

El éxito de una historia de amor acaramelada en medio de una sociedad supuestamente materialista y atea ha planteado como cuestión inmediata la de conocer y explicar las causas de tan inusitado fenómeno. Los conservadores de todos los países han creído ver en la aceptación de este foto-romance lacrimoso la confirmación de sus esperanzas. «Love Story» viene a demostrar que ya está bien de tanto erotismo, de tanto desenfreno sexual (sic) y de tanta podredumbre como se viene vertiendo insidiosamente por desaprensivos atentos sólo a satisfacer los más bajos instintos.

Estamos, según estos sesudos varones, ante una vuelta a los valores tradicionales cuya aceptación fulminante en el medio social viene a significar que también en el campo de la creación literaria existe una «mayoría silenciosa». «Love Story» rubrica con su frescor y su ingenuidad la existencia de esa mayoría a la que los podridos «high-brows» tratan de desacreditar cuando no de negar. De rechazo se deduce que todo es mejor de lo que parece y de que nada es malo ni sucio. En una palabra: reverdece aquella concepción panglosiana del mundo de la que tan airoosamente se rió Voltaire cuando la resumió en la famosa frase «Tout va pour le mieux dans le meilleur de mondes».

A fin de canonizar el texto se ha recurrido, cómo no, a encontrarle antecedentes, siguiendo el parecer del inmortal «Todo lo que no es tradición es plagio». Las exigencias de racionalidad del análisis no se



LA GRAN TRAMPA DE

"LOVE STORY"

JOSE ANTONIO ALVAREZ

refieren ni al autor, ni a la estructura de la obra, ni al medio social que la ha recibido. Por lo visto, es más simple recordar alguna historia pasada, de general aceptación (normalmente se hace referencia al mito de Cenicienta y a la obra de teatro «Romeo y Julieta»), para encajar a continuación el consabido tópico de sobremesa acerca del aumento de la renta «per capita», las ganas inútiles de complicarse la vida y la pervivencia de las esencias, inmutables según la naturaleza de las cosas.

Parece conveniente intentar poner de manifiesto si en efecto existe alguna relación entre la Cenicienta, «Romeo y Julieta» y la historia de Segal, o si, por el contrario, ésta responde a cuestiones específicas planteadas por un sis-

tema social aquí y ahora, ya que aceptar sin más la identidad de estructuras podría conducir a un confusiónismo que por una vía u otra desembocara en la legitimación del aludido foto-romance.

EL MITO DE LA CENICIENTA

SIGUIENDO A LEVI-STRAUSS, LOS CARACTERES DEL MITO CENICIENTA SON:

SEXO.....	FEMENINO
FAMILIA.....	DOBLE FAMILIA
ASPECTO.....	BELLA JOVEN
ACTITUD.....	NADIE LA AMA
TRANSFORMACION.....	CUBIERTA DE VESTIDOS SUPTUOSOS GRACIAS A LA AYUDA SOBRENATURAL (1).

(1) «Antropología estructural». Lévi-Strauss. Eudeba, 1960.

Es evidente que tanto el sexo como el aspecto constituyen elementos consustanciales a una narración más o menos clásica, cuyo objeto sea la relación amorosa. La identidad habría de buscarse por el rol de mediadores sociológicos que juegan tanto Cenicienta como Jenny. Pero si bien es cierto que tal coincidencia se produce, también es verdad que el papel de las pretendidas similitudes se agota aquí, sin dar más de sí y dejando sin explicar las profundas diferencias que existen entre ambos personajes. Cenicienta vive dolorosamente la muerte del padre. En su orfandad ha de soportar la tiranía de sus hermanastras y la insoponible soledad a la que éstas le han reducido. Vendrá a salvarla una intervención sobrenatural que la

permitirá acceder a un «status» superior en el cual se adivina que durará largos años.

