

## Los sonidos del silencio<sup>©1</sup> (Acerca del objeto voz)<sup>©©</sup> Por Alejandra Loray

“La voz”, “una voz en el teléfono”, “una voz que grita en el desierto”, “la voz de los que no tienen voz”, son, todas ellas, voces que pueden identificarse, hasta la voz de Dios, según un artículo que puede encontrarse en Google: “Cómo reconocer la voz de Dios”. Ninguna de estas es la voz de la que hablaremos hoy sino de la voz como objeto de la pulsión, lo más propio del sujeto, al punto que J. Lacan dice “... que hay algo en la voz que está más precisado topológicamente, porque en ningún otro lugar el sujeto está más interesado en el Otro que por este objeto *a*”,<sup>2</sup> siendo a la vez, podríamos agregar, el menos reconocible.

El punto de vista estructural y la consideración lógica permiten a Lacan agregar la voz y la mirada a la lista de los objetos freudianos, más ligados éstos a la demanda y por lo tanto, también más fáciles de vincular a los estadios del desarrollo madurativo y/o libidinal que culminarían en una supuesta convergencia en el objeto genital. Los objetos que Lacan aísla en la clínica evidencian de modo claro las características del objeto aplicables a sus diferentes formas: es inasible en el espejo y no puede inscribirse siguiendo un criterio evolutivo.

Por la vía del estructuralismo, tomado siguiendo la lingüística saussuriana, Lacan da su estatuto al sujeto, al inconsciente y también al objeto, en relación a la estructura del lenguaje (el \$ -tachado- del significante, “el inconsciente estructurado como un lenguaje”, el objeto entre \$ -tachado- y A). La causación y relación del sujeto y el objeto pueden formularse en términos de estructura y no de temporalidad, orígenes, desarrollo ni evolución.

Estas conceptualizaciones del sujeto, del inconsciente y del objeto, abren algunas preguntas que implican, ni más ni menos, la posibilidad del psicoanálisis, no solo como teoría, sino de cada psicoanálisis:

- ¿Cómo relacionar el objeto con la estructura lingüística, si el objeto no es un significante?

- ¿Cómo se relaciona este objeto, que no es significante, con el sujeto del significante?

---

<sup>©</sup> Un comentario de este texto está publicado en el artículo de Aníbal Leserre, “Un nuevo paradigma y el silencio de las sirenas”, publicado en la revista *Enlaces* Nro. 20, Grama, Bs. As., 2014.

<sup>©©</sup> Presentado en el seminario del Departamento *Enlaces*, “Nuevos estilos de vivir la pulsión”, en la clase “La voz de las sirenas”, el 19 de mayo de 2014.

Lo que implica decir: ¿cómo es posible en un análisis –una experiencia de palabra– tocar lo real del goce?

Lacan introduce la voz y la mirada como objetos o formas del objeto en relación al goce. La mirada es trabajada en *El Seminario 11*, donde separa el ojo y la mirada, la función del órgano y el objeto donde se inscriben el deseo y el goce. Modelo a partir del cual J.-A. Miller propone trabajar la antinomia entre el oído y la voz, sobre lo cual pueden hacerse algunas puntuaciones: la voz no pertenece al registro sonoro, puede diferenciarse sonido y sentido e incluir en el análisis modalidades de entonación y hasta hacer una lingüística de la entonación, como se ha hecho. De nada de esto se trata el objeto voz.

“Los objetos llamados *a*, solo concuerdan con el sujeto del significante perdiendo toda sustancialidad, a condición de estar centrados por un vacío: el de la castración (...) los objetos rodean un vacío y es por ello que lo encarnan de diversas formas (...) es fundamental un criterio para asignar esta letra *a*, a los objetos. Este criterio –podemos decirlo en los términos del Hombre de los Lobos– trata de una cosita separable del cuerpo”.<sup>3</sup>

Es en relación a *los estilos de vivir la pulsión en la época* que trabajamos las formas del objeto e intentaremos bordear de qué se trata la voz aproximándonos desde algunas de sus manifestaciones en las distintas estructuras.

