

CASANDRA: NOTAS SOBRE LA MÚSICA Y LOS LÍMITES DEL LENGUAJE VERBAL

Dra. Ana Levstein¹

Resumen

La figura de Casandra, convoca el enorme potencial heurístico de los mitos, modelos de alta condensación informativa, permitiéndonos pensar otras lógicas, otras sensibilidades, otras racionalidades. Se constituye en disparador para mirar lo que hace síntoma en nuestra contemporaneidad: marginalidad, exclusión pobreza, extranjería, inhospitalidad, relaciones saber/poder. Nuestros interrogantes de partida son: ¿qué dice Casandra, doblemente extranjera, tanto de la política como de la especie humana, como síntoma de las sociedades actuales?, ¿qué rol juega y puede jugar la música, como trabajo autodirigido de la subjetividad, en contrarrestar este “malestar en la cultura”? ¿Cómo inteligir los términos de una “transferencia/contratransferencia” cuando el lenguaje de una terapia es musical y no verbal?

Palabras Clave

Lenguajes verbales y no-verbales, música, Casandra, mitos, potencial heurístico, semiosis, racionalidades.

Abstract

The figure of Cassandra, calls the enormous heuristic potential of the myths, models of high condensation of information, allowing us to think other logics, other sensibilities, other rationalities. It becomes a trigger for evaluating what is happening in our contemporary symptom: marginalization, exclusion, poverty, foreign, inhospitable, relations of knowledge / power. Our starting questions are: what Cassandra says, doubly foreign: policy much as the human species as a symptom of modern societies?, What role does and can play music as self-directed work of subjectivity, in neutralize this "Civilization and Its Discontents"? How understand the terms of a "transference / countertransference" when the language of the therapy is the music, thus, non-verbal?

Keywords

Verbal and non-verbal languages, music, Cassandra, myths, heuristic potential, semiosis, rationalities.

Cassandra: el mito

El mito cuenta que el dios Apolo le concede a Cassandra, a cambio de su amor, el don de la profecía, pero ella no le corresponde y él decide que nadie ha de creer en sus augurios. Cassandra nos habla, en tanto construcción cultural, de los saberes y los lenguajes “otros” en el marco de una reflexión sobre los poderes del lenguaje musical en el trabajo autorreflexivo y autodirigido de la subjetividad.

La figura de Cassandra, convoca el enorme potencial heurístico de los mitos, modelos de alta condensación informativa, permitiéndonos pensar otras lógicas, otras sensibilidades, otras racionalidades. Se constituye en disparador para mirar lo que hace síntoma en nuestra contemporaneidad: marginalidad, exclusión pobreza, extranjería, inhospitalidad, relaciones saber/poder. Nuestros interrogantes de partida son: ¿qué dice Cassandra, doblemente extranjera, tanto de la política como de la especie humana, como síntoma de las sociedades actuales?, ¿qué rol juega y puede jugar la música, como trabajo autodirigido de la subjetividad, en contrarrestar este “malestar en la cultura”? ¿Cómo inteligir los términos de una “transferencia/contratransferencia” cuando el lenguaje de una terapia es musical y no verbal? ¿Cómo entender en clave musicoterapéutica aquel enunciado derrideano en “La tarjeta postal” acerca de los rodeos de la economía psíquica, de la pulsión de lo propio, más fuerte que la vida y que la muerte, en aquel no dejarse robar la propia muerte, concibiendo la vida como un “suicidio diferido” o por correspondencia?

Cassandra emblematiza una racionalidad alternativa: es alguien que desafina, desentona y desencaja respecto de la razón aceptada, normalizada y naturalizada. Es un contra-saber, un contra-canto. “Razón”, en este contexto, no es sinónimo de pensar, sino determinada forma histórica de pensar, invención ubicable históricamente. Cassandra sirve para pensar el lugar de los discursos, los saberes y los lenguajes en el Occidente logofonofalocéntrico. Es parte de una constelación de personajes que convocan lo Otro de la razón: locura, hechicería, anomia, irracionalidad. Toda sociedad tiene sus Casandras cuya funcionalidad o disfuncionalidad sobrevive a la muerte física.

Cassandra está ligada a lo que Jacques Derrida llama las “aporías del don”, por el carácter paradójico y ambivalente del don de Apolo. “Tú dirás la verdad pero nadie te creerá”. En la novela Cassandra de Christa Wolf, una de las versiones contemporáneas del mito, el saber de la protagonista no es del orden de lo “sobrenatural” sino que, más bien proviene de una mente aguda y autocrítica. Una mirada que se anticipa a lo que

sucedirá justamente por su exceso de lucidez y sensibilidad; y además una álgida mirada desde dentro de la sociedad troyana: conoce el mundo aristocrático, de donde proviene, tanto como el del pueblo y de los servidores, sus carencias, sus reclamos enmudecidos. Critica la forma de ejercer el poder, sobre todo el empecinamiento en seguir adelante con una guerra en la que inexorablemente los troyanos serán derrotados, y con ellos el género humano.

