Nombre del Padre. 1era edición (Gramma ediciones, 2014)

¹⁴⁹ Barros, Intervención sobre el Nombre del Padre, 42.

¹⁵⁰ Barros, Intervención sobre el Nombre del Padre, 43.

relación del chiste, de la poesía, del juego, etc. Entonces, se visualiza que el Witz no es una comunicación o una intención de expresión, sino que se apoya en la desviación de la comunicación; sería como una negatividad a una *acción comunicativa*.

Sobre este mismo respecto, si se sostiene que el gran Otro es el mediador evanescente de toda comunicación, no deja de ser importante la condición misma de la in-existencia del gran Otro, *A.*, la cual implica que el Otro no está en situación de completud (abarcar la totalidad de los significantes) o de consistencia (no generar afirmaciones que sean paradójicas). Al respecto, Barros aborda la onnipotencia del Otro y la relación con el Witz: <La reducción que opera el Witz es, en realidad, la concreción más lograda del “asesinato” del padre en su aspecto más feliz, por decirlo así, dado que no hay asesinato más eficaz que el que no necesita ser perpetrado>¹⁵¹, afirmando posteriormente que no hay mejor afronta al poder que el chiste, donde, por ejemplo, la figura del padre terrible es despotenciada o donde el propio viejo del saco termina siendo en un obrero más de una fábrica energética en la película *Monster inc.*

La situación del deseo es considerada por Lacan como el centro de la mediación analítica, esto a partir de la demanda significada. Primeramente, la demanda estaría relacionada a una orden, a una orden hacia un otro, y la parte significada corresponde a un Otro: <Te significo algo, te significo mi voluntad, es ahí el punto importante en el que hemos pensado especialmente>¹⁵². Esta demanda corresponde a cierta alteridad en la necesidad, necesidad real podríamos decir; una necesidad real que está ya alterada por la experiencia del lenguaje a partir de los mecanismos freudianos de la condensación y el desplazamiento o, en la conversión lacaniana, en metáfora y metonimia. En esta demanda, articulada y significada en un Otro, atravesando siempre la metáfora y la metonimia, es que se reconoce que <el deseo del deseo del Otro, el deseo de ser deseado>¹⁵³. Este deseo está siempre implicado y desviado hacia la vía de ser deseado, por el desvío que implica el significante. Esta sería la regla de dependencia primordial del sujeto hacia el Otro. He ahí la nomenclatura de la D mayúscula, D de Demanda, el deseo del Otro.

¹⁵¹ Barros, Intervención sobre el Nombre del Padre, 44.

¹⁵² Lacan, Las formaciones del inconsciente, 278.

¹⁵³ Lacan, las formaciones del inconsciente, 279.

La experiencia con el cuerpo materno es fundamental, puesto que es en él donde se depositan todo tipo de fantasías primarias, es el lugar donde se dan las fantasías y se reciben las pulsiones infantiles: <La génesis del exterior como lugar de lo malo resulta puramente artificial y somete todo acceso ulterior a la realidad a una pura dialéctica de fantasía>¹⁵⁴. El exterior no es simplemente una proyección de las pulsiones en interioridad, sino que es un lugar donde está el deseo del Otro, y es en ese deseo donde el sujeto se direcciona en su relación.

<La dialéctica primordial del deseo tal y como Freud la descubrió, la cual supone una relación tercera que hace intervenir, más allá de la madre, incluso a su través, la presencia del personaje, deseado o rival, pero siempre tercero, es el padre>¹⁵⁵. Aquí podemos advertir la presencia del Padre en toda su envergadura, dado que permite la tercerización del esquema reproductivo madre e hijo, a saber: hijo, madre y padre. Esta tercera presencia es la que permite la relación madre e hijo y simboliza la ausencia de la madre. He ahí donde no solo se da la introducción a lo simbólico en sí, sino que da la posibilidad al hijo de <Ser o no demandado>¹⁵⁶. El sujeto tras esta introducción, puede o no concretarse la relación, si es amo o dominado a través de esta triada. Todo este proceso requiere de un símbolo general, el cual puede permitir situar la triada y, además, la posición del sujeto: <En otros términos, se requiere de un término general de ese margen que siempre me separa de mi deseo y debido al cual mi deseo siempre está marcado por la alteración que experimenta por la entrada significante>¹⁵⁷. Ese símbolo general es el falo.

En este nivel, habla del falo con la letra ϕ , donde el falo es el que permite y hace unión de esta tríada primordial del hijo, la madre y el padre:

<La función constituyente del falo en la dialéctica de la introducción del sujeto a su existencia pura y simple y a su posición sexual es imposible de deducir si no

¹⁵⁴ Lacan, Las formaciones del inconsciente, 280.

¹⁵⁵ Lacan, Las formaciones del inconsciente, 280.

¹⁵⁶ Lacan, Las formaciones del inconsciente, 280.

¹⁵⁷ Lacan, Las formaciones del inconsciente, 281

hacemos de él el significante fundamental por el que el deseo del sujeto ha de hacerse reconocer como tal deseo, trátase del hombre o de la mujer¹⁵⁸

He ahí el nombre de la fase fálica, donde aparece el proceso de diferenciación de esa triada fundamental: no puede haber un Edipo para el hombre y una Electra para la mujer, ya que después de ese complejo es que se logra la separación y la diferenciación sexual. Esta obtención de la separación, obtención de este signo, en referencia de este signo, se obtiene el poder de sujeto y solo se logra a través de una mutilación de sí. En otras palabras, el abandonar la posición de ser objeto del deseo materno.

Lacan va a guiar lo que sería la transformación del deseo a partir de este triángulo entre la madre y el padre. En primera instancia hay una relación libidinal que implica a dos términos $I \square X$, donde una identificación se dirige a X. Luego de eso hay un tercer término que aparece en esta relación libidinal de dos términos $I \square X (Y)$. Y en un tercer tiempo, hay un intercambio en la relación libidinal, relación que señalaba al objeto como objeto. Ese objeto sufre una desnaturalización por el significante y se torna a sí mismo como un significante, el Ideal del yo <El deseo, por otra parte, sufre una sustitución- otro deseo ocupa su lugar. Este otro deseo no viene de la nada, no es *nada*, existía antes, estaba relacionado con el tercer término y acaba transformado¹⁵⁹ Podemos encontrar aquí una génesis del deseo. En primera instancia $I = \text{niño}$, $X = \text{madre}$ e $Y = \text{padre}$. Ahí se nos permite ver la dinámica del complejo de Edipo y como el padre viene a intervenir y tercerizar esa relación. Esta desnaturalización se puede asimilar al trabajo desarrollado anteriormente de cómo el goce terminaba en la castración en el segundo piso del grafo del deseo. Este comentario viene en referencia de la relación objetal primordial del niño y su madre.

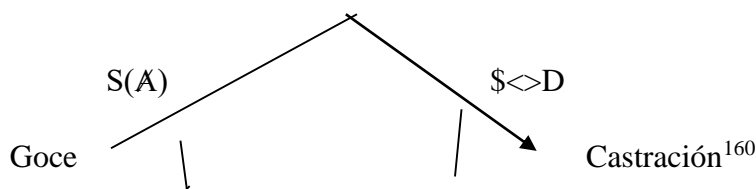
Toda esta senda nos deja otra pista, que es la relación que tiene el chiste con la interpretación analítica. La escena típica del psicoanálisis, de su praxis, es la del analizante en el diván y el analista detrás de él. Si hacemos una caricatura, la respuesta recurrente del analista ante las preguntas del analizante deberían ser “es tu madre”, como si todo problema de dolor psíquico tuviera que ver con el incesto. A pesar de usar este ejemplo, sería importante destacar el rasgo desidentificador que tiene la interpretación. Es por esto que,

¹⁵⁸ Lacan, Las formaciones del inconsciente, 281

¹⁵⁹ Lacan, Las formaciones del inconsciente, 304.

probablemente en la misma escena, es que el analista estaría buscando sacar esa escena reproductora y así conseguir la separación. Si seguimos esa senda podríamos hacer otras aportaciones.

Como se había indicado, el grafo del deseo está articulado a partir de la diferencia de los chistes inocentes y pulsionales. Como advertimos, se puede leer a los chistes universalmente pulsionales, permitiéndonos una orientación. A partir de esto, se puede sostener que es el piso superior del grafo del deseo el que funciona como los chistes pulsionales. Si se nos permite una imagen del segundo piso, se podría graficar de la siguiente forma:



Entonces, se observa que en el piso pulsional hay un inicio del goce que deviene en la castración. Lo curioso de esto es que, como ya se había anunciado en el sistema de Miller, el piso superior del piso del grafo no agota Todo el goce, sino que este no es superado por las fuerzas de simbolización: No Todo el goce queda atrapado por la simbolización. Si el goce tiene una supuesta preexistencia al lenguaje, es el lenguaje el que lo redirecciona; la conceptualización es la del organismo que cae en los desfiladeros del significante. Es además en esta operación que resulta el sentido, como un producto del proceso de simbolización.

<Lacan sustituye el término significante por el término signo, porque el significante está hecho, evidentemente, para tener un significado, mientras que lo que Lacan quiere designar, por el contrario, es un término simbólico que tiene un efecto de goce por excelencia. Y allí es cuando dice *signo*>¹⁶¹.

¹⁶⁰ Grafica sacada de Miller, La fuga del sentido, 308.

¹⁶¹ Miller, La fuga del sentido, 316.

Es aquí donde se puede detectar un desplazamiento sumamente importante, donde el signo saussuriano parece ser reemplazado por esta nueva invención de lacan, de un nuevo signo. Tenemos entonces:

$$\frac{S}{S}$$

Donde se destaca la primacía significante, de manera que la parte superior la podemos designar al significante como la imagen acústica, a la barra que escinde el signo lingüístico y al significado abajo. La invención de Lacan sería entonces:

$$\frac{S}{a}$$

Donde se sigue manteniendo la primacía significante. No obstante, el signo está poblado de otros elementos. En la cadena significante -en tanto el significante representa al Sujeto para otro significante-, se destaca un pedazo de goce en cada palabra, designada por el *objeto a*. Todo este desplazamiento supone lo que antes se enunció como el paso del lenguaje a la estructura; al lenguaje como estructura que proporciona placer por la palabra. Sin embargo, surge un problema: al parecer la reinención de Lacan, a partir del seminario *Aún*, intenta seguir una vía distinta a la saussureana al añadir el goce a la estructura significante y así unificar Otro signo, un signo antilingüístico. Es importante recordar que la estructura del signo lingüístico es ternaria, es decir, se compone de tres elementos: significante, significado y la barra de separación. La barra de separación es importante porque de alguna forma opera como punto de contacto y además es que impide la fusión total de los otros elementos. Es prácticamente un nudo borromeo, donde también se pueden reconocer los tres registros de Lacan: significante simbólico, significado imaginario y barra de escisión real. Entonces, podríamos exhibir que siempre estuvo contemplado lo real en el signo lingüístico de Saussure.

<El enunciado interpretativo es una variante del Witz pulsional>¹⁶². Ya sabemos cómo funciona el chiste a nivel de placer y sabemos que hay una relación irreductible entre la palabra, pero ¿Qué podría significar que la interpretación, analítica, esté en el lugar del

¹⁶² Miller, La fuga del sentido, 362.

chiste tendencioso? El camino que se mostró del segundo piso del grafo del deseo refleja el paso del goce a la castración. Encontramos que la línea del goce primero se encuentra con la condición del Otro que no existe, es decir, $S(A)$, a través de $S \leftrightarrow D$ que es el tránsito del sujeto a la demanda y de la demanda hacia el sujeto, donde se puede ver el movimiento del objeto en las pulsiones parciales (desarrollo psicosexual) y, por último, deviene en la castración. Esta misma línea también se puede leer como la cadena significativa de la pulsión.

