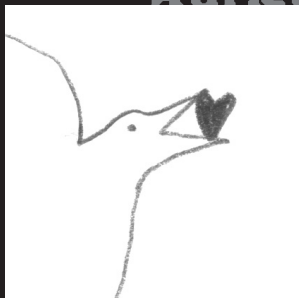


Corazón.



Corte del corazón.



#

el amor,  
ese pájaro  
rebelde

Raquel Capurro

---

Freud se sorprende al descubrirse objeto de amor de sus primeras pacientes. Para un hombre de ciencia, tal como su formación lo había hecho, esta situación se le revela inicialmente como un obstáculo.

Lacan, a su manera, tuvo que responder también a la objeción hecha al amor por su espíritu científico. Una de las veces en que esto se hizo patente fue en la sesión del 13 de marzo de 1973, en la que había avanzado ciertas precisiones sobre las llamadas fórmulas de la sexuación, no sin una advertencia lanzada a su público: “*Uds. podrían creer que ahora lo saben todo. Deben precaverse*”. Fue entonces que, luego de dedicar un buen rato a explicitar esas escrituras exclamó: “*Después de esto, para que se repongan, sólo me queda hablarles de amor*”.<sup>1</sup> Aclaremos: en francés, “*parler d’amour*” equivale al hablar amoroso, a la declaración amorosa, y de ningún modo significa teorizar sobre el amor. “*Parle-moi d’amour*” reza el estribillo de una canción de amor. De ahí que, de inmediato, Lacan se preguntara:

¿Qué sentido puede tener, que sentido tiene, que llegue al punto de hablarles de amor ? [...] En efecto, [dice] hablar de amor parece poco compatible con el esfuerzo que no ceso de proseguir desde hace tanto tiempo en dirección a constituir al discurso analítico como pudiendo “*hacer semblant*”<sup>2</sup> de algo que sería ciencia<sup>3</sup>.

“*Hacer semblant*” es difícil de traducir, pero digamos que sería el esfuerzo de producir un discurso cuyo juego de lenguaje parecería cercano al de la ciencia, con algunos de sus rasgos, parecido, como si... Para hacer “*semblant* de ciencia” sería imprescindible en este punto proponer una teoría sobre el amor, eso sería hacer algo “serio”, vestirse y aparecer con su ropaje. Es decir, sería pretender colocar el discurso en la serie de producciones de saber que, a partir de cierta época, situable en el giro galileico o en el momento car-

1 J. Lacan, *Encore*, Seuil, Paris, 1976, p- 76. La traducción es nuestra en todos los casos.

2 Hemos optado por no traducir “*semblant*” por apariencia, aunque sería el término más aproximado a condición que, al igual que el término “fenómeno”, no supongamos ningún otro tipo de “cosa” detrás.

3 (...) Ceci est peu disais-je compatible avec ce qu’il faut bien dire que, depuis le temps, je ne cesse de poursuivre, c’est-à-dire cette direction d’où le discours analytique peut faire semblant de quelque chose qui serait science. (...). J. Lacan, *Encore*, op. cit. p. 76.



tesiano constituyen el discurso científico, con las prerrogativas de su método fundado y fundante de esos saberes.

El prestigio del método científico no ha hecho sino ganar espacios y desde entonces las teorizaciones que no son referibles a su metodología se han vuelto sospechosas de ser mera habladuría, asuntos de opinión. Acordemos: la invención del psicoanálisis no ocurrió por fuera de ese horizonte de cientificidad, pero su propuesta no efectivizó una nueva ciencia ni ayer ni hoy. Sin embargo, no dejó de situarse ante esa cuestión que también hoy nos acosa bajo la presión de las nuevas formas del cientismo imperante. ¿Qué tipo de saber, qué tipo de verdad, qué tipo de método y de experiencia propone el psicoanálisis? ¿Acaso su afinidad con el amor pone en juego otra lógica de la que extrae su propia rigurosidad?

Si no se trata de “hacer *semblant* de algo que llamaríamos ciencia”, ¿de qué saber entonces se trata? De un saber peculiar que requirió que cierto tipo de saber llamado “ciencia” tuviera que ser puesto de lado por Freud para admitir que el amor de transferencia no sólo no era un obstáculo al tratamiento sino su motor. Se le reveló así el alcance del dispositivo que estaba creando: una apuesta a la parición en un decir, animado por el amor, de cierta verdad subjetiva, cifrada en los síntomas. Esto implicaba reconocer que algo convocaba ese amor y que este no era ajeno a los efectos del bla-bla-bla que allí ocurrían.

