

# Saber hacer con el superyo

Dalila Arpin

Conocer su síntoma quiere decir saber hacer con él, desenredarlo, manipularlo<sup>1</sup>. Así lo explica Eric Laurent en su último libro: [...] de este modo Lacan incluye las prácticas eróticas del manejo de los cuerpos y del apaño, que es otra forma de enredarse, por la cual se extraen los objetos *a* del cuerpo del otro<sup>2</sup>. En una cura analítica, para tocar el síntoma, es necesario cernir el objeto en torno del cual está construido. Voy a desarrollar el modo en que pude llegar a “manipular mi síntoma”, mediante la puesta en relieve del objeto con el que tenía que tratar. Este objeto está en el centro de la problemática del superyo y es a través del cual un tratamiento ha sido posible.

## El objeto, ¿evolución o fantasma?

En el seminario *El deseo y su interpretación*, Lacan dice que las características principales del objeto son el corte y el intervalo: “primero detengámonos en las propiedades formales del objeto *a* minúscula en la estructura del fantasma, tal como la experiencia analítica nos permite reconocerlas. [...] en el punto final de su interrogación, el sujeto [...] se encuentra como corte y como intervalo. El *a*, en toda su generalidad, también nos muestra su forma esencialmente como forma de corte.”<sup>3</sup>

De entrada, **Lacan plantea la equivalencia entre el objeto *a* y el sujeto en su posición en el fantasma**. Y continúa: “Por eso [los objetos] son convocados a representar el papel de soporte en ese nivel del significante donde el sujeto resulta situarse como estructurado por el corte.”<sup>4</sup> Entre los objetos pulsionales, siguiendo la vía abierta por Freud, se encuentran el objeto anal y el objeto oral. Incluyendo los dos objetos agregados por Lacan hallamos el objeto mirada y el objeto voz. Si los objetos freudianos tenían una relación privilegiada con la demanda, dado su origen en funciones corporales precisas – el amamantamiento y la higiene –, los objetos lacanianos se asientan no solamente en el registro de la demanda, sino también en el campo del deseo. Esta nueva lista de objetos le permite a Lacan superar la perspectiva de las fases evolutivas a las que los post-freudianos habían limitado la relación del sujeto con el objeto<sup>5</sup>. El objetivo de Lacan es entonces el de considerar que la relación del sujeto con el objeto está tejida en la matriz del fantasma.

Los objetos parciales son entonces parciales con respecto al alcance que tiene el objeto falo. En ese sentido, se sitúan bajo la égida de ese significante mayor que dibuja para ellos una perspectiva.

## Pensamientos estridentes

---

<sup>1</sup>Lacan, J., « Le Séminaire, livre XXIV, L'insu que sait de l'Une bévue s'aile à moure, curso del 16 de noviembre de 1976 », en *Ornicar*, n° 12/13, p. 6. Inédito en español.

<sup>2</sup>Laurent, E., *L'Envers de la biopolitique. Une écriture pour la jouissance*, París : Navarin éditeurs, Le Champ Freudien, 2016.

<sup>3</sup>Lacan, J., *El seminario, libro 6, El deseo y su interpretación*, Buenos Aires: Paidós, 2015, p. 425.

<sup>4</sup>Lacan, J., *El seminario, libro 6, El deseo y su interpretación*, Buenos Aires: Paidós, 2015, p. 427.

<sup>5</sup>Miller, J.-A., « Jacques Lacan et la voix », en *Quarto – Revue de psychanalyse*, N° 54, ECF – ACF Belgique, 1994, pp. 30-34.

Los síntomas que motivaron mi entrada en análisis, de los que hablé años y años, formaban una nebulosa difusa. En ella, la inseguridad bañaba en el agua de la angustia y la distracción lindaba la ingenuidad y el aburrimiento. Mi vida se caracterizaba por una cierta agitación que se nutría, primero, con la tenacidad y el empeño en los estudios – cuyos esfuerzos estaban coronados por los diplomas – y, más tarde, con la entrega a múltiples actividades. Era el camino del *escabel* para el que encontré el nombre de “la mujer orquesta” en el momento de la entrevista con la primera pasante. Sin embargo, en el análisis había verificado que esta solución no resultó ser la buena ya que había tomado el tratamiento como si fuera el problema: la agitación, que afectaba mi cuerpo, se me presentó como el problema a tratar... y eso me agitaba aún más intensamente. Lo único que hacía era nutrir el superyó materno que me impulsaba en una carrera hacia el goce siempre insatisfecho. Esta agitación tenía el objetivo de *des-vivirme*. Pero si debía desvivirme es que estaba sujeta a una vida de pensamientos tristes, que nombré en el análisis “pensamientos grises”. Estas ideas tristes no me dejaban dormir, y esto en el sentido más literal del término.

Una frase de mi madre decía: “tu padre no ha dormido en toda la noche, tan preocupado estaba”. De este modo, había tomado al pie de la letra el litoral – en el sentido de la frontera entre el saber y el goce –. [...] “entre saber y goce, hay litoral que solo vira a lo literal si pudiesen, a ese viraje, considerarlo el mismo en todo instante”<sup>6</sup>. Podía pasarme horas y horas reprochándome los errores cometidos en el día, en la semana, e incluso en toda mi vida... y a pesar de mi gusto por la lectura – que había sido un remedio para mi aburrimiento – jamás aproveché mis insomnios para eso. Me quedaba acostada y me bañaba en las aguas turbias de mis propios pensamientos.

Ahora bien, la posibilidad de acorrallar el síntoma dependía de poder cernir el objeto pulsional que estaba en su núcleo.

