

ADVENIMIENTO DE UN SUJETO: NOTAS PSICOANALÍTICAS SOBRE LA AUTOBIOGRAFÍA DE BRUCE SPRINGSTEEN

Enrique Delgado *et al.** **

Sin música, la vida sería un error
(Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos*)

Introducción

A lo largo de su trayectoria como músico, Bruce Springsteen ha ganado veinte premios Grammy, dos Globos de Oro, además de formar parte del Salón de la Fama del Rock and Roll, entre otros merecidos reconocimientos; incluyendo, pequeño detalle, un premio Oscar. En un mundo en el cual abundan las estrellas fugaces, la larga trayectoria de Springsteen acaso dé cuenta también de un deseo sostenido. Es decir, de la fidelidad a una falta. El año 2016, Bruce Springsteen publica su autobiografía *Born to run*, de más de quinientas páginas. Como podía esperarse, el libro concita inmediatamente la atención del público. Más allá de estar muy bien escrito e independientemente de si el artista recibió o no ayuda sobre ese aspecto específico, el libro muestra una fina y cultivada capacidad para la introspección y el establecimiento de conexiones entre lo vivido, lo sentido y lo pensado. Sí, además de entretenido, se trata de un libro generoso en *insights*. Veinticinco años de aventura psicoanalítica con Wayne Myers tienen seguramente relación con ello, tal como ha sido señalado desde el psicoanálisis (Svolos, 2018) como por el propio Springsteen: *Los resultados de mi trabajo con el doctor Myers y mi deuda con él habitan en el corazón de este libro* (Springsteen, 2016, p. 348).

* Docente de la Facultad de Psicología de la Universidad de Lima y Coordinador del Grupo de Investigación sobre Psicoanálisis Lacaniano. <https://orcid.org/0000-0003-0790-8030> <gdelgado@ulima.edu.pe>

** Paula Gamarra, Diana Jacinto, Francheska Obregón, Salomé Samander, Valentina Sanches. Integrantes del Grupo de Investigación sobre Psicoanálisis Lacaniano.

1. Nietzsche, F. (2000). *El crepúsculo de los ídolos*. En *Obras Inmortales. Tomo 3* (Eidelstein, E., Garrido, M.A. y Palazón, C. Trads.). Edicomunicación.

No conocemos directamente a Bruce Springsteen ni, mucho menos, hemos escuchado sus asociaciones libres en un diván. Sí, en cambio, hemos escuchado innumerables veces sus canciones. Por ello, el presente trabajo no es, en modo alguno, un psicoanálisis de la persona nacida en 1949, en New Jersey. Ni es posible, ni es ético, ni es interesante hacerlo. Lo que haremos más bien es tomar la autobiografía como lo que es: un texto. Uno en el que se representa a un sujeto para un Otro, entendiendo por sujeto no a aquella persona que no conocemos sino a lo representado por un significante para otros significantes (los fans, nosotros, el mismo Springsteen...). Para este trabajo entonces, Bruce Springsteen será el nombre de una división: lo representado “entre” los significantes de una trama discursiva.

En este marco, dejando de lado muchísimos aspectos que, seguramente, podrían señalarse desde el psicoanálisis sobre la autobiografía, enfatizaremos que ésta presenta a un sujeto que da cuenta de cómo el deseo de música se asienta en su historia y la construye, permitiéndole hacer algo con lo inasimilable de su experiencia, esto es, con aquello que en psicoanálisis lacaniano llamamos lo real.

La novela familiar

En su autobiografía Springsteen presenta sus recuerdos de manera muy amplia, tomando en cuenta los propósitos del presente trabajo, recortaremos algunos aspectos en los que él mismo enfatiza y conecta con el conjunto de su historia.

Los abuelos, los límites, dos muertes

Descendiente de migrantes irlandeses e italianos, Springsteen creció inicialmente en casa de los abuelos paternos, junto con su hermana, sus padres y su perro, en medio de una tradición católica (estudió nada más y nada menos que en el colegio Santa Rosa de Lima). El relato pone de relieve cómo durante su niñez su abuela “se apodera” de él permitiéndole ser una especie de “jefe” en la casa. *Mi madre* —señala— *me cedió al total dominio de mi abuela* (p. 24). Springsteen relaciona con el fallecimiento de su tía el vínculo que su abuela estableció con él:

(...) yo era señor, rey y mesías, todo en uno. Como primogénito, mi abuela se aferró a mí para reemplazar a la fallecida tía Virginia. Nada era demasiado para mí. Era aquella una libertad terrible para un niño y la abracé con toda mi alma (Springsteen, 2016, p. 24).

