

## **“Los que quieren huir de la lengua materna”**

### **-Esquizofrenia y lenguaje-**

*Por Susana Salce*

“...el caos demoníaco de cada voz aislada (...) este caos le asaltaba ahora a este caos estaba entregado(...) cada uno está amenazado por las voces indomables y sus tentáculos, por el ramaje de las voces, que crecen disparadas, demoníacas voces de segundos, voces de años, voces que se entrelazan en la malla del mundo, en la malla de las edades, incomprensibles e impenetrables en su rugiente mudez.” De “La muerte de Virgilio” de Hermann Broch.

En unas conferencias que los Mannoní dieron en Bs.As. hace muchos años, decían que el esquizofrénico tiene miedo del sentido que puedan tener las palabras. Su hipótesis era que el esquizofrénico padece de una sordera psíquica. Se preguntaban entonces qué podía existir en el discurso del entorno, que sólo se acepta oír a condición de no tener en cuenta el sentido.

A partir de esas conferencias conocí el caso Wolfson. Se trataba de un hombre, que se llamaba a sí mismo el “estudiante de lengua esquizofrénica”. Había escrito un libro en francés por sentir horror por el inglés que era su lengua materna. No sólo se propuso “matar la lengua materna”, sino que además no soportaba escuchar la voz de su madre. Cuando ella se acercaba para hablarle él, se tapaba los oídos, gruñía y rechinaba los dientes, o se llevaba un libro escrito en otra lengua mientras se preparaba con dos dedos para taparse los oídos. En su segundo libro describió un artefacto muy particular. Se trataba de un estetoscopio que usaba sobre sus orejas, conectado a un magnetófono portátil, que podía conectar o desconectar, aumentar o disminuir el sonido. En “Crítica y clínica”, comentando el uso de este artefacto, Deleuze afirma que si es exacto que Wolfson usa este dispositivo mucho antes de 1976, o sea antes de la aparición del walkman, cabe considerar que por primera vez en la historia, una “chapuza esquizofrénica”, estuvo en el origen de un aparato que se expandirá por todo el planeta, y que a su vez “esquizofrenizará a pueblos y generaciones enteras”. Me pregunto si hablando otra lengua Wolfson, lograba acallar esa voz que no puede dejar de escucharse.

### **“Hablar otra lengua ¿un modo de defenderse contra la intrusión del Otro?”**

Hace unos años trabajé con una mujer joven, que comenzó un análisis después de realizar un viaje por Europa en el que se había sentido muy “rara”. Pasó la mayor parte del tiempo en un país europeo del cual conocía bastante bien el idioma por haberlo estudiado desde muy chica. Una vez allí, se sentía “otra”, comprobó con sorpresa que sus fobias y temores parecían haber desaparecido por completo. La paciente decía que al “tener que responder con rapidez al diálogo o a las preguntas ignoraba el doble sentido de las palabras y no tenía tiempo para pensar ¿por qué, para qué (el otro) me habrá preguntado esto?”. Este caso y el de Wolfson aún teniendo en cuenta las diferencias entre ambos, incluso de diagnóstico, me llevaron a pensar que el uso de otra lengua les permitió en principio defenderse de lo que Lacan llama (refiriéndose al caso Dick de M. Klein por ej.) la intrusión del Otro. Me preguntaba ¿cómo será para el sujeto hablar una lengua en la que no fue hablado? ¿Qué lugar tiene “lalangue” cuando se habla un segundo idioma.? En el caso de la paciente (neurótica) lo que pareciera haber quedado entre paréntesis es la pregunta “¿qué me quiere el Otro?” .

### **La escritura y las voces.**

Volviendo a Wolfson “Mi madre música ha muerto”, es el nombre de su segundo libro. Me pregunto si la tendencia a la escritura en el psicótico será un intento por acallar las voces, en tanto la escritura es en sí misma, una forma de muerte de la voz ya que la letra, atrapa voces, es cripta de la voz. Wolfson parecía querer asegurarse doblemente, por un lado apelaba a lo escrito pero además empleaba una lengua extranjera.

¿Por qué el hombre está sujeto a escuchar voces aunque sean interiores?, se pregunta Freud. El ser humano está sujeto a las voces por la prolongada dependencia respecto de sus padres que siguen actuando como voz en él. Prestar oído a esas voces es perpetuarles obediencia dice Freud con quien parece coincidir Borges :..”Soy y no soy . Mi verdadera estirpe es la voz, que aún escucho de mi padre”.

La voz es un sonido sin sentido hasta que se hace lenguaje. A partir de que estamos inmersos en el lenguaje cualquier ruido podría tener un sentido. Sabemos que los ruidos que llegan al durmiente se escuchan como voces capaces de despertarnos, revivimos en los sueños el paso del ruido a la voz. Lo que me interesa pensar en relación a la voz es el fenómeno de lo no interrumpido, lo que no puede dejar de escucharse. Lo no interrumpido es un goce que devora y enloquece a los hombres. Ulises atado al mástil de su barco, intenta resistirse al encanto de las sirenas. Mujeres pájaros a las que Ovidio llama “las doctas”. Voces virginales que prometen un saber absoluto. Representantes de la diosa madre como figura del goce pero también de la muerte, al decir de Assoun quien afirma que las sirenas son la encarnación en mujer de la voz, su ser es vocal. Las sirenas son al goce por la voz lo que medusa es a la mirada. Voz-cuerpo que recuerda el goce perdido del origen; en el canto hay un retorno. Hay un goce sostenido que en la ópera tiene un nombre el “fiato”. En el “fiato” la voz se desanuda de la palabra, se vocaliza hasta que el cantante entrega su último aliento. La idea de la muerte enlaza este canto que no puede dejar de escucharse con la de una historia que se escucha sin cesar. Sherezade pospone cada noche su fin con el comienzo de otro cuento.