Jenny, por el contrario, adora a su padre, y el matrimonio no viene a liberarla de la soledad, puesto que no es difícil deducir por el contexto de la obra que a Jenny jamás le han faltado acompañantes circunstanciales que han aliviado sus horas muertas. Tampoco existe la necesidad de hermosos vestidos. Para conquistar al fogoso Oliver sólo se necesitan las bellas piernas con las que le ha dotado la madre Naturaleza. Finalmente, el matrimonio no supone de modo automático el acceso a un «status» superior. Se requiere un previo período de transición que cuando está a punto de dar sus frutos quiebra por efecto de la muerte.

Conscientes del «impasse» al que esta comparación conduce, y movidos, sin duda, por pruritos culturalistas, otros ensayistas de suplemento literario han recurrido nada menos que a Shakespeare. Romeo y Julieta, el amor imposible, Capuletos y Montescos, el ruiseñor y la alondra, «wherefore art thou longer», etc., etc. Pero, dejando aparte el que me parece osadía sin nombre el intentar comparar a Segal con Shakespeare, los parecidos son aquí aún menores.

«ROMEO Y JULIETA»

La imposibilidad del amor entre Romeo y Julieta tiene unas bases totalmente distintas a las que caracterizan el melodrama de Segal. En la tragedia de Shakespeare exis-

te una oposición recíproca a nivel de «clan», catalizada por la muerte violenta de uno de los miembros de éste a manos de Romeo. Además, la realización de los deseos de ambos se canaliza a través del matrimonio secreto y canónico. El desenlace viene como consecuencia de la muerte a la que acabo de hacer referencia y la puesta en práctica de un plan cuyas consecuencias serán el suicidio de ambos protagonistas. Empezando por considerar los niveles formales del discurso y terminando por la intervención del azar magnificado a Destino en «Romeo y Julieta», la sola mención de los puntos de contacto entre una y otra obra mueve a risa. Sobre todo, porque «Romeo y Julieta» no se concibió científicamente en función de la sociedad a la

que se dirigía. Aún las ciencias sociales estaban en mantillas. Se habría de recorrer un largo camino hasta que los intelectuales pudieran dar con el producto exacto que en cada momento requiere la neurosis colectiva en la que se desenvuelve la sociedad de consumo. Por eso, «Romeo y Julieta» es poesía y arte, y «Love Story», fascismo edulcorado.

Pues bien, si estos ensayos comparatistas no son sino descabellados intentos de eludir la especificidad de la obra, será preciso penetrar en los mecanismos propios de «Love Story» y tratar de poner en claro a qué propósitos obedece.

«LOVE STORY»

«Love Story» puede definirse en pocas palabras diciendo de ella que no es sino la justificación de lo real a través de una deformación científica y consciente de lo real mismo. Recordemos brevemente el argumento (por llamarlo de alguna forma).

Oliver conoce a Jenny por azar. Le obliga a ello un examen de Historia Medieval en la Universidad de Harvard. Oliver es hijo de un magnate de las finanzas, mientras que ella procede de una familia de emigrantes italianos. Pero Jenny es una chica «progre» y liberada oralmente (quiero decir que utiliza el «taco» con largueza). Esto, amén de las piernas de la jovencita, seduce al infatigable donjuán que es Oliver III (el «son of bitch», como le a su vida, vía partido de hockey, deporte que practica con agresividad de reprimido. Ante su asombro, transcurren tres semanas antes de que se inicien entre ellos relaciones sexuales. Finalmente, lo inevitable sucede. Salta el amor entre los jóvenes, y cuando Jenny decide marchar a París a perfeccionar sus estudios musicales, Oliver descubre que no puede vivir sin ella y la propone matrimonio. Con la aceptación de ella comienzan las dificultades, porque el orgulloso Oliver III (el «son of bitch», como le llama su hijo) no puede aceptar que el tierno vástago al que apoda de rebelde junto su sangre con la de una italiana que no desciende de los puritanos del «Mayflower». Los apuros económicos de la parejita de tórtolos terminan cuando el inteligente y esforzado caballero obtiene su licenciatura en Derecho con el número tres de la promoción. El magnífico puesto que consiguen en Nueva York les sirve para instalarse cómodamente. Por desgracia para todos y beneficio del autor, la muerte se encargará de que esta dicha no sea eterna, porque antes de que Jenny pueda ser madre, perece en el lecho, no sin antes haber pronunciado las palabras que son de rigor tras toda relación amorosa entre anglosajones, sea ésta de carácter efímero o institucionalizada. «Thank you». El epílogo corre a cargo del abrazo