Cassandra lleva el estigma de la locura cada vez que dice aquello que no quiere ser escuchado, sobre todo porque implica una fuerte oposición a la voluntad del poder. Este proceso de estigmatización va *in crescendo*, puesto que a medida que avanza la guerra, las cuestiones de estado son más complejas, su voz disidente se oye con más fuerza y como consecuencia, el rey Príamo la expulsa del Consejo y la manda a encerrar desconociéndola como hija.

Cassandra y una nueva concepción del tiempo

La profecía de Cassandra nunca habrá sido contemporánea de sí misma. Hay una asincronía o asimetría temporal entre la enunciación de Cassandra y la aceptabilidad social y tolerabilidad de su discurso, por parte de sus contemporáneos, ya griegos, ya troyanos. El don de la profecía impide una concepción lineal del tiempo, hay un *out of joint* donde su vida, habrá sido dislocada, como el futuro anterior de Derrida, donde la memoria es un pliegue de recuerdo y ensueño, de pasado y porvenir, la memoria de Cassandra esperando su muerte es, como la vida nuestra de cada día, carcomida por la muerte que hace su trabajo desde que nacemos, un día más y un día menos, según se lo mire, un “siendo” o “gerundio existencial”.

Los sueños, donde se le aparece el futuro a Cassandra, inexplicables e increíbles para la razón normalizada, sueños bellos/pesadillescos, dan cuenta de una verdad donde la oscilación de opuestos es lo único real y fantasmal a la vez, indiscernibles en la economía del psiquismo. Los sueños proféticos tienen la consistencia de lo espectral, donde la oposición vida/muerte es deconstruida en "la vida la muerte", en un “más allá del presente vivo en general”.

Entonces, Cassandra es una brecha radical entre su mundo interno y la trama de códigos sociales y aceptabilidades del discurso dominante, que ella produce y por el cual es producida. Es decir, si lo pensamos en conceptos de Eliseo Verón, las condiciones de

producción y de reconocimiento se encuentran en su máxima asimetría, y Casandra como lugar enunciativo es ese desfase, ese abismo que da cuenta de la opacidad en la circulación no-circular (valga la paradoja) de los sentidos sin-sentidos, (también bienvenida acá la paradoja). Su espacio también responde a una lógica espectral. Extranjera en la propia Troya, dentro del palacio de su padre, extranjera en Micenas. “¿Es imaginable un mundo, una época en que encuentre mi lugar? No hay nadie a quien poder preguntárselo”, dice Casandra en la novela de Christa Wolf.

Casandra y los lenguajes alternativos

El lenguaje musical no tiene características miméticas ni representativas como sí podemos concebirlas en el verbal o el pictórico. Nietzsche dice que “gracias a la música las pasiones gozan de sí mismas”. El lenguaje de la poesía, sea verbal o no verbal, pone en jaque la racionalidad del lenguaje aceptado, normalizado. Muestra la falta de garantía, constitutiva de toda producción de sentido, la contingencia de cualquier orden simbólico que relacione mundos y signos. La hipótesis nodal que atraviesa nuestra lectura del mito de Casandra es que el lenguaje musical o la semiosis musical llevan a la exasperación esa falta de garantía. En la falta, en la insuficiencia del lenguaje musical para representar o vehiculizar contenidos, referencias, significados, reside su potencialidad máxima. Con la música y el lenguaje sonoro, somos arrastrados por afectos donde todo es puesto en fuga, fuera de control. La semiosis musical promueve un desconocimiento radical de las convenciones, el desvío del pensar normal, la unificación de lo abstracto y lo concreto. Por eso, Casandra, como Nietzsche, sospecha y desconfía del lenguaje verbal, le queda chica la aplanadora monosemia del verbo y parece decir, con el poeta Verlaine, *la musique avant toute chose*.

Casandra y las verdades alternativas

Casandra es la tragedia de los contratos de fe y la inexorable inasibilidad de lo real, de la verdad. Así como el niño del poeta Andersen ve desnudo al emperador, Casandra comienza a “quedarse sola con su razón”. Eneas era al único que creía porque los dioses habían “olvidado darle la capacidad de mentir”. La verdad de Casandra es una verdad entendida como luminosidad ética interior, afectiva, subjetiva y no como una adecuación signos-cosas. Se trata de verdad como “armonía” (término clave del léxico

musicológico), es decir juntura, encaje, acuerdo interior. Verdad que implica una crisis del logos, una inaprehensibilidad constitutiva de una realidad que siempre se escapa. La voz de Casandra encarna tanto la deconstrucción de los mitos estigmatizantes como la impugnación o la sospecha hacia las dicotomías que fundaron la razón occidental.

