

# **MITOS DE LA PAREJA: EL AMOR PASIONAL Y LA POLÉMICA EN LA ÓPERA CARMEN DE BIZET**

*Pere Llovet Planas*

*A la memoria de Roser Perez Simó (1938-2015),  
la maestra, compañera y amiga*

*L'amour est un oiseau rebelle  
Il n'a jamais connu de loi.*

Habanera, Ópera Carmen, George Bizet (1875)

## *Introducción*

Recientemente he tenido la ocasión de asistir a la representación de la ópera Carmen, de George Bizet, y me llamó la atención mi propia incomodidad ante algunos pasajes de la obra, lo que me ha llevado a una cierta búsqueda de referencias y a la reflexión sobre la misma.

En particular, los pasajes que me causaron incomodidad exponen ciertos tópicos culturales sobre el amor, y por extensión de las relaciones de pareja, y de algunos símbolos de la “españolidad”. Voy a referirme a los primeros, muy característicos de la obra que, como veremos, han suscitado reflexiones de los críticos especializados y otros autores y suscitaron ya en la presentación de la obra en el año 1875 una gran polémica.

La ópera Carmen es un drama pasional en el que el personaje principal rechaza a su pareja y muere a manos de esta. Trata pues de un tema que, desgraciadamente, resulta de

gran actualidad, lo que confiere mayor interés, incluso práctico, a la reflexión. Algunos críticos (Meléndez-Haddad, 2010) creen que “evidentemente hay seducción y pasión, además de una mujer que es la libertad, pero en esencia es una historia de maltrato físico”. Esta compleja relación entre el amor, la pasión, la agresión y, también la libertad, en este caso la libertad femenina, es la que me propongo analizar. Este último tema es sin duda una de las claves de la obra. Lo fue cuando la obra fue compuesta y, junto con su gran atractivo musical, continúa siendo la clave de su sostenida enorme popularidad.

La revisión del contexto cultural del romanticismo nos proporciona algunas primeras claves para interpretar la trama de la ópera: cuáles fueron las motivaciones de su composición y las tensiones que despertó, tanto a favor como en contra. En particular, el personaje principal que da título a la obra fue criticado por algunos como “mujer fatal”, mientras que otros la consideraron una “mujer liberada” o una “supermujer” según el concepto de Nietzsche, un dilema que hoy en día continua suscitando polémica. Por otra parte, la ópera Carmen ejemplifica algunos fenómenos del amor que desarrollamos ampliamente en un trabajo anterior sobre la concepción psicoanalítica del mismo (Llovet, 2014a), en el que incorporamos los conocimientos recientes de la neurociencia, especialmente la disociación característica del enamoramiento y la pasión y sus efectos sobre el narcisismo y la agresión<sup>1</sup>.

### *Argumento y creación de la ópera*

Carmen es gitana y cigarrera, un producto que obtiene mediante el contrabando en Sevilla. A raíz de una riña en la que hiere a otra cigarrera, Carmen es apresada y el soldado cabo Don José, encargado de su vigilancia, se enamora de ella y la libera, razón por la cual es degradado.

La madre de Don José, de origen navarro, se ha trasladado a Sevilla para estar cerca

---

<sup>1</sup> La representación a la que asistimos fue la dirigida por Calixto Bieito, que se caracteriza por una interpretación distanciada y actualizada de la obra.

<https://youtu.be/9uy-7-KfDAQ?list=PLVJK4sNHYxKXsYuBcoya7Oz4zUi4Xsv7B>

de su hijo, junto con Micaela, una huérfana que adoptó y que pretende que se case con su hijo. El enamoramiento de Don José por Carmen trastoca pues su camino doblemente, no solamente alejándolo de Micaela sino también impulsándolo al mundo fuera de la ley. Obviaremos otros detalles de la trama para centrarnos en la línea principal en torno a la pasión amorosa y la idiosincrasia de Carmen. Su carácter provocativo, es presentado en una de las primeras escenas en la que interpreta la famosa habanera *L'amour est un oiseau rebelle*, de título suficientemente explícito que sintetiza la trama dramática.

