

**ANDREA GIACOMINO**

**VALENTINA KOSAK**



*El humor es  
cosa seria*



**Andrea Giacomino**

**Valentina Kosak**

**El humor es cosa seria**

La capacidad de goce, trabajo y sobre todo el humor constituyen un criterio importante en la evaluación psicodiagnóstica, a pesar de ser a menudo, un aspecto excluido de los informes. Una razón de dicha exclusión podría ser el hecho de no contribuir por sí mismo a incluir al sujeto evaluado en una categoría psicopatológica. Otra razón que se suma a la anterior, es que el “sentido del humor” que surge durante el transcurso de un proceso psicodiagnóstico exige de parte del que lo administra una espontaneidad no pocas veces obstaculizada por una preocupación excesiva por adherirse a un encuadre estandarizado. Sin embargo, la capacidad de humor, es centro de nuestro interés ya que proporciona un indicador mayor en lo que hace al pronóstico y una orientación a seguir en la estrategia de tratamiento.

En todos los ámbitos, y también en el psicodiagnóstico, el humor se manifiesta de manera **fugaz** y **sorpresiva**, condiciones que parecen necesarias

para su eficacia. Cuando decimos eficacia no nos referimos solamente al hecho

de que mueva a risa, o que pueda obtenerse un placer cómico como resultado. Se trata a la vez de una construcción, emergente de los aspectos más saludables y creativos del sujeto. Es por ello que creemos pertinente tomar como punto de partida y apoyo de nuestra reflexión, dos ejemplos provenientes del arte: la Tragedia y la Comedia. Dejaremos hablar por sí mismo a un tercer ejemplar, una historieta, si el lector nos otorga la licencia de emparentarla de algún modo con los géneros mayores, antes mencionados, ya que logra muchas veces, en relación a los dramas humanos una síntesis nada desdeñable entre la comicidad desinhibida de la comedia y la gravedad de la tragedia.

### **¿La vida es una tragedia o una comedia?**

---

La tragedia griega fue en su origen una ceremonia religiosa. Su nombre proviene de Tragos, macho cabrío cuyas pieles utilizaban los actores como indumentaria. También evoca las canciones en alabanza a Dionisios.

Como obra dramática, la acción que en ella se desarrolla es extraordinaria, capaz de infundir sentimientos de lástima y terror. Sus protagonistas son personas heroicas, ilustres. El estilo del relato suele ser refinado, y el desenlace es funesto. Así, la obra de arte promueve la catarsis, la purificación del alma por medio de las emociones que provoca, haciendo que el espectador expulse de sí aquello que es nocivo tanto para el alma como para el organismo.

La Comedia, en cambio, es un poema dramático que contiene a la vez una fábula, cuyo desenlace a la vez agradable y festivo tiene por objeto enmendar las costumbres, valiéndose para ello de una imagen exagerada o ampliada de los errores, defectos y extravagancias de los hombres. Este efecto se logra provocando en el espectador la risa.

Un recorrido posible en la comparación que proponemos entre la tragedia y la comedia, es tomar como ejes lo formal y el afecto. El primero, da cuenta de procedimientos, desenlaces, estructura, mecanismos y condiciones que

se desarrollan tanto del lado del espectador como del artífice de la obra. El segundo, nos permite comparar sus tipos, vicisitudes, desplazamientos, transformaciones, y el modo de encausarse.

Dejando a un costado cuestiones que nos alejarían de nuestro tema, podemos decir que en su estructura formal, la tragedia presenta un número limitado de personajes heroicos, y ya el nombre propio designa el carácter del drama humano que en él se desarrolla. Basta con mencionar a Edipo, Narciso, Antígona, La narración no saca provecho del suspenso, de la expectativa de un final inesperado, sino que expone a los espectadores el drama del que ellos también son parte, como un destino fatal, inevitable.