Hay un punto importante. Badiou no vacila en siempre designar la intervención del psicoanálisis como el “acto analítico”, sobre todo por las resonancias que tiene con la antifilosofía. Esta precaución es muy fina, en el sentido en que los mismos psicoanalistas, en tanto grupo, tienden a llamar a la intervención como “interpretación analítica”. Este punto tiene algo importante, ya que Miller no vacila tampoco en sostener que la interpretación no es identificadora, y además de que la interpretación va desde el analizante hacia su discurso, no del analista, de ahí la figura oscura del silencio del analista. Hay que tener ciertas resistencias. En primer lugar, el equívoco del término interpretación ya supone el sentido, ya que puede ser indiferenciado de una hermenéutica filosófica. Quizá aquí podríamos decir que la hermenéutica buscaría sostener un encuentro de significancia con el significante, en torno a su inercia. Pero es importante responder ante esto que el significante es inerte y que el efecto de sentido, de significación y de significancia, tiene que ver con el matema $s(A)$, que es una manera de mostrar que, en el Otro, como totalidad de los significantes, se lo requiere para la significación. Habría que sostener una figura bastante extraña, ya que para que haya significación se requiere de todos los significantes, o de una batería discreta, para tener una significación. Un significante solo, aislado, no dice nada, no responde nada más que su inercia. Sin embargo, el trabajo del psicoanálisis no tiene que ver con eso, sino que estaría orientado más bien a tratar de buscar Otra forma de simbolizar.

Si hay una simbolización en los sujetos, el camino al que va a apostar el psicoanálisis, lacaniano, es a una contra simbolización. <El tiempo de la cura no es el de la simbolización, es el de la contrasimbolización>¹⁶³ En este sentido se puede entender la referencia de Miller al chiste tendencioso ¿No será que en este tipo de enunciado, enunciado cargado de simbolización, aparece otra forma de simbolizar? La operación de la contrasimbolización

¹⁶³ Alain Badiou, *Lacan: la antifilosofía 3 (1994-1995)*. 1era edición. (Amorrortu, 2022) 225.

vendría a ser una forma en que la angustia, siempre experimentada como algo extraño, algo enajenado en el sujeto, pueda tener otros lugares y otros modos: se dirá entonces que el trabajo del psicoanálisis es el de la dosificación de esa angustia sintomática, a una dosificación singular de la angustia, siendo el tiempo de intervención relativo a la repetición necesaria en el sujeto para fundar y re fundar Otra forma de simbolización a través del acto analítico.

El acto analítico no sería gratuito, el acto tiene un costo y tiene un riesgo. <El acto analítico es un acto del que el psicoanalista mismo tiene horror, lo cual quiere decir que es un acto tal que sobrellevarlo o soportarlo es en sí mismo una cuestión grave>¹⁶⁴ Esto se relaciona con que socavar la identificación del analizante no es una cuestión sin consecuencia, y siempre se hace la apuesta por una contrasimbolización que permita Otra forma de relacionarse con la propia subjetividad en torno a los sujetos. Esta incidencia del acto no es lo que permite darle consistencia a la teoría psicoanalítica, sino solo sería una descripción de la subjetividad: que la palabra toque lo real es lo importante. El efecto del acto corresponde a la postulación de una simbolización correcta. Esta definición nos permitiría cierta afirmación de otro tipo de acto, un acto cómico. El acto cómico tendría como único fin la risa, no así el horror. Pero, habría ciertas similitudes: el acto cómico también está sujeto al riesgo, en el sentido en que nada garantiza la risa. Como se dirá, la risa sería indecible, y ante esa indecibilidad el acto cómico siempre apostaría a la risa, la risa celebrativa de que hay una simbolización Otra, distinta de la que solo apunta a la mera comunicación, al mero sentido.

Entonces, lo que podemos presentar del primer encuentro es que el goce se encuentra con la primera dirección que sería el Otro como agente simbólico, \mathcal{A} , donde la exigencia sería hacia la comunicación, hacia el sentido, a partir de los desfiladeros del significante. En seguida, se puede ver cómo el goce se termina disgregando por el cuerpo, a un cuerpo que empieza a hablar y se reencuentra en el habla con el mismo goce, para finalmente encontrar una dirección Otra en la castración. Es importante destacar que el goce no queda anulado completamente por lo simbólico, sino que queda un resto. De ahí podemos concluir que hay algo pedagógico en el chiste, pues nos muestra y nos enseña cómo el goce se direcciona a

¹⁶⁴ Badiou, Lacan: La antifilosofía 3, 200.

partir de la castración, donde el encuentro con la inexistencia del Otro se puede describir en la psicogenética y de cómo el sujeto se va enfrentando a distintos niveles de sentido.

Por otra parte, los cuatro estadios del chiste, ¿No son asimilables a las fases del desarrollo psicosexual? Blablateo oral, con la importancia de la boca en las modulaciones significantes y como el ruido se convierte en imagen acústica; la broma freudiana hace recordar la fase anal sobre todo por su carácter productivo, es ese resto que se añade a las oraciones para generar un efecto de sentido; el chiste inocente supondría la fase de latencia, donde la experiencia del placer sería simplemente a través de la palabra; y finalmente la fase fálica correspondería a la fase del complejo de Edipo, donde el sujeto experimenta la castración y el efecto libidinal de la misma. <La interpretación analítica es un Witz, y que incluso es un Witz pulsional, en la medida en que el Witz como nos lo muestra Freud es un montaje significativo que permite tener acceso a la satisfacción pulsional a pesar de la represión>¹⁶⁵. En ese sentido podemos asimilar cómo el chiste muestra Otra forma de placer y una satisfacción pulsional que también permite revisar, de manera sincrónica, otros momentos de placer a través de la palabra.

A modo de síntesis, el chiste se hace, sí, pero su condición de aparecer y de percepción está subordinada por esta instancia Otra al sujeto, que es el inconsciente. Podríamos ligar esta nueva forma representacional en el movimiento que plantea Lacan del significante al signo. En contraste, es relevante tener una idea conservadora de la coincidencia de las distintas posiciones sociales, donde se quiere una “unidad de signo”, en el que el significante y significado coincidan para sí mismos. Por otro lado, la propia comedia pide una interiorización de la separación, es decir, de significante y significado, que sería la barrera de separación: ¿no sería otra forma de leer el intervalo de los significantes? Si bien la idea de intervalo viene por la lectura de la cadena significativa y no de la unidad del signo, parece ser que el chiste también viene a separar el significante del sentido y devolver a una situación de Alteridad importante al seguir sosteniendo la no coincidencia, que no es solamente de lo universal y lo concreto, sino que del significado y el significante respectivamente. El hacer

¹⁶⁵ Miller, La fuga del sentido, 362.

del chiste no es solamente crear instancias de placer, sino que es tratar de sostener estas instancias separadoras, haciendo cierta sustracción de la coherencia del sentido.

La risa

Para iniciar el abordaje de la risa debemos decir que no contamos con una coordenada tan concreta como en los otros apartados. A pesar de esto, se pueden hacer ciertas puntualizaciones para poder entrar en el asunto. La primera coordenada que se nos presenta es que la risa sería el destino último de lo cómico, así como también sería el paso final de la

escena cómica. Pero como ya se revisó, hay otras cosas que pasan en lo cómico -destacando su fuerza negativa y cómo propone Otra forma de representación-. Entonces, podríamos interpretar a la risa más como un producto que como un destino. Sin embargo, es necesario recorrer cierta revisión al respecto.

Ante la dificultad que se plantea, la risa se muestra como una manifestación gestual que puede estar asociada a distintos estímulos, entre ellos el reconocimiento o la propia experiencia de grupo. Por ejemplo, Lacan destaca que la primera comunicación de los bebés previo a la misma palabra es la risa:

<Antes de toda palabra, el niño ríe. El mecanismo fisiológico de la risa siempre está vinculado con la sonrisa, con la distensión, con una cierta satisfacción (...) cuando el niño te sonríe, te sonríe presente y despierto en una cierta relación, no solo con la satisfacción del deseo sino, después de eso y mucho más aún, con el más allá de la presencia en la medida en que puede satisfacerlo y contiene una conformidad posible con su deseo. La presencia familiar (...) es llamada, aprehendida, reconocida en aquel código tan especial que son en el niño, antes de la palabra, sus primeras risas delante de algunas presencias que lo cuidan, lo alimentan y le responden.>¹⁶⁶

Con esta primera experiencia de risa, Lacan describe cierta relación de este concepto con el deseo materno, del que el propio niño es objeto. Si bien no podríamos exhibir que esta experiencia es cómica, nos puede orientar en que en la risa hay algo que se reconoce, algo que se constata: no es una constatación empírica, más bien se relaciona con algo que se observa.. Es el deseo de esa presencia, de la madre, que le da una máscara a la madre y aparece la dimensión de la máscara en su potencia. Y de ahí que Lacan reconoce en la risa del niño con la madre esta operación de reconocimiento. Podríamos decir que la risa con la madre es una risa al reconocimiento de la totalidad. La experiencia del hijo respecto del cuerpo materno es de un cuerpo total, un cuerpo que todo lo tiene. En este sentido esta totalidad se experimenta al percibir que hay un deseo sobre sí. Hay cierta consonancia en que la madre se experimenta como Toda, la relación del hijo con la madre tiene ciertas

¹⁶⁶ Lacan, Seminario 5: Las formaciones del inconsciente, 339.

resonancias de una *experiencia oceánica*, como lo indica Freud al hablar de la experiencia religiosa. En lo que sigue, Lacan hace referencia a un más allá, a un más allá del chiste, de la demanda, como también se alude a una presencia o a un significante de la presencia

<La risa está vinculada precisamente con lo que he llamado a lo largo de todas las primeras articulaciones de las conferencias de este año sobre la agudeza, el más allá, más allá de lo inmediato, más allá de la demanda. Mientras que el deseo está vinculado con un significante que en este caso es el significante de la presencia (...) al sujeto que está más allá>¹⁶⁷

Esta risa la podríamos calificar como una risa incestuosa.

En la revisión de Miller a Freud, se destaca la observación del sinsentido produciendo sentido, en específico la elaboración de Lipps, la cual parte desde un dominio de sentido¹⁶⁸; luego, sucede una inmersión de sinsentido, o enigma; y finaliza en una expulsión del sinsentido a través de la risa. Hay que entender que esta división temporal supone la relación inherente de risa y chiste. Destacar que el sujeto, tanto para Freud como para Lipps, es la consciencia, por lo que aquello que se detecta aquí es un intruso, y el reconocimiento de este intruso es el que estaría provocando la descarga de la risa.

Habría que descartar la experiencia cotidiana en la que no se entiende un chiste, pero al momento de descubrirlo nos aborda la risa- o en el caso contrario, la latencia en reconocerlo puede anular nuestro encuentro con la risa. En el caso de Lipps, y Eymans¹⁶⁹, habría siempre una voluntad de sentido, una voluntad soberana de la consciencia en esta persecución del intruso (chiste). No obstante, la observación crucial de Freud es que lo que nos hace reír no es la comprensión, sino que es la pulsión. Con este fin, sostiene la relación del chiste con el inconsciente: se puede pensar cierta relación de implicancia.

Chiste → Inconsciente

¹⁶⁷ Lacan, Las formaciones del inconsciente, 340.

¹⁶⁸ Theodor Lipps, S/E, en Miller, La fuga del sentido.

¹⁶⁹ Ambos autores contemporáneos a Freud, a quien este se refiere en Freud, El chiste y su relación con el inconsciente.

