

“LA LUMBRE DE TU CIGARRO” O EL GOCE DE LA DIFERENCIA
SEXUAL

Maite Gobantes Bilbao
Universidad de Zaragoza

La letra de la copla:

*Si me quieres dímelo, si no
Si no, dame veneno, si
Si no, dame veneno.
Yo no seré la primera que
Que muere por su dueño, que
Que muere por su dueño.*

ESTRIBILLO:

*¡Ay, cógeme, cógeme,
Cógeme en tus brazos,
Creí que era una estrellita
La lumbre de tu cigarro.*

*Si piensas que por tu enojo
Tengo que echarme a llorar,
Calla, pobrecito tonto,
Que otro ocupa tu lugar.*

(ESTRIBILLO)

*¡Ay de mí, que siendo niña, di
La palabra a un moreno di
La palabra a un moreno,
Y ahora que soy mocita, a
Cumplirla no me atrevo, a
Cumplirla no me atrevo.*

(ESTRIBILLO)

*Los ojos de Juan son lirios
Los de Francisco claveles,
Los de Antonio clavellinas
Y azucenas los Manueles.*

(ESTRIBILLO)

*Aunque voy al cortijo,
No voy por nada,
Voy por ver a mi amante
Que está de guarda, ay...*

(ESTRIBILLO) (Tres veces)

Parece que la cuestión del deseo es el tema de nuestro tiempo. En concreto, el deseo femenino ocupa un primer plano en la esfera pública en nuestro país. Cuando oímos el enunciado “no es no” se está hablando de tal cosa, del deseo de la mujer; en este caso, de la negación del mismo. Pero las mujeres, afortunadamente, también pueden desear, y esta afirmación puede tener la forma de poema, de danza, de mirada, de copla... Por eso resulta tan pertinente dedicar un congreso a esta cuestión. Y parece también una buena idea vindicar la copla, que hizo posible que las mujeres expresaran su deseo.

¿Por qué detenerse en concreto en *La lumbre de tu cigarro*? Lo he hecho siguiendo la regla número cero del método de análisis del profesor González Requena, a saber: trabajar solo con textos que nos hayan afectado en profundidad. En sus palabras: “La dimensión esencial en

la que el texto te ha tocado [*penetrado*], ha tocado [*penetrado*] tu inconsciente: se necesita esa magnitud emocional para poder trabajar [...] para poder avanzar y no reducir el texto a un puro hecho semiótico (en Gobantes, 2014: 209). Me he permitido la licencia de introducir el verbo *penetrar* en la cita porque creo que expresa con más precisión la experiencia del espectador, lector, oyente, etc. El tipo de análisis que propone González Requena aspira a saber qué experiencia subjetiva ha cristalizado en el texto, algo que solo es posible si el espectador ocupa el lugar del autor.

Además de la inspiración y aportaciones de González Requena, he tenido presente – muy presente– a Freud, en concreto, ahora, las últimas palabras que pronunció en la conferencia titulada *La feminidad*. El sabía que la cuestión era compleja y que la intervención que acababa de realizar en absoluto la agotaba, por ello la clausuró así: “Si ustedes quieren saber más acerca de la feminidad, inquieran a sus propias experiencias de vida, o diríjense a los poetas” (1979 [1933]: 125). Eso es lo que trata de hacer el presente artículo.

La lumbre de tu cigarro es una farruca rumba compuesta por tres famosos autores: Ochaíta, (letra) Valerio (letra) y Solana (música) en 1965 e interpretada por Gracia Montes. Antes de comenzar con el tema propiamente dicho, un dato biográfico de interés: Gracia tenía 29 años cuando estrenó *La lumbre de tu cigarro*. Esta canción marcó su regreso a las tablas que había abandonado en pleno éxito nueve años antes por amor.