La experiencia de las psicosis, donde curiosamente nos parece fácil entender qué es la voz, lleva a Lacan a ampliar la lista de los objetos, producto del cruce de su experiencia psiquiátrica, la teoría de los estadios de Freud y la lingüística estructural de Saussure. Del delirio de vigilancia (que manifiesta la presencia separada y en el exterior de una mirada bajo la que el sujeto cae) extrae el objeto escópico, y del automatismo mental, el objeto vocal, voces reales para el sujeto aunque sean inmateriales; no importa su materialidad sonora, aunque no puedan grabarse el sujeto no duda de su existencia.

La voz se inscribe como tercera entre *la función de la palabra y el campo del lenguaje*. El anudamiento entre el significante y lo que es a significar implica la voz. Podemos aproximarnos a “... definir la voz como todo aquello que siendo del significante no participa del efecto de significación”,<sup>4</sup> un resto entre la intención de significación y el significante.

*La voz no es la palabra, tampoco algo del hablar, es una función de la cadena significativa, hablada, escrita, escuchada o leída. No está ligada a un órgano sensorial, implica el efecto de sugestión del significante sobre el sujeto. El sujeto está constituido por la cadena significativa y la voz es una dimensión de la cadena significativa que asigna un lugar no unívoco al sujeto.*<sup>5</sup> Una cadena significativa asigna varios lugares subjetivos, tiene varias voces, *lo que hace equivalente la voz y la enunciación.*

El ejemplo que para abreviar podríamos llamar “marrana - vengo del fiambrero” (*El Seminario 3, Las psicosis*) muestra de qué modo, por la carga libidinal, “marrana” es

arrancada de la cadena significativa para serle atribuida al Otro, como rechazo en lo real. Lacan llama voz a este efecto de forclusión del significante (no forclusión del NP): "... un trozo de cadena significativa es quebrada por lo que llamamos 'carga libidinal', no puede ser asumida por el sujeto, pasa a lo real y se le asigna al Otro. La voz aparece en su dimensión de objeto cuando es la voz del Otro".<sup>6</sup> Esa voz viene del Otro, "marrana" tiene una carga de goce no integrable a la cadena significativa. La voz viene al lugar del plus de gozar, parte indecible del sujeto.

Es un efecto de la castración que no oigamos voces en lo real. Cuando hablamos, la voz está presente en tanto marca la relación del sujeto con la cadena significativa que siempre está en relación al objeto indecible. Algo logra silenciar esa voz. Ese efecto, el presidente Schreber lo logra con el piano, del que dice "El piano tuvo para mí un valor inapreciable (...) Mientras toco, el parloteo insano de las voces que me hablan queda cubierto (...) mientras toco, los rayos conservan constantemente la imagen visual de mis manos y de las notas".<sup>7</sup>

En la perversión Lacan lo sitúa en la relación sado-masoquista, ubicando la función esencial de la palabra: la confesión. El sadismo "... gira efectivamente en torno de algo donde se trata de despojar a un sujeto —¿de qué? De lo que lo constituye en su fidelidad, a saber, su palabra". Manteniendo la disimetría entre sadismo y masoquismo, destaca que "... el masoquista florido, el bello, el verdadero, Sacher Masoch mismo, organiza todo de manera de ya no tener palabra. ¿Cómo puede estar tan interesado en esto? Expliquémonos. Se trata de la voz".<sup>8</sup> Es la función del objeto *a* en tanto voz como soporte de la articulación significativa. Cierta masoquismo moral se funda en la incidencia de la voz del Otro, en el nivel del Otro y de la remisión a él de la voz como suplemento (en tanto el perverso busca restituir al Otro el goce que le falta). "... esa forma (...) de robo del goce, puede ser, de todos los goces perversos imaginables, el único que se logre plenamente".<sup>9</sup>

