

Fragmentos sobre la escucha

Daniel Glasserman

Hay que renunciar al dominio de lo visible y de lo invisible, a lo que se representa aunque fuere negativamente. Escuchar, sólo escuchar.
Blanchot. La conversación infinita

Preludio

Aunque resulte un poco obvio, tal vez convenga comenzar recordando que en el ámbito del análisis no se trata solamente de oír sino de escuchar. Oír es un fenómeno fisiológico; escuchar, una acción psicológica.

Se trata, por supuesto, de términos pasibles de afección entre sí. Por ejemplo un ruido ambiental muy fuerte, una polución en el terreno de lo que se oye perjudica la escucha. Una persona, una pareja analítica, una sociedad, pueden ocasionar el estruendo suficiente para que se oiga y ya no se escuche.

En un sentido general podría decirse que escuchar inaugura la relación con el otro reconociéndolo como desconocido (en el mejor de los casos sin obligarle a romper su diferencia); pero, como afirmó oportunamente Barthes¹, el psicoanálisis cambió la idea que teníamos sobre el acto de escuchar. La ley que prescribía una escucha correcta, única, se rompió en pedazos. Su campo se abrió a todas las formas de polisemia, a lo implícito, lo indirecto, lo suplementario, lo aplazado.

Luego de Freud la relación se subvirtió. Escuchar nunca más será

¹ Barthes, R. (1982): *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Buenos Aires: Paidós comunicación, 1986, p. 243.

la consecuencia de un sentido comprendido, sino estar tendido, abierto hacia un sentido posible. Luego del giro freudiano, lo que se escucha nunca más será la ilusoria y pesada carga de apresar un *Das Ding*, sino una verdad desplazada, elidida. Su única forma posible de existencia en el lenguaje.

En el trayecto de un análisis el desafío de la escucha reside en mantenerse en la pista de la verdad, cada vez, sabiendo que “ni el espacio de una vida normal y sin contratiempos bastaría para empezar siquiera semejante viaje”.²

Cuando Freud, en un movimiento magistral, transmitió sus experiencias con pacientes como narraciones, armando relatos clínicos y no como meras informaciones³, fue innovador en cuanto a la forma de escritura y lectura de situaciones clínicas pero también dio evidencias de la inauguración de una nueva forma de escuchar.

Resonancias fuera de la luz

*El mundo es más profundo de lo
que el día piensa.*

Nietzsche

Existe en nuestra época, quizás más que en cualquier otra, un imperialismo de la luz. Cada vez más, entre todas las metáforas posibles, predomina la óptica. Difícilmente, en la era de una creciente voracidad consumista, de una asfixiante búsqueda de objetivación y concreción en los logros, del éxito o el fracaso como descarnada medida binaria del valor de todas las cosas, tendría mayor cabida un acto tan esquivo e inimaginable como escuchar.

² Kafka, F.(1912): El pueblo más próximo. En *La Metamorfosis y otros relatos*, RBA Editores, Barcelona, 1995, p. 152. El cuento apareció originariamente en *La Condena*.

³ “Una experiencia no se produce ni se transmite como tal a partir de una mera acumulación de información, sino que toma existencia narrando. En una narración las cosas son expuestas para que las interprete a su gusto, tal como las entienda, el que escucha. Es una actividad compartida relacionada con la capacidad de comunicarse y estar a la escucha”. (Benjamin, W., 1936: *El narrador*, Madrid: Taurus, 1991).

No hay forma de captura, de dominio posible, en lo que se escucha. Un grabador puede registrar los sonidos, pero eso aún no es escuchar; hace falta todavía que el efecto sonoro producido se dirija allí donde el sentido y el sonido resuenan uno en otro.

El acto de escuchar se efectúa en un intervalo, el que existe entre el cuerpo y el discurso. En una zona potencial, inconsciente, a la vez afuera y adentro. No es una cualidad sensible como otras, no tiene presencia, o está llegando o se está yendo. Dicho en otras palabras, dado que se apuntala en el eco, en lo que resuena y no sólo en lo que se oye, puede aparecer en lugares múltiples.