Springsteen identifica una doble cara en la experiencia de reinar sin límites en la casa de los abuelos. Una experiencia de seguridad y, a la vez, una necesidad de límite. *Me arruinó y me hizo ser quien soy* (p. 26), señala el narrador, conectando

esa experiencia con el esfuerzo que a lo largo de su vida tendrá que hacer para crear límites en sus relaciones y buscarse un lugar propio. Aunque el autor no lo señale explícitamente, no deja de ser llamativo que, al crecer y volverse un artista reconocido, aquel niño señor, rey y mesías será conocido con el apelativo de *The Boss*, el jefe.

Cuando el niño deviene adolescente, la abuela de Springsteen muere, su mundo se derrumba, señala: *Quería morirme, necesitaba unirme a ella* (p. 45). Springsteen se vuelca entonces sobre su hermana pequeña Pam, como antes la abuela se había volcado sobre él al morir la tía. Pero en esta ocasión, al lado de un niño y de una muerte se asoma un elemento nuevo. *Lo que me salvó fue mi hermanita y mi recién adquirido interés por la música* (p. 45).

El padre y la madre

En su autobiografía Springsteen dedica numerosas páginas a dar cuenta de la relación con su padre y de la influencia de ésta en el conjunto de su vida. Springsteen recuerda que en sus canciones ha presentado a su padre como alguien autoritario y negligente pero que al hacerlo no ha sido del todo justo con él, por la complejidad y matices de dicha relación. Describe en su niñez una suerte de relación especular y de rivalidad entre ellos. Rivalidad por el afecto de la madre, claro está. Y relación especular pues señala explícitamente *Cuando mi padre se fijaba en mí no veía lo que quería ver* (p. 42), *veía en mí demasiado de su verdadero yo* (p. 43). ¿Qué es lo que veía en el semblante del niño ese padre descrito como hostil y habitado por la rabia?

Sin embargo, en su interior, más allá de la rabia, albergaba gentileza, timidez, cautela y una ensoñadora inseguridad. Eran esas las cosas que yo mostraba en mi exterior, y ver esas cualidades reflejadas en su chico le repelía. Le enojaba. Era un “blando”. Y él detestaba lo “blando”. Naturalmente, a él también lo habían criado como a un “blando”. Un niño de mamá, como yo (Springsteen, 2016, p. 43).

De acuerdo con el relato de Springsteen, la muerte de la abuela paterna suscitó un conjunto de cambios en el padre. Años después, el padre recibirá el diagnóstico de esquizofrenia paranoide. Cuando Springsteen obtiene el reconocimiento anhelado como músico, la sombra paterna amenaza con caer sobre él:

No quería acabar cuarenta años después, sentado en una mecedora al atardecer, con los pesares del qué hubiese pasado si hubiese hecho esto o lo otro. En lo único en que podía pensar era en mi padre, sentado entre una humareda de cigarro, lamentándose: “Podría haber aceptado aquel empleo en la compañía

telefónica, pero habría tenido que viajar...". En cambio, lo que tuvo fueron luces apagadas, penas, cerveza y resentimiento hacia su propia familia por lo que pensaba que podría haber conseguido. *Carne muerta* (p. 252).

Sobre su madre, Springsteen relata que provenía de una familia relativamente acomodada, situación que cambió al casarse con su padre. De diversas formas, el narrador presenta a su madre como alguien que suple las carencias paternas. Deprimido, el padre muchas veces no se levantaba para trabajar, debiendo ser cubierto por la madre. Algo semejante ocurría emocionalmente. De su madre dirá que *Redoblaba el amor que yo no recibía de mi padre, y tal vez de ese modo encontraba ella también el amor que echaba en falta de su marido* (p. 52). Como fuere, Springsteen describe un vínculo seguro con una madre que, a su vez, lo anima en su relación con la música:

Sólo sé que siempre estuvo de mi lado (...). Ella me regaló mi primera guitarra eléctrica, me animó en mi música y elogió mis primeras composiciones. Era una madre, y eso es lo que necesitaba cuando todo mi mundo parecía a punto de estallar. (Springsteen, 2016, p. 52)

Springsteen vincula su disposición y habilidades escénicas con su herencia desde el lado materno, la sangre Zerilli. Presenta a su madre y sus tías como mujeres prontas al baile y el canto y, además, como aquellas que mandaban.

