

Bergson y Freud: afinidad y discrepancia acerca del fenómeno de la comicidad

Bergson and Freud: affinity and discrepancy on the comedy phenomenon

Por Vanina Muraro¹

RESUMEN

El presente trabajo indaga acerca de los puntos de afinidad y discrepancia entre dos prestigiosos autores que, contemporáneamente, se han ocupado de las condiciones de surgimiento de lo cómico. El primero de ellos, se trata de Henri Bergson, autor del conocido volumen titulado *La risa*; el segundo, que escribe tan sólo unos años después, es el propio Freud, autor del ensayo *El chiste y su relación con lo inconsciente*. En las siguientes páginas realizaremos una revisión de estas fuentes. Nos remitiremos también a una lectura común de ambos autores: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra. Examinaremos las caracterizaciones que ambos autores realizan de este conocido personaje a los fines de situar, con mayor precisión, los puntos de confluencia y diferenciación de estos dos teóricos. Para concluir, retomaremos la lectura realizada por Lacan de la obra del filósofo y escritor francés.

Palabras clave: Risa - Witz - Bergson- Freud - Humor

ABSTRACT

This work inquires into the points of affinity and discrepancy between two prestigious authors which, in a contemporary way, have been dealing with the emergence of the comic conditions. The first of them, Henri Bergson, author of the well-known volume entitled *Laughter*; the second one, who writes just a few years later, is Freud himself, author of the essay *The joke and its relation to the unconscious*. Through the following pages we are going to make a revision of these sources. We will also refer to a common reading of both authors: *The Ingenious nobleman Don Quijote de la Mancha*, written by Miguel de Cervantes Saavedra. We are going to explore the characterizations which both of them make around this known character in order to place, more accurately, the points of confluence and differentiation of these two theorists. To conclude, we will return to the reading made by Lacan of the work of the French philosopher and writer.

Keywords: Laughter - Witz - Bergson - Freud - Humour

¹Universidad de Buenos Aires (UBA). Facultad de Psicología. Doctora y Licenciada en Psicología, Facultad de Psicología (UBA). Investigadora y Profesora de grado y postgrado de la Facultad de Psicología, (UBA). Miembro del Foro Analítico del Río de La Plata y A.M.E. de la Escuela de los Foros del Campo Lacaniano. Autora de numerosos artículos científicos y co-autora de los libros *Las tragedias del deseo* (Letra Viva, 2014) y *Variantes de lo tiquico en la era de los traumatismos* (Letra Viva, 2014). E-Mail vanina.muraro@gmail.com

Introducción

“Allí donde el prójimo deja de conmovernos, comienza la comedia.”

Henri Bergson, *La risa*.

El tratado freudiano acerca del chiste posee una numerosa cantidad de referencias correspondiente a autores que, precediendo a Freud, se habían ocupado de la temática de lo cómico. Entre aquellos más destacados citamos a K. Fisher; W. Hermann; F. Brentano, T. Lipps; G. Heymans y al escritor y filósofo Henri Bergson, autor de un pequeño libro titulado *La risa*. Este escueto libro del filósofo francés constituye una referencia obligada para Freud durante su investigación acerca del *Witz*, elaborada tan sólo cinco años después de que el volumen de *La risa* fuera publicado.

El objetivo de este artículo será retomar las lecturas freudianas de Bergson, situando los puntos de afinidad y discrepancia entre los autores. Para esta tarea examinaremos una lectura común a los teóricos: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra debido a que ambos analizan en qué reside la comicidad de este conocido personaje. Para concluir, retomaremos algunas referencias a la obra del filósofo y escritor francés realizada por Lacan.

Bergson y su tratado sobre la risa

Henri Bergson se licencia en Letras y Filosofía en L'École Normale Supérieure, se doctora en París donde se desempeña como catedrático y profesor del Collège de France. **En el año 1927, es galardonado con el Premio Nobel de Literatura.** Su obra escrita es vasta, sin embargo, el volumen que ha tenido más trascendencia se ocupa de un tema en apariencia menor, se trata precisamente *La risa*.

