

La voz sonora humana. Amor y violencia

Eugenio Cornide Cheda

*Una voce poco fa
qui ner cor mi risuonò
Il mio cor ferido è già
e Lindor fu he piagò¹*
El Barbero de Sevilla (Rossini)

*Este neno que teño no colo
e dun amor que se chama Vitorio.
Dios que mo deu, levaramo logo
por non andar co Vitorio no colo.²*
Nana Tradicional (Galicia)

Etimológicamente, el término “persona” viene del latín *persōna*, este del etrusco *phersu*, y este del griego *πρόσωπον*, hacen referencia a la careta que utilizaban los actores griegos (y posteriormente romanos) en sus representaciones de teatro. La máscara cumplía una doble función, servía para ampliar su volumen de voz y de otra parte, como en el teatro clásico griego y romano un reducido número de actores representaban todos los papeles, el cambio de careta indicaba al pú-

¹ Hace poco una voz/en el corazón me resonó/mi corazón herido está ya/ y fue Lindoro quien lo lastimó.

² Este niño que tengo en el seno/es de un amor que se llama Vitorio/Dios que me lo dio, me lo llevara, luego/ por no andar con Vitorio en el seno.

blico el personaje dramático que estaba representado. De esta última función de individualización de los diferentes seres humanos proviene el significado actual del término persona. También se dice que su origen etimológico viene de *persona-ae*, que era aquella máscara (*personare*, es decir, para hacerse oír) que llevaban los actores en la Antigüedad y que ocultaba su rostro al tiempo que hacía sonar su voz. Esto es, una ficción que se sobrepone al ser que la porta. La voz humana es característica de cada persona que la porta y la emite, y por la misma es posible lograr una identificación de la misma, a través de aquella.

La voz humana se produce por la vibración de las cuerdas vocales, lo cual genera una honda sonora que es combinación de varias frecuencias y sus correspondientes armónicos que son únicos para cada persona. La cavidad buco-nasal sirve para crear ondas cuasi estacionarias, por lo que ciertas frecuencias, son denominadas formantes. Cada segmento de sonido del habla viene caracterizado por un cierto espectro de frecuencias o distribución de la energía sonora en las diferentes frecuencias. El oído humano es capaz de identificar diferentes formantes de dicho sonido y percibir cada sonido con formantes diferentes como cualitativamente diferentes, eso es lo que permite por ejemplo distinguir dos vocales.

Las lenguas humanas usan segmentos homogéneos reconocibles de unas decenas de milisegundos de duración, que componen los sonidos del habla, técnicamente llamados fonos. Lingüísticamente no todas las diferencias acústicas son relevantes, por ejemplo las mujeres y los niños tienen, en general, tonos más agudos, por lo que todos los sonidos que producen tienen en promedio una frecuencia fundamental y unos armónicos más altos e intensos.

Los hablantes competentes de una lengua aprenden a “clasificar” diferentes sonidos cualitativamente similares en clases de equivalencia de rasgos relevantes. Esas clases de equivalencia reconocidas por los hablantes son los constructos mentales que llamamos fonemas. La mayoría de lenguas naturales tiene unas pocas decenas de fonemas distintivos, a pesar de que las variaciones acústicas de los fonos y sonidos son enormes. Existen fonemas en algunas lenguas que no se encuentran en otras. Esto hace que de adulto una persona no pueda

reconocer el fonema de una lengua extraña, como si le resultara irreconocible, y no pueda reproducirlo.

La voz humana también tiene una calidad envolvente que D. Anzieu (1987) ha calificado en términos psicoanalíticos con la noción de “baño sonoro” o de “envoltura sonora”. Los significantes más arcaicos se van construyendo a partir de los registros corporales más primitivos. Estos significantes formales están constituidos por percepciones táctiles, propioceptivas, cenestésicas, kinestésicas, posturales, de equilibrio y no sólo de imágenes visuales y/o sonoras. Los receptores proximales tienen una significación arcaica. La representación del yo corporal primitivo, es denominado “yo piel”, se correspondería con la forma de envolturas psíquicas y se constituye por el contacto con el cuerpo materno a nivel de las percepciones cutáneas, el entorno sonoro y olfativo, como elementos diferenciadores que van creando el sentimiento de límite. Se trata de una doble envoltura, una más superficial, que recibe las excitaciones y sirve de filtro, y otra que es superficie del aparato psíquico y de inscripción, sobre la cual se van a proyectar las señales sensoriales y las fuerzas pulsionales. Se trata de una verdadera barrera de contacto (Bion, 1966), que permite ir diferenciando el adentro/fuera, o donde poder ir desarrollando la función alfa a través de los elementos alfa aportados por la madre o transformados por el propio bebé. El baño diario y la higiene corporal del bebe hacen que se traslade las sensaciones viscerales en forma de dolor hacia la piel que va ocupando un lugar privilegiado de intercambio.

