

COLECCIÓN PSICOANÁLISIS 22

Dirigida por
Rose-Marie Mariaca Fellmann

Jean-Michel Vives

LA VOZ EN EL DIVÁN
Música sacra, ópera, tecno

Epílogo de
Alain Didier-Weill

Herder

Título original: La voix sur le divan

Traducción: Julia Argemí Munar

Revisión de la traducción: Israel Alberto Enríquez Bolaños

Diseño de cubierta y formación electrónica: Claudio Bado/somosene.com

Este libro fue publicado en el marco del Programa de Apoyo a la Publicación del Instituto Francés de América Latina (IFAL) y del Institut Français

Esta obra se terminó de imprimir y encuadernar en 2022 en los talleres de Impresos Vacha S.A. de C.V.

© 2012, Flammarion, París

© 2022, Editorial Herder
Libros de Sawade, S. de R.L. de C.V.
Tehuantepec 50, colonia Roma Sur
C.P. 06760, Ciudad de México

ISBN (México): 978-607-7727-95-8

ISBN (España): 978-84-254-4940-6

La reproducción total o parcial de esta obra sin el consentimiento expreso de los titulares del Copyright está prohibida al amparo de la legislación vigente.

Impreso en México / *Printed in Mexico*

Herder
www.herder.com.mx



ÍNDICE

Obertura.....	9
1. Érase una voz...Breve cuento psicoanalítico sobre el origen de una voz	35
2. La voz perdida de los <i>castrati</i>	47
3. Circuito de la pulsión invocante y evolución del género ópera: una irresistible tensión hacia el grito	121
4. Lo femenino al riesgo de la voz	135
5. ¿Por qué los adolescentes prefieren antes escuchar música tecno que a sus padres?.....	219
6. Estrofa final: <i>Fiat Vox!</i>	235
Epílogo. La conquista de la voz.	249
Bibliografía	255

Para Maria-Ange, Bérénice y Marc-Antoine

OBERTURA

Los trabajos de los psicoanalistas abordan poco la cuestión de la voz¹ que, sin embargo, se encuentra en el núcleo mismo del dispositivo establecido por Freud. Para darse cuenta de este relativo desinterés, basta con hojear los diccionarios y enciclopedias publicados estos últimos años: no existe ninguna entrada dedicada a la voz. No aparece nada en *Elementos para una enciclopedia del psicoanálisis: el aporte freudiano*,² pese a que sí encontramos una entrada dedicada a la mirada como objeto en la pulsión escópica.³ Nada en el *Diccionario de psicoanálisis*.⁴ Nada tampoco en el *Diccionario*

1 Existen, sin embargo, honrosas excepciones, como Paul-Laurent Assoun, Marie-France Castarède, Alain Didier-Weill, Marie-Christine Laznik, Jean-Claude Maleval, Michel Poizat, Solal Rabinovitch... con quienes dialogaremos a lo largo de esta obra.

2 Kaufmann P. (dir.), *Elementos para una enciclopedia del psicoanálisis: el aporte freudiano*, trad. Jorge Piatigorsky, Buenos Aires, Paidós, 1996.

3 La pulsión escópica ya fue identificada por Freud bajo el nombre de *pulsión de mirar*, que implica, por tanto, la mirada y lo mirado. Habría que esperar a los trabajos de Lacan para un desarrollo más preciso de las apuestas de esta *pulsión de mirar*, que en su obra se convirtió en *pulsión escópica*.

4 Chemama R., Vandermersch B. (dir.), *Diccionario de psicoanálisis*, Buenos Aires, Amorrortu, 2004.

de *psicoanálisis*⁵ de Elisabeth Roudinesco y Michel Plon. Ni nada tampoco en el *Dictionnaire de la psychanalyse*⁶ de la *Encyclopædia Universalis*. Incluso el colosal *Diccionario internacional del psicoanálisis*⁷ no es una excepción a la regla. En éste, encontramos una nota dedicada a la mirada, otra a la delicada cuestión de las relaciones entre «música y psicoanálisis», pero la voz está ausente. Esta ausencia es aún más llamativa por el hecho de que los psicoanalistas precisamente tienen que trabajar con la voz en el secreto de sus consultorios.

Por el contrario, las ciencias que se ocupan de lo humano: la Neurología, la Filosofía, la Antropología, la Etnología, incluso la Historia, son ajenas a este desinterés, tal como vamos a demostrar rápidamente. Nuestra intención aquí no es la de hacer una reseña del conjunto de obras que han abordado la cuestión de la voz fuera del ámbito del Psicoanálisis, sino más bien citar los textos que han acompañado y alimentado nuestra reflexión. Este recorrido rápido y parcial nos permitirá, en un segundo momento, precisar la aportación original del pensamiento psicoanalítico a la cuestión que nos ocupa.

