

**ESTUDIOS** 

# Ecos en lo real

Rosa Edith Yurevich

Todo sonido es lo invisible bajo la forma de un abridor de envoltorios. Se trate de cuerpos, de habitaciones, de departamentos, de castillos, de ciudades amuralladas. Inmaterial, franquea todas las barreras. Pascal Quignard [1]

#### Anche libero va bene

En el filme *Libero* conocemos a Tomás y a su padre. La madre ha muerto y el niño ha quedado con su padre que no sabe muy bien qué hacer. La angustia del padre pasa al hijo y éste, por complacer a su padre, se ve obligado a nadar, competir y ganar por supuesto. Del entrenamiento se encarga de llevarlo y traerlo el padre. El niño ama, por otro lado, el fútbol y ve, mira, cada vez que pasa por el campo de fútbol, a sus compañeritos jugando. Ante la pérdida sufrida por el padre y por él mismo, no se atreve a plantear su deseo. Cada vez, el niño calla, calla casi todo el tiempo y accede a lo que el padre le propone, él niño obedece. Ofrecido como objeto a para tapar la falta:a /-  $\phi$ .

El día de la competencia, el niño, al igual que los otros, se tira al agua en el momento que corresponde. La cámara va provocando en el espectador el efecto de enlentecimiento del niño, el silencio dentro de él. No escucha los gritos de la tribuna ni tan siquiera el ruido del agua, se va deteniendo, hasta quedar quieto en ese silencio interno, desde donde el grito se levanta ensordecedor haciéndose escuchar. El padre asustado lo retira de la piscina y le habla. Lo nombra y se nombra así mismo. En el acting del niño, el padre trabaja, el nombre y su nombre. El niño reacciona. Es la primera vez que podrán conversar. Tomás explica que a él le gusta el fútbol y el padre vencido le pregunta en qué lugar, a lo cual el niño responde "medio campista", el padre se encoge de hombros pero le realiza otra propuesta: ¿y de líbero? El niño lo mira, sonríe y dice: anche libero va bene.

Espacio centrado, abierto y un silencio. Es ese silencio el que distingue, dice Lacan, en su presencia, de toda otra producción imaginable. El grito parece provocar el silencio, él lo causa, lo hace surgir, hace que el silencio se apelotone, atravesado por el espacio del silencio sin que lo habite. El grito hace el abismo donde el silencio se precipita, por donde el sujeto no aparece más que como significado de la abertura.

## La lógica encarnada del objeto voz

Lacan comienza a trabajar el objeto voz en el seminario *La angustia* diciéndonos: "*Drama opaco, sino estuviera ahí la angustia para permitirnos revelar su sentido*". Y vuelve para plantear esto a su matema inicial de la constitución del sujeto el S(♣) y el resto, a cuyo alrededor gira el drama del deseo y del goce.

De las cinco formas del objeto a que Lacan introduce particularmente en el mencionado seminario, dos son de su invención: la mirada y la voz. Los otros tres son los propuestos por Freud: oral, anal, fálico.

El objeto vocal no apareció en el psicoanálisis hasta que la perspectiva fue ordenada desde el punto de vista estructural. Es a partir de "Función y campo..." donde comienza a plantear la cuestión de la voz. Lo que vale en este texto, es el sujeto del significante: un sujeto que es supuesto por la estructura del lenguaje.

Nos encontramos con la tesis de la subversión del sujeto y su grafo donde ubica el objeto voz en el inicio de la estructura de un sujeto. Es un problema ligado desde la matriz misma de la enseñanza de Lacan, quien incluye dos nuevos objetos que no estaban antes en la teoría freudiana, el objeto vocal y el escópico. Sin embargo no hay, como lo planteaba Freud, estadio vocal ni estadio escópico.

La voz como objeto *a* no pertenece de ningún modo al registro sonoro, esto no impide que las consideraciones que pueden hacerse sobre la voz a partir del sonido en tanto distinto del sentido, o sobre todo las modalidades de la



entonación, solo pueden inscribirse en la perspectiva de Lacan ordenándose con la función de la voz, si puedo decirlo, como á-fona [2].

Cada uno de los objetos están centrados por un vacío, el de la castración. Los objetos rodean un vacío [3]. Cada uno de estos objetos está especificado por una materia pero porque las vacía. Es por ello que para Lacan el objeto *a* es una función lógica, una consistencia del cuerpo bajo la forma de diversos desechos.

