

La intrincación pulsional: su eficacia en la clínica y en el arte

“Puede ud quejarse de que este material no está escrito en inglés. Pero es que no está escrito , después de todo. No está escrito para ser leído o no sólo para ser leído. Se ha creado para ser mirado y escuchado. Su escritura no es acerca de algo, es algo en sí mismo.”

Samuel Becket acerca del *Finnegans Wake*

La diversidad de desarrollos del tema dan cuenta de que es necesario proseguir ahondando la huella acerca de este cuestión que Lacan extiende y prolonga al considerar la pulsión escópica y la invocante. Se trata de problemas íntimamente ligados a nuestra clínica, y no sólo porque Lacan dijo que la pulsión invocante es la más próxima a la experiencia del análisis, y no sólo porque Lacan dedicó gran parte de su seminario 11 a la pulsión escópica, siendo que ambas son extensiones y recuperos de lo ya adelantado por Freud. Lo son porque abren una pregunta. ¿ A qué problemas o cuestiones que surgen en la clínica responde lo que se escribe y se piensa acerca de la pulsión invocante y la escópica en la clínica psicoanalítica? Considerar la pregunta importa en la medida que conviene al psicoanálisis diferenciar las versiones que coexisten con otras terapéuticas no psicoanalíticas que también toman a la palabra y a la mirada como soportes imprescindibles en sus prácticas, conviene entonces la afinación conceptual que va modelando de que se trata para el psicoanálisis la función de estas dos pulsiones. Así como la lengua de nuestros analizantes le disputa a la metáfora otros caminos que prescindan de la amalgama parental, hacerse incauto, significa apropiarse de la palabra de otra manera, ritmo, tono, acento, las modulaciones de cada quien hace una música que nos dan a oír. Voz y mirada es con lo que trabajamos, la materia prima de nuestra actividad como analistas, vale entonces que intentemos ahondar la huella ya dejada por algunos otros que tuvieron palabra, una palabra que nos toca, que resuena en nosotros, en nuestro cuerpo, o sea en lo que de inconsciente se pone en juego de parte del analista con cada analizante. Es de nuestra responsabilidad estar advertidos de la eficacia de la función de la palabra asediada en estos tiempos por una presunción de fragilidad ante la supuesta contundencia de prácticas que excluyen las dubitaciones en que se sostiene todo sujeto en su certeza. Soslayar las duplicidades, interior-exterior, parcial-total, adentro-afuera, etc. le permite a Lacan considerar de una manera totalmente novedosa la subjetividad al afirmar que “la voz en tanto distinta de sus sonoridades”, enlazada a la afirmación lacaniana: “la voz es la alteridad de lo que se dice” Es por esta novedad de enormes consecuencias, en lo que a la voz se refiere. Ahora bien , si consideramos a la

mirada, podemos aproximar hoy más que nunca que se intenta asimismo, de ir acortando la distancia de lo íntimo en un ideal de integración, de no perder de vista ni de hacerse perder de vista, hacerse tocar y tocar con la mirada, mirar y mostrarse se han convertido en metas pulsionales, imperativos contemporáneos. Es que la conceptualización del objeto *a* entra en ese marco, entra en ese marco de renovación, de novación respecto a los límites de la subjetividad. Nuestra consideración del tema se extiende gracias a una pregunta con la que invita Lacan ya que refiere no tener tiempo para detenerse en ella, esto lo dice en el seminario de la Angustia en 1963, cuando se pregunta ¿qué diferencia a la voz del cantante de la voz del narrador? Aceptamos el desafío, que nos lleva a continuar con la propuesta así como también a algunas consideraciones con la voz y la escucha del analista. A nuestro entender es una pregunta conducente a señalar lo que las diferencia y lo que las emparenta. Que diferencias pueden destacarse para ir avanzando en la distinción de los problemas que hacen tanto a la clínica como a la eficacia de las pulsiones en otros órdenes de la vida, como puede ser el arte en sus diversas expresiones y soportes. En el año 63, Lacan todavía no había avanzado como lo hace casi 10 años más tarde a partir del tratamiento de la letra y el seminario 24 y sus consecuencias. En una entrevista hecha a Joyce y citada por Ellman, el periodista le pregunta dado que el *Finnegans Wake* está escrito en cuatro partes como los Anillos de los nibelungos, preguntado Joyce si esta obra es una combinación de música y literatura, responde el autor que no es así, sino que es “pura música-citado” por Ellman. Continúa el interrogatorio, ¿tiene el sentido de cantidad de significados a ser explorados? no, responde Joyce, tiene el sentido de hacer reír. La continuidad de Joyce entre escritura y canto, se pone de manifiesto en el *Finnegans* pero no era la música en sí lo que más le interesaba sino las voces. Un narrador, Joyce, despegado de la narración y embarcado en el sonido. Retomo entonces la pregunta de Lacan por la diferencia entre la voz del cantante y la voz del narrador