Este breve libro comprende tres artículos acerca de “la risa provocada por lo cómico” que habían sido publicados en forma separada en la *Revue de Paris*. En el conjunto de ensayos, el académico se propone dar respuesta a una serie de interrogantes tales como:

¿Qué significa la risa? ¿Qué hay en el fondo de lo risible?
¿Qué puede haber en común entre la mueca de un payaso, el retruécano de un vodevil y la primorosa escena de una comedia? ¿Cómo destilaremos esa esencia única que comunica a tan diversos productos su olor indiscreto unas veces y otras su delicado perfume? (Bergson, 1900: 11).

Señalemos como punto de partida del filósofo que su objeto de investigación remite al universo del hombre, ya que como señala Aristóteles la risa es privativa de la humanidad. Al igual que la falta que no habita en lo real sino en el lenguaje, lo cómico no existe sin la presencia del significante:

Fuera de lo que es propiamente *humano*, no hay nada cómico. Un paisaje podrá ser bello, sublime, insignificante o feo, pero nunca ridículo. Si reímos a la vista de un animal, será por haber sorprendido en él una actitud o una expresión humana (...) Muchos han definido al hombre como “un animal que ríe” (Bergson, 1900: 12).

Una de las cuestiones más llamativas del texto es el método de acercamiento al objeto de estudio escogido por el autor, muy semejante al abordaje freudiano del *Witz*. En sus páginas, Bergson, describe cuidadosamente el recorrido que seguirá en su investigación distinguiéndolo de los caminos que han tomado otros autores. Dirá que desde Aristóteles hasta su obra quienes se interesaron por esta temática han procedido de la siguiente manera: como primer paso han establecido una definición de lo cómico, y luego han listado todos aquellos motivos cómicos que responden a esta definición. De este modo, afirma, han encerrado en un círculo una serie de argumentos que si bien podrían responder a lo cómico, también podrían estar incluidos en motivos que no lo son debido a que han trazado una definición demasiado amplia. Han podido establecer las condiciones necesarias para lo cómico, pero no han logrado aislar la condición suficiente.

En contraposición, Bergson asegura que no aspira a encerrar lo cómico en un concepto, circunscribiéndolo a los límites de una definición. Tomará en cambio la metodología de aquellos que observan la naturaleza porque se trata del estudio de algo vivo. Escribe: “Nada de lo que veamos dejaremos de anotar. Es posible que con ese contacto logremos algo más flexible que una definición teórica: un conocimiento práctico e íntimo...”. (Bergson, 1900: 11).

A partir de una cuidadosa observación, Bergson dirá cuáles fueron las intenciones de su ensayo:

Yo traté de hacer algo totalmente diferente. Busqué en la comedia, en la farsa, en el arte del clown, etcétera, *los procedimientos de fabricación* de lo cómico y me pareció ver en ellos otras tantas variaciones sobre un tema más general. (Bergson, 1900: 150. El subrayado es nuestro).

Observamos así una primera afinidad con el método freudiano llevado adelante en la elaboración de su tratado *El chiste y su relación con lo inconsciente* donde el psicoanalista lista numerosos ejemplos de aquello que promueve a risa a fines de aislar los diferentes procedimientos que se encuentran en la base del fenómeno del *Witz*. Algunos de los procedimientos sindicados por Freud son: la alusión, la trasposición de sílabas, el juego con la materialidad del lenguaje o violencia ejercida sobre las palabras -como lo denomina Freud-, la fusión o condensación de dos significantes, la acepción múltiple de un término, etc.

Cervantes y el personaje de Don Quijote

Entre las lecturas comunes de Bergson y Freud, cabe destacar que se detendrán a analizar una de las piezas más valiosas de la literatura hispana: *Las aventuras del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* para centrarse en la figura del Quijote. Fiel a su método, el filósofo dedicará su atención a los artificios cómicos de Cervantes. En este texto reconoce una artimaña que suele, para el autor, ocupar un lugar privilegiado en la comedia. Se trata del papel distinguido que juega la distracción del personaje cómico. La misma, dirá, produce un efecto de automatismo y rigidez, donde lo mecánico se figura como calçado sobre lo vivo. Se trata, alega, de un notorio olvido de sí mismo y de los demás. El personaje cómico prescinde de mirar a su alrededor y sobre todo dentro sí. Don Quijote constituye un ejemplo de distracción; responde, según Bergson, a un tipo general del absurdo cómico.