final entre Oliver Barnett III y Oliver Barnett IV. Ni el hijo es tan rebelde como parecía, ni el padre tan hosco como presumía el mocito. La calaverada ha terminado.

La deformación de lo real se efectúa en virtud de un doble mecanismo. De una parte, se nos presenta como normal lo que ni es normal ni puede serlo, dadas las estructuras sociales. De otra, aquellas facetas de lo cotidiano, que merecen una revisión crítica, se alimbaran con categorías de mito. Todo queda justificado.

Para empezar, la acción se sitúa en Harvard. Desde luego, no todos los americanos pueden ir a la Universidad, pero el número de ellos que consiguen acceder a Harvard es aún mucho menor. Eso no importa. El protagonista es un muchacho «normal» a pesar de su familia supermillonaria. Copula con frecuencia, juega al hockey sobre hielo como cualquiera de nosotros, y, además, es inteligente, ya que saca las mejores calificaciones preparando los exámenes el día anterior. Conclusión: aunque Oliver no fuera hijo de quien es, llegaría igualmente a la cumbre de los «happy few». La sociedad remunera con creces a aquellos que son inteligentes y trabajan. El origen social carece de importancia. No hay razón para que supongamos tampoco que todo es fácil en la vida de las grandes familias. Ellas también tienen sus problemas. ¿No se rebela el hijo de la pequeña clase media? Pues también se rebela Oliver IV. Y si no, que se lo digan a Oliver III, que intenta evitar a toda costa que su hijo se case con quien él no quiere. Por otra parte, el racismo, a pesar de ser pan de todos los días, es una filia inventada por los ociosos intelectuales. Cuando Oliver acude a casa de Jenny, situada en un barrio de emigrantes Italianos, lejos de presentársenos la imagen de un Harlem sórdido, se nos describe un ambiente simpático, lleno de señoras

gordas que hablan a voz en grito. Tan es así, que el bostoniano Oliver se siente como «un extraño en el paraíso». Los italianos también son «pulcros», también son simpáticos, y aunque ninguno de ellos alcanzará jamás el poderío de un Barnett, no por eso se sentirá descontento. Los italianos comen pasta, pero no porque no tengan dinero para otra cosa, sino porque es el plato nacional. El caviar no lo sabrían apreciar y, por otra parte, son felices a su modo. «Tutti contenti». Se acabaron las reivindicaciones de los grupos étnicos no anglosajones. El problema chicano y el portorriqueño son elucubraciones. ¿No es más simpático el viejo Phil que el estrado Oliver III, con toda su casona y sus sirvientas? «Quod erat demonstrandum». Por lo que respecta a las relaciones sexuales entre ambos, se mantiene la idea del respeto (las famosas tres semanas), si bien atemperada a las exigencias de los tiempos. Antes se nos presentaba a los protagonistas de las películas rosas amándose desde la más tierna infancia bajo la benévola mirada de la «teacher», a la que se sobornaba con inocentes manzanas. El antiguo «courtship» a distancia se sustituye por las relaciones sexuales prematrimoniales. Nada de esto hace cambiar la cuestión. En las veladas invernales, en lugar de recordar con cariño «Tú fuiste el primero» o «¿Te acuerdas de nuestra primera noche de casados?», se dirá: «¿Te acuerdas de cuando lo hicimos por primera vez en un cuarto del "hall" y tú me considerabas un "plan" por lo rápido que lo conseguiste?». Este remozamiento del respeto enmascarado con aires de amor libre y sexualidad «liberada» oculta el profundo desprecio que Oliver siente por Jenny, la cual deberá asumir su condición femenina de segundo sexo para satisfacer al hombre. Jenny es estudiante de piano. ¿Qué hay que convenga más a la sensibilidad de una mujer occidental? Ni