Las Neurociencias se han interesado por el enigma de la investidura de la música y de las condiciones de su producción, llegando incluso a utilizar la relación específica del sujeto con la voz y con la música, para convertirla en campo

5 Roudinesco É., Plon M. (dir.), *Diccionario de psicoanálisis*, trad. Jorge Piatigorsky, Buenos Aires, Paidós, 2008.

6 *Dictionnaire de la psychanalyse*, París, Encyclopædia Universalis/Albin Michel, 2001.

7 De Mijolla A. (dir.), *Diccionario internacional de psicoanálisis*, trad. Paloma Pérez del Real, Rocío Oliveira Gras y Luis Cebriá Tornos, Madrid, Akal, 2007.

de observación de la Neuroplasticidad⁸ y como medio de estudio de los trastornos neuropsicológicos. Recientemente, el equipo del profesor Micah Murray, de Lausana, a través del estudio del tratamiento de la voz,⁹ ha demostrado que, contrariamente a lo que se creía hasta la fecha, la voz como señal, no sólo es tratada por una zona específica del lóbulo temporal, sino que hay diferentes regiones del cerebro que trabajan conjuntamente para identificar todos los sonidos que nos llegan, y que nos permiten, de este modo, adoptar los comportamientos adaptados a las situaciones, a las demandas y a los peligros que se presentan. Este estudio cuestiona los modelos basados en la especialización funcional del cerebro. Este equipo ha demostrado además que el cerebro no trata los diferentes ruidos con la misma velocidad. Dichos resultados nos llevan a pensar que el cerebro reconoce las voces tan pronto como los rostros, respaldando con ello lo que el Psicoanálisis ya había detectado: la voz no es un estímulo cualquiera, y su tratamiento *prioritario* por parte del cerebro humano indica que es el lugar de una investidura particular. Para el profesor Murray, aparte de las ventajas evidentes relacionadas con la supervivencia, esta dimensión tiene

8 Avanzini G., Faienza C., Minciocchi D., Lopez L. y Majno M., «The Neurosciences and Music», *Annals of the New York Academy of Sciences*, vol. 999, 2003; Avanzini G., Lopez L., Koelsch S. y Majno M., «The Neurosciences and Music (II). From Perception to Performance», *Annals of the New York Academy of Sciences*, vol. 1060, 2005; Massey I. J., «The Musical Dream Revisited: Music and Language in Dreams», *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, vol. 5, núm. 1, 2006, p. 42-50; Lemarquis P., *Sérénade pour un cerveau musicien*, París, Odile Jacob, 2009; Sacks O., *Musicophilia*, Barcelona, Anagrama, 2009.

9 De Lucia M., Clarke S., Murray M., «A Temporal Hierarchy for Con-specific Vocalization Discrimination in Humans», *The Journal of Neuroscience*, vol. 30, núm. 33, 2010, pp. 11210-11221.

probablemente una incidencia directa en la salud humana, las interacciones sociales y la percepción de la palabra. Todos estos descubrimientos le llevan a afirmar que es importante sustituir los modelos de especialización funcional en el cerebro por modelos que tengan en cuenta la dinámica temporal. Aunque quizás las Neurociencias no demuestren exactamente el Psicoanálisis,¹⁰ se ven impelidas, poco a poco, a elaborar un modelo *psicodinámico* que las conduzca a dialogar con él.

Por su parte, la Filosofía ha desarrollado una serie de obras que buscan elucidar el enigma de la voz como manifestación de la conciencia moral (Kant) o de las voces, lo que ha realizado de un modo más específico la Psiquiatría de orientación fenomenológica. Desde la interpretación de Husserl —relativa a la expresión como acto intencional de un sujeto que exterioriza un sentido a través de una voz, proferida o no— hasta los análisis sutiles de las manifestaciones alucinatorias acústico-verbales —realizados por Ludwig Binswanger y retomados por Henri Maldiney—, este campo teórico-clínico ha desarrollado una aproximación original a la voz.¹¹ Esencialmente, hemos retenido sobre todo la aguda

10 Pommier G., *Comment les neurosciences démontrent la psychanalyse*, París, Flammarion, 2004.

11 Binswanger L., «Le Problème du délire dans la perspective de la phénoménologie pure» (1961), trad. B. Rordorf, en *Présent à Henri Maldiney*, Lausana, L'Âge d'homme, 1973, p. 39-41; Binswanger L., *Délire* (1965), Grenoble, Millon, 1993; Cohen-Levinas D., *La Voix au-delà du chant. Une fenêtre aux ombres*, París, Vrin, 2006; Derrida J., *La Voix et le Phénomène*, París, PUF, 1967; De Waelhens A., *La Psychose. Essai d'interprétation analytique et existentielle*, Desclée de Brouwers, Lovaina-París, 1971 ; Husserl E., *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps* (1928), trad. H. Dussort, París, PUF, 1964; Maldiney H., *Aitres de la langue et demeures de la pensée*, Lausana, L'Âge d'homme, 1975; Maldiney H., *Art et existence*, París, Klincksieck, 1986; Maldiney H., *Penser l'homme et la folie*, Grenoble, Million, 1991;