Esta podría resumir toda la tesis del libro de Freud. De ahí la designación de la carcajada al chiste pulsional, relación de implicancia que es difícil de sostener, ya que un buen chiste puede tener otros efectos y otras metas, por eso no es casual que Freud trate de sostener el divorcio de lo cómico y chiste. Por otro lado, la referencia al chiste pulsional resulta útil por la localización del grafo:

<Diré entonces que la “*más activa alteridad*” remite al segundo piso del grafo que Lacan está construyendo en esa época ¿Qué es este *alteros* sino lo que está más alto? Es como si (...) las pulsiones entraran verdaderamente en juego con el *Witz*(...) explico así rápidamente esta “*activa alteridad*” de las pulsiones en el *Witz*>¹⁷⁰.

Si bien, lo que se trata de decir es que con la experiencia del chiste que se introducen las pulsiones en la subjetividad, creemos que convendría volver sobre el carácter pedagógico del chiste: el chiste nos enseña cómo el goce se redirecciona a la castración. En este sentido, si el segundo piso del grafo del deseo es el que muestra la activa alteridad, nos interesa sostener en este trabajo cómo ese piso culmina en la castración, cuyo concepto se comprendería como el signo de la alteridad.

Por otro lado, como ya se trabajó en la psicogenética, habría que indicar que esta desemboca en lo que se llama el proceso social. A partir de este punto, la agencia del tercero de la comicidad, del gran Otro, adquiere un rol predominante, dado que es el que se queda con el placer que provoca el chiste, diferenciando así a un mero interlocutor: <El mejor modo de tratamiento de la cuestión de lo psíquico y lo social fue hecha a partir del *Witz*, ya de una manera coherente con lo que Freud, mucho más tarde en su obra, dirá en su *Massenpsychologie*; que lo social comienza ya con dos>¹⁷¹. Es por esto que podemos sostener, desde Freud, que los procesos psíquicos siempre implican dos personas, los cuales poseen procesos psíquicos que siempre implican el inconsciente.

Este psiquismo tampoco es una experiencia individual ni una sumatoria entre dos individuos, debido a que siempre estas escenas comunicativas implican la mediación de la instancia del Otro. Esta manera de sostener la subjetividad nos demuestra que el inconsciente

¹⁷⁰ Miller, La fuga del sentido, 338-339.

¹⁷¹ Miller, La fuga del sentido, 364.

no es el tesoro interior de un individuo. Miller destaca la fórmula de Lacan <El inconsciente freudiano es transindividual>¹⁷², refiriéndose a que toda la escucha que implica lo cómico requiere del inconsciente y, por tanto, es una escucha transindividual. El desplazamiento del que escucha, de una mera persona, supone un movimiento a la posición del gran Otro, pues la escucha cómica no es una escucha psicológica o yoica.

Si bien, la experiencia de escucha de lo cómico siempre implica el inconsciente, hay algo que habría que volver a la imagen respecto a la resistencia al chiste. Como se había anticipado, la escenificación de Freud de la resistencia, de la razón crítica, es la mujer, pero en tanto madre; es esa posición materna la que viene a sostener la represión. Es importante decir que sin esa resistencia no habría comicidad, ni siquiera habría chiste. Un comentario inadecuado que pasa por fuera de la resistencia, sería un disparate- <No hay *Witz* sin represión>¹⁷³. Además, Miller destaca que <Incluso en las sociedades incomparablemente más tolerantes, hay mujeres que se dedican a esta pasión de encarnar la represión>¹⁷⁴. La instancia del niño es la que levanta las inhibiciones y, además, se puede detectar que los ancianos, incluso los borrachos, son los que siempre dicen la verdad: como si la verdad estuviera velada por las inhibiciones de los sujetos. Miller insiste en llamar superyó a esta instancia inhibidora, pero podemos presentar que esta razón crítica es encarnada en la posición materna: <Ella, la desdichada, está puesta en la función de superyó. Ella es la que ejerce la razón crítica, es la que dice: *es hora de comer. Es hora de dormir. ¡Dejen de hacer tonterías!*>¹⁷⁵. Esta actitud homogenizadora y controladora la identificamos en el deseo materno, el cual es interrumpido por el Nombre del Padre.

Al sostener la situación de la resistencia, podríamos graficar cierta colisión de fuerzas:

Pulsión → ← Represión

Si el escenario se da entre la pulsión que quiere aparecer, que literalmente pulsa, y la resistencia de la represión, ¿cuál sería el lugar del chiste? En este antagonismo de las pulsiones y la represión, algo tiene el chiste que permite acceder a estas formas primarias de

¹⁷²Lacan, citado en Miller, La fuga de sentido, 365.

¹⁷³ Miller, La fuga del sentido, 366.

¹⁷⁴ Miller, La fuga del sentido, 367.

¹⁷⁵ Miller, La fuga del sentido, 366-367.

goce, o de reconducirlas. Entonces, el chiste vendría a sumar fuerza a la pulsión, sin tener un carácter de destrucción de la represión, sino que es con la suma de su resistencia que se hace el chiste.

Chiste

↓

Pulsión → ← *Represión*

Es así como el chiste, en favor de la pulsión, permite superar la barrera de la represión. En ese sentido, es importante, pues la elaboración del chiste requiere la sumatoria de esa fuerza negativa, esa fuerza de inhibición superada, para así convertirla en potencial económico del mismo. Esta fuerza liberada es lo que generaría una experiencia orgiástica en el cuerpo. El chiste ayudaría a la pulsión a curvar la represión. La fórmula sería:

Witz/Represión/Risa

<Lo que indirectamente muestra cómo el orgasmo en la materia, es decir, el desencadenamiento de la risa –el goce mismo de la hilaridad- se debe no solamente al Witz, sino a la pulsión>¹⁷⁶. Aquí encontramos esta sobre determinación de la risa por el chiste, como si el efecto risa se desencadenara por este *hablar la pulsión*.

A pesar de esta articulación, Miller destaca que puede haber ciertos problemas de proporcionalidad: no solo los grandes chistes provocan grandes carcajadas, sino que a veces pequeños chistes pueden provocar grandes carcajadas <Que justamente estamos frente a una situación donde una pequeña causa produce un efecto desproporcionado. Estamos frente a una ruptura de la causalidad habitual>¹⁷⁷. Añadido a esto, Miller continúa presentando que <Nos reímos aparentemente del chiste, pero de hecho nos reímos de algo que está en las “profundidades” del inconsciente, de algo que está oculto, incluso para aquel que ríe>¹⁷⁸. Aquí, podemos puntualizar al menos dos cosas: la correlación del chiste y la risa no es tan secuenciada como se estaba advirtiendo; y la experiencia de la risa no es consciente. En este

¹⁷⁶ Miller, La fuga de sentido, 371.

¹⁷⁷ Miller, la fuga de sentido, 372.

¹⁷⁸ Miller, la fuga del sentido, 373.

punto, habría que advertir que hay cierta pretensión de Miller, y de Freud, de tener cierto modelo de la excitabilidad en torno al chiste, es decir, que es un significante el que da cuenta de la satisfacción pulsional. A pesar de la advertencia de esta desproporcionalidad de estímulo (chiste) respuesta (risa), trataremos de sostener otra tesis respecto de la risa. En torno a lo segundo, persiste la noción de que no hay una psicología del que ríe, sino que es Otro dominio, o quizá es Otra experiencia la de la risa, una experiencia que remite a otra condición o vivencia inconsciente.

Y, por último, es relevante indicar que la manera de garantizar la risa, sería en la situación en que tanto el humorista como los oyentes compartan las inhibiciones, la “misma parroquia”, puesto que <Es necesario que haya cierta homogeneidad entre el público y el humorista para que la cosa funcione>¹⁷⁹. Es por esto que son las mismas inhibiciones las que son franqueadas en la situación cómica (el hacer la “escena cómica”). Miller presenta un matema del chiste en su lectura de Pierre Thieves. El postulado va en el lugar que el sentido se asocia al S2, y la irrupción del chiste, o el sinsentido, va en el lugar de S1, haciendo aparecer así la inexistencia del Otro:

$$\begin{array}{c}
 A \\
 S(\cancel{A}) \\
 S2 \parallel S1
 \end{array}$$

Es así cómo nuevamente aparecen las similitudes entre la interpretación analítica y el chiste. El Otro de las inhibiciones, A, pasa a ser barrado por el S1 representado en el chiste.

Al seguir otra senda, Kundera presenta una meditación sobre la risa bastante contundente. Advierte inmediatamente que el reparto del mal en el diablo y el bien en los ángeles es bastante sospechoso <Los ángeles no son partidarios del bien, sino de la creación divina. El diablo es, por el contrario, aquel que le niega al mundo divino toda significación racional>¹⁸⁰. El autor sostiene que ambos poderes están relativamente equilibrados y que no se trata tampoco que los ángeles siempre se la tienen ganada a los diablos: <Si hay en el mundo demasiado sentido indiscutible (el gobierno de los ángeles), el hombre sucumbe bajo

¹⁷⁹ Miller, La fuga del sentido, 375.

¹⁸⁰ Milan Kundera. El libro de la risa y el olvido. 1era Edición, 1era reimpresión (Tusquets, editores, 2014), 85.

su peso. Si el mundo pierde completamente su sentido (el gobierno de los diablos) no se podría vivir en él¹⁸¹. Inmediatamente se puede identificar la oposición que está presentando Kundera: el bien ya no sería la presencia del Uno, sino que tiene que ver con las condiciones en las cuales la creación se mantiene en regla y, a su vez, los diablos representan un desvío o una salida al peso de la creación.

<Las cosas, repentinamente privadas del sentido que se les supone, del lugar que tienen asignado en el pretendido orden del mundo (un marxista formado en Moscú cree en los horóscopos), provocan nuestra risa. La risa pertenece pues, originalmente, al diablo. Hay en ella algo de malicia (las cosas resultan diferentes de lo que pretendían ser), pero también algo de alivio bienhechor (las cosas son más ligeras de lo que parecen, nos permiten vivir más libremente, dejan de oprimirnos con su austera severidad)>¹⁸²

Si bien la risa es a expensas de algo, con cierta malicia, genera cierta distensión subjetiva. Se puede leer cierto elogio de Kundera hacia la levedad en este texto, en contraste con la novela de *La insoportable levedad del ser* que presenta una meditación subjetiva bastante interesante al instalar la cautela que se encuentra al persistir en buscar aliviar las cargas externas, ya que en ese esfuerzo los personajes encuentran su propia vacuidad en torno a su experiencia ontológica de sí. Lo que interesa destacar aquí es que la risa, o este alivio, tiene que ver con una experiencia Otra de lo externo, una relación Otra con lo simbólico, una nueva forma de simbolización, que no se estaría rigiendo con lo que ya se ha llamado la unidad del signo, un correlacionismo entre significante y significado, Más bien, habría una falla en el significante mismo que le permitiría hacer cadena con cualquier otro significante.

Marxista soviético → Astrología.

Al continuar el comentario, Kundera persiste en sostener que la risa original es la del diablo. La escena se describe en que en un festín el diablo comenzó a reír, a reír de manera exagerada, contagiosa y estridente. Ante esto, los ángeles se advirtieron que esto iba contra Dios y, al no poder reaccionar con otro gesto empezaron a imitar al diablo, abriendo la boca con un sonido ronco y seco <Mientras que la risa del diablo indicaba lo absurdo de las cosas,

¹⁸¹ Kundera, *La risa y el olvido*, 85.