Desde Freud, en la particularidad de cada análisis, por obra de su método, una historia de amor, una erótica, se enlaza con el *logos*; la razón en el decir balbucea algo de verdad. ¿Pero qué razón es esta así convocada por la regla fundamental?, ¿qué razón anima al amor que allí surge?, ¿cuál es su naturaleza?, ¿de qué modo hablar de ello?

Ya en 1960, se planteó para Lacan, la cuestión de la relación entre el saber y el amor. ¿Desde donde se sabe del amor?, ¿qué se sabe en el amor? Y no vaciló en buscar elementos de respuesta en Platón, que reitera la pregunta por boca de Sócrates. Fue Diotima quien, mediante un mito, respondió a Sócrates antes de que él mismo se encontrara, en ese banquete, teniendo que replicar en acto a la declaración amorosa de Alcibíades<sup>4</sup>.

---

4 Platón, El Banquete.



Hablar sobre el amor, dijimos, no es declarar amor. Lacan subrayó esta diferencia cuando, comentando el *Banquete* de Platón distinguió los discursos de los comensales que habían elegido a *Eros* como tema, de la irrupción de Alcibíades declarando su amor a Sócrates.

El análisis de este último episodio le permitió situar a la transferencia analítica, en relación con la asimetría estructural de la experiencia amorosa que estaba presente en la cultura griega. Esa asimetría se hace ostensible al distinguir la diferente posición subjetiva del amante y del amado, o -para decirlo con los griegos- del *erastes* y del *eromenos*. En esa asimetría se problematiza aquello que el amado despierta en el amante. ¿Qué tiene el amado que así atrae, obnubila, enloquece, enferma al amante?

Se dibuja así el lugar de una verdad a develarse en el decir del *erastes* y referida a un tercer término, un objeto, llamémoslo así, o quizá mejor una cualidad, ese algo que hace brillar al amado, un *agalma*, como decían los griegos, supuesta al amado. Tesoro que, en su encendida declaración Alcibíades atribuye a Sócrates, como algo escondido en el irrisorio estuche de su figura misma de hombre ya mayor y poco agraciado, y que, sin embargo, encendía su deseo amoroso. Estudios recientes de los helenistas han mostrado que esta estructura que Lacan destacó se hace aún más compleja cuando incluye el análisis de la respuesta suscitada en el amado<sup>5</sup>.

No nos detendremos en este aspecto sino más bien en subrayar todos los procedimientos que el amante podía emprender para seducir al amado o amada, embrujos, llamados *agogái*, con los que se buscaba coaccionar el deseo del otro, cautivarlo; imágenes en cera de *Eros*, o variedad de afrodisíacos, por ejemplo -magníficamente descritos por John Winkler<sup>6</sup>- que apostaban a los efectos en el amado de la magia de los signos. También la medicina estaba convocada, ya que el mal de amor, la melancolía, era reconocida como terrible enfermedad reacia a las drogas. "*Oh, Rey, no hay otro pharmacon para eros que el amado en persona!*"<sup>7</sup>.

Parece extraño, pero exclamación muy similar a esa se encuentra en boca o escritos de otros amantes, en otras culturas y épocas. Unas estrofas acuñadas en nuestra lengua, la del siglo de oro español, fechadas en 1584, destacan cómo, para el amante, el amado es

5 Aquí se plantea la cuestión del "anteros". Al respecto ver Claude Calame, "El sujeto del deseo en lucha con Eros: entre Platón y la poesía mélica" y Jean Allouch, "El estadio del espejo revisitado", en *Litoral*, N° 29, Edelp, Córdoba, 2000.

6 John Winkler, *Las coacciones del deseo*, Manantial, Bs. As., 1994, cap 3.

7 Cita de Caritón, 6.3.7, en Winkler, op. cit., p. 101.



a la vez la enfermedad y la cura del amor. El poema, dirigido por el alma amante a su amado ausente, dice así:

Adónde te escondiste  
Amado, y me dejaste con gemido?  
Como el ciervo huiste ,  
habiéndome herido;  
salí tras ti clamando, y eras ido.  
.....  
¿Por qué, pues has llagado  
aqueste corazón, no le sanaste?  
Y, pues me lo has robado,  
¿por qué así le dejaste,  
y no tomas el robo que robaste?  
.....  
Descubre tu presencia  
Y máteme tu vista y hermosura;  
Mira que la dolencia  
De amor, que no se cura  
Sino con la presencia y la figura<sup>8</sup>.

