

la docta

IGNORANCIA

N^{RO} 10

HUMOR

» SECCION DEL TOPO:

Eduardo Liljeqvist

» ENTREVISTA:

Luis María Pescetti

» SIETE MUSAS :

Juan Cavallero

» EL BARCO EBRIO:

Amalia Zacoutegui

» ESCRIBEN:

- Basch
- Cossio
- Garaventa
- Pachilla
- Martocci

*** DOSSIER
CLÍNICO**
Grünberg /
Milán



LO QUE SE PUEDE CON LO QUE SE TIENE

FOR PABLO PACHILLA

Lo primero que conviene dejar sentado es que hay tantos tipos de risa y de humor como tonos, actitudes y modos de relación entre humanos, y por ende hablar de *el humor* o *la risa* sin más parece desencaminado. En segundo lugar, y más importante, creo que hacer algo así como una defensa de la risa o del humor sería algo tan contrario al espíritu de la risa que, en caso de tomárselo demasiado en serio –y de que el lector superara el tedio al que se venía inducido–, causaría gracia. Pero entonces, ¿cómo escribir sobre el humor sin aburrir? ¿Cómo hacerse de tan frágil amigo sin quebrarlo entre las torpes manotas del discurso *meta*? Hay una diferencia entre *decir* y *mostrar*, escribió Wittgenstein antes de llamarse al silencio por un tiempo. Pero ¿se puede decir y mostrar al mismo tiempo? Y en cualquier caso, ¿hay alguna otra manera de no traicionar al humor, pretendiendo al mismo tiempo decir algo sobre él? Habría que acoplarse a él como a una máquina o como el surfista a la ola, o bien resignarse a provocar sopor incurriendo en una contradicción performativa. Pero aquella parece la más difícil de las tareas, y como no puedo sino quedar aplastado bajo el peso de este imperativo imposible, por lo menos prefiero declararlo de entrada.

A veces la gente se ríe leyendo libros de filosofía. A mí me causa bastante gracia leer a Schopenhauer: notas al pie declamando que Goethe le robó una metáfora, o disquisiciones metafísicas en torno a la venganza como costumbre de los españoles. Pero no es tan gracioso cuando habla de la risa. Tal vez Nietzsche sea un buen ejemplo de un filósofo que sabe reír, pero corresponde a nosotros no tomármolo demasiado en serio. “No con la cólera, sino con la risa se mata” le atribuye haber dicho el más feo de todos los hombres a Zaratustra.¹ Pero si miramos hacia arriba para aprender del maestro, parece que empezamos con el pie izquierdo. Porque parafraseando a un nietzscheano, aprender a reír no es lo imposible por definición? Parece haber algo esencialmente aburrido en tomar la risa como algo *importante*, y este aburrimiento parece hablar de una traición con respecto al ser de la risa. Provoca un sentimiento similar cuando las publicidades toman expresiones lingüísticas de la calle y las ponen a trabajar para el capital. Creaciones bizarras en favor de lo solemne, es como ver un animal enjaulado. Evidentemente, cuando pasa eso, hay que dejar de usar esas palabras.

Descartes es gracioso cuando habla de la risa, pero muy a su pesar. “La risa consiste en que la sangre que sale de la cavidad derecha del corazón por la vena arterial, inflando los pulmones súbita y reiteradamente, obliga al aire que contiene a salir con ímpetu por la garganta, donde produce una voz inarticulada y sonora; y los pulmones, lo mismo al inflarse que al expulsar aire, presionan todos los músculos del diafragma, del pecho y de la garganta, y estos músculos hacen moverse los del rostro que tienen alguna conexión con ellos; y este movimiento del rostro, con esa voz inarticulada y sonora, es lo que se llama risa”.² Esta descripción debe haber hecho desternillarse de la risa tirado en el suelo a Bergson, persona de un sentido del humor harto peculiar: le resultaba gracioso todo lo que en el hombre hiciera pensar en algo mecánico. No vamos a decirle a Bergson que no se podía reír de eso, si le causaba gracia.