¹⁸² Kundera, *La risa y el olvido*, 85.

el ángel, al revés, aspiraba a regocijarse de que en el mundo todo estuviese tan sabiamente ordenado, tan bien pensado y fuese bueno y cargado de sentido>¹⁸³. Aquí se genera una diferencia importante: hay una voluntad semántica que persiste en la risa de los ángeles, una voluntad del sentido o la significación, siendo que la del diablo tiene otro horizonte y otra perspectiva. Se podría intuir que la risa del diablo quizá tiene que ver con la comedia falsa, al ver que un marxista se encuentra con el horóscopo (universal y concreto respectivamente). Sin embargo, habría que exponer lo contrario.

La única forma, o quizá no, que el horóscopo puede tener esta posibilidad risible es con la posición del marxista, entonces, es así cómo la división y la no coincidencia del marxista es interior al marxista y no externa a él. En este nivel, ni siquiera se podría estar matematizando la relación de la risa, como se mostraba en los intentos de Miller, sino que aparecen ciertas orientaciones de las dos risas. Estas risas pueden ser perfectamente confundibles y Kundera comenta también su indiferencia, aunque no habría que cesar en un intento de discernir lo indiscernible de las mismas.

En el comentario de Lippi, se encuentra una revisión de Lacan, Freud y Bataille en torno a la risa¹⁸⁴. Destaca que la relación freudiana del chiste y la risa se observa en las variaciones cuantitativas del principio del placer: el placer como una disminución de la tensión sexual en una representación. Todo esto está enlazado con el símil del trabajo del sueño con el trabajo del chiste. Al continuar con el chiste indica que es un significante que transgrede, transgrede las vías del sentido:

<Transgrede la ley hasta “golpear” el cuerpo: el cuerpo del que produce el chiste y del que lo escucha, cuerpos que reaccionan al chiste riéndose. El sujeto siente placer, o mejor, *goza* gracias a su risa; risa que revela que un “interdicto” fue violado. Es lo real que insiste e invade el cuerpo del lenguaje: cuanto más intensa es la risa, más se afirma el sinsentido. Sinsentido que no es necesariamente el contrario del

¹⁸³ Kundera, la risa y el olvido, 86.

¹⁸⁴ Silvia Lippi. Metafísica de la risa: Freud, Lacan y Bataille. (Universidad Nacional de Colombia, Desde el jardín de Freud, Num: 17, enero – diciembre 2017, 137-148. Doi: 10.15446/djf.n17.65521.

sentido, es decir un razonamiento por el absurdo, ilógico, o un discurso incoherente, sino que indica cualquier forma de expresión no enfocada por el sentido>¹⁸⁵

El punto aquí es de qué forma lo real en el lenguaje golpea al cuerpo, cómo lo simbólico toca al cuerpo hasta desbordarlo. Es cómo en el chiste, y la poesía, hay un asemejo a la operación de sublimación: el chiste no tendría una meta sexual u objetual, sino que provoca un efecto de risa. En la lectura de Bataille, este destaca que <La risa es el salto de lo posible en lo imposible- y de lo imposible en lo posible-. Pero no es más que un salto: su mantenimiento sería la reducción de lo imposible en lo posible, o a la inversa>¹⁸⁶. La risa aquí opera bajo la misma lógica de lo simbólico tocando el cuerpo. En palabras de Bataille, sería el conocimiento discursivo, tocando en el conocimiento emocional. Destacando el punto que Bataille es un autor del exceso, la risa sería una forma de tramitar el gasto del exceso. Donde siempre hay más energía en los seres vivos de la que pueden gastar, la risa sería una de las formas de gasto sin beneficio.

La risa de la que se refiere Bataille es una risa soberana, una risa que no tiene otro motivo que sí misma. En psicoanálisis, se debería llamar una risa histérica, que enajena el cuerpo de sí mismo; una risa que no está mediada por el yo y que no está abocada en otro fin que sí misma. Esta estaría relacionada con un asombro: <Lo que en la risa está oculto debe seguirlo estando>¹⁸⁷. Es decir que la transgresión del chiste no llega a su final, esta encuentra su propio punto de imposibilidad: es a través de esta de esta imposibilidad en que se ve que el chiste, y/o la comedia, a pesar de usar al lenguaje y a las representaciones, no tiene la vocación de abolir el sistema representacional del sentido, sino que fallan; y ese fallar es el que provoca la risa, manteniéndose en la relación interna con la Ley y su transgresión, pues <La risa bloquea el goce aniquilante (aniquilación de lo simbólico) pero goza de esa imposibilidad de gozar>¹⁸⁸.

¹⁸⁵ Lippi, Metafísica de la risa, 140.

¹⁸⁶ Bataille, El cupable. Citado en Lippi, Metafísica de la risa, 140.

¹⁸⁷ Bataille, la experiencia interior. Citado en Lippi, la metafísica de la risa, 141.

¹⁸⁸ Lippi, la metafísica de la risa, 141.

El exceso de celo de la ley, su imposibilidad de ser toda, es una forma de hacer burla de la ley. En *The Office*¹⁸⁹, podemos visualizar esta forma de celo en la relación que tiene Jim Halper con Dwight Schrute: En una escena, Dwight termina muy angustiado al enterarse que Jim estaba entrenando ping pong para poder hacer una venta de papel. El problema es que el comprador era otro empleado, generando así la desesperación del vendedor: *It's Darryl dumb ass*. Encontramos así, cómo el celo de la ley termina siendo una forma de burlarse, en este caso, la administración de la sede regional de Scranton. Otro ejemplo sería Kafka en *El Proceso*¹⁹⁰; el propio celo del Proceso que afectaba a Josef K. muestra el carácter absurdo de la Ley en su aplicación irrestricta

<En la ley, a través de la ley, el humorista muestra lo absurdo de ello: absurdo desenmascarado, desde ahora, gracias a la risa del oyente, la ley a la cual obedece el humor es una ley transgresiva (...) la risa reemplaza entonces el cuestionamiento inagotable sobre lo imposible, lo que no sabré nunca ¿cómo podría haber una respuesta, una conclusión, sobre lo real que insiste en la risa? Lo real vuelve al mismo lugar, pero su efecto no siempre es traumático. Y esto gracias al acto, psíquico y físico, de la risa “[en la risa] me siento dichoso, pese a todo, del fracaso sufrido, anota Bataille >¹⁹¹

La experiencia real de la risa sería distinta a la experiencia del trauma: contrario a lo que se podría pensar, por el sesgo del trauma, la experiencia de lo real no siempre sería de malestar, sino que se podría experimentar como una turbación corporal completa, el golpe al cuerpo. Siempre esta experiencia sería de un real acompañado de lo simbólico, un real experimentado a través del significante, o la cadena significativa. La risa sería esa experiencia singular o íntima, en el lenguaje de Bataille, que no es externa al lenguaje, sino que aparece en el mismo.

Lippi destaca la elaboración de Lacan en torno a la demanda y el deseo, en el sentido en que cualquier demanda que realice un sujeto a otro, siempre estará mediada por el lenguaje, donde esta se desnaturaliza y expresa un punto de falta, un resto que no se puede simbolizar, que supone la hiancia del lenguaje. Esta hiancia remite a la parte oculta del deseo.

¹⁸⁹ Mindy Kaling, B. J. Novak, Greg Daniels, Paul Lieberstein (Productor Ejecutivo) *The Office*, National Broadcasting Company (NBC). Cap 12 temp 4

¹⁹⁰ Franz Kafka (2015) *El Proceso*. Debolsillo

¹⁹¹ Lippi, *La metafísica de la risa*, 141.

La relación es que en el chiste esta parte también está oculta. Este resto sin simbolizar se ofrece al otro, o al Otro, en clave de sinsentido, <Es entonces esta ausencia de sentido, “la hiancia, el defecto del mensaje” la que es propuesta al otro, al que escucha el chiste>¹⁹². Esta hiancia, o esta falla de lenguaje, es la que se ofrece, como se exhibió anteriormente, donde así la pulsión puede franquear las inhibiciones de la situación comunicativa, o del Otro.

Lippi va a insistir en la conceptualización de Lacan del paso de sentido como la situación de franqueamiento del Otro, o la razón crítica. Junto a Lipps, hay un reconocimiento del sentido del sinsentido en torno a un inconsciente pulsional. La situación risa se puede reconocer entre otros, pero es un reconocimiento inconsciente: <Los dos sujetos- o varios- se reconocen en su deseo, que es el deseo del Otro. Y ríen juntos, y gozan de su pasividad de su deseo- su sujeción al Otro-. Gozan de su pasividad desde ahora transformada en actividad, gracias a la risa>¹⁹³. Esta nominación del Otro es importante en el sentido en que se lo interpreta desde su alteridad, desde su diferencia con el sujeto: la relación sin embargo no es antagónica, el antagonismo del sujeto es con el significante:

$$S(\textit{significante}) \neq \$(\textit{Sujeto})$$

Hay quizá una doble agencia del Otro en este sentido: el chiste al estar encarnado en el lenguaje, es un significante, encarnando un Otro simbólico; y, a su vez, por transportar la hiancia y la falla, el sinsentido, en la comunicación se encarna un Otro real.

Hay algo fundamental en la risa que requiere de cierto reconocimiento, en lo que se había comentado respecto al proceso social del chiste. Si bien, Lippi no reconoce al Otro como el que ríe, sino que sostiene que es del Otro de quien se ríe

<La aperturidad del inconsciente mediante la risa, repitámoslo, proporciona al sujeto un goce. Pero se trata de un goce “filtrado”, que pasa por el lenguaje y por el otro, que entra en la hiancia del paso-de-sentido, e instaura, gracias a su risa inexplicable y burlona, la distancia con el Otro>¹⁹⁴

¹⁹² Lippi, La metafísica de la risa, 142.

¹⁹³ Lippi, La metafísica de la risa, 142-143.

¹⁹⁴ Lippi, La metafísica de la risa, 143.

Aquí podemos encontrar un guiño al goce suplementario, un goce del sujeto puro, un goce No-Todo fálico, que permite al sujeto una experiencia de goce de sujeto. Pero Lippi insiste en que esta experiencia de la risa es a expensas del Otro, no así del Otro mismo riendo, suponiendo una distancia con el Otro al reírse.

Continuando con el trabajo sobre el sentido, otra cita de Lacan es <Freud nos advierte que el au-sentido [ab-sens] designa el sexo: es en la hinchazón de este sentido au-sexo [ab-sexe] que una topología se despliega en la que es la palabra la que corta >¹⁹⁵. La postulación del au-sentido es esclarecedora, en el punto en que en la referencia al sexo, o a la no-relación sexual, no se trata de buscar un punto antagónico al sentido, sino que es como en la palabra se presenta algo que no registra la palabra, algo ausente en el código de la palabra, algo que es au-sentido, porque es algo perfectamente perceptible, y que se ha trabajado con anterioridad en el empleo del chiste: como algo que falta en el código y sin embargo es más que la sola palabra; un punto donde la falta y el exceso se encuentran, el impasse. El au-sentido es una invención del psicoanálisis que no se registra en la filosofía. Al plantearse este punto, el psicoanálisis no busca otra cosa sino el pase, y es a través de esta experiencia del pase que hay una cura. El testimonio del pase son los casos registrados de Freud que siempre están sujetos a revisión por el grupo de los psicoanalistas. En la filosofía no hay pase, por el mismo sesgo de la búsqueda del sentido ¿Qué puede pasar si solamente hay interpretaciones? La separación del sentido y el no sentido es una separación hermenéutica: el no sentido, o sin sentido, como aquello que no se muestra disponible a la interpretación. Entonces se dirá

<En primer lugar, la filosofía ignora el registro del au-sentido, se queda atrapada en la oposición entre sentido y no sentido. En segundo lugar, la filosofía, al ignorar el au-sexo, no puede llegar a una posición en real del saber. En tercer lugar, la filosofía no hace nunca más que poner en espejo el sentido y la verdad, y tal es su estancamiento especular. Lo especulativo es lo especular.>¹⁹⁶

¹⁹⁵ Jacques Lacan, El atolondradicho. Extraído en Jacques Lacan, Otros Escritos. 1era edición, 1era reimpresión (Paidós, 2012) 476.