articulación entre *Stimme* (voz) y *Stimmung* (disposición), en la que *Stimme*, al ampliarse a *Stimmung*, nos hace pasar del estatuto de voz única referida a un sujeto que vocaliza, a una vocación ética, designando *Stimmung* una aptitud para armonizar con el otro. Lo que nos interesa particularmente es la interpretación filosófica de los efectos de la resonancia de la voz del Otro en el sujeto. Efectos que iremos encontrando a lo largo de esta obra, y, muy especialmente, en sus consecuencias éticas: la recepción de la voz del Otro implica una *autruification*¹² del sujeto. No es posible acceder a una voz propia sin Otro que la haya donado previamente. Mediante la recepción y la acogida de la voz del Otro, *Yo es/ deviene otro*.

La Antropología y la Etnología¹⁵ también se han interesado por la voz y se han dedicado a pensar cómo, apenas emitida, deviene en un elemento esencial en el desarrollo de nuestra vida cotidiana y se muda en poder de expresión para el otro, en quien resuena. Así, la voz se inscribe en un sistema identitario tributario de las relaciones sociales, porque el locutor toma prestada una voz propia de la particularidad de la persona que tiene enfrente, y de acuerdo con el contenido de su propósito. Lo que nos interesa aquí es el hecho de

Naudin J., *Les Voix et la Chose. Phénoménologie et Psychiatrie*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1997.

12 N. de la T. : A lo largo de toda obra los neologismos permanecerán en cursivas y sin traducción. En caso de que no haya resonancia ninguna con el español habrá alguna nota para aclarar lo que está en juego en la palabra. En este caso, “autruification” proviene del francés “autrui”, los otros.

13 Kawada J., *La Voix. Étude d'ethno-linguistique comparative*, trad. S. Jeanne, París, École des hautes études en sciences sociales, 1988; Le Breton D., *Éclats de voix. Une anthropologie des voix*, París, Métailié, 2011.

que la voz —y no sólo el código de lenguaje—informa de manera decisiva las relaciones entre los individuos de una sociedad. Existen, ciertamente, estructuras elementales que obedecen a reglas del lenguaje, como las descritas por Lévi-Strauss,¹⁴ pero dicha Antropología estructural, a la luz de las investigaciones recientes, se encuentra completada, por el hecho de que ya no se trata sólo de escuchar la palabra y sus formulaciones, sino también la voz, sus vibraciones, su textura, sus singularidades y lo que todo esto induce en quien la escucha. De nuevo, los efectos de la voz en quien la recibe están en el núcleo de dichas investigaciones.

Por último, incluso los historiadores han intentado dilucidar los efectos de este objeto en la Historia, por muy sorprendente que parezca, puesto que la voz es efímera, y hace muy poco tiempo que deja trazos registrados.¹⁵ Gracias a los archivos en los que a veces se notaron los timbres de voz y las entonaciones de unos y otros, los investigadores delimitan un territorio en el consiguen hacer oír esas voces acalladas. Arlette Farge señala que «si las voces tienen tanta importancia y, tan a menudo son descritas y desprestigiadas, es porque forman la base de las sociedades populares, de todo tipo de asambleas y de la vida del espacio público. [...] Escuchar la voz de los más necesitados desafía la lógica, pero, ¿por qué no podríamos esbozar esos cantos, esas melodías o esos gritos, a partir de los miles de archivos existentes? [...] Ya por siempre faltarán las voces, pero no su investigación,

14 Lévi-Strauss C., *Antropología estructural*, trad. Eliseo Verón, Barcelona, Paidós, 1995.

15 Brulin M., *Le Verbe et la Voix. La Manifestation vocale dans le culte en France au XVIIe siècle*, París, Beauchesne, 1998; Quéniart J. (dir.), *Le Chant, acteur de l'histoire*, Rennes, PUR, 1999; Jamain C., *Idée de la voix. Études sur le lyrisme occidental*, Rennes, PUR, 2004; Salazar P.-J., *Le Culte de la voix au XVIIe siècle*, París, Champion, 1995.

que, aun sin respuesta, da testimonio de una presencia activa y obstinada».¹⁶

Esta historiadora describe las características del objeto voz, tal como las encontraremos a lo largo de nuestro trabajo: como pérdida y, paradójicamente, más allá de la ausencia, presencia activa que se manifiesta en la búsqueda y la tentativa de reencuentros suscitados por dicha desaparición.

