

Tesis del desliz causado por un cuento de Asimov. Origen y relación del chiste con lo extra-terrestre

*Andrés Méndez Escorza**

Resumen

El orden de las siguientes letras cede ante la inquietud por contestar una pregunta que parece fútil, ¿cuál es el origen de los chistes? Influido por la fantasía futurista de Asimov, su respuesta literaria y un lapsus explicativo de Slavoj Žižek, se toma el tema extraterrestre como eje, por ser la búsqueda imposible del Otro del Otro. Es recurrente escuchar que Asimov nunca escribió sobre alienígenas, que sus libros se centran más en robots, pero esto no es así, sus extraterrestres y el humor que surge a partir de este fenómeno no dejan de tener un contenido que habla de las profundidades del sujeto. De la mano del autor y su obra, recorreremos la arquitectura del chiste, la alien-nación, los litorales entre lo cómico y lo ominoso, deteniéndonos en el delicioso lapsus que confirma lo constitutivo en el sujeto: el saber no-sabido desde el origen.

Palabras clave: chiste, extraterrestre, literatura, Asimov, alienación.

* Psicoanalista, miembro del Foro del Campo Lacaniano de México (FCLM) y doctorando en el “Colegio de Psicoanálisis Lacaniano” (CPL). Correo electrónico: [mendezescorzaandres@gmail.com] / ORCID: [https://orcid.org/0000-0003-4426-2005].

Abstract

The order of the following letters yields to the restlessness to answer a question that seems futile, what is the origin of jokes? Influenced by Asimov's futuristic fantasy, his literary answer and an explanatory lapse by Slavoj Žižek, the extraterrestrial theme is taken as the axis, for being the impossible search for the Other of the Other. It is recurrent to hear that Asimov never wrote about aliens, that his books focus more on robots, but this is not so, his extraterrestrials and the humor that arises from this phenomenon do not cease to have a content that speaks of the depths of the subject. Hand in hand with the author and his work, we will go through the architecture of the joke, the alien-nation, the littorals between the comic and the ominous, stopping in the delicious lapse that confirms the constitutive in the subject: the unknowable knowledge from the origin.

Keywords: joke, extraterrestrial, literature, Asimov, alienation.

La fuente del relato y el origen del chiste

Escritor y científico de origen ruso, Isaac Asimov (1919-1992) publicó más de 500 obras. Escribió sobre diversos temas que van desde la historia, religiones, ciencia, cambio climático y por supuesto, chistes. “La modestia me impide decir que, de todos los presentes, soy el que posee el mayor repertorio de chistes y el que mejor los cuenta; pero si no fuera modesto lo diría” (Frabetti, 2018). El género literario que lo hizo más popular es, sin duda, la ciencia ficción, obras como *Yo, robot* o *Fundación* son ejemplo de sus escritos con mayor alcance. Uno de sus cuentos más emblemáticos es “La última pregunta”, sin embargo, dentro de sus cuentos existe otro que no goza de tanta popularidad, pero tampoco carece de la genialidad que caracteriza a la pluma de Asimov, se trata de “The Jokester” (“El chistoso”), cuyo argumento detonó algunas ideas para este artículo.

Esbozemos primero la creación literaria, que requiere como principio servirse de la fantasía, la cual es una actividad del pensamiento

que por sí sola ejerce un placer limitado; sin embargo, también existen fantasías portadoras de displacer, de representaciones inconciliables, desconocidas por su carácter infantil o sexual, por lo que no se comentan, ya que provocarían vergüenza o repudio en la sociedad. “Deseos insatisfechos son las fuerzas pulsionales de la fantasía, y cada fantasía singular es un cumplimiento de deseo, una rectificación de la insatisfactoria realidad” (Freud, 2007b: 130). Los artistas, aventajados por su condición de poetas, sobresalen al lograr con la fantasía una ganancia de placer altísima, franqueando la realidad, exponiendo en sus obras de manera desfigurada, las quimeras que habitan lo humano, sin generar conflicto estético o moral en el espectador, consiguiendo una identificación placentera ganando nuestra simpatía, mostrando que la creación literaria, como el sueño diurno, es continuación lúdica de la infancia, creando un mundo propio, insertando los elementos de la realidad efectiva en un orden más agradable. “El poeta atempera el carácter del sueño diurno egoísta mediante variaciones y encubrimientos, y nos soborna por medio de una ganancia de placer puramente formal, es decir, estética, que él nos brinda en la figuración de sus fantasías” (Freud, 2007b: 135).

“The Jokester” (Asimov, 2002), publicado a finales de 1956, es un relato de Multivac, una supercomputadora analógica que ayuda a los humanos del futuro a resolver problemas, organizar sus vidas, su sociedad y a develar algunos misterios científicos. La historia se centra en Meyerhof, un Gran Maestro (de los pocos humanos en la Tierra con la inteligencia suficiente para poder manejar a Mutivac) con facilidad para contar chistes y hacer reír a sus colegas, quien nota que los chistes no tienen un origen claro y decide emprender una investigación bastante seria, cosa paradójica, ya que a él los chistes que cuenta no le parecen divertidos, entonces ¿de dónde provienen los chistes? Dentro del mismo relato nos expone que existen muchos tratados filosóficos sobre el humor, pero ¿qué hace que un chiste sea divertido? Las investigaciones han fallado en dar con una conclusión universal. Meyerhof intuye que, al no existir una broma original, hay algo importante detrás de este misterio y alimenta a la máquina con un amplio repertorio de chistes para descubrir su procedencia.

La respuesta que encuentra es devastadora, el humor en realidad es un estudio psicológico impuesto desde fuera de la Tierra, los chistes poseen un origen extraterrestre.

Sobre el nacimiento de los chistes pasa algo muy parecido a lo que escribe Asimov en su cuento: solamente encontramos aproximaciones e hipótesis. En ensayos sobre el comienzo de éstos, se cita en repetidas veces a Eduardo Jáuregui, quien sostiene que sólo hay 27 chistes, el resto son variaciones. “Hay chistes que llevan contando desde hace cientos de años y que se adaptan a cada época” (Pelayo, 2022).

Hay otros lugares en donde se afirma que los inventa la gente, aplicando la navaja de Ockham, nos dicen que no es tan difícil pensar en que hay gente más ocurrente que otra y que en general es un proceso que requiere de la colectividad, al irse contando se van amoldando, puliendo y estandarizando, “intervienen muchas manos”, asevera el folclorista y filólogo Juan José Prat (Ortí, 2014). Otras teorías sostienen que surgen en lugares donde laboran muchas personas, en fábricas u oficinas, donde los trabajos repetitivos, monótonos o cotidianos, permiten que algo de ese malestar se vehiculice a la fabricación de ocurrencias agudas (Ortí, 2014).

Igualmente, podemos hacer una búsqueda histórica y descubrir que el primer chiste del que se tiene referencia es del año 1900 a.C. registrado por los sumerios, pueblo que se encontraba en lo que actualmente es Irak, el cual a manera de broma se usaba frecuentemente y dice: “Algo que nunca ha ocurrido desde tiempos inmemorables es que una mujer joven no se haya tirado una flatulencia sobre las rodillas de su marido” (Okdiario, 2019). Slavoj Žižek asegura que los chistes carecen de autor, no obstante, es atractiva la pregunta, ya que la respuesta siempre cae en un mito, como si la pregunta por la autoría del chiste fuera imposible de resolver.

En su origen, los chistes “se cuentan”, siempre ocurre que ya se han “oído” (recordemos la proverbial expresión “¿Sabes el chiste de...?”). Ahí reside su misterio: son idiosincrásicos, representan una singular creatividad del lenguaje, y sin embargo son “colectivos”, anónimos, sin autor, de repente aparecen de la nada (2015: 7).