Lo simbólico y lo real en la narración

En su libro “Retrato Silencioso de Jacques Lacan”, ...” Leemos con *Claude Jaeglé* una minuciosa descripción del modo de hablar de Lacan en sus seminarios, nos dice el autor : “ exclamaciones violentas, martilleos vocales ensordecedores, su voz deja oír soplidos, mugidos, rugidos que sin cesar relacionan los elementos más racionales de la lingüística, de la antropología y de la filosofía con impresionantes sonoridades articuladas, rara vez Lacan hace una pausa sin emitir una especie de ruidito con la garganta-mitad gruñido, mitad risa liberando las cuerdas vocales, eliminar algo desgraciadamente tan penoso como necesario para su pensamiento”...en estas líneas encontramos una posible articulación para pensar como sea la incidencia del analista o bien en el hablar de un analizante es

posible decir sin hablar, o hablar sin decir, asimismo es dable la entrada de la pulsión en el decir, o interrupción más no sin la seriación significativa.

El canto y lo real de la voz en el canto

Retomando entonces el título consideramos a partir de la pregunta ya mencionada de Lacan, uno de los modos en que el psicoanálisis mantiene relaciones con el arte soslayando al psicoanálisis aplicado e importando aquello del arte que pueda ser conveniente a nuestra disciplina. Se trata de tomar al arte como inspiración para otra cosa como así también del hecho de estar tomados en los últimos años por la preocupación de situar la relevancia del lugar de la voz en la praxis psicoanalítica. Dado el avance que el término realenguaje, nos posibilita distinguir en la clínica el audicionar del analista que no es lo mismo que escuchar. Siendo la audición lo que entra por el orificio que no se cierra, el oído, lo sonoro en su modo irruptivo e inesperado, lo que se despega de la palabra. El realenguaje se distingue de la palabra, no es sin ella, hay algo que separa la palabra de la voz, podríamos decir, el amor entre la voz y la palabra se rompe, lo imaginario del amor que une, totaliza como en la metáfora, en la poesía plena de sentido y plurisentido. Freud advirtió que la situación analítica abría un espacio donde lo cotidiano, en sus aspectos más irrisorios, hacía eclosión. Lo que hasta entonces aparecía como residual, de pronto se revelaba como posibilitador de la intrusión inesperada de lo inconsciente. Irrupción momentánea, inestable, pulsátil, propia de aquello que no puede ni debe ser definido positivamente (en términos ontológicos). Lo inconsciente que invade y desbarata la consistencia de la consciencia en la cotidianeidad.

como instrumento. Ahora bien, si en la danza el cuerpo entra en el espacio, lo dibuja, lo interrumpe y crea uno nuevo, en ocasiones el sonido no le es necesario, es posible y contingente, ya que el cuerpo del que baila dice y si dice alcanza la Voz del cantante, voz del narrador, voz del analista, voz del analizante

El detalle gana su lugar, pero hay que ir a buscar el detalle que es resto de la palabra o de la mirada, lo propio con la visión, en el arte musical, en la danza o en la plástica, el detalle es el que nos aporta el placer de un goce sinthomatizado, asimismo en la clínica, ya no como lo que se excluye para encerrarse, al modo de una idea de la exclusión que da consistencia al todo sino extendiéndose en su conexidad. La música es texto cantado, el canto es una escritura que se canta, vale decir que lo sonoro de la voz es el apoyo para cantar, lo sonoro se apoya en el texto, en la narración el texto no es contingente, es necesario para hablar, por lo tanto la palabra vela la voz, ya que se trata de la esquizia de la palabra y de

