

IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos
Aires, 2017.

La voz. Algunas articulaciones.

Sigal, Nora Lia.

Cita:

Sigal, Nora Lia (2017). *La voz. Algunas articulaciones*. IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-067/993>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eRer/xh6>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

LA VOZ. ALGUNAS ARTICULACIONES

Sigal, Nora Lia

Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. Argentina

RESUMEN

Con la intención de estudiar la importancia de la voz y la mirada en Freud en tanto objetos, seguimos algunas referencias de su obra. También nos acercamos a algunas innovaciones lacanianas de estos temas y a ejemplos extraídos de trabajos literarios.

Palabras clave

Voz, Mirada, Objeto, Pulsión, Deseo, Superyó

ABSTRACT

THE VOICE. SOME LINKS

In order to study the importance of voice and look in Freud as objects, we follow some references in his work. We also approach some of Lacan's innovations on these items and examples taken from literary works.

Key words

Voice, Look, Object, Trieb, Desire, Superego

“No se notaba el artificio de la palabra escrita. Al leerla la estaba viendo, la estaba oyendo a ella. La voz engarzada en la escritura me conmocionó, me cautivó mucho más que cuando discutíamos cara a cara: estaba por completo despojada de los desechos de cuando se habla, de la confusión de lo oral” Elena Ferrante, *La amiga estupenda*.

A partir del proyecto de investigación UBACyT: *Problemáticas acerca de la formulación de la voz y la mirada como objeto*, nos proponemos un acercamiento a la cuestión de la voz. Empezaremos por algunas referencias.

1. La serie de los objetos

Al trabajar la serie de objetos en *Tres ensayos de Teoría Sexual*, Freud (1905) se refiere al objeto oral y anal. También menciona el placer de ver, aunque no en sintonía clara con los dos anteriores: “las pulsiones parciales que las mas de las veces se presentan en pares de opuestos... la pulsión del placer de ver y de la exhibición y la pulsión de la crueldad, configurada activa y pasivamente” (1905:151). En *Pulsiones y destinos de pulsión* (1915) avanza en el tema y aclara que hay posibilidades variadas: la transformación en lo contrario, la vuelta sobre sí mismo, el sadismo y el masoquismo (1915:122 y 125). En esta serie se menciona el placer de ver, el exhibicionismo, ser mirado, mirar; la voz no entra, no hay en este texto temprano posibilidad alguna de ubicarla. Sí podemos señalar una referencia relacionada con la voz en el barullo de las patas del caballo en el historial de Hans. El padre le pregunta: ¿por qué te asustaste tanto? El niño responde: “Porque el caballo hizo así con las patas. (Se tiende sobre el piso y me enseña el pataleo).

Me he asustado *porque él ha hecho un “barullo” con las patas*” (1909:43). El padre insiste: “¿Qué significa el hacer barullo con las patas?” (1909:44) y más adelante vuelve sobre la descripción: “Hans juega en la casa al caballo, trota, cae al suelo, patalea, *relincha*” (1909:45). Únicas dos referencias a sonidos, o voces en Hans. El barullo del caballo con las patas, que podemos ubicar como cercano al ruido y el relincho, voz animal, no humana.

Las otras menciones tempranas en Freud son aquellas presentes en “Un caso de paranoia que contradice la teoría psicoanalítica”, en el *Manuscrito H* (1895), en el cual a la mujer le llegaba desde afuera el reproche a sus oídos (si era de afuera podemos suponer que no era alucinación) y en la Conferencia 17 (1917), donde describe el caso de la muchacha de diecinueve años con el inflexible ceremonial del dormir: le hacía falta “silencio”, debía eliminar todas las fuentes de ruido, incluso evitaba ser turbada por el tic tac del reloj -equiparable al latir del clítoris-, mientras se procuraba la oportunidad de “espiar con las orejas” a los padres gracias a la obligación de mantener abierta la puerta de comunicación entre los cuartos. Si bien no se refiere Freud a la voz, nos remite a ruidos, cuestión que hemos marcado como previa a la voz.

