

## v. RESEÑAS

---





# La voz, ese instrumento...

POR: CARMEN LUCÍA DÍAZ LEGUIZAMÓN\*

Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá.

Ana María Gómez, *La voz, ese instrumento...* Barcelona: Gedisa, 1999. 224 páginas.

Ana María Gómez, psicoanalista argentina, nos ofrece en su libro una sonora reflexión sobre la voz. Elaboración que combina rigurosidad conceptual, claridad y sencillez expositiva, cuyo resultado se convierte en “una voz que resuena en cada página y atraviesa al lector para hacerle oír su propia voz interior”, según palabras de Juan David Nasio, quien realiza el prólogo del libro.

La temática desarrollada nos permite recorrer diversos ámbitos donde la voz hace presencia protagónica. De un examen inicial sobre la voz de los dioses, voz potente, que solo llega a ser escuchada por el hombre a través de sustitutos, pasa a trabajar la voz en su dimensión de objeto de la pulsión invocante, para luego acercarnos a los gritos y susurros del deseo que toman forma a través de la voz, situando sus sonidos en las matrices del grafo. Continúa su discurrir sobre el silencio y las voces en análisis: de un lado, voces que en el analizante surgen para recuperar historias y hacer hablar al Otro que en él habita, silencios preñados de voces que se hacen oír, gritos desgarradores que han enmudecido; de otro lado, silencios necesarios del analista para escuchar aquello que el analizante dice o calla, aquello que habla en él, interpretaciones que buscan movilizar la voz de la verdad,

\* e-mail: cldiazl@unal.edu.co

voz del sujeto del inconsciente. El turno le corresponde luego a “ese sonido perforante emitido con violencia por la voz”<sup>1</sup>, el grito; grito que se opone al silencio a la vez que lo causa, gritos proferidos muchas veces por el cuerpo y convertidos en síntoma. Los últimos apartados están dedicados a la voz hecha música, ya como cantos connaturales a las lenguas, ya como cantos que surgen de la creación humana; también a la música que acompaña la voz a través de un instrumento y a las voces en los *castrati*, en quienes se ha borrado la diferencia sexual de la voz, se ha trasgredido el límite que imponen el cuerpo y el paso del tiempo.

En los diversos temas señalados, la autora acompaña su reflexión con anotaciones clínicas y con ejemplos derivados de producciones del inconsciente a través de sus formaciones, apelando ante todo a los sueños y a los significantes que surgen en los decires o recuerdos de un sujeto. También están presentes en algunas de las temáticas, la historia, la mitología y el arte.

La voz como instrumento, ese instrumento especial del ser humano —cualitativamente distinto de las demás voces de los seres de la naturaleza por su complejidad y dimensión significativa—, condensa múltiples aspectos. Voz potente en el encuentro con el semejante, exterior e íntima

1. Ana María Gómez, *La voz, ese instrumento...* (Barcelona: Gedisa, 1999), 149.

simultáneamente, que instituye y construye, comunica y expresa, apacigua y calma, horroriza y petrifica. Voz que a pesar de su potencia está regida por el límite, ante todo cuando se trata de la relación con las deidades, frente a las cuales debe echar mano de otros instrumentos o transformarla como instrumento, haciéndola música o cántico. Voz limitada para articular la verdad, a la vez que la transporta, para decirlo todo, para expresar lo insondable.

Como instrumento, la voz es objeto. Objeto de la pulsión invocante y como tal, está en el límite como lo está la pulsión, límite entre el cuerpo y el psiquismo; requiere del cuerpo para proferirse y al hacerlo moviliza lo psíquico. Como frontera o borde no separa propiamente, sino que permite el tránsito entre el cuerpo y el psiquismo. Es objeto de la pulsión y también objeto a, que como resto inaugura el vacío y aquello perdido que queda por decir. Es además, objeto cargado de significantes y significaciones, a través de ella “hablamos, nos hablamos, somos hablados”<sup>2</sup>, al tomar las formas activa, reflexiva y pasiva de la pulsión. Y como objeto es “amboceptor: no pertenece a uno ni a otro y a la vez es de uno y de otro”<sup>3</sup>. La voz llama, transmite y convoca; como voz superyoica coarta y obliga, y también incita al goce; como voz legada por un ideal, exalta y exhorta; estas son voces que dan cuenta del superyo y del ideal del yo transidos por el deseo del Otro.