En cambio, con la literatura –por lo menos con la buena– uno se ríe todo el tiempo. ¿Por qué la literatura es graciosa adrede y la filosofía lo es sólo a pesar suyo? Se podría pensar que hace falta representar una trama o unos personajes, pero inclusive cuando los escritores de ficción escriben ensayos suelen ser graciosos. Hay escritores que tienen una vocación humorística marcada a fuego, como postura vital. Piénsese en Mark Twain o en Fabián Casas, por poner dos ejemplos bien alejados; casi todo lo que escriben está escrito desde ahí. En otros, la risa ocupa un lugar más específico,

pero a veces tan importante que tiende a devorarse todo lo demás. En Dostoievski, la risa está puesta en los antihéroes, en esos personajes patéticos y tragicómicos que no sienten respeto por nada, y a pesar de que se les opondrá la seriedad grácil e inocente de los santos idiotas, la mera existencia de aquellos atestigua un revolverse contra todo lo existente tan radical y nihilista?, ¿pero nihilista? que sobrepasa por momentos a los personajes más nobles. También en la crueldad del pueblo, de la Rusia profunda, que inventa las figuras más estrambóticas para burlarse y rebajarse a sí misma, llevando la *bêtise* a niveles insólitos que hablan de una verdadera *creación*, por desgraciada que ésta sea. Por el contrario, hay algo propio del lugar en que se suele parar el filósofo: lugar del amo, que no es gracioso, y los escritores de ficción suelen ser mucho mejores en huir de ahí.

Decir no es gracioso, mostrar sí. Mostrar es producir un efecto. Esto parece ir en contra del hecho de que uno de los principales recursos del discurso posmoderno –no nos pongamos densos, me refiero al subconjunto perspicaz de la cultura popular hegemónica que consumimos– es valerse de guiños metadiscursivos y hacer pastiches de citas, lo cual provoca muchas veces un efecto más o menos cómico. Pero en realidad, lo que hacen es transformar aún el decir en una mostración, o la mención en uso, poniendo en escena la puesta en escena y dejando sin efecto su poder invisible. Y este dejar sin efecto produce un efecto, que la mayoría de las veces incluye la gracia. Entendámonos, Charlie Kaufman no es Brecht. No hay un afuera real en juego, sino que lo que se muestra es la imposibilidad de salir –¿adónde?–. Como sea, la toma de distancia sin afuera es graciosa, pero hasta un punto. O la famosa distancia irónica: los hipsters usando gorras con visera. ¿No tomamos ya demasiada distancia? ¿No estamos ya como a punto de vomitarla? Porque ¿qué en nosotros la digiere? ¿Tenemos hígado para tanto kilometraje? Pero sobre todo ¿no nos mareamos entre tantas vueltas que dimos por el mismo lugar? Una pintura de la Virgen con la cara de Evita, ¿cómo hay que entenderla? Es irónica y no lo es, pasó por ahí, se fue y pegando una vuelta circular volvió al mismo lugar, pero siguió de largo y volvió, se fue, volvió, etc.

Este año, mi récord de risa se lo debo a un poema de Tao Lin que dice así:

*I went fishing with my family when I was five.
My dad caught a turtle,
my mom caught a snapper
my brother caught a crab
I caught a whale*

*That night we ate crab
the next night we ate turtle
the next night we ate snapper
the next night we ate whale
the next night we ate whale*