Desde el punto de vista psicoanalítico el chiste se explica como un fenómeno del inconsciente para poder desconfigurar contenidos pulsionales a fin de hacerles “inofensivos” a la censura del yo. Acaeciendo como representantes contrastantes entre sí, un ejercicio en ocasiones metafórico, en otras metonímico, apuntalando todo el tiempo la hilaridad que causa la disonancia de los elementos que normalmente no se encontrarían asociados, barrando al Otro, demostrando una ausencia de significado en las palabras: “El chiste se crea a partir de la reunión azarosa de grupos fonemáticos que se enlazan, produciendo figuras que sorprenden, ingeniosas o absurdas” (Herrera, 2008: 99).

Los preludios del chiste están contenidos en la época en que el niño aprende a manejar la lengua materna, juega con ese material entramando las palabras sin atenerse a la condición del sentido, encontrando un efecto placentero en el ritmo o la rima, conforme avanza la edad sólo le son permitidas conectar palabras provistas de sentido (Freud, 2007a: 120), sin embargo, para el inconsciente es un mecanismo que persiste vehiculizado por las pulsiones, por su función lúdica de relajar la mente con juegos que no exigen un mayor razonamiento crítico, uno de los motivos placenteros del chiste, lo que permite el afloramiento de los contenidos reprimidos.

“Sucede que no tengo intención de sólo contar chistes. Hay pensamientos que tengo sobre el humor en general, y sobre ciertos chistes en particular, y quiero incluir los pensamientos además de los chistes” (1991: ix). En *Treasury of Humour* (1991), Asimov nos confiesa que su interés por contar chistes fue animado por la constante pregunta sobre cómo alguien con pretensiones intelectuales cuenta con un acervo tan basto de chistes y los intercambia sin límite en las reuniones sociales, lo cual le sirve, al mismo tiempo, para evitar interminables discusiones sobre religión, literatura, política y filosofía. Nos dice que hay tres razones para eso, la primera es que se la pasa todo el día metido en su máquina de escribir siendo intelectual y los chistes son una forma de equilibrar las cosas; dos, los chistes bien contados pueden producir verdades más iluminadoras sobre temas de política, filosofía y literatura que cualquier argumento soso; el tercero, y más importante, nos dice, es porque le gusta.

Asimov y la arquitectura del chiste

Advirtiendo que no sabe de psicología en profundidad, pero solamente va a comentar libremente su postura en aras de los años de experiencia que le preceden, Asimov asegura que el chiste es un fenómeno social, una interacción, calma la tensión, por esto debe ser contado, no es nada por sí mismo, pero debe ser bien contado, elocuente y con una prosa vasta, por lo que no es un talento universal, memorizarlo lo vuelve mecánico, el ingrediente para que un chiste tenga impacto en el oyente es el repentino cambio en el punto de vista (1991: 1-2). Teatralidad, un tercero que sanciona y la intencionalidad son los elementos a los cuales podemos agregar una tensión previa que responde al temor de hacer pasar el mensaje por debajo de la mirada del censor, el Otro. Una verdad que pasa oculta, generando la liberación de tensión del sujeto que ha logrado el artilugio y de los espectadores del acto. A expensas del Otro, la situación se vuelve chistosa mediante un velo simbólico.

Asimov nos explica que puede llegar el punto en que un chiste se torne anticlimático y sea tan indignante que no provoque risa a nadie, cuando el bromista solamente intente divertirse a costa de la audiencia, por lo que no se ganará nada, aconsejándonos que lo mejor sería abstenerse de ellos, ya que ese tipo de chistes requiere de mucha habilidad del narrador, así como de unos oyentes muy colaborativos y cierto carácter o sentido del humor muy específicos. Esos chistes que se pasan de la raya los llamaré *shaggy dog* –perro lanudo– (1991: 49).

Bajo cierto tipo de chistes, la risa del semejante verifica que el chiste y la censura fueron sorteadas de manera ingeniosa logrando la satisfacción de colar un mensaje, obsceno u hostil, gozando de las libertades con las que el sujeto no cuenta en su discurso cotidiano. Para poder sortear un chiste como chiste, es necesario el reconocimiento de otro, aunque no esté presente.

El sentido no está donde se cree. No está en la comunicación discursiva sino en sus vacilaciones, en sus traspiés, son accidentes que posibilitan la precipitación de un sentido diferente al esperado. El chiste es el

inconsciente desenmascarado y jugueteón. Sólo que el juego requiere de otro, del que escucha, que con su risa sancionará al chiste como tal. Es el otro el que autoriza con su risa la prima de la satisfacción del placer, dando al lenguaje su lugar en la economía psíquica. De un placer que está en el decir (Saal, 2014: 40).

El discurso de la consciencia es incompleto, tiene lagunas, el chiste, los lapsus, parecen quebrarse al perder su lógica lineal, obedecen al desatino. La actividad subterránea en estas manifestaciones es conocida como formaciones del inconsciente. La propuesta de Lacan es que dichas formaciones se asimilan a los mecanismos del lenguaje de acuerdo con dos figuras fundamentales: metáfora o condensación y metonimia o desplazamiento, las cuales serán los componentes principales en la estructura del chiste. Por los senderos de la metáfora se buscan los significados adicionales de los significantes, el plus de sentido de las palabras, como en el neologismo del famoso *Famillionar* (Freud, 2007a: 18-23), donde los significantes “Famil (iar)” + “(Mil) lonario” se unen creando un nuevo significante y un nuevo significado fusionado, generando un exceso de sentido. “Hay que definir la metáfora por la implantación en una cadena significante de otro significante, con lo cual aquel al que suplanta cae al rango de significado, y como significante latente perpetúa allí el intervalo en que otra cadena significante puede enchufarse” (Lacan, 2009c: 674).

Para Asimov, *anticlímax* es una clase de chistes en los que es importante que la alteración del punto de vista produzca una incongruencia, acompañado de una carcajada y una sensación placentera. La incongruencia entre más aguda sea y se introduzca de golpe en el chiste, causará mayores y más largas risas. Por esta razón, en una buena broma, el cambio de punto de vista debe acompañarse con la mínima advertencia hasta la última oración (Asimov, 1991: 2). La metáfora se produce cuando ese sentido se produce en el no-sentido.

El elemento central del chiste es la relación de un significante fuera de lógica concatenado al deseo inconsciente del enunciante, deseo ligado intrínsecamente con el significante, logrando el disfraz requerido para sortear la censura social, produciendo sorpresa. “El

chiste es el retorno de lo consabido, que regresa gracias al disparate placentero, al sentido en el desatino, al placer de la sorpresa, al ejercicio lúdico del lenguaje, que promueve la capacidad creadora, estructurante y poética del inconsciente” (Herrera, 2008: 99). Generando la risa liberadora: “La risa estalla en la medida en que el personaje imaginario prosigue en nuestra imaginación sus andares afectados, cuando lo que es su soporte en lo real queda ahí tirado y despararramado por el suelo. Se trata siempre de una liberación de la imagen” (Lacan, 2009a: 136).

En la metonimia, Lacan parece atenerse a la acepción definida por Jakobson, en que una sustitución de significantes tiene entre sí relaciones de contigüidad; *beber una copa* (continente) por decir *beber agua* (contenido). $f(S \dots S') S = S (-) s$ es la fórmula propuesta por Lacan (2011: 482), la cual se puede leer de la siguiente manera: por función (f), la metonimia propone un significante (S'), *copa*, que está en relación de contigüidad (...) con el significante anterior (S), *agua*, al cual remplace. Si la significación ocurre es en virtud de la conexión de pensamiento entre significantes, la metonimia será siempre un sinsentido aparente, ya que no se puede beber una copa. La falta se inscribe en un significante parcial, la parte por el todo, el deseo en un esfuerzo por colmar esa *hiancia* que se remite a un significante asociado o complementario.