¹⁹⁶ Badiou, Lacan: La antifilosofía 3, 116.

La sutura hermenéutica de la filosofía es la que queda obtusa y no es tampoco azaroso que las fórmulas de la sexuación lacanianas tengan que ver con la matemática de la teoría de conjuntos.

La risa no sería Todo goce, sino que también supondría una pérdida. La pérdida que supone la risa tiene que ver con lo reglado, con lo serio, con la seriación fálica del goce, dado que con su risa el sujeto afirma su falta como sujeto de deseo (\$) <La barra afecta al mismo tiempo al *otro*, y, evidentemente, al *Otro*. Reír de los otros se convierte en el pretexto para reír de sí mismo- o lo contrario- para apoyarse en la falta, en la imposibilidad de ser el falo del Otro>¹⁹⁷. Encontramos de alguna forma una coordenada respecto al sujeto y al Otro en la situación de risa: no se trata de una coincidencia del sujeto y Otro, sino, más bien, es un encuentro en la propia falta, falta simultánea en el Otro y en el sujeto. No podríamos decir que esta sea una coincidencia, ya que ambos agentes se encuentran en falta, tanto Otro como sujeto; entonces, parece que la risa es un fenómeno de la falta, de la falla, más que la agencia particular del sujeto y del Otro. La risa agencia la falta.

Lacan destaca una relación de la risa y lo imaginario, donde la constitución del yo también está sostenida en la imagen del otro-Lacan el hegeliano. En el ejemplo que destaca Lippi, cuando alguien cae al suelo, hay una caída de la imagen que quizá hasta antes nos era desapercibida. La plenitud imaginaria queda socavada por la escena de la caída <se trata siempre de una liberación de la imagen (...) por una parte algo liberado de la constricción de la imagen, por otra parte, la imagen se va de paseo ella sola>¹⁹⁸. Si bien se puede leer en primera instancia la comedia falsa, la escena de la caída de por sí es algo cómico, teniendo la comicidad como algo externo a la representación. Lacan prosigue, indicando la propia descolocación de la imagen, donde hay una situación de liberación, o una fractura de la completud imaginaria, de la unidad del signo.

<El narcisismo siempre está al servicio del Otro, pero en lo cómico hay una *transgresión* de la identificación imaginaria, un sobrepaso de la constricción

¹⁹⁷ Lippi, La metafísica de la risa, 144.

¹⁹⁸ Lacan, Las formaciones del inconsciente, 136.

narcisista. El sujeto es liberado, puede reírse de su identificación imposible con el falo gracias a su risa y a la risa del otro.>¹⁹⁹

La risa aparecería casi como una instancia de asunción de la castración, al ver que las insignias imaginarias están siempre desajustadas. Sin embargo, la misma autora indica que no toda la risa sería liberadora, sino que podríamos describir cierto sesgo conservador de la risa, un sesgo narcisista.

<Hay un placer narcisista en ser el centro de atención: ver a los otros que ríen con gusto de nuestra ocurrencia, o a la gente voltearse para observar las risas locas histéricas, permite creerse especial, el más gracioso, el más astuto, el más fuerte>²⁰⁰

Aquí se puede leer como la risa, o intencionar la risa del otro, o el Otro, corresponde a otro fin, a un fin que es otro que sí mismo, el fin es sostener una unidad especular. Este ejercicio supone una externalización total de la división, es el mundo el que tiene problemas y no el yo. Así el yo puede gozar de su imagen a expensas de la falta <Al mismo tiempo, con el don de hacer reír el sujeto está protegido de su identificación con el falo gracias a otra identificación: la identificación con el padre>²⁰¹. Aquí la lectura que hace Lippi de la identificación con el padre tiene que ver con una actitud paternalista del humorista con el objeto de su comicidad: se burla de sus preocupaciones y menosprecia al niño, como el adulto con el niño, como el padre con el hijo. En este punto, se expresa la escena del Súper yo con mayor claridad. Si bien hay una unidad del yo y una actitud castigadora del Súper yo, la escena cómica se torna perversa, gozando de la debilidad del otro, <Entonces el superyó ya no tiene su función limitadora, pero contribuye a la regresión narcisista>²⁰². Lo que aquí se destapa, es que este tipo de risa narcisista es una risa que viene a ordenar o mantener el orden representacional: la unidad del yo del humorista persiste, sostenida por la creencia de la debilidad exterior: <El goce del humorista arrogante y grosero solo logra molestar a los

¹⁹⁹ Lippi, La metafísica de la risa, 145.

²⁰⁰ Lippi, La metafísica de la risa, 145.

²⁰¹ Lippi, La metafísica de la risa, 145.

²⁰² Lippi, La metafísica de la risa, 146.

demás. La risa se transforma: de goce en lo inconsciente, se convierte en instancia moral y cruel.>²⁰³.

Si bien, se ha argumentado que la risa tiene que ver con un goce Otro y con la experiencia de la castración, no se puede negar la relación de la risa y el mal. Lippi argumenta que, a diferencia de Baudelaire, la risa no es que tenga que ver con la locura, sino que se puede asociar con un mal(estar)<La risa toma el lugar de la angustia, angustia paradójica, debida a su incapacidad de liberarse de ella misma. La risa se encuentra en una trampa, prisionera de un deseo que todavía está al servicio del Otro>²⁰⁴ como ya se indicó, generalmente se hablaba de un real que impacta sobre el cuerpo, un real que era acompañado por lo simbólico, un real que era cierto transporte del sinsentido. Aunque esa descripción sea intuitivamente la angustia, el comentario se refiere a la risa. Pero quizá aquí se podría argumentar cierta localización para salir de esta indiferencia. Se puede decir que hay algo en lo externo mismo que se aliena, una falta en el Otro que pueda propiciar la risa, una falta introducida en el cuerpo que permite la risa. Un matema de la situación risa podría ser

$$\frac{S(\cancel{A})}{\$}$$

Donde ambas dimensiones confluyen en la falta. Si la angustia es una señal para el yo de quedar en una situación de desamparo al enfrentarse al Otro, la risa sería la turbación corporal por el encuentro de la falta. <Se goza porque se ríe, y se ríe del goce, de un goce limitado y castrado: carcajadas crueles, que remiten a la castración, la nuestra y la del Otro. El lenguaje descubre revelándose como “cuerpo pulsional”: repentina proeza del lenguaje, que se transgrede a sí mismo>²⁰⁵.

Se puede notar cierta persistencia en la relación del chiste y la risa. Esto se debe a que son los mecanismos del chiste los que permiten una orientación respecto al fenómeno de la risa. Sin embargo, la experiencia cotidiana nos demuestra que no siempre nos reímos de los chistes. Si bien algo se ha desarrollado sobre los fracasos del chiste, donde el Otro no puede

²⁰³ Lippi, La metafísica de la risa, 146.

²⁰⁴ Lippi, La metafísica de la risa, 146

²⁰⁵ Lippi, La metafísica de la risa, 148.

ser franqueado en sus inhibiciones ¿Qué pasa con la risa que no aparece por los chistes? Para poder responder a estas preguntas habría que volver a Badiou, para sostener que la risa es indecible.

Badiou en torno a su primer libro de formalización, *El ser y el acontecimiento*²⁰⁶, y muchos trabajos asociados a este tiempo, sostiene que hay 4 operaciones de sustracción, y que estas muestran el trayecto de una verdad²⁰⁷: Lo indecible, lo indiscernible, lo genérico y lo innombrable. Es así como Badiou diferencia, por ejemplo, un acontecimiento de una verdad. Un acontecimiento sería indecible, en el sentido en que tiene una relación de pertenencia, pero no es parte del orden positivo del ser. Un sujeto es indiscernible, porque su construcción requiere de una fidelidad a un acontecimiento, a lo que este propone y ofrece; una verdad es genérica, porque requiere de distintas decisiones que estén acordes a la subjetividad fiel del acontecimiento, y esta genera un término innombrable para el orden positivo del ser.

Nos vamos a detener en lo indecible. La designación de lo indecible es rescatada de la matemática: <Lo indecible es pues lo que se sustrae de una clasificación supuestamente exhaustiva de los enunciados, según los valores que una norma le atribuye>²⁰⁸. Entonces, habría que decir que, en una situación de lengua, en este caso sería específicamente la aritmética, donde el lenguaje es la demostración; un término indecible sería uno que no puede ser afirmado ni negado. Aquí la paradoja del mentiroso sería una buena forma de presentar lo indecible: al decir que eres un mentiroso ¿Estás diciendo la verdad o estarías mintiendo? ¿Vale la afirmación o la negación en el enunciado “soy un mentiroso”? En ese momento, al parecer, un enunciado indecible es un enunciado que está sustraído a la norma. Emparejando a esta definición es que Badiou indica que el propio acontecimiento es un conjunto o un “Uno”, indecible. Luego de su presentación del ser y la ontología matemática, Badiou va a remarcar que más allá de la normalización de conjuntos

²⁰⁶ El primer libro de Badiou que empieza su tratado filosófico. El libro parte de la tesis invertida de la metafísica tradicional (donde lo Uno es y lo Múltiple no es, la tesis de Badiou es Lo Uno no es y lo Múltiple es)

²⁰⁷ Alain Badiou, *El ser y el acontecimiento*. 1era edición, 3era reimpresión. (Manantial, 2015) y Alain Badiou, *Condiciones*. 1era edición especial. (Siglo veintiuno editores/Biblioteca esencial del pensamiento contemporáneo, 2015)

²⁰⁸ Alain Badiou, *Conferencias acerca de la sustracción*. Extraído en Alain Badiou, *Condiciones*. 1era edición especial. (Siglo veintiuno editores/Biblioteca esencial del pensamiento contemporáneo, 2015) 172

(conjuntos que son parte y pertenecen del Estado de situación, orden positivo del ser), va a destacar que hay términos paradójicos, en específico el acontecimiento al tener la facultad de que se pertenece a sí mismo²⁰⁹, un conjunto excesivo, un supernumerario o un Ultra Uno.

Si bien no podemos decir que en la risa haya una experiencia ontológica en sí, lo que vamos a sostener es que la experiencia de indecibilidad está en las operaciones de significación.

Como ya habíamos puntualizado, hay un punto del lenguaje que está relacionado con el sentido, y que esto estaría garantizado por la relación con el gran Otro como agente de sentido. No obstante, a veces pasa algo que acompaña al sentido, el cual se torna en ciertas dificultades: el sin sentido no es antagónico al sentido, sino que es un punto de falla dentro del sentido mismo, como *ausentido*. En ese mismo proceso de simultaneidad, aparece cierto problema en la norma de calificación comunicativa (que es el sentido) y aparece algo “más”.

Este algo “más” permite cierta experiencia de decadencia en la aparente totalización de significación del Otro, pone en falta al Otro, es decir, el Otro encuentra su falta [pasar de $s(A)$ a $S(\bar{A})$]. ¿No sería esta una instancia de indecibilidad en el Otro en torno a la norma de significación? A partir de esta formulación, se debe recordar que no hay una psicología de la risa, sino que interviene un proceso social: cuando reímos estamos en la posición del Otro. Es el Otro el que ríe, en una experiencia de indecibilidad. Que la risa sea indecible permite abrir la experiencia a toda su alteridad: no es solamente el chiste el que hace reír, la pulsión, la psicología interna ni la compartición de inhibiciones las que hacen reír. Pueden ser todas estas u otras condiciones las que permitan la experiencia de indecibilidad del Otro, en torno a su norma de significación.

