

ERICH SEGAL:

A mala novela,

Hace unos años se celebraba un Congreso de Escritores en España, todo lo pintoresco que estos congresos pueden ser en un régimen político y social como el español. La política estaba proscrita del Congreso, toda problemática viva era declarada tabú: el Congreso quería ser estrictamente "profesional", es decir, totalmente aséptico. Con referencia a aquellas extrañas consignas —si es que algo pudiera todavía resultar extraño en aquella situación— alguien dijo muy certeramente: "En este tiempo de literatura comprometida y de servicio, cuando la mejor vigencia del arte literario se hace radicar en su eficacia al servicio del hombre, parece que este congreso de San Sebastián va a sentar unas bases de insolidaridad y robinsonianismo que no sabemos exactamente a dónde pueden conducir."

Si se sabe exactamente a qué conduce esa actitud: a la evasión comercialista, a la inhibición irresponsable, al silencio enteramente

cómplice de una situación injusta, a un género de humanismo tan trivial y tan inoperante que paradójicamente se convierte en antihumanismo. Ejemplos de estas situaciones los tenemos en todas las latitudes y longitudes. LOVE STORY, de Erich Segal, es un paradigma de esta actitud ante la literatura: la ternura por la ternura, el sentimentalismo por el sentimentalismo; lo encantador por ello mismo. Naturalmente, con una novela escrita con estos ingredientes; el paso al cine era automático. Y el paso al cine se llevó a cabo con una celeridad completamente normal: en según qué empresas humanas parece que no se dé la prisa sino cuando existe la esperanza, inmediata y bien fundada, de hacerse millonario de la noche a la mañana. Por otra parte, los medios materiales para la confección de la cinta han sido relativamente modestos. Unos escenarios bastante limitados y dos personajes centrales casi desconocidos.

matografía norteamericana.

La situación psico-sociológica, por otra parte, ha favorecido el fenómeno. Ha llegado esta película en un momento clave de saturación por lo que se refiere a la violencia y al sexo, los dos ingredientes fundamentales de muchas películas de estos últimos años. En esta cinta de Segal no hay violencia y el sexo queda difuminado e idealizado hasta extremos verdaderamente edificantes. Jóvenes y viejos sin demasiadas preocupaciones han encontrado en esta película un oasis de ternura, sentimiento y ejemplaridad. Para todos los públicos.

Dos trucos pseudoclasicistas

Erich Segal es profesor de poética en la Universidad de Yale. Esto es importante señalarlo. Sus clases son un acontecimiento y Segal, que más que un profesional de la enseñanza parece un consumado profesional de las relaciones públicas —de sus propias relaciones públicas, de sus relaciones públicas reflexivas porque en él se originan y en él desembocan—, cuida hasta la exageración la imagen propia y la de sus productos. Porque LOVE STORY es un consumado producto, un acabadísimo producto concebido, desarrollado y lanzado de cara al mercado.

Erich Segal ha leído en algún sífio que una historia con desenlace trágico es de más calidad literaria, por lo general, que una con desenlace cómico. En otras palabras, que la comedia tiene más salida comercial, pero que la tragedia tiene más categoría literaria y más altura artística. La originalidad de Segal es el eclecticismo: y utiliza todos los elementos propios de la comedia, la ternura, la amable situación de los personajes, el humor lingüístico del que alardea hasta la saciedad... de cara a la taquilla.

Pero Erich Segal es un personaje ambicioso: no se contenta con un éxito de público. También lo quiere de crítica. Y entonces imposta en su narración dos elementos típicos de la tragedia griega —nada menos— para que los exigentes lectores críticos de su obra caigan en la cuenta de su profunda formación greco-romana y para que se compare inmediatamente LOVE STORY con una obra mo dernizada del gran Sófocles o con la revitalización —más cercana, pero igualmente ilustre— de "Romeo y Julieta". De esta forma, Segal-profesor queda inseparablemente unido a Segal-creador. Se satisface el sentimental

La transposición al celuloide

LOVE STORY en cine acentúa, todavía más, los elementos de impacto masivo que la novela contenía. No hay que perder de vista el hecho de que el librito de Segal se había difundido por millones, y que ya existía preparado de antemano un público ansioso y a la expectativa por la aparición en la pantalla de este pastiche sensiblero y ridículo. Las esperanzas se han visto ampliamente satisfechas: puesto que millones de personas estaban ansiosas por ver y oír las ingeniosidades y sensiblerías de los personajes de Segal, todo en la película queda subordinado al servicio de esta intención previa y fundamental.