La voz no sólo es una envoltura sonora que permite la representación de un yo corporal primitivo, sino que también es un contenido que emerge de una cavidad buco-faríngeo-nasal, que se introduce a través de los oídos de los otros y también a través de otros orificios como los que ofrece la propia piel. Esta fuente de donde emerge la voz sonora, remite a una cavidad que remeda una cueva primitiva donde fue alojado en un tiempo el dios Pan de la mitología griega. Pan era un semi dios de los pastores y rebaños, a pesar de no contar con grandes santuarios en su honor. Era un dios de la fertilidad y de una sexualidad desenfrenada, que se dedicaba a perseguir por los bosques,

en busca de sus favores, a ninfas y muchachos; en muchos sentidos tiene mucha similitud con Dionisio, a quien se lo asocia durante sus festejos. Vivía en una gruta del Párnaso, llamada Coriciana, y se lo considera el dios de las brisas del atardecer y del amanecer. Tocaba la siringa, que a partir de entonces se le llamo flauta de Pan, con la que atraía y seducía con su música. Los dioses lo denominaron Pan porque cuando lo conocieron, alegró el corazón de todos y le colocaron ese nombre que se relaciona con la palabra griega: “todo”. Esta etimología será adoptada por mitógrafos y filósofos, que verán en Pan la encarnación del Universo, del Todo (Grimal, 1991).

Ese dios cuyo sonido emerge de una cueva, dentro del bosque, se transporta con la brisa, llega, de esta manera a todos lados, de tal modo que cubren y entran a todos los lugares posibles. Es este aire que emerge de la Flauta de Pan que envuelve con su sonoridad y se introduce dentro produciendo un sin número de transformaciones posibles.

La voz tiene la capacidad de envolver y penetrar, ser continente y contenido. Penetrar como un airecillo por las rendijas más insospechadas y entrar en los lugares más imprevistos. La voz humana emerge de la cavidad buco-faringea-nasal, se transporta a través del aire, envuelve y penetra a través de los orificios de la piel y del oído, llegando hasta el corazón y se inscribe en la mente, como una segunda envoltura y como representaciones significativas. La piel, también, funciona como un órgano sensorial, capaz de captar las vibraciones, y puede “oir” el sonido, sus armónicos y el ultrasonido. La voz sonora penetra por la piel sensible y transporta sus vibraciones al resto del cuerpo y a la mente.

La voz sonora tiene una cierta capacidad infinita, que pueda hacer que se transporte sin consideración del tiempo ni del espacio. Esta capacidad le da a la misma una ilusión de omnisciencia y omnipresencia, que la recubre de una cierta cualidad del inconsciente. La noción de baño sonoro introduce algo que no es propio sólo de lo sonoro, sino de la cenestesia, la ingravidez, que se asocia a la música y la musicalidad. Esta característica de la música, hace que el movimiento musical tenga la tendencia de llevarnos hacia la ingravidez. Durante un con-

cierto o una ópera, uno se siente arrebatado, transportado, acunado o danzando al son de la música o de la voz humana, en un movimiento que se aleja de lo real, y que se hace por placer. Esta cualidad de lo musical, tiene las características cualitativas del *holding* (Winnicott, 1971), o de ser acunado en el regazo.

Brazelton (1993) plantea que la comunicación no-verbal entre la madre y su bebé demanda un nivel de control del infante sobre su sistema neuromotor y psicofisiológico. El infante debe ser capaz de estar alerta y prestar alguna atención a aquellos signos afectivos y cognitivos que provienen del afuera. Al mismo tiempo, el infante debe saber suficientemente acerca de los que están alrededor de él para no ser sobrepasado por los estímulos de afuera. Cada vez que el sistema nervioso central logra un nivel de maestría, busca un tipo de homeostasis hasta que el sistema nervioso lo presiona y enfrenta el próximo nivel. La maduración del sistema nervioso, acompañado por el aumento en la diferenciación de las destrezas, conduce al infante a reorganizar los sistemas de control en cada paso. Ajuste, reajuste, también enfrentados por los padres. El bebé aprende la comunicación con sus padres, así como la diferenciación.

La cualidad musical, del grupo familiar reunido en torno del lactante, la acción del bebé que da y toma el tono compartiendo sonidos (ruidos, músicas, palabras), vibraciones, silencios, brinda una experiencia de fusión y de omnipotencia. Las cualidades sonoras relacionales tocan, acarician, envuelven, protegen de las intrusiones y recogen las excreciones, las expulsiones sonoras. La formación de vínculos, en el grupo familiar, produce una barrera protectora y receptáculo, como si fuera una verdadera estructura acústica. Durante este estadio, la “envoltura sonora” de la madre, da una capacidad de mentalizar la vivencia de lo sonoro, bajo formas verbales y musicales, constituyendo para el bebé una primera barrera de protección. Esta cualidad de envoltura de la sonoridad remite a la misma a donde se gestó, la cueva, como expresión del útero materno, del cuerpo, como conexión con lo biológico o la madre naturaleza.