La leyenda cuenta y lo recoge el ABC de Sevilla, que su amante no solo la retiró de los escenarios sino que dedicaba parte de su gran fortuna a comprar todos los discos que Gracia Montes tenía en el mercado para hacerlos desaparecer. En Abc, podemos leer una crónica tan bella como dura de aquel lance:

“Un día, el amor y su carrera se retaron en un duelo [...] Ganó el amor, que fue una forma de perder el desafío, porque un ingeniero catalán [...] y señorial, la quiso para él y solo para él [...] Y no contento con haberla quitado de los escenarios, se gastaba las pesetas en comprar sus discos y hacerlos desaparecer de la circulación. Ni que la vieran, ni que la escucharan quería. Era el director general de los celos en la tierra, el enviado de Juno, estandarte de Otelo, dueño de las llaves de una jaula de oro. Nueve años duró la posesión”.

Tras tal posesión, Gracia Montes regresa a los escenarios en 1965, decíamos, con esta copla amorosa, carnal, en la taxonomía de Gerald Brenan (2016), en la que encontramos también requiebros y reproches, como se verá a continuación.

La primera estrofa dice así:

*Si me quieres dímelo, si no
Si no, dame veneno,
Si no, dame veneno.
Yo no seré la primera que
Que muere por su dueño, que
Que muere por su dueño.*

Mátame, si no me amas: eres mi dueño, dice ella. Además, esto no es extraño, esto ocurre en el mundo de la vida, esto sucede: no voy a ser yo la primera en morir a manos de su amado, al que nombra como dueño.

Ya está, ha quedado dicho: en esta primera estrofa, tenemos la confirmación del tópico más arraigado de la cultura amorosa del Franquismo: los hombres son dueños de la vida de las mujeres. Ya sabemos: está actuando el poderoso heteropatriarcado, que ahoga el deseo femenino, que no le deja espacio, solo la posibilidad de plegarse al deseo del varón hasta la muerte, hasta estar dispuesta a perder la vida a sus manos. Eso es lo que parece.

ESTRIBILLO:

*¡Ay, cógeme, cógeme,
Cógeme en tus brazos,*

Creí que era una estrellita

La lumbre de tu cigarro.

El estribillo parece invitarnos a abundar en la misma interpretación: una mujer suplica, clama ser ceñida, tomada: puro alineamiento, podemos decir, en la posición femenina, en el goce de la posición pasiva. La última edición del diccionario de la RAE contiene 32 acepciones del verbo “coger”. La trigesimoprimeras es la que conocemos todos gracias al habla de argentinos, uruguayos y mexicanos: mantener una relación sexual. Es esta precisamente la primera acepción que recoge el Diccionario de americanismos: realizar el coito.

El diccionario de la RAE comenzó a incluir esta acepción en su edición de 1992; no antes. Por tanto, podemos pensar que en la España franquista –incluso en la tardofranquista– *coger* no podría entenderse de tal modo. Sin embargo, el Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico dice algo bien distinto: “en el sentido sexual, coger es antiguo y fue corriente en España” (Corominas y Pascual, 2012: 577). Y es que coger es también “cubrir el macho a la hembra en algunas especies” y tal acepción es de muy vieja data. Según Lapesa, es esta precisamente la causa del significado que se le da en América debido a la numerosa inmigración de extremeños y andaluces (Lapesa, 1981: 596-597). Según esto, parece poco probable que, al menos en el Sur de España, este *cógeme* no tuviera una fuerte connotación sexual.

Así, en nuestra copla, habla una mujer que reclama –con agotadora insistencia: lo dice en un estribillo que se repite un total de siete veces– eso: que se le realice el acto sexual. Y tiene un buen motivo para desear tal cosa porque él tiene algo que ella no tiene: un cigarro encendido que la deslumbra.

Resulta aquí evidente la alusión al falo: la alusión a eso que ella no tiene y que, en tanto que hembra heterosexual, desea. En esa arqueología de la configuración del deseo sexual que es *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica de los sexos*, Freud escribe: “[la niña] nota el pene de un hermano o un compañerito de juegos, pene bien visible y de notable tamaño, y al punto lo discierne como el correspondiente, superior, de su propio órgano, pequeño y escondido; a partir de ahí cae víctima de la envidia del pene” (Freud, 1979 [1925]: 270). De forma más clara: la niña ha visto eso, sabe que no lo tiene y quiere tenerlo (ibidem).

