

# Schönberg unplugged: la mujer en la espesura

JORGE CAMÓN PASCUAL

Es de noche. Una mujer espera en el bosque a su amado, con el que se ha citado. Lo espera, pero él no llega. Toda la atmósfera está cargada de ominosos presagios. La mujer comienza a recorrer el bosque en busca del amado. Su soliloquio nos va guiando, adentrándonos (¿perdiéndonos?) cada vez más en su espesura, hasta que, al final, encuentra al hombre tendido en el suelo, muerto.

Este es el argumento minimalista de *Die Erwartung*, el drama musical de Arnold Schönberg. La fuerza de esta obra radica sin duda en este minimalismo, en su extrema abstracción: apenas hay datos sobre los protagonistas y la tragedia de la muerte se nos presenta con la tremenda brutalidad de lo inexplicable. De algún modo, *Die Erwartung* es pura atmósfera, pura *Stimmung*, constituyendo un *crescendo* del malestar inicial de la mujer hasta la angustia insoportable. El conjunto configura una escena que visualmente evoca la pintura de Edvard Munch.

Schönberg es uno de los máximos representantes de la llamada cultura vienesa finisecular, aquella que fue testigo del nacimiento del psicoanálisis. En cierto modo, pues, todos somos “hijos” de aquella época, herederos de sus enigmas, de sus aporías y malestares, y del nuevo orden que prefigura.

La música dodecafónica surge como límite de las formas musicales tradicionales, cuyas constricciones expresivas empezaban a verse desbordadas por el nuevo *Zeitgeist*. Esta nueva música nace de un encuentro con el sufrimiento real, con el trauma, con la irrupción de lo inconsciente, hasta tal punto que Th. W. Adorno, en *Filosofía de la nueva música*, no duda en afirmar que “*las primeras obras atonales son protocolos en el sentido de los mismos protocolos oníricos del psicoanálisis*”<sup>1</sup>



<sup>1</sup> ADORNO, TH. W.: *Filosofía de la nueva música*, Ed. Akal, Madrid, 2003. p. 43.

Más aún:

*“Lo que la música radical conoce es el dolor no transfigurado del hombre. La impotencia de éste llega a tal punto, que ya no permite ni apariencia ni juego. Los conflictos instintivos sobre los que la génesis sexual de la música de Schönberg no deja ninguna duda (...). En la expresión de la angustia, como presentimientos (Vorgefühle), la música de la fase expresionista de Schönberg testimonia la impotencia” (Ibíd., p. 45)*

A la heroína de *Erwartung* –continúa diciéndonos Adorno– “se la entrega a la música por así decir como una paciente analítica”. Es decir, que Adorno ya está vinculando la impotencia del hombre con la pregunta por el querer de la mujer (*Was will das Weib?*). El mismo psicoanálisis nace de la confrontación del hombre Freud con el goce de la histérica –o de “lo” histérico, pero indudablemente encarnado en las excepcionales mujeres que protagonizan sus primeros historiales clínicos. Este hecho induce en el psicoanálisis una asimetría esencial, puesto que se constituye en su origen como aquello que el hombre puede decir de la mujer (¡hasta a la libido se la va a suponer masculina!). Habrá que esperar a la enseñanza de Lacan, quien, con su concepto de goce arrojará una nueva luz sobre dicha asimetría.