Muchos años después de haber comenzado el análisis, hubo una interpretación prínceps y que enuncia la relación entre mi posición subjetiva y el goce: “c'est votre *morosité*” (es su ser taciturno), como respuesta del analista a mi pregunta de por qué no podía ser feliz. Pero en ese momento no escuché esa interpretación. Era mi “no quiero saber nada de eso” y, por la misma razón, ni siquiera busco en el diccionario la palabra “morosité” que no había escuchado nunca antes.

Varios años después, en la ocasión de un viaje a Argentina, una prima me revela un secreto de familia del que no sospechaba la existencia: mi madre habría sufrido una depresión cuando su hermana parte de la ciudad para casarse.

En mi análisis, la queja de no poder ser feliz volvía sin cesar – no cesaba de escribirse –. El analista hace un pequeño recordatorio: “esa es su musiquita”. Esta vez sí, lo escucho. Hizo alusión a la tristeza y al mismo tiempo despertó otra resonancia: cuando cantaba, mi madre me decía “no tenés oído para la música”. Esta frase había tenido para mí el valor de una marca, me había aferrado a ella para desarrollar un oído para las lenguas. Lo que la interpretación me permitió escuchar fue que si no tenía oído para la música es porque escuchaba “mi musiquita”. Es la razón por la que no podía dormir y me arrullaba con canciones tristes. Es una interpretación que conmueve al síntoma, que “extingue un síntoma”. Una interpretación así formulada apunta al goce y a lo nuevo en el sonido y en el sentido. “Más que traducción, la interpretación debe ser neológica, equívoca, resonante.”<sup>7</sup>

De este modo, pude localizar cual era el objeto con el que tenía que tratar, la voz:

---

<sup>6</sup>Lacan, J., “Lituratierra”, en *Otros escritos*, Buenos Aires: Paidós, 2012, p. 25.

<sup>7</sup>Laurent, E., *L'Envers de la biopolitique. Une écriture pour la jouissance*, París : Navarin éditeurs, Le Champ Freudien, 2016.

“Por lo común, – dice Lacan en *El deseo y su interpretación* – el sujeto produce la voz. Diré más: la función de la voz siempre hace intervenir en el discurso el peso del sujeto, su peso real. Por ejemplo, el vozarrón es algo que hay que poner en juego en la formación de la instancia del superyó, donde representa la instancia de un Otro que se manifiesta como real.”<sup>8</sup>

“En el nivel del corte, [el sujeto] se fascina, se fija, para sostenerse – en ese instante en que apunta a sí mismo y se interroga – como ser, como ser de su inconsciente.”<sup>9</sup> En mi caso, estaba fijada a los mandamientos superyoicos.

En el seminario sobre *La Angustia*, Lacan atisba esta posibilidad y señala que la voz es un objeto separable del cuerpo. Una de sus manifestaciones son las voces perdidas de la psicosis “y su carácter parasitario, en forma de imperativos interrumpidos del superyó”<sup>10</sup> En mi caso, el objeto voz concernido en el síntoma podía tomar esta forma.

### **La voz de Yahvé**

Es el título de uno de los capítulos del seminario de Lacan sobre *La angustia*, que se aplica a mi caso en todos los puntos. Siendo pequeña, me habían impresionado las explicaciones de mi profesora de hebreo sobre la voz del Dios terrible del judaísmo. Había estado muy atenta a las conclusiones del capítulo de la Biblia que leíamos y en el que la voz de Yahvé venía a restablecer el orden. El pueblo de Israel, habiéndose apartado del buen camino, tenía siempre esta voz que podía volverlos a encaminar. Por la noche, a fin de tranquilizarme frente a las angustias que me asaltaban, dirigía mis plegarias a ese Dios. Pero me planteaba una cuestión importante que un día le hice al Rabino: “¿por qué Dios no habla más a la gente?” Me respondió que ahora hablaba de otro modo. Nosotros teníamos que detectar los mensajes.

El colmo de la voz es el silencio, dice Jacques-Alain Miller<sup>11</sup>. Desde ese momento, me sentí constantemente bajo la influencia de esta voz, que podía tornarse “audible” cuando mi padre se enojaba. Empujada por el deseo materno de ser una niña modelo, no podía sustraerme de este influjo y, dado que mi padre podía enojarse a causa de mí, me carcomía la culpa. Desde entonces, todos estos reproches retornaban en mi síntoma.

Lacan explora el ejemplo de la voz y el uso del shofar, metáfora que le permite evocar la relación del sujeto con el Otro. El shofar es un cuerno que emite sonidos, se usa en la sinagoga en momentos precisos. Su sonoridad tiene un carácter profundamente conmovedor, hasta inquietante. Provoca, como lo dice Lacan, “una emoción nada habitual por las vías misteriosas del afecto propiamente auricular que no puede dejar de conmover”<sup>12</sup>. Lacan señala que Reik se confunde cuando considera que el sonido del shofar es la voz de Yahvé, “la del propio Dios”<sup>13</sup>. Diferenciándose de esta posición, Lacan postula que de lo que se trata es de una equivalencia entre la voz y el objeto  $\alpha$ . “Lo que

<sup>8</sup>Lacan, J., *El seminario, libro 6, El deseo y su interpretación*, Buenos Aires: Paidós, 2015, p. 431.

<sup>9</sup>Lacan, J., *El seminario, libro 6, El deseo y su interpretación*, Buenos Aires: Paidós, 2015, p. 433.

<sup>10</sup>Lacan, J., *El seminario, libro 10, la angustia*, Buenos Aires : Paidós, 2007, p. 272.

<sup>11</sup> Miller, J.-A., *La Clinique lacanienne*, lección del 24 de febrero de 1982, inédito.

<sup>12</sup>Lacan, J., *El seminario, libro 10, la angustia*, Buenos Aires : Paidós, 2007, p. 266.