Don José se va con ella abandonando el ejército y uniéndose al grupo contrabandista. Sin embargo su relación se convierte pronto en turbulenta puesto que Carmen continua coqueteando con otros hombres mientras él va siendo presa de los celos. La situación llega al paroxismo cuando Carmen se enamora de Escamillo, un torero que cumple los tópicos tradicionales característicos (virilidad, valentía, valores morales de honor y gloria, etc.) y rechaza volver con Don José. Comoquiera que éste no acepta la negativa, presa de los celos y la desesperación, termina dándole muerte. Se trata pues de una obra plenamente centrada en el amor pasional que surgió en un momento cultural de máxima exaltación de la emocionalidad, el romanticismo sobre el que nos extenderemos un poco más adelante.

George Bizet compuso la ópera en 1875 a partir de la novela Carmen de Prosper Mérimée (1845), si bien existen algunas diferencias que merecen ser comentadas puesto que nos introducen ya en la problemática del amor pasional. Así, en la novela de Merimée no existe el personaje de Micaela y por tanto el dilema de Don José es menor, al tiempo que acentúa el carácter voluble de Carmen como prototipo de “mujer fatal”.

Mérimée era antropólogo y en sus frecuentes viajes al sur español, en Sevilla tuvo conocimiento de la historia real de la gitana Naduska, también llamada Ac Mintz, “la tigre” o “la indomable” (Alrededor del mundo, 1907). Fascinado por ella, en la que vio un exponente del ideal romántico, la describió como un símbolo de libertad pero también como seductora y peligrosa (Deorsola, Mautone & Visce, 2004).

Aunque volveremos sobre ello con mayor detalle, la imagen que Merimée forma de Carmen es muy idealizada y por tanto profundamente disociada, conteniendo el dilema entre la libertad y el peligro. Igualmente, el tipo de amor que se presenta es igualmente

idealizado y disociado.

### *La cultura del romanticismo*

De forma más amplia, las obras de Merimée y Bizet responden a los cánones del romanticismo entonces en pleno auge. Surgido como reacción al anterior racionalismo ilustrado que había permitido abandonar las convenciones establecidas (políticas, religiosas, científicas, etc.) y culminó en los valores de la revolución francesa, el romanticismo recuperaba la emocionalidad y la naturaleza, tomada como marco de referencia y de verdad. Como señala el filósofo moral Charles Taylor (1989) en su análisis de la evolución cultural (reflejado más ampliamente en Llovet, 2014a), el sentido más profundo de esta tendencia es la reivindicación del individuo frente a las restricciones sociales.

El nuevo ideal o héroe del romanticismo no era ya el ser racional, pensante y cultivado, cuya misión vital era el desarrollo de la ciencia, el pensamiento y, en definitiva, la civilización. Por el contrario, la misión ideal del héroe del romanticismo (tanto si es religioso como si es laico) es su propio reconocimiento como individuo y el desarrollo de su mundo interior, especialmente en cuanto a sus componentes “naturales” (biológicos). El romanticismo conllevó un movimiento de recuperación de lo primitivo, lo natural, lo espontáneo y lo singular. Así, Mérimée, educado en el racionalismo, hombre de una gran cultura y refinamiento, quedó fascinado por la historia de Carmen, la “indomable”, cuyo máximo valor era su propia libertad.