Jean-Luc Nancy⁴ cuenta que Stravinsky a los 6 años escuchaba a un campesino mudo capaz de producir con el brazo sonidos muy singulares que se esforzaba por reproducir. Un sonido difícil de ubicar como fenómeno acústico, pero resonante en él.

No toda sucesión de sonidos modulados según las leyes de la melodía, el ritmo y la armonía es música. Existe un arte en el que debe participar la escucha, no sólo lo oído, para crear un efecto musical. Oír una sucesión de sonidos puede provocar diversos tipos de respuestas sensoriales, kinésicas; escuchar música, como observó Gabriel Fauré, provoca “un deseo de cosas inexistentes”⁵.

En la experiencia de un análisis aquello que resuena puede escabullirse mediante palabras, fonemas, murmullos, detalles de la musculatura involuntaria, cierto rubor en el rostro. Existen múltiples modos de ser receptivo a la melodía.

A través de un código advendrá luego a la conciencia algún sentido. Pero a la escucha no le interesa un contenido en particular (el sentido es a la escucha lo que un afecto coloreado a la angustia) sino quien habla, ya que no está detrás sino antes del sentido, en espera. Es por definición errante, sólo puede dar otro paso, no clausura enunciados finales, dispara enunciaciones que siempre remiten a otras.

Espera activa si se considera que la escucha psicoanalítica interviene en tanto el silencio del que escucha es tan activo como las pala-

⁴ Nancy, J. L. (2002): *A la escucha*. Buenos Aires: Amorrortu, 2007, p. 19.

⁵ Quignard, P. (1996): *El odio a la música*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2012, p. 139.

bras del que habla; y que se escucha al considerar que la palabra vale en su discontinuidad, en su fragmentación, en tanto quien la dice a su vez calla.

Escucha fragmentaria

Le pertenece al psicoanálisis el invento genial de una escucha no aplicada, la originalidad de una formalización sobre el dejar surgir. Una escucha libre, que circula, permuta y destroza por su movilidad el esquema fijo de los papeles del habla. Así, por ejemplo, quien escucha es quien habla o quien habla es quien se está escuchando.

El psicoanalista no oye lo que se dice, ni un supuesto detrás de lo que se dice; escucha en lo que se dice. Es ajeno a la cronología del discurso y la coherencia. Una palabra, algo aludido, fenómenos residuales del habla, pueden aproximar al deseo en juego. Una historia bien compuesta puede evidenciar, en todo caso, el modo en que se armó la defensa. Escucha fragmentaria es: espera abierta a lo discontinuo.

Maurice Blanchot⁶ en la conversación infinita se refiere a un sistema posible donde cualquier obra, “abandonando su forma dispersa, da lugar a una lectura continua. Discurso útil, necesario [...] donde lo comprendemos todo sin quebrantos y sin fatigas. Es tranquilizador que semejante pensamiento pueda prestarse a una exposición de conjunto, eso nos da seguridad.”

La idea de una lectura continua se correspondería con la de un oír de conjunto que permita enmarcar lo oído en lo comprensible. La escucha analítica, escucha de fragmento, toma la dirección contraria: dispersa lo que se oye, lo recibe en su discontinuidad.

Ajena a todo, se afilia a lo parcial, la separación y la pluralidad. No tranquiliza ni ofrece garantías. Rechaza el sistema, es pensamiento en viaje. Juega entre los fragmentos, en las interrupciones, en lo ilimitado de la diferencia. No se confunde en la ilusión de contenidos descubiertos como verdad última ni aspira más allá de las palabras a una realidad con la que se buscaría entrar en contacto.

⁶ Blanchot, M. (1969): *La conversación infinita*. Madrid: Arena libros, 2008, p. 197.

No tiene otro sentido que el proceso, el devenir. Contrariamente a lo que podría suponerse, la discontinuidad y la intermitencia no detienen el devenir sino que lo provocan y convocan en su enigma. Nietzsche⁷ aseguró que el devenir no es la fluidez de una duración infinita. “La desmembración –el desgajamiento– he ahí el primer saber, la experiencia oscura donde el devenir se descubre en relación a lo discontinuo y como el juego de éste”.