<sup>13</sup>Lacan, J., *El seminario, libro 10, la angustia*, Buenos Aires : Paidós, 2007, p.. 269.

constituye el soporte del *a* debe distinguirse bien de la fonemización<sup>14</sup>. En el fondo, la voz es un objeto afónico pues lo que cuenta es la enunciación<sup>15</sup>. En el comentario que Jacques-Alain Miller hace de la frase de Lacan “Que se diga queda olvidado tras lo que se dice en lo que se oye”, Miller distingue justamente que la enunciación se encuentra en el sintagma “que se diga” y, por otro lado, el registro del enunciado se halla en “lo que se dice”, a su vez, el aspecto sonoro de la voz se encuentra “en lo que se oye”, detrás del cual se oculta su verdadera naturaleza. Si la voz es caracterizada como “afónica”, entonces Miller puede destacar el lugar del objeto *a*: a-fónico<sup>16</sup>.

En definitiva, para Lacan “el interés de este objeto [el shofar] es que nos presenta la voz bajo una forma ejemplar en la que, en cierto modo, ella es potencialmente separable.”<sup>17</sup>

El shofar recuerda el pacto de la Alianza del pueblo Hebreo con Yahvé. Pone en escena al objeto situado entre el sujeto y el Otro (Dios, en este caso). La voz es entonces un objeto *a* que tiene el valor de un resto que cae en la relación del sujeto con el Otro.<sup>18</sup>

Los reproches que me dirigía a mí misma muestran cómo obra la demanda del Otro en la relación con este objeto. “Todo lo que el sujeto recibe del Otro a través del lenguaje, la experiencia ordinaria es que lo recibe en forma vocal [...]”<sup>19</sup> [Sin embargo,] la experiencia de casos que son raros [...] como el de Hellen Keller muestra que hay vías distintas que las vocales para recibir el lenguaje. El lenguaje no es vocalización. Vean ustedes a los sordos.”<sup>20</sup>

A partir de la forma orgánica, retomando la metáfora – varias veces utilizada – del pote de mostaza, Lacan afirma que el oído es un órgano creado y creador de vacío, “[el pote] es también un tubo y puede resonar. [...] Ahora bien, el vacío que está en el corazón del tubo acústico impone una exigencia a todo aquello que en él puede resonar de esta realidad [...], lo que se llama un soplo.”<sup>21</sup>

Inmediatamente precisa:

“Si la voz, en el sentido en que nosotros la entendemos, tiene importancia, es porque no resuena en ningún vacío espacial. [...] La voz [...] resuena en un vacío que es el vacío del Otro en cuanto tal, el *ex nihilo* propiamente dicho.[...] [Para que la voz] responda, debemos incorporar la voz como alteridad de lo que se dice. [...] Por eso, [...] separada de nosotros, nuestra voz se nos manifiesta con un sonido ajeno. Corresponde a la estructura del Otro constituir un cierto vacío, vacío de su falta de garantía. La verdad entra en el mundo con el significante antes de cualquier control. Se experimenta, se retransmite únicamente mediante sus ecos en lo real. Ahora bien, es en este vacío donde resuena la voz como distinta de las sonoridades, no modulada sino articulada. La voz en cuestión es la

---

<sup>14</sup>Lacan, J., *El seminario, libro 10, la angustia*, Buenos Aires : Paidós, 2007, p.. 270.

<sup>15</sup>Miller, J.-A., *La Clinique lacanienne*, lección del 24 de febrero de 1982, inédito.

<sup>16</sup> Miller, J.-A., *La Clinique lacanienne*, lección del 24 de febrero de 1982, inédito.

<sup>17</sup>Lacan, J., *El seminario, libro 10, la angustia*, Buenos Aires : Paidós, 2007, p. 271.

<sup>18</sup>Lacan, J., *El seminario, libro 10, la angustia*, Buenos Aires : Paidós, 2007, p. 272.

<sup>19</sup>Lacan, J., *El seminario, libro 10, la angustia*, Buenos Aires : Paidós, 2007, p. 296.

<sup>20</sup>Lacan, J., *El seminario, libro 10, la angustia*, Buenos Aires : Paidós, 2007, p. 296.

<sup>21</sup>Lacan, J., *El seminario, libro 10, la angustia*, Buenos Aires : Paidós, 2007, p. 297.

voz en tanto que imperativa, en tanto que reclama obediencia o convicción. Se sitúa, no respecto a la música, sino respecto a la palabra.”<sup>22</sup>

Por consiguiente, la voz signa la relación del sujeto con el Otro. Es tomada como viniendo del Otro, en tanto que vacío. Sin embargo, como lo dijimos, el objeto voz tiene una relación singular con el deseo.

### **El aspecto de deseo del objeto**

Ahora bien, en mi caso, la relación con el objeto pulsional no es solamente sufrimiento. Tenía también un aspecto plus-de-gozar. De pequeña estaba muy atenta a los ruidos que se producían en la casa. Estaba muy orgullosa de saber con precisión, sin ir a mirar, quién hacía algo en algún lugar de la casa y en un momento determinado, podía hacer esto sirviéndome de mi oído como única herramienta. Llegaba incluso a adivinar quién abría la puerta, mi padre o mi madre, según el ruido particular que hacía cada uno. Me ejercitaba con mis modestos medios, ya desde aquella época, a la práctica del caso por caso.

Pero en el reverso de esta escucha, había una posición fálica que estaba decidida a encarnar: en mi fantasma, tenía el “poder” de “controlar” la casa con mi oído. En mi primer testimonio, había señalado la identificación con *La mujer biónica*<sup>23</sup>, personaje de una serie estadounidense del mismo nombre; se trata de una instructora y campeona de tenis a quien le hicieron varios injertos electrónicos después de un accidente de paracaidismo. Tenía un brazo y una pierna biónicos, además, lo que me interesaba sobre todo, tenía un oído con el poder de escuchar a varios kilómetros de distancia. Había algo que me fascinaba al punto más alto: el gesto con el cual disponía su oreja para escuchar sonidos que se producían a una gran distancia.