Otra historiadora, Nicole Loraux, helenista en este caso, en su estudio *La voix endeuillée*,¹⁷ modificó la comprensión que teníamos de la tragedia griega. Loraux nos invita a percibir —más allá de la dimensión política que habitualmente se destaca en la obra trágica— la voz propiamente humana que se expresa en una queja más vocalizada que articulada. *Aiaî* es la interjección de queja, *hors sens*,¹⁸ en la que el sonido prevalece sobre la significación que brota del héroe, cuando éste se ve confrontado a lo trágico. La tragedia ya no es sólo el lugar del *logos* (el discurso, la palabra), sino que es más específicamente el lugar de la *phonè* (la voz), que se dirige más al espectador conmovido que a los ciudadanos. La voz es aquí lo que toca al espectador, y lo que le permite investir el mensaje transmitido. Más adelante, veremos cómo este mecanismo actúa también en la transmisión del mensaje divino.

Todos estos estudios desarrollan hipótesis estimulantes y presentan resultados a menudo apasionantes. Nótese que todos ellos tienen en común el hecho de que abordan la voz únicamente como producción del individuo, y no como

16 Farge A., *Essai pour une histoire des voix au XVIIIe siècle*, Paris, Bayard, 2009, pp. 14-16.

17 Loraux N., *La Voix endeuillée. Essai sur la tragédie grecque*, Paris, Gallimard, 1999.

18 N. de la T.: más allá del sentido.

origen de la producción misma del sujeto. Ahora bien, esto es lo que el Psicoanálisis nos permite detectar: el sujeto no es sólo productor de voz, sino que también es su producto. Efectivamente, no hay sujeto sin un *llamado primero* que lo invite a advenir; no hay sujeto sin una dirección sostenida por una voz, sonora o no, a la que el bebé habrá escogido responder. A partir de ahí, el Psicoanálisis nos autoriza a pensar la relación paradójicamente ambivalente que existe entre el sujeto y las voces que le rodean —necesarias y, sin embargo, invasivas— y, por consiguiente, a proponer un análisis renovado de lo que está en juego en los dispositivos sociales que buscan hacer emerger la voz y mantenerla a distancia. Por tanto, el Psicoanálisis permite, como contrapartida, ofrecer a la Sociología, a la Antropología y a la Etnología un modelo que permite interpretar los ritos y las manifestaciones sociales en los que la voz está presente, pero también ofrecer a la Psiquiatría el repensar lo que podría ser un dispositivo terapéutico que permitiera cubrir las voces que acosan a los pacientes.¹⁹

19 Hemos optado por no desarrollar aquí la cuestión de la atención a los pacientes que sufren alucinaciones en el marco de dispositivos terapéuticos que utilizan el sonido, la música y la voz como mediación. Nuestra experiencia clínica en este ámbito nos ha confrontado al hecho de que la utilización de dicha mediación permite al paciente instaurar una relación diferente con sus voces alucinatorias que le invaden: no erradicarlas, pero sí poder situarse de modo distinto respecto de ellas. Damos cuenta de dicha práctica en los siguientes artículos: Vives J.-M., Vinot F., «Pour une assumption sonore du sujet», Blois, *Art et thérapie*, núm. 68/69, 1999, p. 102-109; Vives J.-M., Audemar C., «Improvisation maternelle et naissance du sujet: une approche en musicothérapie. Le petit garçon qui parlait d'une voix sourde», *Dialogue*, núm. 159, Toulouse, Érès, 2003, pp. 106-118; Vives J.-M., Cabassut J., «À propos de la prise en charge psychomusicale d'un patient psychotique. Enjeux théorico-cliniques», *Pratiques psychologiques*, vol. 11, núm. 3, 2005, pp. 211-222.

La aproximación psicoanalítica a esta fuga corporal que es la voz, que es íntima, pero a la vez orientada desde casi siempre hacia el Otro — puesto que es con un grito, con una exaltación sonora, que el niño recién nacido se presenta ante el mundo—, trastoca la perspectiva propuesta por las Ciencias Humanas y permite considerar la voz como lo que está en el origen del sujeto. La voz es *simultáneamente* lo que llama al sujeto a advenir, lo que está perdido en cuanto acepta entrar en el lenguaje, y el objeto al que el sujeto intentará aproximarse —o reencontrar— por medio de los dispositivos que la convocan. Nótese que, contrariamente a las pulsiones oral, anal y escópica, que sólo conciernen a un único orificio —la boca, el ano y la ranura del ojo, respectivamente—, la pulsión invocante que tiene como objeto la voz hace intervenir dos orificios: la boca y la oreja. Y que, además, son dos orificios *al cuadrado*, porque están implicadas la boca y la oreja del sujeto en devenir, pero también la oreja y la boca del que acoge la producción vocal del *infans* —el que aún no habla. El recorrido de los diferentes tiempos de la pulsión invocante, que se declinará en *ser escuchado/llamar, escuchar/ser llamado, hacerse escuchar*, requiere la división entre el sujeto y el Otro, lo que implica una ganancia —la aparición de una voz y, por tanto, de un espacio subjetivo propio— y una pérdida, la del goce de la *Cosa*.