Encontramos en Miller, en su relectura de Freud y Lacan, cierta insistencia de la relación del chiste y la risa, como una posibilidad de sostener una teórica de la risa. Sin embargo, esto genera una subsunción de la risa por el chiste. Esta lectura permite una revisión de los desvíos que existen en la significación y de distintas instancias inconscientes: comunicación, goce, el Otro, el chiste. Por otra parte, no se hace cargo de la propia alteridad que tiene la experiencia de la risa. A su vez, la separación de Kundera permite esclarecer

²⁰⁹ Para una revisión seguida del concepto consultar en Alain Badiou, *El ser y el acontecimiento*.

cómo la relación de la risa no es Una, sino que habría cierta indiscernibilidad entre una risa de los ángeles y una risa de los diablos. Podríamos exhibir que la risa de los ángeles tiene que ver con cierta operación yoica, o narcisista, donde se sostiene la significación (el reino de la creación divina) donde la mirada del Otro se posiciona en el yo del humorista, casi pensando en el Otro como Dios, al sostener la debilidad de los otros en torno a la ajustada significación-[s(A)]. La risa de los ángeles supondría la figura del bravucón. La risa de los diablos, supone la risa por la pretensión por la implacabilidad de la creación, de la propia significación, destaca el des-ajuste. En esta experiencia, el Otro ya no sería implacable, sino que estaría presto a experimentar su propia falta, donde encontraría su propia castración-S(A).

En lo anterior se diferencia el primer piso del grafo, el piso de la significación y la comunicación, como risa de los ángeles y la risa de los diablos como el segundo piso del grafo. De ahí la cita de Miller <En el fondo, para Freud, el humorista nunca es un amo, es más bien un esclavo>²¹⁰. Esto permite esclarecer que el trabajo de la risa va al Otro y que cualquier intento de comicidad que vaya hacia sí mismo, hacia el yo, contraviene una experiencia de risa castradora. En el documental *Andy and Jim*²¹¹, donde Jim Carrey relata su experiencia al hacer la película biográfica del cómico Andy Kaufman, destaca que su objetivo cómico es generar cierto relajamiento en el público, que la tensión la lleva él y que la experiencia del público (Otro) es poder relajarse. La respuesta de Andy Kaufman es distinta, porque él buscaba generar cierta conmoción en el Otro (público). Hasta podríamos leer estas afirmaciones como respuestas a la pregunta del analizante *¿Che Vouï?* (¿Qué me quiere/Qué quiere el Otro de mí?).

La experiencia subjetiva de la risa aparece como golpe al cuerpo, donde el propio significante estaría acompañado de algo que no es solo la imagen acústica, donde aparecería un pedazo de goce que permite golpear al cuerpo: la risa es la experiencia de cómo la palabra toca al cuerpo, golpe mortal que deviene en el morirse de risa. Este proceso no viene a abolir lo simbólico, lo simbólico comunicacional, por eso se experimenta cierta imposibilidad. Esta imposibilidad no se experimenta como una carga o como una desesperanza, sino que se

²¹⁰ Miller, la fuga del sentido, 389. Destacando la relación de subsunción de la risa al chiste en las elaboraciones psicoanalíticas

²¹¹ Smith Chris, (2017) Jim and Andy, Netflix

devuelve y se expresa en la situación de risa. Esto permite visualizar una experiencia Otra de lo simbólico, una posibilidad que no se reduce a la instancia del lenguaje. De este modo, el sujeto comporta cierta deslocalización con respecto al Otro, y sería precisamente en esta deslocalización donde ambos coinciden en su propia imposibilidad (castración).

Por último, como ya se había indicado, el que ríe, ríe en tanto Otro, no en tanto sí. Si la experiencia del sujeto en la risa es el golpe de lo simbólico, en el Otro la risa resulta de la indecibilidad a la norma de significación. Esa es su condición de indecibilidad. En esta medida es que *no-Toda* indecibilidad causa risa, porque no toda indecibilidad gira en torno a la norma de significación, en la que tanto sentido como sinsentido aparecen en una misma clave, el Otro. Al no poder aplicar la norma de significación se experimenta la risa.

Fábula de la muchacha tracia (conclusión)

“En una sociedad de puras inteligencias probablemente no se lloraría;

Pero quizás se seguiría riendo aun;

Mientras que las almas invariablemente sensibles (...)

No conocerían ni comprenderían la risa”

Henri Bergson

Uno de los aspectos interesantes del trabajo de Blumenberg respecto a *la risa de la muchacha tracia*, es que la indagación del origen de la anécdota nos va remitiendo de una fuente a otra, desplazamiento en el cual la fuente, el origen, tiene otros antecedentes. Antes del relato de Sócrates, la historia podría datar de Esopo en una historia de un astrónomo que cayó en un agujero.

Si nos remitimos a los abordajes más contemporáneos de su libro- ya que construye una historia de las ideas a partir de la recepción de la fábula- nos encontramos a Nietzsche y a Heidegger dentro de su análisis. Respecto al primero, y de manera general, la postura de Nietzsche es la de desestimar la versión platónica de la fábula: Nietzsche intenta salvar a Tales de la caída, no a los filósofos, sólo a Tales. En general destaca, en su tiempo de filólogo, que es Aristóteles quien tiene más verdad respecto de Tales que Platón. Lo consideraba un hombre políticamente influyente, quien, a pesar de su orientación hacia la abstracción matemática, era considerado como uno de los Sabios en Delfos. La postulación de Tales en la política genera ciertas tesis fuertes, en principio, que la filosofía griega no nació en Grecia, ya que Tales era fenicio, además de su tiempo significativo de estudio en Egipto <No está claro quién prevalece: si el matemático Tales enfrentado al mito o el político que quiso eliminar el efecto particularizante de los mitos locales en pro de unificaciones más altas>²¹².

Esta postura unificante estaría acompañada también de otra de las tesis de Tales, a saber, la que postula el origen de todo en el agua. El agua, nos recuerda el libro, también

²¹² Blumenberg, *La risa de la muchacha tracia*, 171. Ya que se dice que Tales aconsejó a los jonios a unificarse para resistir y enfrentar la invasión persa.

servía como el punto de contacto de todos los pueblos jonios. Esta postura unificante encontraría su primer fracaso en la forma social de las polis griegas: una unificación de los pueblos a partir de creencias particulares locales. Ese es uno de los fracasos que le asigna Nietzsche a Tales. Además, la fábula de la muchacha tracia sería posterior al Tales como hombre de Estado, ya que su fase contemplativa se sostenía en la vejez del filósofo, quien no lograba desplazar el mito a través de la filosofía.

La figura de la teoría, de la disposición teórica, siempre fue una rareza, incluso para los propios griegos. Es por esto que el ejercicio de Tales se nos presenta como una rareza *real*. Desde otra perspectiva, siempre habría cierta inercia, una especie de incompreensión indiferente, respecto a la teoría misma. Nietzsche <considera a Tales de Mileto como un incidente errático entre los griegos. Él es realista, y no la criada tracia>. ²¹³ Aquí se visualiza un claro privilegio a la figura del filósofo en desmedro de la figura de la criada tracia, de la muchacha tracia, quien era incapaz de captar que sucedía en el acto del filósofo y además tenía una posición social más baja- el filósofo aristócrata y la muchacha en la servidumbre. Nietzsche no lee una *crítica histórica* en la escena de la muchacha tracia.

Por último, indicar que Nietzsche de todas formas toma una posición platónica a la larga: si es Tales quien inició la afrenta contra el mito, es Sócrates quien lo pudo destruir y consumir su postura. En ese sentido el objetivo de Tales era político, la unificación de un Estado Jonio, sin embargo, Sócrates se habría encontrado con la “tragedia”- el colapso de las polis griegas. <Tales, como Sócrates, habrían resistido al mito, solo que Sócrates ya no habría comprendido de qué iba el asunto: y aunque lo hubiera comprendido hubiera sido demasiado tarde (...) la decisión fue la filosofía y la consecuencia fue la ciencia> ²¹⁴. Se encuentran en esta cita bastante datos esclarecedores. En primera instancia Nietzsche insiste en esta figura unificante de Tales, respecto a la política, en la superación de la particularidad de los mitos, pero la consecuencia de todas sus meditaciones habría sido la ciencia. Casi hay una anticipación a la idea heideggeriana de que la ciencia sería la última figura del montaje historial del ser: la tesis sería la de la continuidad. Además de reconocer el punto ciertamente científico de Tales, a saber, la predicción del eclipse y la contemplación de las formas eternas

²¹³ Blumenberg, *La risa de la muchacha tracia*, 176.

²¹⁴ Blumenberg, *La risa de la muchacha tracia*, 183.

ajenas al mundo, la ciencia se lee de manera despectiva como efecto de la operación filosófica (metafísica). Por otra parte, la postulación del agua como el origen de todo responde ante la posición de continuidad de lo existente. Es el agua lo que funge como punto de contacto a los distintos particularismos políticos.

La reacción de Nietzsche a la ciencia también responde a algo, y tiene que ver con su pretensión de abstracción <la renuncia al yo, incluida en el ideal ascético, es la renuncia a la inmediatez consigo mismo, no la renuncia hacia una mediatez del mundo antropomórfico, cuyo goce estético (...) es solo la recuperación del yo en el otro>²¹⁵ En este sentido Nietzsche no se siente identificado con un ideal ascético respecto de su intento de salvar a Tales, sin embargo no es capaz de reconocer la comicidad en la escena de la fábula.

Respecto de Heidegger, Blumenberg parte desde cierta interrogación de Gadamer en torno a la posición del ser-ahí, en los primeros tiempos de la filosofía del alemán. La interrogación es ¿De dónde viene el ser ahí? Es Adán o es Tales. No obstante, la posición de la observación del firmamento siempre supone una posición estática <parecía demasiado estática frente al supuesto (...) de un instante en que el ser ahí y el ser se hubieran manifestado en *uno*>.²¹⁶

La conclusión de los discípulos de Heidegger, en la beta tardía, es que a quien se le supone el ser ahí es Adán y además de esto se añade que Heidegger en su texto sobre *La pregunta de la cosa*, de 1962, enuncia que la propia revisión sobre la anécdota de Tales carece de importancia filosófica, así como la pregunta misma por la cosa. Tales de Mileto no habría conocido el riesgo de ser filósofo, y esto es por la misma extravagancia de la filosofía. En este sentido Heidegger opone la filosofía y la ciencia, donde la primera nunca tiene accesos asegurados, la ciencia tiene una localización precisa y se encuentra en las cosas cotidianas. La risa de la muchacha tracia no sería hacia la ciencia, sino al comportamiento errático de este protofilósofo. Habría una coincidencia entre Heidegger y Platón respecto de la fábula <La misma burla vale para todos aquellos que se aventuran en la filosofía>²¹⁷. El punto aquí es tomar en cuenta las implicaciones que tiene la filosofía en el mundo de la vida: añadir una

²¹⁵ Blumenberg, *La risa de la muchacha tracia*, 188.

²¹⁶ Blumenberg, *La risa de la muchacha tracia*, 191.

²¹⁷ Blumenberg, *La risa de la muchacha tracia*, 194.

nueva teoría para así complicar al protofilósofo de la naturaleza. La caída del filósofo entonces orientaría el camino correcto: <Hay filosofía cuando hay risa. Y hay risa por falta de comprensión>.²¹⁸ La falta de comprensión es lo que configura la respuesta externa hacia la filosofía, entonces la situación de Tales se torna risible ya que es inaccesible en la inmediatez del mundo de la vida.