### **El sujeto se realiza solamente en el objeto**

**“El  $\alpha$  inaugura el campo de la realización del sujeto y, en adelante, conserva allí su privilegio, de modo que el sujeto en cuanto tal sólo se realiza en objetos que son de la misma serie que el  $\alpha$ , ocupan el mismo lugar en esta matriz.”<sup>24</sup>**

El objeto voz ya había irrumpido en un síntoma que motivó mi primer cambio de analista. Joven practicante, me invitaron a presentar un caso de mi práctica en otra ciudad – la ciudad en la que perdí a mi madre –. Intimidada por la tarea, voy perdiendo la voz a medida que me acerco al destino. Al día siguiente, puedo hablar apenas. Por consiguiente, mi trabajo debe ser leído por una colega. Un equívoco viene a dar la razón – la resonancia – de mi impedimento: ir a Córdoba – la ciudad argentina en cuestión – “sin voz” suena, en el español de Argentina, igual a “ir a Córdoba sin vos” (sin ti). Me encuentro sola – sin mi madre, sin el Otro que viene en mi ayuda –. “Me dejaban sola” es la frase con la cual se enuncia mi fantasma.

---

<sup>22</sup>Lacan, J., *El seminario, libro 10, la angustia*, Buenos Aires : Paidós, 2007, pp. 297-298.

<sup>23</sup>Serie derivada, en versión femenina, de otra serie de éxito en la pantalla chica : *El hombre de los seis millones de dólares*.

<sup>24</sup>Lacan, J., *El seminario, libro 10, la angustia*, Buenos Aires : Paidós, 2007, p. 342.

En una de las escenas infantiles que se repetían dos veces por día, me encuentro en la mesa con mis padres que cambian de lengua cuando se tocan temas no convenientes para mis castos oídos. Para escapar del aburrimiento, intento descifrar sus palabras. Es el comienzo del gusto por las lenguas que va a constituir un plus-de-gozar en mi existencia. Durante toda mi infancia, aprendo lenguas y tengo el gusto de dominarlas. En mi adolescencia, por ejemplo, con el fin de poner en práctica mis conocimientos me carteo con cinco personas en inglés, con todos al mismo tiempo. Pero, sobre todo, es el inicio de mi posición de escucha de la que hago mi oficio, lo veremos en seguida.

**Si la voz operó en mi caso es porque yo misma era ese objeto en mi relación con el Otro** . Era la voz en su vertiente de resonador. Lacan califica la sonoridad como “instrumental” dado que el oído “es un resonador complejo, o compuesto [...] [que] se descompone en composición de resonadores elementales. [...] En la organización del aparato sensorial en cuestión, nuestro oído, tenemos que vérnoslas, concretamente, con un resonador que no es cualquiera, sino un resonador de la clase de los tubos [...] que no se parece en nada a ningún otro instrumento musical [...] en el sentido de que, al parecer, es la célula puesta en posición de cuerda, pero que no funciona como una cuerda, la que está implicada en el punto de retorno de la onda, y se encarga de connotar la resonancia en cuestión”<sup>25</sup>

Tenía una posición de escucha en relación con mi madre, que se quejaba de la falta de escucha de mi padre. De este modo venía a situarme en la falla de la pareja que, por cierto, tanto me había intrigado. A causa de esta posición, fui receptora de numerosas historias de la familia, del pueblo judío, de la vida en general. También, si tenía un problema podía dirigirme a mi madre para hablarle. Me pasaba a menudo, que volvía de la escuela y la buscaba para hablarle de alguna cosa que me había angustiado. Recibí mi primera interpretación de su parte: cierta vez, me encontró en la biblioteca de nuestro departamento leyendo un manual de judaísmo, con el que me deleitaba con la lectura del capítulo sobre la sexualidad. Pero para mi madre, esa lectura era precoz para mi edad y al sacarme el libro, ella me dice: “sos una rata de biblioteca”. En lugar de ofenderme, acojo esta frase como un guiño a la singularidad de mi ser.

Pero también era la voz en su dimensión de palabra dirigida al Otro. Si bien la depresión de juventud de mi madre ha operado una función oculta, a diario tenía que vérmelas con las cóleras de mi padre. De natural buen humor et con tendencia a hacer bromas, podía tener cóleras que me impresionaban mucho. En mi primer testimonio las comparé con la transformación del personaje de serie americana, *El increíble Hulk*. Mi estrategia fue de servirme de una voz de seda en esos momentos para apaciguarlo. De esta manera, yo me hacia la voz que falta al Otro.

Jacques-Alain Miller afirma que la voz es una dimensión de toda cadena significativa que consta de una atribución subjetiva, es decir, no es en absoluto equívoca<sup>26</sup>. La producción de una cadena significativa implica la emisión de la voz y esta emisión produce una significación. Pero la voz se sitúa justamente como todo aquello lo que, del significante, no participa en el efecto de significación<sup>27</sup>. La voz es el resto que se sitúa más allá de la intención de significación. Por lo tanto, tiene valor de resto. La atribución de la voz como objeto *a* conserva toda su pertinencia. La voz equivale entonces a la enunciación<sup>28</sup>. Entonces la voz es, entre los objetos, aquel que encarna mejor la división subjetiva en tanto que ella se distribuye en enunciado y enunciación<sup>29</sup>.