Con mucha regularidad nos veremos conducidos a encontrar esta *Cosa*. Por tanto, conviene precisar aquí el lugar que ocupa en la teoría psicoanalítica. La Cosa (*Das Ding*) es una noción que Freud introdujo de forma muy temprana en su obra²⁰ y que Lacan retomó, particularmente en su

20 Freud S., «Proyecto de psicología» (1895), en *Obras completas*, vol. I, trad. José L. Etcheverry, Buenos Aires, Amorrortu, 1992, pp. 323-465.

seminario *La ética del psicoanálisis*.²¹ De entrada, podríamos definir la Cosa como el primer objeto de satisfacción vivida por el sujeto, objeto perdido entretanto, y que hay que reencontrar. Ese intento de reencuentro es el que orientaría la carrera deseante del sujeto. Freud —y aún más sus sucesores, como Mélanie Klein— identifica este objeto originario como el cuerpo de la madre. Originariamente, el niño, en el estado de desamparo (*Hilflosigkeit*) propio del recién nacido, habría recibido de la madre aquello que puede calmarle; esta habría sido la experiencia originaria de satisfacción: el cuerpo materno habría sido quien colmara al niño. Freud designa con el nombre *Cosa* al núcleo constante, irreducible e inaccesible en el encuentro con el prójimo; la Cosa sería el resto de una experiencia originaria en la que el sujeto no se distinguía de ningún objeto. Pero hablar aquí de experiencia es problemático, porque en ese estadio no existe objeto diferenciado de un sujeto. Efectivamente, ¿qué es una *experiencia* sin la distinción del sujeto y del objeto? Por tanto, la Cosa se designa como experiencia originaria sólo por un abuso del lenguaje.²² Por ello, Lacan califica de *mito* la idea de una experiencia originaria. La Cosa, precisamente, no es algo; no es un objeto del mundo, ni el objeto de una experiencia originaria. Es lo que le falta a todo objeto para conseguir saciar el deseo y, sin embargo, a través de cualquier objeto, es a la Cosa a lo que se aspira. Del mismo modo en que solo podemos buscar el sentido de una palabra a partir de otras palabras, sin que ninguna palabra nos permita nunca acceder a la presencia inmediata del sentido puro, el

21 Lacan J., *Seminario, La ética del psicoanálisis (1959-1960)*, Buenos Aires, Paidós, 1990.

22 Baas B., *De la chose à l'objet: Jacques Lacan et la traversée de la phénoménologie*, Lovaina, Peters-Vrin, 2000.

sujeto solo puede buscar su satisfacción en objetos sucesivos, sin que ninguno de ellos le dé jamás la posibilidad de gozar de la Cosa. Inaccesible e irrepresentable, es vivida como el bien supremo. Sinónimo del objeto perdido, vectoriza el deseo, y perdura como marca nostálgica de un reencuentro imposible. La Cosa, el objeto absoluto del deseo, se pierde radicalmente a partir del momento en que el sujeto entra en el lenguaje. Aparece entonces como el real más allá de todas las representaciones que podría hacerse de ella el sujeto. La Cosa orienta la carrera deseante. Y por lo mismo, es también temida, porque si se diera ese reencuentro con ella, sería a costa de la abolición del sujeto. Hacerse uno con la Cosa implicaría salir del campo de la subjetividad. De ahí la ambivalencia que impregna esta búsqueda. Si la actividad deseante no deja de inclinarse hacia nuevos objetos, es efectivamente porque ninguno de ellos está a la altura del horizonte último del deseo, a saber, el goce, como fusión del sujeto y del objeto en una presencia sin diferencias.

Raramente utilizado por Freud, el término de goce se convierte en concepto psicoanalítico con Lacan, quien establece una distinción esencial entre el placer y el goce. El goce reside en la tentativa permanente de ultrapasar los límites del principio de placer, que busca, por su parte, mantener la cantidad de excitaciones en un nivel ni demasiado alto ni demasiado bajo. Tal y como tendremos ocasión de demostrarlo en diferentes momentos, el goce siempre tiene la transgresión como horizonte. El goce, como movimiento vinculado a la búsqueda del objeto perdido, y que puede ser causa de sufrimiento, no erradica jamás del todo la búsqueda del objeto del deseo. El término *gozar* designa el hecho de sacar provecho, satisfacción, placer de algo. Pero como lo devela hábilmente el sutil Émile Littré en su diccionario, el término es portador de una ambigüedad, detectada mucho

antes de que el Psicoanálisis lo encontrara en el núcleo mismo de los tratamientos que llevamos a cabo. Efectivamente, también se puede «gozar con su dolor».²³ De este modo, este término sirve tanto para significar la satisfacción pulsional como el sufrimiento del síntoma; a este propósito, Freud nos recuerda que «la modalidad de satisfacción que el síntoma aporta tiene en sí mucho de desconcertante».²⁴

Goce designa tanto el exceso de placer, la satisfacción demasiado intensa, como el sufrimiento resultante de una excitación interna prolongada que tiene como consecuencia perturbar el frágil equilibrio buscado por el principio de placer.