El balanceo como primera actividad rítmica musical permite al bebe experimentar la continuidad del sentimiento de existir, dada su

semejanza con el ritmo cardíaco binario que lo tuvo presente durante el embarazo. Los ritmos musicales y los de nuestro cuerpo se aproximan y enlazan en sincronías, posibilitando el tránsito entre lo interno y lo externo. A este respecto, Stern (1997) describe determinadas características en las relaciones de aproximación y separación entre un lactante de tres meses y medio y de su madre. Hay momentos de sincronía en que madre e hijo coinciden en su comportamiento, con un desfase de apenas 1/24 de segundo, e incluso se registran episodios cortos de sincronía total. De una u otra forma, no se trata de un fenómeno de estímulo-respuesta, pues ocurren en fracciones de tiempo más breves que lo que requeriría las reacciones de este tipo. En los intervalos entre estos episodios de sincronía, los movimientos son iniciados por uno y el otro le responde. Como sugiere Stern, se trata de una verdadera danza. Algunos pasos y vueltas son señalados por uno u otro de los integrantes de la pareja y, entre medio, por períodos cortos de tiempo ambos conocen el programa muy bien, lo que les permite moverse en forma sincrónica. El estrecho vínculo que une a la madre con el niño permite que ambos conozcan el ritmo, tiempo y secuencia de los movimientos del otro. Hay un elemento organizador, en el comportamiento de ambos, con sus expectativas.

Pero también hay que considerar la posibilidad de que todo esto no se haya podido realizar por parte de la madre y del grupo familiar. La voz sonora de la madre o del grupo familiar, en lugar de estar al servicio de la vida, puede ser un elemento agresor, causante de efracción y trauma, al servicio de Tánatos, y la propia expresión sonora del bebé, una forma de excreción, de desborde, con la sensación de falta de límites. La voz sonora puede ser, entonces, un elemento persecutorio, del cual es necesario defenderse, tapando los orificios de manera que la misma no pueda penetrar dentro causando daño a los objetos internos. La sonoridad infantil puede sentirse por parte de la madre y del grupo familiar, como un elemento intrusivo que debe ser eliminado. Elementos β (beta) que no sirven para la elaboración simbólica, ni para la formación de una barrera de contacto.

René Spitz (1959) elaboraba el concepto de *cavidad primitiva* o *cavidad oral* para dar cuenta de la experiencia del interior de la boca

en su relación con el pecho. Consideró a la cavidad bucal como “la cuna de toda percepción exterior y su modelo fundamental”. Consideraba que las otras percepciones permanecían indiferenciadas, como el tacto, el gusto, el olfato, la temperatura. La experiencia sonora estaba ausente en un artículo que trataba sobre la experiencia sensorio-perceptiva precoz. En el artículo ya citado de Anzieu (1976), habla de la “cavidad buco-faríngea” y Lecourt (1990) habla de “cavidad buco-rino-auricular”, considerando la abertura bucal como la que introduce a la faringe y la laringe. En esta noción de cavidad se pone el acento en un lugar donde transitan sensaciones, percepciones, acciones, objetos y sonidos. El yo piel y la envoltura sonora, hace que los sonidos encuentren en la piel un filtro que permite o no el paso de sensaciones y percepciones, sino que también permiten el paso de los sonidos o se aísla de ellos. Las vibraciones sonoras producen cambios en las terminales de percepción de la piel que hacen que las mismas puedan ser gratas y percibidas como tales, o dolorosas y violentas, causando displacer.

En el estudio sobre la audición en el feto, es posible tener en cuenta por lo menos tres elementos: toda la estructura acústica del entorno que puede permitir la trasmisión de sonidos, la maduración del sistema auditivo que determina el inicio del funcionamiento de la capacidad auditiva y las evidencias del funcionamiento auditivo prenatal (Munart, E. *et al* 2002). Dentro del útero es posible oír los sonidos provenientes del exterior como la voz de la propia madre o de su interior, como los del ritmo cardíaco o respiratorio, y los producidos por el tránsito intestinal. A partir de estos estudios se ha podido constatar que el oído del feto se estimula a partir de señales de frecuencia baja. La cóclea alcanza dimensiones adultas alrededor de los cinco meses de gestación cuando se produce la inervación de las células ciliadas externas, y entre los seis y siete meses cuando aparecen las primeras sinapsis consideradas maduras (Pujol, et al. 1999).

La voz, como una de las formas del objeto *a*, es una voz áfona, es una voz indecible en el registro del significante, una voz que permanece en el registro del “sileo”, del silencio tan absoluto como ensordecedor que anida en el ombligo de la estructura del lenguaje, ombligo que

insiste y se repite como lo más real e imposible de representar (Lacan, 1960). Pero esta voz es también la voz que el sujeto puede “escuchar” desde lo real del cuerpo cuando el significante retorna desde lo real, por ejemplo en los fenómenos alucinatorios vinculados a lo que conocemos en la clínica de la psicosis como “automatismo mental”. Es la voz que, una vez localizada como exterior a lo simbólico, atribuimos también a un texto a cuyo autor nunca hemos escuchado hablar en la realidad. Es la voz distinta al registro fónico, también fonográfico, la voz que no es reducible en ningún momento a un “*sensorium*” (centro sensorial), a un sentido perceptivo, y que incluso un sordomudo puede testimoniar que “escucha” en algunas alucinaciones auditivas. Este objeto (pequeño) *a*, es “causa del deseo que se sustrae al sujeto”, proviene de la reflexión de 1936 sobre el estadio del espejo y es inseparable de las nociones de objeto bueno y malo de Klein, como del objeto transicional de Winnicott. La mirada y la voz presentes en un objeto *a* que designa el objeto deseado por el sujeto y que se sustrae de él, al punto de no ser representable, o convertirse en un resto no simbolizable, en una falta, en un vacío.