“Un desplazamiento del acento psíquico”, lo encontramos en el chiste del “salmón con mayonesa” (Freud, 2007a: 48-49). Como buen aristotélico, Freud otorga amplitud infinita al sentido del sentido, para reincorporar al seno de éste el sin-sentido, el lapsus y el sueño, destacando una ganancia de sentido y de coherencia que hace necesaria y legítima la hipótesis del inconsciente, más que el profundo sin-sentido de todo uso del sentido (Cassin, 2011: 38). Existe un sofisma en el momento en que un chiste trata de que un sinsentido se haga pasar por un sentido: “Y entonces, ¿cuándo comería yo salmón con mayonesa?” La respuesta ilógica presenta en forma llamativa el carácter de lo lógico, la fachada lógica puede ser portavoz de la verdad, cuando en el ejemplo del chiste se habla del deseo y el goce, se levanta la inhibición, la verdad se revela, a través del sofisma,

cuando Freud dice que el “hombre se defiende de haber empleado en esas exquisiteces el dinero que le dieron, y pregunta, con una apariencia de razón, cuándo comería entonces salmón” (Freud, 2007a: 49). No hay nada por encima del goce para este *bon vivant* empobrecido, poco importa la manera de procurárselo. Freud pasa del sinsentido que adopta la apariencia del sentido, al “sentido existente en el sinsentido, a saber, la verdad de la pulsión” (Cassin, 2011: 38).

Lacan sigue un camino inverso al tomado por Freud al comentar la diferencia entre lo cómico y el *Witz*, argumentando que, en este último, es el juego con el significante lo que puede cuestionar el mundo hasta la raíz; esta agudeza tendrá el valor de poner en juego el profundo sinsentido de todo uso del sentido, ya que en todo momento se puede interrogar cualquier sentido, en la medida en que se basa en un uso del significante (Lacan, 2009a: 294).

En ocasiones, nos comenta Asimov, el cambio en el punto de vista en el chiste puede ser un parpadeo en lugar de una curva o un ángulo, es un momento en que el final del chiste hace un sentido y de repente ya no lo tiene. El rápido cambio del sentido al sin sentido es en sí mismo lo que puede transmutar el punto de vista y provocar más risas, entre más rápido sea la voltereta más fácil será agarrar el chiste y provocar hilaridad.

Mi gusto personal está muy a favor de este chiste de Paradoja (un título más sencillo sería *Doble sentido*, pero ha adquirido el significado especial de limpio/sucio). Sin embargo, debo admitir que si bien los beneficios son excelentes cuando se captura el punto, los riesgos también lo son. El oyente debe cooperar en mayor medida de lo habitual porque se le exige más. Debe hacer ese cambio y, de vez en cuando, incluso una persona ingeniosa puede fallar (1991: 68).

Existe un ejercicio de orden contrario a la propuesta de Asimov, en el *Diccionario de los sentimientos* (Marina y López, 2013) se propone un ejercicio literario en donde se explora la posibilidad de que un investigador extraterrestre, llamado Usbek, interesado por explicar la función del alma humana, como la envidia, el amor, el humor, lo có-

mico, queda sorprendido por la facilidad con que caemos en enredos emocionales, algo incomprensible desde el archi-racionalismo. La risa la va a describir como una mueca acompañada de convulsiones que se disfruta mucho, a tal grado que el humano asegura que se muere de ella, “un fenómeno que choca mucho a los extraterrestres” (Marina y López, 2013: 127). En su indagación enuncia que en la comicidad lo ridículo hace reír burlona o sarcásticamente, la gracia es una cualidad de divertir a costa de reducir su significado, ya que también puede ser benevolencia, favor o habilidad natural. Otra expresión sentimental es el humor, como estado de ánimo satisfecho y la cualidad de la persona bromista. El fenómeno de lo cómico aparece en todas las culturas y se relaciona con el juego, con la incoherencia y la transgresión, como elemento liberador, un ataque no peligroso contra el control, lo subversivo sobre la estructura de la idea dominante, que resulta placentero al permitir el desplazamiento de pensamientos prohibidos, convirtiendo al bromista en un gran relativizador. Los entrecruces en la trama y la urdimbre de la metáfora y la metonimia develan la falta de un significante que pueda dar un sentido de correspondencia universal a lo que somos, denunciando nuestra condición alienada.

Alien-nación

La alienación es un concepto que va ligado al devenir del sujeto del inconsciente que responde por el acto, junto con los efectos del lenguaje sobre el *hablanteser*, ahí donde falla la razón. En la clase XVI del *Seminario 11*, Lacan (2003) lo expone como una operación de tiempo lógico que no hace referencia a perderse en el otro. El contexto en que se imparte el seminario, con la lectura estructural del marxismo, puesta en boga por Althusser, aunado a los acontecimientos de mayo en la comunidad estudiantil, abonaron a dar al concepto una nueva significación.

Nadie podrá negar que esta alienación está muy de moda en la actualidad. Hágase lo que se haga siempre se está un poco más alienado, ya

sea en lo económico, lo político, lo psico-patológico, lo estético y todo lo que venga. Quizá no esté de más llegar a la raíz de esta famosa alienación (2003: 218).

Hay cuatro formas, de acuerdo con Marx, en las que el hombre está alienado, la primera es con respecto al producto que produce, la segunda es con respecto a la actividad productiva misma, la cuarta será respecto de la naturaleza y de sí mismo, sin embargo, la orientación teórica del marxismo, tiende a concebir el trabajo alienado como producto de las condiciones sociales e históricas y no como un rasgo óntico en el humano, por lo tanto, es susceptible de superación; no desde un asunto meramente económico, sino de la relación del trabajo de chiste, en el sentido de una supresión positiva de la propiedad privada como apropiación de la vida humana, “no que sea su sola emancipación, sino porque la emancipación de los trabajadores contiene la emancipación universal del hombre” (Marx, 1966: 103).

La alienación está del lado de lo desposeído, no es estar fagocitado en el discurso del otro, por lo que habrá dos campos, el del sujeto y el del Otro, lugar de este último donde se rige la cadena signifiante, ahí, el ser viviente es llamado a la subjetividad del Otro que lo antecede, S1-S2, es la cadena signifiante que hace surgir al sujeto, le brinda un ser y al mismo tiempo lo volatiliza, pues ningún signifiante puede dar al ser viviente una garantía de univocidad, de plenitud, ésa la va a producir el yo bajo una función imaginaria de unidad, este primer encuentro con la cadena signifiante produce más bien, una falta en ser, momento lógico de la operación de la causación. “La alienación reside en la división del sujeto que acabamos de designar en su causa” (Lacan, 2009b: 800), se trata de la división subjetiva, el *fading*, la pérdida del ser como efecto del factor letal del encuentro con el signifiante, división propia del inconsciente, producto de la estructura misma del lenguaje y no por una represión primaria.

Primero puse el acento en la repartición que constituyo al oponer, en lo que toca a la entrada del inconsciente, los dos campos del sujeto y

del Otro. El Otro es el lugar donde se sitúa la cadena del significante que rige todo lo que, del sujeto, podrá hacerse presente, es el campo de ese ser viviente donde el sujeto tiene que aparecer. Y he dicho que por el lado de ese ser viviente, llamado a la subjetividad, se manifiesta esencialmente la pulsión (Lacan, 2003: 211-212).

En 2016, en una entrevista a Miquel Bassols, el diario *El País* le pregunta: ¿contempla el psicoanálisis ese mundo Otro, el de los alienígenas?

Si me permite una mala noticia, o buena según se mire, ¡los extraterrestres ya están aquí! ¿Por qué no? Todo depende, de nuevo, de lo que entendamos por vida, y también por vida extraterrestre. La ciencia-ficción siempre ha imaginado lo extraterrestre a imagen y semejanza de lo terrestre, solo que un poco diferente. Cuando en realidad el primer alien con el que nos las tenemos que ver es nuestro propio inconsciente (Molina, 2016).