la voz, que es homóloga a la esquizia de la mirada y la visión. Pero si vamos a las diferencias encontramos que si es de destacar una singularidad en la voz sabemos que el cuerpo es el instrumento de música del cantante, hace la música con su propio cuerpo, y se distingue de todas las manifestaciones artísticas en las que el cuerpo necesita prolongarse, apoyarse, recostarse, inclinarse, elevarse, tocarse, como sucede en la danza, el cuerpo propio mirada del otro, de amor, deseo o de goce. De ahí también en la música, la melomanía, la voz objeto de pasiones y fetichismo, el culto al intérprete, que da lugar al voyeurismo y al audicionante. Mostración intrincante de voz y mirada Relación a la mirada, en tanto pulsión escópica, ligada a la mirada ya sea maléfica, o a la mirada de amor, deseo y o de goce, como en el enamoramiento, o en el encuentro de miradas de atracción y seducción como puede apreciarse por ejemplo en la danza. En cuya mostración se conjugan voz y mirada en sus registros diferenciales ya que no es lo mismo una pieza clásica de ballet interpretada según una versión tradicional que las novaciones que la danza contemporánea lea Pina Bausch, o en el flamenco de Ismael Galván, se trata del sonido musical, lo sonoro de la voz que se pierde y se intenta recuperar cantando, bailando o hablando con diferentes modos de intento de recuperar lo perdido, que distinguen gracias a lo real de la voz en las diferentes versiones. Lo simbólico propio del canto lírico puede también desprenderse del texto. y lo atonal en la música a partir del modernismo, ya sea con el sonido de la voz o de los instrumentos en los siglos 19-20, sea Cage, Berio, o Satie ilustran lo que digo. Enlazando la función de lo sonoro a su repercusión emocional en el canto lírico, en la ópera, interviene el cuerpo en movimiento. La tradición histórica opuso el *“parlar cantando”* a *“prima la voce”*, desde Monteverdi a la ópera romántica la voz de la diva es la que por excelencia deja oír que su voz es el puro objeto ya que se ha liberado del yugo de la palabra pues se trata de la pura continuidad sonora. Ahora bien, Vuelvo, ¿Qué significa cantar a diferencia de narrar? al hombre que canta se le atribuye la posibilidad de invocar una alteridad que no está forcluída. Por el contrario ni bien hablamos estamos cerca del malentendido con el Otro. Cuando cantamos, en cambio se instala con éste instantáneamente evocado, una relación transferencial en la que se postula al otro como buen entendedor. El traumatismo del lenguaje no interviene en la voz del cantante, así se entiende el placer ya que el que canta intenta ser uno con la voz, incorporada e incorporante del otro, pasión del goce que llama la mirada y el oído del otro dando ocasión cuando se logra, al embelesamiento y organizando de este modo el fantasma de completud. Comunidad de goce no sufriente. Dejar ir lo sonoro de la voz para intentar recuperarla. Sin hablar el cuerpo guarda su reserva en el artista que alguien es hasta que estalla la desmesura. Poder cantar implica una relación con la voz que es de otro orden que el de la voz que habla, asistimos así a la instalación de la pregunta: ¿hará mi voz mover algo en el otro o volverá a caer sobre mí? Pues de

lo que se trata en el canto es de hacerse voz “buscando” el oído en el otro. Nos encontramos con una cuestión fundamental en relación al canto, más precisamente en relación a la eficacia que puede o no emitirse para transmitirse a través del canto, dado que ponemos el énfasis en la interpretación, vale decir cómo el texto musical, la partitura, es pasada por el artista. Pero en la interpretación el cantante hace lugar a la diferencia de los matices que el canto aporta y forman parte de la necesidad de repetición, no sin diferencia de lo que se llama las versiones de una obra.