El primero de estos elementos exhaustivamente explotado es el "setting" encantador en el que las tiernas aventuras tienen lugar: exclusividad, buen gusto aun en la "pobreza", juventud muy al día, y un viejo automóvil deportivo, europeo como debe ser, al que se le saca un excelente partido desde este punto de vista. Boston, Harvard, Cambridge, Massachusetts. Todo está dicho en unas pocas palabras.

El segundo elemento es la música, naturalmente popularizada ya en los Estados Unidos en infinitas variantes. En la película se juega con estas notas para subrayar tiernamente, pseudopatéticamente, alegremente, las aventuras de esta encantadora pareja.

El tercer elemento es el technicolor —o cualquiera que sea la denominación técnica de la modalidad—. El vestuario juvenil y deportivo de los personajes, la riqueza de la casa

de los padres de Oliver o el pintoresquismo de la suya propia, las escenas añadidas invernales en las que se abunda hasta el hastío porque esos inocentes juegos en la nieve parece que deben ser de efectos muy eficaces. Colorido rosa y enternecedor, como no podía por menos de suceder.

Algunas escenas de la película, en particular, llegan a extremos verdaderamente increíbles: la de la boda, por ejemplo. El tópico al uso, pretendidamente antitópico; la originalidad artificiosa que no incurre sino en imitación y plagio. Lo ridículo, por lo rebuscado y falso. Toda la película resulta cursi, mucho más cursi que la novela misma —lo cual ya es decir bastante—. Pero esa escena del casamiento de estos dos muchachos llega a tal extremo de cursilería y artificiosidad como uno no recuerda, jamás, haberla visto en cine, en literatura o en la vida real. La apoteosis de lo cursi llega en LOVE STORY, película toda ella cursi, cuando Jennifer y Oliver se prometen fidelidad para toda la vida. Es perfecto.

En realidad toda la película tiene un objetivo clave: la taquilla. Los resultados han sido espectaculares y mucho más allá de los que la propia empresa había soñado. Con esta serie de ingredientes, muy hábilmente manejados, muy acertadamente explotados desde el punto de vista técnico, y con el llover sobre mojado porque la película se encontró ya el terreno abonado por la novela misma, LOVE STORY ha alcanzado cifras taquilleras insustentadas hasta ahora en la historia de la cine-

peor película

Juan José Cay

lismo de la masa y las exigencias de los intelectuales.

En la tragedia clásica griega el desenlace es del dominio público antes del comienzo mismo de la acción dramática. Los temas están basados en grandes bloques míticos: el acercamiento a Edipo es distinto en Sófocles o en Eurípides, y comprobar esas variantes es lo que interesa. El espectador atiende no va al teatro a ver "qué pasa", sino a ver más bien "cómo pasa". Interesa la evolución psicológica de los personajes, interesa la interpretación personal de cada autor ante temas ya conocidos. No se juega con la curiosidad fácil del espectador. Erich Segal imita el procedimiento: "¿Qué se puede decir de una encantadora chica de veintitrés años que ha muerto?" Cito de memoria, pero así es el comienzo de la narración novelesca, y ese es exactamente el arranque de la narración cinematográfica. Todos sabemos desde el comienzo que Jenny, llena de vida y esperanza, ha muerto. Es el tour de force que Segal se autolimpone para enraizar clásicamente —porque eso viste— su pretendida obra maestra. Y la película, como la novela, termina por donde comenzó. Aunque al final se explicita el porqué y el cómo de esa muerte.