que decir tiene que esta carrera no puede parangonarse con la seria licenciatura en Derecho que cursa Oliver. Al fin y al cabo, a él le toca mantener a su familia como buen varón americano. Por eso no es de extrañar que cuando Jenny tiene la veleidad de querer marchar a París para perfeccionarse en el manejo de las teclas, Oliver la proponga matrimonio, reduciéndola a lo que de verdad tiene que ser: una buena ama de casa. Jenny, todo lo «progre» que se quiera, pero mujer al cabo, acepta. El piano es importante, pero el hombre lo es más. Ni que decir tiene que cuando, tras varios años de privaciones, Oliver termina brillantemente sus estudios y acepta un interesante trabajo, Jenny abandona el suyo para dedicarse a sus labores (eufemismo de maternidad). Porque estos muchachos tan sanos no pueden por menos de querer trascender en la paternidad, destino normal, ya que carecen de inquietudes tales como la reforma de las estructuras o el arte. Pero ese hijo con el que sueñan y al que Oliver se propone partir la cara caso de que se atreva a desobedecerle (con lo que la identidad Oliver III-Oliver IV queda de manifiesto), no se hará realidad. Lo impide la muerte de Jenny, convertida en Dama de las Camelias, leucémica por exigencias de final doroteomartiesco. Esta muerte viene a eliminar el obstáculo racial-generacional que existía entre padre e hijo. Habrá un Barnett IV que asegurará la pervivencia del «American way of life».

Lo primero que llama la atención es que se considere a «Love Story» como paradigma de narración ingenua y «normal». Estamos en presencia de una de las manifestaciones más descaradas de materialismo y de neurosis que puedan concebirse. Jenny sale con Oliver porque «le gusta su cuerpo», y Oliver califica a Jenny «in mente» de «Minnie cuatro ojos». La única justificación que se nos ofrece es la del éxito, debiéndose de entender éste como el acceso a un «status» de privilegiados. Tanto Oliver como Jenny son dos personajes neuróticos. Ella, a pesar de sus «tacos», tiene caprichitos de mujer: «Demuéstrame que eres mi marido», y suspira por pasarse la vida ante el fogón para hacer las delicias digestivas de su hombre. Oliver, que en el deporte sueña con «hacer papilla» a sus adversarios (lo que consigue en ocasiones) y que odia aparentemente a su padre, al que moteja cariñosamente de hijoputa, es suave como una rosa con su Jenny, y acaba abrazándose a su progenitor.

Puesto que la obra carece de apoyaturas formales que expliquen su éxito (la única prosodia la constituyen los «tacos» y la utilización del «you» intimista), será preciso convenir que la raíz del «boom» estriba en el contenido, es decir, en su modo de aproximarse a las



LOVE STORY

relaciones humanas en un medio social. Y me parece asombroso que se hable de repulsa del erotismo. El éxitazo de «Love Story» radica únicamente en su inmensa capacidad para curar malas conciencias. Conciencias neuróticas y ambivalentes como las de los protagonistas. La repulsa exige una previa adquisición, una experiencia de esa adquisición y una subsiguiente toma de conciencia. Nada de esto se produce. El mecanismo es mucho más simple. James Bond y Oliver Barnett no son personajes antagó-

nicos, sino complementarios (2). Ambos satisfacen, ayudados por la propaganda, cada una de las dos frustraciones que oculta el cerebro del «homo sapiens» contemporáneo: la de la imposible violencia y el imposible amor. No es casual-