En la clínica

Cuando analizamos intentamos incidir para que al hablar el que se analiza diga, que le dispute a la metáfora otros caminos que prescindan de la amalgama parental, y lo sonoro que nos ofrece la voz apoye la posibilidad de la eficacia de una incidencia. Un analizante que solía ir a los bares a leer y a estudiar, dado que le era imposible hacerlo en su escritorio, con asiduidad y exclusividad pasaba largas horas en los bares, vale decir, sólo leía en los bares y aún así fracasaba en los exámenes, manifestaba que no le importaba el acto de leer por lo que el texto que leía pudiera levantar su interés, eso no le interesaba en absoluto, lo que leía, ¿porque entonces iba a los bares a hacer que leía? Le pregunto, iba a los bares a leer” para ser visto leyendo “ para que el que lo mire piense, “uy! mirá ese como lee”! Dada la naturaleza de la intrincación pulsional apreciaremos que gracias a la mirada somos en algún punto, ciegos ya que ninguno puede verse desde allí donde se mira, si nos miramos en un espejo nos vemos nuestros propios ojos, la mirada no la podemos ver. Y esta es una manifestación, a mi entender, muy eficaz de la castración, que el lugar desde donde miro no puedo mirarlo. Este lugar es una mancha no podré ver mi mirada. Es una muy buena ocasión para el fantasma la construcción fantasmática aprovecha esta mancha y le otorga intensidad, una potencia en el Otro. Entonces, el objeto que me mira, caído del campo de la visión, me captura, y esa identificación- entonces vía identificación da la forma y da unidad al cuerpo

El silencio

La voz tiene otra característica, por ser un sonido continuo, va cayendo a medida que el significante va haciendo su trabajo. Es decir, hay una lógica discontinua, aunque se trate del silencio. El silencio no es la interrupción de la voz. Al inscribir la voz en el campo de lo pulsional marcamos el carácter de falta, de un objeto de goce que “falta” y empuja al sujeto a buscarlo, a recuperar el goce a él asociado. Es otra manifestación de la voz a recuperar el goce a él asociado reviste un estatuto particular al estar ligado con el habla. La discontinuidad va fijando lo que escuchamos como palabras y descarta otros sonidos como bien lo

transmite el texto comentado, de *Claude Jaeglé*, o como la irrupción de una tos, o un estornudo, un suspiro. La escucha la referimos a la secuencia significativa que vela la voz, del mismo modo que el canto pero no es lo mismo, hablar o cantar para decir algo, que usar la palabra al hablar sin decir. Este es el comienzo del ritmo, de los ritmos corporales, tempranísimos. Tempranísimos quiere decir que bebés recién nacidos o con muy poco tiempo de vida pueden seguir un ritmo. Ahora, en lo que nos es dicho no solamente hay cortes, hay matices, acentos, tonos y allí tenemos el comienzo de la melodía. Eso es lo que hace que nuestro cuerpo se mueva, ritmo y melodía.

El erotismo de lo invocante: dos orificios una pulsión

Un analizante que consulta para curarse de su alcoholismo en su etapa francamente inhabilitante para la vida, llega un día muy perturbado a la sesión: dice que sabe que soñó y no se puede acordar, permanece silencioso más de lo habitual, está dice tratando de recordar el sueño porque tiene la impresión que era un sueño muy importante. Mientras dice esto estornuda, fue muy intenso casi un grito que me sobresaltó. Dije que el ruido que soltó en el estornudo está en relación a eso que no le deja recordar el sueño, ese ruido que entró en la sesión trae algo del sueño. El empieza a referirse a que hay una mucosidad que no lo deja tranquilo últimamente, que cae casi permanentemente de su nariz, como una canilla abierta. Y cuando yo le dije esto, entonces asocia lo de la mucosidad con el grito y ahí, recuerda el sueño. El era un niño muy pequeño que estaba perdiendo mocos por la nariz de manera incontrolable y un señor mayor le ofrece algo para que se limpie, y el dice que “no lo puede tomar porque es un babero de bebé. No lo voy a poder limpiar”. El bebe, es su adicción al alcohol lo que lo lleva al análisis, y dice que quiere dejar de beber. Prosigue el relato del sueño: “no lo voy a poder tomar le respondo al señor”..., porque es una babero de bebé” El rechaza lo que este señor mayor le ofrece para limpiarse los mocos, digo, “Rechaza limpiarse”, porque no se lo va a poder devolver limpio. Le digo “un bebé no es alcohólico, aunque el exceso en tomar viene de algo de lo infantil” sobre todo porque su ingesta alcohólica comienza en encuentros con su padre siendo el muy chico. La pulsión oral, y la intrincación que se manifiesta con el ruido del estornudo es lo invocante de la voz que se separó de la palabra para dar lugar al ruido del estornudo: es lo sonoro que posibilita una interpretación. Podía yo haber dejado pasar el estornudo, pero eso no pasó, como quizá hubiera hecho en otro momento de mi formación como analista, y seguir con la escucha del significativo. Esta vez, oí un ruido, un sonido, intrincación oral-invocante que da a ver en la audición del analista y habilita a decir algo, introducir la pasión del cuerpo que es el pathema. Y fíjense entonces, va no es efecto del lenguaje, pero que no sea efecto del lenguaje no quiere decir que el lenguaje no tome su partido. El efecto