*Die Erwartung* es una obra privilegiada, aparte de su contenido argumental. Schönberg, a la sazón casado con Mathilde Zemlinsky, había trabado amistad con el joven pintor Richard Gerstl, autor de un retrato del compositor que, a falta de medios económicos para adquirirlo, le había sido regalado por éste. El joven pintor se ganó la confianza de Schönberg, y entró rápidamente a formar parte de su círculo cultural de amistades. Pero durante las vacaciones estivales de la familia Schönberg en 1908 se desencadena el drama: Gerstl, que había sido invitado a disfrutar con ellos los días de asueto, se enamora perdidamente de Mathilde y vive con ella un apasionado idilio que es descubierto por el compositor. La situación es tan tensa, que el matrimonio se separa, y tan sólo gracias a la mediación de Anton Webern, discípulo y amigo de la familia, Mathilde vuelve al hogar arrepentida. Tras el drama se precipita la tragedia: el 4 de noviembre de ese mismo año, Gerstl se suicida, ahorcándose en su propio *atelier*. El mismo Schönberg tiene tentaciones suicidas y sólo su concentración artística le permite sobrevivir. *Die Erwartung* será compuesta durante el verano de 1909. Es indudable que la tragedia vivida por Schönberg gravita en *Die Erwartung*, no sólo en cuanto al tema de la obra, sino en la precipitación bajo la mano del compositor del naciente estilo atonal<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> HENKE, Matthias: *Arnold Schönberg*, DTV, München, 2001. p. 59.

Por otro lado, el libreto de la obra había sido encargado por el propio

Schönberg a Marie Pappenheim, una joven estudiante de medicina y escritora, probablemente alumna de Freud en la universidad y casi con toda seguridad pariente de Berta, la famosa Anna O<sup>3</sup>. Aunque estas relaciones no han sido totalmente probadas por los documentos biográficos disponibles, toda la obra está preñada de sentido desde ellas.

*Die Erwartung*, pues, surge de la profunda experiencia de fracaso de un hombre en alcanzar a la mujer en su goce. De ahí la imagen del amado muerto, tal vez asesinado por haber amado a la Otra:

“Die fremde Frau wird mich fortjagen (...)  
Wo ist sie denn... Die Hexe, die Dirne... Die Frau mit den weiben  
Armen (...)”  
(La mujer extraña me aleja (...) ¿Pero dónde está ella... la bruja,  
la puta... la mujer de blancos brazos?)

¿Quién es esa Otra mujer que nombra la heroína, como la rival que le ha arrebatado al hombre? En el caso de la elección de los tres cofrecillos, Freud ya inaugura esta reflexión, pues allí el hombre sucumbe frente a cierto goce de la mujer: su “elección forzosa” lo encamina directamente en brazos de la Muerte.

Pero tracemos un círculo más amplio antes de cercar el tema. En *La voz en la ópera*, Michel Poizat considera la historia de la ópera como una larga andadura de la palabra cantada (masculina) hacia el grito musical (de la mujer) y finalmente al grito puro<sup>4</sup>, punto en que acaba por desgarrarse la envoltura musical que contenía la angustia, punto de vuelco del goce (de la voz) en el horror. En el caso de *Erwartung*, como obra de transición, aunque la palabra del hombre ya ha enmudecido (por su muerte), el soliloquio de la mujer no llega al grito puro; su habla se parece más a la de la histérica freudiana, interrumpida por afonías, lagunas del discurso, explosiones afectivas, incoherencia, etc.<sup>5</sup>

¿Cuál es entonces este goce femenino que vamos poco a poco, casi de forma (pretendidamente) atonal, cercando, vislumbrando? ¿Qué es este goce que nos enfrenta al *Urschrei*, al horror como impotencia, como fracaso final del hombre, y como ausencia última de la palabra portadora, sustentadora del orden simbólico? Veremos enseguida que el goce de la mujer es del orden del Ser. Pero para ello deberemos dar un salto a la filosofía y reunirnos posteriormente con el psicoanálisis.

En *El Tiempo y el Otro*, Emmanuel Levinas plantea, en correspondencia con el Sein/Dasein de Heidegger, una tensión entre *Existir* y *existente*, cuyo punto de articulación sería la *Geworfenheit* (la *Hilflosigkeit* freudia-

3 CARPENTER, Alexander: “Schönberg’s Erwartung and Freudian Case Histories: A Preliminary Investigation”, en *Discourses in Music*, Volume 3, Number 2 (Winter 2001-2002).



4 POIZAT, Michel: “La voz en la ópera”, en ZAFIROPOULOS, M (ed.) *Aspectos del malestar en la cultura*, Ed. Manantial, Buenos Aires, 1989, p. 91.