Hace poco una voz...

La ópera el Barbero de Sevilla, tiene personajes inigualables y simbólicos que hacen de la voz sonora el instrumento que circula por el escenario, incorporando a la escena, a los espectadores que se sienten partícipes de la misma. Los personajes se identifican por sus voces y las mismas dan cuenta de las intenciones de ellos.

Don Bartolo es un viejo al cual le han confiado la tutoría de la joven Rosina, con quien aspira casarse en algún momento y poder quedarse con su dote de la cual es administrador. La mantiene en la casa cerrada a cal y canto, sin permitirle, a Rosina, salir, salvo para ir a misa los domingos, acompañada de su criada. Aunque Rosina es joven, no es tan inocente como pueda pensarse. Vivió en Madrid donde estudió música y canto, antes de regresar a Sevilla para ser confiada a don Bartolo. Allí continúa con los estudios de música y canto a cargo de un sacerdote, el viejo Don Basilio, amigo y confesor de don Bartolo.

Al comenzar la obra, el conde Almaviva que se ha enamorado de Rosina, viene a ofrecerle, como cada noche, una serenata al pie de su ventana. El conde ha tenido la oportunidad de ver a Rosina los domingos en misa, aunque ella no lo ha visto nunca. Luego de la serenata, el conde queda apenado, porque la ventana no se abre. Cuando el conde y su criado quedan solos, escuchan llegar a alguien. Se trata de Fígaro, que entra en escena cantando una de las cavatinas más populares de la historia de la ópera: *Largo al Factotum* (Paso al Factotum³) En ella, muestra su satisfacción por la situación que ha sabido crearse en Sevilla, donde se transita por la ciudad y por los interiores de sus casas con total naturalidad. Todos reclaman los servicios del afamado barbero y él conoce los secretos de todas las casas y de sus habitantes. El barbero es el *Factotum* de la ciudad, dispuesto a hacer de todo, de noche y de día, va de un lado a otro. Su presencia en la ciudad es omnisciente y omnipotente; puede estar en todos lados y deshacer todos los entuertos posibles: “Sin Fígaro no se casa en Sevilla una muchacha” y a él recurren las viudas para lograr marido. Para interpretar al personaje se requiere una voz de barítono lírico, con grandes dotes de actor cómico. Su voz inunda la escena y el teatro desde que aparece por primera vez al comienzo de la obra. La voz de Fígaro, como la voz del teatro griego, identifica al personaje y da cuenta de las características del mismo. Fígaro reconoce al conde de Almaviva, como su antiguo amo, y se ofrece a mediar para que este consiga los favores de Rosina. Para ello le sugiere hacerse pasar por Lindoro, un estudiante pobre y enamorado.

La voz del Conde enamora a Rosina y encuentra en ella un camino para alcanzar su deseo y liberarse del viejo tutor. Rosina no conoce físicamente al conde pero reconoce su voz todas las noches cuando viene a cantarle bajo su ventana. Rosina interpreta una cavatina muy conocida en el mundo de la ópera.

En ella da cuenta de la voz que penetra por la ventana y que le ha llegado al corazón:

³ Factotum: Del lat. *Fac.*, imper. de *facère*, hacer, y *totum*, todo. # 3. Colq. Persona entremetida, que oficiosamente se presta a todo género de servicios. Dicc. De la Real Academia Española. XXII Ed. 2001.

<i>Una voce poco fa</i>	<i>Hace poco una voz</i>
<i>Qui nel cor mi risuonò</i>	<i>en el corazón me resonó;</i>
<i>Il mio cor ferito è già</i>	<i>mi corazón herido está ya</i>
<i>E Lindor fu che il piagò</i>	<i>y fue Lindoro quien lo lastimó</i>

Ha sido la voz de Lindoro que sale de la cavidad buco-naso-faríngea, la que penetró por la ventana de la casa y llegó hasta el corazón de Rosina. La voz se desplaza por el aire, se adentra en la casa cerrada, llega hasta Rosina y resuena en su alma. La casa cerrada de Don Bartolo es una mente, que no permite la entrada de nada ni de nadie, lo que la obliga a defenderse de ello. Esa voz de Lindoro es la representación de lo antiguo y lo nuevo, que puede causar un cambio interior, por lo cual, es considerada como peligrosa. La voz de Lindoro de la que Rosina se enamora, tiene, para ella la cualidad de objeto, por medio del cual, siente que puede cumplir sus deseos. Ella no permanece pasiva ante ello, sino que se vale de notas e intermediarios para alcanzar su objetivo. La voz de Lindoro remite a Rosina a un objeto *a*, que proviene desde lo más profundo de un cuerpo e impacta en su corazón para fundirse, entrambos, en la obtención del goce. El Barbero es el *Factotum*, que tiene la capacidad de poder transitar, con libertad, entre los distintos mundos, con omnipotencia y omnisciencia, puede abrir todas las puertas, y colarse dentro de las casas y de las mentes de las personas. Fígaro acerca a Rosina al objeto del placer, de su anhelo y su deseo.