Porque habla —es un *parlêtre*²⁵, dice Lacan— y, por tanto, mediatiza su relación con el mundo a través de la palabra, el hombre se diferencia de los otros animales: su satisfacción no es sólo la de la necesidad colmada, sino que existe en su búsqueda de satisfacción una dimensión que ultrapasa la necesidad. Dicha dimensión es la del goce, siempre en exceso, que la necesidad colmada no sacia. El ejemplo de la perversión lo muestra claramente: el sujeto encuentra cómo satisfacer la pulsión sexual en dispositivos a veces extremadamente alejados de los que deberían

23 «Gozar, al implicar una satisfacción, no se dice de cosas malas. [...] Sin embargo, cuando la cosa mala de la que se trata —infelicidad, pena, sufrimiento—, por osadía del escritor puede ser considerada como algo que satisface al alma, entonces gozar está bien empleado: [...] “Te he perdido; cerca de tu ceniza/Vengo a gozar con mi dolor”. *Saint-Lambert, Épitaphe d’Helvétius*», Littré, E., *Dictionnaire de la langue française* (1877), artículo «Gozar».

24 Freud, S., «Los caminos de la formación de síntoma», *Conferencias de introducción al psicoanálisis (1916-17)*, en *Obras completas*, trad. José L. Etcheverry, vol. XVI, Buenos Aires, Amorrortu, 1991, p. 333.

25 N. de la T.: Juego entre palabra (*parole*) y ser (*être*).

procurarle placer. La pulsión, que es «el eco en el cuerpo del hecho de que hay un decir»,²⁶ da cuenta de esta torsión posible, que se puede comprender basándonos en la incidencia del lenguaje en el cuerpo. El hecho de hablar nos despista, nos aleja de un goce unívoco, porque no dominamos la equívocidad inherente al lenguaje. Lo que conduce a Lacan a dar cuenta de la particularidad del objeto voz: «Es porque el cuerpo tiene algunos orificios, entre los cuales el más importante es la oreja, porque no puede taponarse, clausurarse, cerrarse. Por esta vía responde en el cuerpo lo que he llamado la voz.»²⁷

La voz resuena en el cuerpo. Esta resonancia que pone el cuerpo en vibración es una de las manifestaciones del goce ligada a la voz.

Podemos detectar este goce ligado a la voz en su poder emocional, en lugares de los más sorprendentes: desbordamientos pasionales de las masas en los conciertos de música pop, trances rituales orquestados, zozobra de los amantes de la ópera, extenuación de los cuerpos y de las sensaciones en las ensordecedoras fiestas tecno... Cada cual busca el dispositivo que le permitirá acercarse al máximo a esta nueva puesta en juego de la voz. Esta singularidad de gozar de la voz es tal que quien esté cerca de nosotros no encontrará en su escucha las mismas sensaciones que las nuestras. El goce de la voz sólo se comparte en modo comunitario: *familia* de *ravers*, admiradores de tal cantante, el club de fans de tal estrella del pop... Ya lo presentimos en la extrema especialización de las opciones de los melómanos; por ejemplo, la investidura de una voz puede constituir el trazo que permita reconocerse a un grupo. Esta investidura masiva, extremadamente

26 Lacan J., *Seminario, El sinthome*, Buenos Aires, Paidós, 2006, p. 18.

27 *Ibid.*

extendida permite a los miembros de una misma *comunidad vocal* identificarse unos a otros. La identificación de los miembros de la comunidad *normaliza* la dimensión extraordinaria de la investidura de la voz y los comportamientos, a menudo sorprendentes, incluso desalentadores, que dicha investidura provoca.²⁸

El psicoanalista inglés Darian Leader ilustra esto de un modo muy divertido:

Tomen por ejemplo el caso de Alfred Kinsey, investigador del comportamiento sexual. Para llevar a cabo su vasto proyecto de documentar la sexualidad contemporánea, entrevistó él solo a alrededor de diez mil personas, para el asombro del resto de los profesores de la Universidad de Indiana [...]. Su satisfacción sexual estaba ligada al medio de las entrevistas mismas: la voz humana. Éste era su verdadero objeto sexual.²⁹

La dimensión *científica* de este proyecto, ¿permitiría borrar y olvidar la dimensión sexual vinculada a esta *escucha* frenética durante miles de horas...?

De este modo, contrariamente a los otros objetos pulsionales —los objetos oral (el seno), anal (las heces) y escópico (la mirada)—, la voz fácilmente se idealiza y se desexualiza: rápidamente se convierte entonces en voz maternal arropadora o en voz de la diva sublime. Demasiado a menudo

28 Pensemos en las largas colas de varias horas de espera y en los sacrificios financieros, a menudo importantes, que los admiradores de una cantante están dispuestos a hacer, o en el agotamiento, cercano a la extenuación, que se inflige el *raver*...