5 CARPENTER: op. cit.

6 LEVINAS, E.: *El Tiempo y el Otro*, Paidós, Barcelona, 1993. p. 87.

na). Este “ser-arrojado-a” la existencia (momento del trauma original) hace pensar a Levinas en la idea de que el existente apareciese en medio de una existencia que le precede, que es independiente, indiferente a él, y de la cual el existente no puede adueñarse, apropiarse a priori. Sería “una noción de ser sin nada, que no deja aberturas, que no permite escapar”<sup>6</sup>. A este ser absoluto, voraz, Levinas lo llama *Il y a* (el *Hay*), y dice aún más: “la noción de ser irremediabilmente y sin salida constituye el absurdo fundamental del ser. El ser es el mal, no porque sea finito, sino porque carece de límites” (Ibíd.).

Levinas atisba, pues, en el Ser la sede de la angustia, del mal radical. En ese *Hay* anónimo, impersonal, sin embargo, tiene lugar una hipóstasis, como un desgarramiento de esa infinitud: adviene, surge el “yo” (y con él la noción de presente) en su soledad radical, constitutiva. En esa soledad, el existente se liga a su existir en una tarea heroica: “la soledad no es solamente desesperación y desamparo, sino también virilidad, orgullo y soberanía” (Ibíd., p. 92).

Esta hipóstasis del existente, del sujeto, encierra una paradoja: la libertad de poder “escapar” de algún modo al *Hay* mediante el “yo” supone la condena simultánea del sujeto, pues quedará encadenado ya a ese yo con el que nunca acaba de coincidir, ese *Doppelgänger*, su identidad aporética de la que tendrá que hacerse cargo por el resto de su vida. Este existente, sin embargo, se define como masculino, viril, soberano. Es decir, que en las fórmulas de la sexuación implícitas en Levinas, el existente, el sujeto, se encontraría situado del “lado hombre”.

El límite a la tarea heroica del existente radica en el sufrimiento físico, en tanto ausencia de todo refugio -“es el hecho de estar expuesto directamente al ser (...) supone el hecho de estar acorralado por la vida y por el ser (Ibíd., p. 109)”. Límite del dolor y, finalmente de la muerte, que para Levinas “marca el fin de la virilidad y del heroísmo del sujeto” (p. 113), pues la muerte anuncia una realidad contra la que nada podemos, su inminencia marca un momento a partir del cual “ya no podemos poder” (p. 115). Vemos ya en esta temática una continuidad que nos permite atar los primeros cabos: impotencia frente a la muerte o al dolor (como negro heraldo de ésta), que ya había localizado Adorno en la angustia sexual de la obra de Schönberg; ser-para-la-muerte levinasiano que evoca al hombre en su elección de los tres cofrecillos; virilidad cuya tarea es apropiarse heroicamente de la propia existencia para, finalmente, acabar sucumbiendo al Ser, al *Hay* omnívoro que lo ha precedido y que le sobrevivirá.

Porque, siempre según Levinas, lo Otro que en la muerte se anuncia

7 Lacan también hace una referencia al dolor como límite en que el sujeto ya no tiene posibilidad de moverse. Cfr. *Seminario VII. La Ética del psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 1988. p. 76.

se impone al sujeto como un poder abrumador, “no ya desconocido, sino incognoscible, refractario a toda luz” y la relación que se da respecto a él es una relación con el Misterio (p. 116).

A partir de esta confrontación (traumática, podríamos decir) con lo Otro, se dispara en el texto de Levinas un verdadero *punto de ignición*, puesto que va a utilizar como paradigma de relación con ese Otro la relación erótica. Levinas nos va a revelar su concepción de la mujer en páginas que merece la pena leer (y que aquí debemos “mutilar” en aras de la concisión), siguiendo el rastro de este *punto de ignición*: ella es lo absolutamente otro, el elemento que marca el *hecho* mismo de la diferencia sexual. Ella es la diferencia misma en tanto que *otro* de la relación... Y por ende, su modo de ser sólo puede consistir en retirarse al misterio, hurtarse a la luz, habitar lo incognoscible, en un movimiento contrario al de la conciencia que, sin embargo, Levinas no se atreve a llamar inconsciente.