¿Qué demanda el amante cuando pide la presencia del amado? ¿La presencia acaso opera como fármaco porque se identifica el encuentro con un goce de los cuerpos? O –y sería otra postura– porque se espera que opere como un antídoto a la ausencia, que no deja de ser el insistente índice de la singularidad, de la alteridad de cada uno en el amor?

La experiencia analítica, resulta en este punto paradójal: ella coloca al cuerpo del analista en una cierta ausencia<sup>9</sup>, o mejor quizá, en el registro de una pura aparición, y por esa vía puede convertirse en un lugar privilegiado para interrogar el mal de amor que no se cura ni con presencia ni con figura.

En 1973, durante el seminario *Encore*, el amor está en el orden del día del decir de Lacan. Es casi un estribillo en ese año que repita: “*el goce del cuerpo, del cuerpo del Otro, que el otro simboliza, no es signo del amor*”<sup>10</sup>. Lacan, que ya ha venido distinguiendo el deseo del amor, caracteriza ahora al amor como un movimiento subjetivo animado por un voto imposible: hacer-se Uno con el Otro, más aún, SER UNO con el Otro. Sin embargo, insiste, el abrazo de los cuerpos no es signo del amor.

8 San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual, Obras completas*, Archivi Silveriano, Burgos, 1959.

9 Cf. sobre este punto Jean Allouch, “El mejor amado”, *Litoral* 37, México, 2005.

10 J. Lacan, *Encore*, op. cit. p. 11.



Para ejemplificar esa figura del amor que pone de relieve la disyunción entre el goce del cuerpo y la aspiración del amor llevada al máximo exponente, Lacan evoca los escritos de algunos místicos, como San Juan de la Cruz<sup>11</sup>, cuyo poema veíamos más arriba. Decía Santo Tomás, y lo encarna la poesía de San Juan de la Cruz, que un creyente no puede esperar recibir de Dios nada menor a Dios mismo. La ausencia de su presencia es la causa de su amor y de su dolor. Con esta figura se toca el punto en que el amor se hace religión. ¿Acaso el evangelio de San Juan, en un momento culminante, justo antes de la Pasión, no pone en boca de Jesús ese anhelo: “*para que sean UNO como nosotros*”, “*para que todos sean uno, como tú, Padre, estás en mí y yo en ti, que también ellos sean Uno en nosotros*”<sup>12</sup>?

En su postura iconoclasta, Freud<sup>13</sup> no vaciló en leer esa expectativa del amor como el anhelo de Narciso. Lacan asiente y señala además el formidable obstáculo que resiste a su efectuación: el cuerpo, ese muro, ese *amuro*<sup>14</sup>, que dice “NO” al Uno por más que estrechemos al otro, y nos remite a nuestra singular e insuperable soledad.

Sin embargo, un muro ofrece recursos, las paredes tienen forma, configuran aberturas, agujeros, metáforas de un cuerpo. El amor acecha esas rendijas, esa geografía del cuerpo, de donde escapan signos, señales, prendas de amor. El amante es ávido de ellas, quiere apresarlas, enjaularlas, encerrarlas en una prisión. El tema de la cárcel de amor, atraviesa como un espejismo nuestra literatura, desde 1492 con Diego de San Pedro hasta nuestros días en la novela de Sylvia Molloy<sup>15</sup>. La captura amorosa intenta, allí donde el cuerpo hace límite, conquistar el alma, ese lugar que la lengua fabrica y que sostiene la ilusión de vencer las distancias, de vencer incluso a la muerte.

Si fuese verdad, el alma no podría decirse [...] sino a partir de lo que permite a un ser, al ser hablante –para llamarlo por su nombre– soportar lo intolerable de su mundo, lo que la supone como siendo allí extranjera, es decir fantasmática [...]<sup>16</sup>.

Quizá por esto los himnos patrios desde muy niños nos enseñan esa palabra abstrusa, el alma, conjugada con amores sagrados en intolerable promesa, “*la patria o la tumba*”: “*Es el voto que el alma pronuncia y que heroicos sabremos cumplir*”<sup>17</sup>. El alma, inmortal, en ese