La voz con todas sus implicaciones sigue teniendo un importante papel en toda la ópera. La voz no sólo puede estar al servicio de Eros, sino que, también, puede ser utilizada, por Tánatos para alcanzar lo que se desea. El viejo don Bartolo se entera de las intrigas entre los amantes y su intermediario, ante lo cual, don Basilio trata de ponerle freno. Para ello le ofrece a don Bartolo transmitir la calumnia por toda la ciudad. La voz que trasmite la calumnia, es un vientecillo que llega

a los lugares más recónditos, se introduce en las mentes, hasta desbordarlas y hacerlas estallar. De la misma manera que Fígaro, con su voz cubre, con su omnipotencia y omnisciencia, toda la ciudad, don Basilio con la suya trasmirá los deseos más oscuros de don Bartolo, que le permitirían a este poder quedarse con Rosina. La voz que trasmite don Bartolo es siniestra y mortífera, llevando al sujeto a un narcisismo de muerte.

La calumnia:

<p><i>No? Uditemi e tacete.</i> <i>La calumnia è un venticello,</i> <i>un'auretta assai gentile</i> <i>che insensibile, sottile</i> <i>leggermente, dolcemente</i> <i>incomincia, incomincia a sussurrar.</i> <i>Piano piano, terra terra,</i> <i>soto voce sibilando</i> <i>va scorrendo, va scorrendo,</i> <i>va ronzando, va scorrendo,;</i> <i>nell'orecchie della gente</i> <i>s'introduce, s'introduce desramente,</i> <i>e le teste ed i cervelli,</i> <i>e le teste ed i cervelli</i> <i>fa stordire, fa stordire e fa gonfiar.</i></p>	<p><i>¿No? Escuchadme y callad.</i> <i>La calumnia es un venticillo,</i> <i>es un aura muy gentil,</i> <i>que insensibile, sutil,</i> <i>con ligereza, suavemente,</i> <i>empieza, empieza a murmurar.</i> <i>Poco a poco, a ras de suelo,</i> <i>en voz baja, sibilando</i> <i>va corriendo, va zumbando,</i> <i>va corriendo, va zumbando;</i> <i>y en el oído de la gente</i> <i>se introduce hábilmente.</i> <i>y a las cabezas y cerebros,</i> <i>y a las cabezas y cerebros</i> <i>aturde e hincha.</i></p>
---	---

El aria continua describiendo las características de ese venticillo que una vez fuera de la boca, va creciendo cada vez más, ganando

fuerza y volando de un lugar a otro. Va silbando en medio de los bosques hasta que al final desborda y estalla como un disparo de cañón. Al fin el calumniado, envilecido y aplastado bajo el azote público, podrá considerarse afortunado si muere.

Una voz enamora y ella puede ser el objeto *a*, ofrecido para alcanzar el goce anhelado (Miller, 1997). Otra voz transporta y lleva consigo la violencia destructora, de quien se opone a sus propios deseos. Las dos voces emergen de una caverna originaria, de manera omnisciente y omnipotente, se desplazan por el aire, como una brisa matinal o vespertina. Una y otra penetran, por los todos los orificios de las casas y de las personas; cubren la piel y entran por los poros y por los oídos, llegan al cerebro, a la mente y al corazón; producen resonancias, dentro de la mente y del cuerpo, que remiten a sonidos arcaicos, en ocasiones rítmicos y, en otras, no. Los sonidos pueden ser placenteros, melódicos y armoniosos, o pueden ser violentos, agresivos, dolorosos, ruidosos y destructivos. La voz humana puede transmitir cualquiera de ambos; puede acercarse al objeto *a*, o permitir acercarse a la adquisición de lo anhelado y deseado.

La confusión de las voces

Epona es una joven profesional que se dedica a la atención de niños con dificultades para el aprendizaje. Le ha costado mucho conseguir el puesto que ha obtenido por oposición, luego de presentarse en varias oportunidades. El ocuparse de niños con problemas y de sus familias le produce mucha satisfacción; pero, también se siente identificada con algunos de sus problemas y, en ocasiones, esto le produce aprietos, de los que no puede hacerse cargo. Ha consultado luego del fallecimiento, en poco más de un año, de sus abuelos maternos, quienes fueron que la criaron, desde niña.

Es la hija de un matrimonio que duró muy poco tiempo. El padre las abandonó, a ella y a su madre al poco tiempo de nacer Epona y nunca supo más nada de él, hasta los 16 años. Los padres se casaron de una forma impuesta, por causa de la concepción de la paciente. El abuelo materno los amenazó con una escopeta y los obligó a casarse.

