

“MEDIR” EL HUMOR

Grados de certidumbre: de la perplejidad al delirio

Cristina Califano, Julio González, Felicidad Hernández, Mónica Marín y Félix Rueda

Si bien puede considerarse que el afecto es un término propio del psicoanálisis, no es posible hacer la misma consideración respecto del humor, término proveniente de la psiquiatría. En este trabajo trataremos de poner a prueba la posibilidad del uso del término humor en la práctica psicoanalítica a través de tres, de las presentaciones de casos que, en el marco de las enseñanzas del Seminario del Campo Freudiano de Bilbao, se realizan en el Hospital Psiquiátrico.

Éric Laurent en su texto “*Afecto, signo y certidumbre*”¹, delimita tres consecuencias de la teoría del afecto en Lacan. A saber: 1/ El estatuto del signo en la experiencia analítica, 2/ Una orientación práctica para la experiencia consistente en verificar el afecto. Y, 3/ Un corolario verificar el afecto o medir el humor. Esta tercera consecuencia introduce una orientación en la práctica de la clínica diferencial entre neurosis y psicosis.

Tomaremos el binario de la tercera consecuencia, para contraponer a la *verificación del afecto* (en la neurosis se trata de verificarlo, es decir: “*aclarar los pluses-de-gozar que lo provocaron*”) lo que entendemos como la *medición del humor*.

En la neurosis el afecto está desplazado. Y es ante la imposibilidad de este desplazamiento en la psicosis, que el afecto deviene humor. En esta línea el humor tendría relación con lo que se llama “*afectos en lo real*”².

El afecto desamarrado

Para Freud además de la *Vorstellung* interviene algo diverso, algo que representa, *räpresentieren*, a la pulsión y puede experimentar un destino de represión totalmente diferente del de la representación. Eso diverso es lo que llama el monto de afecto³.

Para él no hay afectos en el inconsciente⁴, la *Vorstellung* queda reprimida y es el monto de afecto el que se desplaza desasido de la representación *encontrando una expresión proporcionada a su cantidad, en procesos que devienen registrables para la sensación como afectos*.

Para Lacan el afecto tiene una estrecha relación de estructura con el sujeto... “*el afecto no está reprimido. Esto Freud lo dice igual que yo. Está desarrumado, va a la deriva. Lo encontramos desplazado, loco, como invertido, metabolizado, pero no está reprimido. Lo que está reprimido son los significantes que lo amarran*”⁵.

Afecto, entonces, es el término freudiano que da cuenta del monto de afecto que se desplaza en relación al significante reprimido, fijado, que no circula. Funcionamiento que nos permite tomar al afecto en su dimensión de significación.

El humor afecto en lo real

*Para el sujeto psicótico el afecto viene a dar certidumbre como humor*⁶.

La coalescencia significativa y significado imposibilita el desplazamiento del afecto. De la misma manera su disyunción enigmática los constituye a ambos, al significante y al significado, en extremos de lo real⁷.

Esta disyunción entre significante y significado, da lugar a la experiencia enigmática a la que queda expuesto el sujeto perplejo. Momento, de máxima des-subjetivación, de reducción a su ser de objeto, que habremos de diferenciar del momento en el que una certeza se ha constituido; momento de la coalescencia significativa y significado, momento de la emergencia de un signo.

Por ello podemos decir que el afecto hace humor cuando existe la certidumbre de que es un signo que viene del Otro.

En cuanto a la certeza, si seguimos la tesis clásica de Lacan de la forclusión del NP, con su correlato de Φ cero en la psicosis, nos encontramos con que el grado de certidumbre *toma un peso proporcional al vacío enigmático que se presenta primeramente en el lugar de la significación misma*⁸.

Esta proporción, este peso proporcional, entre vacío enigmático y grado de certidumbre fue reconsiderada por Jacques-Alain Miller en la Conversación de Angers al desplegar las relaciones entre vacío y certeza, introduciendo allí un elemento temporal. La cuestión es restituir la secuencia temporal entre ambas, *una temporalidad lógica que ordena vacío y certeza*⁹.

Secuencia temporal que Miller propuso en dicha Conversación de la siguiente manera:

ENIGMA → PERPLEJIDAD → ANGUSTIA → ACTO → CERTEZA

Certeza y temporalidad

Entendemos que la medición de las variaciones del humor, se podría ubicar en una gradación en este vector temporal. La cuestión sería entonces medir el grado de certidumbre, la inminencia del pasaje al acto, la rapidez con la que el sujeto responde frente a la angustia, o el grado de perplejidad frente al enigma. Medir el humor sería calcular el grado de certidumbre.