Sirviéndose de las elaboraciones de Théophile Gautier acerca de la lógica del absurdo, Bergson afirma que el absurdo, lejos de engendrar lo cómico, se desprende de él, es decir, no constituye su causa sino efecto. Para ilustrar esta tesis apela al personaje de Cervantes, quien ha leído en sus libros de caballería que a todo hidalgo le salen a su encuentro gigantes con quienes debe entablar un combate, debido a ello: necesita un gigante. Y verá gigantes donde los demás mortales tan sólo distinguen molinos de viento. Se trata de un precioso ejemplo de automatismo y rigidez:

Consiste en ver delante de uno mismo lo que se piensa, en lugar de pensar en lo que se ve. El sentido común necesita que todos los recuerdos permanezcan en su sitio. Entonces el recuerdo apropiado responderá enseguida al llamamiento de la actualidad y servirá para interpretarla dócilmente. En Don Quijote ocurre lo contrario. Un grupo de recuerdos manda sobre todos los otros y hasta se impone a la misma persona (Bergson, 1900: 137).

Pero la locura del hidalgo es un estado particular, se trata de *locura normal* ya que:

Una vez formada la ilusión, la desenvuelve Don Quijote muy razonablemente, ateniéndose a todas sus consecuencias, moviéndose con la seguridad y precisión del sonámbulo que ejecuta su sueño. Éste es el origen del error; y ésta la lógica especial que preside el absurdo (Bergson, 1900: 137).

De allí, concluye Bergson la existencia de un nexo entre lo absurdo cómico y la naturaleza onírica, mecanismo de ilusión propio del sueño. Si el personaje cómico se muestra completamente fiel a su idea, termina por pensar y actuar como si se encontrara en medio de un sueño. En ambos casos, el protagonista descansa de “la fatiga del pensar”, se desliza en lo absurdo como por una pendiente de embriaguez prescindiendo momentáneamente de la lógica y las convenciones sociales. Es por

ello, dirá, que no resulta extraño observar en el curso de un sueño un *crescendo* del carácter absurdo: una concepción primera arrancada a la razón, arrastra una segunda y es seguida de otra aún más importante, así hasta acabar en el absurdo.

Escribe el filósofo: “La marcha de la inteligencia en el sueño es la que acabamos de señalar. El espíritu, como enamorado de sí mismo, no busca en el mundo exterior sino un pretexto para materializar las fantasías” (Bergson, 1900: 137).

Resulta evidente que en su observación se aproxima a los desarrollos que, precisamente en ese mismo año, formaliza Freud al señalar al sueño como a una formación del inconsciente que expresa la realización de un deseo en *La interpretación de los sueños*.

También el psicoanalista fue un lector de la obra de Cervantes y, como no podía ser de otro modo, en sus páginas sobre el chiste le dedica unos párrafos a la misma. En ellas, Freud contrapone dos personajes literarios: el caballero Sir John Falstaff, criatura de la pluma de Shakespeare y el hidalgo Don Quijote de la Mancha. Afirma que en el caso del primero nos mueve a la risa el ahorro del desprecio y la indignación. Dirá que discernimos en él su carácter glotón y estafador, pero que la condena a tales faltas cede al percibir que él mismo se juzga también de ese modo.

Exclama el propio caballero de nombre gracioso -“false staff” puede traducirse como “falso bastón”- en la obra *Enrique IV*, 2ª parte. Acto 1, escena, 2.

-Hombres de todo tipo se toman como un orgullo hacer chanzas sobre mí. El cerebro de este necio compuesto de arcilla, el hombre, no es capaz de inventar nada que provoque risa como no sea lo que invento yo o se inventa sobre mí. No sólo tengo ingenio, sino que soy la causa de que otros tengan ingenio¹ (Shakespeare, 1597: s/d).

Otro elemento sustantivo para el ahorro de los sentimientos enojosos descansa, según Freud, en sus características físicas.

...se nos impone por su gracia, y además su deformidad física ejerce un efecto por contacto en favor de una concepción cómica, no sería, de su persona, como si nuestras exigencias de moral y honor no pudieran menos que rebotar contra un vientre tan abultado (Freud, 1905: 219).