(2) La manera en la que Oliver hace referencia a la guerra de Vietnam creo que es suficientemente expresiva. Transcribo: «Me asocié al Harvard Club, de Nueva York, creado por Raymond Stratton en 1954, recién incorporado a la vida civil después de haber abatido algún vietcong». «No estoy muy seguro de si eran vietcong realmente, así que abrí fuego hacia los arbustos».

idad ni mucho menos que el autor del foto-romance (no olvidemos el origen filmico de la novela) sea profesor en Yale y colaborara en la redacción de «Yellow Submarine». Esta es la época de los científicos de la represión y los métodos de investigación social. Como inteligente que es, Segal ha dado con la terapéutica adecuada y ha vendido su mercancía con notable éxito. Ha demostrado que en esta sociedad el porvenir pertenece a Panurgos científicos sin demasiados escrúpulos.

ry», ¿qué piensa míster Segal de este éxito, cómo lo explica?

—¡Oh, no, por favor! ¡No se me puede preguntar eso!... Recuerdo una frase de Bernard Shaw, que dijo en una ocasión: «Yo no soy más que el autor». Y ese es mi caso. Contesto francamente lo mismo. Yo no soy más que el autor. Ha habido psiquiatras, médicos, sociólogos que han intentado explicar el fenómeno del éxito de este libro, pero no han podido. Sólo un crítico francés ha conseguido dar en el clavo, diciendo que «Love Story», al mismo tiempo que fenómeno literario, es un fenómeno social. Y esta es la cuestión. Raras veces habrán oído ustedes hablar de las cualidades literarias del libro. Nadie se preocupa de ello, a todo el mundo lo que le interesa es esto del éxito. Y yo tampoco voy a hablar de los valores literarios de mi novela. No voy a hacerlo, porque ustedes podrían discutirlo si quisieran. Un concepto del arte es siempre discutible. Pero lo que no se puede discutir es el éxito. Esto es un hecho. Pues bien, voy a decir una cosa que les va a sorprender: yo no creo que en este momento haya un solo americano que no haya leído «Love Story». ¿Sabes ustedes qué datos arrojan las estadísticas? ¡Y las estadísticas no mienten! Pues dicen que en los Estados Unidos—sólo en los Estados Unidos—el libro ha sido leído por cincuenta millones de personas. Cincuenta millo-nes... ¡Cincuenta millo-nes!... Sé perfectamente lo que digo: cincuenta millo-nes. ¡Este es el hecho!

ERICH SEGAL

UN MENSAJE A LOS CORAZONES

DIEGO GALAN

El hombre que ha escrito «Love Story» es bajo, con el pelo rizado, gigantescamente feo, amanerado al hablar, ampuloso en sus gestos, poco modesto en sus expresiones y, sobre todo, confuso en las ideas y dictatorial en las declaraciones. No ha sido fácil localizarle. Al contestar al teléfono hablaba de su necesidad de hacer deporte todos los días, de lo cansado que estaba de las entrevistas, de su año de «gloria y éxitos», que le habían «empañado la moral»... Por fin, una tarde nos reúne a varios periodistas en su desartada habitación de hotel. En seguida nos damos cuenta de que le encanta conceder entrevistas, que es feliz montándose el número de señor acosado y popular. Nos parece comprender que Erich Segal consigue reivindicarse ante sí mismo siendo una persona «internacionalmente popular»...

Es muy difícil transcribir sus palabras, porque Segal es un hombre que habla con los gestos, que mastica los sonidos, que desprende agresividad cuando contesta... Más tarde, una entrevista para televisión le sacaría del estómago una sonrisa angelical, reservada exclusivamente a la vida hogareña de sus apasionados (!) lectores...