Si bien la amenaza de castración es vehiculizada por la voz, no podemos situar allí referencias clínicas particulares en Freud (podría haber nombrado a los *Castrati*, la secta de hombres de agudas voces gracias al sacrificio de los testículos, pero no lo hizo).

Años más tarde, aparecerán nuevas elaboraciones. En *El yo y el ello* plantea que “los restos de palabra provienen, en lo esencial, de percepciones acústicas” (1923:22) “la palabra es, propiamente, el resto mnémico de la palabra oída” (1923:23) -tema que ya había anunciado en la “Monografía sobre las afasias” (1891)-. También ubica al *Hörkappe*, la placa o casquete auditivo (1923:26). En esa misma línea se ocupará de la voz del superyó -que se hace oír- no sólo con la advertencia: “Así (como el padre) *debes ser*, sino que comprende la prohibición: “Así (como el padre) *no te es lícito ser*” (1923:36). Entonces, la percepción acústica, la palabra oída, son referencia obligada antes de conceptualizar al superyó. La instancia superyoica en su relación con la pulsión también es destacado por Assoun: “no hay vector más preciso de la pulsión que el superyó: en consecuencia, lo que “habla” por éste es la voz tan viva como desvitalizada de la pulsión” (2004:65). En esta misma línea de pensamiento, Freud aclara:

“teniendo en vista la significatividad que atribuimos a los restos preconcientes de palabra en el yo, surge la pregunta: el superyó, toda vez que es *icc* ¿consiste en tales representaciones palabra o en qué otra cosa? La respuesta prudente sería que el superyó no puede desmentir que proviene también de lo oído, es sin duda una parte del yo y permanece accesible a la conciencia desde esas representaciones-palabra (conceptos, abstracciones), pero la *energía de investidura* no le es aportada a estos contenidos del superyó por

la percepción auditiva, la instrucción, la lectura, sino que la aportan las fuentes del ello” (1923:53).

Entonces, lo oído como aporte a la constitución del superyó, aunque no será sin la contribución energética del ello.

Para llegar a una teorización formal de los objetos mirada y voz tuvieron que pasar algunas décadas. Lacan en *Subversión del sujeto y dialéctica del deseo* (1960) ubica la voz (único objeto presente) en el grafo, en la línea inferior, más allá del Otro, como resto de la articulación de la cadena significante (1985:788 y 797). También en este texto propone un listado de objetos que no tienen imagen especular, no tienen alteridad: “Observemos que este rasgo del corte prevalece con no menos claridad en el objeto que describe la teoría analítica: pezón, escibalos, falo (como objeto imaginario), flujo urinario (lista impensable si no se le añade con nosotros el fonema, la mirada, la voz – el nada) (1985:797-8). Unos años después, en “La tercera” (1975) plantea “poner la voz en la rúbrica de los cuatro objetos llamados por mí a minúscula” (1988:74), dentro de la serie: mirada, voz, pecho, heces, distinguidas como objetos de la pulsión. La voz, que entra a formar parte de este listado de objetos, debemos diferenciarla de la voz como objeto del fantasma (en relación al deseo).

2. Lo que queda

“De la voz viva solo queda un resto, un grano”, dice Barthes y propone al grano de voz como última materialidad del cuerpo: “es el cuerpo el que está en la voz que canta, en la mano que escribe, en el miembro que ejecuta” (1982:238). “La voz está siempre ya muerta y es por una denegación desesperada por lo que la llamamos viva; a esta pérdida irremediable le damos el nombre de inflexión: la inflexión es la voz en lo que esta tiene de pasado, de callada”. Barthes trabaja otras modalidades de la voz como son el susurro, el murmullo, la interjección, el gemido, sosteniendo siempre en éstos la relación al cuerpo (con esa particularidad del término *corps* en francés, la cual nos remite a la voz muerta: cuerpo y cadáver). Volveremos sobre estas modalidades a propósito de Lewis Carroll.