Brenca de Rússovich, en su artículo “Falstaff ¿personaje cómico?”, señala que la personalidad de Falstaff trasciende las obras de Shakespeare. Cuenta que en la lengua inglesa existe el adjetivo *Falstaffian*, que se aplica a alguien jovial, ingenioso, vital, fanfarrón y embustero y, sobre todo, sin sentimiento de culpa alguno (Brenca de Rússovich, 2013). Es justamente la ausencia de cualquier tipo de auto-reproche lo que da cuenta de la superioridad de su yo. Freud señala, “...ni sus tachas ni sus defectos morales pueden quitarle la alegría y la seguridad” (Freud, 1905: 219).

En contraposición a este personaje, Freud afirma,

que el hidalgo es una figura que carece ella misma de humor alguno y que, sin embargo, depara al lector a causa de su seriedad un tipo muy complejo de placer humorístico.

Don Quijote es originariamente una figura puramente cómica, un niño grande al que le han sorbido el seso las fantasías de sus libros de caballería (...) Pero después que el autor provee a esa ridícula persona de la sabiduría más profunda y los propósitos más nobles, y lo convierte en campeón simbólico de un idealismo que cree en la realización de sus metas, que toma en serio sus deberes y al pie de la letra sus promesas, esa persona cesa de producir efecto cómico (Freud, 1905: 219).

Es a causa de la seriedad y el compromiso con que el hidalgo toma cada una de sus tareas, que produce en el lector una inevitable perturbación del efecto cómico.

Freud, un lector de Bergson

Son conocidos los importantes aportes que realiza Freud con respecto a lo cómico. Podemos distinguir dos obras, distantes en el tiempo, que pertenecen a momentos de su elaboración: en primer lugar, sus desarrollos acerca del *Witz* agrupados en su libro *El chiste y su relación con lo inconsciente* y, en segundo término, su texto tardío “El humor” en el que se detiene especialmente ante el extraño fenómeno de reírse de sí mismo o, como lo denomina Freud, “dirigir la actitud humorística hacia su propia persona”.

Freud coincide con Bergson en su tesis central acerca del tópico: la risa implica un triunfo de la inteligencia por sobre los afectos. Bergson dirá que la misma supone una defensa frente a la emoción y exige, al menos por unos instantes, que se acallen el afecto y la piedad y prime la razón. Afirma el filósofo que lo cómico, para ser efectivo requiere de quien ríe una momentánea anestesia del corazón. Lo cómico se dirige directamente a la inteligencia. Coincidiendo con Bergson, Freud escribe: “No hay ninguna duda de que la esencia del humor consiste en ahorrarse los afectos que habría dado ocasión la situación y en saltarse mediante una broma la posibilidad de exteriorizaciones de sentimiento” (Freud, 1927: 158).

Freud considera que precisamente en este punto reside el carácter liberador del humor. Lo grandioso, dirá, proviene del triunfo del narcisismo y de la consiguiente inatacabilidad del yo. Por este medio:

El yo rehúsa sentir las afrentas que le ocasiona la realidad; rehúsa dejarse constreñir por el sufrimiento, se empeña en que los traumas del mundo exterior no pueden tocarlo, y aun muestra que sólo son para él ocasiones de ganancia de placer (Freud, 1927: 158).

De esa manera, también Freud considerará al humor como una defensa mediante la cual el yo rechaza las exigencias de la realidad e impone el principio del placer

sustrayéndose al padecimiento.

Otro punto de coincidencia entre ambos autores, recae en la necesidad de la presencia de terceros para que el mecanismo cómico se ponga en marcha. El filósofo escribe: “...esa inteligencia ha de estar en contacto con otras inteligencias (...) No saborearíamos lo cómico si nos sintiésemos aislados. Diríase que la risa necesita un eco” (Bergson, 1900: 14).

Será justamente en este punto en el cual Freud hará descansar las distinciones fundamentales entre dos formaciones del inconsciente: el chiste y el sueño. En el capítulo VI de su libro acerca del *Witz*, titulado “El vínculo del chiste con el sueño y lo inconsciente”, afirma que la diferencia más importante entre ambos reside en el comportamiento social que supone el chiste. El sueño, en contraposición, conserva un carácter asocial.

Escribe:

El chiste, en cambio, es la más social de todas las operaciones anímicas que tienen por meta una ganancia de placer. Con frecuencia necesita de terceros, y demanda la participación de otros para llevar a su término los procesos anímicos por él incitados (Freud, 1905: 171).