29 Leader D., *El robo de la Mona Lisa. Lo que el arte nos impide ver*, trad. Elisa Corona Aguilar, México, Sexto Piso, 2014, p. 68.

tendemos a olvidar que, lejos de ser únicamente pacificadora, la voz es también, e incluso esencialmente, el terreno en el que se juegan violentas apuestas de goce.³⁰ Y son estas apuestas las que nos interesan sobre todo.

A primera vista —o, más precisamente, a primera escucha—, la afirmación de un goce ligado a la voz podría parecer no tener nada de evidente. Y para apoyar este punto de vista, señalemos que en el campo lingüístico ligado a lo sonoro no existe ningún equivalente al término voyerismo. Por tanto, ¿no existiría una perversión, un goce extremo ligado a la escucha? Sin duda, el objeto contemplado por el *vistazo* del *voyeur*, claramente e inmediatamente sexual, se diferencia del que busca el que escucha, un objeto cuya dimensión sexual parece más difícil de reconocer e incluso de detectar. La lengua y la Nosografía psiquiátrica no habrían considerado necesario o no habrían querido detectar una perversión ligada a la esfera sonora. Nada de *écoutisme* ni de *entendisme*³¹, construido sobre el modelo del exhibicionismo o del voyerismo. Sin embargo, esta clara evidencia empieza a tambalearse cuando recordamos que un *amateur* de la música es un melómano, un *meló-mano*. La lengua griega posee un determinado número de palabras compuestas con *-manês* (adjetivos) y *-mania* (sustantivos) que remiten a diferentes formas de locura o de pasión: el melómano es, etimológicamente, el *loco* por la música (*mélós*). La lengua no escogió hacer de él un enamorado de la música, un *melófilo*,³² sino

30 Véase al respecto el excelente análisis de Michel Poizat relativo al lugar de la voz en el funcionamiento del régimen hitleriano: Poizat M., *Vox populi, vox dei. Voz y poder*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2003, pp. 150-227.

31 N. de la T.: Escuchismo, entendismo.

32 Existe efectivamente un enamorado del sonido: es el audiófilo. Es

un maníaco, un poseído... El melómano está poseído³³ por la voz y busca satisfacer su pasión por todos los medios posibles. De hecho, busca activamente la voz por lo que permite experimentar: deliciosos sufrimientos en donde se entremezclan lágrimas y placer intenso.³⁴ Efectivamente, es fuente de goce en el sentido en que lo hemos definido anteriormente.

aquel que dedica su tiempo y su dinero a mejorar el material de reproducción de sonido. Parece más sensible a los logros de la técnica que a los de los intérpretes. No puede comprender que un melómano se extasie ante una grabación de principios del siglo pasado, que apenas se oye, pero en la que el apasionado oye, más allá de las imperfecciones técnicas, una perfección vocal o instrumental que le habla. Esta diferencia entre el *philein* (amar) y la *mania* (locura) esboza una línea de demarcación entre lo que tiene que ver con el placer y lo que tiene que ver con el sonido más allá, el goce.

33 El neurólogo Oliver Sacks, a partir de un referencial muy distinto del nuestro, porque se trata de Neurología, se dedica a señalar las apariciones de esta posesión que él decide denominar *musicofilia*, mientras que los ejemplos no dejan de colocar en primer plano la dimensión *encantadora* —un capítulo se titula precisamente *Encantado por la música*— de esta posesión por y en la música. Más bien esperábamos encontrar aquí una *musicomanía*. Véase Sacks O., *Musicofilia. Relatos de la música y el cerebro*. Theodor Reik, uno de los pocos psicoanalistas contemporáneos de Freud que se interesó por la música y la voz, ya había señalado perfectamente esta dimensión de posesión: una de sus obras se titula precisamente *The Haunting Melody* (la melodía obsesiva, o para ser más preciso en relación con el proceso descrito por Theodor Reik, la melodía encantadora). La traducción francesa, sorprendentemente, modificó totalmente este título, e hizo desaparecer la dimensión de posesión. Véase Reik Th., *Variations psychanalytiques sur un thème de Gustav Mahler* (1953), trad. Ph. Rousseau, París, Denoël, 1972.

34 Michel Poizat ha puesto en evidencia y ha analizado de forma notable esta búsqueda, a veces loca, del líricómano que va de sala de conciertos en sala de conciertos. Véase Poizat M., *L'Opéra ou le Cri de l'ange. Essai sur la jouissance de l'amateur d'opéra*, París, Métailié, 1986.

Los melómanos —pero también los que dan voz, para su propio placer o en el marco de su actividad profesional— lo saben perfectamente.