11 J. Lacan, *Encore*, op. cit., p. 70.

12 Juan, 17.11 y 17.21

13 En este punto Lacan sólo matiza su posición en 1977. Desde 1946 sostenía con Freud que: “la discordancia primordial entre el yo y el ser parece que es la nota fundamental (...) de esa locura, gracias a la cual el hombre se cree un hombre. Formula paradójica que adquiere sin embargo su valor si se considera que el hombre es mucho más que su cuerpo, sin poder dejar de saber nada más acerca de su ser. En ella se hace presente la ilusión fundamental de la que el hombre es siervo, mucho más que todas “las pasiones del cuerpo” en sentido cartesiano; esa pasión de ser un hombre, diré, que es la pasión del alma por excelencia, el narcisismo que impone su estructura a todos sus deseos, aún a los más elevados. En contra del cuerpo y del espíritu, el alma aparece como lo que es para la tradición, es decir, como el límite de la mónada” “Acerca de la causalidad psíquica”. J. Lacan, *Escritos*, Tomo 1 Siglo XXI, México, p. 177 y 178. El amor pues, freudianamente hablando es una pasión narcisista, el amor intenta colmar la brecha entre el yo y el ser.

14 J. Lacan, *Encore*, op. cit., p. 11.

15 Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, escrita en 1492, con el eco actual de Sylvia Molloy, *En breve cárcel*. Agradezco a Graciela Brescia su intervención del año 2006 sobre el primero y a Claudia Pérez su monografía inédita sobre ambos.

16 (...) On ne voit pas pourtant pourquoi le fait d’avoir une âme serait un scandale pour la pensée si c’était vrai. Si c’était vrai, l’âme ne pourrait se dire, / c’est ça que je vous ai écrit, / que de ce qui permet à un être, à l’être parlant pour l’appeler par son nom, de supporter l’intolérable de son monde, ce qui la suppose d’y être étrangère, c’est-à-dire fantasmatique. Ce qui cette âme ne l’y considère, l’y dans ce



monde, que de sa patience et de son courage à y faire tête, tout ceci s'affirme de ce que jusqu'à nos jours elle n'a, l'âme, jamais eu d'autre sens.(...) J. Lacan, op. cit., p.78.

17 Fragmento del himno uruguayo.

18 *Despierte el alma dormida avive el seso y contemple como se pasa la vida como se viene la muerte tan callando.*

19 Sobre este asunto, ver Jean-Baptiste Gourinat, *Les stoïciens et l'âme*, PUF, París, 1996.

20 *El saber del psicoanalista*, seminario inédito del 6. 01. 1972

21 J. Lacan, *Encore*, op. cit., p.78. A. Rimbaud: "À une raison"

Un coup de ton doigt sur le tambour décharge tous les sons et commence la nouvelle harmonie.

Un pas de toi, c'est la levée des nouveaux hommes et leur en-marche.

Ta tête se détourne: le nouvel amour!

Ta tête se retourne, -le nouvel amour!

«Change nos lots, crible les fléaux, à commencer par le temps», te chantent ces enfants. «Élève n'importe où la substance de nos fortunes et de nos vœux» on t'en prie. Arrivée de tous jours, qui t'en iras partout.

contexto discursivo convoca la heroicidad. Es una fórmula de gobierno ante la amenaza de muerte, un recurso al "pensamiento del mango", como lo caracteriza Lacan", de tener "la sartén por el mango", como dice el lenguaje popular.

Pero el alma anima también el decir amoroso *-te amo con toda el alma-* y el decir poético. La muerte de su padre despertó a Jorge Manrique, y con su poesía hizo presente que el alma no encuentra cuerpo adecuado, imperecedero sino en el cuerpo de las letras<sup>18</sup>. El alma canta sus amores, los escribe, los poetiza y a veces logra inmortalizarlos. En ese ensueño el alma se duerme, arrullada por su propio canto o el que escucha de otros.

¿Cómo situar el alma así evocada por los poetas y los amantes? Una aproximación sugerente es aquella que realizaban los estoicos para quienes el alma era una realidad corporal aunque de un tipo distinto a la del cuerpo. Era algo que animaba al resto, como su parte volátil, que significaban con la palabra *pneuma*, soplo, hálito, suspiro. Todas las actividades del alma fueron descritas por los estoicos, en particular por Crisipo, con el modelo de la respiración<sup>19</sup>. La muerte, ese último suspiro, daría al alma un tiempo de sobrevivencia disminuida, antes de ser abrasada por el fuego divino que periódicamente, supuestamente, visita al mundo.

Por esa vía, del soplo vital, del grito del que nace, de los suspiros de los amantes, y del último suspiro del que muere, nos vemos llevados a prestar atención a esa animación del cuerpo que se efectúa en el bullicio de la lengua. Un cuerpo animado es un cuerpo vivo en y por la lengua que habita.