El interés de Asimov por lo extraterrestre se puede rastrear en otras obras, como parte de un constante tema dentro de los ciclos históricos de creación y destrucción, tanto del universo como de las sociedades. En la obra *Anochecer* (Asimov, 2004) narra la historia de un planeta con seis soles, donde nunca se ha experimentado un anochecer, ese mundo habitado por una civilización extraterrestre es llamado *Kalgash*, donde cada 2049 años, a causa de la forma en que rotan los soles, se produce un ciclo sin luz, esa sola noche causa la locura de sus habitantes y lleva a la destrucción entera de su civilización, para que posteriormente, durante el amanecer, sea reconstruida de nuevo casi desde cero; la anterior historia está muy cercana a una broma suprema, en la que vemos este lapso de creación-destrucción, constante a la pregunta por recrear un origen.

Parafraseando a Sagan (2002), posiblemente muchos de nosotros necesitemos creer en lo extraterrestre, con el deseo de que algo nos sacuda y saque de nuestras rutinas, que reavive la sensación infantil de cuando experimentábamos historias que nos hacían verdadera-

mente creer que era posible algo más listo, más antiguo y más sabio que nos cuida. Otros buscan evidencias científicas, no basta la fe, se insiste en encontrar el sello de aprobación de la ciencia, pero es muy complicado soportar el rigor de los estándares que requiere la evidencia científica, como lo argumenta Francis Bacon en su *Novum Organum* (2011), rechazamos las verdades difíciles de alcanzar, admitiendo más fácilmente la verdad que se desea, construyendo una ciencia a modo, que se adapte a nuestra voluntad. “¡Qué alivio sería la abolición de la duda por fuentes fidedignas! Así se nos liberaría de la fastidiosa tarea de cuidarnos a nosotros mismos. Nos preocupa –y con razón– lo que significa para el futuro humano que sólo podamos confiar en nosotros mismos” (Sagan, 2002: 77-78).

Estas ilusiones serán para Freud consecuencia de deseos humanos individuales y sociales, que habitan lo más profundo, en cuya fuerza se verá confrontado el adolescente que nota:

que le está deparado seguir siendo siempre un niño, que nunca podrá prescindir de la protección frente a hiperpoderes ajenos, presta a estos los rasgos de la figura paterna, se crea los dioses ante los cuales se atemoriza, cuyo favor procura granjearse y a quienes, empero, trasfiere la tarea de protegerlo. Así, el motivo de la añoranza del padre es idéntico a la necesidad de ser protegido de las consecuencias de la impotencia humana; la defensa frente al desvalimiento infantil confiere sus rasgos característicos a la reacción ante el desvalimiento que el adulto mismo se ve precisado a reconocer, reacción que es justamente la formación de la religión (Freud, 2007e: 24).

La alienación es un hecho de estructura, es condición para devenir sujeto que el hablante pase necesariamente por la alienación al lenguaje, sistema que viniendo del Otro lo hace ajeno a su naturaleza biológica.

Se enajena de su condición de viviente. Podría definir las pulsiones del ello como esa parte del sujeto que no entra en la alienación, y busca satisfacción en algo de lo real, más allá de la estructura del Otro donde

habita, pues, como dijo Freud, para ingresar a la cultura el sujeto debe renunciar a la satisfacción de las pulsiones (Rabinovich, 2015: 72).

Para Lacan la pulsión se pone en acto en un circuito que en términos estructurales se moviliza en una escena entre el sujeto, el Otro y el objeto *a*, a la caza de una satisfacción perdida, habitado por la falta que se presenta con una forma *éxtima* (lo más íntimo que se encuentra en el exterior, lo que va de lo público a lo privado y de regreso), falta representada por el objeto *a*, buscándose en el campo del Otro mediante artilugios gramaticales, de los cuales el sujeto bebe del chiste como una fuente inagotable. La pulsión será a partir de los efectos del lenguaje en el hablante, cambiando radicalmente el efecto causal del movimiento subjetivo. “Una prueba que yo quería hacer consistía en escribir una historia cómica de ciencia ficción. No sé por qué, pero siento el impulso de hacer reír a los demás” (Asimov, 2023: 137).

En el mundo práctico, el hombre se relaciona con un trabajo objetivado, como algo independiente de él, en la forma en que otro hombre, también extraño e independiente a él, es dueño de ese objeto, se está vinculado con una actividad al servicio de otro, “bajo las órdenes, la compulsión y el juego de otro” (Marx, 1966: 79). La alienación del trabajo es la alienación del hombre por el hombre y de toda relación consigo mismo, estaría en este reflejo en la relación del hombre frente a otros hombres. Dichas relaciones de pérdida y extrañamiento del sí mismo, posibilitan la búsqueda de una alienación diferente frente a las disposiciones del discurso del amo.

Este desconocimiento que se revela en los efectos que producen los sentidos equívocos de las palabras, es el desvelamiento o desmascaramiento de los modos de trabajo del inconsciente, puesto a la luz en su carácter lúdico, que corresponde a otra lógica que es preciso reconocer. Para Marx, la subordinación a la actividad productiva en correspondencia a las meditaciones en la sociedad capitalista, despojan al hombre de su vida genérica, tanto de la naturaleza como de sus facultades espirituales, convirtiéndolo en un ser ajeno (alien), en un medio de existencia individual extraño a su propio cuerpo, a la natu-

raleza fuera de él y a su esencia humana (Marx y Engels, 1966: 68). A través del cuerpo, la risa da cuenta de esa división subjetiva, una forma en que el sujeto y el yo alienante se separan al experimentar ese sinsentido del significante.

Como se ha mencionado, el universo asimoviano es constante en seguir patrones como reflejo de su pensamiento racionalista, que aspira al hallazgo de las constantes cuantificables en el lenguaje matemático; no es extraño este permeo en la escritura de Asimov, un hombre que a los 5 años inició la primaria y se doctoró a los 28 años. Es de esperar que la mayoría de sus personajes tengan las características de una racionalidad casi inhumana, en busca de clasificar, explicar y dominar la indagación del caos por descifrar qué es el saber, imposible de ser portado por uno solo. En la literatura, los patrones constantes son temas que, desde un enfoque narrativo y argumental, se vuelven susceptibles de nuevas lecturas, para ser reformulados por otros autores, conformando así cadenas de desplazamiento semántico de dicho tema, pretendiendo repeticiones nuevas siempre que permitan reconocer el perfil de motivos reconocibles del autor original (Chaves, 2016: 78).

Una buena cantidad de experimentos mentales dentro de la literatura o el cine no tratan con los principios de un mundo desconocido, más bien tratan de un mundo actual que puede ser distorsionado pero reconocible, a veces paródico, mundos extraños que nos son familiares, logrando efectos estéticos, sin la finalidad de proporcionar cognición, sino de procurar el placer de distanciarnos mediante el reconocimiento (Pfaller, 2013: 264-265).

Para Lacan el pensamiento aristotélico, racional, lógico, ordenado, se convertirá en un obstáculo, nuestro sentido común hace semejante a nuestro cuerpo con el espacio. Coincidiendo cierta lectura en espejo con el mundo. Lo interpretamos a imagen y semejanza. Cuando se ve una película donde se sale a buscar vida en el espacio, lo que se encuentra son extraterrestres que tienen cierta cosa humana. Mostrándonos que eso representado obedece a lo que es pensado desde nuestro cuerpo. A diferencia por ejemplo de la física cuántica, versión de un microcosmos incompatible con la

forma en que representamos nuestro cuerpo. Por ello Lacan se toma la libertad de hacer un chiste con eso, cuando pregunta si hace falta un ejemplo más claro de que, si entendemos al espacio con nuestro cuerpo, el surgimiento del sistema decimal se inventa porque tenemos diez dedos¹ (Schutt, 2022).