Casandra y la comunicación alternativa

Llevar el estigma de su profecía no creída, marca el fracaso de todo discurso, de toda comunicación, y también promueve búsquedas alternativas para contrarrestar la incomunicación y el desvínculo, un esfuerzo por hacer común la diferencia. De no haber diferencia, todo sería común, no habría necesidad de volver común nada. Casandra, al carecer de interlocutor que legitime su voz desde la escucha, desde la interpelación de un contrato de fe, representa el esfuerzo de Sísifo, por hacer común las diferencias no aceptadas por el discurso social dominante. Demuestra con la carencia de un lugar legitimado para hablar, lo que tan sabiamente decía Nietzsche del lenguaje, inservible para expresar lo inexpresable, o como dice Derrida, las condiciones de posibilidad de comunicar (como las de perdonar o de ser hospitalario) residen en su propia imposibilidad. Casandra al ser estigma de la incomunicación, o la comunicación como problema, es el gesto inaugural de otros lenguajes, otras formas de transmitir y significar como la música. Casandra simboliza el esfuerzo energético de comunicación donde todo se juega en una tensión entre la realidad interior con la exterior y en una distensión o alivio de la tensión, en la que el arte tiene un rol imprescindible.

El musicoterapeuta R. Benenzon dice que al tratar, como se debe, la comunicación verbal y la no verbal como una unidad total e indivisible, se advierte que, en una conversación normal entre dos personas, los componentes verbales suman un 35% del significado social de la situación, mientras que el 65% queda del lado de lo no verbal. Por otra parte, Benenzon, define la estructura filosófica e ideológica de la musicoterapia como una teoría de la comunicación no verbal, una semiótica de lo no-verbal. De allí la importancia que, para nosotros tiene, la posibilidad de un espacio de Musicoterapia en la carrera de “Comunicación Social” y en nuestro Programa de Extensión desde las cátedras *Clave Subjetiva*. La comunicación es un lugar fecundo de intertextos, de desterritorialización de disciplinas, de “polifonía” según el término musical de M. Bakhtine. Un lugar de a-disciplina o in-disciplina. Des-disciplinar en el sentido foucaultiano, como lo plantea Félix Guattari en su “paradigma estético”.

Sistematizar y disciplinarse donde hay que hacerlo, pero dejando fluir al pensamiento nómada en su contacto con lo aleatorio para que la chispa creativa se produzca. Es como la improvisación musical, así en el arte como en la vida. Nada nuevo se produce si nos limitamos a reproducir. Pero, a la vez, sin una dosis de teoría, disciplina y sistema tampoco hay desde donde producir.

Casandra, la hospitalaria y su relación con la alteridad

Así como Edipo nos habla de la pulsión fusional y el incesto, sostenemos que Casandra emblematiza el registro del Otro, la apertura y el desasosiego que escucha lo inescuchable, anticipa lo inanticipable, calcula con lo incalculable, limita con lo ilimitado.

La hospitalidad es aquello que da cuenta de cómo gestionamos nuestra subjetividad respecto de todo aquello que no somos nosotros mismos, con lo extraño, con el no-yo, con lo no familiar, con la alteridad. Lo contrario de la hospitalidad es la guerra, la hostilidad. Como hospitalidad/hostilidad se parasitan mutuamente, generan un umbral entre la percepción y la ilusión del mundo (que Winnicott llamó “zona intermedia”, “espacio vincular”) que merecen un análisis profundo en el marco de la musicoterapia en tanto comunicación no verbal y en la problemática de la responsabilidad como único eje posible de la subjetividad.

Casandra puede meterse en la piel de los otros, hasta de aquellos que la traicionan o buscan matarla, entiende la alteridad por telepatía, sintoniza, como con la música. Su pensamiento es musical. Casandra es por eso la indecibilidad de las fronteras y de las oposiciones amigo/enemigo, ya que cada término parasita a su contrario en una mixtura, jamás en la pureza de cada elemento. Por eso: Casandra, la hospitalaria, la membrana permeable a lo extraño, a lo oscuro, lo temible. Ella anticipa en su profecía, el inconsciente, el sueño, el azar, el automatismo maquínico con su doble vínculo oscuro y luminoso. Casandra alberga en su cuerpo y en su voz aquello que nadie quiere escuchar, haciendo de su cuerpo una ecología subjetiva donde prevalece el afuera sobre el adentro, la alteridad sobre la subjetividad, los otros sobre el yo, lo ajeno sobre lo propio. La tensión hogar/polis, privado/público, lo familiar y lo extraño, se anudan en Casandra. Podemos leer en Casandra, la gestión del umbral que configura las estructuras contractuales de nuestros vínculos con el prójimo más o menos próximo, con las

especies más o menos humanas o animales o minerales o divinas, en “gradientes de intensidad” (Deleuze) que van del acuerdo a la guerra, de la cooperación entre pares al dominio-sumisión entre no-iguales.