Recientemente le pregunté a mi madre por qué acabaron todas con irlandeses. Me dijo: "Los hombres italianos eran demasiado mandones. No queríamos que los hombres nos mandasen. Por supuesto que no lo hicieron. Si alguien mandaba allí eran las chicas Zerilli (...). Como me contó mi tía Eda: "Papá quería tres chicos, pero tuvo tres chicas y nos educó como a tipos duros". (Springsteen, 2016, p. 34)

Queda pues patente en el relato que, antes del surgimiento de *The Boss*, fueron las mujeres de su línea materna quienes llevaron "la voz cantante".²

La música

Los seres humanos advenimos como sujetos en el marco de un orden simbólico que nos antecede, que nos constituye. Nacemos marcados. Nombrados en una trama discursiva. Afectados. Y con ello, con las huellas que lo previsto y lo imprevisto, lo nombrable y lo innombrable, lo sabido y lo no sabido van dejando en

2. Agradecemos a Daniela Weilg por esta imagen sobre "la voz cantante".

nosotros, vamos tejiendo nuestra historia. O, más precisamente, somos también tejidos por ella. Por significantes e imágenes que se incrustan en nosotros y, revueltos, nos comandan.

El abuelo paterno de Springsteen era conocido como “el hombre de la radio”. Vendía radios a migrantes afroamericanos que recolectaban cultivos por temporadas y, años antes de que naciera Springsteen, había sido dueño de la *Springsteen Brothers Electrical Shop*. Hijo de una madre que *adoraba la música* (p. 59), de su educación católica dirá *Ese era el mundo en el que encontré los orígenes de mi canción. En el catolicismo existían la poesía, el peligro y la oscuridad que reflejaban mi imaginación y mi yo interior* (p. 31).

El acontecimiento dionisiaco de Elvis Presley “siendo visto” en televisión por sesenta millones de estadounidenses fue un hito. Bob Dylan, reconocido por Springsteen como el padre de su país, será, posteriormente, otro (un padre del que, por supuesto, buscará diferenciarse...). Un adolescente sueña con ser músico. Se hace con una guitarra, instrumento cuya naturaleza sexual reconoce explícitamente: *La subí a mi dormitorio y cerré la puerta como si se tratase de algún instrumento sexual (¡lo era!)* (p. 74).

El resto es historia. Entre expectativas, dudas, contratiempos, mil y una historias que Springsteen narra con mucho detalle, su carrera musical empieza y, poco a poco, despegua. Se despliega aquella trayectoria en la que la sintonía con una fraternidad mítica (no la de *Tótem y Tabú* sino la *E Street Band*) y con el público en los conciertos tiene un lugar destacado. ¿Qué es un concierto sino una modalidad del *hic et nunc*?

Adviene entonces un “sujeto de la música”. Constituido por ella, sujetado a la misma. Sin recubrirse pero en una mezcla en la que los elementos son ya indistinguibles. *Lato sensu*, la música como Otro. No como un otro interpersonal como podemos ser cualquiera de nosotros, sino como uno en mayúscula, subyacente y determinante de nuestras relaciones con los demás, lo demás y nosotros mismos. Las pulsiones parciales escópica e invocante (mirada y voz) empiezan a anudarse en una vocación (llamado) por medio de la cual un sujeto se hará ver y escuchar. Pero al aludir a la voz no nos referimos únicamente a la voz grave y ronca de macho duro de Springsteen, peculiar continuidad de aquel “blando” niño de mamá, heredero de mujeres duras. Nos referimos, sobre todo, a un modo de anudar algo de la voz como objeto pulsional más allá de la significación, siniestro (Aleman, 2008). Un sujeto desea música y eso que desea es suyo, es decir, proviene también del Otro. Tiene la huella de una historia que lo antecede y de una que lo marca azarosa y misteriosamente. Tiene la huella de Elvis, de Dylan, de la madre y las tías, los abuelos, de la experiencia católica o, también, la de una voz siniestra de carne muerta.