“Mestizo” (1975a) es un relato que aparece en febrero 1940 en *Astonishing Stories*, en el que un joven Asimov cuenta la existencia de unos marcianos muy parecidos a nosotros que permiten un cruce de razas, a dichos híbridos los describe con una cresta de cabello plateado sobre una gran frente que denota una superioridad intelectual. Racionales y analíticos, con un instinto emocional y la energía inagotable de los humanos, son capaces de resolver ecuaciones complicadas, como las de la energía atómica, tras pocas lecturas. “Mestizos en Venus” (1975b) aparece en diciembre del mismo año como segunda parte, en este relato describe a los pobladores de Venus como humanoides anfibios con extremidades en forma palmípeda, boca sin labios y ojos saltones, con poderes telepáticos y poco inteligentes. Los anteriores relatos de Asimov tienen un cruce entre lo cómico, por su carácter ingenuo o gastado cliché, y lo ominoso de las descripciones físicas de los extraterrestres. “El humor de las historias era bastante infantil y, respecto a su calidad, están muy cerca del final de la lista de mis relatos. El problema era que intentaba imitar las payasadas de otros relatos de ciencia ficción y eso no se me daba bien” (2023: 138).

Litorales de lo extraterrestre: entre lo cómico y lo ominoso

La comedia hace hincapié en lo esencial de la condición humana, sus goces y sus limitantes, invitándonos a reconocer y aceptar lo finitos y

¹ Podemos tomar la película *Arrival* (en español *La llegada*), dirigida por Denis Villeneuve y escrita por Eric Heisserer, como un buen ejemplo de esto. Ahí proponen que la escritura y el ordenamiento temporal humano es lineal (inicio y fin) dada la lateralidad somática. También de contraejemplo, pues en esa película se empeñaron en mostrar seres (si se pueden llamar así incluso) realmente fuera de las coordenadas humanas.

contingentes que somos (Zupančič, 2013: 249). Dentro de lo cómico está el humor y el chiste, de lo cual algo debe ser compartido con el otro para que logren su efecto. El humor es una forma de lo cómico en la medida en que es una forma de respuesta frente a los designios del Otro: en la comedia hay paridad, la relación es entre dos; lo cómico de la comedia es la caída, distinción fálica, que proporciona un alivio al tener que sostener las imposiciones del Otro y las dimensiones del semejante.

En otros términos, Freud evidencia –por favor, remítanse al texto– que la agudeza supone siempre la noción de una tercera persona. Se cuenta el chiste de alguien frente a algún otro. Haya o no realmente las tres personas, esta ternaridad es siempre necesaria para desencadenar la risa con la agudeza, mientras que lo cómico se conforma con una relación dual. Lo cómico puede desencadenarse simplemente entre dos personas. Si una persona ve caer a otra, por ejemplo, o alguien emplea procedimientos desmesurados para realizar una acción que nos resulta más simple, puede ser suficiente, nos dice Freud. En lo que se refiere a la ingenuidad, la perspectiva de la tercera persona, aunque permanezca como virtual, siempre está más o menos implicada (Lacan, 2009a: 296).

Para que se posibilite lo cómico, la relación entre demanda y satisfacción no debe ser instantánea, como en el chiste, más bien se trata de articular una relación con otro que le dé constancia y estabilidad, para que en un momento se compruebe la dedicación hacia algo efímero, que revela el engaño del que estamos presos al momento de ser seres del lenguaje. Para Hegel, la comedia es el momento en que la sustancia, la necesidad y la esencia pierden toda su inmediata identidad o coincidencia consigo mismas, una situación en la que lo universal se vuelve concreto y se convierte en universal abstracto, imperfecto y limitado por carecer de autoconsciencia, del sí mismo, se trata de un desplazamiento dentro de lo universal mismo hacia lo individual (Zupančič, 2013: 247). La comicidad es un evento que produce hilaridad, pierde desde el inicio su estatus de agudeza, no pretende como el chiste, descubrir un significado otro, como con-

travención de pulsiones reprimidas intentando llegar al otro lado del discurso.

La distinción entre el dominio de la agudeza y el de lo cómico, distinción clara como hay pocas, Freud sólo la aborda secundariamente en este libro y lo hace a modo de ilustración, por contraste con la agudeza. Halla en primer lugar las nociones intermedias y nos hace percibir la dimensión de lo ingenuo, tan ambigua, motivo de esta digresión que estoy haciendo (Lacan, 2009a: 295).

El chiste es una representación, requiere de una teatralidad, el levantar todo un acto para un espectador, en este caso el Otro. El movimiento se desajusta a lo que nos llega como marco hecho en el exterior, al que hay que someterse, a lo rígido que no se ajusta a lo singular, el cuerpo cae como movimiento que se desvincula de lo que se impone, por lo que al caer eso imaginario proveniente del Otro, que pretende tapan la falta, se desvela lo que se quiere cubrir, por consiguiente, tropieza la estructura, el sentido, permitiendo leer la falta de otra manera. El ideal del yo deja de ser un rasgo parcial con el que nos identificamos, denunciando al ideal del yo como directamente una debilidad humana (Zupančič, 2013: 242).

Es la anécdota que nos confía Freud, cuando deambulaba por las calles desoladas y desconocidas de una pequeña ciudad de Italia, en la que fue a dar a un sector de prostitutas asomadas por las ventanas del que, al percatarse Freud del triste cuadro, se apresura a salir doblando la primera esquina dejando la estrecha callejuela donde se encontraba, vagando sin rumbo durante un rato para encontrarse de nuevo en la misma calle, llamando la atención al parecer un posible cliente indeciso, por lo cual el apremio por irse definitivamente del lugar lo lleva a parar ahí por tercera vez (2007c: 236-237).

La causa de que los chistes de extraterrestres nos susciten hilaridad y no un efecto siniestro, se debe a que en los dos casos existe una condición que se ha puesto en suspenso, ciertas creencias que se han superado, es decir, se debe haber suspendido la creencia en extrate-

restres, ésta debe ser la creencia de los demás para que cause gracia, en el momento en que esa creencia se vuelve sobre uno mismo, nos crea un efecto angustiante, ominoso.

El efecto siniestro se produce a menudo cuando la distinción entre la imaginación y la realidad se borran (Freud, 2007c: 244). Las abducciones o las teorías conspiratorias sobre la dominación de especies extraterrestres están en los linderos entre lo que para mí es gracioso por ser la ilusión de otros y para algunos tiene un efecto ominoso porque no creen en ello, sin embargo, en cuanto todas las investigaciones ajustadas a explicar una realidad determinada fallan, tratándose así de la experiencia particular, se vive lo que debía permanecer oculto y sale a la luz (*unheimlich*). Por lo tanto, se requieren de dos condiciones para lo siniestro y lo cómico,

en primer lugar, el mundo mismo debe dar la impresión de ser un experimento mental; pero, al mismo tiempo, el carácter irreal, fantástico, ficticio de esa impresión debe permanecer. Si hubiera meramente que concluir a partir de una impresión tan extraña como ésa que el mundo es así, entonces no resultaría un efecto ni siniestro ni cómico (Pfäller, 2013: 264-265).

Por otro lado, el júbilo que se comparte es una experiencia cómica, al ser hilarantes esos otros que creen en esa posibilidad, momento en que suspendemos la creencia para nosotros mismos. Recordemos aquel camelo de los pictogramas en los campos de cultivo (para que valga como prueba de lo modestas que son nuestras expectativas de que exista vida extraterrestre), iniciado en Gran Bretaña por la década de 1970 hasta finales de la de 1990, ciertos campos mostraban círculos centrales rodeados de círculos más pequeños y simétricos, claramente causados por inteligencia extraterrestre, muestra de los aterrizajes en sus platillos volantes, concluían los expertos, esas inmensas figuras adornaban campos del tamaño de un estadio de fútbol. Un claro intento de comunicación con lenguaje geométrico, matemáticas así de sofisticadas no podían ser producidas más que por inteligencia superior, los medios de comunicación siguieron las

pesquisas de lo que llamaron “cerealogístas”, especialistas en el estudio de campos de cultivo y mensajes extraterrestres, al mismo tiempo la familia real, preocupada por el fenómeno, consultaba con el científico del Ministerio de Defensa sobre el tema. Todas las noches los entusiastas montaban guardia con equipos de vigilancia de visión de infrarrojos (Sagan, 2002: 93).