En relación a este aspecto de la agudeza, en la primera clase de *El Seminario 5. Las formaciones del Inconsciente*, dedicado al análisis del chiste freudiano “famillionario”, Lacan dirá, acordando con ambos autores, que para que haya agudeza es imprescindible la sanción del Otro.

Por último, el humor, en el que se interesa especialmente Freud, aquel “don raro y precioso” que al igual que la capacidad de sublimar poseen sólo unos pocos: es la capacidad de reírse de sí mismos. Al respecto de este punto, Freud difiere de Bergson quien sitúa al elemento cómico como una particularidad invisible para quien la posee y visible, en cambio, para el resto del mundo, ya que para él lo cómico siempre es inconsciente.

Por grande que sea la curiosidad que inspiren al poeta las ridiculeces de la naturaleza humana, no creo que vaya en busca de las suyas. Aparte de que nunca habría de encontrarlas, pues sólo somos ridículos por aquel aspecto de nuestra persona que se escapa a nuestra conciencia (Bergson, 1900: 126).

Freud se detiene especialmente en ese desdoblamiento en el que emerge esta ganancia de placer derivada de una actividad intelectual, especialmente cuando alguien toma a sus propios problemas como nimiedades. Dirá que el humorista: “...se comporta hacia él como el adulto hacia el niño, en la medida en que discierne la nulidad de los intereses y sufrimientos que le parecen grandes a aquel, y se ríe de ellos” (Freud, 1927: 159).

Observamos un uso operativo de la división en el acto del humorista: acto en el que simultáneamente habitan el que padece y el yo que descubre un resquicio para minimizar ese sufrimiento, encontrando en ello su lado cómico y desconsistiendo el drama inicial. Vemos,

señala Freud, un yo que se rehúsa a sufrir las afrentas de la realidad. Gracias a una pequeña creación verbal consigue trocar esas afrentas en una ocasión de ganancia de placer que se enlaza al Otro.

Por otra parte, en su estudio *La risa*, tal como hemos visto, Bergson señala que la comicidad se desprende de la imitación. La imitación promueve a la risa porque mediante este procedimiento se desnuda un automatismo; es decir, se ilumina la *mécanisation de la vie*. Dirá, por ejemplo, que una ilustración de lo cómico sería un funcionario que actuase como una máquina representando de ese modo un puro automatismo. Imágenes que nos evocan la actuación de Charles Chaplin, en *Tiempos modernos*, donde hombre y máquina se fusionan provocando un particular efecto gracioso.

Freud, en cambio, difiere con el filósofo precisamente sobre este punto. Indica que la causa de la risa debemos buscarla en un aligeramiento o desilusión del gasto de expectativa que es descargado mediante la risa. Adjudica este desencanto a una suerte de degradación de lo vivo a algo sin vida. La expectativa más grande, señala Freud, se apoya en la observación de la diversidad de los individuos y en la plasticidad de la vida. La fuente de placer, entonces, no es según Freud, la comicidad de la situación; ésta obedece a la expectativa liberada. Cuando, coincidiendo con Bergson, ubica la comicidad como efecto de una comparación o imitación, no se debe, dirá Freud, a la comicidad que desprende la comparación en sí misma sino al *placer de aligeramiento* que ésta procura.

Éste [el carácter cómico] no emerge de pronto, sino poco a poco desde el placer de aligeramiento que procura la comparación; son harto numerosos los casos que apenas rozan lo cómico y de los que podría dudarse que exhiban carácter cómico. Indudablemente cómica se vuelve la comparación cuando acrecienta la diferencia de nivel en el gasto de abstracción entre dos términos comparados; por ejemplo, si algo serio y ajeno es comparado con algo trivial e ínfimo (Freud, 1905: 199).

Con esta afirmación, Freud nos reconduce a la comparación o al símil, noción que nos remite al tropo metafórico. Recordemos que la metáfora con su elemento novedoso procede de manera semejante al *Witz*; engendra en el oyente un primer instante de anonadamiento seguido de una iluminación. Sin embargo, como destaca Lacan en sus aportes acerca de la metáfora, ésta produce un pasaje de sentido en el sinsentido; mientras que el *Witz*, en cambio, propicia el pasaje del sinsentido al sentido.

Freud afirma que en la comparación, el placer cómico no se desprende del contraste entre los dos términos que son objeto de la misma sino de la “diferencia entre los gastos de abstracción”.