del lenguaje entonces, es la pasión del cuerpo, esto que cae del cuerpo incontrolable, pero que está hablando no de lo que está ahí, sino de lo que es su esencia, es fallar la incidencia del analista en este caso va de la mano de la puntuación, los signos de admiración y/o sorpresa, subiendo o bajando el tono de voz, signos de interrogación, o exclamación, etc. Nos encontramos con un forzamiento al uso corriente de la lengua, una novación lenguajera sobre la gramática establecida, como una segunda lengua, sobreagregada, un desvío clínicamente respecto a lo que quiere decir hablar bien, es desmarcada y se trata de una ruptura, una discontinuidad que se apoya sólidamente en lo sonoro y es gracias a lo sonoro que abre a otro registro del lenguaje. A partir de ese sonido el término va a formar parte de la lengua que es construida en el análisis, es la pulsión invocante-fonante que va a intervenir sobre la consistencia gozante del síntoma faltando y fallando a la palabra ofrece una palabra nueva. Si intentamos la articulación de los Registros de la voz encontramos que lo simbólico se encuentra articulado a la palabra, lo real a la pasión o pathema, y la voz como síntoma en el canto lírico. Esta última apreciación está ligada al deseo y al goce no sintomático : el instrumento para llevar a cabo la función en el canto es el propio cuerpo , sea para el placer o el goce sufriente. O bien al pathema, en tanto pasión del lenguaje en el cuerpo en sus versiones distinguidas como el grito , la vociferación , los mandatos de guerra. En el registro vocal el silencio es el mejor aliado para representar la falta y el vacío del objeto voz. Ahora bien, lo presentado nos posibilita seguir considerando a la función de la voz en sus distinciones de la palabra, del decir, del cantar y del narrador y de sus implicancias en la dirección de la cura .

Diana Voronovsky

licdianav@gmail.com

Referencias Bibliográficas

R.Harari, "Manifiesto Realenguaje", en *Palabra, violencia, segregación y otros impromptus psicoanalíticos*, Catálogos, Buenos Aires.

R.Harari, "La esquizia del habla y de la voz", en *Lo inconsciente, la una-equivocación: cortes , conexiones y derivas*, Mayeútica Ediciones, Buenos Aires, 2009.

J. Lacan, *Séminaire "L'identification"*, 9, clase del 28/ 3/1962.

J. Lacan, *Séminaire "L'angoisse"*, 10, clase del 22/5/1963.

Jean M. Vives, "*la voix sur le diván*", la melomanía o pasión de la voz"

Jean M, Vives, "*la voix na psicanalise*" en *A voz ná psicanalise*, Editorial Juruá, Brasil 2015.

Michel Poizat, "*Variations sur la voix*", Editorial Antrophos, 1998

Diana Voronovsky, *Cuando la voz no se dá*, presentado en las Jornadas 25 aniversario de Mayéutica Institución Psicoanalítica- Septiembre 2002.

Diana Voronovksy, clase del 11 de julio de 2017 seminario dictado en Mayeútica, Institución Psicoanalítica Realenguaje.

Diana Voronovsky, *Cuando a voz ñao se dá* ,Editorial Juruá, Brasil, 2015

N.Ferreyra , "*La voz y el decir*", Editorial Kliné, Buenos Aires, 2018

Alain Didier Weil, *Invocaciones*, Editorial Nueva Visión, Buenos Aires,1999

Didi Huberman, "*Lo que vemos, cómo nos miran*" Editorial Manantial, Buenos Aires,1997 .

Didi Huberman," *Bailaor de soledades*", Editorial Pre-textos, España, 2008.

Claude Jaeglé, "*Retrato Silencioso de Jacques Lacan*, Editorial Nueva Visión,2010.