En 1991, Doug Bower y Dave Chorley, dos amigos de Southampton, anunciaron que llevaban quince años haciendo figuras en las cosechas. Se les ocurrió un día mientras tomaban una cerveza en su pub habitual: el *Percy Hobbes*. Habían encontrado muy gratos los informes de ovnis y pensaron que podría ser divertido engañar a los crédulos. Al principio aplanaron el trigo con la pesada barra de acero que Bower utilizaba como mecanismo de seguridad en la puerta trasera de su tienda de marcos de cuadros. Más adelante utilizaron placas y cuerdas. Los primeros dibujos sólo les costaron unos minutos. Pero, como además de bromistas inveterados eran artistas de verdad, la dimensión del desafío empezó a aumentar. Gradualmente fueron diseñando y ejecutando figuras cada vez más elaboradas (Sagan, 2002: 94).

Lo cómico es lo que es siniestro para los demás, lo que nos parece cómico es una ilusión a la que nosotros no sucumbimos, “es siniestro para otros desprotegidos e ingenuos” (Pfaller, 2013: 277). En un principio, nuestros *jokesters* estaban encantados, al más puro estilo de lo que hace Orson Welles al transmitir un episodio por la radio de *La guerra de los mundos* de Herbert George Wells, los ufólogos, al igual que los radioescuchas la noche de Halloween de 1938, mordieron el anzuelo propagando que era imposible que los responsables fueran una inteligencia humana; a causa de esas opiniones los bromistas programaban salidas nocturnas, siguiendo meticulosamente los diagramas que habían preparado. A la larga y ya con setenta años, aunque muy bien de salud, se cansaron de aquella pulla o bulo cada vez más elaborada y llena de guasones imitadores, confesaron, haciendo una demostración ante los informadores del método que seguían para hacer figuras insectoides, explicando que era una broma para

engañar crédulos, sin embargo los medios de comunicación prestaron poca atención y las organizaciones cerealógicas los conminaron a callar, para no privar a muchos del placer de imaginar una posibilidad tan maravillosa (Sagan, 2002: 95). “Por otro lado, cuando nosotros mismos nos hallamos desprotegidos y sucumbimos a la ilusión, es siniestro para nosotros, y precisamente esto podría hacerlo cómico para otros” (Pfaller, 2013: 277).

La tesis del delicioso relato de Isaac Asimov

Que falte un significante en el Otro puede hacernos pensar que toda verdad es falaz, lo que provocaría la risa que consiguen las filosofías de lo absurdo, muy socorridas en las rutinas cómicas de los bares, sin embargo, el sostén del psicoanálisis de Lacan es vociferar que el gran secreto es que no hay Otro del Otro, que no existe ningún significante que responda a lo que soy (Lacan, 2015: 331-332), no obstante, la ilusión prevalece, el inconsciente no cesa de escribirse y se manifiesta en este delicioso lapsus de Žižek:

la tesis del delicioso relato de Isaac Asimov, “El bromista”, acerca de un grupo de historiadores del lenguaje que, a fin de sustentar la hipótesis de que Dios creó al hombre a partir de los monos contándoles a éstos un chiste (les contó a los monos, que hasta ese momento simplemente habían intercambiado signos animales, el primer chiste que hizo nacer el espíritu), intentan reconstruir ese chiste, la “madre de todos los chistes”² (2015: 7-8).

Aunque sabemos que el primer chiste de Dios fue la prohibición de comer el fruto del árbol del conocimiento, el despla-

² Terence McKenna propone la hipótesis de que la aceleración del desarrollo cerebral de la corteza en los homínidos hacia el *sapiens* ocurre precisamente a través del desarrollo del lenguaje, producido por la ingesta de hongos psicodélicos. Más allá de la seriedad de esta conjetura, nos parece que lo chistoso es precisamente que una “casualidad” de este tipo haya podido ser la causal primigenia de un hito de tal relevancia.

zamiento metonímico de Žižek es delicioso en el sentido de sus componentes léxicos *de* (apartar de arriba abajo), *lacere* (seducir o atraer) y *oso* que significa abundancia. Por lo que aparta con seducción abundante una explicación que nos puede enseñar mucho, que al ser un equívoco inesperado propicia un espacio de perturbación momentánea que abre un agujero en el sentido, un decir corrido que dice más de lo que puede saberse, que lo que falta en el Otro es un significante.

El Otro, el Otro como lugar de la verdad, es el único lugar, irreductible por demás, que podemos dar al término del ser divino, al término Dios, para llamarlo por su nombre. Dios es propiamente el lugar donde, si se me permite el juego, se produce el dios –el dior– el decir. Por poco, el decir se hace Dios. Y en tanto se diga algo, allí estará la hipótesis de Dios (Lacan, 2007: 59).

Este Otro se encuentra en el lugar de la verdad, Dios es el lugar del decir, entonces Dios *es* bajo la forma del Otro. En “La última pregunta”, relato corto de 1956, Multivac tiene la tarea de contestar si es posible revertir el inevitable final del universo, de disminuir masivamente la cantidad neta de entropía. Ya acaecida la desaparición de la humanidad, donde ya había contestación para todo, menos para el origen, tras milenios de reflexión, el súper ordenador, fusionado con la última mente del hombre, logra dar con una respuesta. Ya no había materia, sin embargo, la computadora ahora llamada AC aprendió cómo revertir la entropía y se dio a la tarea de crear un nuevo universo al ritmo de las palabras *¡HÁGASE LA LUZ! Y la luz se hizo...*

Por ser el Otro tesoro de significantes, el sujeto busca situarse en ese Otro del lenguaje.³ Podemos observar una misma base nuclear

³ El Otro permite el acceso a un saber más allá del lenguaje, el chiste apunta a un saber en esa línea. “El lenguaje sin duda está hecho de la lengua. Es una elucubración de saber sobre la lengua. Pero el inconsciente es un saber, una habilidad, un *savoir-faire* con la lengua. Y lo que se sabe hacer con la lengua rebasa con mucho aquello de que puede darse cuenta en nombre del lenguaje” (Lacan, 2007: 167).

en los distintos mitos sobre el origen de todo: lo que se repite en cada caso es que ya *hay un ser* antes de la Creación, éste ser existe aun fuera del decir-se, lo extra-terrestre es la categoría de lo que está *fuera de*, la tierra, la palabra, el sujeto. El dios de todas las culturas es por principio, *fuera de este mundo*.

El concepto de *ex-sistencia* (el lugar excéntrico) es introducido por Lacan en sus estudios de topología con la lógica de los nudos, “ser por fuera”, “ex-sistir” sugiere una existencia “fuera de”, del campo del sentido, como en la palabra paranoia (*paranous*), lo que está fuera del *nous* (mente). El universo, la diversidad, coloca al hombre anegado en un mundo de posibilidades, en donde no hay privilegios, no se es excepción al Todo; es la negación con la que Freud afecta a la conciencia con la noción de inconsciente. Que Dios sea el fuera del universo por excelencia, es uno de los efectos ocultos de la palabra inconsciente, remarcando que no hay fuera de este cosmos. “‘Dios es inconsciente’; significa en primer término lo siguiente: el nombre de inconsciente estenografía la inexistencia de cualquier fuera-de-universo; ahora bien, el nombre de Dios designa un tal fuera-de-universo; el triunfo del universo moderno sobre los mundos antiguos es, pues, que el inconsciente haya triunfado incluso sobre Dios” (Milner, 1996: 68).