Quizá sin darse cuenta de ello, Levinas está situando esa *Otredad* del lado del Ser, del Hay, está encerrando a la mujer en el Ser o, cuando menos, haciéndola portadora, representante del mismo. Quizá al respecto deberíamos considerar entre paréntesis el hecho de que a partir de esta obra, Levinas va derivando hacia una asunción progresiva de su judaísmo, dentro del cual la mujer será caracterizada desde una creciente misoginia.

A partir de su concepción del Otro podemos trazar un *Lacan con Levinas*, pues es asombroso el paralelismo entre el seminario *Aún*, centrado en el desentrañamiento del Goce de la mujer, y el discurso levinasiano: “El Otro, en mi lenguaje, no puede ser entonces sino el Otro sexo”, sentencia Lacan<sup>8</sup>. ¿Y no sustenta acaso Lacan ese Goce-Otro en la cuestión del ser? Sólo emplearemos citas a modo de ejemplo, pues son ya de por sí evidentes: “El pensamiento es goce. Lo que aporta el discurso analítico ya esbozado en la filosofía del ser, es lo siguiente: hay goce del ser” (p. 86). “Lo propio del dicho es el ser. Pero lo propio del decir es existir respecto a cualquier dicho que sea” (p. 124). “El Goce-Otro es del orden de lo infinito” (Ibíd.) Es más: cuando Lacan arriesga la idea de que la faz del Otro, la faz de Dios, sería el soporte del goce femenino (p. 93), ¿no nos encontramos frente a la idea de la insondabilidad del Rostro del Otro que inunda las páginas de *Totalidad e Infinito*? ¿No es el rostro la *Gestalt* a la que primero responde el tropismo afectivo del neonato, configurando así la más arcaica experiencia de lo *heimlich/unheimlich*, según ese rostro sea familiar o no? Aquí entramos en la tercera figura descrita por Freud en la elección de los tres cofrecillos: teníamos la Amante, la Muerte, nos quedaba la Madre.



<sup>8</sup> LACAN, J.: *Seminario XX: Aún*. Paidós, Buenos Aires, 1981. p. 52.



9 HENKE: op. cit., p. 61.

La heroína de *Die Erwartung* se adentra en un bosque buscando a su amado. El bosque ha proporcionado desde siempre algunos de los símbolos más permanentes del ser humano, asociado a los primeros terrores, animales salvajes, espíritus y seres sobrenaturales, ciénagas, cuevas... Parece haber una tríada fundamental compuesta por el bosque, la noche y el estar perdido (o haber sido abandonado) que marca el imaginario humano y que no sólo ha alimentado los relatos mitológicos y los cuentos infantiles tradicionales, sino también la filosofía; lo veremos enseguida.

El mismo Schönberg, en una carta escrita el 14 de abril de 1930, nos revela lo siguiente: “es necesario que se vea a la mujer siempre en el bosque, ¡para que se pueda ver que ella tiene miedo de él! Así toda la pieza puede ser comprendida como si fuera una pesadilla. Para ello, el bosque tiene que ser real, y no un simple bosque (...)”<sup>9</sup>

Enigmática observación la de Schönberg, un bosque *real*, *wirklich*, dice él. Esta es la situación, pues, buscada por él en su representación fantasmática: una mujer atrapada en un bosque del que tiene miedo, un bosque que nos evoca algo de lo Real, un bosque en el que va a hallar a su amado muerto. ¿No es el bosque ella misma? ¿O algo que habita en ella? ¿No estamos hablando aquí de la Cosa?