Y sigue así por unos cinco o diez minutos. Sin duda que la repetición juega un papel importante en la gracia que causa. Más aún: la genialidad del hallazgo radica en la ideación de un dispositivo mediante el cual el chiste está dado *por la repetición misma*, donde cada vez se multiplica la comicidad, hasta que después de un rato nuestra reacción empieza a cambiar y uno empieza preguntarse si es un idiota, si está loco o si es un tipo muy audaz. Pero la repetición en sí misma no sería nada si no estuviera soportada por el tono jocoso del autor, que puede sostener la recitación seria durante todas las repeticiones. Y lo que hay de fundamental en su tono es una voluntad de desviación demente respecto de lo que debería



ser un poema, que hace pensar en una desviación demente respecto de lo que debería ser *cualquier cosa*. Un crítico se refirió a Tao Lin como "a master of understatement—or, rather, of statement". Hay algo tremendamente infantil, tremendamente tonto en ese gesto de hacer interminable el chiste con la ballena —y en muchos de sus textos, desganado—, que adquiere sin embargo una dimensión política. Es *statement* por ser *understatement*. Hay una pobreza del discurso que es rica y que forma parte del clima que respiramos, donde tratar de decir algo está condenado de antemano al fracaso. Nos dimos cuenta que funciona de otra manera, que las cosas no se arreglan con la verdad y la comunicación y que es más exacto hablar de ficción y procedimiento. Pero nos podemos quedar loopeados *ad libitum* en cualquier punto arbitrario o hacer que las repeticiones muestren cosas nuevas e inesperadas.

En un libro de psicología que cayó en mis manos, azar mediante —acaso no particularmente serio—, encontré hace poco una clasificación de tipos de personas. Había una que me llamó la atención y cuyo *modus operandi* consistía en algo que la autora llamaba "hacer la irrelevancia". Tenía una ilustración de una mujer haciendo cosas incomprensibles con su cuerpo. Hacer la irrelevancia, por lo que saqué en limpio, es usar fragmentos de una conversación desviando de un modo absurdo el sentido de lo que se dice, ergo hacerse un poco el tarúpido haciendo enojar a los demás. Bergson esta sí que la había visto: "Se toma una metáfora, una frase, un razonamiento, se vuelve contra quien lo hizo o pudo hacerlo, y de este modo se le hace decir lo que no dijo y acaba por quedar envuelto en las redes del lenguaje".³ Según la autora, hay un subtexto en estos actos, que es —cito de memoria— "no me interesa lo que usted tiene para decir", "no me gusta el lugar en el que se me pone", etc. Seguramente el procedimiento era censurado por inmaduro y por no tender lazos comunicativos con el prójimo. Pero no se trata de una queja neurótica, sino de una estrategia por la positiva. Creo que es indefectiblemente gracioso cuando alguien es más o menos virtuoso en hacer la irrelevancia, y me sonó un poco a un modo intuitivo y local de lo que los situacionistas llamaban *détournement*: tomar expresiones del sistema capitalista y su cultura mediática y volverlos en su contra —aunque el sistema tiene

un sentido del humor más perverso y le devolvió el procedimiento a la cultura subversiva—. Animales fabulosos con jaulas de colores.

Pero hay un tercer y largo round en esta pelea, en el que los adversarios están golpeados pero también elasticados y pegoteados: es el que se da en la cultura popular. El pastiche o bricolage es una de sus técnicas principales. Debord y Wolman ya habían escrito que "algunos elementos, no la materia de donde han sido tomados, pueden servir para hacer nuevas combinaciones" y que "cuando dos objetos son considerados juntos, no importa lo alejados que pudieran estar sus contextos originales, siempre existe alguna relación".⁴ Se trata, como diría Michel de Certeau, de hacer lo que se puede con lo que se tiene. "Si una cultura popular está limitada a funcionar, al menos en una parte, como cultura dominada, en el sentido en que los individuos dominados siempre deben 'hacer con' lo que los dominantes les imponen o les niegan, esto no impide que sean una cultura completa basada en valores y prácticas originales que le dan sentido a la existencia".⁵ Se puede hacer un uso *desviado* de los materiales, como el uso menor de la lengua que ven Deleuze y Guattari en Kafka y tantos otros.