Un año antes del seminario *Encore*<sup>20</sup> Lacan prestó atención al eco de su voz, en los muros de la capilla de Ste. Anne, muros que metaforizan a los cuerpos de oídos abiertos de quienes lo escuchaban. Ese resonar de su voz le permitió inventar un pasaje apoyado en las homofonías de su lengua, del *raisonner al résoner*, del razonar al resonar de la lengua. Al año siguiente, acentúa esa dimensión de la mano del poeta A. Rimbaud que, con el resonar del tambor, invita a una nueva razón, la de un nuevo amor<sup>21</sup>.

A una razón

Un golpe de tu dedo sobre el tambor descarga todos los sonidos y da comienzo a la nueva armonía.





Un paso tuyo es el alzamiento de los nuevos hombres y su puesta en marcha.

¡Tu cabeza se aparta: el nuevo amor! ¡Tu cabeza se vuelve: el nuevo amor!

“Cambia nuestras suertes, acribilla las plagas, comenzando por el tiempo”, te cantan esos niños. “Eleva hasta donde sea la sustancia de nuestras fortunas y de nuestros deseos”, te ruegan. Llegada desde siempre, te irás por todas partes.

La voz poética se revela como la voz con la que se hace posible tratar del amor, un amor que ante el límite de la superficie de los cuerpos, los descubre como caja de resonancia, instrumento de percusión, tambor ofrecido a aquello que el sentir amoroso buscará plasmar en el cuerpo de la lengua. La lengua amorosa, canto y poesía, es el medio que hace pasar del razonar del *logos* al resonar polifónico de la *poïesis*, de la poética y que busca entrar por las rendijas del cuerpo, para alcanzar un más allá, aquello que fue llamado *alma*. Por esa vía *lalan-gue* es el lugar de un goce que toca al cuerpo.

Ya no puede sorprendernos que, en la misma sesión del 13 de marzo de 1973, el alma, ligada a la cuestión del amor, haga su irrupción el seminario. Las homofonías que brinda el francés y –en este caso también el español– permiten jugar con la lengua: ama el alma, uno ama, uno *alma*, y saltamos así al neologismo posible pues sólo una letra separa los dos términos. Lacan lo produce, inventa el verbo “*almar*”, *yo almo, tu almas...* ¿qué chispa enciende su fuego, su juego significante? ¿No ha dicho que está hablando de amor?

Pero, al hacerlo da un paso más en su discurso, un paso al costado del decir amoroso; en ese juego en el que se divierte hace aparecer una supuesta carta dirigida a su público, y en ella, la palabra “alma”. Entonces el tono cambia, la carta de Lacan es árida, de una aridez notoria, que Jean Allouch subraya y lee así: “[...] *dejando de hablar de amor, privándose del goce que implica “hablar de amor”, Lacan lee una carta que dice haber escrito para su público*”<sup>22</sup>.

[...] se puede pues cuestionar la existencia del alma // es el término apropiado para preguntarse si no es un efecto del amor. // Tanto es así que mientras el alma “alma” el alma, no hay sexo en el asunto, el sexo no cuenta<sup>23</sup>.

22 Jean Allouch, “Del mejor amado”, en *Litoral*, n° 35, Epeele, México, p. 47.

23 J. Lacan, *Encore*, op. cit., p. 78, “Eh bien, c’est là que le français doit m’apporter une aide, ... L’âme en français, au point où j’en suis, je ne peux m’en servir qu’à dire que c’est ce qu’on âme: *j’âme, tu âmes, il âme*, vous voyez là que nous ne pouvons nous servir que de l’écriture, même à y inclure jamais *j’âmais*.

Son existence donc à l’âme peut être certes mise en cause, c’est le terme propre à se demander si ce n’est pas un effet de l’amour. Tant en effet que l’âme *âme* l’âme, il n’y a pas de sexe dans l’affaire, le sexe n’y compte pas”.





Tres afirmaciones muy breves: una remite a un debate filosófico, la existencia del alma, la otra a considerar su lugar en el discurso amoroso: un efecto del amor, y por último, un señalamiento con consecuencias, hay disyunción entre el sexo y el amor. El alma convocada cuando se habla de amor, es una señal, un efecto del amor que borra al sexo, borra el límite que éste hace presente –no hay relación sexual– el amor alienta el Uno, la fusión de las almas es el fantasma de su esperanza.

De distintas maneras, pues, se hace presente, en el decir, la pasión narcisista que anima al amor y permite disfrutar de su juego lenguajero : se canta el amor, se escriben poemas, libros de amor, se hacen películas de amor... el amor vive en ese pulular lenguajero.