Para Henri Bergson<sup>1</sup> el efecto cómico en la comedia se obtiene de la exageración de los vicios del carácter. En la comedia los personajes son tan diversos como pueden serlo los rasgos risibles de lo humano. Dichos rasgos, llevados al extremo de la exageración se transforman en “tipos” característicos, como el avaro, el misántropo, el distraído, etc.. La comicidad de los vicios del carácter que muestra la comedia radica en el desconocimiento que el personaje tiene de sí mismo y en su presentación, que guarda un carácter de automatismo (causa y motivo de la risa para Bergson), independiente del personaje. En la tragedia, el conocimiento de su destino no impide que los personajes se dirijan con mayor obstinación hacia él.



1 - En su libro *La risa*.



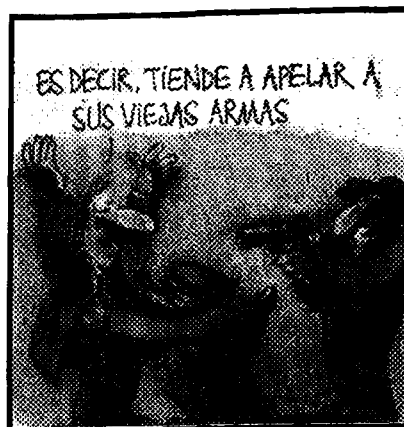
Existen diferencias en el tipo de afecto cuyo desarrollo tiene lugar a partir de la tragedia y de la comedia. Vemos que a pesar de reunir bajo la idea de descarga a la risa y la catarsis, se trata de afectos diversos. Es posible pensar a la risa como descarga de afecto, acorde al placer cómico. En el caso de la catarsis, nos preguntamos cuál sería el beneficio de provocar afectos displacenteros, como son por ejemplo, el temor y la compasión. El psicoanálisis nos ofrece una respuesta aceptable.

El método catártico, utilizado por Freud y Breuer en los primeros tiempos del psicoanálisis, buscaba la liberación del afecto ligado al recuerdo de un acontecimiento traumático. De lo contrario, dicho recuerdo permanece bajo la represión, el afecto encuentra otras vías de salida, en forma de síntomas, en invenciones somáticas, alteraciones orgánicas, o síntomas psíquicos. Así, la persona se enferma. En este punto resulta llamativa la coincidencia del teatro de la tragedia y el antiguo método utilizado por Freud en un logro terapéutico obtenido.

Síntomas y humor

En *El chiste y su relación con el inconciente (1905)* la cuestión a discernir por Freud es la operación por medio de la cual el inconciente hace su contribución a lo cómico. Y lo hace a través de mecanismos que emparentan al chiste con las demás formaciones sustitutivas: el sueño, los actos fallidos, lapsus, síntomas. El resultado manifiesto es una solución de compromiso en la que el contenido reprimido sale a la luz bajo el velo de un disfraz. El compromiso resulta de la dinámica de un conflicto en el que se oponen una representación pulsional rechazada y la defensa. Los procesos defensivos son los correlatos psíquicos del reflejo de huida, y tienen la misión de prevenir la emergencia de un displacer proveniente de fuentes internas. En el cumplimiento de esa tarea funcionan como una regulación automática, que a la larga resulta perjudicial, puede constituirse en la vía de acceso para la producción de síntomas patológicos. Por eso es preciso someterla al gobierno del pensar consciente. La forma particular en que lo reprimido se manifiesta, a través de las formaciones del inconciente, depende de la singularidad del sujeto de que se trate, el punto de fijación de la pulsión, las defensas predominantes.





Freud caracteriza **El humor** (1927) por tres rasgos. En primer lugar, conserva el carácter de patético, proveniente de aquello de lo cual se mofa, también lo caracteriza el ser una salida airosa, del narcisismo triunfal del yo, que no se doblega ante las afrentas de la realidad, por el contrario, las minimiza y las toma a risa. En tercer lugar, no sólo rechaza la afrenta de la realidad sino que mantiene la vigencia del principio de placer. Es interesante observar cómo es posible alcanzar esta "solución humorística" sin menoscabo de la salud anímica.