La escucha orienta su rumbo partiendo de un “sentimiento intelectual”⁸. Una forma de decir dudosa, el elemento de un sueño que no se recuerda con precisión, la insistencia particular en una palabra o conjunto de letras. En este tipo de puntuaciones encuentra su apertura y su fecundidad interrogando al significante como aquello que se ha desplazado.

En su repliegue, altera la ilusión totalizante propia de lo visual: es necesariamente parcial. Abre “un modo distinto de cumplimiento que está en juego en la espera, en el preguntar o en alguna afirmación irreductible a la unidad”⁹. Sin miras por la unidad, receptivo de meteoros, no armoniza sino que acepta la disyunción¹⁰. No compone sino que yuxtapone. Escucha de archipiélago, descendidos al olvido, desprendidos entre todo recuerdo y toda ausencia de recuerdo.

El psicoanalista no espera, en la dispersión, la llegada de un significado, sino que encuentra la indicación de aquello que supone tener una respuesta; pero sabe que es un lugar vacío, sabe que su indicación no hace visible el vacío; sabe, sobre todo, que la existencia de ese vacío le permite su juego. Lo que se indica, señala el lugar de la desgarradura, de la ruptura incisiva, de la diferencia, sin relación con ningún centro, sin soportar ninguna referencia originaria.

⁷ Blanchot, M. (1969): *Op. cit.*, p. 204.

⁸ Lacan, J. (1958-59): *Seminario 6, El deseo y su interpretación*. Buenos Aires: Paidós, 2014, p. 111.

⁹ Blanchot, M. (1969): *Op. cit.*, p. 392.

¹⁰ Entiendo la relación disyuntiva como una operación que afirma simultáneamente fenómenos en su diferencia. Ninguno es causa o negativa de la otra, sino que operan entre sí afirmándose en su diferencia.

El neutro en la escucha

Freud afirmó que todas las reglas técnicas del análisis pueden resumirse en un solo precepto: no querer fijarse en nada en particular. La misma atención pareja y flotante para todo. Si se escogiera obedeciendo propias expectativas, no se hallaría nunca más de lo que ya se sabe, se usaría el sentido del oído para no escuchar.

Si los consejos técnicos de Freud se escuchan con seriedad, y convendría hacerlo, provocan cierto vértigo: “el éxito se asegura cuando uno procede como al azar, dejándose sorprender por los virajes, abordándolos cada vez con ingenuidad y sin premisas”¹¹. He aquí la regla del arte analítico: desconectar la crítica a lo inconsciente y sus retoños.

En la historia del análisis la noción de neutralidad (que por supuesto no alude a la persona real del analista sino a su función) ha sido referida a la idea de un psicoanalista que no dirige la cura según propios ideales, que no aconseja, que no pierde el como si de la transferencia ni otorga importancias en virtud de prejuicios teóricos. Pero, desde el punto de vista de la escucha, ¿qué caracteriza la idea de neutralidad?

Existe una idea acerca de lo que pertenece a lo neutro¹². No constituye una clase determinada de existentes. No se distribuye en ningún género, no es general ni particular. Rechaza la pertenencia tanto a la categoría de objeto como de sujeto no vacilando entre ambas sino suponiendo una relación distinta.

Es una amenaza y un escándalo para el pensamiento. Está implicado en toda relación con lo desconocido (ya que lo desconocido se piensa y es un neutro). No se trata de lo todavía no conocido, ni de su superación en lo absolutamente incognoscible. Es indicable por el habla permaneciendo a su vez como desconocido, separado, ajeno, en una forma de relación sin captura. No se ve.

La búsqueda, la escucha, en relación a lo neutro desconocido se relaciona con ello de un modo que permite su presencia dejando in-

¹¹ Freud, S. (1912): Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico. *Obras completas*, volumen XII, Buenos Aires: Amorrortu, 1996, p. 114.