La voz no solamente es la que se emite y es oída por alguien, pues están las voces interiores, audibles solo por el sujeto, voces pretéritas que organizan el presente y dirigen a un futuro. Son voces que constituyen la realidad psíquica subjetiva, realidad en la que el inconsciente está totalmente concernido. Son voces construidas a partir de voces exteriores, voces de alguien donde ese alguien puede ser nadie al perder la personificación; nadie que implica muchos y ninguno a la vez. Voces exteriores y voces interiores, sin que existan unas

2. *Ibíd.*, 41.

3. *Ibíd.*

sin las otras. Voces que surgen en el análisis, acarreado el deseo y que deben ser escuchadas en sus diversos matices que hablan del inconsciente: en su dimensión de grito, de silencio, de voz audible y fonada, voz hecha murmullo, traspíe, lapsus, acto fallido, olvido, síntoma; pues “la voz es el canal del deseo más puro que nos constituye”<sup>4</sup>. Entonces, también como instrumento transporta y da cuenta del deseo del Otro y formaliza la demanda de un sujeto al Otro.

Nos insiste la autora en aquello que desde la clínica podemos escuchar frente a lo que la voz puede transmitir: angustia cuando las palabras tocan el agujero o la nada, voces acalladas o prohibidas que han causado destino, voces prescritas que gobiernan la historia del sujeto, voces coaguladas en imágenes, voces de las que no se quiere saber porque dan cuenta de un goce insoportable, voces de la cultura que frenan la fuerza pulsional, voces del lazo social donde la sexualidad siempre ocupa un mal lugar. Son referencias donde la autora introduce el nudo borromeo, como paradigma necesario para determinar el anclaje de la voz en juego; es decir, si en la voz se privilegia la escena simbólica, si su anclaje está determinado por la intersección imaginario-simbólico como la voz que habla del amor, o si la intersección privilegiada es lo imaginario-real para la voz impregnada por el odio.

Es indispensable el silencio para escuchar la voz, la voz propia y también, en el análisis, la voz del analizante, donde el silencio del analista le permite al analizante no solamente que surja su voz, sino que él mismo escuche su voz, donde el silencio también se hace oír porque está atestado de voces y colmado de deseos. El análisis implica reconocer esas voces que han hecho historia en un sujeto, recuperar tiempos y escenarios que han tomado forma de voz y que transportan amenazas superyoicas o ideales amados que a la vez se vuelven tormentosos. Implica también descubrir los silencios mortificantes que acarrear la pulsión de muerte caracterizada por su acción silenciosa e insidiosa. Hay entonces, silencios

4. *Ibíd.*, 52.

amenazantes y silencios necesarios. Son imprescindibles aquellos que permiten poner el ritmo, aquellos sin los cuales algo de armonía es imposible y también aquellos que enfrentan al sujeto con el agujero, con la falta, pues “la primera falta es un agujero de silencio”<sup>5</sup>. Y el silencio habla porque no es lo mismo voz y sonido; y los silencios hablan por el sonido que en ellos resuena.

El silencio del analista es necesario para que el cuerpo de su voz no ocupe el cuerpo de la voz del analizante, pura ley de la física: dos cuerpos no pueden ocupar el mismo lugar simultáneamente. Él también calla y hace silencio —además de oír, y principalmente escuchar, las voces del analizante— para que no hablen sus deseos, sus ideales, su historia, para que se silencien sus demandas, sus pulsiones y no se develen sus puntos ciegos. Calla y hace silencio para que pueda surgir su único deseo bienvenido: el deseo de analista. También el analista calla para que cuando hable su voz resuene y sea potente.