Trastocar el sentido de lo proferido por otros haciéndoles decir lo que no quisieron decir es un procedimiento humorístico clásico. En este sentido pueden entenderse las diferentes concepciones del chiste por las que pasa revista Freud. La de Jean Paul Richter: «El chiste es el sacerdote disfrazado que casa a cualquier pareja», con el agregado de Vischer de que «casa de preferencia a aquellas parejas cuya unión los parientes no consentirían», o la de Von Kraepelin, «la conexión o el enlace arbitrarios de dos representaciones que contrastan entre sí de algún modo, sobre todo mediante el auxilio de la asociación lingüística». ⁶ Parecería que la gracia surge con la efectivización de una conexión existente de algún modo entre elementos, aunque virtualmente. Pensemos en los chistes intelectuales de Groucho Marx o de Woody Allen y, en general, en los chistes con juegos de palabras. El remate siempre está dado por la aparición de un elemento que da cuenta de una conexión con lo anterior que no es la que se esperaba, una conexión que no es la que el sentido común nos indicaba como válida. La gracia se ve tanto más acrecentada cuanto más se proceda, como en las canciones de Les Luthiers, a la creación previa de una serie que parezca llevar naturalmente al elemento extraño —en ese caso, una serie magistralmente urdida de refinamiento y pacatería cuya continuación conduciría naturalmente a lo soez, frente a lo cual se echa mano de recursos inesperados para intentar evitar la inevitable conclusión—. Bergson,⁷ nuevamente, pasó revista de un procedimiento semejante, distinguiendo entre "dos tonos extremos, el solemne y el familiar" y declarando que "por la simple transposición de uno de estos tonos al otro pueden obtenerse los mayores efectos".⁸

Foucault dice que escribió *Las palabras y las cosas* inspirado por la gracia que le causó durante mucho tiempo el listado borgeano de "El idioma analítico de John Wilkins". Según el ilustre calvo, de ahí le surgió la sospecha de "un desorden peor que el de lo incongruente y el acercamiento de lo que no se conviene [...]; el desorden que hace centellear los fragmentos de un gran número de posibles órdenes en la dimensión, sin ley ni geometría, de lo *heteróclito*" —en el sentido de lo que carece de un lugar común—; y mientras que las utopías despliegan un lugar irreal pero pensable, las heterotopías —como la que pondría en juego dicho listado— inquietan "porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello, porque rompen los nombres comunes o los enmarañan, porque arruinan de antemano la sintaxis, y no sólo la que construye las frases: también aquella menos evidente hace mantenerse juntas [...] las palabras y las cosas".⁹ No sé si iría tan lejos con respecto a la gracia en general, pero sí me parece que un cierto nivel de corrosividad con respecto a las funciones habituales de nuestros sistemas de signos es un ingrediente indispensable de todo buen humor.

Si el sentido común nos lleva a efectivizar determinadas conexiones y no otras dentro del repertorio total de las conexiones posibles, creando un espacio sano en el que esta efectivización va tomando la forma de una línea recta hacia delante, el chiste se posa sobre esta línea y la dispara hacia cualquier lado, aprovechándose de otras conexiones posibles, haciendo entrar en escena elementos impen-sados relacionables de alguna manera con los anteriores –elementos inconscientes, aunque no necesariamente de un inconsciente individual ni subjetivo, sino más bien del inconsciente lingüístico o del inconsciente espacial. De ahí el sacudón que produce, y su efecto de borrón y cuenta nueva, que nos coloca inmediatamente sobre otro plano como un saque de alguna droga, haciéndonos ver la línea previa como un espacio limitado. Bartleby podría considerarse un maestro en este arte, plantándose en el medio de una situación codificada al mango y lanzando una fórmula que descoloca. Su *I would prefer not to* es una obra maestra de la desviación insólita frente al sentido común, a tal punto que el abogado, después de un momento de consternación, no puede sino increparlo: “¿Está usted decidido, entonces, a no satisfacer mi pedido... un pedido acorde con el uso común y el sentido común?”.