No obstante, ciertos mundos, entre ellos el operístico, evidentemente inscrito dentro de las elites sociales bien estantes, juzgaron completamente impropia la entrada de la estética y los valores encarnados, especialmente en su personaje principal, en el mundo de la ópera. De su estreno en París, el libretista Halevy (Gener, 2010) escribía que si bien los primeros actos entusiasmaron, a medida que avanzaba, “la obra se apartaba de la tradición de la ópera cómica y el público iba quedando desconcertado y perplejo”. Por otra parte, si bien el ambiente militar acostumbraba a estar presente en otras óperas, lo hacía

encarnando los valores del patriotismo, la gloria y en modo alguno debía decantarse hacia lo vulgar y “casernario”. El estreno causó pues un escándalo y una fuerte oposición bienpensante. Bizet, que contaba entonces 37 años, sufrió intensamente el rechazo, enfermó de depresión y murió de complicación cardiaca a los pocos meses. A pesar del apoyo de algunos sectores, en el mundo operístico la obra cayó en el olvido durante un tiempo y Bizet no supo el éxito que adquiriría más tarde.

El éxito tardío fue enorme e inauguró un nuevo estilo operístico alternativo al de Wagner, con cuya dominancia coincidió. Nietzsche, exponente de la filosofía vitalista, en algunos aspectos derivada del romanticismo, alabó Carmen al tiempo que denigraba las obras de Wagner por ampulosas y vacías. Según el filósofo, este tenía en poca consideración la inteligencia del público, puesto repetía machaconamente los temas, mientras la música de Bizet fluía con naturalidad, estimulando la sensibilidad del oyente. Según Eugenio Trias (2012) la preferencia de Nietzsche tiene la razón más profunda de que Carmen es un personaje “de una sola dimensión, claramente delimitado y con caracteres sexuales de una pieza y bien diferenciados”. Por el contrario, encontraba “ambigüedad y torcidas tendencias” en los personajes de Wagner. Esta opinión de Nietzsche muestra su clara percepción (y preferencia) por la disociación con la que se presenta el personaje, como hemos mencionado anteriormente, y no es excesivamente arriesgado pensar que esta sea justamente una de las razones de la fascinación que ejerce sobre el público.

Como veremos enseguida Carmen evoca varios prototipos o imágenes idealizadas cuya condición es la disociación de aspectos de la realidad. También el argumento de la obra, la pasión amorosa, es en sí misma, un efecto de profundas disociaciones y es ahí donde radica su poder de fascinación.

### *Carmen, ¿mujer fatal, supermujer, mujer liberada?*

La concepción que Mérimée tuvo de Carmen fue sin duda el de “mujer fatal”. Según la leyenda, supo del suceso real por el propio Don José la noche antes de su ejecución por el crimen cometido (Deorsola, Mautone & Visce, 2004). En su novela resultaba más

acentuado que en el libreto operístico la maldad de Carmen y la ingenuidad de Don José, cuya seducción le había hecho abandonar el camino que tenía trazado como soldado para ser después caprichosamente abandonado y enloquecer de celos. En la ópera, algunos creen ver también este prototipo de “mujer fatal”, mientras otros ven a Carmen como una víctima, ya sea de su propio destino socialmente marginal o de la violencia machista.

Otros sectores del público ven en Carmen una “mujer liberada” y algunos críticos (Nando, 2015) se preguntan si responde a la “supermujer” según el concepto de Nietzsche (1885). ¿Podemos realmente considerarla así? Ciertamente algunos rasgos de Carmen se le asemejan, ya que el “superhombre” creado por Nietzsche rechaza las convenciones sociales, religiosas o cualquiera que sirva como instrumento de poder y dominio de unos hombres sobre otros, llevándolos a la renuncia interna de su libertad.

No obstante, el superhombre nietzscheano va mucho más allá, ya que surge de la muerte de Dios, y toma su lugar como creador de su propio mundo y reglas y, lo que es más importante, crea este mundo a partir del razonamiento y la libertad para ejercer la propia voluntad. Nietzsche, que creía que todo debe ser sometido a crítica, desconfiaba de la emocionalidad, lo instintivo y de todo lo irracional, considerando que contienen las convenciones interiorizadas, a las que se otorga legitimidad con el argumento de su supuesto origen “natural” (biológico). Así pues, el primitivismo, el carácter indomable y el erotismo que tanto fascinó a Mérimée, a Bizet y a los románticos y seduce al público actual, siguiendo a Nietzsche, no debe ser considerado, sin más, “libertad”. Bien al contrario, puede no ser sino una forma de esclavitud distinta de la que resulta de las sociedades civilizadas pero, al fin y al cabo, esclavitud.