Lo ajeno difícil de asir, lo abstracto, en sentido propio lo intelectualmente elevado, al aseverarse su coincidencia con algo ínfimo y familiar, para cuya representación no hace falta gasto alguno de abstracción, es desenmascara-

rado como igualmente ínfimo. La comicidad de la comparación queda reducida entonces, a un caso de degradación (*Degradierung*) (Freud, 1905: 199-200).

Finalmente, Lacan se muestra aún más crítico con Bergson que Freud y califica su tratado de “ilegible”. En la clase titulada “Una mujer que no es de recibo” perteneciente a *El Seminario 5. Las Formaciones del inconsciente*, dirá que la cuestión de la risa desborda ampliamente el asunto del ingenio y de lo cómico; recordemos que el trabajo del filósofo subsume la risa a lo cómico. A diferencia de ello, Lacan realiza una somera enumeración de las diferentes risas que no responden a lo cómico ni al *Witz*. Dirá que en este fenómeno presuntamente humano existen:

1. La risa de la risa,
2. La risa vinculada al hecho de que no se debe reír,
3. Los ataques de risa, especialmente, en la infancia,
4. La risa propia de la angustia,
5. La risa de quien se siente amenazado,
6. La risa de la desesperación,
7. La risa del duelo que ha sido comunicado de forma repentina, etcétera.

Sin embargo, su crítica más fuerte a Bergson recae también, como la de Freud, en la tesis del filósofo que diferencia la vida de la mecanización y asimila esta última a lo cómico. Indicará que la repetición y, por ende, la mecanización de los gestos, no puede excluirse de la vida:

...nada está más lejos de satisfacernos que la teoría de Bergson, el surgimiento de algo mecánico en medio de la vida. Su discurso sobre la risa repite de forma condensada y esquemática el mito de la armonía vital, del impulso vital, caracterizado por su supuestamente eterna novedad, su creación permanente (...) como si la vida no nos presentara ningún fenómeno de repetición, como si no meáramos todos los días de la misma manera, como si se reinventara el amor cada vez que se folla (Lacan, 1957-1958: 134).

Podemos advertir en esta fuerte crítica el lugar predominante que Lacan otorga a la repetición en eso que llamamos vida. En vez de concebirla como una fuente permanente de sorpresas, resalta el carácter monótono de las acciones cotidianas.

Pese esto, Lacan le concede a Bergson haber advertido que la agudeza sólo funciona en el ámbito reducido de la parroquia. Haciendo libre uso de la etimología de la palabra -¿un *Witz*?- afirma que “parroquia” y “parodia” poseen la misma raíz etimológica.

No sé si ustedes conocen el origen de la palabra *parroquia*. Resulta muy singular, pero desde que los etimólogos se han dedicado a ello, nunca han de podido saber por qué milagro algo que al comienzo era *parodia* -es decir, la gente que no es de la casa, me refiero a la casa

de la tierra, que son de otro mundo, cuya raíz se encuentra en otro mundo, en concreto los cristianos pues el término llegó con el cristianismo- llegó, por así decirlo, a metaforizarse con otro término que inscribió en un *khi* presente también en la *parrocchia* italiana, a saber el *πάροχος*, es decir el proveedor, el intendente a quien los funcionarios del Imperio sabían que debían dirigirse... (Lacan, 1957-1958: 122).

A igual que Freud, la apreciación de Lacan sobre lo cómico, posee una marcada influencia en los desarrollos kantianos acerca de la risa como efecto de un aligeramiento de la expectativa y de la tensión retenida en ésta. El filósofo alemán afirmaba que la risa cómica es propiciada por la caída de la tensión, algo que se espera y de pronto se resuelve en nada.

Conclusiones

A lo largo de este artículo hemos retomado las elaboraciones bergsonianas compiladas en su texto *La risa*, volumen que constituyó una de las fuentes consultadas por Freud para la escritura de su libro acerca del chiste y su relación con lo inconsciente.

A continuación hemos presentado el objeto de estudio del autor y el método escogido por el mismo para abordar dicho objeto. Hemos podido demostrar algunos puntos de conexión entre el método bergsoniano, que se centran en la forma de los procedimientos que vehiculizan la comicidad y no en el contenido de los mensajes, y la metodología freudiana utilizada en su tratado sobre el *Witz*. También hemos podido ubicar que para ambos autores la risa precisa de cierta cuota de crueldad: el filósofo hablará de dureza del corazón y el psicoanalista de un triunfo de la inteligencia sobre los afectos.