Esta secuencia que partiendo del enigma inicial podría llegar hasta la constitución de un delirio conlleva un trabajo del sujeto, *Wahnbildungsarbeit*. Lo cual es otro modo de hablar de la dimensión temporal, porque el tiempo en sí mismo es un efecto de la estructura significativa¹⁰.

Dicho de otro modo una estructura significativa determina no solo una posición subjetiva, sino también una modulación temporal.

LOS CASOS

Usaremos tres presentaciones de caso del Seminario del Campo Freudiano de Bilbao, para poner a prueba la posibilidad del uso del término humor en la práctica psicoanalítica.

Los leeremos a partir de los distintos grados de subjetivación que cada uno de ellos ha podido realizar del fenómeno elemental.

El desplazamiento imposible

Ingresada por coma etílico Merche relata que tras su boda fue a vivir al pueblo contiguo al del hogar familiar y, a partir de ahí, el mundo cambió, quedando “*el ambiente*” –la vida- en otra parte.

Tras su casamiento esperaba tener una familia cuyos miembros siempre estuvieran allí, como había ocurrido en su casa de origen. Los hechos fueron otros. Su marido cada vez más ocupado con el trabajo y actividades de interés comunitario, regresaba progresivamente más tarde a las noches. “*Sentía que él me ninguneaba. Cada vez más sola, hasta llegar a sentirme anulada*”. “*Él ascendía profesional y socialmente, y al llegar a casa ni veía a la cría ni me veía a mí*”.

Ella lo eligió entre los compañeritos de la infancia, siendo las familias vecinas. Fue su único novio. Y lo describe como alguien con intereses comunes, y aficiones compartidas. Escogido del ámbito familiar, cumpliendo función de yo ideal, a-a’, en el momento mismo en el que su hermano se casa. La discontinuidad introducida por la marcha del hermano se restableció en el “*tiempo inmóvil del acuerdo perfecto, a-a’, el de la reciprocidad de los sentimientos*”¹¹.

Un suceso enigmático acompaña la coyuntura de la boda de ese hermano que para ella “*era un referente*”. Ese día ella tenía un examen. Solicitó adelantar la hora del mismo, para acudir a la ceremonia y recibió por toda respuesta un papel con la palabra “*imposible*” en mayúsculas. Ante ello decidió ir a la boda y nunca pudo presentarse al examen, ya que “*esto*” se convirtió en “*una cosa personal*”, abandonando los estudios universitarios. Discontinuidad que resuelve mediante el noviazgo reinstalándose en el tiempo de la duración¹².

Su propia boda y la marcha al pueblo contiguo constituyen la segunda separación, que Merche relató. Cada día, acudía al pueblo de su madre, para hacer con ella la compra y al volver a su casa se encontraba muy sola. Este corte no pudo ser resuelto por la continuidad de la relación a-a’, de la reciprocidad de los sentimientos, pues se instaló allí la disimetría. El marido ascendía profesional y socialmente, mientras ella progresivamente quedaba más sola, ninguneada y anulada, según sus palabras.

En esta coyuntura, hace ya seis años, un año después de su boda, se produce el primer pasaje al acto bajo la forma de un coma etílico. “*Estaba en casa haciendo licor de melocotón y llegó un momento que me sentía tan sola, tan incluso anulada, y yo que no estaba acostumbrada a beber, me bebí el orujo. Empecé a hacer el licor de melocotón y fui echando en un vaso el orujo y me lo fui bebiendo, y bueno, fue un coma etílico, yo me caí en la cocina, me llevaron al hospital, pasó y ya está*”.

Desde aquel episodio, cada vez que incurría en lo que ella llamaba sus torpezas habituales –desde muy niña se caía y golpeaba con las puertas- el marido le decía: “*borracha*”, a pesar de que ella habitualmente no bebe.

Si bien la disimetría en la relación de pareja se agranda, un año después tienen una hija. Y Merche se sostiene en su cuidado, sigue trabajando, hasta que la niña se escolariza. Nueva separación al poco tiempo de la cual le ocurre lo que llama sentirse muy cansada: “*Había días que estaba tan sumamente cansada que mi cuerpo se dormía, pero mi*

mente seguía funcionando". Fenómeno que da cuenta de la disyunción cuerpo - cadena significativa.

Sintiéndose decepcionada de todo, *"tan decepcionada de todo"*, tenía la impresión de no estar cumpliendo ni como, esposa, ni como compañera, ni como trabajadora, ni como madre, ni como nada, *oye* que un conocido había muerto de un coma etílico. *"Como oí eso pues me trinqué, me bebí, así de claro, una botella de aguardiente. Me caí"*. Tras su paso por el hospital general pide ingresar voluntariamente al psiquiátrico.