Y la voz del analista es necesaria para transmitir la verdad del inconsciente, esa verdad acallada que solo puede escucharse vía intervención del analista. La voz de la verdad, es decir, la voz del inconsciente, requiere de la voz del analista para su desciframiento. Esa voz de la verdad es la voz del sujeto del inconsciente que se corporiza en una enunciación efectiva, inicialmente recubierta, cifrada por múltiples sentidos y proferida a través de las formaciones del inconsciente. La voz del analista como voz del Otro irrumpe en el continuo de la voz del analizante, interrumpe el silencio y el decir, escande, corta. La voz del analista sitúa el enigma para que con él pueda advenir un más de saber. Así, la voz del analista en cuanto interpretación es el instrumento a través del cual puede comprenderse el enigma de una formación del inconsciente.

Respecto al grito, la autora nos indica su vínculo con la violencia, el dolor, el terror, el miedo o la sorpresa,

con la amenaza; también señala su correspondencia con la sensación de caída, con la pérdida de soporte, de protección, de referente. El grito es el primer signo de vida en los albores de la existencia, pero también surge cuando se altera el equilibrio. Así, hay gritos esperados y gritos patológicos. Hay gritos signos y gritos síntomas. Los gritos no están articulados, o lo están menos que la palabra, son habla pura, soportan de modo prístino el goce y de ese modo son inconscientes y principalmente autoeróticos; son gritos que develan la pulsión, el deseo, la demanda y el goce. Algunos toman forma en las interjecciones que de todos modos son distintas del grito. A veces se le ahoga, se convierte en lágrimas, también en síntomas. También se indica al grito como una de las formas que toma la voz de los dioses.

El grito suprime el silencio, lo masifica, se convierte en “la negritud de todos los silencios, y por el contrario el silencio es la blancura de todos los gritos”<sup>6</sup>. El grito al ser implosión y explosión se constituye en corte y en falla, por eso, como lo señala Lacan, el grito como silencio inconmensurable precipita al sujeto al abismo y con este a su soledad, soledad inevitable en su constitución; es un grito que lo vincula con la muerte y que contrasta con el grito inaugural, del principio, pleno de vida, que lo amarra al Otro.

Al hablar de la *Música de las voces*, la autora diserta sobre el canto y lo sitúa como el objeto voz elevado a la dignidad de la cosa, es decir, señala allí la sublimación en pleno. La voz hecha música pero también acompañada del instrumento, permite cierta comunicación imposible de otro modo. Está ligada a través de la historia a la comunicación con los dioses; también con los semejantes cuando se tiende a que prime el erotismo, el vínculo, cuando se quiere buscar proximidad, pacificar o apaciguar. Mientras que el canto está ligado al amor, al eros. El grito, en ocasiones referido al odio, es estruendoso y destructivo. El canto y la música los inventó el hombre para comunicarse con el Otro, con el fin

5. *Ibíd.*, 105.

6. *Ibíd.*, 169.

de amortiguar su poder, de deshacer sus maleficios, en este lugar están los himnos y las alabanzas. Así, el canto posee la vertiente de lo sagrado, aunada a la vertiente profana.

Además, en su función apaciguante, el canto despoja al hombre de las preocupaciones, se constituye en un bálsamo que sana heridas, que potencia; así, este canta para armonizarse y acotar su fragilidad. Finalmente, en la relación que hace la autora entre la voz, el canto y los *castrati*, nos señala esa búsqueda del ser humano por transgredir lo propio y la

naturaleza, por borrar las diferencias, ante todo, las diferencias sexuales que quedan plasmadas en la voz, por inmortalizar aquello que al estar ligado a la vida queda inevitablemente vinculado a la muerte y a los avatares del tiempo.

Entonces, *La voz, ese instrumento...* además de ser un don preciado del ser humano, como texto se constituye en un valioso regalo que nos brinda Ana María Gómez para ayudarnos a pensar en los distintos ámbitos que le atañen a la voz.