La madre, quien padecía problemas psiquiátricos manifiestos, no podía hacerse cargo de la niña, por lo que ambas, se vieron obligadas a vivir siempre con los abuelos maternos.

En la casa siempre hubo muchos gritos y peleas. Resultaba difícil saber cuándo iba a pasar algo. La madre era muy impredecible aunque, en ocasiones, se mostraba como una madre buena, cariñosa y afectiva, sobre todo, en lo que se refería a la alimentación. La madre comía sola en la cocina, mientras Epona comía en el salón-comedor, con los abuelos. La progenitora lo hacía a escondidas, rápidamente, mientras ocultaba la comida.

Los roles no estaban bien definidos, dentro de la casa y las confusiones formaban parte del panorama habitual. Epona, en muchas ocasiones llamaba “papá” al abuelo, y tardó mucho en diferenciar a la madre de la abuela. Las diferencias generacionales estaban confundidas y las voces que “oía” resultaban difíciles de entender o “digerir”, en el sentido descrito por Bion. Uno de los signos precoces de psicosis es la falta de una respuesta adecuada por parte del bebé a la voz humana; sobre todo, si se trata de la de la madre (Ajuiaquerra, 1996). La voz de la madre es reconocida de manera precoz, y el bebé interactúa con la misma, con lo que se produce un diálogo diatónico, un laleo o un balbuceo.

La madre de Epona tiene un hermano, quien presenta una enfermedad mental, por lo que le han otorgado una pensión por invalidez; es un hombre muy dependiente y requiere muchos cuidados. Una asistente social se encarga de él, sobre todo de la comida y de su aseo. Requiere permanentemente de la presencia de Epona, ya sea cuando está en casa, como cuando está afuera, por lo que la llama frecuentemente a su teléfono móvil. En ocasiones ha intentado entrar a la habitación de Epona, para conversar, aún cuando ella se está cambiando de ropa. Es por eso, que ella ha pensado en poner un cerrojo en la puerta de su habitación.

La madre llama a su hermano “cerdo”, por ser tan descuidado con la higiene personal y, en ocasiones, han encontrado las sábanas con orina por las mañanas. Él tiene temores persecutorios y parece que con los olores que emite su cuerpo trata de lograr una distancia óptima con la gente, para que no se le acerque.

Epona se ha ocupado de los aspectos sociales y materiales de la casa desde que tiene uso de razón. La madre nunca lo ha podido hacer y ha dejado que Epona se ocupe de ello aunque luego se recriminase por alguna actitud de manera impredecible, con gritos o chillidos. La abuela grita a la hija y Epona trata de mediar.

A pesar de todo, los abuelos siempre fueron más predecibles. El abuelo siempre la alentó en sus estudios y la ayudó en todo lo que pudo. La abuela la atendió durante la infancia y le dio el afecto y cariño que en muchas ocasiones la madre no podía otorgarle, por los períodos depresivos por los que pasaba. Ahora la ausencia de la voz de la abuela y el abuelo, hacen que la presencia de la voz materna se haga más audible.

En una de las sesiones llega a la consulta corriendo, mientras dice que viene de hacer muchas cosas y que tiene que continuar luego. Su voz trasmite agotamiento y resignación. Tiene que llevar al gato al veterinario; la madre no puede hacerlo. Ella no sabe meterlo en el cesto para transportarlo. Epona se siente como el gato y alguien tiene que ocuparse. Ha sido invitada para ir a pasar el fin de año a casa de la familia del novio. En la familia se ocultaba la enfermedad del tío y de la madre. Epona se siente, en este momento, que no forma parte de ninguna familia o grupo.

Recuerda que en el Instituto, las niñas hablaban y ella miraba al profesor, sin decir nada. Cuando era pequeña, a los seis años tuvo una profesora, a la que luego tuvo en el magisterio. Cuando se reencontró con ella, la maestra le contó que, de pequeña no quería leer ni escribir y el abuelo fue al colegio. Le dijeron que era porque no tenía padre. En muchas ocasiones recordaba haber llamado “papa” al abuelo. En la casa se ocultaron ciertas cosas que daban vergüenza y que había que cuidarse de mencionarlas en presencia de extraños.

El oír ciertas cosas resultó una tarea muy difícil para Epona; muchas de ellas resultaban dolorosas y difíciles de oír. Mantener las puertas abiertas o cerradas, tener que oír y cerrar los oídos a estas cosas fue todo un trabajo que le requirió mucho tiempo.

La puerta de la habitación, o del baño, abiertas son motivo para que el tío se meta adentro de ellos, con lo cual, la paciente no puede tener una intimidad tranquila. Las voces que “oye”, le son difíciles

de diferenciar, tanto en cuanto a los mensajes que transmiten, como en cuanto al emisor, de donde provienen.