En este sentido, uno de los críticos (Nando, 2015) remarca que “Carmen es un símbolo de libertad, aunque de libertad gitana, que es menos libre”. El personaje parece pues libre a los ojos del público occidental, que conoce y resiente las obligaciones y renuncias a la libertad impuestas por su propia cultura, pero desconoce las restricciones que imponen otras culturas. Por otra parte, como recordaremos, Carmen ha trasladado su pasión por Don José al torero Escamillo. Así pues, Carmen es presa de su propio erotismo e irracionalidad y es casi el reverso de la autorealización y voluntad de ser basada en la razón que Nietzsche proponía para el “superhombre”.

En todo caso, el dramático desenlace condensado en las últimas palabras de Carmen a Don José, “déjame ir o mátame”, tiene una gran resonancia en las culturas de “antiguo régimen”, en las que la mujer “pertenece” al hombre y se idealiza el amor romántico, así como en las culturas modernas en las que se reivindica la libertad y la capacidad de decisión femenina.

### *Enamoramiento y desarrollo de la pareja*

Como hemos desarrollado más ampliamente en un estudio anterior (Llovet, 2014a) el enamoramiento con que se inicia la relación amorosa se caracteriza por múltiples disociaciones. La más conocida y significativa es la disociación entre los impulsos de amor y odio, señalada por Klein & Rivière (1940), que da lugar a la formación de una imagen idealizada del otro. Se perciben los rasgos positivos mientras los negativos son negados, disculpados o proyectados fuera de la otra persona y de la relación.

En una perspectiva relacional, observamos que este es un fenómeno que se da externa e internamente. Tanto se perciben los rasgos positivos del otro como se activan los también positivos de sí mismo y, por otra parte se inhiben o proyectan fuera de la relación los aspectos negativos del otro y de sí mismo. En el estudio mencionado recurrimos al análisis del self puesto que permite comprender mejor el psicodinamismo de la pareja en formación. Abandonamos pues la noción de identidad unitaria, forzosamente más estática, a favor de una noción de la identidad como una ilusión o construcción hecha por la mente de lo que en realidad es fragmentario, del mismo modo que percibimos un film como una secuencia continua, cuando en realidad está compuesta de fotogramas discontinuos.

Sobre esta base comprendemos que en el enamoramiento inicial se relacionan determinados Selves (entendidos como sentimientos de sí mismo o aspectos de la personalidad) de cada miembro de la pareja mientras otros Selves permanecen latentes en esta relación. Se experimentan así los conocidos sentimientos de fusión a los que aludió Freud con su célebre expresión del “sentimiento oceánico” que caracteriza la felicidad amorosa y se difuminan las fronteras interpersonales o límites de los Yoes.

La disociación interviene también en aumento de los estados de euforia y derivados que se dan en el enamoramiento, que tienen el efecto de potenciar los Selves activados y ciertas iniciativas que surgen de ellos. De este modo, como se observa en personas que han cambiado de pareja y observa el crítico Nando (2015), Don José tiene un carácter substancialmente distinto cuando forma dúo con Micaela o cuando lo forma con Carmen.

De esta combinación de aspectos parciales de las personalidades de sus miembros surge el núcleo de la identidad de la pareja que afrontará el reto de integrar los Selves o partes de sí mismo de sus miembros que inicialmente han sido disociadas o permanecido en estado latente. En este proceso de integración tienen un papel principal los impulsos agresivos y de diferenciación del Yo, momento en el que la obra de Bizet muestra por una parte la emergencia del carácter indomable de Carmen y por otra la emergencia también del carácter posesivo de Don José, aspectos que si en el inicio formaron parte substancial del atractivo mutuo, imposibilitan su evolución hacia el amor maduro.