<sup>25</sup>Lacan, J., *El seminario, libro 10, la angustia*, Buenos Aires : Paidós, 2007, p. 297.

<sup>26</sup> Miller, J.-A., « Jacques Lacan et la voix », en *Quarto – Revue de psychanalyse*, N° 54, ECF – ACF Belgique, 1994, p. 33.

<sup>27</sup>Ibidem, p. 32.

<sup>28</sup>Ibid., 33.

<sup>29</sup>Lacan, J., “Kant con Sade”, en *Escritos 2*, México: Siglo XXI, 2009, p. 732.

Y la posición del sujeto en la enunciación es sin equívoco. Está asentado en un lugar que le es atribuido de modo fijo. Podemos representarnos esta equivalencia del sujeto y la enunciación en la medida en que no hay discurso en el que el sujeto no esté ahí en perspectiva, en la enunciación misma, y en el que no disponga o no tome una posición respecto de lo que dice<sup>30</sup>. Esto quiere decir que desde que alguien habla, incluso cuando retoma los dichos de otro, con minúscula o mayúscula, está en la enunciación misma de su mensaje, es él quien lo dice, incluso si pasa por las palabras de otro.

En la psicosis, la voz del sujeto no puede ser asumida y, por consiguiente, es atribuida al Otro. Pero en la neurosis, dado que operó la castración, no se escucha la voz en lo real. Jacques-Alain Miller dice que el neurótico es sordo, sin embargo, la instancia de la voz está siempre presente desde que debo situar mi posición respecto de la cadena significante. En la medida en que esta cadena significante se mantiene siempre en relación con el objeto inefable la voz es exactamente lo que no puede decirse.<sup>31</sup> En el fondo, la voz del Otro le dice al sujeto lo que espera de él, lo que será de él, de su ser como inefable. La voz habita el lenguaje, lo embruja dice Miller. Se manifiesta de modo evidente cuando la cadena significante se rompe y nos confrontamos al horror. Asimismo, todos los intentos que hacemos para hablar, escuchar a los otros, la música, las conferencias, etc., son todas formas de hacer callar la voz como objeto  $a$ <sup>32</sup>.

En lo que a mí respecta, primero, me realizaba como objeto de la palabra de mi madre en tanto resonador y como objeto palabra de mi padre. Incluso hice de esta posición mi oficio. Escuchar las quejas y problemas de los otros para hablarles suavemente para calmarlos o para que dejen de estar tristes se había vuelto para mí el objeto más precioso. También había desarrollado el oído para las lenguas, acatando la “prohibición” materna que concernía a la música y desviándola sobre otro objeto sonoro. En la familia de mi madre, todas las chicas habían practicado piano. A mí me propusieron tocar la guitarra, según mi madre, porque era más fácil de llevar. Pero luego de algunos años en los que me forzaba a seguir los cursos, se percató de mi falta de deseo y me autorizó a cesar esa actividad. Mi fracaso musical tomó para mí el valor de una inscripción faltante en el linaje de las mujeres de la familia. En esto había también una dimensión de decepción respecto del Otro materno. No había estado a la altura de sus anhelos. Más bien, había satisfecho sus aspiraciones con los resultados escolares, ubicándome así como la primera de la clase.

Por el contrario, me serví de la frase: “no tenés oído para la música” como la posibilidad de desarrollar mi oído para otras cosas y, en este sentido, hice siempre con gran placer cursos de lenguas: aprendí hebreo en la escuela y, en institutos, francés e inglés. Durante mucho tiempo intercambié correspondencia en varios idiomas para practicar lo que había aprendido. En la ocasión de un viaje a Israel, cuando tenía 12 años, serví de traductora de mis padres. El plus-de-gozar ligado a las lenguas está en el origen de mi establecimiento en Francia: el francés me resultaba la lengua más bella y es el idioma que enseñaba mi madre, que yo misma pedí aprenderla a la edad de 7 años. Primero le pedí a mi madre que me enseñe, pero ella consideró – con justa razón – que si realmente quería aprender sería necesario inscribirme en la Alianza Francesa (donde era profesora); un aprendizaje en la casa no se sostendría en el tiempo.

Cuando descubrí la enseñanza de Lacan, que además era en francés, se produjo un golpe favorable de los dados. Entonces, retomé mis estudios del francés; inconscientemente me estaba preparando para ir a Francia. Me encanta “vivir” en francés. En mi análisis, no tardé en expresarme en francés a pesar de la interferencia constante de la lengua materna. Durante mi análisis, encuentro un hombre francés que no habla español y, con el que únicamente puedo hablar en francés.

<sup>30</sup>Miller, J.-A., « Jacques Lacan et la voix », en *Quarto – Revue de psychanalyse*, N° 54, ECF – ACF Belgique, 1994, p. 33.

<sup>31</sup>Ibíd., pp. 33-34

<sup>32</sup>Ibíd., p. 34

Siendo madre, me apropio de mi lengua materna y se la enseño a mi hija. Ella le encontró un uso: cuando me quiere decir algo sin que los otros comprendan, me habla en español. Esto nos da una complicidad que para mí se acompaña de cierta satisfacción. La voz viene entonces al lugar del plus-de-gozar.

Actualmente, cuando viajo por un país donde se usa una lengua que no hablo, pero que está cerca de alguna de las que conozco, me pongo a descifrar los mensajes codificados. Ese gusto por el desciframiento tiene también su origen en la escena en la que mis padres, sentados a la mesa, cambiaban de lengua. Sin embargo, la prohibición dejó un resto y nunca puede aprender: el alemán, un idioma cercano al dialecto de mis padres.