A los fines de ilustrar los puntos de afinidad y de discrepancia entre los dos hemos tomado como fuente una lectura común: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra. Esto nos permitió reconocer que ambos, conjuntamente, con Lacan, coinciden en que para que algo resulte cómico es indispensable la figura de la tercera persona -tal como la denomina Freud en *El chiste y su relación con lo inconsciente*- o bien, la sanción del Otro -tal como lo denuncia Lacan en su quinto Seminario-.

Sin embargo, encontramos también algunos puntos de distanciamiento esenciales. Freud, a diferencia de Bergson, sostiene que en el humor pueden coincidir el burlador y el burlado, posibilitando un efecto benéfico de trasmutación del dolor en moderado placer. En cambio, para el autor de *La risa*, la comicidad de una situación se caracteriza por ser imperceptible para el protagonista de la misma.

Sin embargo, como hemos podido ilustrar el punto de mayor distanciamiento entre los autores reside en el lugar otorgado a la repetición: para Bergson la conducta mecánica y repetida propicia el efecto cómico; en cambio, para Freud es la liberación de una expectativa lo que

produce un aligeramiento de la tensión que se resolverá en risa.

Finalmente Lacan señala que Bergson subsume la risa a lo cómico a pesar de que ella posee otras manifestaciones muy distantes de este afecto. Coincide con Freud en otorgar a la repetición un papel privilegiado abogando por la lectura, de raigambre kantiana, de la risa como efecto de la expectativa liberada.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Bergson, H. (1900) *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Buenos Aires: Losada, 2003.
- Brenca de Rússovich, R.M. (2013) "Falstaff ¿personaje cómico?". En línea: http://www.tomasabraham.com.ar/cajadig/2013/caja_n20a8.html
- De Cervantes Saavedra, M. (1605) *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española, 2005.
- Freud, S. (1905) "El chiste y su relación con lo inconsciente". En *Obras Completas*, Buenos Aires: Amorrortu, Vol. VIII, 1995.
- Freud, S. (1927) "El humor". En *Obras Completas*, Vol. XXI, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1991.
- Lacan, J. (1957-58) *El Seminario 5. Las Formaciones del Inconsciente*, Buenos Aires: Paidós, 2005.
- Lacan, J. (1961) "La metáfora del sujeto". En *Escritos II*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- Miller, J.-A. (1999) *Lectura del Seminario 5 de Jacques Lacan*. Buenos Aires: Paidós, 2011.
- Muraro, V. (2013) "La ironía y el humor en el quehacer analítico". En *Revista Universitaria de Psicoanálisis*. Buenos Aires: Secretaría de Investigación, Facultad de Psicología, UBA, 2013.
- Muraro, V. (2017) "Las variantes de lo cómico y su utilidad en la cura". En *Revista Desde el jardín de Freud*, Universidad Nacional de Colombia, 2017. En <https://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/65396>
- Shakespeare, W. (1590-1592) *Enrique IV*, Primera parte. Buenos Aires: Losada, S.A. Traducción de Pablo Ingberg, 2003.
- Shakespeare, W. (1594) *Enrique IV*, Segunda parte. Buenos Aires: Losada, S.A. Traducción de Pablo Ingberg, 2004.
- Shakespeare, W. (1590-1594) *Enrique IV*. Traducción de Miguel Cané. 1918. En línea: <http://www.traduccionliteraria.org/bibli/S/S102.pdf>
- Shklovski, V. (1921) "Cómo está hecho *Don Quijote*". En Volek, E. (comp.) (1992) *Antología del Formalismo ruso y el grupo Bajtín. Semiótica del discurso y Posformalismo bajtiniano*, Vol. 2., Madrid: Fundamentos, 1992.

NOTAS

¹Cotejamos la traducción anterior con la versión correspondiente a Miguel Cané: "Gentes de toda especie hacen ostentación de mofarse de mí. El cerebro de ese estúpido compuesto de barro, el hombre, no es capaz de concebir nada que sea gracioso, sino lo que yo invento o lo que se inventa sobre mí. No sólo soy espiritual por mí mismo, sino también la causa de que los otros hombres tengan espíritu..." (Shakespeare, 1597: 134).