La madre por otra parte mantiene una intimidación en la cual resulta muy difícil o imposible penetrar. Come sola en la cocina, se encierra en su habitación sin permitir la entrada a nadie del grupo familiar. La desconfianza ha formado parte del mundo en el que se desarrolló Epona, tanto por parte de la madre como por parte de la abuela. Si llegaba tarde por la noche, la abuela la calificaba de “puta”, le decía que ella era la que de mayor se tendría que ocupar del tío y de su propia madre, por lo que tenía que ser la fuerte de la familia. Luego se producían discusiones entre la abuela y su madre. Se ponían a gritar y a chillar, sin saber por qué lo hacían: “el ruido era algo infernal”. Las voces se confundían entre sí; la de la abuela con la de la madre; la del tío con la del abuelo, y la de estos, con las de aquellas. La voz, en lugar de producir una envoltura sonora, para crear un yo piel, diferenciador del interior con el exterior, penetraba de una manera violenta en la mente y en el cuerpo, con lo que producía un estado de confusión en el interior.

La confianza es algo que Epona ha tratado de desarrollar con mucha dificultad; la desconfianza ha sido lo que ha predominado en su entorno familiar; poder confiar en alguien, a quien pueda dejar entrar en su mundo, es algo que sólo lograba con su abuelo, un poco con la abuela y en la actualidad con su novio. Pero cuando él le propone irse a vivir juntos a un departamento, que su familia posee, tiene miedo de abandonar al tío y a su madre y tiene la confianza suficiente como para sentirse acogida en la familia de su novio.

Mi propia emisión sonora tenía que tener una cierta cualidad, que permitiese oírla con tranquilidad sin que la misma resultase perturbadora.

Fallos en la melodía, la sintonía y en el esquema corporal

La voz sonora de la madre en sintonía con la del bebé compone un diálogo diatónico, pero lleno de melodías, silencios, laleos y balbuceos. La audición de la voz de la madre activa las neuronas espejo del bebé haciendo que las emisiones de la propia voz adquieren una com-

plementariedad, entre ambas. Ante la ausencia de la madre la emisión de la propia voz por parte del bebé hace que la misma adquiera el carácter de objeto transicional, que suple la voz materna, que lo envuelve y arrulla a sí mismo. La sintonía, entre la voz de la madre y la de su bebé, en muchas ocasiones está rota y puede producir sonidos que son sentidos como sonidos, que no resultan tranquilizadores, sino que se tornan en amenazantes, por su carácter extraño e invasor. Cuando la voz humana es melodiosa, la misma adquiere una cualidad de dulzura y suavidad, que acaricia la piel, haciendo que la misma se adhiera armoniosamente, con los sonidos producidos por el propio bebé.

La identificación de Epona con el gatito, hace que mi voz tenga que adquirir una tonalidad dulce y suave, que acaricia y tranquiliza, al animalito indefenso.

La envoltura sonora de la voz materna otorga al bebé un yo corporal que le permite tener un primer concepto de yo-no yo, y de interno y externo. D. Rosenfeld (1982), describe lo que denomina “esquema corporal psicótico”, en el cual los pacientes no tienen una cobertura que les permita mantener los fluidos corporales, por lo que la sangre u otros líquidos corporales parecieran perderse, al no haber un caparazón que les sirva de continente. Los fluidos, los sonidos, entran y salen de la mente o del cuerpo sin que exista una barrera de contacto (Bion, 1966) que les ofrezca contención de los mismos.

La a/sintonía de las voces

Adartia es una joven licenciada, quien se encuentra haciendo su tesis de doctorado, cuando tiene una serie de alucinaciones visuales, auditivas y olfatorias, que le producen un estado de ansiedad generalizada, al no poder encontrar respuesta en las mismas. Tiene el pensamiento de que un hombre la sigue con intenciones sexuales y trata de refugiarse en la religión, en búsqueda de un dios protector y que le dé respuestas a sus problemas.

Desde los 20 años, se encuentra tomando medicación para sus ideas y pensamientos obsesivos, con contenidos racistas, políticos,

o sexuales. Se pregunta si será homosexual, porque tiene una gran atracción hacia los pechos de otras mujeres con las que se cruza por la calle.

La madre muy preocupada por las conductas bizarras de Adartia, solicita la consulta, con el fin que se le quite esta serie de obsesiones que no le permiten hacer una vida normal. Durante la consulta habla permanentemente sobre los sucesos que la preocupan, a la madre, con respecto a los pensamientos y a la conducta de su hija. La paciente o yo mismo, no tenemos mucha oportunidad de dialogar; su discurso, fluye sin interrupción. Si bien la voz de la madre no es chillona, no permite que otros sonidos, se incorporen en el diálogo. Mantiene una sonoridad uniforme sin establecimientos de silencios, ni modulaciones que den cuenta de distintos estados afectivos. La voz de la hija o la mía propia, deben interrumpir el fluir continuo de la voz de la madre, para hacer que se produzca una apertura; era, como si no pudiéramos contar con una disposición materna, que permitiese diálogo armonioso; ello produce lo que Adartia, denomina: "Saturación". La voz de la madre satura la mente de quien la oye, impide escuchar y mantener la atención; resulta imposible, producir un intercambio sincrónico y sintónico. Al final la mente explota; no pareciera estar permitido acabar de digerir lo que se introduce dentro de ella misma.