¹² Blanchot, M. (1969): *Op. cit.*, p. 380.

tacto lo que lleva consigo y no desvelando lo que descubre. Es una relación de indicación, no de revelación.

De esta manera puede constituirse como una espera donde aparece otra vez aquello nunca sabido. Posición en la cual, abierto a todo tipo de transferencia, se acoge el habla sosteniendo lo desconocido, no apresándolo, negándose a identificarlo.

Desde esta perspectiva entonces escuchar es vivir con lo desconocido ante sí, entrando en esa responsabilidad del habla que habla sin ejercer ninguna forma de poder. Que no accede a ella como una posesión.

En la práctica del análisis todo encuentro donde lo Otro, al surgir por sorpresa, obliga al pensamiento a salir de sí mismo está entreverado de neutro. Encuentro que mantiene al ello en una posición problemática, inidentificable, “rondando la posibilidad de sentido y sinsentido mediante el aportamiento invisible de una diferencia”.¹³

Existe un sistema musical, desarrollado a partir del siglo XX, denominado atonal. Este sistema carece de toda relación de los tonos de una obra con un tono fundamental y de todos los lazos armónicos y funcionales en su melodía y acordes. No se ajusta al sistema de jerarquías tonales.

La música atonal no se constituye alrededor de un centro; tal como la escucha analítica que quita los acentos del texto ofrecido para luego reorientarlos.

Inclinado hacia esta escucha, Maurice Blanchot nos hizo notar que Anton Webern, uno de los mayores exponentes de la música de composición atonal, “no se libera en absoluto, para sí mismo, de un contrapunto riguroso, sino que decide hacer que de ello escuchemos tan sólo indicadores o huellas, memorias de un rigor que solo ya se impone a nosotros como recuerdo o como ausencia y nos deja, en nuestra escucha, siempre libres”¹⁴.

La escucha neutra, atonal, analítica: ausenta a quien la lleva consigo y lo borra como centro, no crea centro, ni escucha a partir de uno. Escucha a distancia, suspendiendo la estructura atributiva del lenguaje. Se da a escuchar.

¹³ Blanchot, M. (1969): *Op.cit.*, p. 387.

¹⁴ Blanchot, M. (1969): *Op.cit.*, p. 446.

Coda

La escucha existe en la efímera aparición de una aventura dionisiaca, despojándose de toda elaboración secundaria. Quien escucha deja de ser el mismo hombre y se desordena verdaderamente en pensamiento. Percibiendo lo que hace diferencia, haciendo eco en el precipicio del sentido, en el abismo.

Una escucha verdadera es pánica, nace de la turbación y por ello implica un riesgo. Se sale del abrigo de cualquier aparato teórico o benevolencia. Existe a condición de estar riesgosamente implicada en el deseo de escuchar.

Espera, tendiendo al olvido como disciplina fundamental, “en un sueño similar al estupor”¹⁵ sin desear una situación diferente o más agradable, soportando la incertidumbre, el misterio, la duda, sin un ansia exacerbada de llegar hasta el hecho y la razón; inclinado, de modo que los pensamientos se introduzcan en la mente flotando.

¹⁵ Bion, W.R. (1970): *Atención e interpretación*. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1974, p. 48

Bibliografía

- Barthes, R. (1982): *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Buenos Aires: Paidós comunicación, 1986.
- Benjamin, W. (1936): *El narrador*, Madrid: Taurus, 1991.
- Bion, W. R. (1970): *Atención e interpretación*. Buenos Aires: Paidós, 1974.
- Blanchot, M. (1969): *La conversación infinita*. Madrid: Arena libros, 2008.
- Freud, S. (1912): Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico. *Obras completas*, Volumen XII, Buenos Aires: Amorrortu, 1996.
- Kafka, F. (1912): El pueblo más próximo. En *La Metamorfosis y otros relatos*, Barcelona: RBA, 1995.
- Lacan, J. (1958-59): *Seminario 6, El deseo y su interpretación*. Buenos Aires: Paidós, 2014.
- Nancy, J. L. (2002): *A la escucha*. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.
- Quignard, P. (1996): *El odio a la música*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2012.