En ese decir se hace presente también su imposible demanda: adueñarse del amor del otro, apresar su alma. El lenguaje de la poesía y del canto produce figuras de ese imposible: el amor cantado como indomeñable, resistiendo a toda domesticación. En una serie de poemas a los que llamé *Poemas del alma*<sup>24</sup>, Mario Benedetti pone en juego esa paradoja del amor.

Porque te tengo y no  
porque te pienso  
porque la noche está de ojos abiertos  
porque la noche pasa y digo amor  
porque has venido a recoger tu imagen  
y eres mejor que todas tus imágenes  
[...]  
tengo que amarte amor  
tengo que amarte  
aunque esta herida duela como dos  
aunque te busque y no te encuentre  
y aunque  
la noche pase y yo te tenga  
y no.

Dimensión del límite al sueño de la fusión amorosa: “*porque eres mía y no, porque te tengo y no*”, límite que no coarta al amor sino que lo connota con cierto dolor irremediable, el de no ser Uno con el otro: “*tengo que amarte aunque esta herida duela como dos*”. El espejo revela su borde, el espejismo se diluye, el alma se escabulle.

---

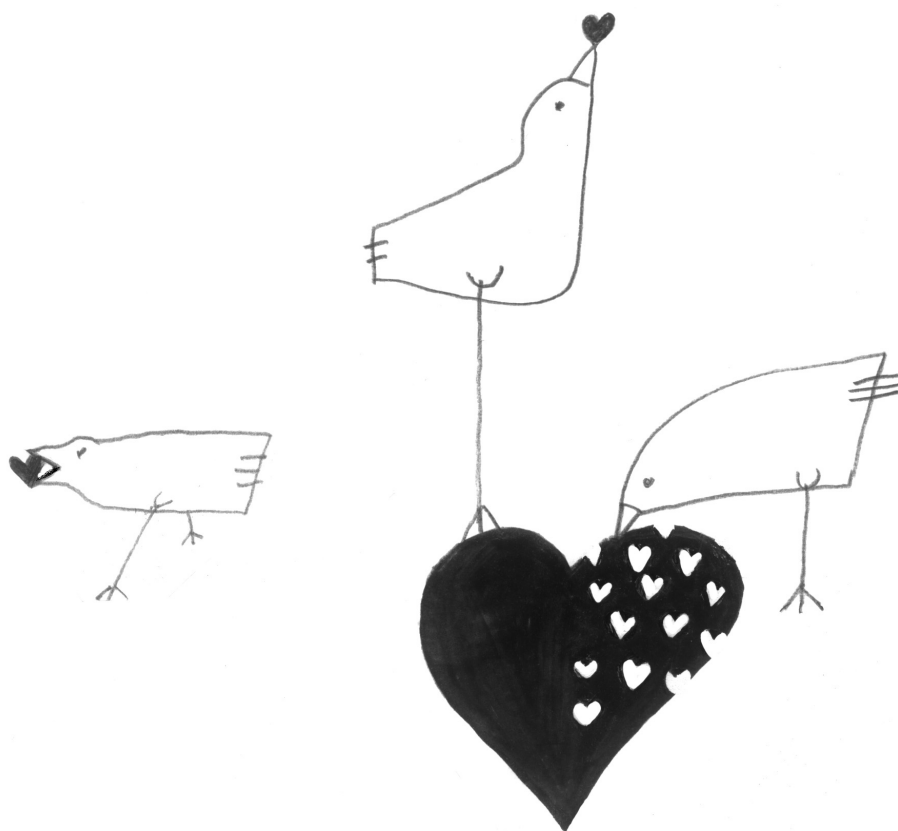
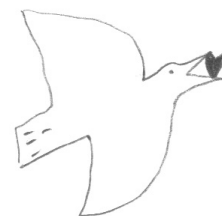
24 El poema se titula “Corazón coraza”. Agradezco a Carlos Etchegoyhen el haberme acercado este texto que no conocía. M. Benedetti, [www.poemas-del-alma.com/corazon-coraza-htm](http://www.poemas-del-alma.com/corazon-coraza-htm)



\* \* \*

La metáfora del pájaro recorre el imaginario plástico del arte Occidental como forma de plantear la cuestión del destino del amor. Propongo detenernos en la forma que Georges Bizet dio a esta metáfora en el primer acto de la ópera *Carmen*.