Marie-Pascale Huglo propone una definición de la voz relacionada con el cuerpo que nos interesa destacar: “la voz es un *cuerpo* sonoro que viaja en el tiempo y en el espacio” (2003:7). Los transportes de la voz no son sólo los alientos espirituales, emotivos o pulsionales, son también las combinaciones telefónicas, las pantallas televisuales, los altoparlantes, los radios: los medios de la voz se diversifican y multiplican con los medios y las formas de telecomunicación. Así también lo plantea Cocteau en *La voz humana*, donde ejemplifica con las modulaciones de la voz escuchada a través del teléfono y sostenida en un hilo hasta el final como último resto material del cuerpo.

También plantea Huglo a la voz como siempre entre dos: entre interior y exterior, entre emoción y sentido, entre canto y palabra, entre cuerpo y lenguaje (2003:10), concepción que podríamos ubicar como moebiana de la voz.

Freud, desde el *Proyecto*, trabajará acerca del grito, el llamado, la invocación al semejante, todos signos de descarga lingüística. Ubica asimismo percepciones que “lo hacen gritar a uno porque

excitan dolor, y cobra enorme sustantividad que esta asociación de un sonido (...) con una [imagen-] percepción (...) ponga de relieve este objeto como hostil” (1895:414). El grito como descarga frente a lo adverso se completa con la referencia a las características del objeto: “la noticia del propio gritar sirve como característica del objeto” y a la invención del lenguaje: “de ahí a inventar el lenguaje no hay mucha distancia” (1985:415). Esta vía iría del grito a la invención del lenguaje compuesto por fonemas, donde “el sonido desempeña cierto papel” (1985:415).

Podemos aventurar que grito es ruido (sonidos inarticulados) unidos a la voz, aunque no todavía palabra, o bien en el camino inverso, cuando ya no hay palabras, sólo queda el resto de voz: el grito. Plantea Deleuze (1969:166) el recorrido de Melanie Klein donde el camino evolutivo iría de la posición esquizofrénica (de la profundidad), donde solo se trataría de ruidos, a la posición depresiva (de la altura) en la cual ya se instala la voz y finalmente a la posición sexuada (de la superficie) donde aparecería la palabra. Nos interesa este camino de puro ruido, a la voz y de allí a la palabra, inverso al que planteábamos más arriba del grito como último resto.

Otro abordaje de la cuestión podría ubicarse en un poema de Lewis Carroll. Destacamos en “Las tres voces”, aquellas del Significado -puesto en relación con la palabra emitida por la mujer-, las del Sinsentido -ubicable como la palabra del novio- y las del Sentido -como unión de ambas- (Panero, 2009). Las múltiples referencias a la voz nos invitan a citarlo en este trabajo. En el poema aparecen modulaciones y variaciones en torno a ella: el canto, el balbuceo, el acento, el aullido, los sonidos, el tono, el tono de voz, la garganta, el ritmo, el silencio, los gemidos, la voz hinchada, la voz rica en tonos y la voz de la estridencia, el tono de voz exhausta, el tumulto, el ahogado sonido, el silencio de muerte, la voz sin palabras, cercana pero inalcanzable, el estilo, la palabra inmundada, la estridencia, el grito agudo y fatigado, los sollozos. Formas de la voz que podrían ser incluidas en las relaciones entre los enamorados desencontrados. También las voces en este poema actúan de diversas maneras: cantan, gorgojean, balbucean, hablan, gimen, repiten, son oídas a medias, escuchadas como alaridos que ningún oído pudo oír, o bien son suaves, con dulces tonos. Carroll, mediante imágenes poéticas del cuerpo fragmentado evoca aquí una palabra que no habla, sino que son sólo voces que, atendiendo más al significante que al significado, se asocian por su materialidad. Ésta es su forma de juego de palabras (también se vale de ella en otros trabajos, por ejemplo los versos del ratón incluido en *Alicia en el país de las maravillas*). El poema también insiste en aquello que pertenece y a la vez no pertenece al cuerpo: el eco: doblaje de la voz (otras modalidades de pertenencia semejantes se pueden ubicar en la sombra y el reflejo). El efecto del eco puede pensarse como “indicio siniestro de las profundidades”, aquello que nos llega de la verdad como “lo innombrable de la cual recibimos su doble lejano” (Cangi, 2015:81), planteado desde la antigua Eco, la cual refiere Ovidio en su relato sobre Narciso, quien no podía estar callada, produciendo por efecto de la resonancia infinita una sustitución de la voz, con el consiguiente trágico final.