A la muerte de mi madre, su voz se desprende. Era una voz aguda de la que guardo el recuerdo en los días que siguen a su deceso. En aquella época me digo que quería guardar ese recuerdo toda la vida, pero soy consciente que se irá borrando. Algunos años después de su muerte, retomo los estudios de francés en la misma institución en la que ella enseñaba. Allí, un fenómeno se me presenta : cuando subo las escaleras tengo la impresión de escuchar su voz.

En el encuentro amoroso, el empalme inconsciente se hizo también con la voz. Al encontrar a mi compañero actual me dice: “me encanta tu voz y además tienes acento”... y yo que pensaba que, a cualquier precio, ¡había borrar el acento! El acento – pequeño o grande – opera también como plus-de-gozar.

### **El objeto agalmático en la transferencia**

Lacan busca el modelo del amor y particularmente del amor de transferencia en *El Banquete* de Platón. En ese texto, el amor se dirige al objeto maravilloso que el amado recubre. Este objeto recibe el nombre de “agalma”, objeto precioso como las joyas que los griegos guardaban en cofrecillos llamados silenos, su apariencia es más bien fea y tienen forma humana o de sátiro. Lacan se detiene sobre este término, ya lo conocía. La metáfora del amor hace que el amado devenga amante – en términos griegos – el erómenos deviene erastés.

De lado del objeto agalmático, el brillo intelectual del analista constituía para mí un tesoro oculto. Me dirigí imaginariamente hacia una eminencia, el segundo en dignidad según se lo veía desde el Campo freudiano de Argentina. Esta posición se asociaba para mí a la que ocupaba mi padre en relación con su asociado. El analista me parecía además como “el primero de la clase”, la posición que yo había ocupado durante mis estudios. En aquella época él enseñaba en la Sección Clínica y dijo que buscaba una referencia en el seminario de Jacques-Alain Miller *De la naturaleza de los semblantes*; yo preparaba un Diploma de Estudios Avanzados sobre el semblante y tenía esta referencia faltante. Con esta operación me situé como la que podía colmar la falta en el Otro. También se encuentra allí el objeto agalmático que yo imaginaba que era para él: atraigo la atención del analista, profesor de la Sección Clínica, porque poseo la referencia rara que busca desde hace tiempo. Así, él deviene aquel que “escucha” que tengo algo para decir.

Finalmente, le pedí de hacer un control. Le hablo en francés y me pregunta “¿cómo es que usted llega a hablar en francés así?” Le presento un caso de histeria y el analista concluye la sesión diciéndome: “usted no tendría por qué tener ninguna dificultad con un caso como este”. Entiendo entonces que se trata de mi caso del que quiero hablarle. El efecto de interpretación fue inmediato: sentí que se trataba de una demanda de análisis.

Con ese comentario alivió también mi tristeza, pues en aquella época tenía la impresión de que no sabía nada y de que trabajaba muy mal. En resumen, que era un analista desastrosa y que tenía que

considerar un cambio de profesión. Asimismo, la intervención del analista marcó el inicio de la cura en tanto tratamiento de mi tristeza.

El objeto voz está también presente en la transferencia. El analista tiene una voz que se parece a la de mi padre. Igualmente, cuando llama a los analizantes profiere un “¡Venga!” bastante vehemente y que en aquella época asociaba a la voz de atronadora del Dios terrible del judaísmo

Ese objeto va a transformarse en el análisis. En un sueño de fin de análisis, voy a mi sesión y encuentro, como de costumbre, a los colegas con los que hablo y bromeo. Pasamos un muy buen momento. Luego, decido irme y una vez en la calle me doy cuenta de que no hablé con el analista; ni siquiera le escuché decir su “¡venga!”. La voz del analista se desprende como la cáscara de un fruto, para retomar la metáfora joyceana. Con este desprendimiento emerge mi propia voz. De ahí en adelante, puedo ocupar el lugar de la escucha y además tomar la palabra para transmitir el psicoanálisis, sin perder la voz.

### **La vía de una solución posible**

El fondo triste que el analista había denominado muy precisamente como “morosité”, podía adquirir en mí el rostro de la seriedad. Era una niña muy seria, a la imagen de mi madre que era muy exigente en lo que a mi concernía. Testimonié en el 2015, en “Cuestión de escuela”, sobre el impacto del significativo “holgazana”<sup>33</sup> que mi madre podía usar respecto de mí; también hablé de cómo ese significativo produjo un efecto de goce en el cuerpo que se manifestaba mediante un empuje a trabajar todo el tiempo. Para mí, era necesario contradecir ese significativo a cualquier precio, de ahí la agitación del escabel. El testimonio tuvo lugar 9 meses antes del fin de mi análisis y provocó un efecto cómico en el auditorio.

En mi cura, mediante un equívoco, encontré la solución *sinthomática* que abrió la puerta de salida del análisis. Fue en español, la frase “qué sería” devino “¡qué se ría!”. Dos frases de Lacan resonaron particularmente en ese momento: una, del seminario de 1971-1972, *...o peor*, “seriamente, me divierto.”<sup>34</sup> Y la otra de *El triunfo de la religión*, “debemos acostumbrarnos a lo real”<sup>35</sup>.

En un intento de deshacerme de la tristeza que todavía me estorba, le llevo al analista una foto de mi abuelo materno, depresivo, que vigilaba las entradas y salidas de su casa desde la cama instalada en la entrada. Le llevo entonces la foto y el analista dice: “en efecto, esa mirada da miedo”. Tengo la esperanza de que se la quede pero me dice: “¿Sabe usted?, no creo demasiado en ese tipo de intervenciones” ¡y me la devuelve! Me voy con la foto, pero ya no vuelve a hacerme el mismo efecto. Esta intervención me autoriza a no creer más en mi verdad mentirosa. Es una interpretación que actúa en lo real y se inscribe del lado de la pragmática del síntoma. Esta maniobra se inscribe en la vía del “conocer su síntoma”, saber hacer con él, saber desenredarlo, saber manipular su síntoma.