Esa muerte, este desenlace trágico, debe producir la catarsis. La tragedia clásica grie-

ga, o las grandes tragedias posteriores, purifican por el dolor. Esta catarsis es un vaciamiento interior, una terrible experiencia, un profundo sentimiento que atenaza al ser humano y que le deja tan estupefacto que no es siquiera capaz de producirle el llanto. La catarsis sobrecoge, conmueve. Pero conmueve tan profundamente que afecta a lo más hondo de la persona. Lo más hondo de la persona nunca son sus glándulas lacrimales. Es su sensibilidad toda: ésta es la diferencia básica entre sentimiento y sentimentalismo. El truco pseudoclásico de Segal no parece que produzca más que el llanto en los indefensos espectadores. Pero en los espectadores no tan indefensos no produce más que la carcajada.

Este es el peligro evidente de utilizar ciertos trucos y recursos no porque la acción los exija, sino porque esa es la voluntad del autor. Decía ya Ortega, citando, creo, a Flaubert, que la forma sale del fondo como el calor del fuego. Impostar formas clásicas o trágicas en contenidos simplemente sentimentales puede ser un arma de dos filos. Es cosa siempre peligrosa. De momento, de cara al gran público, se consigue dinero, popularidad y lluvia de lágrimas. En definitiva, la novela pasará sin pena ni gloria y cuando exista una cierta perspectiva esta obra singular se asociará indefectiblemente, con toda probabilidad, a la

novelística sentimental del más rancio aboleño. No mucho más. Por eso produce pena comprobar que en España el lanzamiento de este pastiche sin calidad alguna haya corrido a cargo de una empresa de la seriedad de Alianza Editorial. Claro que, por lo visto, el que haya seriedad —o el que hasta ahora la hubiera— no impide el hecho de que se trate, precisamente, de una "empresa".

La película, en este sentido, explota bien estos dos trucos pseudoclásicos de Segal: comenzar por el final y recurrir a un detalle trágico que pone el broche de pretendida calidad en una narración que no pasa de la pretenciosidad. Porque en definitiva esa podría ser la síntesis tanto de la novela como de la película: pretenciosas. Pretenden llegar a grados de calidad que en modo alguno alcanzan, buscan una profundidad falsa porque la hacen estribar en detalles formales y nunca en el tema mismo, en las situaciones, en el ahondamiento de los personajes. Por ello la frustración, el sentimiento del ridículo y la cursilería más espantosa se ciernen sobre las secuencias de este pastiche sentimental y barato. Por eso el color, la música, la cámara y la presentación misma de los personajes obedecen al mismo motivo básico y elemental.

La noche triste de Hollywood

La noche grande de la industria del cine norteamericana está en Hollywood cuando la academia concede sus Oscars anuales. Una ceremonia preparada hasta sus últimos detalles, transmitida en directo por la televisión y con presentadores casuales y fugaces que se llaman Gregory Peck, o Melvyn Douglas, Steven McQueen o Frank Sinatra. En Hollywood este año hubo una gran ganadora, "Patton", y una gran perdedora, "Love Story". Para Erich Segal, allí presente, y toda su comparsa, aquella fue su noche triste, su aparatosa y triste Otumba. Ni a la mejor película, ni a la mejor interpretación masculina, ni al mejor "screenplay", ni a la mejor interpretación femenina, ni a la mejor banda musical, ni al mejor actor secundario... El naufragio total de LOVE STORY. Al menos por esta vez el criterio comercialista y taquillero no ha prevalecido sobre el artístico. La academia, siquiera este año, no se ha vendido ella misma al mejor postor. El mejor postor, en este

caso concreto y sin duda alguna, era LOVE STORY.

Y es que este tipo de producción, al margen del mundo en que vivimos, evasivista, inhibidora, irresponsable y sentimental, puede servir para hacer millones en unos pocos días. Para no mucho más. Puede servir para conmover sentimentalismos, pero nunca llega al más profundo sentimiento. Es artificiosamente sofisticada, bonita y enternecedora. La realidad humana más cruda queda pretendidamente olvidada y marginada. Como ensayo de fácil ingeniosidad, de fácil colorido, de fácil modernidad, de fácil musicalidad, está muy bien. Ahora Erich Segal ha pedido en Yale un año de reflexión y aislamiento. No dará clases el próximo curso. Si Erich Segal es capaz le autocritica, quizá podamos esperar algo más de él. Si no, quizá para dentro de no mucho nos encontremos con otra historia de amor posiblemente corregida —pero aumentada ya no es posible—.