Ya en *Sobre Las trasposiciones de la pulsión, en particular del erotismo anal*, Freud se refería a la *envidia del pene* y a sus principales manifestaciones: deseo del hijo (atendiendo a la equivalencia simbólica pene-hijo) y deseo del hombre en tanto que “elemento accesorio inseparable del pene”. Los sueños de algunas mujeres tras la relación sexual, prosigue Freud,

expresan el deseo de conservar en el propio cuerpo el miembro masculino, lo que puede ser entendido como “una pasajera regresión desde el hombre hasta el pene como objeto deseado” (Freud, 1979 [1917]:119-120).

La alusión, esa figura del pensamiento que consiste en referirse a una persona o cosa sin nombrarla es, junto con la metáfora y la alegoría, la figura más extendida en la copla. Brenan: “casi toda la poesía andaluza consiste en una exploración del doble mundo de la metáfora o la alegoría” (2016: 27). Pero Brenan destaca también otra forma en la que el significado no se expresa en lo que se dice, sino en lo que se ha dejado de decir en referencia a la alusión. De forma similar lo expresa Cansinos Assens: “La copla andaluza es una confidencia, pero en su fondo, más que en su letra, por lo general alegórica y *evasiva* (Cansinos, 1985: 187).

Siguiendo esta línea, se puede afirmar que el cigarro como símbolo fálico pertenece a la cultura popular. La expresión *formación de símbolos* es usada en psicoanálisis para indicar un modo de representación indirecta o figurativa de una idea, un conflicto o un deseo. Algunos de los rasgos principales de la simbólica en Freud (Lamplache y Pontalis, 2004: 409-410) son los siguientes:

1) La esencia del simbolismo consiste en una relación constante entre un elemento manifiesto y su traducción o traducciones. Esta constancia se encuentra no solo en los sueños, sino en muy diversos campos de expresión (síntomas y otras producciones del inconsciente: mitos, religión, folklore, etc).

2) Esta relación constante se basa especialmente en la analogía: de forma, de tamaño, de función, de ritmo, etc.

3) Si bien los símbolos descubiertos por el psicoanálisis son muy numerosos, el ámbito de lo simbolizado es muy limitado: el cuerpo, los padres y familiares, el nacimiento, la muerte y, sobre todo, la sexualidad: órganos sexuales, acto sexual, principalmente.

Como señalábamos, el cigarro como símbolo fálico forma parte de la cultura del pueblo. Su forma, tamaño, función –eventualmente, la succión– alientan el desplazamiento pene-cigarro. Ese cigarro que ha deslumbrado a la mujer y que le empuja a reclamar ser tomada.

Pero la copla avanza y súbitamente escuchamos a una mujer que expresa desprecio, que desdeña:

*Si piensas que por tu enojo
Tengo que echarme a llorar,
Calla, pobrecito tonto,*

Que otro ocupa tu lugar.