Entonces, busco otra imagen que antes no existía para mí: el rostro de un primo de mi abuelo paterno, humorista célebre que actuaba en un cabaret reputado. Tiene una gran sonrisa y un rostro afable, simpático, como el de mi padre. Es el bosquejo de mi solución: el humor puede tratar la tristeza. En esta transformación interviene el objeto voz: para la transformación de la tristeza en afecto alegre, me sirvo de la voz. Pues, si no tenía oído para la música, es que tenía demasiada

<sup>33</sup> Arpin, D. « Ser holgazana », *Freudiana*, n° 73, 2015, pp. 61-64.

<sup>34</sup> Lacan, J., *El triunfo de la religión*, Buenos Aires : Paidós, 2006, p. 92.

<sup>35</sup> Lacan, J., « Le Séminaire, livre XXIV, L'insu que sait de l'Une bévue s'aile à moure, curso del 16 de noviembre de 1976 », en *Ornicar*, n° 12/13, p. 6. Inédito en español.

música triste que me arrullaba durante los insomnios; la frase de mi madre revela por consiguiente su denegación: (no) tener oído.

Con el análisis, pude hacer una transformación de esta fijación de goce. La voz queda como objeto privilegiado, eso no cambia, en la medida en que las vías del goce están escritas en la carne. Pero ahora puedo decir algo o decirlo de otro modo y reír del acontecimiento que me torna triste o de mal humor, incluso a veces, puedo decírselo a los otros. Y, como Ulises, puedo poner tapones en mis oídos para escapar de las voces maléficas de las sirenas de mi síntoma.

En un sentido restringido, se trata para mí de transmitir el psicoanálisis o de operar en las curas que conduzco por medio de lo que se dice. Ocurre a menudo que en el momento de la detención de una sesión, el analizante ríe. Hay un pequeño efecto secundario a notar: le tomo el gusto a la música, mi oído se abrió a nuevas sonoridades que vienen a tomar el relevo de ese objeto afónico.

Hay otro efecto, en un punto de reversión del síntoma, un nuevo nombre aparece : “la mujer que ríe (y que hace reír)” transforma la tristeza y lo resuelve en un pasaje del Uno del aburrimiento al goce del Otro del lazo social. En el sueño que cuento en la última sesión, estoy en el internado de Psicoanálisis. El director pasa por las habitaciones para recomendarnos no llegar tarde a la ceremonia de entrega de diplomas y de medallas. Pero yo no me apuro y no llego a la entrega de diplomas, sino para asistir al Banquete del internado de psicoanalistas. “Cuando más santo se es, más se ríe”; esa es, con Lacan, mi “condanzación”: mi danza con el *sinthoma*<sup>36</sup>.

### **Saber hacer con el superyó:**

Cuando le pregunté a mi madre porqué me habían puesto Dalila (nombre que en una escuela israelita era bastante incomodo de llevar, sobre todo cuando estudiábamos la historia de Sanson y Dalila) me dijo que lo había elegido independientemente del personaje (del sentido) y que lo que le había gustado era la sonoridad. La musicalidad, podríamos decir. Volver sobre este punto marca el comienzo del vaciado de sentido y de un uso de la voz- musicalidad- diferente del imperativo superyoico.

El tratamiento del superyó se produce entonces por tres caminos:

-El gusto por las lenguas: es un tratamiento de las voces superyoicas, porque al cambiar de lengua, se puede escapar al imperativo superyoico.

-La ironía: ésta está presente en la intervención del analista cuando interpreta “ça fait rêver”, a propósito del orden que era para mí algo compulsivo, permite tratar también el superyó, aflojarlo, podríamos decir, ya que la ironía es un modo de tratamiento del Otro. La ironía-dice Jacques-Alain Miller- va contra el Otro<sup>37</sup>. La ironía dice que el Otro no existe, que el lazo social es en el fondo una estafa y que no hay discurso que no sea del semblante “. La ironía es la forma cómica que toma el saber que el Otro no sabe...<sup>38</sup>”. La ironía es entonces solidaria de la caducidad del sujeto supuesto al saber.

-El humor: es también otro tratamiento, ya que es la vertiente cómica del superyó, como lo plantea Freud en su texto “El humor”. Freud aporta el ejemplo del condenado “conducido el lunes a la horca

<sup>36</sup> Laurent, E., *L'Envers de la biopolitique. Une écriture pour la jouissance*, Navarin éditeurs, Le Champ Freudien, 2016, p. 106. Lacan, J., El seminario, El sinthoma.

<sup>37</sup> Miller, J.-A., *La Cause Freudienne*, n° 23, p. 5.

<sup>38</sup> Ibid.

[que] exclama: “Linda manera de empezar la semana!<sup>39</sup>”. Freud lo toma como un ejemplo del proceso humorístico que se agota en la persona misma que hace el comentario humorístico y que produce una cierta satisfacción. Pero es también una manera de hacer con el real de la muerte: un cierto desapego que permite tomar con humor algo que es inevitable. ¿No es acaso lo que se puede esperar de un análisis, un cierto desapego como un tratamiento de lo real? En mi caso, esto ha sido, especialmente, la manera de hacer con los mandatos superyoicos, que estaban anclados en mi con una fuerza que podría calificar de real.

### Epilogo:

Pero el superyó es algo que esta siempre al acecho. Y la manera de hacer con él debe siempre volver a ponerse en marcha. Este verano, un ataque de ciática me obligo a volver a tratar nuevamente con él.