Cuando en su *Seminario VII* Lacan aborda la cuestión de la Cosa, nos advierte que ese *Ding* no está aún plenamente dilucidado, aun cuando se sirva de él para articular su enseñanza (op. cit. p. 129). Creemos, con el propio Lacan, que aún no ha sido del todo desentrañado su sentido, aunque sí debemos admitir que su articulación estableció los caminos por los que debe proseguir la reflexión. En primer lugar, Lacan contrapone, en un ejercicio discutible de etimología, *Sache* y *Ding*, y nos advierte que, mientras *Sache* se refiere al dominio de lo ente, *Ding* opera en el lugar del Ser (op. cit. pp. 58ss). Además, Lacan, y con esto empezamos a cerrar el círculo de nuestras reflexiones, no duda en inscribir *das Ding* en el registro de lo materno, él habla de la *cosa materna* o, con más precisión, de “la madre, en tanto que ocupa el lugar de esa cosa, de *das Ding*” (p. 84). La Cosa *qua* el objeto perdido cuya búsqueda activa el circuito del deseo en su infinita espiral de objetos parciales, a través de un eterno *Wiederzufinden* (p. 74), y la función del principio del placer, paradójicamente, no va a ser permitírnos el máximo posible de disfrute, sino evitar el exceso de placer, ese contacto con el Goce Absoluto, con lo Numinoso, un encuentro definitivo (y letal) con la Cosa. Y de ahí, en fin, que *das Ding* se constituya como *causa* del deseo de incesto, que sería el incesto fundamental madre-hijo (p. 84-85). Incesto que no tiene que ver en origen con deseos



sexuales genitales del hijo hacia la madre, sino con algo mucho más fundamental, con un retorno absoluto a la Madre. A estas alturas no creo que con ello nos tache nadie de criptoferencianos: incluso el mismo Lacan admite que gracias a Melanie Klein podemos concebir la Cosa en cierto modo como el *cuerpo mítico de la madre*, articulación que es heredera del *Thalassa* de Ferenczi.

Esto es esencial, porque Lacan va a articular en este punto la cuestión ética y la relación del Goce con la Ley tal y como se deriva de la experiencia del psicoanálisis: en tanto Objeto total, completo, pero imposible, perdido para siempre, *das Ding* va a operar como el Supremo Bien, *das Gute*, inalcanzable, sí, pero siempre horizonte final de nuestras expectativas, de nuestras conductas, de nuestros valores (p. 88). Y en tanto Supremo Bien, fuente de Goce Absoluto, la Cosa se constituye como la Ley más arcana (ese Superyó materno originario que Lacan hereda también de Melanie Klein), una Ley caprichosa, numinosa, terrible, como la Naturaleza, fuente de vida y de muerte a un tiempo... y es aquí donde ese Gute es, a nivel del inconsciente, al mismo tiempo, el Supremo Mal, el objeto malo kleiniano (p. 91)... Nos encontramos de nuevo con la idea levinasiana de que el Ser es el mal. Aquella que me ha dado el *ser*<sup>10</sup>, es la que me amenaza con no dejarme salir. Todas las arquitecturas oníricas de Kafka tienen de fondo esta imposibilidad de escapar. Y también el bosque de Schönberg.

Pues la escritura atonal (dodecafónica), así como la andadura cabalística levinasiana (y aún en mayor medida la escritura derrideana, que prosigue allí donde Levinas, horrorizado, se detiene), incluso el psicoanálisis mismo, tal vez no sean sino intentos de escritura de aquello que *no cesa de no escribirse*. El mismo Freud tiene su punto de retroceso: su último Moisés testimonia la necesidad urgente de una Ley que haga frente a lo que nos inunda por todas partes, transmitida por un caudillo erecto, pétreo (tal el anterior Moisés, el de Miguel Ángel). Sus Diez Mandamientos están destinados a evitar, a prohibir precisamente aquello que no se expresa en ninguno de ellos: el incesto, goce de la Cosa (Lacan, *Ibíd.* p. 86). El Moisés de Schönberg, en su trágica confrontación con su hermano Aaron, testimonia los límites de esa Ley masculina: no se puede alcanzar la Cosa, es más, no se debe intentar alcanzarla... paradoja última del sujeto, para el cual, no hay Goce sin Ley, ni Ley sin Goce; no hay Trama sin Fondo ni Fondo sin Trama.