Nicoló (1999) ha señalado el papel de la integración de los impulsos agresivos en el desarrollo de la pareja, teniendo en cuenta que, si bien estos conllevan riesgos, contienen a la vez la posibilidad de que la relación continúe siendo viva y creativa, capaz de afrontar los retos de los ciclos vitales, especialmente en la esfera sexual. Nicoló retoma el concepto de *ruthless love* (amor despiadado) con el que Winnicott se refirió al amor del bebé hacia su madre, amor en el que no inhibe los impulsos agresivos, siendo esta capaz de contenerlos sin que su función resulte dañada. En este amor el bebé libra sus impulsos y “se apropia” de la madre sin conciencia de su existencia independiente y su vulnerabilidad. La alternativa es el bebé que inhibe parte de su desarrollo. La diferencia que se da en la pareja que se permite cierto grado de *ruthless love* es la conciencia de los riesgos y la vulnerabilidad pero, a la vez, la confianza en su resistencia y la complicidad mutua. Obviamente, la pareja formada por Carmen y Don José no cumple estas condiciones.

### *Los modos intersubjetivos en la pareja*

En un trabajo reciente (Llovet, 2014b) aplicamos los llamados “modos relacionales” de



Mitchell (2000) a la pareja que contribuirán a comprender la relación que comentamos. Puesto que ya los desarrollamos sistemáticamente en este trabajo, nos limitaremos aquí a la explicación de lo que resulta pertinente en este caso.

Entre los tres primeros, de carácter pre reflexivo, el Modo 1, o interactivo, es lo que realmente “hacen” el uno con el otro. En las parejas en las que predomina este modo hallamos actuaciones, “no dichos” y somatizaciones, tal como se observa en las escenas del film *Dios salvaje* (comentada extensamente en Llovet, 2012). El Modo 2, o de la permeabilidad emocional, es típica del enamoramiento y la pasión así como de otros tipos de relación en los que se comparten intensamente afectos, sean positivos o negativos. El Modo 3, o de complementariedad, se refiere a la organización de la experiencia en la relación con el otro y la distribución de los roles y la mutua atribución de rasgos de carácter entre los miembros de la diada. Así como el Modo de la permeabilidad implica fusión, el Modo 3 implica diferenciación, aspecto que resulta muy evidente en la relación entre Carmen y Don José si exceptuamos el hecho de que él abandona su profesión militar para unirse al grupo contrabandista de Carmen. En lo restante cada uno tiene un perfil psicológico bien diferenciado, y esto es lo que Nietzsche prefería, respondiendo a los tópicos de la masculinidad y la femineidad primitivas.

Finalmente, en el Modo 4, o de la intersubjetividad, cada uno tiene la noción de la independencia del otro, incluida su pertenencia a redes sociales a las que uno mismo no pertenece o de las que no participa. Se ha dicho que es el modo de la modernidad por excelencia, el de las sociedades individualistas, en las que se considera la autonomía de cada individuo por encima de las convenciones o designios colectivos. Efectivamente, este modo es congruente con el llamado “fin del patriarcado” y la liberación de la mujer.

Sin embargo, no debemos ser excesivamente simplistas, ya que en sociedades tradicionales, en las que los individuos deben seguir guiones biográficos preterminados, también se da este Modo descrito por Mitchell. Así, en las parejas tradicionales, cada miembro tiene sus propias redes sociales exclusivas no compartidas e incluso vedadas al otro, como las áreas “trabajo” o “club” para los hombres y la “doméstica”, incluidas sus múltiples facetas como la crianza de la descendencia y el suministro del hogar, para las mujeres.

Lo esencial del Modo 4 es la noción de la independencia de cada miembro, independencia que conlleva el respeto y sus derivados. Este es el modo del entendimiento de pareja y el que no resulta posible en el caso de Carmen y Don José, que encarnan tan solo dos tipos extremos de relación: la pasión con posesión absoluta o la ruptura violenta.