### **Entre la música y las palabras.**

En “Escritura y femineidad” Pura Cancina dice que la música permite descansar del sentido. Sin embargo Schumann -el gran compositor alemán- se enloquecía al no poder dejar de escucharla. En una carta que dirige a Clara su esposa dice: “ya no puedo escuchar música, es como si un cuchillo me cortara los nervios”. Recluido al final de su vida habla de “los problemas del oído” que consistían en no poder dejar de escuchar “todo un trozo musical tocado por una orquesta entera del comienzo al final y el último acorde se prolongaba hasta que pensaba en otro trozo”. Creía que los ángeles planeaban a su alrededor y le hacían revelaciones celestiales, bajo la forma de una música maravillosa. Pero repentinamente esas voces de ángeles se metamorfoseaban en voces de demonios que le decían que él era culpable. En esos momentos se sentía un criminal y no podía dejar de leer la Biblia. En una ligazón enigmática entre sonido y sentido, Schumann creó un

lenguaje musical fuertemente unido a la lengua alemana. “Rébus” es el nombre de una pieza musical dedicada a una de sus hijas. El compositor construye Rebus con sus notas danzantes así su Carnaval op.9 llamado “Escenas amables sobre cuatro notas.” Las cuatro notas son extraídas de una palabra “A-S-C-H” que a su vez corresponden a las letras musicales del apellido Schumann. A-S-C-H, es el nombre de un pueblo donde vivía una mujer que él, amaba. La posibilidad de formar un anagrama sonoro a partir de ese nombre es posible porque las notas que nosotros conocemos como Do-re-mi etc., en alemán se representan con las letras del alfabeto, A,B.C.D.E.F.G. Donde A es “la”, B “si bemol” etc. Es decir que hay una coincidencia en la escritura entre la notación musical y el alfabeto.

En ese sentido para Schumann la música es esa voz que lo liga a la lengua alemana una voz que lo pierde en tanto no puede perderla, una voz a la que no puede matar y lo hace sentir un asesino.

### **Musicalidad de la lengua materna.**

¿Porqué para algunos resultará insoportable oír la propia lengua? ¿Por qué a partir de que estamos inmersos en el lenguaje cualquier ruido podría tener un sentido?

Se sabe que hasta los seis meses el laleo en los bebés es el mismo para las diferentes lenguas, pero a partir de entonces (momento en el que por ej. Lacan ubica el comienzo del estadio del espejo) el laleo empieza a adquirir una musicalidad y una acentuación diferente para cada lengua. Es decir que comienzan a fijarse las distintas tonalidades junto con las cuales se irán ligando sonido y sentido. Y una vez que el lazo entre sonido y sentido se inscribe la musicalidad misma de la lengua quizá nos recuerda a cada uno el modo en que fuimos recibidos por ella. El carácter musical de la lengua se asocia según Jakobson con el hecho de que si bien un fonema tomado en sí mismo no significa nada, en virtud de las leyes neuropsicológicas de la senestesia las oposiciones fónicas evocan relaciones con las sensaciones musicales, cromáticas, olfativas, táctiles. etc. Incluso la oposición de los fonemas agudos y graves es capaz de sugerir la imagen de lo claro y lo oscuro, de lo puntudo y lo redondo.

Benveniste afirma la existencia de una simbiosis entre sonido y sentido en contra de De Saussure que sostiene la arbitrariedad del signo lingüístico. Quizás en parte ambos tengan

razón ya que si bien en principio no hay ninguna relación lógica que ligue el significado de una palabra a la serie de fonemas que le sirven de significante, es decir que en principio el lazo entre sonido y sentido es arbitrario, una vez que ambos “se imprimen en mi espíritu” como dice Benveniste hay entre ellos simbiosis muy estrechas. Hablando de simbiosis muy estrechas Wolfson dice de su madre que “hace vibrar el tímpano de su hijo querido con sus propias cuerdas vocales, las de ella”. Ni palabra, ni función, ni siquiera voz, en esta frase la madre es una cuerda vocal incrustada en la oreja. Wolfson intenta como puede desembarazarse de ella. Con los “restos” del inglés trata de construir una lengua nueva o extranjera. Me preguntaba si el intento de desanudar sonido y sentido, para volver a anudarlo de un modo diferente no será un intento por crearse una lengua en la que no se cuente como un expulsado.

Susana Salce es docente y directora de la Escuela de Clínica Psicoanalítica del Centro Oro.

## **Bibliografía**

Assoun P., “La mirada y la voz”. Ed.N.Visión BS.AS.1997

Broch Herman, “La muerte de Virgilio” Alianza Editorial Madrid 2005

Deleuze G, “Crítica y Clínica”. Anagrama Barcelona 1997

Jakobson R., “Six lecons sur le son et le sens” Ed. De Minuit París 1976

Mannoni O., Cuadernos S. Freud N°2,3 Ed.Nueva Visión Arg.1973

Stricker R., “Robert schumann Le musicien et la folie” Ed.Gallimard. France 1995