En *El final de la filosofía y la tarea del pensar*, Heidegger se golpea una y otra vez con este límite, y se pregunta qué nueva tarea del pensar hemos de acoger tras la constatación de que hasta ahora *“la Filosofía no ha estado*



10 El Ser se da (Es gibt), insistirá Heidegger a lo largo de su enseñanza, lo cual completa y corrige a la vez el Hay levinasiano.

a la altura de la <cosa> del pensamiento, habiéndose convertido, por consiguiente, en una historia de la mera caída"<sup>11</sup>, pues de lo que se trata es de preguntar "qué es lo que queda por pensar en la llamada <a la cosa misma>" (Ibíd., p. 85). Y es en esa espesura del Bosque, de la Cosa, donde Heidegger atisba una *Lichtung*, un claro. *Lichtung* que no tiene que ver con luz (la Luz de la Razón), sino con un aligerar, un abrir, un aclarar (*Licht-Leicht*, contrario de *Dickung*, espesura) (cfr., p. 86). Una *Lichtung* que es reunión de presencia y ausencia, pues la Cosa misma está fundamentalmente velada, oculta<sup>12</sup>: es una "*Lichtung de la presencia que se oculta, del refugio que se oculta*" (Heidegger, Ibíd., p. 91). No hay otro modo de aparición de *das Ding*, no puede presentarse directamente, debe estar velada.

11 HEIDEGGER, M: "El final de la filosofía y la tarea del pensar", en: *Tiempo y Ser*, Tecnos, Madrid, 1999, p. 81.

12 Cfr. LACAN, *Sem. VII*, op. cit., p. 146.

El texto de Heidegger acaba con una pregunta programática: "Pero, ¿de dónde y cómo hay *Lichtung*?, ¿qué habla en el <hay>?" (p. 93). A esta pregunta, intentará responder en un trabajo de 1955, *En torno a la cuestión del Ser*<sup>13</sup>, escrito como respuesta a Jünger y su *Über die Linie*, reflexión en torno al nihilismo. En este texto, Heidegger se pregunta sobre la relación entre la esencia del ser y la esencia del hombre. Y se ve forzado a tachar el Ser, lo escribe así: ~~Ser~~. Al igual que Lacan, cuando escribe ~~La~~ Mujer. Creo que hay un paralelismo demasiado fuerte como para dejarlo pasar por alto. No es este el lugar para ello, debido a las limitaciones de espacio de este artículo, pero habremos de retomarlos con posterioridad. Nos hacemos eco de la propuesta de Heidegger, quien ve necesaria una *topografía del nihilismo*, pero que debe ser antes dilucidada por una *topología*<sup>14</sup>, que quizá pueda ser elaborada a partir de coordenadas psicoanalíticas.

13 Su edición más actualizada se encuentra en HEIDEGGER, M.: *Hitos*, Alianza Ed., Madrid, 2000.

En fin. Este recorrido por la filosofía y el psicoanálisis, en el intento de alumbrar algunas claves de *Die Erwartung*, nos han llevado a vislumbrar una mujer en cierto modo "prisionera" de la Cosa, al modo como el hombre tampoco puede escapar del Fallo. Mientras el hombre se ve forzado a ex-sistir, la mujer, en cambio, no puede ex-sistir, porque algo en ella es. Por eso ella pide al hombre que la haga existir; su Goce no-todo fálico está en tensión con esa huida del ser (en el lugar de la falta). Así, *Die Erwartung* finaliza con estas palabras de mujer:

14 Ibíd., p. 334.

"Was soll ich allein hier tun?... In diesem endlosen Leben... in diesem Traum ohne Grenzen und Farben... denn meine Grenzen war der Ort, an dem Du warst... und alle Farben der Welt brachen aus deinen Augen... Das Licht wird für alle kommen...aber ich allein in meiner Nacht?..."

(¿Que debo hacer aquí sola?... En esta vida infinita... en este sueño sin fronteras ni colores... pues mis fronteras estaban allí donde tú permanecías... y todos los colores del mundo venían por tus ojos... La luz despunta para todos... ¿y para mí, sola, en mi noche?)