Durante el año anterior, se sucedieron una serie de episodios, que la condujeron hacia el derrumbe, en el cual se encontraba cuando realizó la consulta. Había tenido una relación con un chico, de la cual quedó embarazada. Decidió realizar un aborto provocado, que creyó que no la hubiese influido mucho, en relación con todo lo sucedido posteriormente. Luego se fue a vivir a otra gran ciudad, donde, mientras caminaba por un parque, un hombre le comenzó a hablar de abortar, sin saber por qué lo hacía. Al final se produjo la separación con su pareja, por las continuas discusiones, que no parecían tener fin.

Antes de marchar a la gran ciudad, se separó de su mejor amiga con la que había convivido durante toda la carrera universitaria. Era una amiga con la cual se identificaba mucho, ya que era todo lo espontánea que a ella le hubiera gustado ser.

Dentro de este panorama relata el siguiente sueño:

“Mi amiga estaba embarazada y estaba en una fiesta con mucha gente. Ella estaba embarazada un se metía en un montacargas que la llevaba para el piso de arriba. Abortaba en el montacargas y todo se llenaba de sangre, por fuera del montacargas. Venían los padres y se ponían a limpiar con una fregona. Yo no iba a hablar con ella.

A veces tengo sensaciones en la cabeza, como de gotas o de agua por la cabeza. Soñé con un pájaro horrible que iba volando y era todo gris. Llevaba un feto colgando. No, no era un feto...era algo colgando como un triángulo. Yo decía que me dejara en paz..., que no me va dejar caer eso en la cabeza. Entonces el pájaro me cagaba. Era como un cordón umbilical que llevaba...”

Adartia tiene una comunicación que intenta ser fluida conmigo y trata de establecer un vínculo que le permita comprender los sucesos que la atormentan y la persiguen. Necesita tener un espacio, un montacargas que pueda mantener dentro los contenidos de su mente, que le resultan insoportables. También pierde los que resultan indispensables, así como la propia sangre que se pierde por todas las rendijas y que no pueden conservar. Tienen que existir estructuras que puedan conservar y que le permitan establecer una separación. Una pareja que pueda limpiar los contenidos atacados, sucios y destruidos.

La voz humana aparece como una estructura que envuelva al sujeto y le dé un yo continente, que le pueda servir de continente y también sea un elemento que entre dentro de la mente, del cuerpo, para llegar a lugares como el corazón u otros órganos corporales.

Las discusiones, gritos entre los padres o con el hermano, se meten dentro, como elementos destructivos, o elementos beta que no permiten el establecimiento de la función alfa y de una barrera de contacto que sirva como filtro de esos elementos. Cuando siente que es posible hablar con la madre, puede sentirla como alguien que ayuda y la comprende. Cuando la madre no permite que la voz de la hija tenga un lugar, la propia voz de la madre ocupa todo el espacio, y donde Adartia no es más que una parte de la madre misma. Nuestras voces tienen que establecer una sintonía que sea comprensible y tranquilizadora, para que puedan incorporarse nuevas tonalidades y melodías cuando puedan ser capaces de ser toleradas e incorporadas.

Bibliografía

- Ajuriaguerra, J. (1966): *Psicopatología del niño*. 3ª edición. Barcelona-Masson.
- Anzieu, D. (1987): *Las envolturas psíquicas*. Buenos Aires-Amorrortu Editores.
- Bion, W. (1966): *Aprendiendo de la Experiencia*. Buenos Aires-Paidós
- Brazelton, T. Bb (1993): *La relación más temprana: Padres, bebés y el drama del apego inicial*. Madrid-Paidós.
- Grimal, P. (1991): *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Barcelona-Paidós.
- Lacan, J. (1960): “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano”.
En: *Escritos 2 / Seis*, pp. 297-309 - <http://psikolibro.blogspot.com.es/>.
- Lecourt, E. (1990): “La envoltura musical”, en Anzieu Didier (1990) *Las envolturas psíquicas*, Editorial Amorrortu, Buenos Aires.
- Munart, E.; Rosselló, J.; Mas, C.; Morente, P. y Quetgles, M. (2002): “El desarrollo de la audición humana”. *Psicothema*. Vol. 14, nº 2, pp. 247-254.
- Rosenfeld, D. (1982): “La noción de esquema corporal psicótico en pacientes neuróticos y psicóticos”. *Revista de Psicoanálisis*. Vol. IV. Nº 2.
- Spitz, R.A. (1959): “La cavité primitive”, *Revue Française de Psychanalyse*, Vol. 23, pp. 205-234.
- Stern, D. (1997): *A constelação da maternidade*. Ed, Artes Médicas, Porto Alegre, 19
- Miller, Jacques Alain (1997). “Jacques Lacan y la voz”, en *Freudianas21*, Barcelona, pp.27-97.
- Winnicott, D. (1971): “Papel de espejo de la madre y la familia en el desarrollo del niño”.
En: *Realidad y Juego*. Barcelona-Gedisa. 2ª ed. 1982, pp. 147-156.