Entonces, lo que queda de voz, será sólo resto, eco lejano, oído a medias.

3. *Sobre la suplencia*

Una novela de reciente aparición, *La amiga estupenda*, de Elena Ferrante trata acerca de la relación entre dos amigas, la cual dista de ser banal: se trata de un “engarce”, dice la autora. Ellas son inseparables hasta el día en que Elena sale de vacaciones y se interpone la distancia entre ambas. Allí aparece la escritura como suplencia de la voz, escritura que desde Aristóteles debía subsumirse a la palabra oral; asunto éste también retomado por Freud: la palabra escrita viene añadida a la oralidad: una representación de cosa en lo inconciente, unida a la representación palabra, da por resultado la posibilidad de hacer conciente lo inconciente, y a esto viene a sumarse luego, en un momento posterior, la escritura.

Nuestra lectura nos lleva a pensar incluso en una articulación entre la palabra escrita y la voz. Cuando un texto es potente, la palabra escrita se oye, nos habla, nos dice verdades: no lo leemos, lo escuchamos. No es lecto-escritura, es escritura ligada a la voz, o en palabras de Ferrante, “voz engarzada en la escritura” (2016:261).

BIBLIOGRAFÍA

Assoun, P. Laurent, *La mirada y la voz*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2004.
Barthes, R.: “Le grain de la voix” en *L’obvie et l’obtus. Essais critiques III*. Paris: Seuil, 1982.
Cangi, A.: “Margen de deseo. Lo que vemos, lo que nos mira” en Allouch, Jean; Bersani, Leo; Halperin, David M.; et Al. Buenos Aires: Letra Viva/Ediciones Licol, 2015, pp. 61-96.

Carroll, L. (*Phantasmagoria*: 1869). “Las tres voces” en *Matemática Demente*. Barcelona: Tusquets Editores, 2009. Edición, selección, prólogo y trad. Leopoldo M^a Panero.
Cocteau, J.: *La voz humana* (1930). Barcelona: Ediciones de Nuevo Arte Thor, 1986.
Deleuze, G.: *Lógica del sentido* (1969). Edición electrónica de www.philosophia.cl Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Trad. Miguel Morey
Ferrante, E.: *La amiga estupenda* (2011). Buenos Aires: Penguin Random House, 2016. Trad. Celia Filipetto.
Freud, S.: *Proyecto de una psicología para neurólogos* (1895). en *Obras Completas I*: 323-446. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992. Trad. José L. Etcheverry.
Freud, S.: *Tres ensayos de teoría sexual* (1905). en *Obras Completas VII*: 109-222.
Freud, S.: *Análisis de la fobia de un niño de cinco años* (1909). en *Obras Completas X*: 1- 118.
Freud, S.: *Pulsiones y destinos de pulsión* (1915). en *Obras Completas XIV*: 105-133.
Freud, S.: *Conferencias de Introducción al psicoanálisis* (1917). en *Obras Completas, Conferencia 17: El sentido de los síntomas*
Freud, S.: *El yo y el ello* (1923). en *Obras Completas XIX*: 1-65.
Huglo, M-P.: “Presentation”, *Études Françaises* 391 (2003): 7-11.
Lacan, J. (1960). “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo” en *Escritos*. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 1985, pp.773-807. Trad. Tomás Segovia y Armando Suárez.
Lacan, J.: “La tercera” (1975). en *Intervenciones y textos II*. Buenos Aires: Manantial, 1988.