Es la propia experiencia clínica en las psicosis que pone a Lacan en el camino de estos dos nuevos objetos: la voz y la mirada. Del delirio de vigilancia extrajo el objeto mirada y del automatismo mental de Clerambault, el objeto vocal. Es un su estudio sobre las psicosis que se confronta a la alucinación verbal motriz y al mismo tiempo es también una confrontación con Merleau-Ponty, como la tendrá más tarde en el *Seminario XI* en relación a la mirada. Lacan se encuentra con la voz antes que con la mirada. Es lo que dice en "Función y campo de palabra y del lenguaje...", que la voz es la tercera entre la función de la palabra y el campo del lenguaje. Decir que se nace bajo un baño de lenguaje, ya se está en el registro de la palabra que anudada a otro significante, vendría a significar.

La posición de J.-A. Miller respecto a esto dice que la voz o el registro de la voz constituye un residuo, resto de la sustracción de la significación al significante. Y define entonces la voz como "todo aquello que siendo del significante no participa del efecto de significación" es por ello que titulé este trabajo como Ecos en lo real que además de ser una expresión de Lacan, es lo que indica que la voz es lo que queda por fuera de la intención de significación, o bien lo que consideramos que, del lenguaje, agujerea lo real. El lenguaje, come lo real. Inscribir la voz aquí la instala de entrada en posición de resto.

#### La voz lacaniana

El segundo vector es el goce del viviente el cual por atravesar esta estructura, se encuentra allí bajo la forma de la castración. La voz lacaniana, la voz en el sentido de Lacan, no sólo no es la palabra, sino que no es nada del hablar. Tampoco es la entonación, su posición es por fuera de sentido. La voz lacaniana no es solo la escuchada o hablada, quizás también es la voz en tanto escrita y leída, lo que importa es que el sujeto soporta sus efectos. La palabra del Otro trae aparejada una sugestión profunda. También implica que aunque oiga, no obedezca. La propia sugestión termina produciendo desconfianza, el sujeto se pone naturalmente en guardia frente a la palabra del Otro.

El propio sujeto también puede escucharse y si se escucha en lo que dice también es posible que pueda barrarse.

Si en el *Seminario XI*, Lacan nos propone la esquizia entre el ojo y la mirada ¿porque no proponer la misma esquizia entre el oído y la voz?

La voz como objeto a no pertenece de ningún modo al registro sonoro. Hay una expresión de Pascal Quignard, en *El odio a la música*, escribe: "Lo que es oído no conoce párpados ni tabiques, ni tapicerías, ni murallas. Indelimitable, nadie puede protegerse de ello. No hay punto de vista sonoro... las orejas no tienen párpado"3.

Lo cual indica claramente que la mirada, el ojo, es posible sustraerlo de alguna manera, sólo por el movimiento de los párpados pero los oídos son un agujero siempre abierto, donde todo, aún el silencio, tiene su resonancia.

La voz tiene por función un anudamiento que la convierte en estructural para el sujeto. Ahora bien, toda cadena significante tiene diversas voces, lo que hace equivaler la voz y la enunciación.

Cuando una cadena significante se rompe, da lugar posiblemente a una injuria como el *marrana*. Si la frase anterior es "vengo del fiambrero", nos encontramos con el fantasma de despedazamiento que habita a esta paciente que de este modo, en la palabra *marrana* oye resonar la palabra de su ser [4]. El "*marrana*" opera una ruptura de la continuidad de la cadena significante.

Es lo que lo lleva a decir a J.-A. Miller que Lacan llama voz a un efecto de forclusión del significante. En dicho ejemplo hay un rechazo en lo real. Al pasar a lo real, y se le asigna al Otro, la voz aparece en su dimensión de objeto cuando es la voz del Otro. Es la castración lo que establece la diferencia. Es por la castración que no oímos voces en lo real, que somos sordos a ellas. Cuando la función del velo o lo que he dado en llamar: la función de los paréntesis que vela al Otro, falla, nos encontramos con la alucinación.



La voz es exactamente lo que no puede decirse, la voz gira en torno de ese objeto indecible. En la neurosis toda cadena significante es una invocación, no utilizamos la voz, ella vive en el lenguaje, la habita. En las psicosis responde al automatismo mental, es el hombre libre del Otro, porque la voz del Otro ya está con él y el Otro ya le ha respondido.

#### La voz del shofar

Theodor Reik es trabajado como referencia por Lacan y nos conduce a un estudio bíblico de un instrumento, no cualquiera: el *shofar*.