El sádico también intenta completar al Otro quitándole la palabra e imponiéndole su voz, en este sentido. En todos los sádicos excesos, pues requiere un goce sádico participar de tales excesos, desde Sade, a los holocaustos y genocidios, es imposible eliminar la palabra y la dimensión de la voz. "...no hay uno de esos excesos que no solo no sea comentado sino fomentado por una orden. Lo más sorprendente es que no provoca ninguna revuelta (...) en esos rebaños empujados a los hornos crematorios, aparentemente nunca se vio a nadie que de golpe empezara simplemente a morder la muñeca de un guardián".<sup>10</sup> Se evidencia el juego de la voz, pero el goce escapa, el lugar está enmascarado por la dominación del objeto *a* pero el goce no está en ninguna parte. Se ve de qué modo el sádico no es más que instrumento del suplemento dado al Otro, que en este caso el Otro no quiere, pero obedece de todos modos. De este modo la

estructura de las pulsiones revela un agujero topológico capaz de fijar toda la conducta del sujeto.

Respecto de las *neurosis* podemos tomar el caso del "... cuerpo histérico (...) que rechaza las imposiciones del significante amo, ostentando su propio despedazamiento. Cuerpo que de alguna manera se separa de los algoritmos, del saber inscripto en la sustancia".<sup>11</sup> La complacencia somática freudiana, que Lacan llama "rechazo del cuerpo", da cuenta de la relación de las palabras y los cuerpos, del cuerpo y el goce, Freud lo explica en "La perturbación psicógena de la visión" y también en el "Estudio comparativo de parálisis motrices...". Síntomas que pueden considerarse desde el punto de vista de la sustitución significativa (síntoma como metáfora) pero en lo que aquí nos interesa, se trata de un fenómeno de goce por el que un órgano o una función es sexualizada, erotizada, y se sustrae de la totalidad supuesta del organismo, "... deja de obedecer al saber del cuerpo, el cual está al servicio de la vida individual, para convertirse en el soporte de un 'gozarse', con el acento de autoerotismo que se puede poner en la fórmula... . Si el órgano deja de funcionar es porque está habitado por un gozarse", todo sucede como si fuera culpable de ese gozarse, como si fuera una infracción a su funcionamiento normal".<sup>12</sup>

Desde esta perspectiva pueden considerarse como manifestación del *pathos*, el mutismo, el silencio y aún el autismo, como la erotización del objeto voz al servicio del goce, de algún modo como reverso de la alucinación auditiva mencionada. Pero también hay un *saber hacer* para acallar el ruido del objeto *a* que habita el lenguaje *in a silent way*,<sup>13</sup> como lo dice Joaquín Sabina: "Una buena canción es una buena letra, una buena música, una buena interpretación, un buen sonido y algo más, que nadie sabe lo que es, pero es lo único que importa".

---

<sup>1</sup> *The Sound of Silence* es el título de un tema de Paul Simon clásicamente interpretado con Art Garfunkel y que da título al álbum *Sounds of Silence*, de 1966.

<sup>2</sup> Lacan, J., *El Seminario, Libro 16, De un Otro al otro*, Paidós, Buenos Aires, 2008, p. 234.

<sup>3</sup> Miller, J.-A., *Jacques Lacan y la voz*, p. 13.

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 14.

<sup>5</sup> Las cursivas son mías.

<sup>6</sup> Miller, J.-A., *Jacques Lacan y la voz*, p.19.

<sup>7</sup> Schreber, D. P., *Memorias de un neurópata*, Petrel, Buenos Aires, 1978, p. 173.

<sup>8</sup> Lacan, J. *El seminario, Libro 16, De un Otro al otro, op. cit.*, p. 234.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 235-6.

<sup>11</sup> Miller, J.-A., *Biología lacaniana y acontecimiento del cuerpo*, Colección Diva, Bs. As., 2006, p. 68.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>13</sup> *In a Silent way* es el título de un álbum de 1969 del trompetista Miles Davis.