No extraña que para Kant el entendimiento no pueda encontrar ahí satisfacción alguna¹⁰ –y en esto se emparenta con lo sublime–, puesto que el entendimiento es la facultad que rige el sentido común dirigido hacia el conocimiento, y en tanto tal, siempre se ve superado y queda anonadado por las conexiones insensatas que pone en juego el chiste. Por eso nunca es gracioso en un grupo de comediantes el personaje que representa el sentido común. Que el parentesco de la risa con lo sublime sea sin embargo el de ser como su reverso, puesto que no se trata de lo demasiado grande sino de lo nulo, de la “súbita transformación de una ansiosa espera en nada”,¹¹ parece secundario, siendo ambas estrategias para escapar del dominio del entendimiento. Por lo demás, la caracterización kantiana se ajusta perfectamente a lo que venía diciendo, con la salvedad de que interpreta el momento novedoso sólo en su relación filial con la serie anterior –y de un modo tal que es esta serie previa la que posee la soberanía semántica–: de ahí que lo considere una *nada*, y por ende entienda al chiste como un engaño momentáneo. Kuno Fischer, en tanto, relaciona el chiste con lo bello kantiano, entendiéndolo como “el juicio que juega”, juicio propio de una conducta estética. Tal vez se pueda hablar de chistes bellos y chistes sublimes, unos que juguetean y nos hacen cada vez más leves hasta flotar como el tío de Mary Poppins cuando ríe, otros que rajan la tierra y nos hacen caer por un precipicio de carcajadas. O habría que pensar si los buenos comediantes no hacen un uso combinado de las dos modalidades, como el “placer previo” que sirve “para desencadenar el desprendimiento de un placer mayor”¹² en la caracterización freudiana. Desde un punto de vista fenomenológico, es necesario decir que la risa es una especie de explosión: una piñata llena de *papeles de colores* que revienta.

Castoriadis, si entendí bien, dice que hacemos lo que podemos con los discursos que nos constituyen, y que está bueno, en esta apropiación, transformarlos, hacerlos mandar fruta. Fruta que es nuestro desafío imaginar. ■

3- 104.

4- Debord, G. y Wolman, G., “Mode d’emploi du détournement”, *Les Lèvres Nues*, # 8

5- Cuche, D., *La noción de la cultura en las ciencias sociales*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999, p. 92.

6- Cfr. Freud, Sigmund, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Buenos Aires, Amorrotu, 1979, p. 13.

7- En realidad fue antes.

8- Bergson, Henri, *La risa*, Madrid, Sarpe, 1985, p. 115. /

9- Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008, p. 11.

10- Cfr. Kant, Immanuel, *Crítica de la facultad de juzgar*, Madrid, Espasa Calpe, 2007, p. 280: “En todo lo que deba excitar una risa viva y agitada tiene que haber algún absurdo (en lo cual el entendimiento no puede encontrar por sí satisfacción alguna)”.

11- *Ibid.*

12- Freud, *op. cit.*, p. 131.

la docta
IGNORANCIA

Revista de Psicoanálisis, Letras y Filosofía
convoca a participar de

entredecir

UN ENCUENTRO ENTRE A Y PSICOANÁLISIS

... extraer de aquello que se llama cultura
ideas cuya fuerza viviente es idéntica a la del hombre
(Antonin Artaud)

2013
(1ª edición)

“LIBROS QUE HICIERON HISTORIA”

UN RECORRIDO
POR TEXTOS FUNDACIONALES
DE LA FILOSOFÍA, LA LITERATURA,
LA ANTROPOLOGÍA
Y EL PSICOANÁLISIS

TEMÁTICA CENTRAL

DEL PADRE

DEL CUERPO

MUESTRA DE ARTE

(GALERIA ADRIANA BUDICH)

MUSICA

TEATRO

POESIA

21 y 22 de Mayo de 2013
FUNDACIÓN BOLLINI (Pasaje Bollini 2167)

ENTRADA LIBRE Y GRATUITO
INSCRIBASE: ladoctaignorancia@gmail.com