Se aleja ya, por tanto, de esas primeras palabras, de ese *mátame si no me vas a amar*, que comienzan a sonar vacías como la declaración amorosa de un donjuan. Quizás resultaría interesante llevar considerar aquí la capacidad performativa inherente a la retórica de la pasión: decir al amante antes del acto o en el propio acto, *eres el mejor, nadie como tú* puede tener capacidad de convertirlo en tal cosa. Como hipótesis tentativa: la primera estrofa de *La lumbre de tu cigarro* es de esta condición: ensalza al varón para poder derribarlo después en el acto sexual. Porque ella comenzó clamando su amor, su deseo: se decía incluso dispuesta a morir por él y, sin embargo, tras un enfado ha sustituido a su amor con evidente desparpajo y celeridad. Una pequeña digresión a este respecto: existe una famosa canción mejicana, una ranchera, que carga con la fama de ser profundamente machista titulada *El Rey* [esa que dice: “pero sigo siendo el Rey”] y que, en la opinión del profesor González Requena, es más bien todo lo contrario, ya que cuenta la historia de un macho que, tras ser abandonado por su amada, sigue sintiéndose valioso, lo cual le convierte en alguien muy capaz de encontrar otra reina (González Requena, en Gobantes, 2014: 165-166). Quizás esta cuestión sea discutible, pero nos preguntamos ahora si la reacción del Rey y de la intérprete de *La lumbre* no son del orden de algo que pueda ser considerado salud mental, o al menos, alejado del desbordamiento de los amores locos. Su estima no está en las manos del otro, su valía no depende del otro. Soy valioso, soy valiosa y ya vendrá alguien que lo aprecie. No hay desesperación, no hay pánico.

Parece que en *La lumbre de tu cigarro* está de algún modo presente esta cuestión: Hay muchas estrellas en el firmamento, muchos cigarros encendidos... Tu enojo no me lastima, ya te he sustituido por otro, canta ella con donaire.

Y, por si se nos olvida: regresa el estribillo aunque ya no tengamos muy claro a quién se dirige:

*¡Ay, cógeme, cógeme,
Cógeme en tus brazos,
Creí que era una estrellita
La lumbre de tu cigarro.*

Aunque la siguiente estrofa nos da una pista:

*¡Ay de mí, que siendo niña, di
La palabra a un moreno di
La palabra a un moreno,
Y ahora que soy mocita, a
Cumplirla no me atrevo, a
Cumplirla no me atrevo.*

Ella asegura que no se atreve a cumplir su compromiso: no se atreve a cerrar, a permanecer junto a un solo hombre. De niña, lo creyó posible; lo quiso; pero ahora que, dado que es mocita, ahora que ya sabe lo que es el goce, no puede cerrar. Tiene miedo, no se atreve, afirma. A lo que sí se atreve es a cantar su deseo. De nuevo, clama:

*¡Ay, cógeme, cógeme,
Cógeme en tus brazos,
Creí que era una estrellita
La lumbre de tu cigarro.*

Y en la siguiente estrofa emerge directamente el objeto, los objetos de su deseo:

*Los ojos de Juan son lirios
Los de Francisco claveles,
Los de Antonio clavelinas
Y azucenas los Manueles.*

Ya sabemos por qué no puede, ahora que ya es mujer joven, dar su palabra a un solo hombre: porque hay muchos. Muchos deseables. Ubica en los ojos la cifra de su deseo, en un bello requiebro: sus miradas son bellas flores.

Ya está nombrado explícitamente el objeto de deseo y tiene una forma muy semejante, da la impresión, a la que tradicionalmente se ha predicado del deseo masculino: esa que se puede ¿habría que decir se podía? acuñar en enunciados del tipo *me gustan todas las mujeres*,

todas tienen algo... En este sentido, parece muy significativo ese *manueles* del último verso. Sospechábamos que no se refería a un Juan, un Francisco o un Antonio concreto, pero si nos quedaba alguna duda, la disipa *manueles*: todos son deseables.

Así, regresa, machacona, con su imperiosa demanda:

*¡Ay, cógeme, cógeme,
Cógeme en tus brazos,
Creí que era una estrellita
La lumbre de tu cigarro.*

Para llegar a la última estrofa:

*Aunque voy al cortijo,
No voy por nada,
Voy por ver a mi amante
Que está de guarda, ay...*

Una última estrofa que posee cierto aire de manifiesto, de proclama. El cortijo puede ser entendido como una metonimia de la costumbre, de lo habitable, de lo habitual. Ella va al cortijo pero, dice, no quiere saber nada de tal lugar: ella no quiere entrar, se queda en el umbral con su amante [así es nombrado su hombre en un tiempo en el que esta palabra solo significaba relación amorosa fuera del matrimonio] que guarda el cortijo y que es, por tanto, también, como ella, un ser liminar.