En la obra *Los propios dioses* (2006), Asimov nos describe el descubrimiento de una fuente de energía inagotable, donde lo que más nos interesa es la parte final, en la que un científico al buscar la solución al problema del debilitamiento de la fuerza nuclear, proporciona una respuesta al *big bang*, al origen de todo, por lo que se inicia un bombeo con un universo embrionario con leyes físicas diferentes a las nuestras, al ser alteradas provocan una explosión primigenia artificial que desencadena la aparición de vida, proponiendo que nuestro universo pudo haber surgido de forma parecida, gracias a la intervención de otros seres inteligentes.

El Otro no será lo extraño en el sujeto. Será aquello a partir de lo cual se ordena la vida psíquica, un lugar donde se inscribe un discurso, no siempre articulable. El chiste proviene del Otro simbólico.

La idea de que tiene que existir un autor es convenientemente paranoica: significa que tiene que haber un “Otro del Otro”, del anónimo orden simbólico, como si el mismísimo poder generativo del lenguaje, contingente e insondable, tuviera que personalizarse, localizado en un agente que lo controla y en secreto maneja los hilos. Por eso, desde la perspectiva teológica, Dios es el bromista supremo (Žižek, 2015: 7-8).

Parece risible lo que escribe Žižek acerca del cuento de Asimov, al asegurar que trata de un grupo de historiadores que buscan recrear el chiste que Dios contó a los monos para convertirlos en hombres, teniendo un efecto angustiante para el lector que cree que Žižek escribe la verdad y un efecto hilarante para los que descubren que hay otros que creen que Žižek escribe solamente certezas, como si su escritura revelara con este “desliz” que está buscando un “Otro del Otro”, ya que, como se ha argumentado, el cuento de Asimov trata de la búsqueda solitaria de un hombre que con la ayuda de una súper computadora intenta averiguar el origen de los chistes. Al final del relato, cuando la máquina concluye que fueron los extraterrestres, los personajes tienen la sensación de haber vivido como en un laboratorio, aquella verdad ominosa tiene como consecuencia la suspensión total de chistes para la humanidad, el don del humor desaparece, el experimento ha terminado, nadie jamás volverá a reír. Al caer el otro de la altura conferida por lo imaginario causa risa, derrumbando mi imagen al mismo tiempo, liberándola de la construcción narcisista.

[Se] trata siempre de una liberación de la imagen. Entiéndanlo en los dos sentidos de este término ambiguo –por una parte, algo liberado de la constricción de la imagen, por otra parte, la imagen se va también de paseo ella sola–. Por eso hay algo cómico en el pato al que le cortas la cabeza y todavía da algunos pasos por el corral (Lacan, 2009a: 136).

Consideraciones finales

Como se puede apreciar, las fantasías son un nuevo rodeo en el intento de dar repuesta a lo perdido por estructura, el objeto, que no se

cesa de buscar y que va delimitando una hiancia entre lo que se busca y lo que se encuentra, signada por la repetición. Por otro lado, el chiste cumple un papel esencial para Lacan, como revelación del abismo del lenguaje, de la contingencia del sin-sentido que pauta la fuerza de la articulación significante, ejecutado como mecanismo de defensa al protegernos de la castración, que más bien la delata, acentúa, pues el chiste contiene un cierto placer narcisista, al ser el centro de atención y de las risas cómplices, conteniendo algo que nos engrandece.

Es evidente que lo grandioso reside en el triunfo del narcisismo, en la inatacabilidad del yo triunfalmente aseverada. El yo rehúsa sentir las afrentas que le ocasiona la realidad; rehúsa dejarse constreñir al sufrimiento, se empecina en que los traumas del mundo exterior [...] sólo son para él ocasiones de ganancia de placer (Freud, 2007d: 158).

Los chistes de extraterrestres no cesarán de no inscribirse. Se encontrarán llamativamente en los litorales de lo ominoso y lo que provoca risa. No obstante, el sujeto de la ciencia, el que con su técnica aniquilará el edificio de sus frágiles creaciones, percibe desesperadamente, como hablante, la falta de certezas en el mundo de los pensamientos, que no hay garantía de saber absoluto, que es intermitente el sentido de las cosas y de la vida. Por lo tanto, se busca en algún lugar, algo que esté provisto de cierta omnipotencia, que exista sentido es una creencia, es lo que se supone detrás del significante, empero, la creencia es una dimensión esencial de la vida humana, sin ella experimentaríamos el vértigo del vacío del sinsentido, cuando creemos que las palabras pueden abarcar una totalidad, es sostener que en alguna parte hay un saber absoluto, completo, en donde se encuentra el verdadero significado de las palabras, por ello señalamos que no es fortuito que a Asimov, en algunos sitios, se le refiera como “el *extraterrestre* que escribía desde las cinco de la mañana hasta las diez de la noche” (Orti, 2023) para ocuparse de su biografía.

En *Civilizaciones extraterrestres* (1981), Asimov explica los inicios de lo que sería la ecuación Drake, que busca calcular la posibilidad de vida extraterrestre y civilizaciones avanzadas. En el libro informa

sobre las condiciones necesarias de una estrella, como la temperatura similar a las del Sol para desarrollar vida, así como las características necesarias para generar existencia microbiana en algún planeta, con la advertencia de que la posibilidad de que se den estas condiciones es muy escasa. Sin embargo, Asimov alimenta una esperanza al narrar el avance de las teorías que viabilizarían superar la velocidad de la luz, ya que para el autor, el que estemos en la orilla de la galaxia, lo lleva a pensar que no nos han descubierto otras civilizaciones por estar atrapadas en su sistema planetario, causado por la imposibilidad de romper la barrera de la constante velocidad de la luz, una forma muy asimoviana de pensar una posibilidad como ésta, es persistente en sus novelas o cuentos, como si un azar cuántico nos gastara una broma.

“Ya he dicho que cuento muy bien los chistes; a ello contribuyen mis obras de ficción. Un montón de esas anécdotas son en realidad historias muy cortas que tengo que contar con gran habilidad para asegurarme que encierran humor” (Asimov, 2023: 139). La repetición permite la emergencia del sujeto, es un encuentro fallido con lo que siempre se escapa, por ello es una necesidad que “vacila más allá de todos los mecanismos de equilibración, de armonización y de acuerdo en el plano biológico. Sólo es introducida por el registro del lenguaje, por la función del símbolo, por la problemática de la pregunta en el orden humano” (Lacan, 2010: 141). Para Asimov, la búsqueda de vida ajena a la terrestre es una necesidad humana, ya que nos podrían enseñar mucho y, si representan alguna amenaza, poderla entender para prevenir soluciones y resguardar la libertad y la sobrevivencia de la especie.

La humanidad siempre precisó creer en seres superiores que saben la verdad última del universo, del cual sólo tenemos referencia por medio de las palabras. El chiste pone de manifiesto la ineptitud esencial de lenguaje, que el sentido de las palabras es tan variable como las infinitas posibilidades combinatorias que permiten los números.

Sobre el origen de los chistes, en *Yo Asimov. Memorias* (2023), la última biografía del autor escrita dos años antes de morir, el autor nos comparte la historia de un viaje de fin de semana con su esposa y otro matrimonio, al cual Asimov no quería asistir, que a manera

de sofocar la pena que le causaba esta salida, contó una serie de interminables chistes durante el trayecto en coche, como respuesta los acompañantes le dijeron: “-Eres muy bueno, Isaac. ¿Por qué no escribes un libro de chistes? Empecé a decir que quién lo publicaría, pero me echaron una bronca, alegando que cualquiera de mis editores lo haría” (2023: 138). En consecuencia, se la pasó todo el fin de semana con un pequeño cuaderno de notas que había comprado, garabateando todos los chistes que se le ocurrían, incluso en lugares ruidosos como un salón de fiestas. “Fue lo que me permitió sobrevivir en un lugar tan espantoso” (Asimov, 2023: 138). El chiste y su dinámica protegerá al sujeto al sustraerlo de la castración, mostrando con el humor una especie de derrota de la falta constitutiva, que lo hace invulnerable, por lo menos en esos momentos, del malestar procedente de la realidad, mitigando la vulnerabilidad que nos hace desear la existencia de esa figura protectora y superior.