En el conocido pasaje de *La habanera* Bizet desarrolla esa figura del amor, al que festeja como pájaro rebelde, incluso temible, no sólo porque no se deja apresar por recursos volitivos, lo que hace presente la dimensión del azar en el encuentro amoroso, sino además, porque cuando apresa, escapa al sujeto la pretensión de poder con él. Inseparables, letra y música de esa habanera encarnan una celebración del amor, en la que Bizet comprometió cuerpo y alma.



### La letra :

El amor es un pájaro rebelde  
que nadie puede capturar;  
es inútil llamarlo  
si nos quiere rehusar.  
nada pueden amenaza o ruego.  
Uno dice cosas bonitas, el otro calla;  
y es a éste a quien yo prefiero.  
nada está dicho, pero me agrada.  
¡el amor! ¡el amor! ¡el amor! ¡el amor!  
el amor niño gitano nació  
jamás, jamás, ley conoció  
si tú no me amas, yo te amo;  
si yo te amo, ¡ten cuidado!...  
El pájaro que creías sorprender  
batió las alas y voló  
si el amor está lejos, puedes esperarlo.  
cuando ya no esperas, está ahí,  
a tu alrededor, rápido,  
viene, se va, vuelve,  
crees apresarlos, te evita,  
crees evitarlos, te apresa<sup>25</sup>.

25 Carmen, acto 1, de G. Bizet:  
L'amour est un oiseau rebelle / que nul  
ne peut apprivoiser, / et c'est bien en  
vain qu'on l'appelle, / s'il lui convient  
de refuser! / Rien n'y fait, menace ou  
prière, / l'un parle bien, l'autre se tait;  
/ et c'est l'autre que je préfère, / il n'a  
rien dit, mais il me plaît. / L'amour!  
l'amour! l'amour! l'amour! / L'amour  
est enfant de Bohême, / il n'a jamais,  
jamais connu de loi, / si tu ne m'aimes  
pas, je t'aime, / si je t'aime, prends  
garde à toi! / si tu ne m'aimes pas, je  
t'aime! / Mais si je t'aime, si je t'aime,  
prends garde à toi. / L'oiseau que tu  
croyais surprendre / battit de l'aile et  
s'envola; / l'amour est loin, tu peux  
l'attendre, / tu ne l'attends plus, il est  
là. / Tout autour de toi, vite, vite, / il  
vient, s'en va, puis il revient; / tu crois  
le tenir, il t'évite, tu crois l'éviter, / il te  
tient!

26 Amelia Oyarzabal, Influencia  
vasca en "Carmen" de Bizet, www.  
jyandegaray.org.ar/fvaijg/docs

La música: Su historia musical es inseparable del efecto que su ritmo nos depara. Amelia Oyarzabal<sup>26</sup> evoca *"el mestizaje hispano-africano que, en el Caribe, hizo surgir una nueva música con las mejores esencias de ambas"* y, a propósito de las habaneras, cita un libro de Luis Racionero, dedicado al género, en el que se hace eco de un indiano del siglo pasado [...] que explicaba así el nacimiento de la Habanera:

"[...] Hace ya mucho tiempo [...] una hermosa criolla de hablar cadencioso y arrullador, de languideces seductoras, de corazón tierno y pasiones violentas, depositó el espléndido tesoro de su belleza en la hamaca indolente, y ante el tenue vaivén que le originaba el aire de su abanico, cerró los ojos, como si quisiera realizar un eclipse de sol, y lanzando una cascada de suspiros, quedó dormida profundamente. Aquellos suspiros fueron la primera habanera."



Esos suspiros dieron alma a la música, a las letras, al baile. Ritmos “que se desarrollaban en Cuba, según nos informa María Teresa Linares, en los barracones de los esclavos y sus reuniones, también en los lugares de trabajo, los puertos y las tabernas”. Ritmos y letras que cruzaron el océano, en una y otra dirección, y se mestizaron, al punto que es difícil establecer las genealogías<sup>27</sup>. Se atribuye también a Sebastián Iradier y Salberri, compositor vasco que nació alrededor de 1808 en Lanciego, el haber enlentecido ese ritmo, que descubrió y modificó luego de una estadía en Cuba, y que también popularizó entre los marineros de Cataluña, Valencia, Galicia, Cádiz, Asturias y Euskadi, que viajaban de nuevo a Cuba.

En esa época se produce además el pasaje de esas canciones y cadencias a la llamada música culta ya que “por entonces –escribe Amelia Oyarzábal– era costumbre lucir la voz en los salones de la buena sociedad parisina al igual que la actuación de cantantes líricas en los intermedios de las representaciones teatrales. Iradier figuró como uno de los más populares autores para estos actos. Sus canciones y cuplé se difundieron por toda Europa y América”<sup>28</sup>.