Desde el punto de vista de las operaciones defensivas el humor alcanzaría el logro más elevado, ya que se sobrepone al afecto penoso sin doblegarse al automatismo defensivo, o sea, sin rechazar de la conciencia la representación enlazada a dicho afecto. Realiza esta tarea hallando los medios para sustraer su energía al desprendimiento de displacer aprontado, y transformándolo en placer mediante descarga. Existe por lo tanto una semejanza formal entre los síntomas y el humor. Intentaremos precisar sus diferencias y, sobre todo, aquello que lo coloca del lado de la salud.

El humor se sitúa más cerca de lo cómico que del chiste. Tiene en común con lo cómico, su localización psíquica en el preconciente, mientras que el chiste se forma como un compromiso entre preconciente e inconciente. Tiene



algo de liberador, como el chiste y lo cómico, pero posee además, como ya dijimos, algo de grandioso y patético, rasgos estos, que no se encuentran en las otras dos clases de ganancia de placer (el chiste y lo cómico), derivadas de una actividad intelectual.

En el desplazamiento humorístico de un gasto de energía liberada que hubiera resultado peligroso, se presta a un efecto cómico. El placer humorístico, ganado por simpatía, se logra por un mecanismo similar al desplazamiento. El placer humorístico proviene de un gasto de sentimiento ahorrado, sentimientos que pueden tener todos los matices de los que sea capaz el psiquismo, de ahí las inmensa variedades del humor. Estos sentimientos derivan y son modificados a partir de las pulsiones y sobre todo, de las simbolizaciones e identificaciones de las que sea capaz el sujeto. El efecto humorístico se alcanza toda vez que se evita la vivencia de un sentimiento que por hábito habríamos esperado como propia de la situación. En este contexto, el humor es un recurso para ganar placer a pesar de los afectos penosos que lo estorban; se introduce en lugar de ese desarrollo de afecto, para el cual se había creado la expectativa.

La persona afectada por un daño o dolor, podría ganar un placer humorístico, en tanto que la persona ajena, el oyente, ríe por placer cómico. El placer del humor, nace, entonces, a expensas de este desprendimiento de afecto interceptado. Surge de un gasto de sentimiento ahorrado. Una de las fuentes más comunes del placer humorístico es el ahorro de compasión. Si bien su proceso se completa en una sola persona, la participación de otra no le agrega nada nuevo. Es posible reservarse el goce del placer humorístico, no es forzosa la necesidad de comunicarlo.

Las variedades del humor son de una extraordinaria diversidad según sea la naturaleza de la excitación de sentimiento ahorrada en su beneficio: compasión, enojo, dolor, enternecimiento, etc.. Queda claro entonces, por qué el desprendimiento de afectos penosos es el obstáculo más fuerte para el efecto cómico. El espectador saca usufructo del humorista gracias a su capacidad de reconocer en el otro, por vía de la identificación, los indicios de un afecto. El oyente está listo para que emerjan en él idénticos sentimientos.

Es en ese apronte de sentimiento en donde resulta engañado, el otro no exterioriza sentimiento alguno sino que hace una broma. Del gasto de sentimiento ahorrado proviene el placer humorístico del oyente.

El placer humorístico nunca alcanza la intensidad que sí logran lo cómico o el chiste. Aún así, otorgamos un gran valor a este placer poco intenso, ya que se lo considera particularmente enaltecedor y liberador. El humor sería la contribución a lo cómico por la mediación del superyó, así como el chiste constituye la contribución que el inconsciente presta a lo cómico. La broma que constituye el humor no es lo esencial. Lo esencial es el propósito que realiza, ya se afirme en la persona propia o en una ajena. Esta diferencia cuantitativa con el chiste y la comicidad proviene de sus diferencias en cuanto a la fuente de la energía sustraída. En el caso del chiste, la misma proviene de un ahorro de representación, se había dirigido la atención hacia un tema para luego trastocarlo en otro. En la comicidad se trata de el ahorro de una inhibición, por lo tanto, se libera energía, de ahí que se trate de la más chabacana de las variedades.