Esta canción sonaba en 1965. Y podemos pensar que, quizás, permitía a las mujeres que la escucharan o cantaran hablar de su propio deseo. Las canciones en aquel tiempo eran, en palabras poéticamente materialistas de Carmen Martín Gaité, “un enser fundamental para la supervivencia” (en Sieburth, 2016: 21).

Hoy las mujeres siguen cantando su deseo, por supuesto, pero no resulta tarea fácil encontrar un manifiesto tan franco, tan abierto, tan pegado a eso, al deseo, como el que hallamos en *La lumbre de tu cigarro*. Por poner solo un ejemplo, La Loba, un conocidísimo tema de Shakira, una artista que canta y danza –constantemente, parece– su deseo tiene una construcción de género femenino mucho más convencional que esta que encontramos en *La lumbre...*

La Loba es una mujer insatisfecha porque tiene un hambre voraz que su pareja varón no logra aplacar. Dice Shakira: “la vida me ha dado un hambre voraz/y tú apenas me das caramelos”. Así, ella decide fantasear, en el interior de armario, con salir por las calles y “dejar a la manada frenética” de deseo. Lo hará con sus “tacones de aguja”. Pero lo relevante es que la excursión nocturna en la que aspira a satisfacerse tiene lugar dentro de un armario [si la letra es ambigua; el videoclip es inapelable]: en ese espacio interior imaginario tradicionalmente considerado femenino y que parece propio de una cierta estructura histórica: una forma contemporánea del anhelo de París de Emma Bovary, por citar una imagen tópica y emblemática.

Por otro lado, sería muy interesante analizar qué habita en las letras y puesta en escena de algunas cantantes actuales de trap, pop, rap y otros estilos musicales contemporáneos. Por ejemplo, qué deseo es cantado –si es que es cantado alguno– en el tema *Putas*, de la trapera La Zowi. O qué late en *A mí me gustan mayores*, de Becky G., o en ese otro tema que repite hasta la saciedad *¿Y el anillo p'cuando?*, de Jennifer López.

Bibliografía

ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2010): *Diccionario de americanismos*: Santillana, Madrid.

BRENAN, Gerald (2012): *La copla popular española*, edición y estudio de Antonio José López López, GEU editorial, Granada.

COROMINAS, J.; PASCUAL, J.A. (2012): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Gredos, Madrid.

FREUD, S. (1979): “La feminidad”, 33ª conferencia, en *Nuevas conferencias de Introducción al Psicoanálisis*, Obras completas vol. XXII, Amorrortu editores, Buenos Aires, 104-124.

FREUD, S. (1979): *Algunas consecuencias psíquicas de las diferencias anatómicas de sexos*, Obras completas vol. XIX, Amorrortu editores, Buenos Aires, 267-276.

FREUD, S. (1979): *Las trasposiciones de la pulsión y especialmente del erotismo anal*, Obras completas vol. XVII, Amorrortu editores, Buenos Aires, 113-124.

GOBANTES BILBAO, M.(2014): *El texto y el abismo. Diálogos con González Requena*, Sans Solei, Barcelona.

LAPESA, Rafael (1981): *Historia de la Lengua Española*, Gredos, Madrid.

LAPLANCHE, J. y PONTALIS, J. B. (1996): *Diccionario de psicoanálisis*, Paidós, Barcelona.

MACHUCA, Félix: *Gracia Montes, el moscatel de su garganta*, ABC Sevilla, actualizado 3/11/2018. Rescatado en https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-gracia-montes-moscatel-garganta-201811030806_noticia.html

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014): *Diccionario de la lengua*, 23 edición. Consultado en <http://www.rae.es>

SIEBURTH, Stephane (2016): *Coplas para sobrevivir. Conchita Piquer, los vencidos y la represión fascista*, Cátedra, Madrid.