### *Pasión y neuroplasticidad*

*Que la principal fuerza y propiedad del amor  
es que une al amante con el amado...y de dos hace uno,  
porque el que ama es uno con la cosa amada en virtud del amor.*

Sibiuda, siglo XV. Citado por Víctor Hernández (2014)

Algunos de los descubrimientos recientes de las neurociencias que veremos brevemente parecen explicar el sustrato material u orgánico de los efectos del enamoramiento y la pasión en la formación y desarrollo posterior de la pareja y de sus miembros. En particular, es relevante el descubrimiento de la neuroplasticidad, y la explicación que aporta a la 1ª ley de Hebb, según la cual “las neuronas que se excitan juntas forman una red” (Neurons that fire together wire together) (Kandel, 2007; Coderch, 2012).

El enamoramiento y la pasión comportan sin duda una de las más importantes excitaciones neuronales que pueden darse, por lo que le podemos suponer que pueden producir modificaciones en estas redes. Para mencionar tan solo algunos de los efectos comúnmente conocidos de este estado psíquico recordemos que se producen nuevas asociaciones entre emociones provocadas por la presencia o proximidad de la persona amada y diversos objetos físicos o situaciones globales. Así, en la obra que nos ocupa, Don José evocará posteriormente la formación de estas asociaciones en el instante mismo de su flash amoroso y el inicio de su desgracia en una aria en la que recuerda que, encargado de la custodia de Carmen, esta le arroja una flor “la fleur que tu m’avais jetée”. En el estudio más amplio mencionado (Llovet, 2014<sup>a</sup>) explicamos con mayor detalle las modificaciones

bioquímicas que se producen no solo en estos instantes, sino también de forma más sostenida, en relación a la persona amada y, finalmente, de forma más amplia y de largo plazo en el conjunto del funcionamiento psíquico.

Este parece ser el sustrato orgánico de las modificaciones del psiquismo que hemos visto al hablar de la activación de determinados Selves en los enamorados. Como observa uno de los críticos musicales (Nando, 2015), Don José parece ser otra persona cuando está con Micaela, cantando ambos dúos llenos de dulce emotividad, que cuando está con Carmen, con quien los dúos tienen una gran carga de patetismo y rabia. Observa el crítico una triple destrucción: en lo emocional, en lo profesional (abandonando el ejército y sumándose a los contrabandistas) y golpeado por la desgracia (un continuo de hechos aparentemente fortuitos que le hunden progresivamente en la desesperación).

### *La herida narcisista de la frustración amorosa*

Obviamente, no todas las pasiones amorosas llevan a finales desgraciados y podemos aventurar que la continuidad creativa de la pareja depende de la capacidad de integrar los impulsos agresivos, sin que resulten destructivos, en las respectivas personalidades individuales y en el nuevo ente que es la pareja en sí misma. Lo que es digno de señalar es la capacidad del enamoramiento de producir cambios importantes en el funcionamiento psíquico y provocar la emergencia de aspectos de la personalidad que habían permanecido latentes. Se produce así una “segunda individuación” análoga a la que se observa en la adolescencia, individuación condicionada en gran manera por el ajuste mutuo entre los dos miembros de la pareja en formación.

En este ajuste se produce una compleja interacción entre los distintos aspectos de las personalidades que podemos remitir al modelo clásico de Freud: el ello, o relación con lo instintivo, el superyo, o conjunto de principios rectores; y el Yo o modos de proceder y desarrollar las capacidades, aunque este es solo uno de los modelos posibles para analizar los distintos aspectos del cambio sucedido.