Al volver a casa, se encuentra con que el marido ha suspendido la fiesta de cumpleaños de la niña, que iba a celebrar con toda la familia, sin darle ninguna explicación, y además le anuncia su intención de separarse. *"Ese día fue por rabia ¡por pura rabia! Por rabia. En ese momento tenía una rabia y me sentí otra vez anulada"*. Compra una botella de Cognac se la bebe y tiene el tercer coma etílico.

¿Cómo mediríamos el humor en este caso? Constatamos una gradación entre los tres pasajes al acto. El primero es totalmente desubjetivado, ni perplejidad, ni urgencia alguna. El "anulada" se realiza como objeto caído. En el segundo coma etílico, el "anulada" se realiza vía lo oído. Y en el tercero la rabia es el humor que en coalescencia con "anulada" funciona como signo del goce del Otro.

Quítenme estas voces

Teo se hace ingresar en el hospital psiquiátrico, muy urgido por el miedo de hacer caso a la voz que le decía que hiciera *"daño a la madre de su hijo"*. Quiere que le quiten esa voz que oye en su cabeza. Es una voz de hombre, fuerte y con miedo. En el hospital se siente más liberado, pero cuando sale a la calle todo es distinto. Si no obedece a la voz, su propia madre, muerta hace tres años, no podrá descansar en paz.

El y sus hermanos conformaban junto con su madre una familia muy unida, envidiable. Todo empezó cuando conoció a esa chica que a él le gustaba y la familia se opuso, decían que era una *"pelandusca"*, de la calle. A pesar de la oposición familiar él decidió ir a vivir con ella. Al marchar de casa, los hermanos y la madre dejaron de hablarle. A partir de entonces, para él, su madre empeoró de la leucemia; aunque este dato, como se vio en la presentación, no coincidía con las fechas reales.

Tiempo después de convivir con la chica, él le propone tener un hijo, y al quedar embarazada, empieza a sospechar que el hijo no es suyo. Quiere hacerse la prueba de la paternidad, le vuelven los dichos familiares: Ella es *una pelandusca, una puta*.

Cuando el hijo nace, los problemas con ella se acrecientan y en el ínterin le llega la noticia de que su madre está muy grave, pues ha empeorado de su enfermedad. Quiere ir a verla y la madre se niega, porque él se fue con la pelandusca. Finalmente y a través de unos amigos consigue ver a su madre en el hospital. La escena que describe es una habitación en penumbras, la madre en una silla de ruedas, muy delgada, muy deteriorada, y que le dice: *"hijo, cuando yo muera líbrate de esa mujer"*. A partir de ese día empiezan las voces.

Como él no dispone del simbólico para responder a esta madre, responde en lo real de la voz. Cuando el padre no funciona lo que ocurre es que hay un agujero, y en este caso las voces vienen en lo real para llenar el agujero en lo simbólico.

Tras la irrupción de las voces Teo no vuelve a su casa, y se aloja durante cuatro meses en una pensión. Allí la eclosión de voces le dice que es cobarde, que ha destrozado a su

familia, que la ha dejado morir. *“Estaba agobiado, solo en la pensión, oía voces, pero por momentos pensaba que era solo un sueño” “y, cada vez fue a más, a más, hasta que no aguanté y me ingresaron”*.

Del período inicial de perplejidad, *Ratlosigkeit*, en el que las voces eran múltiples, y en el que por momentos le parecía estar soñando, sale con una sola voz cuyo mandato le da miedo cumplir y con una convicción delirante. El caso evoca la paranoia de autopunición, de Aimée : hay algo similar en el contenido de las voces que le dictan a Teo un acto por el cual podría ser encarcelado por el resto de su vida. Nos podemos preguntar entonces de qué se acusa él mismo para poner en sus voces algo que va a hacerle ser castigado. Él se acusa de ser culpable de la enfermedad y muerte de su madre. Para que esta pueda descansar en paz tiene que matar a la pelandusca, madre de su hijo. Esta convicción delirante se acompaña de una vivencia de ser objeto de persecución por parte de sus hermanos que también lo culpan de la enfermedad de la madre.

De la experiencia enigmática vivida en la habitación del hospital, momento de desubjetivación, pasa al periodo de perplejidad en la pensión, del que sale con la convicción delirante. Si el afecto hace humor cuando existe la certidumbre de que es un signo que viene del Otro, es en esta culpa delirante donde podemos situar la problemática del humor en Teo.

Algo en el espejo

Juan dice que su problema es de relación con la gente. Tiene que mirarse en el espejo, antes de salir a la calle, para comprobar que no haya nada en su cara que llame la atención.

Aparece en el espejo una “mala expresión”, su cara cambia, y él depende anímicamente de lo que aparece en el espejo. Y cuando esto ocurre se siente *“mermado, poca cosa físicamente, con un sentimiento de disminución”*. En las ocasiones que esta mala expresión aparece provoca burlas de toda la gente. Al ir por la calle siente que la gente no le deja espacio para pasar. *“Cuando vienen de frente es como un ataque. Y si vienen por detrás oigo las risas y mi pensamiento dice que es por mí”*.