El shofar es un objeto, un instrumento hecho de los cuernos de un carnero y que toma su nombre de la raíz hebrea que significa *belleza*. Su sonido es único y singular y es lo que le sirve a Lacan para elucidar lo que entiende de la función del objeto *a* en este estadio, el último y agregaría a la vez el primero que vincula el deseo y su goce con la angustia en lo que es su anudamiento último. Tiene cierta dimensión y el sonido que produce es "*profundamente conmovedor*, *inquietante* [5]. Reik va directo a lo que parece ser la verdad del advenimiento histórico reseñado por estos pasajes bíblicos que Lacan evoca constantemente. A Lacan no le basta con que el shofar y la voz por él soportada puedan ser presentados como analogías de la función fálica. El soporte del *a* debe distinguirse bien de la fonemización, en tanto habría voz por el hecho que el significante gira en torno del objeto indecible. Es con la voz y el shofar que se establece el campo de enigmas que es el Otro del sujeto.

### La voz del silencio

Conocemos los desechos, las hojas muertas, en las voces extraviadas de las psicosis y su carácter parasitario en forma de imperativos interrumpidos del superyo.

El lenguaje no es vocalización como es el ejemplo de los sordos ¿Cómo se liga el lenguaje a la sonoridad? Una sonoridad que es instrumental.

Si bien no sabemos nada de nuestro oído, sabemos de la sonoridad del caracol que es un resonador. El aparato resuena pero no resuena ante cualquier cosa, sólo resuena ante su nota, su frecuencia propia. El oído opera a la manera de un tubo, donde se escuchan vibraciones. "Un tubo con teclas", dice Lacan, un instrumento que no existe. El vacío de este tubo es lo que se llama un soplo. Entonces el a en cuestión funciona aquí en una real función de mediación.

Si la voz tiene importancia es porque no resuena en ningún vacío espacial. La más simple inmixión de la voz en lo que se llama lingüísticamente su función fática, resuena en un vacío que es el vacío del Otro en cuanto tal, el *ex nihilo* propiamente dicho. La voz responde a lo que se dice pero no se puede responder de ello. Para responder, debemos incorporar la voz como alteridad de lo que se dice [6]. Es así que nuestra propia voz suena como un sonido ajeno al escucharnos en un grabador.

Corresponde a la estructura del Otro constituir cierto vacío, el vacío de su falta de garantía. La voz en cuestión es la voz en tanto imperativa, en tanto que reclama obediencia o convicción, no se asimila, se incorpora. Retomaría aquí una frase de Lacan cuando dice que uno retorna al amor materno aunque aclara al amor a la *lalengua* materna, aquélla en la cual el sujeto nace.

Esto es lo que puede darle una función para modelar nuestro vacío. Modela el lugar de nuestra angustia pero sólo después de que ha adquirido forma de mandamiento. Y de alguna manera le da esa resolución a través del sentimiento de culpa o el perdón. Algo del deseo del Otro debe estar implicado, se espera la voz del Otro, lo que ya es mí ser como indecible.

No vivimos nuestras vidas sin ofrecer sin cesar una ofrenda a alguna divinidad en algunas pequeñas mutilaciones, válida o no que nos imponemos en el campo de nuestros deseos. Es el *a* lo que está en juego en el sacrificio. Si los dioses desean lo mismo que nosotros el *a* tiene la misma estructura, lo importante es que lo desean y eso no los angustia. Cuando se amansa a los dioses en la trampa del deseo, es esencial no despertar su angustia sino, por el contrario, hacer silencio.

Lacan lo explica en esta frase "El silencio forma un nudo formado entre algo que es un instante y algo que es hablante o no, el Otro. Es ese nudo cerrado que puede resonar cuando lo atraviesa y hasta lo agujerea el grito" [7].



Ecos en lo real es lo que resuena, los ecos. Para que haya ecos debe haber un cuerpo, ecos de la montaña que oficia de muro donde la onda golpea y retorna. El cuerpo es aquí, en el ser hablante, al igual que una montaña, donde la voz golpea y resuena.

#### Notas

- 1. Quignard, P.: El odio a la música, El cuenco de Plata, Buenos Aires, 2012, p. 67
- 2. Miller, J.-A.: *La voz*, Colección Orientación lacaniana, Ed EOL, 1997, p. 12
- 3. Lacan, J.: El Seminario. Libro 10: La angustia, Paidós. BsAs, 2006, grafo de la p. 317.
- 4. Quignard, P.: El odio a la música, op. cit., p. 67
- 5. Miller, J.-A., op.cit., p. 12.
- 6. Lacan, J.: El Seminario. Libro 10: La angustia, op. cit., p. 266
- 7. Ibid.. p. 298
- 8. Ibid.