Estas categorías espaciales (“intermedio”, “vincular” “transicional”) al ser cruzadas con el arte temporal de la música, nos permiten inteligir y deconstruir las maneras en que administramos el adentro/afuera, lejos/cerca, disimulo/franqueza, repliegue/exposición, catarsis/autocontención. El componente ficcional constitutivo de la realidad nos induce a repensar desde el vínculo creativo y la estrategia deconstruccionista el principio del placer con su delegación diferida-diferente en el principio de realidad. (Cfr. *La tarjeta postal. De Sócrates a Lacan y más allá* de Jacques Derrida).

La música acoge la no-ficcionalidad o no-representabilidad de la tragedia, la performatividad del “pensamiento del afuera”, (Foucault, Blanchot), no aceptado socialmente, no creído, ni creíble, y difícilmente asimilable. La música acoge y da forma con su polisemia a contenidos del inconciente, pulsiones de las que somos objeto, muy difíciles de manejar en la vida y en las terapias porque implican una suerte de autocaptura de nuestra opaca consciencia, en un ejercicio autorreflexivo, en la ambición siempre frustrada, por volverla transparente. Ese ejercicio de subjetivación, que consume enorme energía psíquica es la pasión pensándose a sí misma. Somos afectivos y pasionales porque padecemos, porque somos afectados por lo otro de nuestro yo: un próximo no sólo humano sino radicalmente Otro.

La noción misma igualdad/desigualdad, se imprime en esa clave subjetiva acerca de un “todo sucede en familia”, “en la familia no pasa nada” que describe Derrida en *Dar (el) tiempo. La moneda falsa*. La relación con la alteridad puede así, ser más o menos incestuosa, ya que el incesto es constitutivo del par identidad/alteridad. Es la mismidad parasitando la alteridad y viceversa en una relación de mutua reversibilidad y controvertibilidad. El sujeto consiste, es, existe en y por esa oscilación. Lo consanguíneo por un lado, y los acuerdos de alianza, por el otro, o la oposición endogrupo/exogrupo, remiten a la reproducción de la ideología, a través de la herencia en su sentido más amplio: genes, riquezas materiales, ideología, naturaleza/cultura en el devenir de la *différance*, en el desafío de quien hereda un secreto que nos dice: “Léeme. ¿Serás capaz de ello?”

Bibliografía

- BETTELHEIM, B. (2011) *La fortaleza vacía. Autismo infantil y el nacimiento del yo*. Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- DERRIDA; J. (1986) *La carta Postal: De Sócrates a Lacan y más allá*. Siglo XXI editores, México.
- DERRIDA, J. y DUFOURMANTELLE, A (2000) *La hospitalidad*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, Argentina.
- DERRIDA, J. (1998) *Espectros de Marx*, Valladolid, Trotta.
- EURÍPIDES (1983) *Las troyanas en Tragedias*, Biblioteca Edaf.
- FORRESTER, J. (1995) *Seduciones del psicoanálisis: Freud, Lacan y Derrida*, FCE, México.
- GAUNA, Gustavo (2005) *Del arte, ante la violencia*, Edit Nobuko, Buenos Aires, Argentina.
- GRIMAL, Pierre (2008) *Diccionario de Mitología griega y romana*, Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- GRUPO 12 (2001) *Del fragmento a la situación. Notas sobre la subjetividad contemporánea*. Gráfica México, Buenos Aires, Argentina.
- GUATTARI, F. (1996) *Caosmosis*, Manantial, Buenos Aires, Argentina.
- HOCHMANN, J. (2001) *Hacia una psiquiatría comunitaria*. Amorrortu Editores, Argentina.
- HOFSTADTER, D. (2005) *Gödel, Escher, Bach. Un Eterno y Grácil Bucle*, Tusquets Editores, Barcelona, España.
- REISIN, Alejandro (2005) *Arteterapia. Semánticas y Morfologías*. Ediciones de la Universidad Maimónides. Buenos Aires, Argentina.
- RANCIERE, Jacques (1996) *El desacuerdo. Política y Filosofía*, Ediciones Nueva Visión. Traducción de Horacio Pons, Buenos Aires, Argentina.
- WATZLAWICK Paul (2006) *Teoría de la comunicación humana. Interacciones, patologías y paradojas*, Herder, España.
- WOLF Christa (2001) *Cassandra*, Editorial Santiago, Chile.

¹ Argentina. e-mail: analevstein@gmail.com