Tanto es así que los estudios recientes de Víctor Hernández (2014) sobre el

narcisismo llegan a rescatar observaciones sobre los cambios de carácter que comporta el amor tan antiguas como las de Sibiuda, un sabio catalán del siglo XV seguidor de Ramon Llull, cuya cita encabeza el apartado anterior. En el mencionado trabajo, Hernández distingue los tipos de narcisismo y explica las fuerzas que pueden hacer que la fusión inicial (narcisismo libidinal o amoroso) se transforme en narcisismo destructivo o se organice en funcionamientos narcisistas patológicos. Dependiendo de la organización previa de la personalidad y del ajuste particular en una determinada pareja, la idealización disociada característica del enamoramiento puede integrar la realidad de la otra persona en el propio narcisismo o bien entrar en conflicto con ella. En este último caso el proceso de diferenciación o modo 4 siguiendo el modelo de Mitchell, es sentido como un ataque en el que emergen las ansiedades paranoides.

Hernández aporta el concepto de “Yo de placer depurado” de Freud (1915) para explicar esta reacción por la cual el sujeto mantiene la equivalencia entre sí mismo (el Yo, manteniendo la terminología freudiana) y el placer, o lo que viene a ser lo mismo, resuelve el conflicto fundamental entre la realidad interna y la externa con una negación masiva de esta última. En este funcionamiento todo malestar es atribuido al otro y este pasa a ser despreciado y odiado tal como describió Klein (1940). Parafraseando la célebre expresión de Freud, el “sentimiento oceánico” se torna entonces “tormenta perfecta”.

### *Epílogo*

Para terminar este breve comentario motivado por la ópera Carmen, no podemos dejar de señalar el mensaje, o incluso moraleja, implícita en la misma. Los autores del romanticismo, aunque se dejaban seducir por la emotividad, advertían al mismo tiempo de sus riesgos. En obras memorables de la literatura romántica encontramos una y otra vez esta advertencia. Los suicidios cruentos de Madame Bovary, Ana Karenina y un largo etcétera que se prolonga hasta las obras actuales de este género, nos recuerdan la memorable El malestar en la cultura en el que Freud analizó el dilema entre la felicidad que comporta el sentimiento de fusión y la anulación de la racionalidad, ambas propias de

la pasión amorosa. La evolución cultural reivindicó en su momento el enamoramiento o amor pasional como la razón legítima para el apareamiento en contra del matrimonio por conveniencia social. Como hemos visto, la pasión amorosa tiene ciertamente el poder de favorecer el ajuste entre los individuos. No obstante, esta reivindicación parece requerir límites no solo en el momento en que se produce, sino especialmente a lo largo del tiempo, en el cual debe evolucionar hacia el amor maduro, que en el contexto teórico que hemos expuesto podríamos llamar “amor real”.

### *Referencias bibliográficas*

www.Alrededor\_del\_mundo.org (1907), La verdadera historia de “Carmen”.

Coderch, J. (2012), Realidad, interacción y cambio psíquico, Madrid, Ágora.

Deorsola, G., Mautone, G. y T. Visce, T. (2004), El mito de Carmen. Los gitanos en España, www.Eldurete.org.

Gener, R. (2010), Sobre el éxito de Carmen,

<http://www.ramongener.com/blog/compositores/sobre-el-exito-del-estreno-de-carmen/>

Kandel, E. (2007), En busca de la memoria. Una nueva ciencia de la mente, Katz Barpal Editores.

Klein, M. & Rivière, J. (1940), Psicoanàlisi de l'amor i l'odi, Barcelona, Ed. 62, 1984.

Freud, S. (1915), “Los instintos y sus vicisitudes”, Obras completas, vol. V, Madrid, Biblioteca nueva, 1970.

Freud, S. (1930), “El malestar en la cultura”, Obras completas, vol. VIII, Madrid, Biblioteca

nueva, 1970.

Hernández, V. (2014), “El narcisismo relacional de Freud”, TEMAS DE PSICOANÁLISIS, núm. 8.

Llovet, P. (2012), “El Dios salvaje”, TEMAS DE PSICOANÁLISIS, núm. 4.

