

LAZOS

Quererla tanto

Andrés Romero

Lector, te propongo un pacto. Vamos a conversar sobre un amor loco, porque el tema se ha ido desplegando por diversos senderos, y mucho me temo que, sin tu ayuda, me pierda en ellos.

Es que los ejemplos abundan, y entonces un mar de nombres se transformó en un desfile en mi cabeza. Anna Karenina, *Misery*, Ofelia, Lolita, Alejandra, que esperaba en el Parque Lezama de *Sobre héroes y tumbas*... cada nombre venía de la mano de tantos otros que casi me extrañó en la multitud. Hasta que el eco de una frase leída ya hace tiempo, me detuvo: “[...] algo tan inmenso como la invención de la imprenta había nacido del más individual y parcelado de los deseos, el de repetir y perpetuar un nombre de mujer”.^[1]

Con la frase vino un nombre, y entonces un camino.

Glenda

Si Lacan hizo de Marguerite Pantaine su Aimée, que presumiblemente no al azar se traduce a nuestro idioma como Amada, por qué no tomar de Cortázar la querida que da nombre al cuento “Queremos tanto a Glenda”.

Lector, no caigas en el error de pensar que, al hablar de un amor loco, pongo la locura a cuenta de una mujer. Glenda en esta historia no es más que un nombre, es decir, una ausencia. Pero es alrededor de esa ausencia imprescindible que se arma la trama.

¡Pero no vayamos tan rápido! Te propongo que empecemos este recorrido pasando por la ópera. Suena *Rigoletto*.

<i>La donna è mobile</i>	La mujer es voluble
<i>qual piuma al vento</i>	como pluma al viento
<i>muta d'accento</i>	cambia de palabra
<i>e di pensiero.</i>	y de pensamiento.
<i>Sempre un amabile</i>	Siempre un agradable,
<i>leggiadro viso,</i>	hermoso rostro,
<i>in pianto o in riso</i>	en llanto o en risas,
<i>è menzognero.</i>	es engañoso.

Tomemos de esta aria solo dos palabras: voluble y engañoso. ¿Cómo es que Verdi caracteriza así a una mujer, cuando, es su Seminario sobre la angustia, Lacan dice de ella que es más verdadera y más real? Sin embargo, algunos años antes en su conferencia “La significación del falo”, enuncia: “[...] es por lo que no es que ella quiere ser deseada al mismo tiempo que amada”. [2]

Más adelante en sus desarrollos, Lacan formulará su famoso axioma “La mujer no existe”. En una clase del Seminario ... o peor que no tomaré aquí, pero que recomiendo leer, que J.-A. Miller tituló “La *partenaire* desvanecida”, desarrolla con precisión lógica, utilizando sus operaciones, la demostración de que es imposible escribir la relación sexual.

Aquí entra Cortázar. El escritor nos muestra en su cuento la locura a la que puede llevar querer hacerla existir.

Del comienzo del cuento, Lector, que tal vez no leíste, tomemos un fragmento: “[...] el hombre o la mujer en su butaca, acaso una palabra para excusarse por llegar tarde, un comentario a media voz que alguien recoge o ignora, casi siempre el silencio, las miradas vertiéndose en la escena o la pantalla, huyendo de lo contiguo, de lo de este lado. Realmente era difícil saber, por encima de la publicidad, de las colas interminables, de los carteles y las críticas, que éramos tantos los que queríamos a Glenda”. [3]

El hombre, la mujer, la contigüidad, la pantalla, y de repente, una solución para escribir el conjunto: “éramos tantos los que queríamos a Glenda”. [4]

Sigamos un poco más: “Llevó tres o cuatro años y sería aventurado afirmar que el núcleo se formó a partir de Irazusta o de Diana Rivero, ellos mismos ignoraban cómo en algún momen-

to, en las copas con los amigos después del cine, se dijeron o se callaron cosas que brusca-mente habrían de crear la alianza, lo que después todos llamamos el núcleo y los más jóvenes el club. De club no tenía nada, simplemente queríamos a Glenda Garson y eso bastaba para recortarnos de los que solamente la admiraban”.[5]

Te pregunto, Lector, este grupo que vemos conformarse, ¿es una masa? Recordemos lo que Freud planteó como lógica de ese agrupamiento. Reducidamente, cada uno se identifica al líder y, entonces, todos se identifican entre sí.

Es cierto que el grupo se conforma en torno a Glenda, pero ¿cuál es la amalgama oscura que lo edifica?

“Ya para entonces nos conocíamos, muchos nos visitábamos para hablar de Glenda. Desde un principio Irazusta parecía ejercer un mandato tácito que nunca había reclamado, y Diana Rivero jugaba su lento ajedrez de confirmaciones y rechazos que nos aseguraba una autenticidad total sin riesgos de infiltrados o de tilingos”.[6]

Es un detalle que tiene importancia para nuestro tema. No se trata solo de quererla, se trata de ser los que más la quieren.