En el momento de encontrar la primera pasadora, un nombre me viene a la mente: “**la mujer orquesta**”. Esto venía a nombrar un modo de goce que me había caracterizado durante mucho tiempo: desplegar una gran actividad, en dominios diferentes, o dentro del psicoanálisis, pero siempre estando siempre muy ocupada. Adolescente, esto se había apoyado en la identificación con el personaje de la serie americana, **La mujer biónica**, interpretada por Lindsay Wagner. Lo que me había interesado de este personaje era, justamente, que tenía un oído biónico que despejaba para oír sonidos a larga distancia.

Había por un lado, esta manera de hacer para escapar al aburrimiento, que había sido el modo de estar-en-el-mundo que era el mío. Y como dije, una forma sutil pero tenaz de tristeza. Durante mucho tiempo, tome la solución por el problema: creía que yo debía agotarme, para calmar una agitación que tenía su sede en el cuerpo. Pero esto no hacía más que alimentar la voracidad del superyó. Entonces, yo creía que debía continuar agitándome para algún día estar más tranquila y relajada, una vez que hubiera agotado “el stock” de goce. Pero esto era, como veremos mañana, la entropía, es decir, la energía que estaba suelta en el cuerpo, una energía inútil que “sobraba” y desorganizaba el sistema, provocando un cierto sufrimiento. Este era el goce que faltaba y que yo intentaba atrapar por medio del saber en acto en la repetición.

La mujer orquesta era entonces el escabel sobre el que yo me subía para hacerme bella.

La agitación era entonces una “solución”, en el sentido de una tentativa de tratamiento, pero no era la buena solución. Este “tratamiento” era la respuesta a una frase materna que decía “eres una holgazana” o “tu eres la ley del menor esfuerzo”, o por medio del refrán : “la pereza por ser amiga empieza”, que me fijaba en el lugar de la perezosa de tal manera que debía, a toda costa, escapar a esa “horrible ley del menor esfuerzo”.

Al mismo tiempo que termino mi análisis y empiezo a pensar en hacer el pase, me piden de la Escuela que me ocupe del secretariado de los carteles. Como responder, “de la buena manera”, sin esquivar la responsabilidad que me proponen y que me incumbe en tanto miembro de la Escuela, sin por lo tanto, continuar en la repetición de la neurosis? La respuesta que encuentro es entonces, no ser “**la mujer orquesta**”, sino “**la directora de orquesta**”. Y entonces acepto y para ello constituyo una comisión que me ha acompañado y ayudado en las distintas tareas, que yo hemos ejecutado pero también supervisado.

Hacia el final del análisis, y ayudada por la revelación de un secreto de familia- celosamente guardado, según el cual mi madre habría sufrido una depresión importante en su juventud-aparece más claramente la lógica de mi caso. Lo que yo tengo que tratar no es la agitación en el cuerpo, sino un fondo triste que me provoca “ideas grises”, como las llamo en el análisis. Esto es, una tendencia a ser pesimista, a ver el costado oscuro de cada cosa que pasa, a no creer que las cosas pueden ir

<sup>39</sup> Freud, S., «El humor», in Obras completas, Ed. Biblioteca Nueva, 1981, tomo III, p. 2997, trad. Lopez-Ballesteros y de Torres.

bien...Así, por ej., cuando un paciente no llegaba a horario yo enseguida pensaba que no vendría más. La agitación es entonces una manera de escapar a la tristeza, al aburrimiento, al tedio con muchas actividades, pero que no la resuelve. Es un mal tratamiento del verdadero problema que es la tristeza y no la agitación.

La solución que aparece al final del análisis y que es una mejor manera de tratar la tristeza es el nombre de *sinthoma*: "la mujer que ríe". Por medio del humor, un rasgo tomado del padre, y heredado de toda su familia, puedo a veces, aunque no siempre, ya sea tomar distancia, ya sea interpretar mi propio modo de ver las cosas ("ya iba yo a pensar que..."), ya sea hacer una broma o relatar una situación angustiosa como una buena historia. Esto también permite el lazo social, porque hacer reír es algo que puede también ser compartido con otros. Subrayo el hecho de que es una solución imperfecta ya que no puede ser aplicada en todos los casos, pero es una nueva vía de habérselas con el superyó, que, como decíamos está en el origen del humor. Es una solución no-toda, una buena manera de fallar.

Pero como este trabajo no termina nunca, y es a rehacer cada vez, me encontré terminando un libro, ocupándome de los carteles y empezando a testimoniar en distintos lugares de Francia y de Europa.

Es decir, que seguía respondiendo al significante "holgazana" con mucha actividad. De ahí que esto terminara provocando un acontecimiento del cuerpo, la ciática que me obligo a revisar mi modo de vida. Al mismo tiempo que lograba exorcizar una vez más este significante (y las frases), subió a la superficie una frase de mi padre que venía a hacer un contrapunto al "ser holgazana" : "tu no tendrás necesidad de trabajar". Mi padre había construido edificios junto con un socio y luego de la venta de apartamentos, había guardado algunos con los que había constituido un patrimonio que pensaba dejarme. Al venir a vivir a Europa, esto no me permite vivir, pero en estas circunstancias escucho esta frase en un sentido amplio, casi metafórico, y me doy cuenta de que no necesito trabajar tanto, tampoco. Entonces, tomo una decisión crucial y dejo el hospital donde trabajo. Es así como puedo, finalmente, quedarme tranquila a leer y escribir, a recibir mis pacientes ocupándome de ellos caso por caso, sin estar desbordada, mientras respondo a un goce oscuro.

Este pequeño recordatorio me permite agregar un poco de liviandad a una vida que se había caracterizado por la pesadez. Si el título de la novela de Milan Kundera, "la insoportable levedad del ser" me había parecido siempre muy pertinente, ahora podía sobrellevar la levedad, y hasta desearla.