La historia deja restos

Springsteen obtiene el reconocimiento del Otro social. Decide viajar por carretera y, ante la vista de una pequeña ciudad que baila y celebra, se angustia. Tiene entonces que enfrentarse a algo de lo que, señala, huía desde siempre (el título de la autobiografía es *Born to run*, nacido para correr). Retroactivamente el sujeto da cuenta así de este momento:

Siento la angustia más honda que jamás he conocido. ¿Por qué aquí? ¿Por qué esta noche? Treinta y cuatro años después sigo sin saberlo. (...) Lo único que sé es que al hacernos mayores el peso de nuestro equipaje sin procesar se hace más pesado... mucho más pesado. Cada año que pasa, el precio a pagar por tu rechazo a procesarlo sube y sube. (Springsteen, 2016, p. 341)

Svolos (2018) comenta este episodio, vinculándolo con la constante alusión a cierto malestar nombrado como depresión a lo largo del texto. Y señala que hay algo de lo real lacaniano que se hace patente. No podemos estar más de acuerdo. A partir de este momento en el que la huida ya no es posible, en el que *No hay gira tras la que esconderme, ni música que me "salve"* (p. 344), a sugerencia de su manager y amigo, busca ayuda profesional. Al poco tiempo inicia un vínculo con Wayne Myers y, con él, un recorrido analítico.

Resumiendo mucho, Lacan plantea tres registros que ordenan la experiencia subjetiva de la que el psicoanálisis puede dar cuenta. Aunque la compleja conceptualización de cada uno de estos registros evoluciona a lo largo de su obra (cinco décadas de trabajo teórico y clínico no pasan en vano) podemos señalar, en términos generales, que el registro de lo real apunta hacia algo del orden del exceso traumático, hacia algo imposible de representar por lo simbólico e imposible de figurar por lo imaginario.

¿Es posible nombrar el impacto subjetivo del encuentro con la locura de un padre? ¿Es posible simbolizar la angustia del encuentro con la propia locura? ¿Es posible huir de dicha locura como Springsteen huye durante mucho tiempo, según su propio relato, del encuentro comprometido (y desestabilizador) con una mujer? Algo se simboliza, claro está. Para eso está precisamente el arte. O la narración de una autobiografía. "No todo". Queda siempre un resto innombrable. Algo que no se termina de ligar por las amarras de lo simbólico.

Para Lacan (1973/1986) una praxis es una actividad concertada que permite tratar lo real por medio de lo simbólico. Arte y psicoanálisis dan cuenta de ello. No es casual que desde sus orígenes hasta hoy el arte haya acompañado la teorización psicoanalítica y haya sido también objeto de la misma. Es también el caso de Lacan, en cuya obra Recalcati (2006) identifica tres planteamientos estéticos.

El arte puede así ser un tratamiento de lo ingobernable de lo real, velando el vacío con lo bello (estética del vacío). En lugar de una huida, puede también dar cuenta del encuentro traumático con lo real (estética anamórfica). O, dar cuenta de lo singular y lo contingente (estética de la letra). Una perspectiva no se opone a la otra y, de hecho, la narración de Springsteen y lo que de su creación musical plantea allí, da cuenta, con numerosos matices, de cómo se sirvió de su arte para algunos de estos aspectos. La música estuvo en diferentes momentos de su trayectoria al servicio de la huida, de la búsqueda de una identidad, del intento de simbolizar lo no simbolizable y, también, de la escritura de un nombre propio en el Otro de la música.

En cuanto a su experiencia analítica, entre otros aspectos, Springsteen señala que:

Empecé a dibujar el mapa de un mundo interior antes desconocido. Un mundo que, al mostrar su peso y su masa, su habilidad para esconderse a simple vista y su influencia sobre mi comportamiento me dejó anonadado. Había mucha tristeza: por lo que había sucedido, por lo que se había hecho y por lo que me había hecho a mí mismo. Pero también había buenas noticias: lo resistente que me había mostrado, *el modo en que había transformado todo aquello en música, amor y sonrisas* [la cursiva es nuestra]. (Springsteen, 2016, p. 345)

François Regnault (2010) arriesga dos definiciones psicoanalíticas de la música, una teórica y una clínica. Lo expresado por Springsteen en el párrafo previo nos remite a su definición clínica: *La música es un ejercicio inconsciente de una cura donde el sujeto no sabe que se cura* (párr. 5). Curación musical, precisa pertinentemente en su texto el filósofo. Praxis musical y praxis analítica se encuentran sin confundirse.