—¡Oh, el éxito! ¡El éxito! ¡Si ustedes supieran! ¡Mucho éxito! —hace un gesto decimonónico de quitarse

el sudor de la frente— ¡Demasiada gloria, demasiado éxito... demasiado todo! No hay ser humano que lo soporte. Es in-so-por-ta-ble, insoportable. ¡Oh!... Por eso, por estas razones, debido a todo ello, necesito tomarme un descanso de un año, un año fuera, desaparecido, sin que nadie me vea; un año al margen, un año!... Quiero leer, voy a leer libros... Pero no libros vulgares, sino de erudición. Porque ustedes deben saber que yo era, soy, profesor de Literatura en la Universidad. ¡Ese es mi trabajo, esa es mi vocación! Y yo escribo libros sobre la «recherche»... Voy a hacer uno ahora sobre la cultura griega del siglo V antes de Cristo. La «recherche» universitaria que yo hacía antes de mis éxitos populares. Porque, ¡claro!, ustedes no conocen más que mis éxitos populares, pero yo he tenido antes otros éxitos en el campo de la «recherche»...

No se puede traducir la palabra «recherche». Perdería la especial entonación que Segal le da al pronunciarla. Dicha por él adquiere una musicalidad sorprendente, que combina con una toscilla estilo Gautier que lanza mientras dice: «Por favor, no me fumen. No estoy bien de mis bronquios».

—Pues sí, yo he escrito varios libros sobre la antigüedad grecorromana. Y oso decir que soy autor

del libro más importante que se haya escrito nunca sobre un autor dramático llamado Plauto. ¿Han oído ustedes hablar de él?... Claro, que ustedes no conocerán mis libros, porque están escritos exclusivamente para profesores; incluso los alumnos no entenderían nada. ¡Tienen más de quinientas notas! Son muy difíciles, pero muy importantes al mismo tiempo. Fíjense ustedes que estuve hace quince días en Estocolmo y me acerqué a la Universidad a echar una ojeada sólo para ver si se usaban mis libros. ¡Y allí estaba el de Plauto, en la mismísima biblioteca! Mis libros han sido publicados por editoriales muy importantes de los Estados Unidos e Inglaterra, y esto les demuestra que no son nada trivial ni pasajero...

Plauto y la Universidad de Estocolmo. Esto no era lo previsto. Hay que hablar algo de «Love Story», escrito por este señor, que parece recoger con las manos las palabras que va pronunciando, tal es el juego que monta con las mismas. Hay una periodista italiana que confiesa que se le ha olvidado el francés al ver a Segal. En voz baja dice que es un señor que le parece raro. No quiere hacer ninguna pregunta; sólo piensa en marcharse. Está nerviosa.

Hablamos entonces de «Love Sto-

Erich Segal sonríe y hace una pausa.

—Y yo no soy un filósofo, ni un sociólogo, ni nada de eso. Yo era, soy, un profesor de Literatura y un simple escritor que, de vez en cuando, escribía cosas, pero que un día se sintió sorprendido por una historia auténtica que le impresionó. «Love Story» no es un estudio de las costumbres actuales, ni occidentales, ni orientales, ni americanas, ni nada. Es simple y llanamente una cosa que viene del corazón y se dirige al corazón... Y esto no es poco, ¡es más que suficiente! Y es el secreto del éxito loco que estoy teniendo.

Hay otra pausa, la suficiente para cambiar de tono:

—Pero he de decir que este éxito de «Love Story» es, para mí, demolidor. Es un éxito que molesta muchísimo. Y es por esto, por esta razón, por lo que quiero evadirme durante un año. ¡Descansar! Necesito equilibrarme de nuevo. Durante este año no hace falta que escriba ningún otro libro de éxito, porque en el mundo hay una cantidad fija de lectores de novelas, otra cantidad de espectadores de cine, y, de momento, están cubiertos con lo que he hecho. Pueden leer la novela y ver la película. Y yo, mientras tanto, puedo descansar... Aunque, claro, hay ya otras dos películas que se están preparando sobre guiones míos. Escritos hace más de un año... ¡Tiene gracia esto!

Se rie.