Pero la cosa sigue: “Diana fue la primera en hablar de misión, lo hizo con su manera tangencial de no afirmar lo que de veras contaba para ella, y le vimos una alegría de whisky doble, de sonrisa saciada, cuando admitimos llanamente que era cierto, que no podíamos quedarnos solamente en eso, el cine y el café y quererla tanto a Glenda”.[7]

Lacan habla sobre el sacrificio a los Dioses oscuros. Sin embargo, creo que este caso admite, Lector, una diferencia. No se trata de hacer de la actriz una prenda a sacrificar, sino de erigirla a ella misma en el lugar de la Diosa. Si seguimos leyendo, encontramos: “Solo contaba la felicidad de Glenda en cada uno de nosotros, y esa felicidad solo podía venir de la perfección. De golpe los errores, las carencias se nos volvieron insoportables”.[8]

Hago aquí un paréntesis. Pareciera, Lector, que te preguntás si este camino que seguimos será útil. Tenemos que conversar sobre amores locos, no lo olvidemos, pero ¿acaso vale hablar de un fenómeno tan común como la idolatría de una estrella de cine? Nuevamente te pido indulgencia, Lector. Verás que la trama tiene un *twist*.

Volvamos a nuestro cuento. ¿De qué se trata la misión? Te lo resumo. Habrá que limpiar cada aparición de Glenda en la pantalla de las más mínimas imperfecciones, una suerte de purificación.

Coincidirás conmigo, Lector, conmigo en que nunca en esta historia se trata del amor DE Glenda. Hasta aquí se trata del amor A Glenda. Sin embargo, en este punto se trata de otra

cosa, se trata de hacer de ella un objeto “exactamente idéntico al deseo”. ¿No te resuena la frase que Lacan introduce en su seminario sobre los cuatro conceptos? Porque quiero en ti más que tú, el pequeño objeto *a*, te mutilo...

Empezamos escuchando a Verdi, con su *La donna e mobile*. Y en este punto, digamos que todo el esfuerzo del laborioso grupo de seguidores es el de inmovilizarla. Es el esfuerzo de la condición fetichista del amor.

También escuchamos en la famosa aria lo “engañoso” que se adscribe al semblante femenino. En definitiva, si Lacan habla de la mujer como más real, es porque hay algo en ella que no se deja inmovilizar, es decir, que escapa tanto al congelamiento de la imagen como a la muerte que introduce la palabra. Cuando se habla de una mujer, sigamos a Lacan, se la “dice mujer” (*se la dit femme*), se la difama. Es por la estructura misma, y esto es lo que Lacan desarrolla en sus fórmulas, que hay algo del lado femenino que se enlaza a lo indecible. Podemos decir que Rigoletto “difama” a la *donna*, en tanto que considera engaño, fingimiento, aquello que ella tiene de indecible. Podemos pensar también lo que la vertiente del engaño y el fingimiento trajo como consecuencia para los tratamientos de los síntomas histéricos antes de la invención freudiana... Pero no tomemos ahora este desvío.

Lo que Lacan ubica como el modo de goce propiamente femenino es precisamente la relación a ese indecible, entonces, podemos leer en el cuento el revés de la idolatría: es el horror.

Aquí la historia precipita hacia su final.

“Queríamos tanto a Glenda que le ofreceríamos una última perfección inviolable. En la altura intangible donde la habíamos exaltado, la preservaríamos de la caída, sus fieles podrían seguir adorándola sin mengua; no se baja vivo de una cruz”. [9]

Esta última frase del cuento recuerda lo que Lacan plantea a la altura de “Radiofonía” sobre el cadáver y que es un significante.

Lector, nosotros también finalizamos nuestro recorrido. ¿Hemos aprendido algo de la locura de este amor?

Eso queda de tu lado. Del mío, espero haber podido ser claro en mi intento. No se trata de analizar un cuento (que es también una forma de mutilación), sino de haberlo traído como una parábola.

Tal vez sirva para pensar lo que se esconde en algunos casos que no siempre terminan en tragedia, pero sí entrañan sufrimiento. Esos en los que se LA quiere tanto.

NOTAS

1. Cortázar, J., *Queremos tanto a Glenda*, Buenos Aires, Alfaguara, 2013, p. 24.
2. Lacan, J., (1958) "La significación del falo", *Escritos 1*, Buenos Aires, Siglo XXI, p. 674.
3. Cortázar, J., *Queremos tanto a Glenda*, óp. cit., p. 17.
4. *Ibíd.*, p. 17.
5. *Ibíd.*
6. *Ibíd.*, p. 19.
7. *Ibíd.*, p. 20.
8. *Ibíd.*
9. *Ibíd.*, p. 26.