Es evidente que lo grandioso del humor reside en el triunfo del narcisismo, en la inatacabilidad del yo, triunfalmente aseverada. El yo rehusa sentir las afrentas que le ocasiona la realidad, dejarse constreñir al sufrimiento. Se empecina en que los traumas del mundo exterior no pueden tocarlo, y aún muestra que sólo son para él ocasiones de ganancia de placer. Este último rasgo es esencialísimo para el humor. El humor no es resignado, es opositor, no sólo significa el triunfo del yo sino también el del principio de placer, capaz de afirmarse aquí, a pesar de lo desfavorable de las circunstancias reales. Mediante estos dos últimos rasgos, el rechazo de la exigencia de la realidad y la imposición del principio de placer, el humor se aproxima a los procesos regresivos que tan ampliamente hallamos en la psicopatología y en los procesos creativos.

Para un esclarecimiento dinámico de la actitud humorística introduciremos la noción de superyó. Desde una perspectiva genética, heredero de la instancia parental, que a menudo mantiene al yo en severo vasallaje, lo sigue tratando,

en este caso, como antes lo hicieron los progenitores con el niño. La persona del humorista debita el acento psíquico (desplazamiento de grandes volúmenes de investidura) de su yo, y lo traslada sobre su superyó. A este superyó así inflado el yo puede parecerle diminuto, todos sus intereses desdeñables, y a raíz de esta nueva distribución de la energía, puede resultarle fácil al superyó sofocar las posibilidades de reacción del yo.

En todo lo demás, conocemos al superyó como un amo severo. No armoniza bien con esa severidad el hecho de que consienta, en posibilitar al yo una pequeña ganancia de placer. También es cierto que el superyó, cuando produce la actitud humorística, no hace sino rechazar la realidad y servir a una ilusión.

### Salud y humor

Es preciso esclarecer aún cómo la solución humorística logra, oponerse a un fragmento de la realidad que es una afrenta para el yo, e imponer al mismo tiempo el principio de placer, sin renunciar con ello a la salud anímica. Lo realiza por la vía de la identificación adulto-padre. En su actitud protectora hacia el niño, el padre dice: "ese es el mundo que parece tan peligroso, un juego de niños, bueno nada más que para bromear sobre él". Así, sin dejar de discernir la magnitud de los sufrimientos que la realidad le imponen, que parecen inmensos al niño, el humorista gana su grandiosidad poniéndose en el papel del adulto y tratando a los demás y a su propio yo como lo haría con los niños.

Después de este recorrido, no puede parecer casual que Bergson valore de la risa tanto un aspecto estético como uno práctico, íntimamente relacionados entre sí, y con "la salud del cuerpo, del espíritu y del carácter". La rigidez del cuerpo conlleva a la enfermedad y achaques físicos, por la rigidez del espíritu sobreviene la locura, y la del carácter deriva en profundas inadaptaciones a la vida social, provocando miseria, criminalidad, etc..

A pesar de ello es preciso algún grado de tensión, que sin llegar a ser rígido imponga límites a una elasticidad que no podría ser absoluta, para que sea posible la vida individual y en común con los semejantes. Es necesaria cierta flexibilidad para vencer el automatismo de atender sólo a las necesidades básicas e individuales, creando condiciones para un acuerdo de vida en sociedad. Toda rigidez (del cuerpo, del espíritu o del carácter) es indicio de una actividad que va adormeciéndose.

