

Los bemoles entre la voz y el decir

por Flavia Martín Frías

Este texto fue leído en la jornada de psicoanálisis con niños titulada "De poetas y locos todos tenemos un poco", llevada a cabo en la Caja de psicólogos de la ciudad de La Plata el 6 de mayo del año 2017.

Comparto aquí un extracto de ese artículo que fue publicado completo en el segundo libro de la escuela "De poetas y Locos todos tenemos un poco".

En el libro "Lo crudo y lo cocido" de Levi-Strauss¹ encontré que la música así como el mito son lenguajes que trascienden el plano del lenguaje articulado. Por debajo de los sonidos y los ritmos la música opera en un terreno bruto, que es el tiempo fisiológico del oyente.

Mientras escuchamos la música el tiempo se detiene. En consonancia, en el seminario X de Lacan, dice "si hubiera un elemento a privilegiar como originario y fundante sería el sonido de la voz"².

La voz materna es la primera música que oímos. Esa lengua única y original de cada madre para con cada hijo, que de esa manera pasa la palabra, su música y una posición. En el mejor de los casos una falta. La pulsión es respuesta subjetiva a la demanda del Otro, al sonido, a su voz. Estas palabras que suenan, que demandan, generan en el cuerpo del niño una respuesta también de lenguaje. Entre ellas el grito, el llanto, el gorjeo, luego el laleo.

Lucero era una niña de tres años, que no retenía esfínteres, "no habla, no hace nada" decía la madre. Fue derivada por el equipo de orientación del jardín donde cursó sala de dos años pero le exigieron tratamiento para volver a recibirla.

De las entrevistas con la madre surgió que ella nunca le habló a Lucero. Siempre creyó que de un día para el otro su hija hablaría. Mientras tanto le satisfacía todas sus necesidades fisiológicas en silencio.

La madre sesión tras sesión me pedía que le dijera cómo hacer para introducir el lenguaje, pero la lengua es afecto, es más que palabras y ella no contaba con eso. Durante un tiempo necesario las entrevistas se desarrollaban con la niña y la madre juntas. A pesar de que Lucero no sostenía la mirada y parecía no tener registro de nada en absoluto, la presencia de la madre le tornaba tolerable mi entrada en la escena.

La transferencia con la madre se iba tejiendo y eso fue lo que sostuvo a Lucero para quedarse a solas conmigo. En esos momentos escuchaba que se trataba de un sujeto en emergencia, en estado de urgencia porque no parecía manifestarse lo pulsional en esta niña. Las pulsiones son el eco en el cuerpo del hecho de que hay un decir³. Lucero no miraba, no le llamaban la atención los juguetes, no buscaba nada, no hablaba. ¿No respondía en el cuerpo la voz?

Después de mucho tiempo de trabajo y de lograr entrar sola al espacio del análisis, lo que la captó fue la música. Encontró un piano con el sonido de diferentes instrumentos, también tenía la base de canciones infantiles y los muñecos que bailan sobre el piano al ritmo de la melodía encendían una luz. Yo intentaba cantar y ella se detuvo en su tocar temeroso y aleatorio, ante la melodía de "La Cucaracha". Comencé a cantarla y a hacer movimientos. Ella me siguió.

La discontinuidad, el ritmo, el tiempo comenzaban a asomar en la trama.

Algo de lo especular se iba construyendo. Para que la mirada de Lucero se reflejara fue menester que se libidinizara fálicamente su cuerpo. El soma así se agujereaba deviniendo humano. Ella se reía mucho e imitaba lo que yo hacía, nombrábamos también las partes del cuerpo, apoyándonos en la patita de atrás.

Este tiempo de música se extendió e introdujimos otros instrumentos. Ella un día comenzó a cantar. A su manera y con los recursos de los que disponía al ingresar la madre a buscarla ponía la música para que yo reprodujera la escena lúdica que tanto la fascinaba. La música, el

canto y el baile encendían su mirada y erguían su cuerpo.

Lo sonoro le permitió surgir, ella estaba en el lenguaje pero no tenía cuerpo para sostenerse, ni hablar. Entre sonido y sonido entró en juego la discontinuidad que enlazó un vacío producido por efecto de la identificación primaria.

A medida que Lucero asomaba en el apagón de su madre aumentaba la frecuencia de las entrevistas con ella, apuntando a que se jugara algo de su falta. Era necesario que haya fallido, equivoco en la lengua materna, "Lo que caracteriza la lengua son los equívocos posibles"⁴.

En el comienzo de la vida el sujeto no tiene nada que comunicar ya que todos los instrumentos de la comunicación están del lado del Otro⁵.

El lenguaje está ligado a una sonoridad instrumental. Esta niña no podía tocar, hacer sonar el instrumento. La palabra le ofreció a Lucero la posibilidad de otra escena, de ficcionar, de despegarse del cuerpo de la madre.

El sonido conjuga la fonación con la voz y esto es lo que modela nuestro vacío. La voz no resuena en ningún vacío espacial. La voz resuena en el vacío del Otro⁶. Identificarse a la voz se trata de su incorporación.

La presencia del analista forma parte del inconsciente también en los niños. Si el analista es ubicado por el niño en el lugar de supuesto saber y aún más en los términos de Liliana Donzis en el lugar de supuesto saber jugar⁷ y pone en juego su deseo. Logra implicarse en su acto como vacío. Interviene desde la abstinencia de goce. O sea en el justo medio entre su presencia y su abstinencia. Resultarán eficaces sus intervenciones.

Esta niña tenía cuerdas que no sonaban, fue necesario que sonaran en mí.

Esta media lengua parental complicaba la aparición y el anudamiento entre el cuerpo, la palabra y la existencia del inconsciente.

El fin de análisis con niños la mayoría de las veces se trata de interrupciones de mayor o menor duración que se logran acordar, en situaciones óptimas, con el niño y con sus padres. Cuando se alcanza una resolución duradera del padecimiento que generalmente corre paralela a la constitución del síntoma en análisis.

Se trata de que el niño se enlace tanto con sus pares como con su familia y sus tareas de una manera que le sean más placenteras, lo más acorde posible a su medida, a su singularidad.

No vamos a contar con la caída del objeto ni la disolución de la transferencia, lo que nos deja la puerta abierta para volver a jugar en las segundas y terceras vueltas al análisis.

flavia.martin.frias@gmail.com

¹Levi Strauss, Claude. "Mitológicas". "Lo crudo y lo cocido". Ed. Fondo De Cultura Económica, París, 1964

²Lacan, Jaques. El Seminario, libro X: La angustia, Ed. Paidós, Buenos Aires, 2010. Página 276.

³Lacan, Jaques. El Seminario, libro XXIII: El sinthôme, Ed. Paidós, Buenos Aires, 2015. Página 18.

⁴Lacan, Jacques. Ób. cit. Página 115.

⁵Lacan, Jacques. El Seminario, libro X: La angustia, Ed. Paidós, Buenos Aires, 2010. Página 294.

⁶Lacan, Jacques. Ób. cit. Página 298.

⁷Donzis, Liliana. Jugar, dibujar, escribir. Psicoanálisis con niños. Ed. Homo Sapiens Ediciones, Rosario, 1998