Esta búsqueda desenfrenada de la voz puede, si se da el caso, relegarla a la categoría de mercancía, como nos lo recuerda Jules, el joven cartero *liricómano* de la película de Jean-Jacques Beineix *Diva*;³⁵ el que pondrá en riesgo su vida por conservar el trazo, en un casete, de esa voz adulada que la cantante se negaba a grabar. Este comportamiento tan frecuente en el *amateur* de ópera permite señalar la dimensión de fantasía en que se basa: a menudo, la calidad de estas grabaciones hechas *en vivo*³⁶ es tan insuficiente que la voz del intérprete se hace irreconocible. En tal caso, la voz conservada en un casete es *analizada*, en el sentido de un proceso de retención anal: se trata de conservar elpreciado objeto, de retenerlo. El casete, por polisemia, no es solamente el objeto en el que el avaro conserva su bien, sino también aquel en el que el liricómano conservaba el suyo³⁷ —la voz se convierte en un tesoro que hay que ocultar cuidadosamente, en objeto fetiche.

Aunque la degradación es uno de los posibles destinos del objeto,³⁸ no es el único. La teoría psicoanalítica, por el

35 *Diva*, película francesa de Jean-Jacques Beineix, de 1981.

36 Este *vivo* que el *amateur* intenta apropiarse a riesgo de transformarlo en *muerto*, como vemos con el Barón de Gortz, en *El castillo de los Cárpatos*, de Julio Verne.

37 Hoy en día ya no existen los casetes, que han dejado paso a aparatos de grabación minúsculos, pero el proceso de *retención* sigue siendo idéntico.

38 Freud S., «Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa» (*Contribuciones a la psicología del amor, II*), 1912, en *Obras completas*, vol. XI, 1992, pp. 169-184.

contrario, nos propone una visión más abierta. En *Pulsiones y destinos de pulsión*, Freud lo define así:

El objeto {*Objekt*} de la pulsión es aquello en o por lo cual puede alcanzar su meta. Es lo más variable en la pulsión; no está enlazado originariamente con ella, sino que se le coordina sólo a consecuencia de su aptitud para posibilitar la satisfacción. No necesariamente es un objeto ajeno; también puede ser una parte del cuerpo propio.³⁹

El objeto voz no forma parte de la lista establecida por Freud, quien señaló, sobre todo, los objetos oral (el seno), anal (las heces) y fálico (el falo). Habrá que esperar a los años sesenta y a las obras de Lacan sobre la psicosis para que sean introducidos en la dinámica pulsional el objeto *mirada* —actualizado ya por Freud—⁴⁰ y el objeto *voz*. Al otorgar a la invocación y a la mirada el mismo estatuto de pulsión, Lacan propone una nueva dialéctica de las pulsiones. Junto con el objeto oral y el objeto anal —articulados a la demanda (el objeto oral se asocia a la demanda *al Otro*, y el objeto anal, a la demanda *del Otro*)—, Lacan introduce la mirada y la voz, las cuales se refieren, ambas, al deseo: la mirada se asocia al deseo *al Otro*, y la voz al deseo *del Otro*. En Lacan, la aproximación a la voz tiene su origen en el estudio de las alucinaciones psicóticas que invaden el sujeto y toman posesión de él, especialmente en el caso del delirio paranoico. No obstante, Lacan extraerá muy rápidamente el objeto voz de esta particularidad psicopatológica para incluirlo en la

39 Freud S., *Pulsiones y destinos de pulsión (1915)*, en *Obras completas*, vol. XIV, Buenos Aires, Amorrortu, p. 118.

40 *Ibid.*, p. 127.

dinámica misma del devenir sujeto. La voz —y la pulsión que le es inherente, la pulsión invocante— adoptará poco a poco, en el campo pulsional, un estatuto particular, debido a su estrecha vinculación con el significante y la palabra. Sin embargo, aunque Lacan dedicó varias sesiones de su seminario a delimitar la mirada como objeto de pulsión escópica,⁴¹ sus desarrollos del objeto voz fueron escasos y dispersos. A partir de ahí, el recorrido que nos proponemos seguir participa tanto de la elucidación del concepto de pulsión invocante como de la puesta en evidencia de su papel en la emergencia del sujeto y de su función en las dinámicas intrasubjetivas, intersubjetivas y sociales.

De hecho, la voz se manifiesta en todo lugar y cada vez de manera diferente: en cada enunciado oral, en la música —incluso cuando no es vocal—, pero también en la danza o la escritura. Si retomamos la definición dada por Lacan del objeto de pulsión —«algo de lo cual el sujeto, para poder constituirse, se separó como órgano»⁴²—, no son ni el sujeto ni el órgano como tales los que cuentan, tomados aisladamente uno del otro; sino que es ese espacio entre los dos que los mantiene a distancia. Este espacio marcará el objeto de la pulsión con el sello de la falta y de la pérdida.

La voz en sí misma, su materialidad, ha funcionado como señuelo [...] que atrae e impone un dicho, una interpretación de la madre. Este choque en el que la significación desplaza al grito, produce un trabajo de fisión en el que el sonido adopta el estatuto de significante. Deja tras él, inútil para la mirada de la

41 Lacan J., *Seminario, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 2010, pp. 75-129.

42 *Ibid.*, p. 110.