Como lo manifiesta en sus memorias, Asimov inventaba sus chistes y también tomaba ideas de las anécdotas de sus conocidos, que las contaban resumidas y mal, para elaborarlas y convertirlas en historias cortas. “Sin duda, es difícil explicar por qué se produce este fuerte impulso que nos empuja a escribir humor, no sólo a mí sino también a muchos otros escritores. Después de todo, el humor es difícil” (Asimov, 2023: 138).

Columbremos que la literatura, en lo referente a la condición humana, siempre le ha llevado la delantera a cualquier investigación psicológica o psicoanalítica, al mismo tiempo que manifiesta que el sujeto no puede situar su posición sino en un cosmos más allá de la facticidad de su existencia, la que nada dice por sí sola. En lo que se refiere a la satisfacción pulsional contra los obstáculos que la realidad impone, el chiste es un no saber sobre una verdad que no dice su última palabra.

Referencias

Asimov, Isaac (1975a), “Mestizo”, en *Asimov Selección 1*, Bruguera, Barcelona.

- Asimov, Isaac (1975b), “Mestizos en Venus”, en *Asimov Selección 2*, Bruguera, Barcelona.
- Asimov, Isaac (1981), *Civilizaciones extraterrestres*, Bruguera, Barcelona.
- Asimov, Isaac (1991), *Treasury of Humour: A Lifetime Collection of Favourite Jokes, Anecdotes and Limericks with Copious Notes on How to Tell Them and Why*, Mariner Books, Massachusetts.
- Asimov, Isaac (2004), *Anocheecer*, Debolsillo, España.
- Asimov, Isaac (2006), *Los propios dioses*, Debolsillo, España.
- Asimov, Isaac (2002), *Cuentos completos*, vol. I, Ediciones B, Madrid.
- Asimov, Isaac (2023), *Yo Asimov. Memorias*, Arpa, Barcelona.
- Bacon, Francis (2011), *Novum Organum*, Tecnos, Madrid.
- Cassin, Barbara (2011), “El au-sentido, o Lacan de la A a la D”, en Alain Badiou y Barbara Cassin, *No hay relación sexual. Dos lecciones sobre “L’Etourdit” de Lacan*, Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Chaves, José Ricardo (2016), “Monstruos fantásticos en la literatura costarricense”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 42 (especial), pp. 77-89.
- Chemama, Roland (1996), *Diccionario del psicoanálisis*, Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Freud, Sigmund (2007a), “El chiste y su relación con lo inconsciente” [1905], en *Obras completas*, vol. VIII, Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Freud, Sigmund (2007b), “El creador literario y el fantaseo” [1908], en *Obras completas*, vol. IX, Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Freud, Sigmund (2007c), “Lo ominoso” [1919], en *Obras completas*, vol. XVII, Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Freud, Sigmund (2007d), “El humor” [1927], en *Obras completas*, vol. XXI, Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Freud, Sigmund (2007e), “El porvenir de una ilusión” [1927], en *Obras completas*, vol. XXI, Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Herrera, Rosario (2008), *Poética del psicoanálisis*, Siglo XXI Editores, México.
- Lacan, Jacques (2003), *El seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires.
- Lacan, Jacques (2007), *El seminario 20. Aun*, Paidós, Buenos Aires.

- Lacan, Jacques (2009a), *El seminario 4. La relación de objeto*, Paidós, Buenos Aires.
- Lacan, Jacques (2009b), “Posición del inconsciente”, en *Escritos*, vol. II, Siglo XXI Editores, México.
- Lacan, Jacques (2009c), “En memoria de Ernest Jones”, en *Escritos*, vol. II, Siglo XXI Editores, México.
- Lacan, Jacques (2010), *El seminario 2. El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*, Paidós, Buenos Aires.
- Lacan, Jacques (2011), “La instancia de la letra”, en *Escritos*, vol. I, Siglo XXI Editores, México.
- Lacan, Jacques (2015), *El seminario 6. El deseo y su interpretación*, Paidós, Buenos Aires.
- Marina, José Antonio y López Penas, Marisa (2013), *Diccionario de los sentimientos*, Anagrama, Barcelona.
- Marx, Carlos y Engels, Federico (1966), *Escritos económicos varios*, Grijalbo, México.
- Milner, Jean-Claude (1996), *La obra clara. Lacan, la ciencia, la filosofía*, Manantial, Buenos Aires.
- Pfaller, Robert (2013), “Lo desconocido familiar, lo siniestro, lo cómico: los efectos estéticos del experimento mental”, en Slavoj Žižek (ed.), *Lacan. Los interlocutores mudos*, Madrid, Akal.
- Rabinovich, Norberto (2015), *El inconsciente Lacaniano*, Letra viva, Buenos Aires.
- Saal, Frida (2014), “El lenguaje en la obra de Freud”, en *El lenguaje y el inconsciente freudiano*, Siglo XXI Editores, México.
- Sagan, Carl (2002), *El mundo y sus demonios*, Planeta, Barcelona.
- Žižek, S. (2015), *Mis chistes, mi filosofía*, Anagrama, Barcelona.
- Zupančič, Alenka (2013), “Lo «universal concreto» y lo que la comedia puede decirnos al respecto”, en Slavoj Žižek (ed.), *Lacan. Los interlocutores mudos*, Akal, Madrid.

Documentos

- Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) (2016), “Miquel Bassols”, [<https://www.cccb.org/es/participantes/ficha/miquel-bassols/224374>] (consultado el 2 de mayo de 2022).

- Frabetti, Carlo (2018), “El chiste y su relación con la consciencia”, [<https://www.jotdown.es/2018/09/el-chiste-y-su-relacion-con-la-consciencia/>] (consultado el 22 de enero de 2023).
- Molina, Ángela (2016), “Miquel Bassols: ‘Freud era un misógino contrariado, pero se dejó enseñar por las mujeres’” [entrevista], *El País*, 28 de marzo, [https://elpais.com/elpais/2016/03/21/eps/1458559714_764015.html] (consultado el 17 de junio de 2022).
- Okdiario (2019), “¿Cuál fue el primer chiste de la historia?”, [<https://okdiario.com/curiosidades/primer-chiste-historia-941616>] (consultado el 17 de abril de 2022).
- Ortí, Antonio (2014), “¿Quién se inventa los chistes?”, *La Vanguardia*, [<https://www.lavanguardia.com/estilos-de-vida/20140627/54410427371/quien-se-inventa-los-chistes.html>] (consultado el 11 de febrero de 2022).
- Ortí, Antonio (2023), “Isaac Asimov, el ‘extraterrestre’ que escribía desde las cinco de la mañana hasta las diez de la noche”, *La Vanguardia*, [<https://www.lavanguardia.com/magazine/protagonistas/20230406/8869303/isaac-asimov-memorias-gran-maestro-ciencia-ficcion-genio-literatura.html>] (consultado el 31 de mayo de 2023).
- Pelayo, Pepe (2022), “Quién inventa los chistes”, *Humor Sapiens*, [<https://humorsapiens.com/articulos-y-ensayos-de-humor/quien-inventa-los-chistes>] (consultado el 16 de abril de 2022).
- Schutt, Horacio (2022), “Lacan y el uso psicoanalítico de conceptos derivados de la lógica, las ciencias y la filosofía”, [<https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistafilosofiauis/article/view/3515/4895>] (consultado el 14 de febrero de 2023).

Fecha de recepción: 07/03/23
Fecha de aceptación: 26/06/23