#### IRADIER Y BIZET SE CONOCIERON EN PARÍS.

Iradier fue amigo de Bizet y ya había fallecido años antes, cuando Bizet decidió incorporar ese tema. Era un hecho normal que un compositor tomara de un amigo una obra corta para integrarla en otra de mayor aliento como gesto de amistad y reconocimiento.<sup>29</sup>

Bizet encontró su tema en la “nouvelle” *Carmen* (1845), de Prosper Mérimée. En ese caldo de cultura, se implicó amorosamente Bizet, trabajo de cuerpo y alma en ese algo que precedió al estreno y que podemos llamar la escena de la creación de Carmen. Luego vino su pasaje al público, su estreno.

Estrenada la obra, fue condenada por su libreto “obsceno”<sup>30</sup> y por una música “erudita, oscura, sin color y poco romántica”. La mala recepción de *Carmen* produjo una profunda depresión en Bizet, y se especula que posiblemente apresuró su muerte tres meses después del estreno, en junio de 1875. Nunca supo que

27 Así se supone, por ejemplo, que en el sur de España, bajo la influencia de los ritmos africanos, se desarrolló el del llamado Tango, actualmente conocido como Tanguillo de Cádiz, y que, modificado, sustenta el de las habaneras.

28 A. Oyarzábal. Op. cit.

29 Ibid.

30 Se puede decir en esa “eaubscène”, neologismo que lleva a Lacan del agua al caldo, el de la agricultura, y sobre todo, el de la cultura. Cf. Sesión del 19.04.1977

Carmen se convirtió en su éxito y en el de la “opéra-comique”, que pronto se hizo muy popular por su plenitud melódica y lo delicado de su composición. Tampoco supo que su habanera influyó para que otros compositores incluyeran el ritmo en sus obras, y que el cine del siglo XX, la produjera como una composición admirable. Bizet, cuando murió tenía 47 años, quizá murió de amor, apresado por *Carmen*, que, en ese registro, para nosotros, sólo puede nombrar una incógnita que la metaforiza.

Carmen sigue cantando una verdad del amor: su paradójica resistencia a realizar su propio voto, el Uno. Su cara de pájaro rebelde que nadie puede capturar. ¿Adónde lleva ese pájaro? ¿A qué paraje de una cierta verdad? ¿Acaso el amor es un espejismo narcisista? Y si así fuera, ¿se reduce a ello o por el artificio de la lengua, se puede, con él, atravesar el espejo –como Alicia– para localizar un más allá?<sup>31</sup>

Esta cuestión planteada con *Carmen* no es ajena a la experiencia del amor en la cura analítica. ¿Cual es el destino del amor analizante? ¿Qué nueva razón se puede despejar, allí, para un nuevo amor? Se nos hace necesario dar un paso atrás en nuestra lectura de Lacan para encontrar en 1964 un hilo para una posible respuesta.

En su seminario *Problemas cruciales del psicoanálisis* Lacan convoca a *Alicia*, y precisamente tal como la presenta Carroll en *Más allá del espejo*, referencia que está precedida por estas palabras:

Dije mal del amor cuando dije que su campo era fundamentalmente narcisista. El campo de la *Verliebkeit* (del enamoramiento) es, a la vez, un campo profundamente anclado en el real, en la regulación del placer, y al mismo tiempo, fundamentalmente narcisista<sup>32</sup>.

Y agrega: “Seguramente otra dimensión nos es dada en esta singular coyuntura”.<sup>31</sup> Una dimensión del amor, dice, que ha sido explorada por la experiencia romántica y a la que sugiere acceder por otra vía, la del *non-sense*, como lo hace Carroll. ¿De qué modo sería este un camino –un *mi-dire*– de acceso al real, en el que también ancla el amor?

31 Cf. al respecto Mayette Viltard, “De la lluvia de fuego al nuevo amor. La *Comedia* Lacan”, en *Litoral* 36, México, 2005.

32 J. Lacan, *Problemas cruciales del psicoanálisis*, seminario inédito del 16.12.1964. “J’ai médité de l’amour quand j’ai dit que son champ était foncièrement narcissique. Le champ de la *Verliebkeit*, c’est un champ profondément ancré dans le réel, dans la régulation du plaisir, et en même temps, foncièrement narcissique”.

31 Ibid.