La risa no tiene sólo una finalidad de goce estético, sino que denuncia los vicios del carácter. Solo es posible valorarla en su faz estética en la medida en que las personas individuales y la sociedad se encuentran libres del cuidado de su conservación o supervivencia. Es recién allí donde el hombre puede tratarse a sí mismo como a las obras de arte, o sea, como objeto ajeno.

El humor permite recuperar por la vía de la identificación lo que el principio de realidad obliga a abandonar.; no se somete sino que desafía el automatismo de las costumbres, no las ignora pero se ríe ellas.



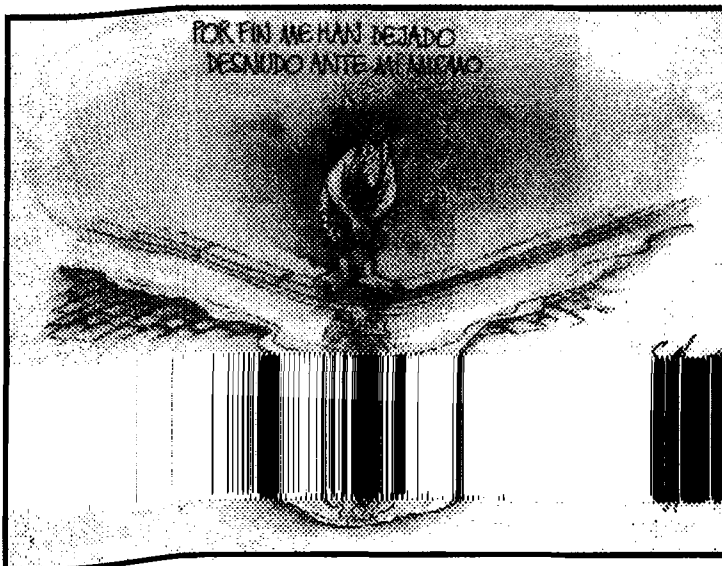
**Conclusión**

Decíamos en el comienzo que la rigidez en la adhesión a las reglas propuestas por las técnicas proyectivas, y a un encuadre estandarizado constituye uno de los obstáculos para el surgimiento de cualquier expresión del humor en el transcurso del proceso psicodiagnóstico.

Para dar lugar a dichas manifestaciones, el administrador no sólo debe atender a los indicios de los afectos que surgen en el otro, sino también tener la capacidad de dejar que emerjan en él idénticas experiencias de sentimiento, sosteniendo al mismo tiempo el rol técnico.

Lo que del lado del sujeto evaluamos como una adecuada conciencia de interpretación, requiere del administrador, un prestarse al juego, dejar que el humor surja.

Si bien estamos acostumbrados a reconocer la patología allí donde encontramos la compulsión a la repetición, siendo ésta una simbolización repetitiva, sabemos también que no toda simbolización está condenada a la repetición. "El juego, el chiste, los vínculos actuales, el humor" dice L. Hornstein "resultan de procesos creativos, son simbolizaciones abiertas que al conjugar pasado, presente y futuro, articulan la repetición con la diferencia".



El humor es una manera renovada, cada vez que se realiza, de reunir al adulto y al niño, en un acto creador logrado en el presente. Convierte en grandiosas las miserias de la vida. Si a pesar de siglos de cultura persisten las mismas amenazas internas, no queda otra alternativa más que reírnos de ellas.

---

**Bibliografía**

---

Bergson, Henri: *La risa*. Editorial Tor. Buenos Aires, 1946.

Hornstein, Luis: "*La sublimación, un enigma a descifrar*" en *Psicodiagnostico de Rorschach y otras técnicas proyectivas*. Año 17 n°1, diciembre de 1995.

Freud, S.: *El chiste y su relación con el inconsciente* (1905) en *Obras Completas*, Tomo VIII. Amorrortu editores. Buenos Aires, 1989.  
*El humor* (1927) en *Obras Completas*, Tomo XXI. Amorrortu editores. Buenos Aires, 1989.