Llovet, P. (2014a), La connexió emocional de la parella des de la perspectiva psicoanalítica relacional, Barcelona, Octaedro.

Llovet, P. (2014b), “Los modos relacionales de la pareja. Desarrollo de conceptos de S. Mitchell”, Comunicación al Congreso de FEAP, Barcelona.

Meléndez-Haddad, P. (2010), “Carmen. La ópera de Bizet regresa al Liceu en la visión de Calixto Bieito”, Ópera actual, núm. 124.

Mitchell, S. (2000), “Relationality. From Attachment to Intersubjectivity”, Relational Perspective Book Series, vol. 20, The Analytic Press, Inc., Hillsdale, NJ.

Nando (2015), Operamania: La triple destrucción de Don José,  
<http://operamania.es/sobre-la-opera-la-triple-destruccion-de-don-jose/>

Nicoló, A.M. (1999), Essere in coppia: funzione mentale e costruzione relazionale, Milán, Franco Angeli.

Nietzsche, F. (1885), Así habló Zaratustra, Barcelona, Círculo de lectores, 1973.

Taylor, C. (1989), Las fuentes del Yo, Barcelona, Paidós, Surcos, 1996.

Trias, E. (2012), El canto de las sirenas, Barcelona, Galaxia Gutemberg.

### *Resumen*

Uno de los mitos sobre la pareja es la continuidad de la pasión que suele darse en el enamoramiento inicial.

Como podemos observar fácilmente, el amor pasional es uno de los elementos recurrentes en las obras artísticas. En este artículo examinamos su tratamiento en la ópera Carmen de George Bizet, una de las más populares y apreciadas dentro de este género musical ya que, además de su valor musical, tiene un gran poder de fascinación. Argumentamos que esta fascinación proviene por una parte del amor pasional que describe y por otra parte del carácter de su personaje principal, cuya interpretación fue muy polémica desde el inicio y lo continua siendo. Mientras unos ven en Carmen el prototipo de la “mujer liberada”, incluso de “supermujer” en el sentido nietzscheano, otros ven el de “mujer fatal”. Por otra parte, se interpreta la trama como un exponente de la violencia de género, de triste actualidad.

Revisamos el contexto cultural del romanticismo en el que se creó Carmen y la fascinación y polémicas asociadas y analizamos la trama a partir de la concepción psicoanalítica del amor, el narcisismo y la violencia e incorporamos algunas aclaraciones que aportan los descubrimientos recientes de la neurociencia.

*Palabras clave: mitos de pareja, amor pasional, romanticismo, opera, intersubjetividad, neuroplasticidad, narcisismo.*

### *Abstract*

One of the myths about the couple is the continuation of the passion that usually occurs in the initial fall in love.

As we can easily see, passionate love is one of the recurring elements in the artwork.

We examine their treatment in George Bizet's opera Carmen, one of the most popular and appreciated in this genre because, besides its musical value, has great power of fascination. We argue that this fascination comes on one side from passionate love that is described and, on the other side, from the character of its main personage, whose interpretation was very controversial from the beginning as it is also now. While some see in Carmen the prototype of the "liberated woman", even a "superwoman" in the Nietzschean sense, others see the "femme fatale". On the other side, the story is interpreted as an exponent of the violence of gender, which unfortunately has become a current issue nowadays.

We review the cultural context of romanticism in which the opera Carmen was created, the fascination and controversy wrapped, and we analyse the story from the psychoanalytic conception of love, narcissism and violence and we incorporate some clarifications provided by recent neuroscience's discoveries.

*Keywords: couple's myths, passionate love, romance, opera, intersubjectivity, neuroplasticity, narcissism.*

Pere Llovet Planas

Especialista en Psicología Clínica y Psicoterapeuta psicoanalista (ACPP/FEAP).

Delegado de Pareja y Familia de la EFPP.

Supervisor de la Diputación de Barcelona.

Telf 651 19 64 46

e-mail: perellovet@telefonica.net