Todo esto sucedió paulatinamente. Perdió el trabajo y su mujer le pidió la separación, no por su aspecto, sino por los problemas de dinero. No piensa buscar otra pareja porque ella se asustaría, no entendería sus problemas. Actualmente percibe una pensión por invalidez y vive con sus padres. Está muy unido a su madre, ella es su apoyo total en estos momentos, pero con su padre se lleva muy mal. *“Ni soy el hijo que él quería, ni él el padre que yo quería”*. Es desde la infancia que la relación con su padre es muy mala, tenía también terrores nocturnos y miedo a la oscuridad, resultándole imposible apagar la luz de noche. Los terrores se iniciaron, siendo muy pequeño, a posteriori de la visión de unas imágenes en la televisión de cadáveres carbonizados. Y él se preguntó porqué no estaba entre ellos.

Durante todos estos años la música ha sido su única vía de escape, el único lugar sin miedos y sin burlas. Compone, con cierto éxito, en su casa, música para cine y teatro. *“Paso tantas temporadas en casa que me agarro a la música, ella me acompaña desde muy pequeño”*. Podemos decir que ha hecho de su sintetizador un partenaire.

Es el fenómeno elemental que aparece en el espejo el que determina si Juan está bien o mal. El juicio lo hace el Otro, Otro presentificado por el espejo. Porque Juan sabe si está

mal si ve ese “*algo*” en el espejo, pero interrogado sobre ese algo no puede decir nada sobre él. Sin embargo, es lo que regula totalmente las idas y venidas en su vida.

Pero hay una gradación. Si está bien puede salir, si no está tan bien puede hacerlo en la compañía de su madre que lo protege, si está mal no puede salir de casa. Sólo acepta encargos musicales que no le supongan salir de casa.

Si bien para él de un lado esta la cosa, por otro no puede decir qué es. Dispone del *quod*, pero no del *quid*. Sin embargo Juan ha conseguido una cierta estabilidad en una vida organizada, ya que ese “*algo*” queda localizado en el espejo, donde es regulado el grado de intensidad. Estabilidad conseguida, no por la vía del sentido, sino por la de un cierto saber hacer.

Vemos los diferentes grados de certidumbre en los tres casos de las presentaciones de enfermos. En el primero, *el desplazamiento imposible*, el caso de Merche, es el pasaje al acto sin subjetivación. En el segundo, *Quítenme estas voces*, el caso de Teo, el sujeto se hace ingresar por miedo a la posibilidad de obedecer al mandato de la voz, mientras que en el tercer caso, *Algo en el espejo*, de Juan hay un mayor grado de subjetivación que podemos medir, cuando él dice que al oír risas por la calle, son sus pensamientos los que le dicen que se ríen de él.

Subjetivación en el caso, proporcional al grado de certeza efectivizado en el espejo que nos permite medir el humor que acompaña a la “mala expresión”, el cual es: “*mermado, poca cosa físicamente, con un sentimiento de disminución, ridículo*”.

Seminario del Campo Freudiano de Bilbao

NOTAS:

- 1- Laurent, E.: Afecto, signo y certidumbre, Estabilizaciones en las psicosis. Ed Manantial, Bs.As 1989.
- 2- Léguil F.: Angustia y tristeza, Confluencias, Vol. IV, num 2, año 1990, pág 32.
- 3- Freud S.: La represión (1915), Obras Completas. Vol. XIV. Amorrortu Ed. Bs. As.1989, pág. 147.
- 4- Freud S.: Lo inconsciente (1915), III Sentimientos inconscientes. Obras Completas. Vol. XIV. Amorrortu Ed. Bs. As.1989, pág.
- 5- Lacan J.: Seminario X La angustia, Ed Paidos pág 23.
- 6- Laurent, E.: Afecto, signo y certidumbre, pág 67.
- 7- Miller, JA.: Los inclasificables de la clínica psicoanalítica. Paidos, Bs.As. 1999, pág 190.
- 8- Lacan, J.: De una cuestión preliminar. Pág 520.
- 9- Miller, JA.: Los inclasificables de la clínica psicoanalítica. Paidos, Bs.As. 1999, pág 189.
- 10- Miller, JA.: Los usos del lapso, Ed Paidos, Bs. As. 2004, pág 385.
- 11- Miller, JA.: Los usos del lapso, Ed Paidos, Bs. As. 2004, pág 385.
- 12- Miller, JA.: Los usos del lapso, Ed Paidos, Bs. As. 2004, pág 451.
- 13- Miller, JA.: Los inclasificables de la clínica psicoanalítica. Paidos, Bs.As. 1999, pág 94.