

## Armónicos

Natalia M Blanco

“No escribas sobre lo que no te interesa, perderás entusiasmo y malgastarás esfuerzos.

No busques temas; cualquier cosa en la que no puedas dejar de pensar es tu tema”

**Stephen Vizinczey**

“Desde ya, lo así producido, en una primera aproximación, puede parecer atonal y disonante”

**R. Harari. Palabra Violencia y Segregación**

Este escrito comprende una forma de composición mixturada por campos conceptuales diversos que me animan a pensar a través de la riqueza de las relaciones. Se trata de aquello que va sedimentándose en mí en el camino de procesar problemáticas psicoanalíticas.

En el seminario XX Lacan dice “el lenguaje no es simplemente el campo donde se inscribió en el curso del tiempo el discurso filosófico, sino que resulta ser un campo mucho más rico en recursos.” Me interrogo sobre los recursos del lenguaje en tanto que no se reducirían a lo discursivo, considerando una dimensión sonora en juego. Parto de la idea de que el cómo y el con qué artifiaremos en el análisis dependerá de cómo entendamos ese “campo de recursos”.

Pensando nuestra praxis como “práctica lenguajera” me intereso por esos aconteceres sonoros que emergen mientras el analizante intenta hablar desde el diván: una tos, una aspiración repentina, una intensidad en el tono, una entonación, un tropiezo de la palabra.

Desde la idea de un “baño de lenguaje” por el que existimos como seres hablantes podría decir que una operatoria que pone en juego al significante y a la letra sobre el viviente constituye condición de existencia en tanto seres hablantes. Que lo que se “baña en el lenguaje” es algo que no estaba antes ni deja de estar cada vez.

Estaríamos así ante un campo de efectos en el que considerar resonancias/consonancias de saber ya codificadas y además aquellos que, imperfectamente, podríamos llamar disonancias o irrupciones sonoras.

El lenguaje al bañar discretiza y dispersa sentidos, crea superficies, traza surcos, ancla significaciones y resta en rebarbas que... sonarán; habría así aquello que se audiciona además de lo que se escucha.

Una nueva corriente musical surgida a comienzos del siglo XX, conocida como de la música docecafónica, supuso una ruptura respecto al sistema musical occidental tradicional basado en la tonalidad. En la armonía tradicional, una composición tiene un centro tonal, es decir una nota prefijada que hace de centro y respecto de la cual las demás notas de la escala cumplen determinadas funciones. A diferencia del concepto de la música dodecafónica donde ninguna nota posee superioridad tonal o armónica sobre otra.

El estudio de la armonía desde el sistema dodecafónico sostiene que la materia de la música es el sonido y que el mundo sensorial está en relación con el complejo total de los armónicos. Hay armónicos cercanos y más lejanos. Los más lejanos no pueden ser analizados por el oído, se expresan en pequeñas diferencias y para utilizarlas es preciso conducirse a muchos rodeos. Así el oído musical ha de renunciar aquí a un análisis preciso pero la impresión se percibe, se capta en un registro no consciente y cuando aflora a la conciencia se establece su relación con el complejo sonoro total. Depende así de la capacidad del oído analizador para familiarizarse con los armónicos más lejanos, ampliando así el concepto de sonido "suceptible de hacerse arte".(Schonberg. Ver referencias bibliográficas)

Si tomamos al lenguaje corrientemente dicho podríamos considerar que es musical: el sonido en cada palabra está ligado a un significado y desde ahí a los significados de las frases y el sentido de las entonaciones; esta codificado a partir de relacionar un sonido con determinado significado o significados.

En lo musical la construcción es forma y la forma melódica tiene mucha relación con la construcción sintáctica de una oración: los sonidos no están codificados salvo en su función, por ejemplo el "chan chan" es una codificación de la idea de final.

Lo sonoro no es lo musical. Lo que suena no refiere a nada, no es abstracción de nada, no remite a ninguna realidad otra o última que alcanzar. Lo sonoro es

aleatorio, los sonidos no están producidos con la intención de crear relato ni de configurar ninguna forma en particular

Entonces anudo lo sonoro con el oído: el oído como un orificio corporal especial dotado de disposición para la recepción del sonido y con una característica diferencial en relación a otros orificios corporales: no posee esfínter, es decir está siempre recibiendo masa sónica. Habría así en el viviente una disponibilidad a lo sonoro (capacidad de resonar, efecto de ser un cuerpo con orificios) que al encuentro con el lenguaje produce una sensibilidad que no es sólo sensorial y que, sin ser pura dimensión significante, la incluye.

Tomo un párrafo del Texto "El psicoanálisis en sus relaciones con la Realidad" donde Lacan dice: *"La realidad psíquica, esa "caída del cuerpo", esa escena que se arma para tener un mundo/cuerpo, no es lo real al que ella misma está anudada. Realidad no equivale a Real"* y la leo así: la realidad psíquica es trama simbólico/imaginara análoga a lo musical tal como fue expuesto. Trabajar esta trama en esos registros nunca hará tocar lo real; más bien éste emergerá muy a su pesar y se podrá, o no, oír.

Se me hace así que esos aconteceres sonoros, aparecen en una dimensión de real. Recuerdo la definición de pulsión que Lacan da en el Seminario 23 como el eco en el cuerpo del hecho de que hay un decir y formulo finalmente mi pregunta ¿cómo hacer de nuestra praxis analítica un espacio sensible a lo vibracional tímbrico, a esos armónicos más alejados que si le prestamos cuerda podrá ser....oído? y.... cómo se presta cuerda?

Entiendo que éste es el lugar de lo que Lacan llama el forzaje del analista, operatoria donde se labora haciendo oír improntas lenguajeras aun no codificadas que ex\_ sisten, procurando hacer de ellas letras que se editan al leerse. Nuevas escrituras desde los ronroneos del "un cuerpo", que no tenemos como armadura, pero que nos habita.

Buenos Aires, 31 de Octubre de 2013

**Referencias Bibliográficas:**

- Arnold Schonberg, "Tratado de Armonía". Universal Edition, 1922.
- J. LACAN. "Del psicoanálisis en sus relaciones con la realidad". 18/12/67
- J. LACAN. Seminario 23, "El Sinthome". Ed. Paidós.

- J. LACAN. Seminario 24, “L’insu que sait de l’une-bevue”. Inédito
- Roberto Harari. Intraducción del Psicoanálisis. Ed. Síntesis, 2004.