Esta distinción, de la teoría y el mundo de la vida, es compleja, ya que deja a la filosofía como una excepción contenida en sí misma y puede estrechar también la continuidad propia del mundo de la vida, sostener su propia reproducción <*filosofía es aquel pensamiento que esencialmente no sirve para nada y del que las sirvientas se ríen necesariamente*>.²¹⁹ Es en torno a esto que para Heidegger sería una buena señal que las sirvientas se ríen, que tengan algo de qué reír, ya que así se sostiene esta alteridad. Sin embargo, sostiene su inaccesibilidad: para Heidegger la filosofía estaría en un uso privado del filósofo y un uso público risible.

No condena la caída del filósofo en el hoyo, sino que lo aplaude, sin embargo, con la precaución de no encontrar siempre el fondo. Tales no habría caído al fondo del pozo, del hoyo, pero estaría en una profundidad donde no alcanzaba a escuchar la impertinencia de la muchacha tracia, pero tampoco hay que quedarse con la idea de que al fondo del hoyo se encuentre el mundo de la vida. La caída de Tales, lo que le estaba tan próximo, resulta siempre en cierta distancia. Este realismo, que provoca la caída y la risa, también vendrían a encubrir que hay algo más allá de este mismo realismo. Aquí se puede notar el paso de Heidegger de su analítica del ser-ahí al de la cosa y el ser, en el sentido en que el ente, que siempre somos, resulta ser, de alguna forma lo más lejano. De ahí se puede reconocer como Heidegger somete el montaje historial de la metafísica a su destrucción, en torno a que ese residuo de destrucción sostiene también un residuo de reducción

<Ni el filósofo comprende su risa, ni su risa es comprensiva, aunque algún día habría de llegar a ser comprensible. Pero para este comienzo vale que *ambos* no saben lo

²¹⁸ Blumenberg, La risa de la muchacha tracia, 195

²¹⁹ Blumenberg, La risa de la muchacha tracia, 196.

que hacen: es decir, no saben lo que es la filosofía y por qué presenta un aspecto tan ridículo para el mundo de la vida>.²²⁰

En este sentido, Blumenberg sostendrá que hay en este comienzo algo que termina, y la espera de otro comienzo no tendrá otro nombre que el de metafísica, respecto a la pregunta del sentido del ser del ente. La anécdota de Tales será entonces el punto de la destrucción de la historia misma de la filosofía.

En este sentido habría cierto gesto contrariado en Heidegger, ya que la orientación contra la tradición metafísica genera cierto punto de contradicción: que el gesto de acabamiento este en el inicio, y que este plantee una inaccesibilidad del pensamiento: <Él [gesto] se encierra en el hecho de que hace tiempo que ha desaparecido de la realidad el sujeto de la risa necesaria sobre la filosofía y sobre la inutilidad esencial de esta>.²²¹ En este sentido la comprensión del filósofo se vuelve incomprensible en general y desde esa generalidad, de las sirvientas, es que todos ríen y no paran de reír. El filósofo opera en una alteridad que es intragable e ininteligible, esa es la forma en que lo esencial se desplaza a lo fáctico: es por una *incomprensión de la trivialidad* que las sirvientas, Todas, ríen.

La conclusión del trabajo de Blumenberg no nos puede dejar indiferentes. Es curioso como las recepciones que ha tenido la fábula permiten armar una historia de las ideas, ya que la misma fábula permite pensar en sincronía con distintos tiempos epocales lo que se piensa y se deja de pensar de la filosofía. El punto de Heidegger permite, lo que dice el autor, pensar no solo la recepción en sí misma, sino la recepción que tiene esta historia de estas recepciones. Las firmas filosóficas particulares a sus distintos tiempos de recepción.

El nombre de interdisciplinarietà aquí resonará como la categoría del público, como esta fábula también se ofrece a lo público, respecto de distintos revisores. Esta risa, supone cierta desafección de la propia posición: sostenerla y hacerla resonar supone el punto de excentricidad, o alteridad, admitida sobre el protofilósofo y las distintas prácticas locales de la filosofía. <Propiamente, uno solo puede reírse de los filósofos, o regocijarse de que alguien se ría a costa suya, cuando él mismo se considera una excepción entre ellos>.²²² En este

²²⁰ Blumenberg, La risa de la muchacha tracia, 204-205

²²¹ Blumenberg, La risa de la muchacha tracia, 205

²²² Blumenberg, La risa de la muchacha tracia, 210.

sentido podemos decir que el juicio que tiene el autor respecto de la risa misma, es calificarla burlona y arrogante, es decir una risa sobre la excepción y no la incorporación de esta, reírse desde el poder del orden, reírse como ángel. El mismo lee que el propio inicio de la anécdota tiene este sesgo angelical, Platón se apropiaba de la anécdota esópica para mostrarse en excepción respecto del propio error particularmente no cometido- ¡Como si Platón no se riera de sí mismo! De ahí la sanción de quien pertenecía al gremio sofista, pero se quiso diferenciar de los mismos al llamarse filósofo. Blumenberg también sería un anti platónico

*<Solo en apariencia se hacen cómplices de la criada y solo ríen un instante, bastante afligidos por cierto, con la criada tracia, para reírse acto seguido cordialmente, en complicidad con sus colegas, de la necia criada ¿Quién aquí el que cae propiamente en el foso?>*²²³

En este sentido Blumenberg anuncia que los únicos que estarían autorizados a la risa sería quienes están en una posición de principio y/o desenlace: a saber, Tales/ Sócrates y Heidegger. Es por esto, que, de manera muy lúcida, Blumenberg concluye que, solo pueden sancionar este desenlace quienes también trazan cual es la historia de su comienzo.

También encontramos en Rivera un comentario interesante respecto de la fábula. A sus ojos la postura de Platón es distinta de lo que hemos ido presentando. <Parece hacer de la *risa* y de la *anécdota* el ominoso reverso del *único* lugar donde la verdad acontece y al que debe plegarse aquel que desea el conocimiento: el orden trascendente, el *mundo eterno*>.²²⁴ Esto lo toma desde el mismo diálogo del *Teeteto*, donde recalca la irrisión que provoca el filósofo en el espacio público, no solo en las muchachas tracias, en el sentido en que el propio mundo de la ideas termina siendo un aseguro del filósofo, un aseguro en lo *Mismo*. La experiencia de lo *Mismo* estaría asegurada por la figura trascendente de las ideas, y el conocimiento de lo verdadero terminaría resguardando al filósofo de la caída en los pozos, pozos esparcidos en el espacio común. La posición en la Idea es el aseguro, o la sutura, que absuelve al filósofo de lo accidental, del tropiezo con lo singular. Sin embargo, hay cierto punto importante que nos podría orientar con Rivera, en el sentido en que, si bien el reparto se genera en una oposición entre el *saber de la verdad* y el saber de los pozos- saber de la

²²³ Blumenberg, La risa de la muchacha tracia, 211.

²²⁴ Rivera, La fisonomía del filósofo, 99.

vida- no deja de ser curiosa la asociación que se puede leer en Platón en la articulación entre comedia y tragedia, en torno a la destinación del filósofo <Resulta sugerente que, en el diálogo platónico, la *risa* de la joven tracia devenga aciaga ante la conexión establecida por Platón entre la caída en el pozo de Mileto y el final de Sócrates en Atenas>.²²⁵ Sin embargo habría que tener ciertas reservas, ya que Rivera sostiene que algo de la risa de la muchacha tracia podría prefigurar el final de Sócrates.

No podríamos sostener que hay una continuidad entre comedia y tragedia, sino que hay una intersección de ambas, en el sentido en que ambas trabajan sobre el telón de la tensión entre lo concreto y lo universal. La relación cómica, verdadera, es donde hay un cortocircuito entre ambas y estas se pueden confundir (el filósofo[universal] cae [concreto], pero cae por su propia indiferencia al mundo, entonces el filósofo que es indiferente al mundo está condenado a la caída, y no habría por qué salvarlo) y la relación trágica es de un antagonismo de lo universal con lo concreto (el filósofo (universal) por sostener su acto de filosofía se enfrenta directamente con lo *Mismo* de la polis, de la doxa (concreto) lo cual termina dando el final de la pena capital).

Por otra parte Lippi también hace un comentario sobre la fábula: <Reímos del fracaso del ser (fálico), del que camina seguro de su futuro, que va hacia su ser y que, de repente, se cae al suelo- como el filósofo Tales de Mileto-dejando así entrever su no ser>.²²⁶ En este sentido Lippi plantea cierta orientación ontológica en la fábula de la muchacha tracia. La risa vendría del no ser, de la asunción del no ser en sí mismo y del no ser del Otro. Si bien hay cierta decepción, del no ser asociado al falo, también hay alivio: <La risa nos muestra la nada, nada en calidad de ser (ser-el-falo) y nada como no ser (no-ser-el-falo). La risa nos enfrenta a la castración y podemos reírnos de ello>.²²⁷ La postura ontológica nos demuestra que Lippi está en consciencia de la relación que tendría la comedia con el falo y lee la fábula en su comicidad y responde ante ella a través de la dialéctica edípica. Parece ser que para que haya una risa, verdadera-diabólica, tiene que estar implicado el significante fálico, pero en su cesura, en su marca, en su posición simbólica. Lo interesante aquí es que, si bien, en la

²²⁵ Rivera, La fisonomía del filósofo, 100.

²²⁶ Lippi, La metafísica de la risa, 147. Que la autora hable de caída en el suelo puede ser una errata en la traducción, sin embargo por el trabajo de tesis, se identifica que la caída fue en un pozo, en un hoyo.

²²⁷ Lippi, La metafísica de la risa, 147

dialéctica edípica, en una lectura sustractiva, en el sentido en que algo del no ser es lo que se aparece, algo en el orden positivo del ser recibe una discontinuidad y eso nos hace estallar en risa. La risa es indecible como los acontecimientos.

Por su parte Badiou hace una mención breve sobre la fábula. Tiene la orientación de leer la fábula en clave cómica e insiste en la relación de la comedia-risa y el poder: <La comedia, ya lo he recordado, trata de crear una risa paradójica: una risa dirigida contra aquello mismo que genera la opinión dominante incluida aquella de los espectadores>²²⁸. Destaca la posición representada en Aristofanes y Mivaux del filósofo en el teatro: un personaje profundamente distraído del mundo. Todo esto se sostiene en la oposición, siempre problemática, entre Razón y Pasión, y mostrando a los filósofos sucumbir ante las distintas pasiones. Luego presenta un juego interesante: ya que designa a Platón como el primer dramaturgo en presentar esta ilusión hacia el filósofo, en la anécdota de *la fábula de la muchacha tracia*. Entonces destaca su carácter ficcional.

Hay que tener en cuenta que en el comentario de Badiou el personaje disponible a la irrisión es un tipo de filósofo específico: principalmente el orientado por el ideal ascético, o, contemporáneamente, el filósofo suturado en el academicismo: <el filósofo recluido en la Universidad, no tiene más razones para ser dispensado que el viejo gruñón, el político, el militar fanfarrón, el viejo avaro>²²⁹. Aquí la reacción de risa de la muchacha tracia representaría a todo el Pueblo

Con este anticipo y con todo lo presentado nos dispondremos a hacer un análisis conclusivo de la fábula de la muchacha tracia. Entonces volvamos a la cita:

*<Se cuenta de Tales que, mientras se ocupaba de la bóveda celeste, mirando hacia arriba se cayó en un pozo. Por lo que se rió de él una sirvienta tracia, jocosa y bonita, diciéndole que mientras deseaba con toda pasión llegar a conocer las cosas del cielo le quedaba oculto aquello que estaba de hecho frente a su nariz y ante a sus pies.>*²³⁰

²²⁸ Alain Badiou y Nicolas Truong, *Elogio al Teatro*. 1era edición (nueva visión, 2014) 59-60

²²⁹ Badiou, *Elogio del Teatro*, 61.