Entre las canciones que escribe sobre su padre, Springsteen considera que *My Father's House* es la mejor, pero que la encontró insuficiente. Por ello, dice, escribe *Long time Comin'* en la que señala pudo expresar lo que deseaba para sus hijos: *Honramos a nuestros padres al no aceptar como ecuación final las características más problemáticas de nuestra relación*. (p. 555). Inmediatamente después habla del psicoanálisis: *En el psicoanálisis trabajas para convertir los fantasmas que te atormentan en ancestros que te acompañan* (p. 555). Quizá esto podría también haber sido dicho sobre su música, noción en la que incluimos, por supuesto, el trabajo con las letras de sus composiciones. De este modo, nos acercamos entonces a la definición teórica propuesta por Regnault (2010): *la música es el ejercicio del psicoanálisis inconsciente del sujeto que no sabe que goza del desciframiento*.

A la manera de un testimonio de pase

Al fundar su Escuela de Psicoanálisis, Lacan (2001/2012), propone el procedimiento del pase, a través del cual un sujeto que ha llevado su análisis hasta el final da testimonio del mismo, esto es, da testimonio de su pase de analizante a analista. Con más o menos matices, desde entonces hasta hoy, el procedimiento del pase ocupa un lugar fundamental (epistémico, clínico, político) en las escuelas de orientación lacaniana. Evidentemente, ni Bruce Springsteen (la persona) ha devenido psicoanalista ni, mucho menos, lacaniano (¡felizmente sigue haciendo música!). Además, de su proceso analítico solo sabemos lo que en su autobiografía eligió publicar, consciente e inconscientemente. No corresponde tampoco esperar de su relato el rigor lógico de un testimonio de pase. Y no por ello el relato deja de ser sugerente y riguroso, en su propio campo.

Entonces, *mutatis mutandi*, queremos concluir este trabajo señalando que la autobiografía de Springsteen (el sujeto), es algo así como un testimonio de pase. El relato de cómo, sin ceder en el deseo, advinó como músico, como sujeto de la música. Un relato en el que se atisba algo de aquello que no se puede relatar, componer o interpretar. Más allá de preferencias musicales o de idealizaciones, es de justicia señalar también que el relato da cuenta de la huella en el mundo de un deseo decidido.

Referencias bibliográficas

- Alemán, J. (2008). La voz. *Consecuencias* (1). Recuperado de <http://www.revconsecuencias.com.ar/ediciones/001/template.php?file=arts/derivaciones/aleman.html>
- Lacan, J. (1986). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Paidós. (Trabajo original publicado en 1973).
- _____. (2012). *Otros escritos*. Paidós. (Trabajo original publicado en 2001).
- Recalcati, M. (2006). Las tres estéticas de Lacan. En *Las tres estéticas de Lacan: arte y psicoanálisis* (pp. 9-36). (Fefer, L., Trad.). Del Cifrado.
- Regnault, F. (2010). Seminario Entretemps "La música no piensa sola". Música y psicoanálisis (2001-2002). (Elkin Ramírez, M. Trad.). *Consecuencias* (5). Recuperado de <http://www.revconsecuencias.com.ar/ediciones/005/template.php?file=arts/alcanes/La-musica-no-piensa-sola.html>
- Springsteen, B. (2016). *Born to run* (Julia, I. Trad.). Nueva York: Penguin Random House.
- Svolos, T. (2018). "The Boss" and Psychoanalysis. *Lacanian Review on line*. Recuperado de <https://www.thelacanianreviews.com/the-boss-and-psychoanalysis/>

Resumen

El trabajo presenta un análisis de la autobiografía del músico Bruce Springsteen titulada *Born to run*. Se plantea que dicho texto da cuenta del advenimiento de Springsteen como sujeto de la música a partir de la fidelidad a un deseo sostenido. Se analiza cómo este deseo hunde sus raíces en su historia al mismo tiempo que la construye, permitiéndole hacer algo con lo inasimilable de su experiencia; aquello que en psicoanálisis lacaniano se denomina lo real. Se destaca cómo esta función de tratamiento de lo real es compartida por la música y por el tratamiento psicoanalítico que Springsteen llevó a cabo durante tres décadas.

Palabras claves: arte; música; psicoanálisis

Abstract

The paper presents an analysis of the autobiography of the musician Bruce Springsteen entitled *Born to run*. It is argued that this text accounts for the advent of Springsteen as a subject of music based on fidelity to a sustained desire. It is analyzed how this desire sinks its roots in his history at the same time that it builds it, allowing him to do something with the inassimilable of his experience; that which in Lacanian psychoanalysis is called the real. It highlights how this function of treating the real is shared by music and by the psychoanalytic treatment that Springsteen carried out for three decades.

Keywords: art; music; psychoanalysis