²³⁰ Platón, *Teeteto*. Citado en Blumenberg, *La risa de la muchacha tracia*, 22.

En primera instancia esta anécdota, esta fábula, se cuenta en torno a hablar de la recepción que han tenido los filósofos con anterioridad de Sócrates- es decir que Sócrates reconoce a Tales como un filósofo anterior a él. Lo importante que rescatar de esta fábula es el tinte cómico que le da Platón, con ello diferenciándose de Esopo. Se podría pensar que aquí hay una forma cómica conservadora, porque es un filósofo (universal) que cae (concreto). Pero si se pone atención, es Tales quien ocupado por mirar las estrellas cae, cae creyendo que en las estrellas hay algo de lo eterno, se cae porque *Cree* que es un filósofo. Lo que precede su caída es su creencia de ser filósofo. Eso nos haría concluir que la escena es de una comedia verdadera: en el sentido en que lo universal del filósofo es lo que encuentra lo concreto de la caída, por andar “filosofando” Tales se cae, de ahí el corto circuito de lo universal y lo concreto.

Por otra parte, la transmisibilidad de la anécdota no es casual. Se quiere decir que no es simplemente una acotación filosófica. Sócrates habla de un filósofo que se cae, para hablar de los filósofos. No hay una definición conceptual, sino simplemente una enunciación de una anécdota de una caída. Aquí hay chiste. Pero el chiste no se agota en la mera caída, sino que es el remate de la muchacha tracia el que hace el chiste: *<mientras buscaba con toda pasión llegar a conocer las cosas del cielo le quedaba oculto aquello que estaba de hecho frente a su nariz y ante a sus pies>*.²³¹ Es entre risas que se cuenta esto. La tendencia es clara, así que de ninguna forma podríamos sostener que es un chiste abstracto inocente. No hay juego significativo, sino que hay una tendencia, una pulsión agresiva clara. No hay un modelo en la definición de filósofo, sino un tal Tales se cayó por estar atento a la esfericidad de los cuerpos celestes. La filosofía se inicia así por una alteridad o por un fracaso: el filósofo no es alguien quien tiene que calzar con una definición, sino que es alguien que si se descuida se cae. Es así como se ve que no se trata de un correlacionismo en una definición, significativo y significado, tampoco sería una insistencia en la interpretación sobre un significativo, sino que algo dentro de la presentación significativo muestra una falla, en este caso una caída, y de ahí hay otro efecto de significación. El chiste tendencioso va contra la continuidad de un sentido y abre Otra forma de significación: en este caso no mires demasiado alto que te puedes caer.

²³¹ Platón, Teeteto. Citado en Blumenberg, La risa de la muchacha tracia, 22.

Hay risa, y no se ríe cualquier persona, sino que es una muchacha tracia, una esclava, una sirvienta, una mujer. En términos de risa, ya hemos advertido, y, adhiriendo con Lippi, hay algo de la castración que se juega en la risa ¿Quién mejor para reconocer la castración que la posición femenina?

¿La risa es por la caída? No podríamos decir eso. La risa que adviene aquí es sostenida por el remate. Si bien la muchacha tracia ríe por la caída del filósofo, del arrogante filósofo contemplativo, no podríamos ignorar su gesto burlón. Pero no es la muchacha tracia la que cuenta la historia, sino que es Sócrates. Sócrates cuenta la fábula como un chiste, sí, pero ¿hacia quién? Aquí aparece la misma escena de la transmisibilidad. Lo real de esta anécdota tiene que ver con una consecuencia y su transmisión. Los infatigables lectores de Sócrates, que no se agotan ni siquiera en nuestra propia contemporaneidad, tienen disponible esta anécdota en tanto Otros. Es desde la visión del gran Otro que podemos observar esta historia, y si bien no es algo que nos provoque una risa espontánea, es importante que se lea desde su lugar.

La orientación lacaniana es importante. Entonces habría que preguntarse ¿Está el falo en esta anécdota? ¿Dónde? Habría que ubicarlo. Tales estaba mirando el cielo, atento a los movimientos celestes, a su esfericidad local y su movimiento esférico. Pensando en captar algo de lo eterno y pum, se cae. Quizá Tales estaba buscando una respuesta a los misterios, pero fuera del mito, en el afuera, en lo lejano del mundo de la vida, en el cielo. Las observaciones de Tales tampoco pueden ser menospreciadas, ya que pudo predecir un eclipse en el tiempo antiguo. Sin embargo, en su insistencia se encontró con algo, o más bien algo lo encontró, un pozo. Y finalmente, se cayó. Quizá que la muchacha tracia sea una mujer no es casual, ya que es la posición femenina la que localiza el falo y no se “todiza” por él. El falo en la posición femenina nunca es un objeto, sino que es una marca. Buscando el falo en el cielo, el falo lo encontró en la tierra. Lo encontró la castración. No es que el pozo, o el hoyo, sean un falo en la tierra, sino que a partir de esta búsqueda quedó marcado, marcado por la caída, castrado por la caída. El falo simbólico dejó para siempre su marca en Tales de Mileto y fue Sócrates quien lo sentenció así. El protofilósofo fue marcado por la caída, castrado, y Sócrates es un filósofo castrado- ya que es importante destacar el movimiento del asunto de la contemplación de la naturaleza a los problemas de lo humano, el filósofo que deja de

buscar un objeto trascendente y empieza a trabajar desde y con el Otro, no es casual tampoco la relación que tenía Sócrates con lo público. Lo femenino reconoce en Tales el marcaje de este falo simbólico y de ahí su remate. Un sujeto presexual simplemente se ríe, pero el remate *mientras buscaba con toda pasión llegar a conocer las cosas del cielo le quedaba oculto aquello que estaba de hecho frente a su nariz y ante a sus pies*, es un remate de castración.

La alusión del falo no es accesoria. En general las lecturas que se hacen de esta fábula ponen en conflicto al filósofo, la teoría, y el mundo de la vida, el pozo. Nuevamente aparecen los componentes de la escisión espiritual: a saber, lo universal y lo concreto. La posición heideggeriana no responde en nada en nuestro trabajo, ya que si bien, admite al filósofo en posición de alteridad, de extravagancia, busca protegerlo de la inercia de la vida. No habría entonces punto de cruce o intersección entre la teórica y el mundo de la vida.

Nunca se trató de tomar un polo en esta anécdota, es por eso que no podríamos adherir con los rescates a Tales que intentan Nietzsche ni Heidegger, ni tampoco tomar la actitud meramente burlona de la muchacha tracia. El asunto es cómo poder recibir esta anécdota en nuestra contemporaneidad, a saber, de psicoanálisis y filosofía. Tampoco podemos adherir a la postura de Blumenberg. Su trabajo estaba ceñido a comentar la recepción, recepcionar la recepción. La postura de este trabajo fue la de recibirla según una contemporaneidad local y así constatar, que la contemplación de planetas o la contemplación política, por ejemplo, en una postura meta-teórica, siempre va a ser problemática. No hay que proteger a los filósofos de la castración y hay que sostenerla en torno a cualquier comentario de la misma. Tampoco hay una continuidad historial, sino que son esos tropiezos los que permiten nuevas elaboraciones o simbolizaciones, simbolizaciones correctas.

La alteridad no se debe aislar de lo continuo, sino que hay que forzar la alteridad en la continuidad de la regla. De nada sirve proteger la alteridad del filósofo como lo propone Heidegger, ni totalizar la tesis de lo Mismo en la metafísica, sino que ese real tiene que tener lugar en la regla y después de eso aspirar a Otras formas de simbolización. El filósofo no sería entonces aquel que sigue las reglas académicas, sino que es el que muestra algo, algo de la *alteridad*, sin perder nunca la angustia de poder caer en un pozo.

Bibliografía

Aristóteles, La poética. Edición Electrónica de www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS (S/F).

Alain Badiou, Filosofía y psicoanálisis. Extraído en Alain Badiou, Condiciones. 1era edición especial. (Siglo veintiuno editores/Biblioteca esencial del pensamiento contemporáneo, 2015)

Alain Badiou, Sujeto e infinito. Extraído en Alain Badiou, Condiciones. 1era edición especial. (Siglo veintiuno editores/Biblioteca esencial del pensamiento contemporáneo, 2015)

Alain Badiou, Conferencias acerca de la sustracción. Extraído en Alain Badiou, Condiciones. 1era edición especial. (Siglo veintiuno editores/Biblioteca esencial del pensamiento contemporáneo, 2015)

Alain Badiou, Meditación Uno: Lo Uno y lo Múltiple: Condiciones *a priori* de toda ontología posible. Extraído en Alain Badiou, El ser y el acontecimiento. 1era edición, 3era reimpresión. (Manantial, 2015)

Alain Badiou, El nihilismo contemporáneo: Imágenes del tiempo presente I. 1era edición. (Aморrortu, 2021)

Alain Badiou, Lacan: la antifilosofía 3 (1994-1995). 1era edición. (Aморrortu, 2022)

Marcelo Barros, Intervención sobre el Nombre del Padre. 1era edición (Gramma ediciones, 2014)

Hans Blumenberg, La risa de la muchacha tracia: Una protohistoria de la teoría. 1era edición (Pre-textos, 2000)

G.W.F. Hegel. Fenomenología del Espíritu. 1era Edición 5ta impresión (Fondo de Cultura Económica, 2015)

Milan Kundera. El libro de la risa y el olvido. 1era Edición, 1era reimpresión (Tusquets, editores, 2014)

Jacques Lacan, Escritos 1 y 2. 14ta edición; 2da reimpresión (Siglo veintiuno editores, 1988)

Jacques Lacan, El seminario de Jacques Lacan; libro 5: las formaciones del inconsciente- 1era edición 9ª reimpresión (Paidós, 2010)

Jacques Lacan, El seminario de Jacques Lacan: Libro 20. 1era edición, 9na reimpresión. (Paidós, 2008)

Jacques Lacan, La significación del falo. Extraído en Jacques Lacan, Escritos 1 y 2. 14ta edición, 2da reimpresión. (Siglo Veintiuno editores, 1988) 665-675.

Jacques Lacan, El atolondradicho. Extraído en Jacques Lacan, Otros Escritos. 1era edición, 1era reimpresión (Paidós, 2012)

Silvia Lippi. Metafísica de la risa: Freud, Lacan y Bataille. (Universidad Nacional de Colombia, Desde el jardín de Freud, Num: 17, enero – diciembre 2017, 137-148. Doi: 10.15446/djf.n17.65521.

Marcela Rivera Hutinel, La fisonomía del filósofo: risa y anécdota en Nietzsche. (Universidad Concepción, Atenea, Núm. 513, enero-junio, 2016, 87-113)

Jacques Alain Miller, La fuga del Sentido. 1era Edición (Paidós 2012)

Jacques Miller, Lectura del seminario 5 de Jacques Lacan. 2da edición, 2da reimpresión. (Paidós: Instituto clínico de Buenos Aires, 2007)

Sigmund Freud, Obras completas volumen VIII: El chiste y su relación con lo inconsciente. 2da edición, 9ª reimpresión (Ammorortu, 2010)

Alenka Zupancic, Sobre la comedia: un extraño en casa... 1era edición (Paradiso, 2012)

Alenka Zupancic, La sexualidad dentro de los límites de la mera razón. 1era edición (Palinodia, 2013)